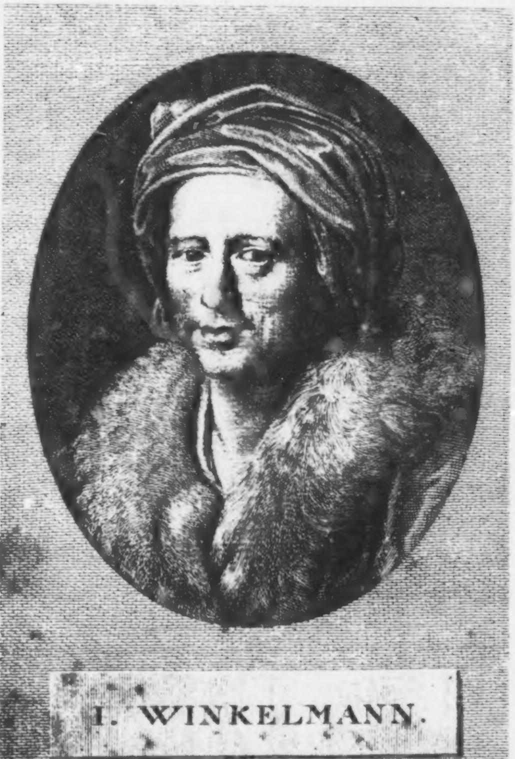


I. WINKELMANN.

[illegible]

Winckelmann's
Werke

herausgegeben

von

C. L. Fernow.

Erſter Band,

welcher die Schriften über die Nachahmung der Griechen, die
kleinen Aufſätze, und die Anmerkungen über die
Baukunſt der Alten enthält.

Mit dem Portrait Winckelmanns und 16 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung
1808.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Dem

Allerdurchlauchtigſten Großmächtigſten Fürſten
und Herrn

Herrn

Friedrich Auguſt

Könige von Sachſen, Herzoge von Warſchau,

rc. rc. rc.

Ew. Königl. Majeſtät

Wollen allergnädigſt erlauben, daß ich dieſes Werk in tiefſter Unterthänigkeit zu Höchſt-Dero Füßen niederlegen darf.

Durch die huldreichſte Unterſtützung Sr. Königl. Majeſtät Friedrich Auguſts III. Könige von Pohlen :c. höchſtſeel. Andenkens, als Höchſt-Dero glorwürdigen Anherrn, trat der unvergeßliche Winckelmann ſeine gelehrte Laufbahn an, und wurde eine Zierde unſers Vaterlandes. Aus Pflicht und Dankbarkeit widmete er im Jahre 1755, ſein erſtes Werk: Gedanken über die Nachahmung der Griechiſchen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunſt, ſeinem allergnädigſtem Könige.

Welche beträchtliche Fortſchritte ſeitdem, ungeachtet der kriegeriſchen Zeitläufte, alle Künſte und Wiſſenſchaften in Sachſen unter ſeinen erhabenen Regenten, beſonders aber unter Ew. Königl. Majeſtät glorwürdigſten Regierung gemacht haben, iſt allgemein bekannt.

Die prächtige Aufſtellung der ältern und der Erwerb neuer Kunſtſammlungen aller Art, mit der, ſo viele Jahre beſtehenden und wachſenden Kunſt-Academie, ſind redende Beweiſe davon.

Es war für die Nachwelt ein immer ſteigendes Bedürfniß, daß Winckelmann's Werke vollſtändig, mit nöthigen Zuſätzen und Anmerkungen erſcheinen möchten.

Zu dieſem Unternehmen hat ſich Profeſſor Fernow, nach einem vieljährigen Aufenthalte in Rom, verbunden mit einigen Freunden, entſchloſſen, und wir dürfen hoffen, daß dieſe Arbeit auch binnen zwey Jahren beendiget ſeyn werde.

Es wird dieſe neue Original-Ausgabe vor allen Franzöſiſchen und Italieniſchen Ueberſetzungen, beſonders wegen der Vollſtändigkeit, den Vorzug haben.

Der Anfang der Herausgabe dieſer Winckelmann'ſchen Werke geſchah im Jahre 1755, unter der Regierung Höchſt-Dero glorwürdigen Anherrn's, König Friedrich Auguſts III., und ſie erreichen ihre Vollſtändigkeit unter Ew. Königl. Majeſtät geſeegneten und alle Künſte des Friedens wohlthätig ſchirmenden Regierung.

Mit dem allgemeinen Wunſche des Vaterlands, daß Höchſt-Dero koſtbares und beglückendes Leben bis in die ſpäteſten Zeiten zum Wohl Ihrer Länder und zum Muſter der Staaten erhalten werde, erſterb' ich in tiefſter Verehrung und Dankbarkeit

Ew. Königl. Majeſtät

allerunterthänigſter, treu gehorſamſter
George Friedrich Walther.

Vorrede.

Schon ſeit ihrer erſten Erſcheinung wurden Winckelmann's Schriften, wegen der einfachen Würde ihrer Schreibart, und wegen des großen Sinnes, mit welchem er ſeine Gegenſtände immer von einem höhern Standpunkte betrachtet, und Ideen gemäß behandelt, nicht nur von den Deutſchen, für die er zunächſt geſchrieben, ſondern auch von allen andern Nazionen, die auf Kunſtliebe und Geſchmack Anſpruch machen, und denen beſonders das Hauptwerk unſeres großen Landsmannes, die Geſchichte der Kunſt, durch Ueberſetzungen mitgetheilt worden, als klaſſiſch anerkant. Bisher waren dieſe Schriften aber nur einzeln und zerſtreuet, ſo wie ſie, theils als kleine Aufſätze in Zeitſchriften, theils als Abhandlungen und größere Werke beſonders gedruckt, erſchienen ſind, vorhanden; deshalb ſind manche derſelben ſelbſt von Deutſchen nur wenig gekant, und mehrere den Ausländern bis jetzt kaum dem Namen nach bekant geworden. Da aber die Fortſchritte ſeiner Bildung, ſo wie die Reſultate ſeines Forſchens, und das Syſtem ſeines Wiſſens in ihnen, ſo wie ſie nach und nach entſtanden, niedergelegt ſind, folglich dieſe Schriften nur in ihrer Geſamtheit ein Ganzes ausmachen: ſo war eine zweckmäßig geordnete Samlung und Ausgabe derſelben ein ſelbſt von Ausländern ſchon lange gefühltes

Bedürfnis; und ſeit zwanzig Jahren bereits haben die Italiäner und Franzoſen angefangen, ihren Ueberſetzungen der Kunſtgeſchichte diejenigen ſeiner kleineren Schriften, mit denen ſie zufällig bekant geworden, beizufügen, und mit gelehrten Anmerkungen zu begleiten. Wahrſcheinlich würden ſie uns auch mit der Herausgabe einer Samlung ſeiner ſämtlichen Schriften zuvorgeeilt ſein, wenn nicht ihre Unbekantſchaft mit unſerer Sprache und Literatur ſie daran gehindert hätte. Daß aber in Deutſchland ſelbſt ein ſolches Unternehmen nicht früher zu Stande gekommen, läßt ſich, bei dem unter uns herſchenden literariſchen Betrieb, und bei dem großen Anſehen, worin Winckelmann's Namen und Verdienſte ſich bei den Freunden und gelehrten Forſchern des Alterthums immer erhalten haben, kaum anders erklären, als theils dadurch, daß das Hauptwerk Winckelmann's im Deutſchen bisher noch nicht gemangelt, alſo noch keine neue Ausgabe dringend gefordert hat, theils durch die Schwierigkeiten die in der Sache ſelbſt liegen, und die beſonders in Hinſicht auf die Geſchichte der Kunſt bedeutend ſind: denn die frühere Dresdner Ausgabe hatte der Verfaſſer ſelbſt ſpäterhin durch ſeine gedruckten Anmerkungen zu derſelben, und durch die Vorbereitungen zu einer neuen ſtark vermehrten, unglücklicherweiſe aber durch ſeinen Tod verhinderten, Ausgabe für unzulänglich erklärt; und die ſpäter erſchienene Wiener Ausgabe, die, wenn auch unſtreitig nach Winckelmann's Aenderungen und Zuſätzen, doch mit unverzeihlicher Nachläßigkeit gemacht, und voll entſtellender Fehler iſt, durfte billigerweiſe dem Publikum nicht anders, als nach einer durchgängigen kritiſchen Sichtung neu vorgelegt werden. Sachkundige fanden ſogar, daß die italiäniſche, von Fea herausgegebene Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt in manchen Stellen des Textes einen beſſeren Zuſammenhang hatte, und überdem noch mit vielen ſchäzbaren, beſonders den eigentlich gelehrten Theil betreffenden Noten und Berichtigungen, und mit den erforderlichen Kupferſtichen zur Erläuterung reichlich ausgeſtattet, folglich brauchbarer war, als eine der deutſchen Ausgaben; es trat alſo hier der ſonderbare Fall ein, daß ein klaſſiſches Werk der deutſchen Literatur in Deutſchland ſelbſt lieber in der Ueberſetzung als im Original ſtudirt, und von den Alterthumsforſchern in ihren Schriften angeführt wurde.

Vermuthlich würde, aus oben angeführten Urſachen, dieſer Zuſtand noch länger fortgedauert haben, wenn nicht Goethe vor einigen Jahren, in dem bekanten Werke Winckelmann und ſein Jahrhundert, den Charakter dieſes großen Mannes mit Meiſterhand in treffenden Zügen gezeichnet, und den hohen Werth ſeiner Bemühungen um Alterthumskunde, Kunſt und Geſchmack nach Verdienſt gewürdigt hätte, wodurch denn auch bei dem größeren gebildeten Publikum Winckelmann's Andenken wiederum aufgefriſcht, der Wunſch daß eine vollſtändige Ausgabe der ſämtlichen Schriften deſſelben einmal erſcheinen möge, lebhafter erregt, und gegenwärtige Unternehmung veranlaßt worden, über deren Ausführung man den Leſer hier näher zu benachrichtigen für Pflicht hält.

Die Schriften Winckelmann's erſcheinen in dieſer neuen Ausgabe, mit einem kurzen Abriſſe ſeines Lebens an ihrer Spitze, nach der Zeitfolge geordnet, ſo daß die ſämtlichen kleineren Schriften, welche theils noch in Deutſchland, theils in den früheren Jahren ſeines Aufenthalts in Rom, entſtanden ſind, die erſten zwei Bände füllen werden. Zwar iſt der Verſuch einer Allegorie erſt nach der Geſchichte der Kunſt ans Licht getreten; man hat aber kein Bedenken getragen, ihn derſelben vorangehen zu laſſen, theils weil der zweite Band noch Raum dazu gab, und theils weil Winckelmann die Idee zu dieſer Schrift ſchon frühe, als er noch in Dresden mit Oeſer zuſammen lebte, gefaßt, und den meiſten Stoff dazu vor jenem größeren Werke geſammelt und bearbeitet hat. In dem dritten und den folgenden Bänden wird die Geſchichte der Kunſt gegeben werden, und nach dieſer eine Ueberſetzung des den Monumenti antichi inediti vorgeſetzten Discorso preliminare.

Die Erklärung der Monumenti inediti ſelbſt zu überſetzen und in unſere Samlung aufzunehmen ſchien um ſo weniger rathſam, als der Nachſtich der vielen dazu gehörigen Kupfer, deren manche überdies durch Unrichtigkeiten entſtellt ſind, einen ſehr beträchtlichen Aufwand erfordert hätte, wie denn auch den gelehrten Erklärungen Winckelmann's manche Irrthümer vorzuwerfen ſind, denen abzuhelfen auſſerhalb Rom unmöglich ſein würde. Glücklicherweiſe können wir erwarten, daß eine ſolche Berichtigung, ſowohl der Abbildungen als der Erklärungen der meiſten in den Monumenti inediti enthaltenen erhobenen Bildwerke, jetzt durch Zoega's Bemühungen in ſeinen Bassirilievi antichi werde geleiſtet werden.

Eben ſo haben wir, nach reiflicher Erwägung, für zweckmäßig erachtet, die Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch aus unſerer Samlung wegzulaſſen, wenn nicht etwa die Stimme des Publikums (oder, wie die Verlagshandlung ſich beſtimmter ausdrücken würde, eine hinreichende Anzahl Subſcribenten,) dieſelbe ausdrücklich verlangen ſollte. Wir finden uns dazu durch verſchiedene Gründe bewogen: erſtens, weil die dazu nöthigen Kupfer unſere Ausgabe ſehr vertheuern würden; denn obgleich dies in franzöſiſcher Sprache geſchriebene Werk von **Winckelmann** mit keinen Abbildungen der in demſelben beſchriebenen Gemmen ausgeſtattet worden (einige wenige in wenigen Abdrücken ausgenommen) ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß durch dieſen Mangel das Werk ſowohl an Deutlichkeit als an Intereſſe viel verloren hat; und zweitens, weil eben jetzt eine mit vielen Abbildungen in größerem und kleinerem Maaßſtabe verſehene deutſche Ueberſetzung derſelben mit Anmerkungen von der Hand des im Fache der Alterthumskunde, und beſonders der Numismatik, rühmlichſt bekannten Hrn. **Schlichtegroll**, General-Sekretär der königlichen Akademie der Wiſſenſchaften zu München, Heftweiſe erſcheint, wodurch alſo unſere Bemühungen faſt überflüſſig geworden wären.

Die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten hatte **Winckelmann** bekantlich umzuarbeiten und neu herauszugeben beſchloſſen; und er ſpricht davon in mehreren Briefen wie von einer bereits fertigen Arbeit. Aber gewöhnlich hieß dies bey ihm nur, daß der Entwurf in ſeinem Kopfe fertig war; mit der wirklichen Umarbeitung derſelben iſt er nur bis zur neunzehnten Seite gekommen, und wir geben dieſelbe als ein Fragment hinter gedachter Schrift. Das eigenhändige Manuſcript dieſer Umarbeitung in einem mit Papier durchſchoſſenen Exemplar beſitzt der Hr. Hofrath **Blumenbach** in Göttingen; und der gefälligen Mittheilung dieſes würdigen und höchſt verdienten Mannes verdanken wir die Bereicherung unſerer Ausgabe durch dieſes ſchäzbare Bruchſtück.

In Anſehung der Bemerkungen und Zuſätze, welche den meiſten Schriften dieſer Samlung beizufügen waren, bemerken wir mit kurzem nur folgendes: Bei den großen Verdienſten Winckelmann's um die geſamte Alterthumskunde, bei der fruchtbareren Richtung, welche er dem Studium der alten Denkmäler gegeben, indem er die Aufmerkſamkeit des Forſchers eben ſo ſehr auf den wahren Kunſtwerth derſelben, als auf ihr gelehrtes Intereſſe hingewieſen, und dadurch über dieſe, dem Geſchmacke und der wahren Kunſtbildung durch Unwiſſenheit und Pedanterei ſo lange verſchloſſenen Schätze der Vorwelt ein neues Licht verbreitet hat, muß man doch geſtehen, daß der große Mann, indem er immer nur vornehmlich das herrliche Ganze der Kunſt vor Augen hatte, und von ihrer Schönheit entzückt, ſich durch ſeinen Enthuſiasmus in ihre Idealwelt emporſchwang, oft das Einzelne nicht mit gehöriger Genauigkeit betrachtet, und aus Uebereilung geirret hat; wodurch es denen, welche ſpäter die von ihm zuerſt gebrochene Bahn betraten, und mehr zur genauen Betrachtung des Einzelnen als zur Umfaſſung und Durchdringung des großen Ganzen gefähiget waren, leicht geworden iſt, ihrem großen Meiſter manche Irrthümer nachweiſen, manche Verſehen berichtigen zu können, ohne daß dadurch ſein Verdienſt geſchmälert, oder die Feſtigkeit ſeines auf einer unwandelbaren Idee beruhenden Syſtems im mindeſten gefährdet werden könnte. Das Intereſſe der Alterthumskunde fordert demnach, daß man dieſe Bemerkungen, nach vorhergegangener ſorgfältigen Prüfung, in den Noten mit beibringe. Damit aber nicht Noten auf

Noten gehäuft das Werk über die Gebür anſchwellen, ſo hat man aus den Anmerkungen, mit welchen der Abate Fea die italiäniſche Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt und einiger andern Winckelmanniſchen Schriften in ſeiner Ausgabe ſo reichlich ausgeſtattet hat, nur das zur Sache Gehörige ausgehoben, und auch die beigebrachten Bemerkungen Anderer in zweckmäßiger Kürze zuſammengefaßt. Um aber auch durch die nöthigen Anmerkungen und Zuſätze dem Leſer keine mißfälligen Unterbrechungen zu verurſachen, hat man für dienlich geachtet, nebſt den eigenen Noten und Citaten Winckelmann's alle Anmerkungen, ſie mögen aus andern Schriften gezogen, oder von einem der Theilnehmer an dieſer Ausgabe hinzugefügt ſein, jeder Schrift zu der ſie gehören, als Anhang folgen zu laſſen, und im Texte blos mit Zalen darauf zu verweiſen. Unter den Anmerkungen hat man jedesmal durch einen Buchſtaben bemerkt, wem ſie angehören.

Am Schluſſe dieſer Samlung werden wir in einem Anhange noch einige Bruchſtücke von Aufſätzen und Auszügen, welche Winckelmann in ſeinen früheren Jahren verfertigt hat, nebſt einem Verzeichniſſe ſeines handſchriftlichen Nachlaſſes, welcher aus der Bibliothek des Hauſes Albani nach Paris in die Kaiſerliche Bibliothek verſezt worden, wo derſelbe in 21 gebundenen Heften aufbewahrt wird, mittheilen.

Da es bei dieſer Unternehmung nicht darum zu thun war, eine prachtvolle, ſondern blos eine anſtändige und zum Gebrauch bequeme Ausgabe der Winckelmanniſchen Schriften zu liefern, ſo haben wir zu dieſem Zwecke das Großoktav-Format für das ſchicklichſte gehalten. In Anſehung der Kupferſtiche, welche die Deutlichkeit zur Erläuterung mehrerer Stellen fordert, haben wir uns gleichfalls nur auf die durchaus nothwendigen beſchränkt. Da dieſen aber das für den Text gewählte Format nicht zuſagen würde, ſo werden dieſelben, in der gleichen Höhe mit dem Oktavformat des Textes in Quart geſtochen, damit ſie einen beſondern Band für ſich ausmachen können. Dem in der Michaelis-Meſſe erſcheinenden zweiten Bande werden ein paar Blätter, nach Winckelmann's Handſchrift mit größter Treue als fac simile geſtochen, beigelegt werden.

Weimar, am erſten Mai 1808.

Inhalt.

Inhalt
des erſten Bandes.

Kurzer Abriß von Winckelmann's Leben.

Schriften über die Nachahmung der alten Kunſtwerke. Seite 1

Zueignung. 3

I.) Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt. 5

II.) Sendſchreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke. 63

III.) Nachricht von einer Mumie in dem Königl. Kabinet der Alterthümer zu Dresden. = = = Seite 117

IV.) Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke, und Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken. = = 129

Anmerkungen zu den Schriften über die Nachahmung der griechiſchen Werke. = 213

Kleine Aufſätze über Gegenſtände der alten Kunſt aus Zeitſchriften. = = = 239

I.) Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt. = = 241

II.) Von der Grazie in Werken der Kunſt. 256

III.) Beſchreibung des Torſo im Belvedere zu Rom. = = = 267

IV.) Nachrichten von dem berühmten Stoſchiſchen Muſeo in Florenz. Seite 277

V.) Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien. 288

Anmerkungen zu den kleinen Aufſätzen über Gegenſtände der Kunſt. 311

Anmerkungen über die Baukunſt der Alten. 327

Vorbericht. 329

Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.

Erſtes Kapitel.

Vom Weſentlichen der Baukunſt. 343

Zweites Kapitel.

Von der Zierlichkeit in der Baukunſt. 405

Anmerkungen.

1.) Zu dem Vorbericht. 427

2.) Zu den Anmerkungen. 434

Fragment einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt der Alten. Aus Winckelmann's Handſchrift. Seite 511

Erklärung der Kupfertafeln des erſten Bandes. 553

Kurzer

Kurzer Abriß
von
Winckelmanns Leben.

Winckelmann wurde am 9ten Dec. 1717 zu Stendal in der Altmark gebohren. Er war der einzige Sohn eines armen Schumachers daſelbſt. In der Taufe erhielt er die Namen Johann Joachim, bediente ſich aber ſpäterhin in ſeinen Schriften blos des erſten. Bey der großen Armuth ſeiner Eltern mußte Winckelmann, deſſen Neigung zum Studiren früh erwachte, ſeine Jugend in äußerſter Dürftigkeit hinbringen, und ſich mühſam durch Noth und Hinderniſſe hindurch winden, um endlich in der zweiten Hälfte ſeines Lebens das Ziel ſeiner Beſtrebungen zu erreichen.

Den erſten Grund ſeiner Geiſtesbildung legte Winckelmann in der Schule ſeiner Vaterſtadt, wo er ſich durch ſeinen Fleiß bald zu den obern Klaſſen hinaufſchwang. Der damalige Rektor der Schule, Tappert, ein würdiger Greis, der ihn lieb gewonnen hatte, erleichterte ſeine Lage dadurch, daß er ihn zu ſich ins Haus nahm; und als Blindheit den alten Lehrer befiel, war er deſſen Führer und Vorleſer, und genoß täglich der lehrreichen Unterhaltung deſſelben; auch ward ihm die Aufſicht über die kleine Schulbibliothek anvertrauet, welche mehrere vorzügliche Ausgaben alter Klaſſiker enthielt. Durch dieſe ſeinen Fleiß begünſtigenden Vortheile, machte er in der lateiniſchen und griechiſchen Sprache ſolche Fortſchritte, daß er darin als ein Muſter für ſeine Mitſchüler rühmlich ausgezeichnet wurde. Aus dem in der Schulbibliothek befindlichen Neueröfneten adelichen Ritterplatze, den er mit großer Begierde las, lernte er zuerſt die berühmten Werke der Maler- und Bildhauerkunſt kennen.

Im Jahr 1735, dem 13ten ſeines Alters, ging er nach Berlin auf das Köllniſche Gymnaſium, wo er ein Jahr blieb, und wärend dieſer Zeit eine Fußreiſe nach Hamburg machte, um aus der Bibliothek des berühmten Fabrizius, welche daſelbſt öffentlich verſteigert wurde, einige der beſten Ausgaben alter Klaſſiker zu kaufen. Das Geld zur Reiſe ſowohl als zum Ankauf der Bücher erbat er unterweges bey Adelichen, Beamten und Pfarrern. Die auf dieſe Weiſe erkauften Bücher trug er nach Berlin zurück, von wo er 1737 wieder nach ſeiner Vaterſtadt heimkehrte. Um Oſtern 1738 ging er nach Halle auf die Univerſität; ein kleines Stipendium, das er dort genoß, war nicht hinreichend ihn zu erhalten, und er mußte, wärend ſeines zweijährigen Aufenthalts daſelbſt, zum Theil von Unterſtützungen ſeiner Landsleute leben. Das Studium der Gottesgelahrheit, dem er ſich widmen ſollte, gefiel ihm nicht, weil es ihm die traurige Ausſicht zeigte, dereinſt vielleicht unbekant ſein Leben auf einer Landpfarre hinbringen zu müſſen; deſtomehr zog ihn fortdauernd das Studium der alten Litteratur und der ſchönen Wiſſenſchaften an. Er beſuchte fleißiger die Bibliotheken als die Hörſäle, und nährte ſeinen Geiſt durch ſtetes Studium der Alten. Nach zwei Jahren dortigen Aufenthalts bekam er die Bibliothek des Kanzlers von Ludewig daſelbſt zu ordnen, und brachte etwa ein halbes Jahr damit zu, wobei er Gelegenheit hatte aus dem Munde des Kanzlers die Anfangsgründe des Feudalrechts zu erlernen.

Die Begierde zu reiſen und fremde Länder zu ſehen, welche früher ſchon durch Leſen in ihm erweckt und genähret worden, erwachte itzt aufs neue in ihm, und er entſchloß ſich 1740 zu einer Wanderung nach Paris und Rom. Die Mittel zu dieſer Reiſe hofte er, ſobald er in katholiſchen Ländern ſein würde, in den Klöſtern zu finden, unter der Verſicherung, daß er ſeine Religion ändern und in

Rom ſein Glaubensbekentnis ablegen wolle. Aber er kam für diesmal nur bis Gellenhauſen in der Gegend von Frankfurt, wo er, wegen des ausbrechenden Krieges, der die Straßen unſicher machte, wieder umkehrte, und nach Halle zurück ging.

Nachdem er ſich einigemal vergebens an den berühmten Geßner in Göttingen gewandt hatte, um durch deſſen Fürſprache zu einem Amte befördert zu werden, ging er 1741 zu dem Rittmeiſter von Grollmann nach Oſterburg als Hauslehrer, wo er ein Jahr blieb, und ſodann nach Jena ging, um Medizin und höhere Mathematik zu ſtudiren; da er aber, um dort leben zu können, die zum Studiren nöthige Zeit zum Privatunterricht verwenden mußte, ſo blieb er nur kurze Zeit daſelbſt, und lernte wärend derſelben Engliſch und Italiäniſch.

Im Jahr 1742 ging er zu dem Oberamtmann Lamprecht in Heimersleben bei Halberſtadt als Lehrer, blieb dort anderthalb Jahre, und warf ſich wärend dieſer Zeit in das Studium der Geſchichte, wozu ein gewiſſer Herr De Hanſes, der in früheren Jahren däniſcher Geſandtſchafts-Sekretär in Paris geweſen war, und nun ſein Alter dort verlebte, ihm durch die franzöſiſchen Geſchichtswerke in ſeiner Bücherſamlung Veranlaßung gab. Dort las er zweimal des **Bayle** großes Wörterbuch durch und machte ſich Auszüge aus demſelben.

Im Jahr 1743 erhielt **Winckelmann** das Konrektorat an der Schule zu Seehauſen in der Altmark. Dieſe Lehrſtelle war aber ſo karg an Einkünften, daß er genöthigt war, ſich bei den wohlhabenden Einwohnern der Stadt Freitiſche auszumitteln. Eben ſo niederſchlagend für ihn war die Beſchäftigung, rohe ſchmutzige Buben Tagelang in den Anfangsgründen des Leſens und Schreibens zu unterrichten. Er verlor jedoch den Muth nicht, und ſetzte ſein Studium der griechiſchen Klaſſiker unaufhörlich, und mit ſolchem Eifer fort, daß er ſelbſt in den kalten Winternächten, nachdem er bis Mitternacht ſtudiret hatte, nicht zu Bette ging, ſondern in einen Pelz gehüllet auf einem Lehnſtuhle ſchlief, und früh um 4 Uhr wieder erwachte, ſeine Lampe anzündete, und bis 6 Uhr fortſtudirte, wo die Stunden des Unterrichts wieder ihren Anfang nahmen. Neben der alten Litteratur trieb er dort auch mit großem Fleiße das Studium der Geſchichte fort, und las daneben die vorzüglichſten Dichter und Proſaiſten der Franzoſen, Italiäner und Britten.

In dieſer beſchränkten Lage, ohne Ausſicht je einen größeren Wirkungskreis zu erlangen, blieb er 5 Jahre lang, bis 1748. Im Junius deſſelben Jahres ſchrieb er aus eigener Bewegung einen Brief an den Miniſter Grafen von Bünau nach Nöthenitz bei Dresden, und bat denſelben um eine Stelle in ſeiner Bibliothek. Der Graf nahm Winckelmann's Geſuch günſtig auf; da aber die Bibliothekarſtelle bereits durch Franken beſetzt war, ſo ward ihm die Stelle eines Sekretärs der Bibliothek mit 80 Thalern Gehalt angeboten. Winckelmann, der um jeden Preis ſeine ungünſtige Lage zu verändern wünſchte, nahm froh dieſes Erbieten an, und begab ſich gegen den Herbſt 1748 nach Nöthenitz, wo er durch Fleiß und geſchickte Ausführung der ihm aufgetragenen Arbeiten bald das volle Zutrauen und die Gunſt des Grafen erwarb. Sein Hauptgeſchäft war, Auszüge aus den Geſchichtsſchreibern und Kroniken zum Behuf der deutſchen Reichsgeſchichte des Grafen Bünau zu machen. Mit ſeinem Amtsgenoſſen, dem Bibliothekar Franke, lebte Winckelmann anfangs in einiger Zurückhaltung; einer mistrauete dem andern, ohne eigentlich zu wiſſen warum; erſt in den letzten Jahren näherten ſich beide einander, und ſchloſſen dann eine innige Freundſchaft, die bis zu Winckelmanns Tode fortdauerte. Auch hier ſtudirte er fleißig für ſich, und fuhr fort die vorzüglichſten Schriften der Alten und Neuen, beſonders auch die der Kirchenväter zu leſen, und ſeiner Gewohnheit gemäß ſich von allem Wiſſenswürdigen

Auszüge zu machen, welche ihm ſpäterhin bei ſeinen eigenen Arbeiten von großem Nutzen waren.

So lebte Winckelmann einige Jahre ſeines Aufenthaltes in Nöthenitz ruhig und zufrieden ſeinen Geſchäften und ſeinen Studien; doch fühlte er oft lebhaft, daß es ſeine Beſtimmung nicht ſey, Auszüge aus Büchern zu machen, und Materialien für andere zuſammen zu tragen, ohne jemals ſelbſt etwas Eigenes zu ſchaffen.

Die Nähe Dresdens, das er bereits 1738 als Student von Halle aus beſucht hatte, und der herrlichen Kunſtſchätze, deren Genuß ihn jezt öfter nach der Reſidenz zog, weckten ſeine Liebe zur Kunſt, die aus Mangel an Nahrung ſo lange in ihm geſchlummert hatte, ſtärker als je. Er machte mit einigen auf der Gallerie arbeitenden Künſtlern Bekantſchaft, und faßte den Vorſatz ſich noch praktiſch in der Kunſt zu üben; aber er ward bald inne, daß er bereits zu alt ſei um darin noch etwas zu leiſten, und daß er ſeine Neigung zur Kunſt auf das theoretiſche und geſchichtliche Studium derſelben beſchränken müſſe. Nun brachte er die freien Tage, welche ſeine Berufsarbeiten in Nöthenitz ihm übrig ließen, meiſtens in Dresden auf der Gallerie zu, wo er ſich den Eintritt auch an den Tagen, wo ſie verſchloſſen war, zu verſchaffen gewußt hatte. Dort machte Winckelmann auch die Bekantſchaft **Lipperts** und **Hagedorns**, zweier berühmter Kunſtkenner, deren Umgang und Kunſtſamlungen ihm ſehr lehrreich waren.

Beſonders wichtig und entſcheidend aber war für ihn des Malers **Oeſer** nähere Bekantſchaft und freundſchaftlicher Umgang. Dieſer geniale, feurige Künſtler, der damals in der Blüthe ſeines Strebens war, führte ihn eigentlich in das Heiligthum der Kunſt ein, öfnete ſeinem Auge die künſtleriſche Anſicht ihrer Werke, und entzündete in ihm den Enthuſiasmus für das Ideal des Schönen, welches zwar durch das Studium der alten Klaſſiker in ſeiner Fantaſie bereits geweckt, aber noch zu keiner beſtimten Anſchauung entwickelt war.

Unter dieſes Künſtlers Leitung fing er an die verſchiedenen Schulen der Kunſt, den eigenthümlichen Karakter der Künſtler und ihrer verſchiedenen Manieren zu ſtudiren; und die Ideen und Reſultate des praktiſchen Studiums, welche **Oeſer** ihm mittheilte, gaben ſeinen Anſichten und Urtheilen die erſte Richtung. Der trübe Geſichtskreis, in welchem bisher die Zukunft dunkel und ungewiß vor ihm lag, heiterte ſich auf, und er ſah nun das Ziel ſeines künftigen Strebens und Wirkens beſtimt und entſchieden vor ſich. **Italien**, der Künſte Vaterland und Wohnſitz, war von nun an der einzige Gegenſtand ſeiner

Wünſche, und bald zeigte ſich ihm ein Schimmer von Möglichkeit, dereinſt dahin zu gelangen.

Unter den vornehmen Fremden, welche häufig, von Dresden aus, Nöthenitz beſuchten, kam auch der päpſtliche Nunzius, Monſignor Archinto, öfters hinaus, um ſich in der Bibliothek des Grafen umzuſehen. Winckelmann machte bei dieſer Gelegenheit die Bekantſchaft des Nunzius, welcher in ſeinen Unterredungen mit ihm, oft Veranlaſſung fand, die vielſeitige Kentnis und Gelehrſamkeit desſelben zu bewundern. Der Nunzius that ihm den Vorſchlag nach Rom zu gehen, und dort auf einem größeren Schauplatze mit ſeinen Kentniſſen zu wuchern; zugleich zeigte er ihm die lockende Ausſicht auf eine Stelle an der Vaticaniſchen Bibliothek, die er ihm durch ſeinen Einfluß verſchaffen könne, wozu denn freilich erforderlich ſei, daß Winckelmann vorher zur katholiſchen Religion übergehe.

In der Stimmung worin dieſer ſich damals befand, war ein ſolches Anerbieten, das, wenn nicht vom Himmel ſelbſt, doch von einem Botſchafter der Kirche kam, zu anlockend, wenn gleich die beigefügte Bedingung der Religionsänderung anfangs ſeiner Denkweiſe entgegen war. Da aber Winckelmann in der poſitiven Religion überhaupt ſehr duldſam war, und die Verſchiedenheiten des Kultus mehr als eine äußere Einkleidung anſah, ſo hat der

Entſchluß zur Aenderung der ſeinigen ihm für ſich ſelbſt wohl keinen harten Kampf gekoſtet; ja es iſt wahrſcheinlich, daß der Gedanke daran von ſelbſt ſchon früher durch ſeine Seele gegangen war, wenn er auf Mittel ſann, ſeinen Zweck zu erreichen. Deſtomehr lag ihn daran, dieſen Schritt zu thun, ohne mit ſeinen Freunden, mit ſeinem Herrn und Beſchützer dem Grafen von Bünau, und mit der Welt zu zerfallen. Dieſe Beſorgniſſe erfüllten ihn oft mit großer Unruhe und hielten ihn in Unſchlüßigkeit, wärend in ſeiner eigenen Ueberzeugung die Sache längſt entſchieden war.

Der Nunzius hatte dem Pater Rauch, Beichtvater des Königs von Polen, die Unterhandlungen mit Winckelmann aufgetragen, welche anfangs ſehr geheim betrieben wurden, und, durch mancherley Umſtände verzögert, über zwei Jahre lang, von 1752 bis 1754, fortdauerten. So ſehr es dem Nunzius um die Ehre zu thun war, ſeiner Kirche einen neuen Bekenner zu gewinnen, und ſich deſſen in Rom zu berühmen, ſo wollte er doch zugleich dieſen Proſelyten gerne ſo wohlfeil als möglich machen; ſeine Verſprechungen waren deshalb immer aufs Ungewiſſe geſtellt. Anfangs ſollte Winckelmann als Bibliothekar des Card. Paſſionei, welchem die überſandte Probe ſeiner griechiſchen Handſchrift gefallen hatte, nach Rom gehen; aber der Pater **Rauch**, der es redlicher mit ihm meinte, leitete in der Folge die Sache ſo ein, daß **Winckelmann** mit einer kleinen Penſion in Rom leben kõnte, ohne ſich an einen der dortigen Groſsen zu verdingen.

Winckelmann trat endlich im Sommer 1754 förmlich zur Römiſchen Kirche über, und legte ſein Glaubensbekentnis in die Hände des Nunzius nieder. Mit peinlicher Unruhe und Beſorgnis meldete er ſodann den gethanen Schritt dem Grafen **Bünau**, der aber die Sache als ein aufgeklärter Weltmann nahm, und ihm ſeine Gunſt nicht entzog.

Um Michaelis deſſelben Jahres verließ **Winckelmann** die Dienſte des Grafen und ging nach Dresden um ſich ganz dem Studium der Kunſt zu widmen. Er bezog daſelbſt ein Zimmer in der Wohnung des Maler **Oeſer**, um täglich deſſen belehrenden Umgang genieſsen zu können. Seine Bekantſchaft mit **Bianconi**, dem Leibarzte des Churprinzen, die er anfangs emſig pflog, verwickelte ihn nachher in mancherley Unannehmlichkeiten; derſelbe wünſchte **Winckelmanns** Kentniße des Griechiſchen zu benutzen, und von ihm mediziniſche Schriftſteller aus dieſer Sprache überſetzen zu laſſen; aber **Winckelmann** merkte in Zeiten die eigennützigen Abſichten des Italiäners, und wußte durch kluges Betragen den fein gelegten Schlin gen deſſelben ſo geſchickt auszuweichen, daß ſein gutes Vernehmen mit ihm dadurch nicht geſtöret wurde.

Indeſſen verzögerten neue Schwierigkeiten wegen der Penſion zu welcher man ihm Hoffnung gemacht hatte, ſeine Reiſe nach Italien noch ein ganzes Jahr lang. Dies veranlaßte ihn zu mancherlei Plänen für die Zukunft, um unabhängig zu leben, wobei er ſein Studium der Kunſt unabläßig fortſetzte.

Die erſte Frucht deſſelben waren die **Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Kunſtwerke**, die er wärend des Frühlings 1755 ausarbeitete. Seine vornehmſte Abſicht mit dieſer Schrift war, ſich im Gebiete der Kunſt durch etwas Originelles und Bedeutendes anzukündigen, und ein ihm günſtiges Aufſehen zu erregen. Dieſer Zweck gelang ihm über ſein Erwarten.

Anfangs wollte er die kleine Schrift dem Pater **Rauch** zueignen, welcher ſich erboten hatte die Koſten des Drucks zu tragen. Dieſer wollte aber die Zueignung nicht annehmen, ſondern rieth ihm, die Schrift lieber Jemanden zu widmen, der künftig ſein Glück machen könne; und die Wahl fiel nun auf den Churprinzen. Da aber der Graf von **Wackerbart** deshalb mancherlei Bedenklichkeiten hatte, ſo ſollte ſie endlich ohne alle Zuſchrift gedruckt werden. Zur unerwarteten Erſcheinung derſelben war aber nöthig, beim Miniſter Grafen **von Brühl** um die Erlaſſung der Cenſur nachzuſuchen, womit es auch keine Schwierigkeit hatte, denn **Winckelmann** war demſelben bereits vortheilhaft bekant geworden. Der Miniſter erkundigte ſich, wem die Schrift zugeeignet werden ſolle; und auf die Antwort, daß ſie zu klein ſei um eine Zueignung zu verdienen, rieth der Miniſter ſie dem Könige ſelbſt zuzueignen, welcher auch auf deſſen Vorſtellung ſeine Einwilligung dazu gab. Nach dem Abdruck trug **Winckelmann** ſelbſt die Schrift zu dem Miniſter, der ſie wohlwollend aufnahm, und am Pfingſtfeiertage dem Könige überreichte. Da aber in dieſen Tagen eine Reiſe des Hofes zum Empfange des Türkiſchen Geſandten einfiel, ſo ward darüber die Schrift bei Seite gelegt, und **Winckelmann** blieb ohne weitere Nachricht über die Aufnahme derſelben. Indeſſen hatte er doch ſeine Abſicht erreicht. Die Schrift erregte Aufſehen, und fand allgemeinen Beifall bei den Kennern, ſowohl des Inhalts als der Schreibart wegen. Damit ſie ſelten bliebe, hatte **Winckelmann** nur funfzig Abdrücke davon ziehen laſſen, welche verſchenkt wurden. Sie ward deshalb von vielen geſucht, und durch Abſchriften verbreitet; auch ſollte ſie ins Franzöſiſche überſetzt werden, und eine Dame von Stande erbot ſich zur Ueberſetzung derſelben ins Italiäniſche.

Um die Wirkung noch vollſtändiger zu machen, beſchloß **Winckelmann** ſie in einer andern Schrift ſelbſt anzugreifen, und dann in einer dritten wieder zu vertheidigen. Dies geſchah auch, und die drei Schriften erſchienen im folgenden Jahre 1756 zuſammengedruckt, als **Winckelmann** bereits in Rom war. Die erſte Ausgabe der **Gedanken über die Nachahmung** gehört itzt unter die litterariſchen Seltenheiten.

Endlich, nach Beſeitigung aller Hinderniſſe, reiſete **Winckelmann** im Herbſte 1755 mit einem Jahrgehalte von 200 Reichsthalern, das der König ihm, ohne daß es den Namen einer Königlichen Penſion hatte, durch ſeinen Beichtvater, den Pater **Rauch**, als eine Privatunterſtützung von dieſem, auszahlen lies, auf 2 Jahre nach Rom ab, wo er, nach einer Reiſe von 8 Wochen über Tirol, Venedig, Bologna, Ankona und Loreto, den 18ten November anlangete.

Winckelmann war nun am Ziele ſeiner Wünſche. Mit guten Empfehlungsbriefen verſehen fand er bald Freunde und Beſchützer in der heiligen Stadt. Sein Bekehrer der Nunzius **Archinto** war bereits vor ihm von ſeiner Nunziatur zurückgekehrt; und der Hofmaler **Dietrich** in Dresden hatte ihn an den erſten Maler des Königs, **Raphael Mengs**, empfohlen, der ihn mit Freundſchaft aufnahm; und es entſpann ſich zwiſchen ihnen bald ein engeres Verhältnis das beiden von großem Nutzen war. Mengs war dem mit Kentniſſen des klaſſiſchen Alterthums ausgerüſteten Gelehrten ein erfahrner Leiter im Gebiete der Kunſt, und dieſer wiederum war für den denkenden Künſtler eine reiche Fundgrube gelehrter Kentniſſe des Alterthums. So entwickelten ſich durch gegenſeitige Mittheilung beider Ideen ſchneller zu größerer Klarheit und Reife. Winckelmann wohnte in Mengs's Nähe, war täglich in ſeinem Hauſe, ſtudirte und ſchrieb bei ihm; die Kunſt war der ſtete Gegenſtand ihrer Unterhaltung, und ſchon in den erſten Monaten ihres Zuſammenlebens beſchloſſen ſie gemeinſchaftlich ein Werk über die Kunſt zu ſchreiben.

Als Winckelmann nach Rom kam, ſaß Benedikt XIV. aus dem Hauſe Lambertini, einer der gelehrteſten Päpſte, auf dem heiligen Stuhle. Des Papſtes erſte Vertrauten waren die Cardinäle Paſſionei und Alex. Albani, jener durch Geiſt und Gelehrſamkeit, dieſer durch ſeine Liebe zu den Künſten ausgezeichnet, beide aufgeklärte und freidenkende Männer, die ſich bald für den ſächſiſchen Gelehrten, der ihnen ſchon durch den Ruf ſeiner klaſſiſchen Gelehrſamkeit empfohlen war, intereſſirten. Archinto ſein Bekehrer, der indes Kardinal und Staatsſekretär geworden war, bekümmerte ſich, aller ehemaligen Verſprechungen ungeachtet, anfangs gerade am wenigſten um ihn, weshalb auch **Winckelmann** ſich von ihm entfernt hielt. **Bianconi** hatte ihn dem Leibarzte des Papſtes, Monſig. **Laurenti**, empfohlen, und durch deſſen Vermittelung erhielt **Winckelmann** im Anfange des Jahres 1756 eine Audienz bei dem Papſte, der ihn leutſelig aufnahm, und ſeines Schutzes verſicherte. Dieſe Auszeichnung bewirkte, daß die Großen des päpſtlichen Hofes ihn mit mehr Rückſicht behandelten, als ſonſt ſchwerlich geſchehen wäre.

In der erſten Zeit lebte **Winckelmann** auf ſeine kleine Penſion beſchränkt, ziemlich karg, aber zufrieden, und entſchloſſen keinem Großen ſeine Freiheit zu verkaufen, ſo lange er ſie behaupten könne; er ſchlug auch die Bibliothekarſtelle beim Kard. **Paſſionei** aus, doch ließ er ſich demſelben vorſtellen, der ihn mit ſeiner gewöhnlichen Offenheit wohlwollend empfing, ihn in ſeine Bibliothek einführte, ihm dieſelbe zum freien Gebrauche anbot, und ihn nachher oft in ſeine Geſellſchaft und an ſeine Tafel zog. Erſt ſpäter folgte auch der Kard. **Archinto** dieſem Beiſpiele, als er ſah daß **Winckelmann** von jenem mit ſolcher Auszeichnung behandelt wurde.

Das erſte Jahr ſeines Aufenthalts in Rom brachte **Winckelmann** größtentheils mit der Betrachtung der ältern und neuern Kunſtwerke zu, um ſeinen Sinn zu üben, und durch Vergleichung das Beſſere vom Schlechteren, das Neue vom Alten, mit richtigem Blick unterſcheiden zu lernen; auch machte er mancherlei Pläne und Entwürfe zu ſchriftſtelleriſchen Arbeiten über die Kunſt. Unter dieſen Bemühungen hätte **Winckelmann** einſt in der Villa **Ludovisi** beinahe das Unglück gehabt, von einer Statue erſchlagen zu werden, auf deren Fußgeſtell er geſtiegen war, um ihren Kopf näher zu betrachten, und welche mit ihm umſchlug. Seine erſte ſchriftſtelleriſche Arbeit, in Rom, eine Frucht dieſer Betrachtungen, ſollte ein Werk ſein unter dem Titel: **Ueber den Geſchmack der Griechiſchen Künſtler**, wozu er die Beſchreibungen der vorzüglichſten alten Statuen, des **Apollo**, des **Laokoon**, des **Torſo**, und anderer, verfertigte, von denen er ſpäterhin die beiden erſten in ſeine Geſchichte der Kunſt verſchmolzen hat, und die dritte ſich unter den kleinen Aufſätzen befindet. Eine zweite Schrift, die von der **Ergänzung der alten Statuen** handeln ſollte, gedich gleichfalls nur bis zum erſten Entwurfe. Es gohr noch zu ſehr in ſeinem Kopfe, ſeine Ideen waren noch zu unbeſtimt, ſeine Erfahrungen noch zu neu, ſein Gemüth durch die Menge von Eindrükken aller Art noch zu ſtark bewegt, als daß er ſogleich einen beſtimten Plan für ſeine künftigen Arbeiten hätte faſſen und ausführen können. Eine Idee jedoch, die er, wenn nicht ſchon früher in Deutſchland, doch in der erſten Zeit ſeines Römiſchen Aufenthalts gefaßt hatte, und mit der er nachher ſeine meiſten früheren Studien verſchmolz, hielt er feſt, und brachte ſie endlich, nach mehrmals wiederholten Entwürfen und Umarbeitungen, zur glücklichen Ausführung: die Idee einer *Geſchichte der alten Kunſt*.

Im folgenden Jahre, als *Winckelmann* bei der ungewiſſen Ausſicht, ob ſeine Unterſtützung aus Dresden wärend des Krieges länger fortdauern würde, endlich ſeine ſo lange gezeigte Sprödigkeit milderte, und dem Kardinal *Archinto* ſeine Dienſte anbot, nahm derſelbe *Winckelmann's* Entſchluß wohl auf, und ließ ihm in dem Pallaſt der Cancelleria, wo ſeine Bibliothek ſtand, einige Zimmer zur Wohnung anweiſen, die *Winckelmann* auch bezog. Mittlerzeit aber war nicht nur ſeine Penſion aus Sachſen, ſondern auch die Zuſicherung ihrer ferneren Fortdauer eingelaufen; und nun begnügte ſich *Winckelmann*, von dem Kardinal blos die freie Wohnung in der Cancelleria anzunehmen, und dafür ohne weitere Belohnung nicht nur die Aufſicht über deſſen Bibliothek zu führen, ſondern auch ſie in Ordnung zu bringen.

Gelegentlich machte Winckelmann auch die Bekanntſchaft der ausgezeichnetſten Gelehrten in Rom, unter denen er den Kanonikus Giacomelli, den Monſig. Baldani, und den Pater Contucci, vorzüglich ſchätzte. Giacomelli ward in jener Zeit, wo das Studium der griechiſchen Sprache in Rom ſehr vernachläſſiget war, für den beſten Griechen daſelbſt geachtet.

Schon früher war Winckelmann mit dem Baron von Stoſch in Florenz, welcher eine der reichſten Samlungen geſchnittener Steine und anderer Kunſtſchätze beſaß, durch ſeine Schriften über die Nachahmung der alten Kunſtwerke in einen Briefwechſel gerathen, der auf ſein künftiges Schickſal einen bedeutenden Einfluß hatte. Beide hegten, ohne einander perſönlich zu kennen, eine gegenſeitige Zuneigung und Achtung; und der Baron von Stoſch, der mit dem Kardinal Alex. Albani ſeit mehreren Jahren in freundſchaftlichen Verhältniſſen ſtand, empfahl demſelben ſeinen Freund Winckelmann ſo nachdrücklich, daß derſelbe vornemlich dieſer Empfehlung das Vertrauen des Kardinals, und ſeine nachherige Aufnahme in deſſen Dienſte verdankte. Der Baron von Stoſch ſtarb 1757 in Florenz, und hinterlies ſeine vortrefliche Kunſtſamlung einem Sohne ſeiner Schweſter, dem jungen Muzel-

Stoſch, mit dem Wunſche daß Winckelmann das Kabinet der geſchnittenen Steine ordnen möchte.

Schon ſeit Jahr und Tag war eine Reiſe nach Neapel Winckelmann's Wunſch und Vorſatz, aber er konnte dieſelbe erſt im Frühjahr 1758 unternehmen. Mit guten Empfehlungsſchreiben verſehen, machte er dort die Bekantſchaft der angeſehenſten und ausgezeichnetſten Männer, des Miniſters Marcheſe Tanuzzi, des Kaiſerlichen Geſandten Grafen von Firmian, des Marcheſe Galiani, durch ſeine Ueberſetzung des Vitruv berühmt, des Nunzius Pallavicini, des gelehrten Kanonikus Mazocchi, und anderer. Des ungeachtet hatte er mit vielen Hinderniſſen zu kämpfen, um die Alterthümer in Portici, Herculanum, und Pompeji gehörig betrachten zu können. Er brachte fünf Wochen in Portici zu, beſuchte die Gegenden um Neapel, machte eine Reiſe nach Caſerta, und nach Päſtum zu den altgriechiſchen Tempeln, die damals noch von wenigen gekannt waren, und kehrte, nach einer Abweſenheit von zehn Wochen, mit einer reichen Ausbeute von Bemerkungen und Kentniſſen wieder nach Rom zurück, wo inzwiſchen Papſt Benedict XIV. geſtorben war.

Wärend ſeines Aufenthalts in Neapel erhielt Winckelmann von zweien Freunden, die ihn nicht perſönlich kanten, dem Kupferſtecher Wille in Paris und dem Hrn.

Caſpar Füßly in Zürich, ein Geſchenk an Gelde zur Unterſtützung ſeines Unternehmens. Nach ſeiner Zurückkunft ordnete er wärend des Sommers die Bibliothek des Kard. **Archinto**, und fertigte ein Verzeichniß derſelben. In dieſer Zeit nehmen auch die Berichte über die Herculaniſchen Alterthümer ihren Anfang, welche er zuerſt dem Grafen von **Wackerbart**, und hernach dem Leibarzt **Bianconi** für den Churprinzen von Sachſen von Zeit zu Zeit in Briefen überſandte, und die, unter oft langen Unterbrechungen, bis 1763 fortdauerten. Da der Aufſeher des churprinzlichen Antiken- und Münzkabinets geſtorben war, ſo ward ihm aus Dresden Hofnung gemacht, daß er nach ſeiner Rückkunft dieſe Stelle erhalten werde.

Im September 1758 reiſete **Winckelmann** auf öftere Einladung des **Muzel-Stoſch** nach Florenz, um das Stoſchiſche Kabinet der geſchnittenen Steine zu ordnen, welches derſelbe nebſt den übrigen Kunſtſachen verkaufen wollte, und ließ ſich endlich auch überreden ein beſchreibendes Verzeichnis derſelben in franzöſiſcher Sprache zu verfertigen. Dieſe Arbeit hielt ihn gegen neun Monate lang in Florenz auf, wo er das Verzeichniß im Groben entwarf, und nachher in Rom völlig ausarbeitete.

Gegen das Ende des Jahres ſtarb der Kardinal **Archinto**, und nach deſſen Tode lies der Kardinal **Alex. Al-**

bani durch den Kanonikus Giacomelli ihm ſeine Dienſte als Bibliothekar und Aufſeher über ſeine Alterthümer, mit freier Wohnung und 10 Scudi monatlichen Gehalts, antragen. Winckelmann fühlte ſich um ſo geneigter dieſen Antrag anzunehmen, da er früher ſchon zu dem Kardinal Albani ein beſonderes Vertrauen gefaßt hatte, und weil er mehr als je Urſache hatte zu fürchten, daß wärend des Krieges ſeine Unterſtützung aus Dresden aufhören möchte.

Nach geendigter Arbeit in Florenz kehrte Winckelmann im Frühjahr 1759 nach Rom zurück, wo er aber noch faſt ein Jahr lang durch die Ausarbeitung und den Druck ſeiner Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch, welcher in Florenz beſorgt wurde, beſchäftigt ward. Im Julius deſſelben Jahres zog er zu ſeinem neuen Herrn und Beſchützer in die Wohnung, welche derſelbe ihm in einem Theile ſeines Palaſtes eingeräumt hatte.

Unter mancherlei Entwürfen zu Schriften, welche unausgeführt geblieben ſind, arbeitete Winckelmann immer fort an ſeiner Geſchichte der Kunſt, die er anfangs dem Buchhändler Füßly in Zürich in Verlag geben wollte, um ſich ihm für das oben erwähnte Geſchenk dankbar zu erweiſen; aber durch ſeine Reiſe nach Neapel, durch die Beſchreibung des Stoſchiſchen Kabinets, und durch fortwärendes Studium bereicherten und erweiterten ſeine Kentniſſe ſich ſo ſehr, daß er, von der Dürftigkeit des erſten Entwurfes überzeugt, dieſes Werk aufs neue völlig umzuarbeiten beſchloß, und da ſeine Unterſtützung aus Dresden fortdauerte, auch ſeine Lage in Rom ſich indeſſen verbeſſert hatte, ſo nöthigte ihn nichts, ſich mit der Ausführung zu übereilen. Um dieſe Zeit kam in Rom das angeblich alte Gemälde Jupiter und Ganymed zum Vorſchein, von welchem Winckelmann in ſeinen Briefen öfter als von einem der ſchönſten Gemälde des Alterthums mit Bewunderung ſpricht, welches aber von vielen für ein Werk von Mengs gehalten wird. Im Sommer 1760 endigte Winckelmann die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, welche jedoch erſt zwei Jahre ſpäter in Deutſchland gedruckt erſchienen.

Wärend des Sommers 1761 ſtarb der Kardinal Paſſionei, der bis an ſein Ende Winckelmann's Gönner geblieben war; und Mengs ging um dieſelbe Zeit, als erſter Maler des Königs von Spanien, mit 8000 Scudi Gehalt nach Madrit. Es entſpannen ſich zwiſchen Winckelmann und dem Landgrafen von Heſſen-Kaſſel, der ihn an ſeinen Hof zu ziehen wünſchte, Unterhandlungen, die ſich aber bald wieder zerſchlugen. Wärend derſelben ward Winckelmann von dem Churprinzen von Sachſen zum Aufſeher ſeines Muſeums ernannt, da aber die Stelle erſt drei Jahre nach dem Frieden beſetzt werden ſollte, ſo durfte Winckelmann ſich mit der Annahme derſelben eben nicht übereilen; auch gefiel ihm in ſeinen neuen Verhältniſſen mit dem Kardinal Albani, der Aufenthalt in Rom immer mehr, ſo daß er bereits Pläne machte, für immer daſelbſt leben zu können. Ein ihm angetragenes Kanonikat an der Rotunde ſchlug er aus, um die Tonſur nicht nehmen zu dürfen, und frei zu bleiben; und nachdem auch der Kardinal Albani an des verſtorbenen Kardinal Paſſionei Stelle Bibliothekar der Vatikana geworden war, hatte Winckelmann Hofnung die erſte erledigte Stelle an derſelben zu erhalten. Erfolgte dieſes, ſo war er für zeitlebens hinlänglich verſorgt, und an eine Rückkehr nach Deutſchland ſchwerlich zu denken. Die Akademie der Künſte von St. Luca in Rom, die Akademie der Alterthümer in Cortona, und die Sozietät der Wiſſenſchaften zu London ernanten ihn in dieſem Jahre zu ihrem Ehrenmitgliede. Um dieſe Zeit kamen zu Rom jene zwei angeblich alten Gemälde zum Vorſchein, deren Abbildung und Beſchreibung Winckelmann zu übereilt in ſeine Geſchichte der Kunſt aufnahm, die aber, wie er einige Jahre ſpäter entdeckte, von Caſanova, einem Schüler des Mengs, den er für ſeinen Freund hielt, verfertigt worden waren, um ihn zu hintergehen und ſeiner Kennerſchaft einen demüthigenden Streich zu ſpielen.

Im Jenner des folgenden Jahres 1762 machte Winckelmann, in Geſellſchaft des Grafen von Brühl aus Sachſen, ſeine zweite Reiſe nach Neapel, hielt ſich dort drei Wochen lang auf, beſuchte aufs neue die umliegenden Gegenden, Portici, Herculanum und Pompeji, zu wiederholten Malen, und brachte eine Menge neue Entdeckungen und Bemerkungen mit zurück, die er im Sommer deſſelben Jahres, wärend ſeines Aufenthalts in Caſtel Gandolfo, in dem Sendſchreiben an den Grafen von Brühl über die Herculaniſchen Entdeckungen ſammelte und in Deutſchland drucken lies. Daſelbſt waren zu Anfange des Jahres auch die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten im Druck erſchienen. Schon ſeit einiger Zeit hatte Winckelmann den Vorſatz zur Ausarbeitung einer Schrift gefaßt, die den Titel führen ſollte: Erläuterung ſchwerer Punkte in der Mythologie und den Alterthümern, als er aber Hand an die Ausarbeitung legte, erweiterte er ſeinen Plan zu einem größeren Werke mit vielen Kupfern, welches ihm unter den Händen immer mehr anwachſend, etwa fünf Jahre ſpäter in italiäniſcher Sprache, unter dem Titel Monumenti antichi inediti, ans Licht trat. Ein an=

deres Werk in lateiniſcher Sprache, woran er in dieſer Zeit gleichfalls arbeitete, das eine Erklärung noch nie bekant gemachter Griechiſcher Münzen enthalten ſollte, und der Sozietät der Wiſſenſchaften in London zugedacht war, iſt unausgeführt geblieben, und nie erſchienen. Auch legte er nun, nachdem ſeine Geſchichte der Kunſt in der Handſchrift vollendet war, ernſtlich Hand an die Schrift über die Allegorie, zu welcher er ſchon in Dresden den erſten Gedanken gefaßt, und ſeit mehreren Jahren in Italien die Materialien geſammelt hatte. Wärend ſeines diesjährigen Sommeraufenthalts in Caſtel Gandolfo, befiel ihn ein bösartiges Fieber, das ſeinem Leben Gefahr drohete, und von dem er erſt im Herbſte wieder genas.

Um dem erſten Bedürfniſſe ſeines Herzens, dem Triebe zur Freundſchaft, ein Genüge zu leiſten und ſeinen bewährteſten Freunden ein Denkmal zu hinterlaſſen, wollte er Römiſche Briefe über Gegenſtände der Kunſt ſchreiben, und ihnen dieſelben zueignen. Aber, wie ſo viele andere, blieb auch dieſer Vorſatz ſeines immer mit neuen Entwürfen beſchäftigten Geiſtes, unausgeführt. Die kleine Schrift über die Empfindung des Schönen, welche er im Jahr 1763 ſchrieb, und dem H. von Berg aus Livland zueignete, iſt als ein ſolches Denkmal zu betrachten.

Winckelmann erhielt in demſelben Jahre einen Antrag von dem Kardinal **Migazzi** in Wien, als Geſellſchafter, mit 500 Gulden Gehalt und freiem Hausſtand, in deſſen Dienſte zu treten. Aber eine angemeſſenere Beförderung ward ihm zur ſelbigen Zeit in Rom zu Theil: er erhielt nämlich die durch den Tod des Ab. **Venuti** erledigte Stelle eines Antiquario della Camera Apoſtolica, oder Oberaufſehers aller Alterthümer in und um Rom, mit einem monatlichen Einkommen von 12 bis 15 Scudi. Nächſtdem ward ihm ein Jahrgehalt von 50 Scudi von der Vaticaniſchen Bibliothek als Wartegeld ausgeſetzt, bis ein Scrittorat an derſelben ledig würde. Dieſe Verbeſſerung ſeiner Lage beſtärkte **Winckelmann's** Vorſatz für immer in Rom zu bleiben, keinen künftigen Anträgen mehr Gehör zu geben, und ſelbſt ſeine Ausſichten auf Sachſen fahren zu laſſen. Auch beſchloß er nunmehr als Oberaufſeher der Alterthümer, keine Fremden weiter in Rom zu führen, um die Würde ſeines Amtes, die **Venuti** dadurch herabgeſetzt hatte, gebührend zu behaupten; doch machte er mit Fürſtlichen Perſonen eine Ausnahme.

Wärend der Villeggiatura des Papſtes **Clemens** XIII **Rezzonico** in Caſtel Gandolfo widerfuhr ihm, auf Veranlaſſung ſeines Beſchützers des Kardinal **Albani**, die Ehre, dem Papſte im Beiſein mehrerer Kardinäle und

Prälaten eine Abhandlung aus ſeinen Monumenti inediti, über ein erhobenes Werk, welches den Tod des Agamemnon vorſtellete, vorzuleſen.

Die erſte Durchſicht dieſes Werks, deſſen Text Winckelmann in demſelben Jahre vollendete, übernahm ſein gelehrter Freund, der Monſig. Baldani; aber die Menge der Kupfertafeln die dazu erforderlich waren, verzögerten die Erſcheinung deſſelben noch lange, beſonders nachdem Caſanova, der die Beſorgung der Zeichnungen übernommen hatte, und auch die Koſten dazu größtentheils vorſchoß, auf einen nach Dresden erhaltenen Ruf, im Sommer 1764 dahin abging, wo dann die Beſorgung und die Beſtreitung der Koſten auf Winckelmann allein zurückfiel.

Mit dem Anfange des Jahres 1764 trat endlich, nach einer Zögerung von zwei Jahren die Geſchichte der Kunſt in Dresden ans Licht; aber der Churfürſt Friedrich Chriſtian, Vater Sr. Majeſtät des itzt regierenden Königs von Sachſen, ſtarb um dieſelbe Zeit, ohne die an ihn gerichtete Zueignung geſehen zu haben. Winckelmann konnte alſo aus derſelben keinen Vortheil ziehen.

Im Frühlinge deſſelben Jahres unternahm er, in Geſellſchaft des Rathsherrn Volkmann aus Hamburg und des H. Heinrich Füßly aus Zürich, ſeine dritte Reiſe nach Neapel, wo er etwa drei Wochen lang blieb, und nebſt mehreren neuen Entdeckungen, intereſſante Bemerkungen über die alten Theater ſammelte, die er anfangs zu einer neuen vermehrten Ausgabe des Sendſchreibens beſtimmte, nachher aber in einer beſondern Schrift unter dem Titel: Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen, dem H. Heinrich Füßly in Zürich zugeeignet, herausgab.

Als das Sendſchreiben über die Herculaniſchen Alterthümer durch die Franzöſiſche Ueberſetzung, welche Huber auf Verlangen des Grafen Caylus von demſelben gemacht hatte, in Neapel bekant ward, erhoben die dortigen Gelehrten großen Lärm darüber, ſo daß Winckelmann, mancher darin vorkommenden freien Urtheile wegen, es für gewagt hielt, künftig wieder nach Neapel zu gehen. Auch der Marcheſe Galiani, der ſonſt ſein Freund geweſen war, und ihn in den Grabungen zu Pompeji herum geführt hatte, gab eine heftige Schrift gegen ihn heraus.

Winckelmann erhielt in dieſem Jahre durch ein päpſtliches Breve die Anwartſchaft auf ein Scrittorat an der Vaticana für die nächſte Erledigung; und die Königliche Großbrittaniſche Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Göttingen ernannte ihn zu ihrem Mitgliede, wodurch ſeine erneuerte Bekantſchaft und ſein Briefwechſel mit Heyne und mit dem Miniſter von Münchhauſen in Hanover veranlaßt ward.

Wegen einer in Deutſchland erſchienenen, mit Unwahrheiten angefullten, Lebensbeſchreibung Winckelmann's von einem gewiſſen Rector Paalzow in Seehauſen, der ehemals ſein Amtsgehülfe geweſen war, faßte Winckelmann den Vorſatz ſein Leben zu ſchreiben, der aber eben ſo wenig ausgeführet worden, als die Abhandlung vom verderbten Geſchmack in Künſten und Wiſſenſchaften, die er zu ſchreiben ſich vorgenommen hatte. Er vollendete auch in dieſem Jahre ſeinen Verſuch über die Allegorie, der aber erſt 1766, mit einer Zuſchrift an die Königliche Großbrittaniſche Geſellſchaft der Wiſſenſchaften in Göttingen, im Druck erſchien.

Im Jahre 1765 erhielt Winckelmann von Berlin den Antrag der durch den Tod des Geh. Raths Gautier la Croze erledigten Stelle eines Aufſehers der Bibliothek, und des Münz- und Antiken-Kabinets. Der Oberſt Guichard war dabei der Unterhändler des Königs von Preuſſen. Da aber Winckelmann ein Jahrgehalt von 2000 Thaler verlangte, der König aber nur 1000 Thaler geben wollte, ſo zerſchlug ſich die Unterhandlung, und Winckelmann ward aufs neue dadurch in ſeinem Entſchluſſe beſtätigt, für immer in Rom zu bleiben.

Erſt nach **Caſanova's** Abreiſe von Rom hatte **Winckelmann** die Betrügerei entdeckt, welche ihm derſelbe mit den zwei angeblich alten Gemälden geſpielt hatte; er ſandte deshalb im Anfange dieſes Jahres Anzeigen davon nach Deutſchland und Frankreich, um das Publikum von dieſer Betrügerei zu benachrichtigen und zu bewirken, daß die Kupfer und Beſchreibung derſelben in der franzöſiſchen Ueberſetzung ſeiner **Geſchichte der Kunſt** unterdrückt würden. Da er, nicht ohne Grund, auch **Mengs** in Verdacht hatte, daß derſelbe mit um dieſe Sache gewußt, ſo erkalteten ſeitdem auch für dieſen ſeine freundſchaftlichen Geſinnungen immer mehr, ſo daß er ihn zuletzt gleichfalls unter ſeine verlornen Freunde zählte. Dieſe Betrügerei machte gewiſſermaßen eine neue Ausgabe der **Geſchichte der Kunſt** nothwendig, wozu **Winckelmann** auch ſchon viele Materialien geſammelt hatte; da aber von der erſten ſtarken Auflage derſelben noch ein großer Vorrath da war, ſo ſah er ſich genöthigt, dieſelbe in Franzöſiſcher Sprache zu veranſtalten.

Im Anfange des folgenden Jahres 1766 kam der Fürſt von Anhalt Deſſau, nebſt dem Prinzen ſeinem Bruder, und dem Herrn von **Erdmannsdorf** nach Rom, wo **Winckelmann** ihr Führer war. Er ward nicht müde ſeinen Freunden das Lob dieſes Fürſten zu wiederholen, der ihm vor allen, die er in Rom zu kennen und zu führen Gelegenheit gehabt, ſeiner hohen Beſtimmung am würdigſten zu entſprechen ſchien. Den größten Theil dieſes Jahres brachte Winckelmann mit der Ausarbeitung des Discorso preliminare ſeiner Monumenti inediti, mit einer neuen Reviſion und dem Drucke derſelben zu; wo ihm der Unfall begegnete, daß die bereits abgedruckten erſten zehn Bogen wegen eingeſchlichener Fehler umgedruckt werden mußten, welches ihn nöthigte, die anfänglich auf 1000 Abdrücke beſtimmte Auflage des Werks auf 600 herabzuſetzen.

Zu Anfange des Jahres 1767 erſchienen in Deutſchland die Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt, ſeinem Freunde Muzel-Stoſch in Berlin zugeeignet. Dieſe Anmerkungen ſollten die Mängel der erſten Ausgabe erſetzen, bis eine zweite vollſtändigere ans Licht treten konnte, zu welcher er immer fort Materialien ſammelte, und an deren Ausarbeitung er in dieſem Jahre auch fleißig Hand legte, damit ſie der Engliſchen Ueberſetzung, welche der Maler Füßly in London beſorgen wollte, zur Grundlage dienen könnte. Sein Vorſatz, im künftigen Jahre eine Reiſe nach Deutſchland zu machen, ward nun auch entſchiedener, denn er wollte in Berlin eine Franzöſiſche Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt beſorgen laſſen, und

Touſſaint, der Verfaſſer des Buchs des Moeurs, hatte ſich bereits zu dieſer Arbeit verſtanden. Auch die alte Luſt, eine Reiſe nach Griechenland zu machen, erwachte durch des Baron Riedeſel's Aufforderung wieder lebhaft in ihm, und er ſchwankte eine Zeitlang zwiſchen Deutſchland und Griechenland; doch entſchied er ſich zuletzt für jenes, ohne dieſes ganz aufzugeben; im Gegentheil hoſte er, durch unterſtützende Beiträge aus Deutſchland, künftig einen Plan auszuführen, den er lange gehegt hätte, nämlich in Elis Grabungen anſtellen zu laſſen, wo er viele vortrefliche Werke der alten Kunſt zu finden hoſte.

Im September deſſelben Jahres machte Winckelmann ſeine vierte Reiſe nach Neapel, nachdem der dortige Miniſter Tanucci ihn ſeiner freundſchaftlichen Geſinnung verſichert hatte; und auch mit ſeinen übrigen Gegnern daſelbſt, welche wegen des Sendſchreibens wider ihn aufgebracht waren, machte er Frieden. Er fand nicht nur bei Hofe, wo jene Schrift gleichfalls Misfallen erregt hatte, freundlichen Empfang, ſondern ihm ward auch, wie ehemals, vergönnt die Alterthümer zu Portici, und die Grabungen zu Herculanum und Pompeji, ſo oft er wollte zu beſuchen. Er blieb zwei Monate dort, und erlebte in dieſer Zeit das merkwürdige Schauſpiel eines Ausbruchs des Veſuvs, deſſen Gipfel er in Geſellſchaft des Baron von **Riedeſel's** und **Hancarville's**, wärend des Ausbruchs beſtieg. **Winckelmann** hatte bereits mehrere Materialien zum **dritten Theile** ſeiner Monumenti inediti geſammelt, auch ſchon einen Theil der Erklärungen derſelben ausgearbeitet, und Anſtalt getroffen, daß die dazu erforderlichen Kupfer wärend ſeiner Reiſe nach Deutſchland geſtochen würden, um nach ſeiner Zurückkunſt die Ausgabe deſſelben zu beſorgen.

Endlich, als alle Hinderniſſe beſeitigt, und die nöthigen Vorkehrungen getroffen waren, trat **Winckelmann** in Geſellſchaft des Bildhauers **Cavaceppi** den 10. April 1768 ſeine Reiſe nach Deutſchland an, auf die er ſich ſo lange gefreut, und die er ſeinen Freunden dieſſeits der Alpen wiederholt mit Ausdrücken des lebhafteſten Verlangens gemeldet hatte. Er wollte auf dieſer Reiſe Dresden, Deſſau, Caſſel, Braunſchweig, Göttingen, Hannover, und Berlin beſuchen, an jedem dieſer Orte ſeine alten Freunde wieder ſehen, und in Berlin die franzöſiſche Ueberſetzung ſeiner **Geſchichte der Kunſt** veranſtalten.

Der beiden Reiſenden Weg ging über Loreto, Bologna, Venedig, Verona durch Tirol. Hier zwiſchen den hohen Gebirgen veränderte ſich zuerſt **Winckelmann's** bisher heitere Stimmung auffallend. Er konnte die ſchroffen Felſenwände, und weiterhin in Deutſchland die ſpitzen Dächer nicht ertragen; ihr Anblick verſenkte ihn in eine düſtere Schwermuth, und Cavaceppi, dem die plötzliche Veränderung ſeines Reiſegefährten unerwartet war, ſuchte vergebens ihn zu beruhigen und aufzuheitern. Winckelmann behauptete, er könne nicht weiter reiſen, und müſſe nach Italien zurückkehren. Sie kamen indeſſen nach Augsburg und nach München, und Winckelmann's Gemüthszuſtand verſchlimmerte ſich immer mehr; er ward täglich niedergeſchlagener und unruhiger, und drang immer ſtärker auf die Rückreiſe. In München wurde Winckelmann mit vieler Auszeichnung empfangen, und erhielt daſelbſt einen ſchönen tiefgeſchnittenen Stein zum Geſchenk, der ihm viel Freude machte. Als ſie nach Regensburg kamen, äußerte Winckelmann den feſten Entſchluß ſeinen Gefährten zu verlaſſen, und allein zurückzukehren; und keine Ueberredung war vermögend ihn davon abzubringen. Er ſchrieb in dem Gaſthofe zwei Briefe, einen an den Kard. Albani, den andern an ſeinen Kupferſtecher Magalli, worin er ihnen ſeine baldige Zurückkunft meldete. Alle Verſuche Cavaceppi's, in Güte und Ernſt und Unwillen, ihn zur Fortſetzung der Reiſe zu vermögen, waren umſonſt; er geſtand ſein Unrecht, aber auch die Unmöglichkeit die Reiſe durch Deutſchland weiter fortzuſetzen. Alles was jener von ihm erhalten konnte, war, daß er noch bis nach Wien mitging, um ſodann von da ſeine Rückreiſe anzutreten.

Sie kamen den 12. Mai in Wien an; und Winckelmann meldete von dort unterm 14ten dem Fürſten von Deſſau, und ſeinem Freunde Muzel-Stoſch in Berlin, ſeinen Entſchluß wieder nach Italien zurück zu kehren, weil die Schwermuth, die ihn auf der Reiſe durch Deutſchland befallen habe, ihm die Fortſetzung derſelben unmöglich mache. Er ward in Wien vom Miniſter Fürſten von Kaunitz und anderen Großen mit ausgezeichneter Achtung aufgenommen. Alle, beſonders der Fürſt von Kaunitz, ſuchten ihn mit den eindringendſten Gründen von der Rückreiſe abzuhalten. Winckelmann beharrete feſt und unerſchütterlich auf ſeinem Entſchluſſe; aber ſein Inneres war in der heftigſten Bewegung; er ſtand todtenblaß, mit erſtorbenem Auge, ſtumm und zitternd da, ſo daß keiner noch weiter in ihn zu dringen wagte; auch wurde er unmittelbar darauf von einem heftigen Fieber befallen, und mußte einige Tage lang das Bette hüten. Er war noch kaum wieder hergeſtellt, als Cavaceppi ihn verließ, um allein ſeine Reiſe fortzuſetzen.

Winckelmann blieb bis zum Anfange des Junius in Wien, beſah die dortigen Bibliotheken, Kirchen, Gallerien und Kabinette mit ſeiner gewöhnlichen Aufmerkſamkeit, und machte mit dortigen Gelehrten und Künſtlern Bekantſchaft. Der Baron von Sperges, der ihm bereits vor einigen Jahren die Stelle eines Sekretärs bei der Akademie der Künſte in Wien angetragen hatte, ſtellte ihn in Schönbrunn der Kaiſerin Maria Thereſia und der Kaiſerlichen Familie vor, welche ihn mit beſonderer Huld und Auszeichnung empfingen, und reichlich beſchenkt entließen. Winckelmann meldete dem Kardinal Albani die ehrenvolle Aufnahme, die man ihm in Wien erwieſen, und die vortheilhaften Anträge die ihm gemacht worden, und die er aus Liebe für Rom ausgeſchlagen habe.

So mit Ehrenbezeugungen und Geſchenken überhäuft reiſete Winckelmann in den erſten Tagen des Junius vergnügt von Wien ab nach Trieſt, um ſich dort nach Ankona einzuſchiffen. Unterwegs unweit Trieſt geſellete ſich ein Italiäner zu ihm, in deſſen Geſellſchaft er die Reiſe dahin zurücklegte. Dieſer, ein abgefeimter Böſewicht, entdeckte, bei Winckelmann's natürlicher Offenheit, bald deſſen ſchwache Seite; er heuchelte Wohlgefallen an der Kunſt, zeigte eine beſondere Anhänglichkeit an Winckelmann's Perſon, und erwarb ſo in kurzer Zeit deſſen Vertrauen. Winckelmann erzählte ihm von ſeinen Umſtänden, zeigte ihm die goldenen Medaillen und andere Koſtbarkeiten, die er am Wiener Hofe geſchenkt erhalten, und vermied nicht, ihn ſeinen mit Gold wohl gefüllten Beutel ſehen zu laſſen. Dieſer neue Reiſegefährte Winckelmann's hieß Franceſco Arcangeli, war aus Piſtoja gebürtig, hatte bei dem Grafen Cataldo in Wien als Koch gedient, und war erſt kurz zuvor mehrerer Verbrechen wegen zum Tode verurtheilt, aber wieder begnadigt, und des Landes verwieſen worden.

Nach der Ankunft in Trieſt ſah Winckelmann ſich genöthiget einige Tage auf ein nach Ankona gehendes Schiff zu warten. Da er in dieſer Stadt keine Bekantſchaften machen wollte, ſo blieb er meiſtens im Wirthshauſe allein, wärend Arcangeli es übernahm die Angelegenheiten der Reiſe für ihn zu beſorgen, und ſich nach der Abfahrt eines Schiffes zu erkundigen. Winckelmann vertrieb ſeine müßige Zeit mit Leſung des Homers, des einzigen Buches das er mit auf die Reiſe genommen hatte, machte noch einige Zuſätze zu ſeiner Geſchichte der Kunſt, entwarf verſchiedene Dankſagungsſchreiben, die er aus Rom an ſeine Gönner und Freunde nach Wien ſenden wollte, und vertändelte zuweilen eine Stunde mit einem Kinde des Gaſtwirths, das er liebgewonnen hatte.

Am 8ten Junius Mittags zwiſchen 1 und 2 Uhr, als Winckelmann eben an ſeinem Tiſche ſaß um einige Weiſungen für den künftigen Herausgeber ſeiner Geſchichte der Kunſt aufzuzeichnen, gleichſam im Vorgefühle ſeines nahen Todes, trat der Italiäner in ſein Zimmer, und meldete ihm mit verſtellter Traurigkeit, daß er ihn verlaſſen müſſe um ins Venezianiſche zu gehen, wo er Geſchäfte habe. Winckelmann's ſorgloſes Vertrauen in dieſen Menſchen war ſo groß, daß er ſich nicht einmal nach deſſen Stand und Gewerbe erkundigt hatte. Arcangeli nahm zärtlich Abſchied von ihm und bat, vor ihrer Trennung ihm noch einmal die goldenen Medaillen ſehen zu laſſen, um ſie ſeiner Vorſtellung um ſo beſſer einzuprägen. Winckelmann, nichts Böſes ahndend, ſteht auf um ſeinen Koffre zu öffnen, und indem er vor demſelben kniet, wirft der Böſewicht ihm hinterrücks eine Schlinge um den Hals, um ihn zu erwürgen; aber die Schlinge bleibt am Kinne haften und ſein Vorhaben mislingt. Winckelmann über dieſen Angriff erſchrecken, ſucht mit einer Hand ſich zu wehren, indem er mit der andern die Schlinge feſthält, obgleich der Mörder ihn verſchiedenemal mit ſeinem Meſſer über die Finger ſchneidet. Beide fallen kämpfend zu Boden, und der Mörder gibt ihm mit dem Meſſer fünf tödtliche Stiche in den Unterleib. Er würde ihn völlig ermordet haben, wenn nicht das Kind, mit dem **Winckelmann** öfter zu ſpielen pflegte, an die Thür geklopft hätte. Auf dies Geräuſch entfliehet der Mörder, ohne die Medaillen mitzunehmen. Man findet **Winckelmann** in ſeinem Blute; ihm wird ſchleunigſt alle Hülfe geleiſtet, aber die Wunden waren tödtlich, und er ſtarb nach ſieben Stunden, bei voller Gegenwart des Geiſtes, nachdem er vorher ſeinem Mörder verziehen, das Sakrament empfangen, und ſein Teſtament gemacht hatte, in welchem er ſeinen Gönner und Herrn, den Kard. **Albani**, zum Univerſalerben ſeines Nachlaſſes einſetzte, ſeinem Kupferſtecher **Magalli**, der die Platten zum dritten Theile der Monumenti inediti ſtach, 350 Zecchinen, dem Ab. **Pirami** 100 Zecchinen, und 20 zur Austheilung an die Armen in Trieſt, vermacht hatte.

So ſtarb **Winckelmann**, im 51ſten Jahre ſeines Lebens, und im 13ten ſeines Aufenthalts in Italien. Nahe am Ziele riß ein feindſeliges Verhängniß ihn hinweg in der Reife ſeiner Kraft, und in der vollen Blüthe ſeines wachſenden Ruhmes. Ihm ward nicht vergönnt das klaſſiſche Werk, welches vor allen ſeine Unſterblichkeit begründet, in erneuter vollkommnerer Geſtalt herzuſtellen, damit ſein unerſetzlicher Verluſt auch der Nachwelt um ſo fühlbarer bliebe. Sein Mörder Arcangeli ward auf der Flucht ergriffen, und einen Monat ſpäter in Trieſt hingerichtet. Cavaceppi hatte inzwiſchen ſeine Reiſe über Dresden und Deſſau nach Berlin fortgeſezt, und als er dort dem großen Könige vorgeſtellet wurde, erfuhr er zuerſt aus deſſen Munde das unglückliche Ende ſeines Freundes.

Das von Winckelmann zu der zweiten vermehrten Ausgabe ſeiner Geſchichte der Kunſt theils ausgearbeitete, theils entworfene Manuſcript, welches er auf ſeiner Reiſe mit ſich führte, gelangte nach ſeinem Tode in den Beſitz der Kaiſerlichen Akademie der bildenden Künſte in Wien, welche 1776 durch einige ihrer Mitglieder nach demſelben eine Ausgabe beſorgen lies, die aber, durch Nachläſſigkeiten und Fehler aller Art entſtellt, der Erwartung der Kenner keineswegs entſprach. Seine übrigen in Rom zurückgelaſſenen Papiere kamen in die Bibliothek des Hauſes Albani, und von dort 1799 nach Paris in die damalige National-, jezt Kaiſerliche Bibliothek, wo ſie in

21 gebundenen Heften aufbewahrt werden, deren Inhalt im Anhange des letzten Bandes dieſer Ausgabe ausführlich angezeiget werden wird.

Winckelmann war von mittler Größe, ohne ſich durch Wohlgeſtalt beſonders auszuzeichnen. Er hatte eine niedrige Stirne, eine etwas gebogene ſpitze Naſe, und kleine ſchwarze tiefliegende Augen, die auf den erſten Anblick ſeiner Fiſiognomie etwas düſteres gaben; aber um ſeinen Mund, obgleich er etwas ſtarke Lippen hatte, ſchwebte ein anmuthiger Zug. Wann ſein Geſicht durch ein intereſſantes Geſpräch und durch frohe Laune belebt war, ſo war der Ausdruck deſſelben angenehm und harmoniſch.

Die vorgeſetzte Kürze erlaubt nicht, uns hier auch über Winckelmann's intellectuellen und ſittlichen Charakter beſonders zu verbreiten; auch würde es überflüſſig ſein, denn er ſelbſt hat den erſten mit origineller Kraft in ſeinen Werken ausgeprägt, aus denen der Geiſt antiker Größe und Einfachheit athmet; den andern findet man mit der traulichſten Offenheit, und in den mannichfaltigſten Aeußerungen in den Briefen an ſeine Freunde.

Es ſind verſchiedene Bildniſſe von Winckelmann vorhanden. Nach einer Profilzeichnung von Caſanova iſt ſein Porträt vor dem dritten Bande der Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte geſtochen. Ein Däniſcher Maler Namens Hals, Angelika Kaufmann, und Maron haben ſein Bildnis in Oel gemalt. Von dem erſten iſt weiter nichts bekannt, das zweite beſitzt Herr Heinrich Füßly in Zürich; Angelika hat es auch ſelbſt radirt, und von Mecheln in Baſel hat es in Foliogröße in Kupfer geſtochen. Aber unter allen das ähnlichſte und beſte iſt Maron's Bildnis, das derſelbe ein Jahr vor Winckelmann's Tode für deſſen Freund Muzel-Stoſch in Berlin gemalt hat. Es iſt lebensgroß, in halber Figur und ſitzender Stellung, der Kopf mit einem Tuch umwunden und der Leib in einen weiten Pelz gehüllt, der ihn aus Deutſchland nach Italien begleitet hatte, und ihm in den milden römiſchen Wintern den Ofen entbehren half. Nach dieſem vortreflichen, itzt auf der Herzogl. Bibliothek zu Weimar befindlichen Gemälde iſt das der gegenwärtigen Ausgabe vorgeſetzte Kupfer von Lips nach Meyer's Zeichnung meiſterhaft geſtochen. Bauſe's früherer Stich, nach welchem vor Fea's italiäniſcher Ausgabe der Geſchichte der Kunſt eine matte

Kopie ſteht, iſt gleichfalls nach dieſem Bilde gemacht. Winckelmann's zu Rom im Pantheon als Denkmal aufgeſtellte Marmor=Büſte hat der Hofbildhauer Döll in Gotha wärend ſeines Aufenthalts in Italien nach Winckelmann's Tode, unter Mengſen's Anleitung, nach Maron's Gemälde verfertigt.

Schriften
über die Nachahmung
der
alten Kunſtwerke.

1756.

Dem
Allerdurchlauchtigſten, Großmächtigſten Fürſten
und Herrn,

Herrn

Friedrich Auguſt,

Könige in Pohlen ꝛc. Churfürſten
zu Sachſen ꝛc.

Ew. Königl. Majeſtät lege ich dieſe Blätter in tiefſter Unterthänigkeit zu Füßen.

Die Zuverſicht dieſes Unternehmens gründet ſich auf den Gebrauch aus jener goldenen Zeit der Künſte, die durch Ew. Königl. Majeſtät der Welt wiederum in ihrem größten Glanze gezeiget wird.

Zu Auguſti Zeiten würde man geglaubet haben, ein Werk, das die Künſte betrift, verlöhre an ſich ſelbſt viel, wenn es jemand anders, als dem Auguſt ſelbſt, dem Vater der Künſte, gewidmet worden wäre.

Ew. Königl. Majeſtät haben die Beſchützung der ſchönen Künſte, nebſt andern großen Eigenſchaften dieſes Monarchen, als ein Erbtheil vorzüglich erhalten; und ein Verſuch in den Künſten, von welchen Ew. Königl. Majeſtät der erleuchtetſte

Kenner und der höchſte Richter ſind, kann niemand anders, als Deroſelben weiſeſten Entſcheidung zuerſt unterworfen werden.

Es ſollte billig dem geheiligten Namen Ew. Königl. Majeſtät, welchen die Künſte verewigen, nichts geweihet werden, als was zugleich der Nachwelt würdig erkannt worden: aber dahin reichten meine Kräfte nicht; und was kann der Majeſtät gebracht werden, ſo groß und ſo erhaben es immer iſt, was nicht klein und niedrig erſcheinet, in Vergleichung mit der Höhe derſelben?

Das wenige, was ich bringe, ſey zugleich ein Opfer für den Schutzgott des Reichs der Künſte, deſſen Grenzen ich zu betreten gewaget habe; und Opfer ſind allezeit weniger durch ſich ſelbſt, als durch die reine Abſicht derſelben, gefällig geweſen: dieſe wird für mich das Wort reden.

Ew. Königl. Majeſtät

allerunterthänigſt gehorſamſter Knecht,

Winckelmann.

I.

Gedanken

über die Nachahmung der griechiſchen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunſt.

Der gute Geſchmack, welcher ſich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat ſich angefangen zuerſt unter dem griechiſchen Himmel zu bilden. Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichſam nur als der erſte Same nach Griechenland, und nahmen eine andere Natur und Geſtalt an in dem Lande, welches Minerva, 1) ſagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die ſie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewieſen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen würde.

Der Geſchmack, den dieſe Nazion ihren Werken gegeben hat, iſt ihr eigen geblieben; er hat ſich ſelten weit von Griechenland entfernet, ohne etwas zu verlieren, und unter entlegenen Himmelſtrichen iſt er ſpät bekannt geworden. Er war ohne Zweifel ganz und gar fremde unter einem nordiſchen Himmel, zu der Zeit, da die beyden Künſte, deren große Lehrer die Griechen ſind, wenig Verehrer fanden; zu der Zeit, da die verehrungswürdigſten Stücke des Correggio im königlichen Stalle zu Stockholm vor die Fenſter, zu Bedeckung derſelben, gehänget waren.

Und man muß geſtehen, daß die Regierung des großen Auguſts der eigentliche glückliche Zeitpunkt iſt, in welchem die Künſte, als eine fremde Colonie, in Sachſen eingeführet worden. Unter ſeinem Nachfolger, dem deutſchen Titus, ſind dieſelben dieſem Lande eigen worden, und durch ſie wird der gute Geſchmack allgemein.

Es iſt ein ewiges Denkmahl der Größe dieſes Monarchen, daß zu Bildung des guten Geſchmacks die größten Schätze aus Italien, und was ſonſt vollkommenes in der Malerey in andern Ländern hervorgebracht worden, vor den Augen aller Welt aufgeſtellet ſind. Sein Eifer, die Künſte zu verewigen, hat endlich nicht geruhet, bis wahrhafte untrügliche Werke griechiſcher Meiſter, und zwar vom erſten Range, den Künſtlern zur Nachahmung ſind gegeben worden.

Die reinſten Quellen der Kunſt ſind geöffnet: glücklich iſt, wer ſie findet und ſchmecket. Dieſe Quellen ſuchen, heißt nach Athen reiſen; und Dresden wird nunmehro Athen für Künſtler.

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich iſt, unnachahmlich zu werden, iſt die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer geſagt, daß derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verſtehen gelernet, gilt auch von den Kunſtwerken der Alten, ſonderlich der Griechen. Man muß mit ihnen, wie mit ſeinem Freunde, bekannt geworden ſeyn, um den Laocoon eben ſo unnachahmlich als den Homer zu finden. In ſolcher genauen Bekanntſchaft wird man, wie Nicomachus von der Helena des Zeuxis, urtheilen: „Nimm meine Augen", ſagte er zu einem Unwiſſenden, der das Bild tadeln wollte, „ſo wird ſie dir eine Göttin ſcheinen."

Mit dieſem Auge haben Michael Angelo, Raphael und Poußin die Werke der Alten angeſehen. Sie haben den guten Geſchmack aus ſeiner Quelle geſchöpfet, und Raphael in dem Lande ſelbſt, wo er ſich gebildet. Man weis, daß er junge Leute nach Griechenland geſchicket, die Ueberbleibſel des Alterthums für ihn zu zeichnen.

Eine Bildſäule von einer alten römiſchen Hand wird ſich gegen ein griechiſches Urbild allemal verhalten, wie Virgils Dido, in ihrem Gefolge mit der Diana unter ihren Oreaden verglichen, ſich gegen Homers Nauſicaa verhält, welche jener nachzuahmen geſuchet hat.

Laocoon war den Künſtlern im alten Rom eben das, was er uns iſt; des Polyclets Regel; eine vollkommene Regel der Kunſt.

Ich habe nicht nöthig anzuführen, daß ſich in den berühmteſten Werken der griechiſchen Künſtler gewiſſe Nachläßigkeiten finden: der Delphin, welcher der Mediceiſchen Venus zugegeben iſt, nebſt den ſpielenden Kindern; die Arbeit des Dioſcorides außer der Hauptfigur in ſeinem geſchnittenen Diomedes mit dem Palladio, ſind Beyſpiele davon. Man weis, daß die Arbeit der Rückſeite auf den ſchönſten Münzen der egyptiſchen und ſyriſchen Könige den Köpfen dieſer Könige ſelten beykommt. Große Künſtler ſind auch in ihren Nachläßigkeiten weiſe, ſie können nicht fehlen, ohne zugleich zu unterrichten. Man betrachte ihre Werke, wie Lucian den Jupiter des Phidias will betrachtet haben; den Jupiter ſelbſt, nicht den Schemel ſeiner Füße.

Die Kenner und Nachahmer der griechiſchen Werke finden in ihren Meiſterſtücken nicht allein die ſchönſte Natur, ſondern noch mehr als Natur, das iſt, gewiſſe idealiſche Schönheiten derſelben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato 2) lehret, von Bildern bloß im Verſtande entworfen, gemacht ſind.

Der ſchönſte Körper unter uns wäre vielleicht dem ſchönſten griechiſchen Körper nicht ähnlicher, als Iphicles dem Hercules, ſeinem Bruder, war. Der Einfluß eines ſanften und reinen Himmels wirkte bey der erſten Bildung der Griechen, die frühzeitigen Leibesübungen aber gaben dieſer Bildung die edle Form. Man nehme einen jungen Spartaner, den ein Held mit einer Heldin gezeuget, der in der Kindheit niemals in Windeln eingeſchränkt geweſen, der von dem ſiebenten Jahre an auf der Erde geſchlafen, und im Ringen und Schwimmen von Kindesbeinen an war geübet worden. Man ſtelle ihn neben einen jungen Sybariten unſerer Zeit, und alsdann urtheile man, welchen von beyden der Künſtler zu einem Urbilde eines jungen Theſeus, eines Achilles, ja ſelbſt eines Bacchus, nehmen würde. Nach dieſem gebildet, würde es ein Theſeus bey Roſen, und nach jenem gebildet, ein Theſeus bey Fleiſch erzogen, werden, wie ein griechiſcher Maler von zwo verſchiedenen Vorſtellungen dieſes Helden urtheilete.

Zu den Leibesübungen waren die großen Spiele allen jungen Griechen ein kräftiger Sporn, und die Geſetze verlangeten eine zehenmonatliche Vorbereitung zu den olympiſchen Spielen, und dieſes in Elis, an dem Orte ſelbſt, wo ſie gehalten wurden. Die größten Preiſe erhielten nicht allezeit Männer, ſondern mehrentheils junge Leute, wie Pindars Oden zeigen. Dem göttlichen Diagoras 1) gleich zu werden, war der höchſte Wunſch der Jugend.

Sehet den ſchnellen Indianer an, der einem Hirſche zu Fuße nachſetzet: wie flüchtig werden ſeine Säfte, wie biegſam und ſchnell werden ſeine Nerven und Muskeln, und wie leicht wird der ganze Bau des Körpers gemacht. So bildet uns Homer ſeine Helden, und ſeinen Achilles bezeichnet er vorzüglich durch die Geſchwindigkeit ſeiner Füße.

Die Körper erhielten durch dieſe Uebungen den großen und männlichen Contour, welchen die griechiſchen Meiſter ihren Bildſäulen gegeben, ohne Dunſt und überflüßigen Anſatz. Die jungen Spartaner muſten ſich alle zehen Tage vor den Ephoren nackend zeigen, die denjenigen, welche anfingen fett zu werden, eine ſtrengere Diät auflegten. Ja es war eins unter den Geſetzen des Pythagoras, ſich vor allem überflüßigen Anſatz des Körpers zu hüten. Es geſchahe vielleicht aus eben dem Grunde, daß jungen Leuten unter den Griechen der älteſten Zeiten, die ſich zu einem Wettkampf im Ringen angaben, während der Zeit der Vorübungen nur Milchſpeiſe zugelaſſen war.

Aller Uebelſtand des Körpers wurde behutſam vermieden, und da Alcibiades in ſeiner Jugend die Flöte nicht wolte blaſen lernen, weil ſie das Geſicht verſtellete, ſo folgeten die jungen Athenienſer ſeinem Beyſpiele.

Nachdem war der ganze Anzug der Griechen ſo beſchaffen, daß er der bildenden Natur nicht den geringſten Zwang anthät. Der Wachsthum der ſchönen Form litt nichts durch die verſchiedenen Arten und Theile unſerer heutigen preſſenden und klemmenden Kleidung, ſonderlich am Halſe, an den Hüften und Schenkeln. Das ſchöne Geſchlecht ſelbſt unter den Griechen wuſte von keinem ängſtlichen Zwange in ihrem Putze: die jungen Spartanerinnen waren ſo leicht und kurz bekleidet, daß man ſie daher Hüftzeigerinnen nannte.

Es iſt auch bekannt, wie ſorgfältig die Griechen waren, ſchöne Kinder zu zeugen. Quillet in ſeiner Callipädie zeiget nicht ſo viel Wege dazu, als unter ihnen üblich waren. Sie gingen ſo gar ſo weit, daß ſie aus blauen Augen ſchwarze zu machen ſuchten. Auch zu Beförderung dieſer Abſicht errichtete man Wettſpiele der Schönheit. Sie wurden in Elis gehalten: der Preis beſtand in Waffen, die in dem Tempel der Minerva aufgehänget würden. An gründlichen und gelehrten Richtern konte es in dieſen Spielen nicht fehlen, da die Griechen, wie Ariſtoteles berichtet, ihre Kinder im Zeichnen unterrichten ließen, vornemlich weil ſie glaubten, daß es geſchickter mache, die Schönheit in den Körpern zu betrachten und zu beurtheilen.

Das ſchöne Geblüt der Einwohner der mehreſten griechiſchen Inſeln, welches gleichwohl mit ſo verſchiedenem fremden Geblüte vermiſchet iſt, und die vorzüglichen Reizungen des ſchönen Geſchlechts daſelbſt, ſonderlich auf der Inſel Scios, geben zugleich eine gegründete Muthmaßung von den Schönheiten beyderley Geſchlechts unter ihren Vorfahren, die ſich rühmeten, urſprünglich, ja älter als der Mond zu ſeyn.

Es ſind ja noch itzo ganze Völker, bey welchen die Schönheit ſo gar kein Vorzug iſt, weil alles ſchön iſt. Die Reiſebeſchreiber ſagen dieſes einhellig von den Georgianern, und eben dieſes berichtet man von den Kabardinski, einer Nazion in der crimiſchen Taterey.

Die Krankheiten, welche ſo viel Schönheiten zerſtören, und die edelſten Bildungen verderben, waren den Griechen noch unbekannt. Es findet ſich in den Schriften der griechiſchen Aerzte keine Spur von Blattern, und in keines Griechen angezeigter Bildung, welche man beym Homer oft nach den geringſten Zügen entworfen ſiehet, iſt ein ſo unterſchiedenes Kennzeichen, dergleichen Blattergruben ſind, angebracht worden.

Die veneriſchen Uebel, und die Tochter derſelben, die engliſche Krankheit, wüteten auch noch nicht wider die ſchöne Natur der Griechen.

Ueberhaupt war alles, was von der Geburt bis zur Fülle des Wachsthums zur Bildung der Körper, zur Bewahrung, zur Ausarbeitung und zur Zierde dieſer Bildung durch Natur und Kunſt eingeflößet und gelehret worden, zum Vortheil der ſchönen Natur der alten Griechen gewirkt und angewendet, und kann die vorzügliche Schönheit ihrer Körper vor den unſrigen mit der größten Wahrſcheinlichkeit zu behaupten Anlaß geben.

Die vollkommenſten Geſchöpfe der Natur aber würden in einem Lande, wo die Natur in vielen ihrer Wirkungen durch ſtrenge Geſetze gehemmet war, wie in Egypten, dem vorgegebenen Vaterlande der Künſte und Wiſſenſchaften, den Künſtlern nur zum Theil und unvollkommen bekannt geworden ſeyn. In Griechenland aber, wo man ſich der Luſt und Freude von Jugend auf weihete, wo ein gewiſſer heutiger bürgerlicher Wohlſtand der Freyheit der Sitten niemals Eintrag gethan, da zeigte ſich die ſchöne Natur unverhüllet zum großen Unterrichte der Künſtler.

Die Schule der Künſtler war in den Gymnaſien, wo die jungen Leute, welche die öffentliche Schamhaftigkeit bedeckte, ganz nackend ihre Leibesübungen trieben. Der Weiſe, der Künſtler gingen dahin: Socrates den Charmides, den Autolycus, den Lyſis zu lehren; ein Phidias, aus dieſen ſchönen Geſchöpfen ſeine Kunſt zu bereichern. Man lernete daſelbſt Bewegungen der Muskeln, Wendungen des Körpers: man ſtudirte die Umriſſe der Körper, oder den Contour an dem Abdrucke, den die jungen Ringer im Sande gemacht hatten.

Das ſchönſte Nackende der Körper zeigte ſich hier in ſo mannigfaltigen, wahrhaften und edlen Ständen und Stellungen, in die ein gedungenes Modell, welches in unſeren Academien aufgeſtellet wird, nicht zu ſetzen iſt.

Die innere Empfindung bildet den Character der Wahrheit; und der Zeichner, welcher ſeinen Academien denſelben geben will, wird nicht einen Schatten des wahren erhalten, ohne eigene Erſetzung desjenigen, was eine ungerührte und gleichgültige Seele des Modells nicht empfindet, noch durch eine Akzion, die einer gewiſſen Empfindung oder Leidenſchaft eigen iſt, ausdrücken kan.

Der Eingang zu vielen Geſprächen des Plato, die er in den Gymnaſien zu Athen ihren Anfang nehmen laſſen, machet uns ein Bild von den edlen Seelen der Jugend, und läſſet uns auch hieraus auf gleichförmige Handlungen und Stellungen an dieſen Orten und in ihren Leibesübungen ſchließen.

Die ſchönſten jungen Leute tanzten unbekleidet auf dem Theater, und Sophocles, der große Sophocles war der erſte, der in ſeiner Jugend dieſes Schauſpiel ſeinen Bürgern machte. *) Phryne badete ſich in den Eleuſiniſchen Spielen vor den Augen aller Griechen, und wurde beym Herausſteigen aus dem Waſſer den Künſtlern das Urbild einer Venus Anadyomene; und man weis, daß die jungen Mädchen in Sparta an einem gewiſſen Feſte ganz nackend vor den Augen der jungen Leute tanzten. Was hier fremde ſcheinen könte, wird erträglicher werden, wenn man bedenket, daß auch die Chriſten der erſten Kirche ohne die geringſte Verhüllung, ſo wohl Männer als Weiber, zu gleicher Zeit und in einem und eben demſelben Taufſteine getauft, oder untergetaucht worden ſind.

Alſo war auch ein jedes Feſt bey den Griechen eine Gelegenheit für Künſtler, ſich mit der ſchönen Natur aufs genaueſte bekannt zu machen.

Die Menſchlichkeit der Griechen hatte in ihrer blühenden Freyheit keine blutigen Schauſpiele einführen wollen, oder wenn dergleichen in dem Joniſchen Aſien, wie einige glauben, üblich geweſen, ſo waren ſie ſeit geraumer Zeit wiederum eingeſtellet. Antiochus Epiphanes, König in Syrien, verſchrieb Fechter von Rom, und ließ den Griechen Schauſpiele dieſer unglücklichen Menſchen ſehen, die ihnen anfänglich ein Abſcheu waren: mit der Zeit verlohr ſich das menſchliche Gefühl, und auch dieſe Schauſpiele wurden Schulen der Künſtler. Ein Cteſilas ſtudirte hier ſeinen ſterbenden Fechter, 5) „an welchem man ſehen konte, wie viel von ſeiner Seele noch in ihm übrig war.“

Dieſe häufigen Gelegenheiten zur Beobachtung der Natur veranlaſſeten die griechiſchen Künſtler noch weiter zu gehen: ſie fingen an, ſich gewiſſe allgemeine Begriffe von Schönheiten ſo wohl einzelner Theile als ganzer Verhältniſſe der Körper zu bilden, die ſich über die Natur ſelbſt erheben ſolten; ihr Urbild war eine blos im Verſtande entworfene geiſtige Natur.

So bildete Raphael ſeine Galathea. Man ſehe ſeinen Brief an den Grafen Balthaſar Caſtiglione: 6) „Da die Schönheiten„ ſchreibt er, „unter dem Frauenzimmer ſo ſelten ſind, ſo bediene ich mich einer gewiſſen Idee in meiner Einbildung."

Nach ſolchen über die gewöhnliche Form der Materie erhabenen Begriffen bildeten die Griechen Götter und Menſchen. An Göttern und Göttinnen machte Stirn und Naſe beynahe eine gerade Linie. Die Köpfe berühmter Frauen auf griechiſchen Münzen haben dergleichen Profil, wo es gleichwohl nicht willkührlich war, nach idealiſchen Begriffen zu arbeiten. Oder man könte muthmaßen, daß dieſe Bildung den alten Griechen eben ſo eigen geweſen, als es bey den Calmucken die flachen Naſen, bey den Sineſen die kleinen Augen ſind. Die großen Augen der griechiſchen Köpfe auf Steinen und Münzen könten dieſe Muthmaßungen unterſtützen.

Die römiſchen Kaiſerinnen wurden von den Griechen auf ihren Münzen nach eben dieſen Ideen gebildet: der Kopf einer Livia und einer Agrippina hat eben daſſelbe Profil, welches der Kopf einer Artemiſia und einer Cleopatra hat.

Bey allen dieſen bemerket man, daß das von den Thebanern ihren Künſtlern vorgeſchriebene Geſetz: „die Natur bey Strafe aufs beſte nachzuahmen“ auch von andern Künſtlern in Griechenland als ein Geſetz beobachtet worden. Wo das ſanfte griechiſche Profil ohne Nachtheil der Aehnlichkeit nicht anzubringen war, folgeten ſie der Wahrheit der Natur, wie an dem ſchönen Kopf der Julia, Kaiſers Titus Tochter, von der Hand des Evodus, zu ſehen iſt. 7)

Das Geſetz aber, „die Perſonen ähnlich und zu gleicher Zeit ſchöner zu machen,“ war allezeit das höchſte Geſetz, welches die griechiſchen Künſtler über ſich erkannten, und ſetzet nothwendig eine Abſicht des Meiſters auf eine ſchönere und vollkommenere Natur voraus. Polygnotus hat daſſelbe beſtändig beobachtet.

Wenn alſo von einigen Künſtlern berichtet wird, daß ſie wie Praxiteles verfahren, welcher ſeine Cnidiſche Venus nach ſeiner Beyſchläferin Cratina gebildet, oder wie andere Maler, welche die Lais zum Modell der Grazien genommen, ſo glaube ich, ſey es geſchehen, ohne Abweichung von gemeldeten allgemeinen großen Geſetzen der Kunſt. Die ſinnliche Schönheit gab dem Künſtler die ſchöne Natur; die idealiſche Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menſchliche, von dieſer das Göttliche.

Hat jemand Erleuchtung genug, in das Innerſte der Kunſt hinein zu ſchauen, ſo wird er durch Vergleichung des ganzen übrigen Baues der griechiſchen Figuren mit den mehreſten neuen, ſonderlich in welchen man mehr der Natur, als dem alten Geſchmacke gefolget iſt, vielmals noch wenig entdeckte Schönheiten finden.

In den meiſten Figuren neuerer Meiſter ſiehet man an den Theilen des Körpers, welche gedruckt ſind, kleine, gar zu ſehr bezeichnete Falten der Haut; dahingegen, wo ſich eben dieſelben Falten in gleichgedruckten Theilen griechiſcher Figuren legen, ein ſanfter Schwung eine aus der andern wellenförmig erhebt, dergeſtalt, daß dieſe Falten nur ein Ganzes, und zuſammen nur einen edlen Druck zu machen ſcheinen. Dieſe Meiſterſtücke zeigen uns eine Haut, die nicht angeſpannet, ſondern ſanft gezogen iſt über ein geſundes Fleiſch, welches dieſelbe ohne ſchwülſtige Ausdehnung füllet, und bey allen Beugungen der fleiſchigen Theile der Richtung derſelben vereinigt folget. Die Haut wirft niemals, wie an unſern Körpern, beſondere und von dem Fleiſch getrennete kleine Falten.

Eben ſo unterſcheiden ſich die neuern Werke von den griechiſchen durch eine Menge kleiner Eindrücke, und durch gar zu viele und gar zu ſinnlich gemachte Grübchen, welche, wo ſie ſich in den Werken der Alten befinden, mit einer ſparſamen Weisheit, nach der Maaße derſelben in der vollkommenern und völligern Natur unter den Griechen, ſanft angedeutet, und öfters nur durch ein gelehrtes Gefühl bemerket werden.

Es bietet ſich hier allezeit die Wahrſcheinlichkeit von ſelbſt dar, daß in der Bildung der ſchönen griechiſchen Körper, wie in den Werken ihrer Meiſter, mehr Einheit des ganzen Baues, eine edlere Verbindung der Theile, ein reicheres Maaß der Fülle geweſen, ohne magere Spannungen, und ohne viele eingefallene Höhlungen unſerer Körper.

Man kan weiter nicht, als bis zur Wahrſcheinlichkeit gehen. Es verdienet aber dieſe Wahrſcheinlichkeit die Aufmerkſamkeit unſerer Künſtler und Kenner der Kunſt; und dieſes um ſo viel mehr, da es nothwendig iſt, die Verehrung der Denkmale der Griechen von dem ihr von vielen beygemeſſenen Vorurtheile zu befreyen, um nicht zu ſcheinen, der Nachahmung derſelben blos durch den Moder der Zeit ein Verdienſt beyzulegen.

Dieſer Punct, über welchen die Stimmen der Künſtler getheilet ſind, erfoderte eine ausführlichere Abhandlung, als in gegenwärtiger Abſicht geſchehen können.

Man weiß, daß der große Bernini einer von denen geweſen, die den Griechen den Vorzug einer theils ſchönern Natur, theils idealiſchen Schönheit ihrer Figuren, hat ſtreitig machen wollen. Er war außerdem der Meynung, daß die Natur allen ihren Theilen das erforderliche Schöne zu geben wiſſe: die Kunſt beſtehe darin, es zu finden. Er hat ſich gerühmet, ein Vorurtheil abgelegt zu haben, worin er in Anſehung des Reizes der Mediceiſchen Venus anfänglich geweſen, den er jedoch nach einem mühſamen Studio bey verſchiedenen Gelegenheiten in der Natur wahrgenommen. *)

Alſo iſt es die Venus geweſen, welche ihn Schönheiten in der Natur entdecken gelehret, die er vorher allein in jener zu finden geglaubet hat, und die er ohne die Venus nicht würde in der Natur geſuchet haben. Folget nicht daraus, daß die Schönheit der griechiſchen Statuen eher zu entdecken iſt, als die Schönheit in der Natur, und daß alſo jene rührender, nicht ſo ſehr zerſtreut, ſondern mehr in eins vereiniget, als es dieſe iſt? Das Studium der Natur muß alſo wenigſtens ein längerer und mühſamerer Weg zur Kenntniß des vollkommenen Schönen ſeyn, als es das Studium der Antiken iſt: und Bernini hätte jungen Künſtlern, die er allezeit auf das Schönſte in der Natur vorzüglich wies, nicht den kürzeſten Weg dazu gezeiget.

Die Nachahmung des Schönen der Natur iſt entweder auf einen einzelnen Vorwurf gerichtet, oder ſie ſammlet die Bemerkungen aus verſchiedenen einzelnen, und bringet ſie in eins. Jenes heißt eine ähnliche Copie, ein Portrait machen; es iſt der Weg zu holländiſchen Formen und Figuren. Dieſes aber iſt der Weg zum allgemeinen Schönen und zu idealiſchen Bildern deſſelben; und derſelbe iſt es, den die Griechen genommen haben. Der Unterſchied aber zwiſchen ihnen und uns iſt dieſer: Die Griechen erlangeten dieſe Bilder, wären auch dieſelben nicht von ſchönern Körpern genommen geweſen, durch eine tägliche Gelegenheit zur Beobachtung des Schönen der Natur, die ſich uns hingegen nicht alle Tage zeiget, und ſelten ſo, wie ſie der Künſtler wünſchet.

Unſere Natur wird nicht leicht einen ſo vollkommenen Körper zeugen, dergleichen der Antinous Admirandus hat, und die Idee wird ſich, über die mehr als menſchlichen Verhältniſſe einer ſchönen Gottheit in dem Vaticaniſchen Apollo, nichts bilden können: was Natur, Geiſt und Kunſt hervor zu bringen vermögend geweſen, lieget hier vor Augen.

Ich glaube, ihre Nachahmung könne lehren, geſchwinder klug zu werden, weil ſie hier in dem einen den Inbegriff desjenigen findet, was in der ganzen Natur ausgetheilt iſt, und in dem andern, wie weit die ſchönſte Natur ſich über ſich ſelbſt, kühn aber weislich, erheben kan. Sie wird lehren, mit Sicherheit zu denken und zu entwerfen, indem ſie hier die höchſten Grenzen des menſchlich und zugleich des göttlich Schönen beſtimmt ſiehet.

Wenn der Künſtler auf dieſen Grund bauet, und ſich die griechiſche Regel der Schönheit Hand und Sinne führen läſſet, ſo iſt er auf dem Wege, der ihn ſicher zur Nachahmung der Natur führen wird. Die Begriffe des Ganzen, des Vollkommenen in der Natur des Alterthums, werden die Begriffe des Getheilten in unſerer Natur bey ihm läutern und ſinnlicher machen: er wird bey Entdeckung der Schönheiten derſelben dieſe mit dem vollkommenen Schönen zu verbinden wiſſen, und durch Hülfe der ihm beſtändig gegenwärtigen erhabenen Formen wird er ſich ſelbſt eine Regel werden.

Alsdann und nicht eher kan er, ſonderlich der Maler, ſich der Nachahmung der Natur überlaſſen in ſolchen Fällen, wo ihm die Kunſt verſtattet von dem Marmor abzugehen, wie in Gewändern, und ſich mehr Freyheit zu geben, wie Pouſſin gethan; denn „derjenige, welcher beſtändig andern nachgehet, wird niemals voraus kommen, und welcher aus ſich ſelbſt nichts gutes zu machen weiß, wird ſich auch der Sachen von anderen nicht gut bedienen," wie Michael Angelo ſagt.

Seelen, denen die Natur hold geweſen,

Quibus arte benigna
Et meliore luto finxit praecordia Titan,

haben hier den Weg vor ſich offen, Originale zu werden.

In dieſem Verſtande iſt es zu nehmen, wenn de Piles berichten will, daß Raphael zu der Zeit, da ihn der Tod übereilet, ſich beſtrebet habe, den Marmor zu verlaſſen, und der Natur gänzlich nachzugehen. Der wahre Geſchmack des Alterthums würde ihn auch durch die gemeine Natur hindurch beſtändig begleitet haben, und alle Bemerkungen in derſelben würden bey ihm durch eine Art einer chymiſchen Verwandlung dasjenige geworden ſeyn, was ſein Weſen, ſeine Seele ausmachte.

Er würde vielleicht mehr Mannigfaltigkeit, größere Gewänder, mehr Colorit, mehr Licht und Schatten ſeinen Gemälden gegeben haben: aber ſeine Figuren würden dennoch allezeit weniger ſchätzbar hierdurch, als durch den edlen Contour, und durch die erhabene Seele, die er aus den Griechen hatte bilden lernen, geweſen ſeyn.

Nichts würde den Vorzug der Nachahmung der Alten vor der Nachahmung der Natur deutlicher zeigen können, als wenn man zwey junge Leute nähme von gleich ſchönem Talente, und den einen das Alterthum, den andern die bloße Natur ſtudiren ließe. Dieſer würde die Natur bilden, wie er ſie findet: als ein Italiener würde er Figuren malen vielleicht wie Carravaggio; als ein Niederländer, wenn er glücklich iſt, wie Jacob Jordans: als ein Franzos, wie Stella: jener aber würde die Natur bilden, wie ſie es verlanget, und Figuren malen, wie Raphael.

Könnte auch die Nachahmung der Natur dem Künſtler alles geben, ſo würde gewiß die Richtigkeit im Contour durch ſie nicht zu erhalten ſeyn; dieſe muß von den Griechen allein erlernet werden.

Der edelſte Contour vereiniget oder umſchreibet alle Theile der ſchönſten Natur und der idealiſchen Schönheiten in den Figuren der Griechen; oder er iſt vielmehr der höchſte Begriff in beyden. Euphranor, der nach des Zeuxis Zeiten ſich hervor that, wird für den erſten gehalten, der demſelben die erhabenere Manier gegeben.

Viele unter den neueren Künſtlern haben den griechiſchen Contour nachzuahmen geſuchet, und faſt niemanden iſt es gelungen. Der große Rubens iſt weit entfernt von dem griechiſchen Umriſſe der Körper, und in denenjenigen unter ſeinen Werken, die er vor ſeiner Reiſe nach Italien, und vor dem Studio der Antiken gemachet hat, am weiteſten.

Die Linie, welche das Völlige der Natur von dem Ueberflüßigen derſelben ſcheidet, iſt ſehr klein, und die größten neueren Meiſter ſind über dieſe nicht allezeit greifliche Grenze auf beyden Seiten zu ſehr abgewichen. Derjenige, welcher einen ausgehungerten Contour vermeiden wollen, iſt in die Schwulſt verfallen; der dieſe vermeiden wollen, in das Magere.

Michael Angelo iſt vielleicht der einzige, von dem man ſagen könnte, daß er das Alterthum erreichet; aber nur in ſtarken muſculöſen Figuren, in Körpern aus der Heldenzeit; nicht in zärtlich jugendlichen, nicht in weiblichen Figuren, welche unter ſeiner Hand zu Amazonen geworden ſind.

Der griechiſche Künſtler hingegen hat ſeinen Contour in allen Figuren wie auf die Spitze eines Haars geſetzt, auch in den feinſten und mühſamſten Arbeiten, dergleichen auf geſchnittenen Steinen iſt. Man betrachte den Diomedes und den Perſeus des Dioſcorides; 9) den Hercules mit der Jole von der Hand des Teucers, 10) und bewundere die hier unnachahmlichen Griechen.

Parrhaſius wird insgemein für den ſtärkſten im Contour gehalten.

Auch unter den Gewändern der griechiſchen Figuren herrſchet der meiſterhafte Contour, als die Hauptabſicht des Künſtlers, der auch durch den Marmor hindurch den ſchönen Bau ſeines Körpers wie durch ein Coiſches Kleid zeiget.

Die im hohen Stile gearbeitete Agrippina, und die drey Veſtalen unter den Königlichen Antiken in Dresden, verdienen hier als große Muſter angeführt zu werden. Agrippina' iſt vermuthlich nicht die Mutter des Nero, ſondern die ältere Agrippina, eine Gemahlin des Germanicus. Sie hat ſehr viel Aehnlichkeit mit einer vorgegebenen ſtehenden Statue eben dieſer Agrippina in dem Vorſaale der Bibliothek zu St. Marco in Venedig. [11]) Unſere iſt eine ſitzende Figur, größer als die Natur, mit geſtütztem Haupte auf die rechte Hand. Ihr ſchönes Geſicht zeiget eine Seele, die in tiefen Betrachtungen verſenkt, und vor Sorgen und Kummer gegen alle äußere Empfindungen fühllos ſcheinet. Man könnte muthmaßen, der Künſtler habe die Heldin in dem betrübten Augenblick vorſtellen wollen, da ihr die Verweiſung nach der Inſel Pandataria war angekündiget worden. [12])

Die drey Veſtalen [13]) ſind unter einem doppelten Titel verehrungswürdig. Sie ſind die erſten großen Entdekkungen von Herculanum: allein was ſie noch ſchätzbarer macht, iſt die große Manier in ihren Gewändern. In dieſem Theile der Kunſt ſind ſie alle drey, ſonderlich aber diejenige, welche größer iſt als die Natur, der farneſiſchen Flora und anderen griechiſchen Werken vom erſten Range beyzuſetzen. Die zwo andern, groß wie die Natur, ſind einander ſo ähnlich, daß ſie von einer und eben derſelben Hand zu ſeyn ſcheinen; ſie unterſcheiden ſich allein durch die Köpfe, welche nicht von gleicher Güte ſind. An dem beſten Kopfe liegen die gekräuſelten Haare nach Art der Furchen getheilt, von der Stirne an bis da wo ſie hinten zuſammengebunden ſind. An dem andern Kopfe gehen die Haare glatt über die Scheitel, und die vorderen gekräuſelten Haare ſind durch ein Band geſammlet und gebunden. Es iſt glaublich, daß dieſer Kopf durch eine neuere, wiewohl gute Hand gearbeitet und angeſetzt worden.

Das Haupt dieſer beyden Figuren iſt mit keinem Schleyer bedecket, welches ihnen aber den Titel der Veſtalen nicht ſtreitig machet; da erweislich iſt, daß ſich auch anderwärts Prieſterinnen der Veſta ohne Schleyer finden. Oder es ſcheinet vielmehr aus den ſtarken Falten des Gewandes hinten am Halſe, daß der Schleyer, welcher kein abgeſondertes Theil vom Gewande iſt, wie an der größten Veſtale zu ſehen, hinten übergeſchlagen liege.

Es verdienet der Welt bekannt gemacht zu werden, daß dieſe drey göttlichen Stücke die erſten Spuren gezeiget zur nachfolgenden Entdeckung der unterirrdiſchen Schätze von der Stadt Herculanum.

Sie kamen an das Tageslicht, da annoch das Andenken derſelben gleichſam unter der Vergeſſenheit, ſo wie die Stadt ſelbſt unter ihren eigenen Ruinen, vergraben und verſchüttet lag: zu der Zeit, da das traurige Schickſal, welches dieſen Ort betroffen, nur faſt noch allein durch des jüngern Plinius Nachricht von dem Ende ſeines Vetters, welches ihn in der Verwüſtung von Herculanum zugleich mit übereilete, bekannt war.

Dieſe großen Meiſterſtücke der griechiſchen Kunſt wurden ſchon unter den deutſchen Himmel verſetzet, und daſelbſt verehret, da Neapel noch nicht das Glück hatte, ein einziges herculaniſches Denkmal, ſo viel man erfahren können, aufzuweiſen.

Sie wurden im Jahr 1706 in Portici bey Neapel in einem verſchütteten Gewölbe gefunden, da man den Grund grub zu einem Landhauſe des Prinzen von Elbeuf, und ſie kamen unmittelbar hernach, nebſt andern daſelbſt entdeckten Statuen in Marmor und Erzt, in den Beſitz des Prinzen Eugens nach Wien.

Dieſer große Kenner der Künſte, um einen vorzüglichen Ort zu haben, wo dieſelben könnten aufgeſtellet werden, hat vornehmlich für dieſe drey Figuren eine Sala terrena bauen laſſen, wo ſie nebſt einigen andern Statuen ihren Platz bekommen haben. Die ganze Academie und alle Künſtler in Wien waren gleichſam in Empörung, da man nur noch ganz dunkel von derſelben Verkauf ſprach, und ein jeder ſahe denſelben mit betrübten Augen nach, als ſie von Wien nach Dresden fortgeführet wurden.

Der berühmte Matielli,

dem Polyclet das Maaß, und Phidias
das Eiſen gab,

Algarotti.

hat, ehe noch dieſes geſchahe, alle drey Veſtalen mit dem mühſamſten Fleiße in Thon copiret, um ſich den Verluſt derſelben dadurch zu erſetzen. Er folgete ihnen einige Jahre hernach, und erfüllete Dresden mit ewigen Werken ſeiner Kunſt: aber ſeine Prieſterinnen blieben auch hier ſein Studium in der Drapperie, worin ſeine Stärke beſtand, bis in ſein Alter; welches zugleich ein nicht ungegründetes Vorurtheil ihrer Trefflichkeit iſt.

Unter dem Wort Drapperie begreift man alles, was die Kunſt von Bekleidung des Nackenden der Figuren und von gebrochenen Gewändern lehret. Dieſe Wiſſenſchaft iſt nach der ſchönen Natur, und nach dem edlen Contour, der dritte Vorzug der Werke des Alterthums.

Die Drapperie der Veſtalen iſt in der höchſten Manier: die kleinen Brüche entſtehen durch einen ſanften Schwung aus den größeren Partien, und verlieren ſich wieder in dieſen mit einer edlen Freyheit und ſanften Harmonie des Ganzen, ohne den ſchönen Contour des Nackenden zu verſtecken. Wie wenig neuere Meiſter ſind in dieſem Theile der Kunſt ohne Tadel!

Dieſe Gerechtigkeit aber muß man einigen großen Künſtlern, ſonderlich Malern neuerer Zeiten, wiederfahren laſſen, daß ſie in gewiſſen Fällen von dem Wege, den die griechiſchen Meiſter in Bekleidung ihrer Figuren am gewöhnlichſten gehalten haben, ohne Nachtheil der Natur und Wahrheit abgegangen ſind. Die griechiſche Drapperie iſt mehrentheils nach dünnen und naſſen Gewändern gearbeitet, die ſich folglich, wie Künſtler wiſſen, dicht an die Haut und an den Körper ſchließen, und das Nackende deſſelben ſehen laſſen. Das ganze oberſte Gewand des griechiſchen Frauenzimmers war ein ſehr dünner Zeug; er hieß daher Peplon, ein Schleyer.

Daß die Alten nicht allezeit fein gebrochene Gewänder gemacht haben, zeigen die erhabenen Arbeiten derſelben; die alten Malereyen, und ſonderlich die alten Bruſtbilder. Der ſchöne Caracalla unter den Königlichen Antiken in Dresden kan dieſes beſtätigen.

In den neuern Zeiten hat man ein Gewand über das andere, und zuweilen ſchwere Gewänder, zu legen gehabt, die nicht in ſo ſanfte und fließende Brüche, wie der Alten ihre ſind, fallen können. Dieſes gab folglich Anlaß zu der neuen Manier der großen Partien in Gewändern, in welcher der Meiſter ſeine Wiſſenſchaft nicht weniger, als in der gewöhnlichen Manier der Alten zeigen kan.

Carl Maratta und Franz Solimena können in dieſer Art für die größten gehalten werden. Die neue venezianiſche Schule, welche noch weiter zu gehen geſuchet, hat dieſe Manier übertrieben, und indem ſie nichts als große Partien geſuchet, ſind ihre Gewänder dadurch ſteif und blechern worden.

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechiſchen Meiſterſtücke iſt endlich eine edle Einfalt, und eine ſtille Größe, ſo wohl in der Stellung als im Ausdrucke. 14) So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch ſo wüten, eben ſo zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bey allen Leidenſchaften eine große und geſetzte Seele. Dieſe Seele ſchildert ſich in dem Geſichte des Laocoons, und nicht in dem Geſichte allein, bey dem heftigſten Leiden. Der Schmerz, welcher ſich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Geſicht und andere

Theile zu betrachten, an dem ſchmerzlich eingezogenen Unterleibe beynahe ſelbſt zu empfinden glaubet; dieſer Schmerz, ſage ich, äußert ſich dennoch mit keiner Wuth in dem Geſichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein ſchreckliches Geſchrey, wie Virgil von ſeinem Laocoon ſinget. Die Oeffnung des Mundes geſtattet es nicht; es iſt vielmehr ein ängſtliches und beklemmtes Seufzen, wie es Sadolet beſchreibet. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele ſind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgetheilet, und gleichſam abgewogen. Laocoon leidet, aber er leidet wie des Sophocles Philoktetes: ſein Elend gehet uns bis an die Seele; aber wir wünſchten, wie dieſer große Mann, das Elend ertragen zu können.

Der Ausdruck einer ſo großen Seele gehet weit über die Bildung der ſchönen Natur: Der Künſtler mußte die Stärke des Geiſtes in ſich ſelbſt fühlen, welche er ſeinem Marmor einprägete. Griechenland hatte Künſtler und Weltweiſe in einer Perſon, und mehr als einen Metrodor. Die Weisheit reichte der Kunſt die Hand, und bließ den Figuren derſelben mehr als gemeine Seelen ein.

Unter einem Gewande, welches der Künſtler dem Laocoon als einem Prieſter hätte geben ſollen, würde uns ſein Schmerz nur halb ſo ſinnlich geweſen ſeyn. Bernini hat ſo gar den Anfang der Wirkung des Gifts der Schlange in dem einen Schenkel des Laocoons an der Erſtarrung deſſelben entdecken wollen.

Alle Handlungen und Stellungen der griechiſchen Figuren, die mit dieſem Character der Weisheit nicht bezeichnet, ſondern gar zu feurig und zu wild waren, verfielen in einen Fehler, den die alten Künſtler Parenthyrſus nannten. [15])

Je ruhiger der Stand des Körpers iſt, deſto geſchickter iſt er, den wahren Character der Seele zu ſchildern: in allen Stellungen, die von dem Stande der Ruhe zu ſehr abweichen, befindet ſich die Seele nicht in dem Zuſtande, der ihr der eigentlichſte iſt, ſondern in einem gewaltſamen und erzwungenen Zuſtande. Kentlicher und bezeichnender wird die Seele in heftigen Leidenſchaften; groß aber und edel iſt ſie in dem Stande der Einheit, in dem Stande der Ruhe. Im Laocoon würde der Schmerz, allein gebildet, Parenthyrſus geweſen ſeyn; der Künſtler gab ihm daher, um das Bezeichnende und das Edle der Seele in eins zu vereinigen, eine Akzion, die dem Stande der Ruhe in ſolchem Schmerze der nächſte war. Aber in dieſer Ruhe muß die Seele durch Züge, die ihr und keiner andern Seele eigen ſind, bezeichnet werden, um ſie ruhig, aber zugleich wirkſam, ſtille, aber nicht gleichgültig oder ſchläfrig, zu bilden.

Das wahre Gegentheil, und das dieſem entgegen ſtehende äußerſte Ende, iſt der gemeinſte Geſchmack der heutigen, ſonderlich angehenden Künſtler. Ihren Beyfall verdienet nichts, als worin ungewöhnliche Stellungen und Handlungen, die ein freches Feuer begleitet, herrſchen, welches ſie mit Geiſt, mit **Franchezza**, wie ſie reden, ausgeführet heißen. Der Liebling ihrer Begriffe iſt der Contrapoſt, der bey ihnen der Inbegriff aller ſelbſt gebildeten Eigenſchaften eines vollkommenen Werks der Kunſt iſt. Sie verlangen eine Seele in ihren Figuren, die wie ein Comet aus ihrem Kreiſe weichet; ſie wünſchten in jeder Figur einen Ajax und einen Capaneus zu ſehen.

Die ſchönen Künſte haben ihre Jugend ſo wohl, wie die Menſchen, und der Anfang dieſer Künſte ſcheinet wie der Anfang bey Künſtlern geweſen zu ſeyn, wo nur das Hochtrabende, das Erſtaunende gefällt. Solche Geſtalt hatte die tragiſche Muſe des Aeſchylus, und ſein Agamemnon iſt zum Theil durch Hyperbolen viel dunkler geworden, als alles, was Heraklit geſchrieben. Vielleicht haben die erſten griechiſchen Maler nicht anders gezeichnet, als ihr erſter guter Tragicus gedichtet hat.

Das Heftige, das Flüchtige gehet in allen menſchlichen Handlungen voran; das Geſetzte, das Gründliche folget zuletzt. Dieſes letztere aber gebrauchet Zeit, es zu bewundern; es iſt nur großen Meiſtern eigen: heftige Leidenſchaften ſind ein Vortheil auch für ihre Schüler.

Die Weiſen in der Kunſt wiſſen, wie ſchwer dieſes ſcheinbare nachahmliche iſt

ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum frustraque laboret
Ausus idem. Hor.

La Fage, der große Zeichner hat den Geſchmack der Alten nicht erreichen können. Alles iſt in Bewegung in ſeinen Werken, und man wird in der Betrachtung derſelben getheilet und zerſtreuet, wie in einer Geſellſchaft, wo alle Perſonen zugleich reden wollen.

Die edle Einfalt und ſtille Größe der griechiſchen Statuen iſt ſogleich das wahre Kennzeichen der griechiſchen Schriften aus den beſten Zeiten, der Schriften aus Socrates Schule; und dieſe Eigenſchaften ſind es, welche die vorzügliche Größe eines Raphaels machen, zu welcher er durch die Nachahmung der Alten gelanget iſt.

Eine ſo ſchöne Seele, wie die ſeinige war, in einem ſo ſchönen Körper wurde erfordert, den wahren Character der Alten in neueren Zeiten zuerſt zu empfinden und zu entdecken, und was ſein größtes Glück war, ſchon in einem Alter, in welchem gemeine und halbgeformte Seelen über die wahre Größe ohne Empfindung bleiben.

Mit einem Auge, welches dieſe Schönheiten empfinden gelernet, mit dieſem wahren Geſchmacke des Alterthums, muß man ſich ſeinen Werken nähern. Alsdenn wird uns die Ruhe und Stille der Hauptfiguren in Raphaels Attila, welche vielen leblos ſcheinen, ſehr bedeutend und erhaben ſeyn. Der römiſche Biſchof, der das Vorhaben des Königs der Hunnen, auf Rom loszugehen, abwendet, erſcheinet nicht mit Geberden und Bewegungen eines Redners, ſondern als ein ehrwürdiger Mann, der blos durch ſeine Gegenwart einen Aufruhr ſtillet; wie derjenige, den uns Virgil beſchreibet,

> Tum pietate grauem ac meritis si forte virum quem
> Conspexere, silent arrectisque auribus adstant.
>
> Aen. 1.

mit einem Geſichte voll göttlicher Zuverſicht vor den Augen des Wüterichs. Die beyden Apoſtel ſchweben nicht wie Würgeengel in den Wolken, ſondern wenn es erlaubt iſt, das Heilige mit dem Unheiligen zu vergleichen, wie Homers Jupiter, der durch das Winken ſeiner Augenlieder den Olympus erſchüttern macht.

Algardi in ſeiner berühmten Vorſtellung eben dieſer Geſchichte in halb erhobener Arbeit, an einem Altar der St. Peterskirche in Rom, hat die wirkſame Stille ſeines großen Vorgängers den Figuren ſeiner beyden Apoſtel nicht gegeben, oder zu geben verſtanden. Dort erſcheinen ſie wie Geſandte des Herrn der Heerſchaaren: hier wie ſterbliche Krieger mit menſchlichen Waffen.

Wie wenig Kenner hat der ſchöne St. Michael des Guido in der Capucinerkirche zu Rom gefunden, welche die Größe des Ausdrucks, die der Künſtler ſeinem Erzengel gegeben, einzuſehen vermögend geweſen! Man giebt des Conca ſeinem Michael den Preis vor jenem, weil er Unwillen und Rache im Geſichte zeiget, an ſtatt daß jener, nachdem er den Feind Gottes und der Menſchen geſtürzt, ohne Erbitterung mit einer heiteren und ungerührten Miene über ihm ſchwebet.

Eben ſo ruhig und ſtille malet der engliſche Dichter den rächenden Engel, der über Britannien ſchwebet, mit welchem er den Helden ſeines Feldzugs, den Sieger bey Blenheim vergleichet.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dresden enthält nunmehro unter ihren Schätzen ein würdiges Werk von Raphaels Hand, und zwar von ſeiner beſten Zeit, wie Vaſari und andere mehr bezeugen. Eine Madonna mit dem Kinde, dem H. Sixtus und der H. Barbara, knieend auf beyden Seiten, nebſt zwey Engeln im Vorgrunde.

Es war dieſes Bild das Hauptaltarblatt des Kloſters St. Sixti in Piacenz. Liebhaber und Kenner der Kunſt gingen dahin, um dieſen Raphael zu ſehen, ſo wie man nur allein nach Theſpiä reiſete, den ſchönen Cupido von der Hand des Praxiteles daſelbſt zu betrachten.

Sehet die Madonna mit einem Geſichte voll Unſchuld und zugleich einer mehr als weiblichen Größe, in einer ſeelig ruhigen Stellung, in derjenigen Stille, welche die Alten in den Bildern ihrer Gottheiten herrſchen ließen. Wie groß und edel iſt ihr ganzer Contour!

Das Kind auf ihren Armen iſt ein Kind über gemeine Kinder erhaben, durch ein Geſicht, aus welchem ein Strahl der Gottheit durch die Unſchuld der Kindheit hervorzuleuchten ſcheinet.

Die Heilige unter ihr kniet ihr zur Seiten in einer anbetenden Stille ihrer Seelen, aber weit unter der Majeſtät der Hauptfigur; welche Erniedrigung der große Meiſter durch den ſanften Reiz in ihrem Geſichte erſetzet hat.

Der Heilige dieſer Figur gegen über iſt der ehrwürdigſte Alte mit Geſichtszügen, die von ſeiner Gott geweiheten Jugend zu zeugen ſcheinen.

Die Ehrfurcht der H. Barbara gegen die Madonna, welche durch ihre an die Bruſt gedrückten ſchönen Hände ſinnlicher und rührender gemacht iſt, hilft bey dem Heiligen die Bewegung ſeiner einen Hand ausdrücken. Eben dieſe Akzion malet uns die Entzückung des Heiligen, welche der Künſtler zu mehrerer Mannigfaltigkeit, weislicher der männlichen Stärke, als der weiblichen Züchtigkeit geben wollen.

Die Zeit hat allerdings vieles von dem ſcheinbaren Glanze dieſes Gemäldes geraubet, und die Kraft der Farben iſt zum Theil ausgewittert; allein die Seele, welche der Schöpfer dem Werke ſeiner Hände eingeblaſen, belebet es noch itzo.

Alle diejenigen, welche zu dieſem und andern Werken Raphaels treten, in der Hoffnung, die kleinen Schönheiten anzutreffen, die den Arbeiten der niederländiſchen Maler einen ſo hohen Preis geben; den mühſamen Fleiß eines Netſchers, oder eines Douw, das elfenbeinerne Fleiſch eines Van der Werff, oder auch die geleckte Manier einiger von Raphaels Landesleuten unſerer Zeit; dieſe, ſage ich, werden den großen Raphael in dem Raphael vergebens ſuchen.

Nach dem Studio der ſchönen Natur, des Contours, der Drapperie, und der edlen Einfalt und ſtillen Größe in den Werken griechiſcher Meiſter, wäre die Nachforſchung über ihre Art zu arbeiten ein nöthiges Augenmerk der Künſtler, um in der Nachahmung derſelben glücklicher zu ſeyn.

Es iſt bekannt, daß ſie ihre erſten Modelle mehrentheils in Wachs gemachet haben; die neuern Meiſter aber haben an deſſen ſtatt Thon oder dergleichen geſchmeidige Maſſen gewählet: ſie fanden dieſelben, ſonderlich das Fleiſch auszudrücken, geſchickter als das Wachs, welches ihnen hierzu gar zu klebrich und zähe ſchien.

Man will unterdeſſen nicht behaupten, daß die Art in naſſen Thon zu bilden den Griechen unbekannt, oder nicht üblich bey ihnen geweſen. Man weiß ſo gar den Nahmen desjenigen, welcher den erſten Verſuch hierin gemacht hat. Dibutades von Sicyon iſt der erſte Meiſter einer Figur in Thon, und Arceſilaus, der Freund des großen Lucullus, iſt mehr durch ſeine Modelle in Thon, als durch ſeine Werke ſelbſt, berühmt worden. Er machte für den Lucullus eine Figur in Thon, welche die Glückſeligkeit vorſtellete, die dieſer mit 60000 Seſterzen behandelt hatte, und der Ritter Octavius gab eben dieſem Künſtler ein Talent für ein bloßes Modell in Gips zu einer großen Taſſe, die jener wolte in Gold arbeiten laſſen.

Der Thon wäre die geſchickteſte Materie, Figuren zu bilden, wenn er ſeine Feuchtigkeit behielte. Da ihm aber dieſe entgehet, wenn er trocken und gebrannt wird, ſo werden folglich die feſteren Theile deſſelben näher zuſammen treten, und die Figur wird an ihrer Maaße verlieren, und einen engeren Raum einnehmen. Litte die Figur dieſe Verminderung in gleichem Grade in allen ihren Puncten und Theilen, ſo bliebe eben daſſelbe, obgleich verminderte, Verhältniß. Die kleinen Theile derſelben aber werden geſchwinder trocknen, als die größeren, und der Leib der Figur, als der ſtärkſte Theil, am ſpäteſten; und jenen wird alſo in gleicher Zeit mehr an ihrer Maaße fehlen, als dieſem.

Das Wachs hat dieſe Unbequemlichkeit nicht: es verſchwindet nichts davon, und es kan demſelben die Glätte des Fleiſches, die es im Pouſſiren nicht ohne große Mühe annehmen will, durch einen andern Weg gegeben werden.

Man machet ſein Modell von Thon: man formet es in Gips, und gießet es alsdenn in Wachs.

Die eigentliche Art der Griechen aber nach ihren Modellen in Marmor zu arbeiten, ſcheinet nicht diejenige geweſen zu ſeyn, welche unter den meiſten heutigen Künſtlern üblich iſt. In dem Marmor der Alten entdecket ſich allenthalben die Gewißheit und Zuverſicht des Meiſters, und man wird auch in ihren Werken von niedrigem Range nicht leicht darthun können, daß irgendwo etwas zu viel weggehauen worden. Dieſe ſichere und richtige Hand der Griechen muß durch beſtimmtere und zuverläßigere Regeln, als die bey uns gebräuchlich ſind, nothwendig ſeyn geführet worden.

Der gewöhnliche Weg unſerer Bildhauer iſt, über ihre Modelle, nachdem ſie dieſelben wohl ausſtudiret, und aufs Beſte geformet haben, Horizontal- und Perpendicularlinien zu ziehen, die folglich einander durchſchneiden. Alsdenn verfahren ſie, wie man ein Gemälde durch ein Gitter verjünget und vergrößert, und eben ſo viel einander durchſchneidende Linien werden auf den Stein getragen.

Es zeiget alſo ein jedes kleines Viereck des Modells ſeine Flächenmaaße auf jedes große Viereck des Steins an. Allein weil dadurch nicht der körperliche Inhalt beſtimmet werden kan, folglich auch weder der rechte Grad der Erhöhung und Vertiefung des Modells hier gar genau zu beſchreiben iſt: ſo wird der Künſtler zwar ſeiner künftigen Figur ein gewiſſes Verhältniß des Modells geben können: aber da er ſich nur der Kenntniß ſeines Auges überlaſſen muß, ſo wird er beſtändig zweifelhaft bleiben, ob er zu tief oder zu flach nach ſeinem Entwurf gearbeitet, ob er zu viel oder zu wenig Maſſe weg genommen.

Er kan auch weder den äußeren Umriß, noch denjenigen, welcher die inneren Theile des Modells, oder diejenigen, welche gegen das Mittel zu gehen, oft nur wie mit einem Hauch anzeiget, durch ſolche Linien beſtimmen, durch die er ganz untrüglich und ohne die geringſte Abweichung eben dieſelben Umriſſe auf ſeinen Stein entwerfen könnte.

Hierzu kommt, daß in einer weitläuftigen Arbeit, welche der Bildhauer allein nicht beſtreiten kan, er ſich der Hand ſeiner Gehülfen bedienen muß, die nicht allezeit geſchickt ſind, die Abſichten von jenem zu erreichen. Geſchiehet es, daß einmahl etwas verhauen iſt, weil unmöglich nach dieſer Art Grenzen der Tiefen können geſetzet werden, ſo iſt der Fehler unerſetzlich.

Ueberhaupt iſt hier zu merken, daß derjenige Bildhauer, der ſchon bey der erſten Bearbeitung ſeines Steins ſeine Tiefen bohret, ſo weit als ſie reichen ſollen, und dieſelben nicht nach und nach ſuchet, ſo, daß ſie durch die letzte Hand allererſt ihre geſetzte Höhlung erhalten, daß dieſer, ſage ich, niemals wird ſein Werk von Fehlern reinigen können.

Es findet ſich auch hier dieſer Hauptmangel, daß die auf den Stein getragene Linien alle Augenblicke weggehauen, und eben ſo oft, nicht ohne Beſorgniß der Abweichung, von neuen müſſen gezogen und ergänzt werden.

Die Ungewißheit nach dieſer Art nöthigte alſo die Künſtler, einen ſicherern Weg zu ſuchen, und derjenige, welchen die franzöſiſche Academie in Rom erfunden, und zum Copiren der alten Statuen zuerſt gebraucht hat, wurde von vielen, auch im Arbeiten nach Modellen, angenommen.

Man befeſtiget nehmlich über einer Statue, die man copiren will, nach dem Verhältniß derſelben, ein Viereck, von welchem man nach gleich eingetheilten Graden Bleyfaden herunter fallen läſſet. Durch dieſe Faden werden die äußerſten Puncte der Figur deutlicher bezeichnet, als in der erſten Art durch Linien auf der Fläche, wo ein jeder Punct der äußerſte iſt, geſchehen konnte: ſie geben auch dem Künſtler eine ſinnlichere Maaße von einigen der ſtärkſten Erhöhungen und Vertiefungen durch die Grade ihrer Entfernung von Theilen, welche ſie decken, und er kan durch Hülfe derſelben etwas herzhafter gehen.

Da aber der Schwung einer krummen Linie durch eine einzige gerade Linie nicht genau zu beſtimmen iſt, ſo werden ebenfalls die Umriſſe der Figur durch dieſen Weg ſehr zweifelhaft für den Künſtler angedeutet, und in geringen Abweichungen von ihrer Hauptfläche wird ſich derſelbe alle Augenblicke ohne Leitfaden und ohne Hülfe ſehen.

Es iſt ſehr begreiflich, daß in dieſer Manier auch das wahre Verhältniß der Figuren ſchwer zu finden iſt: Man ſuchet dieſelben durch Horizontallinien, welche die Bleyfaden durchſchneiden. Die Lichtſtrahlen aber aus den Vierecken, die dieſe von der Figur abſtehenden Linien machen, werden unter einem deſto größeren Winkel ins Auge fallen, folglich größer erſcheinen je höher oder tiefer ſie unſerem Sehepuncte ſind.

Zum Copiren der Antiken, mit denen man nicht nach Gefallen umgehen kan, behalten die Bleyfaden noch bis itzo ihren Werth, und man hat dieſe Arbeit noch nicht leichter und ſicherer machen können: aber im Arbeiten nach einem Modelle iſt dieſer Weg aus angezeigten Gründen nicht beſtimmt genug.

Michael Angelo hat einen vor ihm unbekannten Weg genommen, und man muß ſich wundern, da ihn die Bildhauer als ihren großen Meiſter verehren, daß vielleicht niemand unter ihnen ſein Nachfolger geworden.

Dieſer Phidias neuerer Zeiten, und der größte nach den Griechen, iſt, wie man vermuthen könnte, auf die wahre Spur ſeiner großen Lehrer gekommen, wenigſtens iſt kein anderes Mittel der Welt bekannt geworden, alle möglich ſinnlichen Theile und Schönheiten des Modells auf der Figur ſelbſt hinüberzutragen und auszudrücken.

Vaſari hat dieſe Erfindung deſſelben etwas unvollkommen beſchrieben. 16) Der Begriff nach deſſen Bericht iſt folgender:

Michael Angelo nahm ein Gefäß mit Waſſer, in welches er ſein Modell von Wachs oder von einer harten Materie legte: er erhöhete daſſelbe allmählig bis zur Oberfläche des Waſſers. Alſo entdeckten ſich zuerſt die erhabenen Theile, und die vertieften waren bedeckt, bis endlich das ganze Modell blos und außer dem Waſſer lag. Auf eben die Art, ſagt Vaſari, arbeitete Michael Angelo ſeinen Marmor: er deutete zuerſt die erhabenen Theile an, und nach und nach die tieferen.

Es ſcheinet, Vaſari habe entweder von der Manier ſeines Freundes nicht den deutlichſten Begriff gehabt, oder die Nachläßigkeit in ſeiner Erzählung verurſachet, daß man ſich dieſelbe etwas verſchieden von dem, was er berichtet, vorſtellen muß.

Die Form des Waſſergefäßes iſt hier nicht deutlich genug beſtimmet. Die nach und nach geſchehene Erhebung ſeines Modells außer dem Waſſer von unten auf, würde ſehr mühſam ſeyn, und ſetzet viel mehr voraus, als uns der Geſchichtſchreiber der Künſtler hat wollen wiſſen laſſen.

Man kan überzeugt ſeyn, daß Michael Angelo dieſen von ihm erfundenen Weg werde aufs möglichſte ausſtudiret, und ſich bequem gemacht haben. Er iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach folgendergeſtalt verfahren:

Der Künſtler nahm ein Gefäß nach der Form der Maſſe zu ſeiner Figur, die wir ein langes Viereck ſetzen wollen. Er bezeichnete die Oberfläche der Seiten dieſes viereckigen Kaſtens mit gewiſſen Abtheilungen, die er nach einem vergrößerten Maaßſtabe auf ſeinen Stein hinüber trug, und außer dem bemerkte er die inwendigen Seiten deſſelben von oben bis auf den Grund mit gewiſſen Graden. In den Kaſten legte er ſein Modell von ſchwerer Materie, oder befeſtigte es an dem Boden, wenn es von Wachs war. Er beſpannete etwa den Kaſten mit einem Gitter nach den gemachten Abtheilungen, nach welchen er Linien auf ſeinen Stein zeichnete, und vermuthlich unmittelbar hernach ſeine Figur. Auf das Modell goß er Waſſer, bis es an die äußerſten Puncte der erhabenen Theile reichete, und nachdem er denjenigen Theil bemerket hatte, der auf ſeiner gezeichneten Figur erhoben werden muſte, ließ er ein gewiſſes Maaß Waſſer ab, um den erhobenen Theil des Modells etwas weiter hervor gehen zu laſſen, und fing alsdenn an dieſen Theil zu bearbeiten, nach der Maaße der Grade, wie er ſich entdeckte. War zu gleicher Zeit ein anderer Theil ſeines Modells ſichtbar geworden, ſo wurde er auch, ſo weit er blos war, bearbeitet, und ſo verfuhr er mit allen erhabenen Theilen.

Es wurde mehr Waſſer abgelaſſen, bis auch die Vertiefungen hervor lagen. Die Grade des Kaſtens zeigten ihm allemahl die Höhe des gefallenen Waſſers, und die Fläche des Waſſers die äußerſte Grundlinie der Tiefen an. Eben ſo viel Grade auf ſeinem Steine waren ſeine wahren Maaße.

Das Waſſer beſchrieb ihm nicht allein die Höhen und Tiefen, ſondern auch den Contour ſeines Modells; und der Raum von den inneren Seiten des Kaſtens bis an den Umriß der Linie des Waſſers, deſſen Größe die Grade der anderen zwey Seiten gaben, war in jedem Puncte das Maaß, wie viel er von ſeinem Steine wegnehmen konnte.

Sein Werk hatte nunmehr die erſte, aber eine richtige Form erhalten. Die Fläche des Waſſers hatte ihm eine Linie beſchrieben, von welcher die äußerſten Puncte der Erhobenheiten Theile ſind. Dieſe Linie war mit dem Falle des Waſſers in ſeinem Gefäße gleichfalls wagerecht fortgerücket, und der Künſtler war dieſer Bewegung mit ſeinem Eiſen gefolget, bis dahin, wo ihm das Waſſer den niedrigſten Abhang der erhabenen Theile, der mit den Flächen zuſammen fließt, blos zeigete. Er war alſo mit jedem verjüngten Grade in dem Kaſten ſeines Modells einen gleichgeſetzten größeren Grad auf ſeiner Figur fortgegangen, und auf dieſe Art hatte ihn die Linie des Waſſers bis über den äußerſten Contour in ſeiner Arbeit geführet, ſo daß das Modell nunmehro vom Waſſer entblößt lag.

Seine Figur verlangte die ſchöne Form. Er goß von neuem Waſſer auf ſein Modell, bis zu einer ihm dienlichen Höhe, und alsdenn zählete er die Grade des Kaſtens bis auf die Linie, welche das Waſſer beſchrieb, wodurch er die Höhe des erhabenen Theils erſah. Auf eben denſelben erhabenen Theil ſeiner Figur legte er ſein Richtſcheit vollkommen wagerecht, und von der unterſten Linie deſſelben nahm er die Maaße bis auf die Vertiefung. Fand er eine gleiche Anzahl verjüngter und größerer Grade, ſo war dieſes eine Art geometriſcher Berechnung des Inhalts, und er erhielt den Beweis, daß er richtig verfahren war.

Bey der Wiederholung ſeiner Arbeit ſuchte er den Druck und die Bewegung der Muskeln und Sehnen, den Schwung der übrigen kleinen Theile, und das Feinſte der Kunſt, in ſeinem Modelle, auch in ſeiner Figur auszuführen. Das Waſſer, welches ſich auch an die unmerklichſten Theile legte, zog den Schwung derſelben aufs ſchärfſte nach, und beſchrieb ihm mit der richtigſten Linie den Contour derſelben.

Dieſer Weg verhindert nicht, dem Modelle alle mögliche Lagen zu geben. Ins Profil geleget, wird es dem Künſtler vollends entdecken, was er überſehen hat. Es wird ihm auch den äußeren Contour ſeiner erhabenen und ſeiner inneren Theile, und den ganzen Durchſchnitt zeigen.

Alles dieſes, und die Hoffnung eines guten Erfolgs der Arbeit ſetzet ein Modell voraus, welches mit Händen der Kunſt nach dem wahren Geſchmacke des Alterthums gebildet worden.

Dieſes iſt die Bahn, auf welcher Michael Angelo bis zur Unſterblichkeit gelanget iſt. Sein Ruf und ſeine Belohnungen erlaubeten ihm Muße, mit ſolcher Sorgfalt zu arbeiten.

Ein Künſtler unſerer Zeiten, dem Natur und Fleiß Gaben verliehen, höher zu ſteigen, und welcher Wahrheit und Richtigkeit in dieſer Manier findet, ſieht ſich genöthiget, mehr nach Brod, als nach Ehre, zu arbeiten. Er bleibet alſo in dem ihm üblichen Gleiſe, worin er eine größere Fertigkeit zu zeigen glaubet, und fähret fort, ſein durch langwierige Uebung erlangtes Augenmaaß zu ſeiner Regel zu nehmen.

Dieſes Augenmaaß, welches ihn vornehmlich führen muß, iſt endlich durch practiſche Wege, die zum Theil ſehr zweifelhaft ſind, ziemlich entſcheidend worden: wie fein und zuverläßig würde er es gemacht haben, wenn er es von Jugend auf nach untrüglichen Regeln gebildet hätte?

Würden angehende Künſtler bey der erſten Ausführung, in Thon oder in andere Materie zu arbeiten, nach dieſer ſichern Manier des Michael Angelo angewieſen, die dieſer nach langem Forſchen gefunden, ſo könnten ſie hoffen, ſo nahe, wie er, den Griechen zu kommen.

Alles was zum Preiſe der griechiſchen Werke in der Bildhauerkunſt kan geſaget werden, ſolte nach aller Wahrſcheinlichkeit auch von der Malerey der Griechen gelten. Die Zeit aber und die Wuth der Menſchen hat uns die Mittel geraubet, einen unumſtößlichen Ausſpruch darüber zu thun.

Man geſtehet den griechiſchen Malern Zeichnung und Ausdruck zu; und das iſt alles: Perſpectiv, Compoſition und Colorit ſpricht man ihnen ab. Dieſes Urtheil gründet ſich theils auf halb erhobene Arbeiten, theils auf die entdeckten Malereyen der Alten (der Griechen kan man nicht ſagen) in und bey Rom, in unterirdiſchen Gewölbern der Palläſte des Mäcenas, des Titus, Trajans und der Antoninen, von welchen nicht viel über dreyßig bis itzo ganz erhalten worden, und einige ſind nur in moſaiſcher Arbeit.

Turnbull hat ſeinem Werke von der alten Mahlerey 17) eine Sammlung der bekannteſten Stücke, von Camillo Paderni gezeichnet, und von Mynde geſtochen, beygefüget, welche dem prächtigen und gemißbrauchten Papier ſeines Buchs den einzigen Werth geben. Unter denſelben ſind zwey, woven die Originale ſelbſt in dem Cabinet des berühmten Arztes Richard Meads in London ſind.

Daß Poußin nach der ſo genannten Aldobrandiniſchen Hochzeit ſtudiret; daß ſich noch Zeichnungen finden, die Annibal Carracci nach dem vorgegebenen Marcus Coriolanus gemacht; und daß man eine große Gleichheit unter den Köpfen in des Guido Reni Werken, und unter den Köpfen auf der bekannten muſaiſchen Entführung der Europa, hat finden wollen, iſt bereits von andern bemerket.

Wenn dergleichen Freſcogemälde ein gegründetes Urtheil von der Malerey der Alten geben könten; ſo würde man den Künſtlern unter ihnen aus Ueberbleibſeln von dieſer Art auch die Zeichnung und den Ausdruck ſtreitig machen wollen.

Die von den Wänden des herculaniſchen Theaters mit ſamt der Mauer verſetzten Malereyen mit Figuren in Lebensgröße, geben uns, wie man verſichert, einen ſchlechten Begriff davon. Der Theſeus, als ein Ueberwinder des Minotauren, wie ihm die jungen Athenienſer die Hände küſſen und ſeine Knie umfaſſen: die Flora nebſt dem Hercules und einem Faun; der vorgegebene Gerichtsſpruch des Decemvirs Appius Claudius, ſind nach dem Augenzeugniß eines Künſtlers zum Theil mittelmäßig, und zum Theil fehlerhaft gezeichnet. In den mehreſten Köpfen iſt, wie man verſichert, nicht allein kein Ausdruck, ſondern in dem Appius Claudius ſind auch keine guten Charaktere.

Aber eben dieſes beweiſet, daß es Malereyen von der Hand ſehr mittelmäßiger Meiſter ſind; da die Wiſſenſchaft der ſchönen Verhältniſſe, der Umriſſe der Körper, und des Ausdrucks bey griechiſchen Bildhauern, auch ihren guten Malern eigen geweſen ſeyn muß.

Dieſe den alten Malern zugeſtandenen Theile der Kunſt laſſen den neuern Malern noch ſehr viel Verdienſte um dieſelbe.

In der Perſpectiv gehöret ihnen der Vorzug unſtreitig, und er bleibt, bey aller gelehrten Vertheidigung der Alten, in Anſehung dieſer Wiſſenſchaft, auf Seiten der Neueren. Die Geſetze der Compoſition und Anordnung waren den Alten nur zum Theil und unvollkommen bekannt; wie die erhobenen Arbeiten von Zeiten, wo die griechiſchen Künſte in Rom geblühet, darthun können.

In der Colorit ſcheinen die Nachrichten in den Schriften der Alten, und die Ueberbleibſel der alten Malerey, auch zum Vortheil der neuern Künſtler zu entſcheiden.

Verſchiedene Arten von Vorſtellungen der Malerey ſind gleichfalls zu einem höheren Grade der Vollkommenheit in neuern Zeiten gelanget. In Viehſtücken und Landſchaften haben unſere Maler allem Anſehen nach die alten Maler übertroffen. Die ſchönern Arten von Thieren unter andern Himmelsſtrichen ſcheinen ihnen nicht bekannt geweſen zu ſeyn; wenn man aus einzelnen Fällen, von dem Pferde des Marcus Aurelius, von den beyden Pferden auf Monte Cavallo, ja von den vorgegebenen lyſippiſchen Pferden über dem Portal der S. Marcuskirche in Venedig, von dem farneſiſchen Stier und den übrigen Thieren dieſes Gruppo, ſchlieſſen darf.

Es iſt hier im Vorbeygehen anzuführen, daß die Alten bey ihren Pferden die diametraliſche Bewegung der Beine nicht beobachtet haben, wie an den Pferden in Venedig und auf alten Münzen zu ſehen iſt. Einige Neuere ſind ihnen hierin aus Unwiſſenheit gefolget, und ſo gar vertheidiget worden.

Unſere Landſchaften, ſonderlich der niederländiſchen Maler, haben ihre Schönheit vornehmlich dem Oelmalen zu danken: ihre Farben haben dadurch mehrere Kraft, Freudigkeit und Erhobenheit erlanget, und die Natur ſelbſt unter einem dickern und feuchtern Himmel hat zur Erweiterung der Kunſt in dieſer Art nicht wenig beygetragen.

Es verdienten die angezeigten und einige andere Vorzüge der neuern Maler vor den alten, in ein größeres

Licht, durch gründlichere Beweiſe, als noch bisher geſchehen iſt, geſetzet zu werden.

Zur Erweiterung der Kunſt iſt noch ein großer Schritt übrig zu thun. Der Künſtler, welcher von der gemeinen Bahn abzuweichen anfängt, oder wirklich abgewichen iſt, ſuchet dieſen Schritt zu wagen; aber ſein Fuß bleibet an dem jäheſten Orte der Kunſt ſtehen, und hier ſiehet er ſich hülflos.

Die Geſchichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen ſind der ewige und faſt einzige Vorwurf der neuern Maler ſeit einigen Jahrhunderten. Man hat ſie auf tauſenderley Art gewandt und ausgekünſtelt, daß endlich Ueberdruß und Ekel den Weiſen in der Kunſt und den Kenner überfallen muß.

Ein Künſtler, der eine Seele hat, die denken gelernet, läßt dieſelbe müßig und ohne Beſchäftigung bey einer Daphne und bey einem Apollo; bey einer Entführung der Proſerpina, einer Europa und bey dergleichen. Er ſuchet ſich als einen Dichter zu zeigen, und Figuren durch Bilder, das iſt, allegoriſch zu malen.

Die Malerey erſtreckt ſich auf Dinge, die nicht ſinnlich ſind; dieſe ſind ihr höchſtes Ziel, und die Griechen haben ſich bemühet, daſſelbe zu erreichen, wie die Schriften der Alten bezeugen. Parrhaſius, ein Maler, der wie Ariſtides die

Seele ſchilderte, hat ſie gar, wie man ſagt, den Character eines ganzen Volks ausdrücken können. Er malete die Athenienſer, wie ſie gütig und zugleich grauſam, leichtſinnig und zugleich hartnäckig, brav und zugleich feige waren. Scheinet die Vorſtellung möglich, ſo iſt ſie es nur allein durch den Weg der Allegorie, durch Bilder, die allgemeine Begriffe bedeuten. 18)

Der Künſtler befindet ſich hier wie in einer Einöde. Die Sprachen der wilden Indianer, die einen großen Mangel an dergleichen Begriffen haben, und die kein Wort enthalten, welches Erkentlichkeit, Raum, Dauer u. ſ. w. bezeichnen könnte, ſind nicht leerer von ſolchen Zeichen, als es die Malerey zu unſern Zeiten iſt. Derjenige Maler, der weiter denket als ſeine Palette reichet, wünſchet einen gelehrten Vorrath zu haben, wohin er gehen, und bedeutende und ſinnlich gemachte Zeichen von Dingen, die nicht ſinnlich ſind, nehmen könnte. Ein vollſtändig Werk in dieſer Art iſt noch nicht vorhanden: die bisherigen Verſuche ſind nicht beträchtlich genug, und reichen nicht bis an dieſe großen Abſichten. Der Künſtler wird wiſſen, wie weit ihm des Ripa Iconologie, die Denkbilder der alten Völker von van Hooghe, Gnüge thun werden.

Dieſes iſt die Urſach, daß die größten Maler nur bekannte Vorwürfe gewählet. Annibal Carracci, an ſtatt, daß er die berühmteſten Thaten und Begebenheiten des Hauſes Farneſe in der farneſiſchen Gallerie, als ein allegoriſcher Dichter durch allgemeine Symbola und durch ſinnliche Bilder hätte vorſtellen können, hat hier ſeine ganze Stärke blos in bekannten Fabeln gezeiget.

Die Königliche Gallerie der Schildereyen in Dresden enthält ohne Zweifel einen Schatz von Werken der größten Meiſter, der vielleicht alle Gallerien in der Welt übertrifft, und Se. Majeſtät haben, als der weiſeſte Kenner der ſchönen Künſte, nach einer ſtrengen Wahl nur das Vollkommenſte in ſeiner Art geſuchet; aber wie wenig hiſtoriſche Werke findet man in dieſem Königlichen Schatze! von allegoriſchen, von dichteriſchen Gemälden noch weniger.

Der große Rubens iſt der vorzüglichſte unter großen Malern, der ſich auf den unbetretenen Weg dieſer Malerey in großen Werken als ein erhabener Dichter, gewaget. Die luxenburgiſche Gallerie, als ſein größtes Werk, iſt durch die Hand der geſchickteſten Kupferſtecher der ganzen Welt bekannt worden.

Nach ihm iſt in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabneres Werk in dieſer Art unternommen und ausgeführet worden, dergleichen die Cuppola der kaiſerlichen Bibliothek in Wien iſt, von Daniel Gran gemalet, und von S delmayern in Kupfer geſtochen. Die Vergötterung des Hercules in Verſailles, als eine Alluſion auf den Cardinal Hercules von Fleuri, von Le Moine gemalet, womit Frankreich als mit der größten Compoſition in der Welt pranget, iſt gegen die gelehrte und ſinnreiche Malerey des deutſchen Künſtlers eine ſehr gemeine und kurzſichtige Allegorie: ſie iſt wie ein Lobgedicht, worin die ſtärkſten Gedanken ſich auf den Namen im Calender beziehen. Hier war der Ort, etwas Großes zu machen, und man muß ſich wundern, daß es nicht geſchehen iſt. Man ſiehet aber auch zugleich ein, hätte auch die Vergötterung eines Miniſters den vornehmſten Plafond des königlichen Schloſſes zieren ſollen, woran es dem Maler gefehlet.

Der Künſtler hat ein Werk vonnöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den beſten Dichtern alter und neuerer Zeiten, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmalen des Alterthums auf Steinen, Münzen und Geräthen, diejenigen ſinnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichteriſch gebildet worden. Dieſer reiche Stoff würde in gewiſſe bequeme Claſſen zu bringen, und durch eine beſondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle, zum Unterricht der Künſtler, einzurichten ſeyn.

Hierdurch würde zu gleicher Zeit ein großes Feld geöffnet, zur Nachahmung der Alten, und unſern Werken einen erhabenen Geſchmack des Alterthums zu geben.

Der gute Geſchmack in unſern heutigen Verzierungen, welcher ſeit der Zeit, da Vitruv bittere Klagen über das Verderbniß deſſelben führete, ſich in neueren Zeiten noch mehr verderbet hat, theils durch die von Morto, einem Maler von Feltro gebürtig, in Schwang gebrachten Grotesken, theils durch nichts bedeutende Malereyen unſerer Zimmer, könnte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereiniget werden, und Wahrheit und Verſtand erhalten.

Unſere Schnörkel und das allerliebſte Muſchelwerk, ohne welches itzo kein Zierrath förmlich werden kan, hat manchmal nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlöſſer und Palläſte trugen. Die Allegorie könnte eine Gelehrſamkeit an die Hand geben, auch die kleinſten Verzierungen dem Orte, wo ſie ſtehen, gemäß zu machen

Reddere perſonae ſcit conuenientia cuique.

Hor.

Die Gemälde an Decken und über den Thüren ſiehen mehrentheils nur da, um ihren Ort zu füllen, und um die ledigen Plätze zu decken, welche nicht mit lauter Vergoldungen können angefüllet werden. Sie haben nicht allein kein Verhältniß mit dem Stande und mit den Umſtänden des Beſitzers, ſondern ſie ſind demſelben ſo gar oftmals nachtheilig.

Der Abſcheu vor dem leeren Raum füllet alſo die Wände; und Gemälde von Gedanken leer, ſollen das Leere erſetzen.

Dieſes iſt die Urſach, daß der Künſtler, den man ſeiner Willkühr überläßt, aus Mangel allegoriſcher Bilder oft Vorwürfe wählet, die mehr zur Satire, als zur Ehre desjenigen, dem er ſeine Kunſt weihet, gereichen müſſen: und vielleicht, um ſich hiervon in Sicherheit zu ſtellen, verlanget man aus feiner Vorſicht von dem Maler, Bilder zu machen, die nichts bedeuten ſollen.

Es macht oft Mühe, auch dergleichen zu finden, und endlich

- - velut aegri somnia, vanae
Fingentur species. Hor.

Man benimmt alſo der Malerey dasjenige, worin ihr gröſtes Glück beſtehet, nehmlich die Vorſtellung unſichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge.

Diejenigen Malereyen aber, welche an dieſem oder jenem Orte bedeutend werden könnten, verlieren das, was ſie thun würden, durch einen gleichgültigen oder unbequemen Platz, den man ihnen anweiſet.

Der Bauherr eines neuen Gebäudes

Dives agris, dives poſitis in foenere nummis.

Hor.

wird vielleicht über die hohen Thüren ſeiner Zimmer und Säle kleine Bilder ſetzen laſſen, die wider den Augenpunct und wider die Gründe der Perſpectiv anſtoßen. Die Rede iſt hier von ſolchen Stücken, die ein Theil der feſten und unbeweglichen Zierrathen ſind; nicht von ſolchen, die in einer Sammlung nach der Symmetrie geordnet werden.

Die Wahl in Verzierungen der Baukunſt iſt zuweilen nicht gründlicher: Armaturen und Tropheen werden allemal auf ein Jagdhaus eben ſo unbequem ſtehen, als Ganymedes und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhobenen Arbeit der Thüren von Erzt, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.

Alle Künſte haben einen gedoppelten Endzweck: ſie ſollen vergnügen und zugleich unterrichten, und viele von den größten Landſchaftmalern haben daher geglaubet, ſie würden ihrer Kunſt nur zur Hälfte ein Genüge gethan haben, wenn ſie ihre Landſchaften ohne alle Figuren gelaſſen hätten.

Der Pinſel, den der Künſtler führet, ſoll in Verſtand getunkt ſeyn, wie jemand von dem Schreibegriffel des Ariſtoteles geſaget hat: Er ſoll mehr zu denken hinterlaſſen.

als was er dem Auge gezeiget, und dieſes wird der Künſtler erhalten, wenn er ſeine Gedanken in Allegorien nicht zu verſtecken, ſondern einzukleiden gelernet hat. Hat er einen Vorwurf, den er ſelbſt gewählet, oder der ihm gegeben worden, welcher dichteriſch gemacht, oder zu machen iſt, ſo wird ihn ſeine Kunſt begeiſtern, und wird das Feuer, welches Prometheus den Göttern raubete, in ihm erwecken. Der Kenner wird zu denken haben, und der bloße Liebhaber wird es lernen.

II.

Sendſchreiben

über die Gedanken:

Von der Nachahmung der griechiſchen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunſt.

Mein Freund!

Sie haben von den Künſten und von den Künſtlern der Griechen geſchrieben, und ich hätte gewünſcht, daß Sie mit ihrer Schrift, wie die griechiſchen Künſtler mit ihren Werken, verfahren wären. Sie ſtelleten ſie den Augen aller Welt und ſonderlich der Kenner blos, ehe ſie dieſelben aus den Händen ließen, und ganz Griechenland urtheilete über ihre Werke in den großen Spielen, ſonderlich in den Olympiſchen. Sie wiſſen, daß Aetion ſein Gemälde von Alexanders Vermählung mit der Roxane dahin brachte. Sie hätten mehr als einen Proxenides, der dort den Künſtler richtete, nöthig gehabt. Wenn ſie nicht gar zu heimlich mit ihrer Schrift geweſen wären, ſo hätte ich dieſelbe, ohne den Namen des Verfaſſers zu melden, einigen Kennern und

Gelehrten, mit denen ich hier in Bekantſchaft gekommen bin, vor dem Druck mittheilen wollen.

Einer von ihnen 1) hat zweymal Italien und die Gemälde der größten Meiſter an dem Orte ſelbſt, wo ſie gemacht ſind, ganze Monate ein jedes, angeſehen. Sie wiſſen, daß man allein auf dieſe Art ein Kenner wird. Ein Mann, der ihnen ſo gar zu ſagen weiß, welche von des Guido Reni Altarblättern auf Taffent oder auf Leinwand gemalet ſind; was für Holz Raphael zu ſeiner Transfiguration genommen, u. ſ. w. deſſen Urtheil, glaube ich, würde entſcheidend geweſen ſeyn!

Ein anderer 2) unter meinen Bekanten hat das Alterthum ſtudiret: er kennet es am Geruche;

> **Callet et artificem solo deprendere odore.**
>
> SECTANI *Sat.*

er weiß wie viel Knoten an der Keule des Herkules geweſen ſind; wie viel des Neſtors Becher nach dem heutigen Maaß enthalten: ja man ſagt, er werde endlich im Stande ſeyn, alle die Fragen zu beantworten, welche Kaiſer Tiberius den Sprachlehrern vorgeleget hat.

Noch ein anderer 3) hat ſeit vielen Jahren nichts als alte Münzen angeſehen. Er hat viel neue Entdeckungen gemacht, ſonderlich zu einer Geſchichte der alten Münzmeiſter; und man ſagt, er werde die Welt aufmerkſam machen durch einen Vorläufer von den Münzmeiſtern der Stadt Cyzicum.

Wie ſicher würden Sie gefahren ſeyn, wenn ihre Arbeit vor den Richterſtuhl ſolcher Gelehrten wäre gebracht worden! Dieſe Herren haben mir ihre Bedenken über dieſelbe eröffnet: es iſt mir leid um Ihre Ehre, wenn dergleichen öffentlich erſcheinen ſollten.

Unter andern Einwürfen wundert ſich der erſte, daß Sie die beyden Engel auf dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dresden nicht beſchrieben haben. Man hat ihm geſagt, daß ein Maler von Bologna, da er dieſes Stück zu St. Sixt in Piacenz geſehen, voller Verwunderung in einem 4) Briefe ausruft; „O! was für ein Engel aus dem Paradieſe“! Dieſes deutet er auf dieſe Engel, und er behauptet, daß es die ſchönſten Figuren in Raphaels Werke ſeyn.

Er könnte Ihnen auch vorwerfen, der Raphael ſey in der Art beſchrieben, wie Raguenet 5) einen H. Sebaſtian von Beccafumi, einen Hercules mit dem Antäus von Lanfranc u. ſ. w. ſchildert.

Der zweyte glaubet, der Bart des Laocoons hätte eben ſo viel Aufmerkſamkeit in Ihrer Schrift, als der eingezogene Leib deſſelben, verdienet. Ein Kenner der Werke der Griechen, ſagt er, muß den Bart des Laocoons mit eben den Augen anſehen, mit welchen der P. Labat den Bart des Moſes von Michael Angelo angeſehen hat.

Dieſer erfahrne Dominicaner,

Qui mores hominum multorum vidit et vrbes.

hat nach ſo vielen Jahrhunderten aus dem Barte der Statue bewieſen, wie Moſes ſeinen Bart getragen, und wie die Juden denſelben tragen müſſen, wenn ſie wollen Juden heißen. 6)

Sie haben nach dieſes Mannes Meinung ohne alle gelehrte Kentniß von dem Peplon der Veſtalen geſchrieben: an der Beugung des Schleyers über der Stirn der größten Veſtale hätte er Ihnen vielleicht eben ſo viel entdecken können, als Cuper von der Spitze 7) des Schleyers an der Figur der Tragoedie auf der berühmten Vergötterung des Homers geſagt hat.

Es fehlet auch der Beweis, daß die Veſtalen wirklich von der Hand eines griechiſchen Meiſters ſind. Unſer Verſtand bringt uns ſehr oft nicht auf Sachen, die uns natürlich einfallen ſolten. Wenn man Ihnen beweiſen wird, daß der Marmor zu dieſen Figuren nicht Lychnites geweſen, ſo kan es nicht fehlen, die Veſtalen verlieren nebſt Ihrer Schrift einen großen Werth. Sie hätten nur ſagen dürfen, der Marmor habe große Körner: Beweis genug über eine griechiſche Arbeit; wer wird Ihnen ſo leicht darthun können, wie groß die Körner ſeyn müſſen, um einen griechiſchen Marmor von dem Marmor von Luna, den die alten Römer nahmen, zu unterſcheiden. Ja, was noch mehr iſt, man will ſie nicht einmal für Veſtalen halten.

Der Münzverſtändige hat mir von Köpfen der Livia und der Agrippina geſagt, welche das von Ihnen angegebene Profil nicht haben. An dieſem Orte, meinet er, hätten Sie die ſchönſte Gelegenheit gehabt, von dem, was die Alten eine viereckige Naſe nennen, zu reden, welches zu Ihren Begriffen von der Schönheit gehöret hätte. Unterdeſſen wird Ihnen bekannt ſeyn, daß die Naſe an einigen der berühmteſten griechiſchen Statuen, als an der mediceiſchen Venus, und an dem pighiniſchen Meleager viel zu dicke ſcheinet, als daß ſie unſern Künſtlern ein Muſter der ſchönen Natur ſeyn könnte.

Ich will Sie nicht kränken mit vielen Zweifeln und Einwürfen, die wider Ihre Schrift vorgebracht ſind, und welche zum Ekel wiederholet wurden, da ein academiſcher Gelehrter, der den Character des homeriſchen Margites zu erlangen ſtrebet, dazu kam. Man zeigte ihm die Schrift; er ſahe ſie an und legte ſie weg. Der erſte Blick war ihm alſo ſchon anſtößig geweſen, und man ſahe es ihm an, daß er um ſein Urtheil befragt ſeyn wolte, welches wir alle thaten. Es ſcheinet eine Arbeit, fing er an, über welche ſich des Verfaſſers Fleiß nicht in Unkoſten hat ſetzen wollen: ich finde nicht über vier bis fünf Allegata, und dieſe ſind zum Theil nachläſſig angegeben, ohne Blatt und Capitel zu bemerken. Es kann nicht fehlen, er hat ſeine Nachrichten aus Büchern genommen, die er ſich anzuführen ſchämet.

Endlich muß ich Ihnen ſagen, daß jemand etwas in der Schrift will gefunden haben, was mir noch itzo in derſelben verdeckt geblieben iſt; nemlich, daß die Griechen als die Erfinder der Malerey und Bildhauerkunſt angegeben worden; welches ganz falſch iſt, wie ſich derſelbe zu erklären beliebet. Er hat gehöret, daß es die Egypter geweſen, oder noch ein älter Volk, welches er nicht kenne.

Man kann auch aus den unerheblichſten Einfällen Nutzen ziehen: unterdeſſen iſt klar, daß Sie nur allein von dem guten Geſchmacke in dieſen Künſten haben reden wollen, und die erſte Erfindung einer Kunſt verhält ſich mehrentheils zu dem Geſchmacke in derſelben, wie das Saamenkorn zu der Frucht. Man kan die Kunſt in der Wiege unter den Egyptern in ſpäteren Zeiten, und die Kunſt in ihrer Schönheit unter den Griechen, auf ein und eben demſelben Stücke vergleichen. Man betrachte den Ptolomäus Philopator von der Hand des Aulus, auf einem geſchnittenen Steine, und neben beſagtem Kopfe ein paar Figuren [8]) eines egyptiſchen Meiſters, um das geringe Verdienſt ſeiner Nazion um dieſe Künſte einzuſehen.

Die Form und den Geſchmack ihrer Gemälde haben Middleton [9]) und andere beurtheilet. Die Gemälde von Perſonen in Lebensgröße auf zwo Mumien in dem Königlichen Schatze der Alterthümer zu Dresden geben von der elenden Malerey der Egypter deutliche Beweiſe. Dieſe beyden Körper ſind unterdeſſen unter mehr als einem Umſtande merkwürdig, und ich werde meinem Schreiben eine kleine Nachricht von denſelben beyfügen.

Ich kan nicht leugnen, mein Freund, ich muß dieſen Erinnerungen zum Theil Recht widerfahren laſſen. Der Mangel angeführter Schriften gereichet Ihnen zu einigem Vorurtheil: die Kunſt aus blauen Augen ſchwarze zu machen hätte wenigſtens ein Allegatum verdienet. Sie machen es faſt wie Democritus; Was iſt der Menſch? fragte man ihn: etwas das wir alle wiſſen, antwortete er. Welcher vernünftige Menſch kan alle griechiſche Scholiaſten leſen!

Ibit eo, quo vis, qui zonam perdidit —

HORAT.

Dieſe Erinnerungen haben mich unterdeſſen veranlaſſet, die Schrift mit einem andern Auge, als vorher geſchehen war, durchzugehen. Man iſt insgemein gar zu geneigt, der Waage durch das Gewicht der Freundſchaft oder des Gegentheils den Ausſchlag geben zu laſſen. Ich würde mich im erſteren Fall befinden: Allein um dieſes Vorurtheil zu heben, werde ich meine Einwürfe ſo weit zu treiben ſuchen, als es mir möglich iſt.

Die erſte und andere Seite will ich Ihnen ſchenken; ob ich ſchon über die Vergleichung der Diana des Virgils mit der Nauſicaa des Homers, und über die Anwendung derſelben, ein paar Worte ſagen könnte. Ich glaube auch, die Nachricht auf der zweyten Seite von den gemißhandelten Stücken des Correggio, welche vermuthlich aus des Herrn Graf Teſſins Briefen genommen iſt, hätte können erläutert werden mit einer Nachricht von dem Gebrauche, den man zu eben der Zeit von den Stücken der beſten Meiſter in Stockholm gemacht hat.

Man weiß, daß in der Eroberung der Stadt Prag a. 1648. den 15. Julii durch den Grafen Königsmark, das beſte aus der koſtbaren Sammlung von Gemälden Kaiſer Rudolphs II. weggenommen und nach Schweden geführet iſt. 10) Unter denſelben waren etliche Stücke des Correggio, die derſelbe für den Herzog Friederich von Mantua gearbeitet hatte, und die dieſer dem Kaiſer ſchenkte. Die berühmte Leda, und ein Cupido der an ſeinem Bogen arbeitet, waren die vornehmſten von beſagten Stükken. 11) Die Königin Chriſtina, die zu derſelben Zeit mehr Schulwiſſenſchaft als Geſchmack hatte, verfuhr mit dieſen Schätzen, wie Kaiſer Claudius mit einem Alexander von der Hand des Apelles, der den Kopf der Figur ausſchneiden, und an deſſelben Stelle des Auguſtus Kopf ſetzen ließ. 12) Aus den ſchönſten Gemälden ſchnitt man in Schweden die Köpfe, Hände und Füße heraus, die man auf eine Tapete klebete; das übrige wurde dazu gemalet. Dasjenige, was das Glück gehabt hat, der Zerſtümmelung zu entgehen, ſonderlich die Stücke vom Correggio, nebſt den Gemälden welche die Königin in Rom angekauft hat, kamen in den Beſitz des Herzogs von Orleans, der 250 Stücke für 90,000 Scudi erſtanden: unter denſelben waren eilf Gemälde von der Hand des Correggio.

Ich bin auch nicht allerdings zufrieden, daß Sie den nordiſchen Ländern allein vorwerfen, daß der gute Geſchmack bey ihnen ſpät bekannt geworden, und dieſes aus ihrer geringen Achtung ſchöner Gemälde. Wenn dieſes von dem Geſchmacke zeuget, ſo weiß ich nicht, wie man von unſern Nachbarn urtheilen könnte. Da Bonn, die Reſidenz der Churfürſten von Cöln, in der ſo genannten fürſtenbergiſchen Sache, nach dem Tode Maximilian Heinrichs, von den Franzoſen erobert wurde, ließ man die großen Gemälde von ihren Ramen ohne Unterſchied herausſchneiden, und über die Bügel der Wagen ſpannen, auf welchen die Geräthe und die Koſtbarkeiten des churfürſtlichen Schloſſes nach Frankreich abgeführet wurden. Glauben Sie nicht, daß ich mit blos hiſtoriſchen Erinnerungen, wie ich angefangen habe, fortfahren werde. Ehe ich Ihnen aber meine Zweifel bringe, kann ich nicht umhin, Ihnen zwey allgemeine Puncte vorzuhalten.

Sie haben zum erſten in einem Stile geſchrieben, wo oft die Deutlichkeit unter der Kürze zu leiden ſcheinet. Haben Sie beſorget, Sie möchten künftig zu der Strafe desjenigen Spartaners, der mehr als drey Worte geſaget, verdammet werden; nemlich Guicciardins Krieg von Piſa zu leſen? Wo ein allgemeiner Unterricht der Endzweck iſt, das muß für jedermann faßlich ſeyn. Die Speiſen ſollen mehr nach dem Geſchmack der Gäſte, als nach dem Geſchmack der Köche, zugerichtet werden,

Coenae fercula noſtrae
Malim conuiuis, quam placuiſſe coquis.

Hernach geben Sie ſich faſt in einer jeden Zeile mit einer allzugroßen Paſſion für das Alterthum blos. Ich hoffe, Sie werden der Wahrheit etwas einräumen, wenn ich in der Folge meiner Anmerkungen, wo mir etwas in dieſem Puncte anſtößig ſcheinet, erinnere.

Der erſte beſondere Einwurf, den ich Ihnen mache, iſt auf der dritten Seite. Erinnern Sie ſich allezeit, daß ich glimpflich mit Ihnen verfahre; ich habe die zwo erſten Seiten unangefochten gelaſſen;

> non temere a me
> Quivis ferret idem. **Hor.**

Itzo werde ich anfangen in der gewöhnlichen Form der Beurtheilungen einer Schrift mit Ihnen zu verfahren.

Der Verfaſſer redet von gewiſſen Nachläßigkeiten in den Werken der griechiſchen Künſtler, die man anſehen ſoll, wie Lucian den Jupiter des Phidias zu Piſa will angeſehen haben, 13) „den Jupiter ſelbſt, nicht den Schemel „ſeiner Füße;" und man konnte demſelben über den Schemel vielleicht nichts, über die Statue ſelbſt aber ein großes Vergehen vorwerfen.

Iſt es nichts, daß Phidias ſeinen ſitzenden Zevs ſo groß gemacht hat, daß er beynahe an die Decke des Tempels gereichet, und daß man befürchten müſſen, der Gott werde das ganze Dach abwerfen, wenn es ihm einmal einfallen ſolte, aufzuſtehen? 14) Man hätte weislicher gehandelt, dieſen Tempel ohne Dach, wie den Tempel des olympiſchen Jupiters zu Athen zu laſſen. 15)

Es iſt keine Unbilligkeit, wenn man von dem Verfaſſer eine Erklärung fordert, was er unter ſeinem Begriff der Nachläſſigkeiten verſtehet. Es ſcheinet, als wenn die Fehler der Alten unter dieſem Namen zugleich mit durchſchleichen ſolten, welche man ſehr geneigt wäre, wie der griechiſche Dichter Alcäus ein Mähl auf dem Finger ſeines geliebten Knaben, uns für Schönheiten auszugeben. Man ſiehet vielmals die Unvollkommenheiten der Alten, wie ein väterlich Auge die Mängel ſeiner Kinder, an.

> Strabonem
> Appellat Paetum pater, et Pullum, male parvus
> Si cui filius eſt. HORAT.

Wären es Nachläſſigkeiten von der Art, welche die Alten „Parerga" 16) nenneten, und dergleichen man wünſchte, daß Protogenes in ſeinem Jalyſus 17) begangen hätte, wo der große Fleiß des Malers an ein Rebhun den erſten Blick auf ſich zog, zum Nachtheil der Hauptfigur, ſo wären ſie wie gewiſſe Nachläſſigkeiten an dem Frauenzimmer welche zieren. Weit ſicherer wäre es geweſen, den Diomedes des Dioſcorides gar nicht anzuführen; der Verfaſſer aber, der dieſen Stein gar zu wohl zu kennen ſcheinet, wolte ſich gleich anfänglich wider alle Einwendungen über die Fehler der alten Künſtler verwahren, und da er glauben können, wenn man ihm in einer der berühmteſten und ſchönſten Arbeiten der Griechen, wie der Diomedes iſt, Fehler zeigen würde, daß dieſes zugleich wenigſtens ein Vorurtheil wider geringere Werke der Künſtler dieſer Nazion geben können, ſo ſuchte er eine ganz leichte Abfertigung, und meinete alle Fehler unter dem glimpflichen Ausdruck der Nachläſſigkeiten zu bedecken.

Wie! wenn ich zeige, daß Dioſcorides weder Perſpectiv noch die gemeinſten Regeln der Bewegung des menſchlichen Körpers verſtanden, ja ſo gar wider die Möglichkeit gehandelt habe? Ich werde es wagen; aber

incedo per ignes
Suppoſitos cineri doloſo. Hor.

und ich würde vielleicht nicht zu erſt Fehler in dieſem Steine entdecken, aber mir iſt gänzlich unbekannt, daß jemand dieſelben ſchriftlich mitgetheilet habe.

Der Diomedes des Dioſcorides iſt eine Figur, die entweder ſitzet, oder die ſich von dem Sitze heben will; denn die Akzion deſſelben iſt zweydeutig. Er ſitzet aber nicht; welches offenbar iſt: er kann ſich aber auch nicht heben; welches in der Akzion, die er macht, nicht geſchehen kann.

Die Bemühung die unſer Körper anwendet, von einem Sitze aufzuſtehen, geſchiehet den Regeln der Mechanik zu folge, nach dem Mittelpunkt der Schwere zu, welchen der Körper ſucht. Dieſen ſuchet der ſich hebende Körper zu erhalten, wenn er die im Sitzen vorwärts gelegten Beine nach ſich ziehet; 14) und auf unſerm Steine iſt hingegen das rechte Bein geſtreckt. Die Bemühung ſich zu erheben fängt ſich an mit aufgehobenen Ferſen, und die Schwere ruhet in dieſem Augenblicke nur auf den Zehen; welches Felix 15) in ſeinem geſchnittenen Diomedes beobachtet hat; hier hingegen ruhet die ganze Fußſohle.

In einer ſitzenden Stellung, in welcher Diomedes iſt, mit dem untergeſchlagenen linken Beine, kann der Körper, wenn er ſich erheben will, den Mittelpunct ſeiner Schwere nicht blos durch das Zurückziehen der Beine finden; folglich ſich unmöglich durch dieſe Bewegung, die er ſich giebt, allein heben. Diomedes hat in der linken Hand, welche auf dem untergeſchlagenen Beine ruhet, das geraubte Palladium, und in der rechten Hand ein kurz[illegible]chwerdt, deſſen Spitze nachläſſig auf dem Poſtamente liegt. Des Diomedes Körper äußert alſo weder die erſte und natürliche Bewegung der Füße, die zu einer jeden ungezwungenen Aufrichtung eines Sitzenden nothwendig iſt, [illegible]h auch die Kraft der ſtützenden Arme, die in einer ungewöhnlichen Lage des Sitzens zum Heben erfordert wird; folglich kann ſich Diomedes nicht heben.

Zu gleicher Zeit iſt, die Figur in dieſer Akzion betrachtet, ein Fehler wider die Perſpectiv begangen.

Der Fuß des linken untergeſchlagenen Beins berühret das Geſims des Poſtaments, welches über die Grundfläche, worauf es ſelbſt und der vordere ausgeſtreckte Fuß ruhet, hervorraget; folglich iſt die Linie, die der hintere Fuß beſchreiben würde, auf dem Steine die vordere, und diejenige, welche der vordere Fuß macht, die hintere.

Wäre auch dieſe Stellung möglich, ſo iſt ſie wider den Character in den meiſten Werken der griechiſchen Künſtler, als welche allezeit das Natürliche, das Ungezwungene geſucht haben, welches niemand in einer ſo gewaltſamen Verdrehung des Diomedes finden kann.

Ein jeder der ſich bemühen wird, dieſe Stellung im Sitzen möglich zu machen, wird dieſelbe beynahe unmöglich finden. Könnte man aber dieſelbe durch Mühe endlich erhal[illegible] ohne ſich aus vorhergegangenem Sitzen in dieſelbe zu ſetzen, ſo wäre ſie dennoch wider alle Wahrſcheinlichkeit: denn welcher Menſch wird ſich mit Fleiß in einem ſo peinlichen Stande die äußerſte Gewalt anthun?

Felix, [illegible]cher vermuthlich nach dem Dioſcorides gelebet, hat zwar ſeinen 20) Diomedes in der Akzion gelaſſen, welche ſein Vorgänger demſelben gegeben hat, aber er ſuchte das Gezwungene derſelben wo nicht zu heben, doch wenigſtens erträglicher vorzuſtellen durch die dem Diomedes gegen über geſtellete Figur des Ulyſſes, welcher, wie man ſagt, die Ehre des geraubten Palladii dem Diomedes nehmen, und ihm daſſelbe hinterliſtiger Weiſe entreißen wollen. Diomedes ſetzt ſich alſo zur Gegenwehr und durch die Heftigkeit, welche der Held äußert, bekommt deſſen Stellung einige mehrere Wahrſcheinlichkeit.

Eine ſitzende Figur kann Diomedes eben ſo wenig ſeyn, welches der freye und ungedruckte Contour der Theile des Geſäßes und des Schenkels zeiget: es könnte auch der Fuß des untergeſchlagenen entfernteren Beins nicht ſichtbar ſeyn; zugeſchweigen, daß eben dieſes Bein mehr aufwärts gebogen ſtehen müßte.

Der Diomedes beym Mariette [21]) iſt vollends wider alle Möglichkeit: denn das linke Bein iſt wie ein zugelegtes Taſchenmeſſer untergeſchlagen, und der Fuß, welcher nicht ſichtbar iſt, hebt ſich ſo hoch, daß er nirgends auf etwas ruhen kann.

Kann man dergleichen Fehler mit dem Titel der Nachläſſigkeiten entſchuldigen? und würde man ſie in den Werken neuerer Meiſter mit ſolchem Glimpfe übergehen?

Dioſcorides hat ſich in der That in dieſer ſeiner berühmten Arbeit nur als einen Copiſten des Polyklets gezeiget. Man glaubt, [22]) dieſer ſey eben der Polyklet, deſſen Doryphorus den griechiſchen Künſtlern die höchſte Regel in menſchlichen Verhältniſſen geweſen. Sein Diomedes war alſo vermuthlich das Urbild des Dioſcorides; und dieſer hat einen Fehler vermieden, den jener begangen hatte. Das Poſtament, über welches der Diomedes des Polyklets ſchwebet, iſt wider die bekannteſten Regeln der Perſpectiv gearbeitet. Das untere und das obere Geſims deſſelben machen zwo ganz verſchiedene Linien, da ſie doch aus einem Punkte fortlaufen ſolten.

Mich wundert, daß Perrault nicht auch aus geſchnittenen Steinen Beweiſe zur Behauptung der Vorzüge der neueren Künſtler über die Alten genommen hat. Ich glaube, es werde dem Verfaſſer und deſſen Schrift nicht nachtheilig ſeyn, wenn ich, auſſer meinen Erinnerungen, auch den Quellen nachſpüre, woher er einige von beſonderen Stellen und Nachrichten genommen hat.

Von der Speiſe, welche den jungen Ringern unter den Griechen der älteſten Zeiten vorgeſchrieben geweſen, redet 21) Pauſanias. Iſt dieſes eben der Ort, den man in der Schrift vor Augen gehabt hat, warum iſt hier Milchſpeiſe überhaupt angegeben, da der griechiſche Text von weichem Käſe redet? Dromeus von Stymphalos hat an deſſen Stelle das Fleiſcheſſen aufgebracht, wie eben daſelbſt gemeldet wird.

Mit der Nachforſchung über das große Geheimnis der Griechen, aus blauen Augen ſchwarze zu machen, hat es mir nicht gelingen wollen. Ich finde nur einen einzigen Ort, und dieſen beym Dioſcorides, 24) der von dieſer Kunſt ſehr nachläſſig, und nur wie im Vorbeygehen, redet. Hier wäre der Ort geweſen, wo der Verfaſſer ſeine Schrift merkwürdiger machen können, als vielleicht durch ſeinen neuen Weg in Marmor zu arbeiten. Newton und Algarotti würden hier den Weiſen mehr Aufgaben, und den Schönen mehr Reizungen, vorlegen können. Dieſe Kunſt würde von den deutſchen Schönen höher geſchätzt werden, als von den griechiſchen, bey denen große und ſchöne blaue Augen ſeltener, als die ſchwarzen geweſen zu ſeyn ſcheinen.

Grüne Augen waren zu einer gewiſſen Zeit Mode.

> Et ſi bel oeil Vert et riant et clair
>
> *Le Sire de Coucy Chanſon*

ich weiß nicht, ob die Kunſt einigen Antheil an der Farbe derſelben gehabt hat.

Ueber die Blattergruben würden auch ein paar Worte aus dem Hippokrates zu reden ſeyn, wenn man ſich in Worterklärungen einzulaſſen geſonnen wäre.

Ich bin im übrigen der Meinung, die Verſtellung, die ein Geſicht durch Blattern leidet, verurſache einem Körper keine ſo große Unvollkommenheit, als diejenige war, die man an den Athenienſern bemerken wollen. So wohl gebildet ihr 25) Geſicht war, ſo armſelig war ihr Körper an dem Hintertheile. 26) Die Sparſamkeit der Natur an dieſen Theilen war wie der Ueberfluß derſelben bey den Enotoceten in Indien, die ſo große Ohren ſollen gehabt haben, daß ſie ſich derſelben anſtatt der Kiſſen bedienet.

Ueberhaupt glaube ich, unſere Künſtler würden vielleicht eben ſo gute Gelegenheit haben können, das ſchönſte Nackende zu ſtudiren, wie in den Gymnaſien der Alten geſchehen. Warum nutzen ſie diejenige nicht, die man den Künſtlern in Paris vorſchlägt, 27) in heißen Sommertagen längs den Ufern der Seine, um die Zeit, da man ſich zu baden pfleget, zu gehen, wo man das Nackende von ſechs bis zu funfzig Jahren wählen kann? Nach ſolchen Betrachtungen hat Michael Angelo in ſeinem berühmten 28) Carton von dem Kriege von Piſa vermuthlich die Figuren der Soldaten entworfen, die ſich in einem Fluße baden, und über dem Schall einer Trompete aus dem Waſſer ſpringen, zu ihren Kleidern eilen, und dieſelben über ſich werfen.

Einer von den anſtößigſten Orten in der Schrift iſt ohne Zweifel derjenige, wo zu Ende der zehenten Seite die neueren Bildhauer gar zu tief unter die griechiſchen herunter geſetzt werden. Die neueren Zeiten haben im Starken und Männlichen mehr als einen Glykon, und im Zärtlichen, Jugendlichen und Weiblichen mehr als einen

Praxiteles aufzuweiſen. Michael Angelo, Algardi und Schlüter, deſſen Meiſterſtücke Berlin zieren, haben musculöſe Körper, und

— invicti membra Glyconis

Hor.

ſo erhaben und männlich als Glykon ſelbſt gearbeitet; und im Zärtlichen könnte man beynahe behaupten, daß Bernini, Fiamingo, Le Gros, Rauchmüller und Donner die Griechen ſelbſt übertroffen haben.

Unſere Künſtler kommen darin überein, daß die alten Bildhauer nicht verſtanden, ſchöne Kinder zu arbeiten, und ich glaube, ſie würden zur Nachahmung viel lieber einen Cupido vom Fiamingo als vom Praxiteles ſelbſt wählen. Die bekannte Erzählung von einem Cupido, den Michael Angelo gemacht, und den er neben einen Cupido eines alten Meiſters geſtellet, um unſere Zeiten dadurch zu lehren, wie vorzüglich die Kunſt der Alten ſey, beweiſet hier nichts: denn Kinder von Michael Angelo werden uns niemals einen ſo nahen Weg führen, als es die Natur ſelbſt thut.

Ich glaube, es ſey nicht zuviel geſagt, wenn man behauptet, Fiamingo habe, als ein neuer Prometheus, Geſchöpfe gebildet, dergleichen die Kunſt wenige vor ihm geſehen hat. Wenn man von den mehreſten Figuren von Kindern auf geſchnittenen Steinen, 29) und auf erhobenen

Arbeiten 30) der Alten, auf die Kunſt überhaupt ſchließen darf, ſo wünſchte man ihren Kindern mehr Kindiſches, weniger ausgewachſene Formen, mehr Milchfleiſch und weniger angedeutete Knochen. Eben dergleichen Bildung haben Raphaels Kinder und der erſten großen Maler bis auf die Zeiten, da Franz Quenoy, genannt Fiamingo, erſchien, deſſen Kinder, weil er ihnen mehr Unſchuld und Natur gegeben, dem Künſtler nach ihm eben dasjenige geworden, was Apollo und Antinous denſelben im Jugendlichen ſind. Algardi, der zu gleicher Zeit gelebet, iſt dem Fiamingo in Figuren von Kindern an die Seite zu ſetzen. Ihre Modelle in Thon ſind unſern Künſtlern ſchätzbarer als der Alten ihre Kinder in Marmor; und ein Künſtler, den ich namentlich anzuführen mich nicht ſchämen dürfte, 31) hat mich verſichert, daß in ſieben Jahren, ſo lange er in der Academie der Künſtler zu Wien ſtudiret, er niemand wiſſe, der nach einem daſigen antiken Cupido gezeichnet habe.

Ich weis auch nicht, was es für ein Begriff von einer ſchönen Form bey den griechiſchen Künſtlern geweſen, die Stirn an Kindern und jungen Leuten mit herunterhängenden Haaren zu bedecken. Ein Cupido 32) vom Praxiteles, ein Patroklus 33) auf einem Gemälde beym Philoſtratus war alſo vorgeſtellet; und Antinous erſcheinet weder in Statuen und Bruſtbildern, noch auf geſchnittenen Steinen und auf Münzen anders: und vielleicht verurſacht dergleichen Stirn dem Liebling des Hadrians die trübe und etwas melancholiſche Miene, welche man an deſſen Köpfen bemerket.

Giebt eine offene und freye Stirn einem Geſichte nicht mehr edeles und erhabenes? und ſcheinet Bernini das Schöne in der Form nicht beſſer gekannt zu haben, als die Alten, da er dem damals jungen Könige in Frankreich Ludewig XIV. deſſen Bruſtbild er in Marmor arbeitete, die Haarlocken aus der Stirn rückte, welche dieſer Prinz vorher bis auf die Augenbraunen herunterhängend getragen? „E. Majeſtät,“ 34) ſagte der Künſtler, „iſt König, und „kann die Stirn der ganzen Welt zeigen.“ Der König und der ganze Hof trugen die Haare von der Zeit an, ſo wie es Bernini gut gefunden hatte.

Eben dieſes großen Künſtlers Urtheil über die erhobene Arbeit an dem Monumente Pabſt Alexanders VI. 35) kann Anlaß geben, über dergleichen Arbeit der Alten eine Anmerkung zu machen. „Die Kunſt der erhobenen Arbeit „beſtehet darin,“ ſagte er, „zu machen, daß dasjenige, „was nicht erhoben iſt, erhoben ſcheine. Die faſt ganz „erhobenen Figuren am gedachten Monumente“ pflegte er „zu ſagen, „ſchienen, was ſie wären, und ſchienen nicht, „was ſie nicht wären.“

Erhobene Arbeiten ſind von den erſten Erſindern angebracht worden an Orten, welche man mit hiſtoriſchen oder allegoriſchen Bildern zieren wolte, wo aber ein Gruppo von freyſtehenden Statuen, auch in Abſicht des Geſimſes, weder Platz noch ein bequemes Verhältniß fand. Ein Geſims dienet nicht ſo wohl zur zierlichen Bekleidung, als vielmehr zur Verwahrung und Beſchützung desjenigen Theils eines Werks und Gebäudes, woran es ſtehet. Die Vorlage deſſelben ſey allezeit dem Nutzen gemäß, den es leiſten ſoll, nemlich Wetter, und Regengüſſe, und andere gewaltſame Beſchädigungen von den Haupttheilen abzuhalten. Hieraus folget, daß erhobene Arbeiten über die Bekleidung des Orts, welchen ſie zieren, als deſſen zufälliges Theil ſie ſelbſt nur ſind, nicht hervorſpringen ſollen, indem es ſo wohl dem natürlichen Endzwecke eines Geſimſes entgegen, als für die erhobenen Figuren ſelbſt gefährlich seyn würde.

Die mehreſten erhobenen Arbeiten der Alten ſind beynahe ganz freyſtehende Figuren, deren völliger Umriß unterarbeitet iſt. Nun ſind aber erhobene Arbeiten erlogene Bilder, und zufolge der Abſicht ihrer Erfindung, nicht die Bilder ſelbſt, ſondern nur eine Vorſtellung derſelben; und die Kunſt, in der Malerey ſo wohl als in der Poeſie, beſtehet in der Nachahmung. Alles, was durch dieſelbe wirklich und körperlich nach ſeiner Maaße alſo würde hervorgebracht werden, wie es in der Natur erſcheinet, iſt wider das Weſen der Kunſt. Sie ſoll machen, daß das, was nicht erhaben iſt, erhaben, und was erhaben iſt, nicht erhaben ſcheine.

Aus dieſem Grunde ſind ganz hervorliegende Figuren in erhobenen Arbeiten eben ſo anzuſehen, als feſte und wirklich aufgeführte Säulen unter den Verzierungen eines Theaters, welche blos wie ein angenehmes Blendwerk der Kunſt als ſolche unſerem Auge erſcheinen ſolten. Die Kunſt erhält hier, ſo wie jemand von der Tragédie geſagt hat, mehr Wahrheit durch den Betrug, und Unwahrheit durch Wahrheit. Die Kunſt iſt es, welche macht, daß oft eine Copie mehr reizet, als die Natur ſelbſt. Ein natürlicher Garten, und lebendige Bäume auf der Scene eines Theaters, machen kein ſo angenehmes Schauſpiel, als wenn dergleichen durch Künſtlerhände glücklich dargeſtellet werden. Wir finden mehr zu bewundern an einer Roſe von van Huyſum, oder an einer Pappel von Veerendaal, als an denen, die der geſchickteſte Gärtner gezogen hat. Eine entzückende Landſchaft in der Natur, ja das glückſelige theſſaliſche Tempe ſelbſt, wird vielleicht nicht die Wirkung auf uns machen, die Geiſt und Sinne bey Betrachtung eben dieſer Gegend durch den reizenden Pinſel eines Dieterichs erhalten müſſen.

Auf dieſe Erfahrungen kann ſich unſer Urtheil über die erhobenen Arbeiten der Alten gründen. Die zahlreiche Sammlung der Königlichen Alterthümer in Dresden enthält zwey vorzügliche Werke von dieſer Art. Das eine iſt ein Bacchanal an einem Grabmale: das andere iſt ein Opfer des Priapus an einem großen marmornen Gefäße.

Es iſt ein abſonderliches Theil der Kunſt eines Bildhauers, erhobene Werke zu arbeiten: nicht ein jeder großer Bildhauer iſt hierin glücklich geweſen. Matielli kann hier als ein Beyſpiel dienen. Es wurden auf Befehl Kaiſer Carls VI. von den geſchickteſten Künſtlern Modelle verfertiget zu dergleichen Arbeiten auf die beyden Spiralſäulen an der Kirche des H. Caroli Borromäi. Matielli, der allbereits einen großen Ruf erlanget hatte, war einer der vornehmſten, die hierbey in Betrachtung gezogen wurden: allein ſeine Arbeit war nicht diejenige, welche den Preis erhielt. Die gar zu erhabenen Figuren ſeines Modells beraubeten ihn der Ehre eines ſo wichtigen Werks aus dem Grunde, weil die Maſſe des Steins durch die großen Tiefen würde verringert und die Säulen geſchwächt worden ſeyn. Mader heißt der Künſtler, deſſen Modelle vor ſeiner Mitwerber ihren den größten Beyfall fanden, und die er an den Säulen ſelbſt unvergleichlich ausgeführet hat.

Es iſt bekannt, daß es eine Vorſtellung des Heiligen iſt, dem die Kirche geweihet worden.

Ueberhaupt iſt bey dieſer Arbeit zu merken: Erſtlich; daß nicht eine jede Akzion und Stellung zu derſelben bequem ſey, dergleichen ſind allzuſtarke Verkürzungen, welche daher vermieden werden müſſen. Zum andern: daß nachdem die einzelnen modellirten Figuren wohl geordnet und gruppirt worden, der Durchmeſſer einer jeden derſelben in der Tiefe, nach einem verjüngten Maaßſtabe zu den Figuren der erhobenen Arbeit ſelbſt genommen werde, alſo, daß wenn z. E. der Durchmeſſer einer Figur einen Fuß gehalten, die Maaß des Profils eben derſelben Figur, nachdem ſie halb oder weniger erhoben gearbeitet werden ſoll, in drey Zoll oder weniger gebracht werde; mit dieſer nothwendigen Beobachtung, daß die Profile perſpectiviſch nicht allein geſtellet, ſondern in ihrer gehörigen Degradazion verjünget werden müſſen. Je mehr Rundung der flach gehaltene Durchmeſſer einer Figur giebt, deſto größer iſt die Kunſt. Insgemein fehlet es der erhobenen Arbeit an der Perſpectiv; und wo Werke von dieſer Art keinen Beyfall gefunden, iſt es meiſtentheils aus dieſem Grunde geſchehen.

Da ich nur eine kleine Anmerkung über die erhobenen Arbeiten der Alten zu machen gedachte, merke ich, daß ich, wie jener alte Redner, beynahe jemand nöthig hätte, der mich wiederum in den Ton brächte. Ich bin über meine Grenzen gegangen; und mich däucht, es ſey eine gewiſſe Beobachtung unter Scribenten, in Abſicht der Erinnerungen über eine Schrift: keine zu machen, als über ausdrücklich in der Schrift befindliche bedenkliche Puncte. Zugleich erinnere ich mich, daß ich einen Brief und kein Buch ſchreiben will: es fällt mir auch zuweilen ein, daß ich für mich ſelbſt einen Unterricht ziehen könnte,

— — vt vineta egomet caedam mea. HOR.

aus dem Ungeſtüm gewiſſer Leute wider den Verfaſſer, die nicht zugeben wollen, daß man eins und das andere ſchreibe über Dinge, wozu ſie gedungen worden.

Die Römer hatten ihren Gott Terminus, der die Aufſicht über die Grenzen und Markſteine überhaupt, und, wenn es dieſen Herren gefällt, auch über die Grenzen in Künſten und Wiſſenſchaften hatte. Gleichwohl urtheileten Griechen und Römer über Werke der Kunſt, die keine Künſtler waren, und ihr Urtheil ſcheinet auch unſern Künſtlern gültig. Ich finde auch nicht, daß der Küſter in dem Tempel des Friedens zu Rom, 36) der das Regiſter über den Schatz von Gemälden der berühmteſten griechiſchen Meiſter, die daſelbſt aufgehänget waren, haben mochte, ſich ein Monopolium der Gedanken über dieſelbe angemaßet, da Plinius die Gemälde mehrentheils beſchrieben,

Publica materies priuati juris ſit —
Hor.

Es wäre zu wünſchen, daß Künſtler ſelbſt nach dem Beyſpiel eines Pamphilus und eines Apelles die Feder ergreifen, und die Geheimniſſe der Kunſt denenjenigen, welche dieſelben zu nutzen verſtehen, entdecken möchten.

Ma di coſtor, che à lavorar s'accingono
Quattro quinti, per Dio, non ſanno leggere.
Salvator Roſa. Sat. III.

Zween oder drey haben ſich hier verdient gemacht; die übrigen Scribenten unter ihnen haben uns nur hiſtoriſche Nachrichten von ihren Mitbrüdern ertheilet. Aber von der Arbeit, welche der berühmte Pietro da Cortoña und der P. Ottonelli 17) mit vereinigten Kräften angegriffen haben, hätte man ſich einen großen Unterricht auch für die ſpäte Nachwelt der Künſtler verſprechen können. Ihre Schrift iſt unterdeſſen, auſſer den hiſtoriſchen Nachrichten, die man in hundert Büchern beſſer finden kann, faſt zu nichts weiter nützlich, als

Ne ſcombris tunicae deſint piperique cuculli.
Sectani Sat.

Wie gemein und niedrig ſind die Betrachtungen über die Malerey von dem großen Nicolas Pouſſin, welche Bellori [18]) aus einer Handſchrift als etwas ſeltenes mittheilet, und dem Leben dieſes Künſtlers beygefüget hat?

Der Verfaſſer hat ohne Zweifel nicht für Künſtler ſchreiben wollen; ſie würden auch viel zu großmüthig ſeyn, als daß ſie über eine ſo kleine Schrift einen Ariſtarchus vorſtellen wolten. Ich erinnere dem Verfaſſer nur einige Kleinigkeiten, die ich einigermaßen einzuſehen im Stande bin; und ich werde es noch mit einigen wenigen Bedenken wagen.

Auf der eilften Seite hat man ſich unterſtanden, ein Urtheil des Bernini für ungegründet zu erklären, und wider einen Mann aufzutreten, den man, eine Schrift zu beehren, nur hätte nennen dürfen. Bernini war der Mann, der in eben dem Alter, in welchem Michael Angelo die berühmte Copie eines Kopfs vom Pan, die man insgemein Studiolo [19]) nennet, gearbeitet hat, das iſt, im achtzehenden Jahre ſeines Alters, eine Daphne machte, wo er gezeiget, daß er die Schönheiten der Werke der Griechen kennen lernen, in einem Alter, wo vielleicht noch Dunkelheit und Finſterniß beym Raphael war.

Bernini war einer von den glücklichen Köpfen, die zu gleicher Zeit Blüthen des Frühlings, und Früchte des

Herbſts zeigen, und ich glaube nicht, daß man erweiſen könne, daß ſein Studium der Natur, woran er ſich in reifern Jahren gehalten, weder ihn ſelbſt, noch ſeine Schüler durch ihn übel geführet. Die Weichlichkeit ſeines Fleiſches war die Frucht dieſes Studii, und hat den höchſten Grad des Lebens und der Schönheit, zu welchen der Marmor zu erheben iſt. Die Nachahmung der Natur giebt den Figuren des Künſtlers Leben, und belebt Formen, wie Socrates 40) ſagt, und Clito der Bildhauer ſtimmet ihm bey. „Die Natur ſelbſt iſt nachzuahmen, kein Künſtler;" gab Lyſippus der große Bildhauer zur Antwort, da man ihn fragte, wem er unter ſeinen Vorgängern folgete? Man wird nicht leugnen können, daß die eifrige Nachahmung der Alten mehrentheils ein Weg zur Trockenheit werden kan, zu welcher die Nachahmung der Natur nicht leicht verleiten wird. Dieſe lehret Mannigfaltigkeit, wie ſie ſelbſt mannigfaltig iſt, und die öftere Wiederholung wird Künſtlern, welche die Natur ſtudiret haben, nicht können vorgeworfen werden. Guido, Le Brun und einige andere, welche das Antike vornemlich ſtudiret, haben einerley Geſichtszüge in vielen Werken wiederholet. Eine gewiſſe Idee von Schönheit war ihnen dermaßen eigen geworden, daß ſie dieſelbe ihren Figuren gaben, ohne es zu wollen.

Was aber die bloße Nachahmung der Natur mit Hintanſetzung des Antiken betrift, ſo bin ich völlig der Meinung des Verfaſſers: aber zu Beyſpielen von Naturaliſten in der Malerey würde ich andere Meiſter gewählet haben. Dem großen Jordans iſt gewiß zu viel geſchehen. Mein Urtheil ſoll hier nicht allein gelten; ich berufe mich auf dasjenige, welches, wie die übrigen Urtheile von Malern, wenige verwerfen werden. „Jacob Jordans" ſagt [41]) ein Kenner der Kunſt, „hat mehr Ausdruck und „Wahrheit als Rubens."

„Die Wahrheit iſt der Grund und die Urſache der „Vollkommenheit und der Schönheit; eine Sache, von „was für Natur ſie auch iſt, kan nicht ſchön und vollkommen ſeyn, wenn ſie nicht wahrhaftig iſt, alles was „ſie ſeyn muß; und wenn ſie nicht alles das hat, was „ſie haben muß."

Die Richtigkeit des obigen Urtheils vorausgeſetzt, ſo wird nach dem Begriff von der Wahrheit in einer berühmten [42]) Originalſchrift, Jordans mit mehrerm Recht unter die größten Originale, als unter die Affen der gemeinen Natur zu ſetzen ſeyn. Ich würde hier an die Stelle dieſes großen Künſtlers einen Rembrant, und für den Stella einen Raour oder einen Watteau geſetzt haben; und alle dieſe Maler thun nichts anders, als was Euripides zu ſeiner Zeit gethan hat; ſie ſtellen die Menſchen vor, wie ſie ſind. In der Kunſt iſt nichts klein und geringe; und vielleicht iſt auch aus den ſo genannten holländiſchen Formen und Figuren ein Vortheil zu ziehen, ſo wie Bernini die Caricaturen genutzet hat. Dergleichen übertriebenen Figuren hat er, wie man verſichert, eins der größten Stücke der Kunſt zu danken gehabt, nemlich 41) die Freyheit ſeiner Hand; und ſeitdem ich dieſes geleſen, habe ich angefangen etwas anders zu denken über die Caricaturen, und ich glaube, man habe einen großen Schritt in der Kunſt gemacht, wenn man eine Fertigkeit in denſelben erlanget hat. Der Verfaſſer giebt es als einen Vorzug bey den Künſtlern des Alterthums an, daß ſie über die Grenzen der gemeinen Natur gegangen ſind: thun unſere Meiſter in Caricaturen nicht eben dieſes? und niemand bewundert ſie. Es ſind vor einiger Zeit große Bände von ſolcher Arbeit unter uns ans Licht getreten, und wenig Künſtler achten dieſelben ihres Anblicks würdig.

Ueber die vierzehente Seite werde ich dem Verfaſſer ein Urtheil unſerer Academien vorlegen. Er behauptet mit dem Tone eines Geſetzgebers, „die Richtigkeit des „Contours müſſe allein von den Griechen erlernet werden.“. In unſeren Academien wird insgemein gelehret, daß die Alten von der Wahrheit des Umriſſes einiger

Theile des Körpers wirklich abgegangen ſind, und daß an den Schlüſſelbeinen, am Ellenbogen, am Schienbeine, an den Knien, und wo ſonſt große Knorpel liegen, die Haut nur über die Knochen gezogen ſcheinet, ohne wahrhaftig deutliche Anzeigung der Tiefen und Höhlungen, welche die Apophyſes und Knorpel an den Gelenken machen. Man weiſet junge Leute an, ſolche Theile, wo unter der Haut nicht viel fleiſchiges lieget, eckiger zu zeichnen; und eben ſo im Gegentheil, wo ſich das meiſte Fett anſetzet. Man hält es ordentlich für einen Fehler, wenn der Umriß gar zu ſehr nach dem alten Geſchmacke iſt. Ganze Academien in Corpore, die alſo lehren, werden doch, hoffe ich, nicht irren können.

Parrhaſius ſelbſt, „der größte im Contour,“ hat die Linie, welche das Völlige von dem Ueberflüſſigen ſcheidet, nicht zu treffen gewuſt: Er iſt, wie man 44) berichtet, da er die Schwulſt vermeiden wollen, in das Magere verfallen. Und Zeuxis hat vielleicht ſeinen Contour wie Rubens gehalten, wenn es wahr iſt, daß er völligere Theile gezeichnet, um ſeine Figuren anſehnlicher und vollkommner zu machen. Seine weiblichen Figuren hat er nach Homers Begriffen 45) gebildet, deſſen Weiber von ſtarker Statur ſind. Der zärtliche Theokrit ſelbſt malet ſeine Helena 46) fleiſchig und groß, und Raphaels Venus in der Verſammlung der Götter des kleinen farneſiſchen Pallaſtes in Rom, iſt nach gleichförmigen Ideen einer weiblichen Schönheit entworfen. Rubens hat alſo wie Homer und wie Theokrit gemalet: was kan man mehr zu ſeiner Vertheidigung ſagen?

Der Character des Raphaels in der Schrift iſt richtig und wahr entworfen; aber würde nicht eben das, was Antalcidas der Spartaner einem Sophiſten ſagte, der eine Lobrede auf den Hercules ableſen wolte, auch hier gelten? „Wer tadelt ihn," ſagte er. Was die Schönheiten betrift, die man in dem Raphael der Königlichen Gallerie zu Dresden, und ins beſondere an dem Kinde auf den Armen der Madonna finden wollen, ſo urtheilet man ſehr verſchieden darüber.

Ὃ σὺ θαυμάζεις, τοῦθ' ἑτέροισι γέλως.

Lucian. Epigr. I.

Der Verfaſſer hätte eben ſo rühmlich die Perſon eines Patrioten annehmen können wider einige jenſeit der Alpen, denen alles, was niederländiſch iſt, Ekel macht:

Turpis Romano Belgicus ore color.

Propert. L. II. Eleg. 8.

Iſt nicht die Zauberey der Farben etwas ſo weſentliches, daß kein Gemälde ohne dieſelbe allgemein gefällt, und daß durch dieſelbe viel Fehler theils übergangen, theils gar nicht angemerket werden? Dieſe machet, nebſt der großen Wiſſenſchaft in Licht und Schatten, den Werth der niederländiſchen Stücke. Sie iſt dasjenige in der Malerey, was der Wohlklang und die Harmonie der Verſe in einem Gedichte ſind. Durch dieſe Zauberey der dichteriſchen Farben verſchwinden deſſen Vergehungen, und derjenige, welcher ihn mit dem Feuer, worin er gedichtet, leſen kann, wird durch die göttliche Harmonie in ſolche Entzückung mit fortgeriſſen, daß er nicht Zeit hat an das, was anſtößig iſt, zu gedenken.

Bey Betrachtung eines Gemäldes iſt etwas, das vorangehen muß; dieſes iſt die Beluſtigung der Augen, ſagt 47) jemand; und dieſe beſtehet in den erſten Reizungen, anſtatt daß dasjenige, was den Verſtand rühret, allererſt aus der Ueberlegung folget. Die Colorit iſt überdem allein Gemälden eigen; Zeichnung ſuchet man in jedem Entwurfe, in Kupferſtichen und dergleichen; und dieſe ſcheinet in der That eher als jene von Künſtlern erlanget zu ſeyn. Ein großer Scribent in der Kunſt 48) will auch bemerkt haben, daß die Coloriſten viel ſpäter als die dichteriſchen Maler in Ruf gekommen ſind. Kenner wiſſen, wie weit es dem berühmten Pouſſin in der Colorit gelungen iſt; und alle diejenigen,

Qui rem Romanam Latiumque augeſcere
ſtudent. *Ennius.*

werden hier die niederländiſchen Maler vor ihre Meiſter erkennen müſſen. Ein Maler iſt ja eigentlich nichts anders, als ein Affe der Natur, und je glücklicher er dieſe nachäffet, deſto vollkommener iſt er.

Aſt heic, quem nunc tu tam turpiter increpuiſti.
Ennius.

Der zärtliche Van der Werf, deſſen Arbeiten mit Golde aufgewogen werden, und nur allein die Cabinette der Groſſen in der Welt zieren, hat ſie für jeden welſchen Pinſel unnachahmlich gemacht. Es ſind Stücke, welche die Augen der Unwiſſenden, der Liebhaber, und der Kenner auf ſich ziehen. „Ein jeder Poet, welcher gefällt," ſagt der critiſche engliſche Dichter, „hat niemals übel geſchrieben," und wenn der niederländiſche Maler dieſes erhält, ſo iſt ſein Beyfall allgemeiner, als derjenige, den die richtigſte Zeichnung von Pouſſin hoffen kann.

Man zeige mir viele Gemälde von Erfindung, Compoſition und Colorit, wie einige von Gerhards Laireſſe Hand ſind. Alle unparteyiſche Künſtler in Paris, die das allervorzüglichſte, und ohne Zweifel das erſte Stück in dem Cabinet der Schildereyen des Herrn De la Boirieres kennen, ich meine, die Stratonice, werden mir Beyfall geben müſſen.

Die Geſchichte des Vorwurfs, welchen der Künſtler hier ausgeführet, iſt nicht die gemeinſte. König Seleucus I. trat ſeine Gemalin Stratonice, eine Tochter des berühmten Demetrius Poliorcetes, ſeinem Sohne Antiochus ab, der aus heftiger Neigung gegen die Königin, ſeine Stiefmutter, in eine gefährliche Krankheit gefallen war. Der Arzt fand nach langem Forſchen die wahre Urſache derſelben, und zur Geneſung des Prinzen das einzige Mittel in der Gefälligkeit des Vaters gegen die Liebe ſeines Sohns. Der König begab ſich ſeiner Gemalin, und ernennete zu gleicher Zeit den Antiochus zum König der Morgenländer.

Laireſſe hat eben dieſe Geſchichte zweymal gemalet: die Stratonice des Hrn. Boirieres iſt das kleinere; die Figuren halten etwa anderthalb Fuß, und im Hinterwerke iſt dieſes verſchieden von jenem.

Die Hauptperſon des Gemäldes, Stratonice, iſt die edelſte Figur; eine Figur, die der Schule des Raphaels ſelbſt Ehre machen könnte. Die ſchönſte Königin,

> **Colle ſub Idaeo vincere digna Deas**
>
> *Ouid. Art.*

Sie nahet ſich mit langſamen und zweifelhaften Schritten zu dem Bette ihres beſtimmten neuen Gemals; aber annoch mit Geberden einer Mutter, oder vielmehr einer heiligen Veſtale. In ihrem Geſichte, welches ſich in dem ſchönſten Profil zeigt, lieſet man Schaam und zugleich eine gefällige Unterwerfung unter den Befehl des Königs. Sie hat das Sanfte ihres Geſchlechts, die Majeſtät einer Königin, die Ehrfurcht bey einer heiligen Handlung, und alle Weisheit in ihrem Betragen, die in einem ſo feinen und außerordentlichen Umſtande, wie der gegenwärtige iſt, erfordert wurde. Ihr Gewand iſt meiſterhaft geworfen, und es kann die Künſtler lehren, wie ſie den Purpur der Alten malen ſollen. Es iſt nicht allgemein bekannt, daß der Purpur die Farbe von Weinblättern gehabt, wenn ſie anfangen welk zu werden, und zu gleicher Zeit ins röthliche fallen. 49) .

König Seleucus ſtehet hinter ihr in einer dunklen Kleidung, um die Hauptfigur noch mehr zu heben, und theils um die Stratonice nicht in Verwirrung zu ſetzen, theils um den Prinzen nicht beſchämt zu machen, oder deſſen Freude zu ſtöhren. Erwartung und Zufriedenheit ſchildern ſich zu gleicher Zeit in ſeinem Geſichte, welches der Künſtler nach dem Profil der beſten Köpfe auf deſſen Münzen genommen hat.

Der Prinz, ein ſchöner Jüngling, der auf ſeinem Bette halb nackend aufgerichtet ſitzt, hat die Aehnlichkeit vom Vater und von ſeinen Münzen. Sein blaſſes Geſicht zeuget von dem Fieber, welches in ſeinen Adern gewütet, allein man glaubt ſchon den Anfang der Geneſung zu ſpüren aus der wenigen aufſteigenden Röthe, die nicht durch die Schaam gewirkt worden.

Der Arzt und Prieſter Eraſiſtratus, ehrwürdig wie des Homers Calchas, welcher vor dem Bette ſtehet, iſt die aus Vollmacht des Königs redende Perſon, und erkläret dem Prinzen den Willen des Königs; und indem er ihm mit der einen Hand die Königin zuführet, ſo überreicht er ihm mit der andern Hand das Diadem. Freude und Verwunderung wollen aus dem Geſichte des Prinzen bey Annäherung der Königin hervorbrechen,

Und jedem Blick von ihr wallt deſſen
Herz entgegen

Haller.

die aber durch die Ehrfurcht in der edelſten Stille erhalten werden, ſo daß er gleichſam ſein Glück mit gebeugtem Haupte zu überdenken ſcheinet.

Alle Charactere, die der Künſtler ſeinen handelnden Perſonen gegeben, ſind mit ſolcher Weisheit ausgetheilet, daß ein jeder derſelben dem andern Erhobenheit und Nachdruck zu geben ſcheinet.

Auf die Stratonice, als die Hauptperſon fällt die größte Maſſe des Lichts, und ſie ziehet den erſten Blick auf ſich. Der Prieſter ſtehet im ſchwächern Lichte, er hebet ſich aber durch die Akzion, die man ihm gegeben: er iſt der Redner, und auſſer ihm regieret eine allgemeine Stille und Aufmerkſamkeit. Der Prinz, welcher nach der Hauptfigur vornemlich merkwürdig ſeyn muſte, iſt mehr beleuchtet; und da des Künſtlers Verſtand zum vornehmſten Theil ſeines Gruppo weislicher eine ſchöne Königin, als einen kranken Prinzen, der es vermöge der Natur der Sachen hätte ſeyn ſollen, wählete, ſo iſt dieſer dennoch dem Ausdruck nach, das vorzüglichſte im ganzen Gemälde. Die größten Geheimniſſe der Kunſt liegen in deſſen Geſicht.

quales nequeo monſtrare et ſentio tantum.

Iuuenal. Sat. VII.

Die Regungen der Seele, die mit einander zu ſtreiten ſcheinen, fließen hier mit einer friedlichen Stille zuſammen. Die Geneſung meldet ſich in dem ſiechen Geſichte, ſo wie die Ankündigung der erſten nahen Blicke der Morgenröthe, die unter dem Schleyer der Nacht ſelbſt den Tag, und einen ſchönen Tag, zu verſprechen ſcheinet.

Der Verſtand und der Geſchmack des Künſtlers breiten ſich durch ſein ganzes Werk aus bis auf die Vaſen, die nach den beſten Werken des Alterthums in dieſer Art, entworfen ſind. Das Tiſchgeſtell vor dem Bette hat er, wie Homer, von Elfenbein gemacht.

Das Hinterwerk des Gemäldes ſtellet eine prächtige griechiſche Baukunſt vor, deren Verzierungen auf die Handlung ſelbſt zu deuten ſcheinen. Das Gebälk an einem Portal tragen Caryatiden, die einander umfaſſen, als Bilder einer zärtlichen Freundſchaft zwiſchen Vater und Sohn, und zugleich einer ehelichen Verbindung.

Der Künſtler zeigt ſich bey aller Wahrheit ſeiner Geſchichte, als einen Dichter, und er machte ſeine Nebenwerke allegoriſch, um gewiſſe Umſtände durch Sinnbilder zu malen. Die Sphinxe an dem Bette des Prinzen deuteten auf die Nachforſchung des Arztes, und auf die beſondere Entdeckung der Urſache von der Krankheit deſſelben.

Man hat mir erzählt, daß junge Künſtler jenſeits der Gebürge, die dieſes Meiſterſtück geſehen, da ihnen der Arm des Prinzen, der etwa um eine Linie zu ſtark ſeyn mag, ins Geſicht gefallen, vorbeygegangen, ohne nach dem Vorwurf des Gemäldes ſelbſt zu fragen. Wenn auch Minerva ſelbſt gewiſſen Leuten, wie dem Diomedes, wolte den Nebel wegnehmen, ſo würden ſie dennoch nicht erleuchtet werden.

> — — Pauci dignoſcere poſſunt
> Vera bona atque illis multum diuerſa, remota
> Erroris nebula.
>
> *Iuuenal. Sat.*

Ich habe eine lange Epiſode gemacht; ich finde es aber gleichwohl billig, ein Werk, welches unter die erſten in der Welt kann geſetzet werden, da es ſo wenig Kenner gefunden, bekannt zu machen. [50]) Ich komme wieder auf die Schrift ſelbſt.

Ich weiß nicht, ob dasjenige, was in Raphaels Figuren der Begriff einer „edlen Einfalt und ſtillen Größe" in ſich faſſen ſoll, nicht viel allgemeiner durch die ſo genannte „Natur in Ruhe" von zwey namhaften Scribenten [51]) bezeichnet worden. Es iſt wahr, dieſe große Lehre giebt ein vorzügliches Kennzeichen der ſchönſten griechiſchen Werke; aber die Anwendung derſelben bey jungen Zeichnern ohne Unterſchied, würde vielleicht eben ſo beſorgliche Folgen haben, als die Lehre einer körnigen Kürze in der Schreibart bey jungen Leuten, welche ſie verleiten würde, trocken, hart und unfreundlich zu ſchreiben. „Bey jungen Leuten," ſagt Cicero, [52]) „muß allezeit etwas „überflüſſiges ſeyn, wovon man etwas abzunehmen finde:

„denn dasjenige, was gar zu ſchnell zur Reiſe gelanget „iſt, kann nicht lange Saft behalten. Von Weinſtöcken „ſind die gar zu jungen Schößlinge eher abgeſchnitten, als „neue Reben gezogen, wenn der Stamm nichts taugt." Außerdem werden Figuren in einer ungerührten Stille von dem größten Theile der Menſchen angeſehen werden, ſo wie man eine Rede leſen würde, welche ehemahls vor den Areopagiten gehalten worden, wo ein ſcharfes Geſetz dem Redner alle Erregung auch der menſchlichſten und ſanfteſten Leidenſchaften unterſagte; 53) und alle dergleichen Bilder werden Schildereyen von jungen Spartanern vorzuſtellen ſcheinen, die ihre Hände unter ihren Mantel verſtecken, in der größten Stille einhertreten, und ihre Augen nirgend wohin, ſondern vor ſich auf die Erde, richten mußten. 54)

Ueber die Allegorie in der Malerey bin ich mit dem Verfaſſer auch nicht völlig einerley Meinung. Durch die Anwendung derſelben in allen Vorſtellungen, und an allen Orten, würde in der Malerey eben das geſchehen, was der Meßkunſt durch die Algebra widerfahren iſt: der Zugang zur einen Kunſt würde ſo ſchwer werden, als er zur andern geworden iſt. Es kann nicht fehlen, die Allegorie würde endlich aus allen Gemälden Hieroglyphen machen.

Die Griechen ſelbſt haben nicht allgemein, wie uns der Verfaſſer überreden will, egyptiſch gedacht. Der Plafond in dem Tempel der Juno zu Samos war nicht gelehrter gemalet, als die farneſiſche Gallerie. Es waren 55) die Liebeshändel des Jupiters und der Juno; und in dem Fronton eines Tempels der Ceres zu Eleuſis war nichts, als die bloße Vorſtellung einer Gewohnheit bey dem Dienſte dieſer Göttin. 56) Es waren zwey große Steine, die auf einander lagen, zwiſchen welchen die Prieſter alle Jahr eine ſchriftliche Anweiſung über die jährlichen Opfer hervorſuchten; weil ſie niemals ein Jahr wie das andere waren.

Was die Vorſtellung desjenigen, was nicht ſinnlich iſt, betrift, ſo hätte ich mehr Erklärung davon gewünſcht; weil ich jemand ſagen hören, es verhalte ſich mit Abbildung ſolcher Dinge, wie mit dem mathematiſchen Puncte, der nur gedacht werden kann; und er ſtimmet demjenigen bey, 57) der die Malerey auf Dinge, welche nur ſichtbar ſind, einzuſchränken ſcheinet. Denn was die Hieroglyphen betrift, fuhr er fort, durch welche die abgeſondertſten Ideen angedeutet werden: als 58) die Jugend durch die Zahl ſechszehn; die Unmöglichkeit durch zwey Füße auf dem Waſſer; ſo müßte man dieſelben größtentheils mehr für Monogrammen, als für Bilder halten. Eine ſolche Bilderſprache würde Gelegenheit geben zu neuen Chimären, und würde ſchwerer als die ſineſiſche zu erlernen ſeyn: die Gemälde aber würden den Gemälden dieſer Nazion nicht unähnlich werden.

Parrhaſius, glaubt eben dieſer Widerſacher der Allegorien, habe alle Widerſprüche, die er bey den Athenienſern bemerket, ohne Hülfe der Allegorie vorſtellen können; und vielleicht hätte er es in mehr als einem Stücke ausgeführet. Wenn er es auf dieſe Art nimmt,

Et ſapit, et mecum facit, et Iove iudicat aequo.

Hor.

Das Todesurtheil über die Befehlshaber der athenienſiſchen Flotte, nach ihrem Siege über die Lacedämonier, bey den arginuſiſchen Inſeln, gab dem Künſtler ein ſehr ſinnliches und reiches Bild, die Athenienſer gütig und zugleich grauſam vorzuſtellen.

Der berühmte Theramenes, einer von den Befehlshabern, klagte ſeine Collegen an, daß ſie die Körper der in der Schlacht gebliebenen nicht geſammlet, und ihnen die letzte Ehre erweiſen laſſen. Dieſes war hinreichend, den größten Theil des Volks in Wuth zu ſetzen wider die Sieger, von welchen nur ſechs nach Athen zurück kamen;

die übrigen waren dem Sturm ausgewichen. Theramenes hielt eine ſehr rührende Rede, in welcher er öftere Pauſen machte, um die Klagen derjenigen, die ihre Eltern oder Anverwandte verlohren hatten, hören zu laſſen. Er ließ zu gleicher Zeit einen Menſchen auftreten, welcher vorgab, die letzten Worte der Ertrunkenen gehört zu haben, die um Rache geſchrieen wider ihre Befehlshaber. Socrates der Weiſe, welcher damals ein Glied des Raths war, erklärte ſich nebſt etlichen andern wider die Anklage; aber vergebens: die tapferen Sieger wurden anſtatt der Ehrenbezeugungen, die ſie hoffen konnten, zum Tode verurtheilet. Einer unter ihnen war der eyzige Sohn des Perikles von der berühmten Aſpaſia.

Parrhaſius, der dieſe Begebenheit erlebet hat, war um ſo viel geſchickter, durch die wahren Charactere der hier handelnden Perſonen ſeinem Bilde ohne Allegorie eine Deutung zu geben, die weiter, als auf die bloße Vorſtellung einer Geſchichte gieng; als welche noch itzo einem Künſtler bequem genug ſeyn könnte, eben den Widerſpruch in dem Character der Athenienſer zu ſchildern.

Und endlich, meinet eben derſelbe, komme dasjenige, was man Künſtlern, und ſonderlich Malern in Abſicht der

Allegorie aufzubürden ſucht, auf eben die Forderung hinaus, die Columella an einen Landmann macht. Er 59) ſähe gern, daß er ein Weltweiſer wäre, wie Democritus, Pythagoras und Eudoxus geweſen.

Kann man hoffen mit den Allegorien in Verzierungen glücklicher zu ſeyn, als mit denen in Gemälden? Mich däucht, der Verfaſſer würde mehr Schwierigkeiten finden, ſeine vermeinten gelehrten Bilder hier anzubringen, als Virgil fand, die Namen eines Vibius Caudex, eines Tanaquil Lucumo, oder eines Decius Mus in heroiſche Verſe zu ſetzen.

Man ſolte vermuthen, das Muſchelwerk würde, in Verzierungen der Baukunſt und ſonſt angebracht, nunmehr mit allgemeinem Beyfall angenommen zu ſeyn ſcheinen können. Iſt denn weniger Natur in der Zierde, die daſſelbe geben ſoll, als in den corinthiſchen Capitälern, wenn man auf den bekannten vorgegebenen Urſprung derſelben ſiehet? Ein Korb, den man auf das Grab eines jungen Mädchens von Corinth, mit einigen Spielſachen von ihr angefüllet, geſetzt, und mit einem breiten Ziegel bedeckt hatte, gab Gelegenheit zu der Form dieſes Capitäls. Es wuchs unter demſelben die Pflanze Acanthus hervor, die denſelben bekleidete. Der Bildhauer Callimachus 60) fand an dieſem bewachſenen Korbe ſo viel artiges, daß er das erſte Capitäl zu einer corinthiſchen Säule nach dieſem Modelle arbeitete.

Dieſes Capitäl iſt alſo ein Korb mit Blättern, und er ſoll das ganze Gebälk auf einer Säule tragen. Vielleicht fand man es zu Perikles Zeiten noch nicht der Natur und Vernunft gemäß genug, da es einem berühmten Scribenten 61) fremde ſcheinet, daß man, anſtatt der corinthiſchen Säulen, dem Tempel der Minerva zu Athen doriſche gegeben hat. Mit der Zeit wurde dieſe ſcheinbare Ungereimtheit zur Natur, und man gewöhnete ſich einen Korb, auf dem ein ganzes Gebäude ruhete, nicht mehr als anſtößig anzuſehen;

> Quodque fuit vitium, deſinit eſſe mora.
>
> *Ouid. Art.*

Unſere Künſtler überſchreiten ja keine in der Kunſt vorgeſchriebene Geſetze, wenn ſie neue Zierrathen, die allezeit willkürlich geweſen, erdenken: die Erfindung iſt itzo mit keinen Strafgeſetzen, wie bey den Egyptern, beleget. Das Gewächs und die Form einer Muſchel haben jederzeit etwas ſo liebliches gehabt, daß Dichter und Künſtler ſo gar ungewöhnlich große Muſcheln erdacht, und dieſelben der Göttin der Liebe zu einem Wagen zugegeben haben. Das Schild Ancile, welches bey den Römern eben das, was in Troja das Palladium war, hatte [62] Einſchnitte in Form einer Muſchel; und es ſind ſo gar alte [63] Lampen mit Muſcheln gezieret.

Die ſo leicht und frey gelegten muſchelförmigen Schilder ſcheinet die Natur ſelbſt nach den wunderbaren Wendungen unendlich verſchiedener Seeſchnecken den Künſtlern dargeboten zu haben.

Es iſt meine Abſicht im geringſten nicht, mich zu einem Sachwalter der ungeſchickten Verzierer unſerer Zeit aufzuwerfen: ich will nur diejenigen Gründe einer ganzen Zunft (die Künſtler werden mir hier dieſes Wort verzeihen) anführen, durch welche dieſelbe die Gründlichkeit ihres Verfahrens darzuthun geſucht haben; man wird hier Billigkeit genug finden.

Es wird erzählet, die Maler und Bildhauer in Paris hätten denenjenigen, welche Verzierungen arbeiten, den Namen der Künſtler ſtreitig machen wollen, weil weder der Verſtand des Arbeiters, noch des Liebhabers, in ihren Werken eine Beſchäftigung finde, indem ſie nicht durch die Natur, ſondern durch eine gezwungene Kunſt, erzeuget worden. Ihre Vertheidigung ſoll folgende geweſen ſeyn.

Wir folgen der Natur in unſerer Arbeit, und unſere Verzierungen bilden ſich, wie die Rinde eines Baums, aus verſchiedenen willkürlichen Einſchnitten in dieſelbe. Die Rinde wächſt in mancherley Geſtalten.

Alsdenn tritt die Kunſt zur ſpielenden Natur, und verbeſſert und hilft derſelben. Dieſes iſt der Weg, den wir in unſern Verzierungen nehmen, und der Augenſchein giebt, daß die mehreſten derſelben, auch in den Werken der Alten, von Bäumen, von Pflanzen, und deren Früchten und Blumen, genommen worden.

Die erſte und allgemeine Regel iſt alſo hier die Mannigfaltigkeit, (wenn man der angeführten Vertheidigung Recht will widerfahren laſſen) und nach dieſer wirkt die Natur, wie es ſcheinet, ohne Beobachtung anderer Regeln. Dieſe Einſicht zeigte in den Verzierungen diejenige Art, welche die heutigen Künſtler gewählet haben. Sie lerneten erkennen, daß in der Natur nichts dem andern gleich iſt; ſie gingen von der ängſtlichen Zwillingsform ab, und überließen den Theilen ihrer Verzierungen, ſich zuſammen zu fügen, ſo wie Epicurs Atomen gethan. Eine Nazion, die ſich in neuern Zeiten von allem Zwange in der bürgerlichen Geſellſchaft zuerſt frey gemacht, wurde auch in der Freyheit in dieſem Theile der Kunſt unſre Lehrerin. Man gab dieſer Art zu arbeiten die Benennung des Barrockegeſchmacks, vermuthlich von einem Worte, [64]) welches gebraucht wird bey Perlen und Zähnen, die von ungleicher Größe ſind.

Und endlich hat ja eine Muſchel, glaube ich, eben ein ſo gutes Recht, ein Theil der Zierrathen zu ſeyn, als es ein Ochſen- oder Schafskopf hat. Es iſt bekannt, daß die Alten dergleichen von der Haut entblößte Köpfe in die Frieſen, ſonderlich der doriſchen Säulenordnung, zwiſchen den Dreyſchlitzen, oder in die Metopen, geſetzt. Sie befinden ſich ſo gar in einem corinthiſchen Fries eines alten Tempels der Veſta [65]) zu Tivoli: an Grabmälern: wie an einem Grabmale des metelliſchen Geſchlechts bey Rom, und einem Grabmale des Munatius Plancus bey Gaeta: [66]) an Vaſen: wie an zwey derſelben, unter den Königlichen Alterthümern in Dresden. Einige neuere Baumeiſter, die dieſe Köpfe vielleicht als unanſtändig angeſehen, haben an deren Stelle ihre doriſchen Frieſen theils [67]) mit Donnerkeilen, dergleichen Jupiter zu führen pfleget, wie Vignola; theils mit Roſen, wie Palladio und Scamozzi, gezieret.

Wenn alſo Verzierungen eine Nachahmung des Spiels der Natur ſind, wie aus obigem folgen kann, ſo wird alle angebrachte Gelehrſamkeit der Allegorie dieſelben nicht ſchöner machen, ſondern vielmehr verderben. Man wird auch wahrhaftig nicht viel Exempel beybringen können, wo die Alten allegoriſch gezieret haben.

Ich weiß z. E. nicht, was für eine Schönheit, oder für eine Bedeutung der berühmte Graveur Mentor in der Eidexe geſucht hat, die er auf einem [67]) Becher gegraben. Denn

— picti ſquallentia terga lacerti

Virg. Georg. IV. 13.

ſind zwar das lieblichſte Bild auf einem Blumenſtücke einer Rachel Ruyſch, nicht aber auf einem Trinkgeſchirre. Was für eine geheime Bedeutung haben Weinſtöcke mit Vögeln, welche von den Trauben an denſelben freſſen, auf einem [68]) Aſchentopfe? Vielleicht ſind dieſe Bilder eben ſo leer und willkürlich anzuſehen, als es [69]) die in einem Mantel gewirkte Fabel vom Ganymedes iſt, mit welchem Aeneas den Cloanthus, als einen Preis in den Wettſpielen zu Schiffe, beſchenkte.

Und was für widerſprechendes haben endlich Tropheen auf ein fürſtliches Jagdhaus? Glaubt der Verfaſſer, als ein eifriger Verfechter des griechiſchen Geſchmacks, es erſtrecke ſich derſelbe ſo gar bis auf die Nachahmung Königs Philippi, und der Macedonier überhaupt, von denen 70) Pauſanias meldet, daß ſie ſich ſelbſt keine Tropheen errichtet haben? Eine Diana mit einigen Nymphen in ihrem Gefolge, nebſt ihrem übrigen Jagdzeuge,

Quales exercet Diana choros, quam mille ſecutae
Hinc atque hinc glomerantur Oreades — —

Virg.

ſchiene etwa dem Orte gemäßer zu ſeyn. 71) Die alten Römer hängeten ja außen an der Thüre ihrer Häuſer die Waffen überwundener Feinde auf, die der Käufer nicht herabnehmen durfte, um dem Eigenthümer des Hauſes eine immerwährende Erinnerung zur Tapferkeit zu geben. Hat man bey Tropheen vorzeiten dieſe Abſicht gehabt, ſo glaube ich, können dieſelben nirgends zur Unzeit für große Herren angebracht werden.

Ich wünſche bald eine Antwort auf mein Schreiben zu ſehen. Es kann Sie, mein Freund, nicht ſehr befremden, daß es öffentlich erſcheinet: in der Zunft der Schriftſteller iſt man ſeit einiger Zeit mit Briefen verfahren, wie auf dem Theater, wo ein Liebhaber, der mit ſich ſelbſt ſpricht, zu gleicher Zeit das ganze Parterre als ſeine vertrauteſten Freunde anſiehet. Man findet es aber im Gegentheil nicht weniger billig, Antworten

Quos legeret tereretque viritim publicus uſus
Hor.

anzunehmen,

— et hanc veniam petimusque damusque viciſſim.
Hor.

III.

Nachricht von einer Mumie in dem Königlichen Cabinet der Alterthümer in Dresden.[72]

Unter den egyptiſchen Mumien des Königlichen Cabinets befinden ſich zwey, welche vollkommen unverſehrt erhalten worden: ein Körper eines Mannes und eines Frauenzimmers. Die erſte iſt vielleicht die einzige Mumie in ihrer Art von allen denen, welche nach Europa gebracht und bekannt worden ſind; und dieſes wegen einer Schrift, die ſich auf derſelben befindet. Auſſer dem della Valle haben alle diejenigen, welche von Mumien geſchrieben, dergleichen auf egyptiſchen Körpern, welche ſie geſehen haben, nicht entdecket; und Kircher hat unter den Abzeichnungen die ihm von verſchiedenen Orten mitgetheilet worden, und die er in ſeinem egyptiſchen Oedipo beygebracht hat, nur die einzige mit einer Schrift, welche della Valle beſeſſen, und von welcher uns jener eine unrichtige Vorſtellung in 73) Holzſchnitt gegeben; und ſo ſind die 74) Copien, welche nach derſelben gemacht ſind. Auf dieſer Mumie ſtehen die Buchſtaben ЄΥ┼ΥΧΙ.

Eben dieſelbe Schrift ſtehet auf derjenigen Königlichen Mumie, von welcher hier eine kleine Nachricht folgen wird. Ich habe dieſelbe mit aller nur möglichen Aufmerkſamkeit unterſucht, um verſichert zu ſeyn, daß dieſelbe nicht etwa von einer neuen Hand (da man weiß, daß auch dergleichen Körper durch der Juden Hände gehen) nach der von della Valle angegebenen Schrift, auf dieſer nachgemacht worden. Es findet ſich aber ganz deutlich, daß die Buchſtaben mit eben der ſchwärzlichen Farbe gezogen worden, mit welcher das Geſicht, die Hände und Füße gemalet ſind. Der erſte Buchſtab auf unſerer Mumie hat die Form eines großen runden griechiſchen Є, und eben dieſer Buchſtab iſt von della Valle mit einem eckigen E angezeiget, weil man in Druckereyen kein rundes Є führet.

Alle vier Mumien des Königlichen Cabinets ſind in Rom, wie man weiß, erhandelt, und dieſe Nachricht bewog mich zu unterſuchen, ob die Mumie mit der Schrift nicht etwa eben diejenige ſey, welche della Valle beſeſſen. Ich fand, daß die umſtändliche Beſchreibung ſeiner zwo Mumien mit den beyden unverſehrten Königlichen Mumien vollkommen auch in den kleinſten Verzierungen übereinſtimmete.

Dieſe beyden Mumien ſind über die gewöhnlichen leinenen Binden, womit dergleichen Körper unzählige mahl pflegen bewunden zu ſeyn, und welche nach Art eines Barrecan gewebet worden, in verſchiedene (und wie jemand [75]) an einer Mumie in England bemerken wollen, in drey) Arten von gröberer Leinwand eingewickelt. Dieſe Leinwand iſt durch beſondere Bänder, faſt wie Gurte, jedoch ſchmäler, gearbeitet, befeſtiget, dergeſtalt, daß nicht die geringſte Erhobenheit eines Theils des Geſichts zu ſehen. Die oberſte Decke iſt eine feine Leinwand, welche mit einem gewiſſen dünnen Grund übertragen, häufig vergoldet, und mit allerhand Figuren gezieret iſt: auf derſelben iſt die Figur des Verſtorbenen gemalet.

Auf der Mumie mit der Schrift bezeichnet, zeiget ſich die Figur eines Mannes, der in ſeinen beſten Jahren verſtorben, mit wenigem und krauſem Barthaare, nicht aber, wie ihn Kircher vorgeſtellet, als ein alter Greis mit einem langen und ſpitzen Barte. Die Farbe des Geſichts und der Hände iſt braun: der Kopf iſt umgeben mit vergoldeten Hauptbinden, auf denen köſtliche Steine angedeutet worden. Am Halſe iſt eine goldene Kette gemalt, an welcher eine Art von einer Münze mit verſchiedenen Characteren, halben Monden u. ſ. w. bezeichnet, hänget, und über derſelben raget der Hals eines Vogels hervor, welches vermuthlich ein Sperber oder ein Habicht war; man hat ihn auch auf andern Mumien auf der Bruſt gefunden. [76]) In der rechten Hand hält die Perſon eine vergoldete Taſſe mit etwas Rothen angefüllet; und da die Prieſter dergleichen [77]) bey den Opfern führeten, ſo könnte man muthmaßen, der verſtorbene ſey ein Prieſter geweſen. An der linken Hand haben der Zeigefinger und der kleine Finger einen Ring, und in dieſer Hand iſt etwas rundes von dunkelbrauner Farbe, welches della Valle für eine namhafte Frucht ausgiebt. Die Füſſe ſind wie die Beine blos, und mit Sohlen, von denen die Bänder zwiſchen den großen Zehen hervorgehen, und mit einer Schleiſe auf dem Fuße ſelbſt befeſtiget ſind.

Unter der Bruſt ſtehet erwähnte Schrift.

Auf der zweyten Mumie iſt die Figur eines jungen Frauenzimmers mit noch mehr Zierrathen vorgeſtellet. Außer den vielen gleichſam vergoldeten Münzen und andern Figuren, ſiehet man gewiſſe Vögel und vierfüßige Thiere, die etwas ähnliches mit einem Löwen haben; und näher gegen das Ende des Körpers einen Ochſen, welches vielleicht ein Apis iſt. An einer von den Ketten, welche die Perſon am Halſe trägt, hängt ein vergoldetes Bild der Sonne. Sie hat Ohrgehänge, und an beyden Armen doppelte Armbänder: an beyden Händen Ringe, und an der linken Hand auf jedem Finger beſonders einen: der Zeigefinger aber hat noch außerdem einen Ring unter dem Nagel ſtecken: an der rechten Hand aber ſind nur zwey Ringe. Mit dieſer Hand hält die Figur, ſo wie die 78) Iſis, ein kleines vergoldetes Gefäß, von der Art, wie der Griechen ihr Spondeion war, welches bey der Göttin die Fruchtbarkeit des Nils bedeutete: in der linken Hand, iſt eine Art von Frucht, welche die Geſtalt von Kornähren hat, und ins grünliche fällt.

An der erſten Mumie hängen noch Siegel von Bley: ſo wie della Valle meldet.

Man vergleiche dieſe Beſchreibung mit derjenigen, welche della Valle in ſeinen Reiſen 79) von ſeinen zwo Mumien giebt, man wird finden, daß die Königlichen Mumien in Dresden eben dieſelben ſind, die ein Egypter eben dem berühmten Reiſenden aus einer mit Sand verſchütteten tiefen Gruft (oder Brunnen) gezogen, und ihm verkauft hat; und ich glaube, daß ſie von den Erben des della Valle in Rom erhandelt worden. In dem geſchriebenen Verzeichniſſe bey dieſem Cabinet der Alterthümer findet ſich über den Kauf nicht die geringſte Nachricht.

Meine Abſicht iſt nicht, mich in Erklärung der Zierrathen und Figuren einzulaſſen; man kann ſich hierüber einigermaßen unterrichten aus demjenigen, was della Valle ſelbſt beygebracht hat: ich werde nur allein über gemeldete Schrift einige Anmerkungen machen.

Die Egypter haben, wie bekannt iſt, einen doppelten Character ſich auszudrücken gehabt, [80]) einen heiligen und einen gemeinen. Der erſte war dasjenige, was wir Hieroglyphen nennen; der andere begrif ihre gewöhnlichen Sprachzeichen, die allen Egyptern bekannt waren; und von dieſen glaubt man durchgehends ſey nichts auf unſere Zeiten kommen. Wir wiſſen nichts weiter, als daß 25 Buchſtaben [81]) im egyptiſchen Alphabeth geweſen. Della Valle iſt ſehr geneigt, durch die Schrift auf der Mumie das Gegentheil zu zeigen; und Kircher treibt ſeine Muthmaßungen noch weiter, und ſucht auf dieſelbe ein neues Gebäude aufzuführen, welches er durch ein paar Ueberbleibſel von eben der Art zu unterſtützen vermeinet. Er will beweiſen, [82]) daß die alte egyptiſche Sprache von der griechiſchen nicht weiter als in der Mundart verſchieden geweſen. Nach der Gabe, welche er beſeſſen, etwas zu finden, wo es niemand geſucht hätte, entſiehet er ſich nicht, einigen alten hiſtoriſchen Nachrichten eine angedichtete Auslegung zu geben, um ſie zu ſeiner Abſicht zu gebrauchen.

Herodot, ſagt er, berichtet, der König Pſammetichus habe Leute, die ihrer Sprache vollkommen mächtig geweſen, aus Griechenland nach Egypten kommen laſſen, um ſeiner Nation die Reinigkeit der Sprache zu lehren. Folglich, ſchließt er, war in beyden Ländern einerley Sprache. Der griechiſche Geſchichtſchreiber [83]) aber ſagt gerade das Gegentheil. Obgedachter König hat ſich, nach ſeinem ausdrücklichen Berichte, der Jonier und Carier, welche die Freyheit erhalten, ſich in Egypten niederzulaſſen, bedienet, junge Leute in der griechiſchen Sprache unterrichten zu laſſen, um Dolmetſcher zu ziehen.

Kirchers übrige vermeinte Beweiſe, dergleichen er aus den vielen Reiſen der griechiſchen Weltweiſen nach Egypten, und aus dem Verkehr beyder Nazionen, ziehet, die aber nicht einmal die Stärke der Muthmaßungen haben, ſind hier nicht anzuführen. Denn aus der Wiſſenſchaft, welche Democritus in der heiligen Sprache der Babylonier und Egypter erlanget, [84]) iſt klar, daß die Welt weiſen allerdings die Sprache der Länder erlernet, welche ſie beſucht haben.

Ich weiß auch nicht, ob das Zeugniß des Diodorus, daß die erſten Einwohner in Attica eine egyptiſche Colonie [85]) geweſen, hier zu einigem Beweiſe dienen könnte.

Die Schrift auf der Mumie würde zu kircheriſchen oder ähnlichen Muthmaßungen Anlaß geben können, wenn die Mumie ſelbſt dasjenige Alterthum hätte, welches ihr Kircher giebt. Cambyſes, welcher Egypten erobert, hat die Prieſter theils verjaget, theils umbringen laſſen; und Kircher behauptet aus dieſer Nachricht, daß er den Dienſt der Götter im ganzen Reiche abgeſchaffet habe, und daß folglich kein Körper mehr balſamiret worden. Er berufet [86]) ſich abermals auf den Herodot, und andere haben auf ſein Wort getreulich nachgeſchrieben. Es hat jemand noch mehr wiſſen wollen, indem er vorgegeben, die Egypter und Aethiopier hätten nur bis auf den Cambyſes ihre Verſtorbenen [87]) auf überkleiſterten Leinen ihrer Mumien gemalet.

Herodot aber ſagt kein Wort von gänzlicher Abſchaffung des Gottesdienſts in Egypten, und noch weniger von

Aufhebung des Gebrauchs, ihre Körper vor der Fäulniß zu verwahren, nach des Cambyſes Zeiten; und im Diodor von Sicilien iſt ebenfalls nichts dergleichen zu finden: es iſt vielmehr aus ſeiner Nachricht, die er von den Anſtalten der Egypter mit ihren Todten giebt, zu ſchließen, daß dieſelben noch zu ſeiner Zeit, das iſt, da Egypten ſchon eine römiſche Provinz war, üblich geweſen.

Es iſt alſo nicht zu erweiſen, daß unſere Mumie älter ſey, als die perſiſche Eroberung von Egypten: und wenn ſie es auch wäre, ſo weiß ich nicht, ob nothwendig daraus folge, daß eine Schrift auf einem Körper, der auf egyptiſche Art gehandhabet worden, ich will auch ſetzen, der durch ihrer Prieſter Hände gegangen, in egyptiſcher Sprache ſeyn müſſe.

Es kann ein Körper vielleicht eines in gewiſſer Maaße nazionaliſirten Joniers oder Cariers ſeyn. Man weiß, daß Pythagoras ſich zu der Religion der Egypter bekennet, und daß er ſich ſo gar 88) beſchneiden laſſen, um ſich den Zutritt zu der verſteckten Wiſſenſchaft der Prieſter dadurch zu erleichtern. Ja die Carier feyerten den Dienſt der Iſis nach Art der Egypter, und giengen noch weiter als dieſe in dem Aberglauben; ſie zerfetzten ſich ſogar das Geſicht bey den Opfern an die Göttin. 89)

Das Wort auf der Mumie iſt ein griechiſches Wort, wenn anſtatt des ι der Diphtonge ει geſetzt wird: oder es iſt hier aus Nachläſſigkeit eine gewöhnliche Verwechſelung geſchehen, 90) die man auf griechiſchen Marmorn, noch mehr aber in Handſchriften, wahrgenommen hat; und mit eben dieſer Endung findet ſich dieſes Wort 91) auf einem geſchnittenen Steine und bedeutet: Lebe wohl. Es war der gewöhnliche Nachruf der Lebenden an die Verſtorbenen, und eben dieſes Wort findet ſich auf alten 92) Grabſchriften ſo wohl, als öffentlichen 93) Verordnungen; in Briefen war es ein gewöhnlicher 94) Schluß.

Auf einer alten Grabſchrift findet ſich das Wort ΕΥΨΥΧΙ; 95) die Form des Ψ auf alten Steinen und Handſchriften kommt 96) dem dritten Buchſtaben in dem Worte ΕΥ+ΥΧΙ völlig bey, und es könnte auch für das letztere genommen ſeyn.

Iſt aber die Mumie ein Körper aus ſpäteren Zeiten, ſo iſt die Vermuthung eines griechiſchen Worts auf derſelben nach meiner Meinung noch leichter zu finden. Die runde Form des ϵ würde nach dem vermeinten Alterthume deſſelben, über die Schrift einigen Verdacht erwecken können. Man 97) hat den Buchſtaben in dieſer Form weder auf Steinen noch auf Münzen, die vor Kaiſer Auguſtus Zeit gemacht worden, angetroffen. Allein auch dieſer Verdacht wird gehoben, wenn man annimmt, daß die Egypter nicht allein bis auf Auguſtus Zeiten, ſondern vielleicht auch nachher, fortgefahren ihre Körper zu balſamiren.

Egyptiſch kann das Wort, wovon die Rede iſt, nicht ſeyn. Denn erſtlich zeugen die Ueberbleibſel dieſer alten Sprache in der heutigen coptiſchen dawider; hernach iſt das Wort von der Linken zur Rechten geſchrieben; wie dieſes auch an dem Zuge 98) gewiſſer egyptiſcher Charactere bemerkt worden: welches bey den Egyptern umgekehrt geſchah, 99) ſo wie auch die Hetrurier geſchrieben haben. Diejenige Schrift 100) aber, welche Maillet entdecket, hat von niemand können erkläret werden. Die Griechen hingegen haben ſchon 600 Jahr vor der chriſtlichen Zeitrechnung die Manier aller Abendländer im Schreiben gehabt, wie die ſigäiſche Aufſchrift, der man ein ſolches Alter giebt, zeigen kann. 101) Eben dieſes gilt von der Schrift auf einem Stücke Stein 102) mit egyptiſchen Figuren, die dem P. Kircher von Carl Vintimiglia, einem Patrizio aus Palermo, mitgetheilet worden. Die Buchſtaben ITIΨIXI ſind zwey Worte, und bedeuten; „es komme die Seele.“ Mit dieſem Steine iſt eben das geſchehen, was mit dem geſchnittenen Kopfe Königs Ptolomäus Philopator vorgenommen iſt. Hier hat eine egyptiſche Hand zwey unförmliche Figuren hinzugefüget, und auf gedachtem Steine kann die Schrift ein Zuſatz von einem Griechen ſeyn. Die Sprachkundigen werden wiſſen, daß man nicht viel zu ändern nöthig hat, um dieſelbe in die Rechtſchreibung zu ſetzen.

IV.

Erläuterung

der Gedanken
Von der Nachahmung der griechiſchen Werke
in der
Malerey und Bildhauerkunſt,
und
Beantwortung des Sendſchreibens über dieſe Gedanken.

Ich habe nicht geglaubet, daß meine kleine Schrift einiges Aufmerken verdienen, und Urtheile über ſich erwecken würde. Sie iſt nur für einige Kenner der Künſte geſchrieben, und dieſerwegen ſchien es überflüſſig, ihr einen gewiſſen gelehrten Anſtrich zu geben, den eine Schrift durch Anführungen von Büchern erhalten kann. Künſtler verſtehen, was man mit halben Worten von der Kunſt ſchreibet, und da es der größte Theil unter ihnen für „thöricht hält" — und halten muß, — „auf das Leſen mehr Zeit zu wenden als auf das Arbeiten," wie ein alter Redner lehret, ſo macht man, wenn man ſie nichts neues lehren kann, ſich wenigſtens durch die Kürze bey ihnen gefällig; und ich bin überhaupt der Meinung, da das

Schöne in der Kunſt mehr auf ſeine Sinne und auf einen geläuterten Geſchmack, als auf ein tiefes Nachdenken beruhet, daß des Neoptolemus Satz, [1]) „philoſophire; aber „mit wenigem," ſonderlich in Schriften dieſer Art zu beobachten ſey.

Einige Stellen in meiner Schrift würden eine Erklärung annehmen, und da eines Ungenannten Erinnerungen über dieſelbe an das Licht getreten ſind, ſo wäre es billig, daß ich mich erklärte und zugleich antwortete. Die Umſtände aber, in welchen ich mich bey meiner nahe bevorſtehenden Reiſe befinde, verſtatten mir weder dieſes noch jenes nach meinem gemachten Entwurfe auszuführen. Von etlichen Bedenken wird auch der Verfaſſer des Sendſchreibens, ſeiner Billigkeit gemäß, meine Antwort im voraus haben errathen können; nemlich keine Antwort zu erhalten. Eben ſo ungerührt höre ich das Geſchrey wider die Stücke vom Correggio an, von denen man gewiß weiß, daß ſie nicht allein nach Schweden [2]) gekommen, ſondern daß ſie auch im königlichen Stalle zu Stockholm gehänget haben. [3]) Meine Vertheidigung würde wenigſtens nicht viel anders werden, als des Aemilius Scaurus ſeine wider den Valerius von Sucro war: „dieſer läugnet, ich bejahe; Römer! wem von beyden glaubt ihr?"

Im übrigen kann dieſe Nachricht noch weniger bey mir, als bey dem Hrn. Grafen von Teſſin ſelbſt, zum Nachtheil der ſchwediſchen Nazion gedeutet werden. Ich weiß nicht, ob der beleſene Verfaſſer der umſtändlichen Lebensbeſchreibung der Königin Chriſtina anders geurtheilet hat, weil er uns ohne alle Nachricht gelaſſen über den Schatz von Gemälden, der von Prag nach Stockholm gebracht worden; über die gegen den Maler Bourdon bezeugte unerfahrne Freygebigkeit der Königin; und über den ſchlechten Gebrauch, den man von ſo berühmten Stükken des Correggio gemacht hat. In einer Reiſebeſchreibung durch Schweden [4]) von einem berühmten Manne in Dienſten dieſer Krone wird gemeldet, daß in Lincöping ein mit ſieben Docenten verſehenes Gymnaſium, aber kein einziger Handwerker noch Arzt ſey. Dieſes könnte dem Verfaſſer übel gedeutet werden, und gleichwohl muß es nicht geſchehen ſeyn.

Ueber die Nachläſſigkeiten in den Werken der griechiſchen Künſtler würde ich mich bey erlaubter Muße umſtändlicher erkläret haben. Die Griechen kannten die gelehrte Nachläſſigkeit; wie ihr Urtheil über das Rebhuhn des Protogenes zeiget: aber man weiß auch, [5]) daß es der Maler ganz und gar ausgelöſchet hat. Der Jupiter des Phidias aber war nach den erhabenſten Begriffen der

Gottheit, die alles erfüllet, gearbeitet; es war ein Bild wie des Homers 6) Eris, die auf der Erde ſtand, und mit dem Kopf bis in den Himmel reichte; es war gleichſam nach dem Sinn der heiligſten Dichtkunſt entworfen: „Wer kann ihn faſſen ꝛc. Man iſt ſo billig geweſen, dergleichen Freyheit, die ſich Raphael genommen, von den natürlichen Verhältniſſen in ſeinem Carton vom Fiſchzuge Petri abzugehen, 7) zu entſchuldigen, ja dieſelbe nöthig zu finden. Die Kritik über den Diomedes ſcheinet mir gründlich; aber deswegen nicht wider mich. Die Akzion deſſelben an und für ſich betrachtet, der edle Umriß und der Ausdruck, werden allezeit unſern Künſtlern ein großes Beyſpiel zur Nachahmung bleiben können: und weiter war der Diomedes des Dioſcorides meiner Abſicht nicht gemäß.

Meine Gedanken von der Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerey und Bildhauerkunſt betreffen vier Hauptpuncte. I. Von der vollkommenen Natur der Griechen. II. Von dem Vorzug ihrer Werke. III. Von der Nachahmung derſelben. IV. Von der Griechen ihrer Art zu denken in Werken der Kunſt, ſonderlich von der Allegorie.

Den erſten Punct habe ich wahrſcheinlich zu machen geſuchet: bis zur völligen Ueberzeugung werde ich hier, auch mit den ſeltenſten Nachrichten nicht gelangen können.

Dieſe Vorzüge der Griechen ſcheinen ſich vielleicht weniger auf die Natur ſelbſt, und auf den Einfluß des Himmels, als auf die Erziehung derſelben zu gründen.

Unterdeſſen war die glückſelige Lage ihres Landes allezeit die Grundurſache, und die Verſchiedenheit der Luft und der Nahrung machte unter den Griechen ſelbſt den Unterſchied, der zwiſchen den Athenienſern [8]) und ihren nächſten Nachbarn jenſeit des Gebirges war.

Die Natur eines jeden Landes hat ihren Eingebohrnen ſo wohl, als ihren neuen Ankömlingen, eine ihr eigene Geſtalt, und eine ähnliche Art zu denken gegeben. Die alten Gallier waren eine Nazion, wie es die Franken aus Deutſchland, ihre Nachkommen, geworden ſind. Die erſte und blinde Wuth in Angriffen war jenen ſchon zu Cäſars Zeiten [9]) eben ſo nachtheilig, wie es ſich bey dieſen in neuern Zeiten gezeiget hat. Jene hatten gewiſſe andere Eigenſchaften, welche der Nazion noch itzo eigen ſind, und Kaiſer Julian [10]) berichtet, daß zu ſeiner Zeit mehr Tänzer als Bürger in Paris geweſen.

Die Spanier hingegen handelten allezeit behutſam und mit einem gewiſſen kalten Blute; und eben dadurch machten ſie den Römern die Eroberung ihres Landes ſo ſchwer. [11])

Man urtheile, ob die Weſtgothen, Mauritanier, und andere Völker, die dieſes Land überſchwemmet, nicht den Character der alten Iberier angenommen haben. Man nehme die Vergleichung zu Hülfe, die ein berühmter Scribent 12) bey einigen Nazionen über die ehemaligen und jetzigen Eigenſchaften derſelben machet.

Eben ſo wirkſam muß ſich auch der Himmel und die Luft bey den Griechen in ihren Hervorbringungen gezeiget haben, und dieſe Wirkung muß der vorzüglichen Lage des Landes gemäß geweſen ſeyn. Eine 13) gemäßigte Witterung regierte durch alle Jahrszeiten hindurch, und die kühlen Winde aus der See überſtrichen die wollüſtigen Inſeln im ioniſchen Meere, und die Seegeſtade des feſten Landes; und vermuthlich auch aus dieſem Grunde waren im Peloponnes alle Orte an der See angeleget, wie Cicero 14) aus des Dicäarchus Schriften zu behaupten ſuchet.

Unter einem ſo gemäßigten, und zwiſchen Wärme und Kälte gleichſam abgewogenen, Himmel ſpüret die Kreatur einen gleich ausgetheilten Einfluß deſſelben. Alle Früchte erhalten ihre völlige Reife, und ſelbſt die wilden Arten derſelben gehen in eine beſſere Natur hinüber; ſo wie bey Thieren, welche beſſer gedeyhen und öfter werfen. Ein ſolcher Himmel, ſagt 15) Hippocrates, bildet unter Menſchen die ſchönſten und wohlgebildeteſten Geſchöpfe und Gewächſe, und eine Uebereinſtimmung der Neigungen mit der Geſtalt. Das Land der ſchönen Menſchen, Georgien, beweiſet dieſes, welches ein reiner und heiterer Himmel mit Fruchtbarkeit erfüllet. 16) Das Waſſer allein ſoll ſo viel Antheil haben an unſerer Geſtalt, daß die Indianer 17) ſagen, es könne keine Schönheiten geben in Ländern, wo kein gut Waſſer ſey; und das Orakel ſelbſt giebt dem Waſſer der Arethuſe 18) die Wirkung, ſchöne Menſchen zu machen.

Mich däucht, man könne auch aus der Sprache der Griechen auf die Beſchaffenheit ihrer Körper urtheilen. Die Natur bildet bey jedem Volke die Werkzeuge der Sprache nach dem Einfluſſe des Himmels in ihren Ländern, alſo daß es Geſchlechter giebt, welche wie die 19) Troglodyten mehr pfeifen als reden, und andere, die ohne Bewegung 20) der Lippen reden können. Die Phaſianer in Griechenland hatten, wie man es von den Engländern 21) ſagt, einen heiſeren Laut.

Unter einem rauhen Himmel werden harte Töne formirt, und die Theile des Körpers, welche hierzu dienen, haben nicht die feinſten ſeyn dürfen.

Der Vorzug der griechiſchen vor allen bekannten Sprachen iſt unſtreitig: ich rede hier nicht von dem Reichthume, ſondern von dem Wohlklange derſelben. Alle nordiſche Sprachen ſind mit 22) Conſonanten überladen, welches ihnen oftmals ein unfreundliches Weſen giebt. In der griechiſchen Sprache hingegen ſind die Vocale mit jenen dergeſtalt abgewechſelt, daß ein jeder Conſonant ſeinen Vocal hat, der ihn begleitet: zwey Vocale aber ſtehen nicht leicht bey einem Conſonant, daß nicht ſo gleich durch die Zuſammenziehung zwey in einen ſolten gezogen werden. Das Sanfte der Sprache leidet nicht, daß ſich eine Sylbe mit den drey rauhen Buchſtaben ϑ, φ, χ, endige, und die Verwechſelung der Buchſtaben, die mit einerley Werkzeug der Rede gebildet werden, hatte füglich ſtatt, wenn dadurch der Härte des Lauts konnte abgeholfen werden. Einige uns ſcheinbar harte Worte können keinen Einwurf machen, da wir die wahre Ausſprache der griechiſchen ſo wenig als der römiſchen Sprache wiſſen. Dieſes alles gab der Sprache einen ſanften Fluß, machte den Klang der Worte mannigfaltig, und erleichterte zu gleicher Zeit die unnachahmliche Zuſammenſetzung derſelben. Ich will nicht anführen, daß allen Sylben auch im gemeinen Reden ihre wahre Abmeſſung konnte gegeben werden, woran ſich in den abendländiſchen Sprachen nicht gedenken läßt. Solte man nicht aus dem Wohlklange der griechiſchen Sprache auf die Werkzeuge der Sprache ſelbſt ſchließen können? Man hat daher einiges Recht zu glauben Homer verſtehe unter der 23) Sprache der Götter die griechiſche, und unter der Sprache der Menſchen die phrygiſche.

Der Ueberfluß der Vocale war vornehmlich dasjenige, was die griechiſche Sprache vor andern geſchickt machte, durch den Klang und durch die Folge der Worte auf einander die Geſtalt und das Weſen der Sache ſelbſt auszudrücken. Zwey Verſe im 24) Homer machen den Druck, die Geſchwindigkeit, die verminderte Kraft im Eindringen, die Langſamkeit im Durchfahren, und den gehemmten Fortgang des Pfeils, welchen Pandarus auf den Menelaus abſchoß, ſinnlicher durch den Klang als durch die Worte ſelbſt. Man glaubt den Pfeil wahrhaftig abgedrückt, durch die Luft fahren, und in den Schild des Menelaus eindringen zu ſehen.

Die Beſchreibung des vom Achilles geſtellten Haufens ſeiner Myrmidoner, 25) wo Schild an Schild und Helm an Helm, und Mann an Mann ſchloß, iſt von dieſer Art, und die Nachahmung derſelben iſt allezeit unvollkommen gerathen. Ein einziger Vers enthält dieſe Beſchreibung; man muß ihn aber leſen, um die Schönheiten zu fühlen. Der Begriff von der Sprache würde bey dem allen unrichtig ſeyn, wenn man ſich dieſelbe als einen Bach, der ohne alles Geräuſch (eine Vergleichung 26) über des Plato Schreibart) vorſtellen wolte; ſie wurde ein gewaltiger Strom, und konnte ſich erheben wie die Winde, die des Ulyſſes Segel zerriſſen. Nach dem Klange der Worte, 27) die nur einen drey= oder vierfachen Riß beſchrieben, ſcheinet das Segel in tauſend Stücke zu platzen. Aber außer einem ſo weſentlichen Ausdrucke fand man dergleichen Worte 28) hart und unangenehm.

Eine ſolche Sprache erforderte alſo feine und ſchnelle Werkzeuge, für welche die Sprachen anderer Völker, ja die römiſche ſelbſt, nicht gemacht ſchienen; ſo daß ſich ein griechiſcher 29) Kirchenvater beſchweret, daß die römiſchen Geſetze in einer Sprache, die ſchrecklich klinge, geſchrieben wären.

Wenn die Natur bey dem ganzen Baue des Körpers, wie bey den Werkzeugen der Sprache verfähret, ſo waren die Griechen aus einem feinen Stoffe gebildet; Nerven und Muskeln waren aufs empfindlichſte elaſtiſch, und beförderten die biegſamſten Bewegungen des Körpers. In allen ihren Handlungen äußerte ſich folglich eine gewiſſe gelenkſame und geſchmeidige Gefälligkeit, welche ein munteres und freudiges Weſen begleitete. Man muß ſich Körper vorſtellen, die das wahre Gleichgewicht zwiſchen den Mageren und Fleiſchigen gehalten haben. Die Abweichung auf beyden Seiten war den Griechen lächerlich, und ihre Dichter machen ſich luſtig über einen 30) Cineſias, einen 31) Philetas, und über einen 32) Agoracritus.

Dieſer Begriff von der Natur der Griechen könnte dieſelben vielleicht als Weichlinge vorſtellen, die durch den zeitigen und erlaubten Genuß der Wollüſte noch mehr entkräftet worden ſind. Ich kann mich hierauf durch des Perikles Vertheidigung der Athenienſer gegen Sparta, in Abſicht ihrer Sitten, einigermaßen erklären, wenn mir erlaubt iſt, dieſelbe auf die Nazion überhaupt zu deuten. Denn die Verfaſſung in Sparta war faſt in allen Stücken von der übrigen Griechen ihrer verſchieden. „Die Spartaner,“ ſagt 33) Perikles, „ſuchen von ihrer Jugend an durch gewaltſame Uebungen eine männliche Stärke zu erlangen; „wir aber leben in einer gewiſſen Nachläſſigkeit, und wir „wagen uns nichts deſto weniger in eben ſo große Gefährlichkeiten; und da wir mehr mit Muße, als mit langer „Ueberdenkung der Unternehmungen, und nicht ſo wohl „nach Geſetzen, als durch eine großmüthige Freywilligkeit „der Gefahr entgegen gehen, ſo ängſtigen wir uns nicht „über Dinge, die uns bevorſtehen, und wenn ſie wirklich „über uns kommen, ſo ſind wir nicht weniger kühn, ſie „zu ertragen, als diejenigen, welche ſich durch eine anhaltende Uebung dazu anſchicken. Wir lieben die Zierlichkeit

„ohne Uebermaaß und die Weisheit ohne Weichlichkeit. „Unſer Vorzügliches iſt, daß wir zu großen Unternehmungen gemacht ſind.“

Ich kann und will nicht behaupten, daß alle Griechen gleich ſchön geweſen ſind: unter den Griechen vor Troja war nur ein Therſites. Dieſes aber iſt merkwürdig, daß in den Gegenden, wo die Künſte geblühet haben, auch die ſchönſten Menſchen gezeuget worden. Theben war unter einem [34]) dicken Himmel gelegen, und die Einwohner waren dick und ſtark, [35]) auch nach des Hippocrates Beobachtung [36]) über dergleichen ſumpfige und wäßrige Gegenden. Es haben auch die Alten ſchon bemerket, daß dieſe Stadt, auſſer dem einzigen Pindarus, eben ſo wenig Poeten und Gelehrte aufzeigen können, als Sparta, außer dem Alcman. Das attiſche Gebiet hingegen genoß einen reinen und heitern Himmel, welcher feine Sinne wirkte, (die man [37]) den Athenienſern beyleget,) folglich dieſen proporzionirte Körper bildete; und in Athen war der vornehmſte Sitz der Künſte. Eben dieſes ließe ſich erweiſen von Sicyon, Corinth, Rhodus, Epheſus u. ſ. w. welches Schulen der Künſtler waren, und wo es alſo denſelben an ſchönen Modellen nicht fehlen konnte. Den Ort, welcher in dem Sendſchreiben aus dem [38]) Ariſtophanes zum Beweiſe eines natürlichen Mangels bey den Athenienſern angeführet worden, nehme ich, wie er muß genommen werden. Der Scherz des Poeten gründet ſich auf eine Fabel vom Theſeus. Mäßig völlige Theile an dem Orte, wo

Sedet aeternumque ſedebit
Infelix Theſeus. *Virg.*

waren eine attiſche Schönheit. Man ſagt, 39) daß Theſeus aus ſeinem Verhafte bey den Theſprotiern nicht ohne Verluſt der Theile, von welchen geredet wird, durch den Hercules befreyet worden, und daß er dieſes als ein Erbtheil auf ſeine Nachkommen gebracht habe. Wer alſo beſchaffen war, konnte ſich rühmen, in gerader Linie von dem Theſeus abzuſtammen, ſo wie ein Geburtsmahl in Geſtalt eines Spießes 40) einen Nachkommen von den Spartis bedeutete. Man findet auch, daß die griechiſchen Künſtler an dieſem Orte die Sparſamkeit der Natur bey ihnen nachgeahmet haben.

In Griechenland ſelbſt war unterdeſſen allezeit derjenige Stamm von der Nazion, in welchem ſich die Natur freygebig, doch ohne Verſchwendung, erzeigte. Ihre Colonien in fremden Ländern hatten beynahe das Schickſal der griechiſchen Beredſamkeit, wenn dieſe aus ihren Grenzen gieng. „So bald die Beredſamkeit," ſagt 41) Cicero, „aus den athenienſiſchen Hafen auslief, hat ſie in allen „Inſeln, welche ſie berühret hat, und in ganz Aſien, wel-

„ches ſie durchzogen iſt, fremde Sitten angenommen, und „iſt völlig ihres geſunden attiſchen Ausdrucks, gleichſam wie „ihrer Geſundheit, beraubet worden.“ Die Jonier, welche Nileus nach der Wiederkunft der Herakliden aus Griechenland nach Aſien führete, wurden unter den heißeren Himmel noch wollüſtiger. Ihre Sprache hatte, wegen der gehäuften Vocale in einem Worte, noch mehr Spielendes. Die Sitten der nächſten Inſeln waren unter einerley Himmelſtrich von den ioniſchen nicht verſchieden. Eine einzige Münze [42] der Inſel Lesbos kann hier zum Beweiſe dienen. In der Natur ihrer Körper muß ſich alſo auch eine gewiſſe Abartung von ihren Stammvätern gezeiget haben.

Noch eine größere Veränderung muß unter entfernteren Colonien der Griechen vorgegangen ſeyn. Diejenigen, welche ſich in Africa, in der Gegend Pithicuſſa niedergelaſſen hatten, fingen an die Affen ſo ernſtlich als die Eingebohrnen anzubeten; ſie nenneten ihre Kinder ſo gar nach dieſem Thiere. [43]

Die heutigen Einwohner in Griechenland ſind ein Metall, das mit dem Zuſatz verſchiedener anderer Metalle zuſammen geſchmolzen iſt, an welchem aber dennoch die Hauptmaſſe kenntlich bleibt. Die Barbarey hat die Wiſſenſchaften bis auf den erſten Saamen vertilget, und Unwiſſenheit bedecket das ganze Land. Erziehung, Muth und Sitten ſind unter einem harten Regimente erſtickt, und von der Freyheit iſt kein Schatten übrig. Die Denkmale des Alterthums werden von Zeit zu Zeit noch mehr vertilget, theils weggeführet; und in engliſchen Gärten ſtehen itzo Säulen 44) von dem Tempel des Apollo zu Delos. So gar die Natur des Landes hat durch Nachläſſigkeit ihre erſte Geſtalt verlohren. Die Pflanzen in Creta 45) wurden allen andern in der Welt vorgezogen, und itzo ſiehet man an den Bächen und Flüſſen, wo man ſie ſuchen ſolte, nichts als wilde Ranken und gemeine Kräuter. 46) Und wie kann es anders ſeyn, da ganze Gegenden, wie die Inſel Samos, die mit Athen einen langwierigen und koſtbaren Krieg zur See aushalten konnte, 47) wüſte liegen.

Bey aller Veränderung und traurigen Ausſicht des Bodens, bey dem gehemmten freyen Strich der Winde durch die verwilderten und verwachſenen Ufer, und bey dem Mangel mancher Bequemlichkeit, haben dennoch die heutigen Griechen viel natürliche Vorzüge der alten Nazion behalten. Die Einwohner vieler Inſeln, (welche mehr als das feſte Land von Griechen bewohnt werden) bis in klein Aſien, ſind die ſchönſten Menſchen, ſonderlich was das ſchöne Geſchlecht betrift, nach aller Reiſenden Zeugniß. 48)

Die attiſche Landſchaft giebt noch itzo, ſo wie ehemals, 49) einen Blick von Menſchenliebe. Alle Hirten und alle Arbeiter auf dem Felde hießen die beyden Reiſegefährten Spon und Wheler willkommen, und kamen ihnen mit ihren Grüßen und Wünſchen zuvor. [50] An den Einwohnern [51] bemerkt man noch itzo einen ſehr feinen Witz, und eine Geſchicklichkeit zu allen Unternehmungen.

Es iſt einigen eingefallen, daß die frühzeitigen Uebungen der ſchönen Form der griechiſchen Jugend mehr nachtheilig als vortheilhaft geweſen. Man könnte glauben, daß die Anſtrengung der Nerven und Muskeln dem jugendlichen Umriſſe zarter Leiber anſtatt des ſanften Schwungs etwas eckiges und fechtermäßiges gegeben. Die Antwort hierauf liegt zum Theil in dem Character der Nazion. Ihre Art zu handeln und zu denken war leicht und natürlich; ihre Verrichtungen geſchahen, wie Perikles ſagt, mit einer gewiſſen Nachläſſigkeit, und aus einigen Geſprächen des Plato [52] kann man ſich einen Begriff machen, wie die Jugend unter Scherz und Freude ihre Uebungen in ihren Gymnaſien getrieben; und daher will er in ſeiner [53] Republik, daß alte Leute ſich daſelbſt einfinden ſollen, um ſich der Annehmlichkeiten ihrer Jugend zu erinnern.

Ihre Spiele nahmen mehrentheils bey Aufgang [54] der Sonne ihren Anfang, und es geſchah ſehr oft, daß Socrates ſo früh dieſe Orte beſuchte. Man wählte die Frühſtunden, um ſich nicht in der Hitze zu entkräften, und ſo bald die Kleider abgelegt waren, wurde der Körper mit Oele, aber mit dem ſchönen attiſchen Oele, überſtrichen, theils ſich vor der empfindlichen Morgenluft zu verwahren; wie man auch ſonſt in der größten Kälte 55) zu thun pflegte; theils um die heftigen Ausdünſtungen zu vermindern, die nichts als das 56) Ueberflüſſige wegnehmen ſolten. Das Oel ſolte auch die Eigenſchaft haben 57) ſtark zu machen. Nach geendigten Uebungen gieng man insgemein ins Bad, wo der Körper von neuem mit Oele geſalbet wurde, und Homer ſagt von einem Menſchen, der auf ſolche Art friſch aus dem Bade kömmt, daß er 58) länger und ſtärker ſcheine, und den unſterblichen Göttern ähnlich ſey.

Auf einer Vaſe, 59) welche Carl Patin beſeſſen, und in welcher, wie er muthmaßet, die Aſche eines berühmten Fechters verwahret geweſen, kann man ſich die verſchiedenen Arten und Grade des Ringens bey den Alten ſehr deutlich vorſtellen.

Wären die Griechen beſtändig barfuß, wie ſie ſelbſt die Menſchen aus der Heldenzeit 60) vorſtelleten, oder allezeit nur auf einer angebundenen Sohle gegangen, wie man insgemein glaubt, ſo würde ohne Zweifel die Form ihrer Füße ſehr gelitten haben. Allein es läßt ſich erweiſen, daß ſie auf die Bekleidung und auf die Zierde ihrer Füße mehr als wir verwandt haben. Die Griechen hatten mehr als zehen Namen, wodurch ſie Schuhe bezeichneten. 61)

Die Bedeckung, welche man in den Spielen um die Hüfte trug, war bereits weggethan vor der Zeit, da die Künſte in Griechenland anfingen zu blühen; 62) und dieſes war für die Künſtler nicht ohne Nutzen. Wegen der Speiſe der Ringer in den großen Spielen, in ganz uralten Zeiten, fand ich es anſtändiger von der Milchſpeiſe überhaupt, als von weichem Käſe, zu reden.

Ich erinnere mich hier, daß man die Gewohnheit der erſten Chriſten, die ganz nackend getauft worden, fremde ja unerweißlich finde, unten iſt mein Beweis. 63) Ich kann mich in Nebendingen nicht weitläuftig einlaſſen.

Ich weiß nicht, ob ich mich auf meine Wahrſcheinlichkeit über eine vollkommenere Natur der alten Griechen beziehen darf: ich würde bey dem zweyten Puncte an der Kürze viel gewinnen.

Charmoleos, ein junger Menſch von Megara, von dem ein einziger Kuß auf zwey Talente geſchätzt wurde, 64) muß gewiß würdig geweſen ſeyn, zu einem Modelle eines Apollo zu dienen, und dieſen Charmoleos, den Alcibiades, den Charmides, den 65) Adimantus, konnten die Künſtler alle Tage einige Stunden ſehen, wie ſie ihn zu ſehen wünſchten. Die Künſtler in Paris hingegen will man auf ein Kinderſpiel verweiſen; und überdem ſind die äußerſten Theile der Körper, die nur im Schwimmen und Baden ſichtbar ſind, an allen und jeden Orten ohne Bedeckung zu ſehen. Ich zweifle auch, daß derjenige, 66) der in allen Franzoſen mehr finden will, als die Griechen in ihrem Alcibiades gefunden haben, einen ſo kühnen Ausſpruch behaupten könnte.

Ich könnte auch aus dem vorhergehenden meine Antwort nehmen über das in dem Sendſchreiben angeführte Urtheil der Academien, daß gewiſſe Theile des Körpers eckiger, als es bey den Alten geſchehen, zu zeichnen ſind. Es war ein Glück für die alten Griechen und für ihre Künſtler, daß ihre Körper eine gewiſſe jugendliche Völligkeit hatten; ſie müſſen aber dieſelbe gehabt haben: denn da an griechiſchen Statuen die Knöchel an den Händen eckig genug angemerkt ſind, welches an andern in dem Sendſchreiben benannten Orten nicht geſchehen iſt, ſo iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß ſie die Natur, alſo gebildet, unter ſich gefunden haben. Der berühmte borgheſiſche Fechter von der Hand des Agaſias von Epheſus hat das Eckige, und die bemerkten Knochen nicht, wo es die Neuern lehren: er hat es hingegen, wo es ſich an anderen griechiſchen Statuen befindet. Vielleicht iſt der Fechter eine Statue, welche ehemals an Orten, wo die großen Spiele in Griechenland gehalten wurden, geſtanden hat, wo einem jeden Sieger dergleichen geſetzet wurde. Dieſe Statuen muſten ſehr genau nach eben der Stellung, in welcher der Sieger den Preis erhalten hatte, gearbeitet werden, und 67) die Richter der olympiſchen Spiele hielten über dieſes Verhältniß eine genaue Aufſicht: iſt nicht hieraus zu ſchließen, daß die Künſtler alles nach der Natur gearbeitet haben?

Von dem zweyten und dritten Puncte meiner Schrift iſt bereits von vielen geſchrieben worden: meine Abſicht, wie es von ſelbſt zeigen kann, war alſo nur, den Vorzug der Werke der alten Griechen und die Nachahmung derſelben mit wenigem zu berühren. Die Einſicht unſerer Zeiten fordert ſehr viel von Beweiſen in dieſer Art, wenn ſie allgemein ſeyn ſollen, und ſie ſetzen allezeit eine nicht geringe vorläufige Einſicht voraus. Unterdeſſen ſind die Urtheile vieler Scribenten über der Alten ihre Werke in der Kunſt zuweilen nicht reifer, als manche Urtheile über ihre Schriften. Könnte man von jemand, der von den ſchönen Künſten überhaupt ſchreiben wollen, und die Quellen derſelben ſo wenig gekannt hat, daß er dem Thucydides, deſſen Schreibart dem Cicero, wegen ihrer körnigen Kürze und Höhe, wie er ſelbſt bekennet, 68) dunkel war, den Character der 69) Einfalt andichtet; könnte man, ſage ich, von einem ſolchen Richter ein wahres Urtheil über die griechiſchen Werke in der Kunſt hoffen? Auch in einer fremden Tracht muß Thucydides niemanden alſo erſcheinen. Ein anderer Schriftſteller ſcheinet mit dem Diodor von Sicilien eben ſo wenig bekannt zu ſeyn, da er ihn für einen Geſchichtſchreiber hält, der den 70) Zierlichkeiten nachläuft. Mancher bewundert auch etwas an der Arbeit der Alten, was keine Aufmerkſamkeit verdienet. „Kennern,“ ſagt 71) ein Reiſebeſchreiber, „iſt der Strick, mit welchem Dirce „an den Ochſen gebunden iſt, das ſchönſte an dem größten Gruppo aus dem Alterthum, welches unter dem Namen il Toro Farneſe bekannt iſt.

Ah miſer aegrota putruit cui mente ſalillum.

Ich kenne die Verdienſte der neuern Künſtler, die in dem Sendſchreiben denen aus dem Alterthume entgegen geſetzet ſind: aber ich weiß auch, daß jene durch Nachahmung dieſer geworden, was ſie geweſen ſind, und es würde zu erweiſen ſeyn, daß ſie gemeiniglich, wo ſie von der Nachahmung der Alten abgewichen, in viele Fehler des größten Haufens derjenigen neuern Künſtler, auf die ich nur allein in meiner Schrift gezielet, verfallen ſind.

Was den Umriß der Körper betrifft, ſo ſcheinet das Studium der Natur, an welches ſich Bernini in reifern Jahren gehalten hat, dieſen großen Künſtler allerdings von der ſchönen Form abgeführet zu haben. Eine Charitas 72) von ſeiner Hand an dem Grabmale Pabſt Urban VIII. ſoll gar zu fleiſchig ſeyn, und eben dieſe Tugend an dem Grabmale Alexander VII. will man ſo gar häßlich finden. Gewiß iſt, daß man die Statue Königs Ludwig XIV. zu Pferde, an welcher Bernini funfzehen Jahre gearbeitet, und welche übermäßige Summen gekoſtet, nicht hat gebrauchen können. Der König war vorgeſtellet, wie er einen Berg der Ehre hinauf reiten wolte: die Akzion des Helden aber ſo wohl als des Pferdes iſt gar zu wild, und gar zu übertrieben. Man hat daher einen Curtius, der ſich in den Pfuhl ſtürzt, aus dieſer Statue gemacht, und ſie ſtehet itzo in dem Garten der Thuillerien. Die ſorgfaltigſte Beobachtung der Natur muß alſo allein nicht hinlänglich ſeyn zu vollkommenen Begriffen der Schönheit, ſo wie das Studium der Anatomie allein die ſchönſten Verhältniße des Körpers nicht lehren kann. Laireſſe hat dieſe, wie er ſelbſt berichtet, nach den Skelets des berühmten Bidloo genommen. Man kann jenen für einen Gelehrten in ſeiner Kunſt halten; und dennoch findet man, daß er vielmals in ſeinen Figuren zu kurz gegangen iſt. Die gute römiſche Schule wird hierin ſelten fehlen. Es iſt nicht zu läugnen, die Venus des Raphaels bey dem Göttermale ſcheinet zu ſchwer zu ſeyn, und ich möchte es nicht wagen, den Namen dieſes großen Mannes in einem Kindermorde von ihm, welchen Marcantonio geſtochen, über eben dieſen Punct, wie in einer ſeltenen 73) Schrift von der Malerey geſchehen, zu rechtfertigen. Die weiblichen Figuren haben eine gar zu volle Bruſt, und die Mörder dagegen ausgezehrte Körper. Man glaubt die Abſicht bey dieſem Contrapoſt ſey geweſen, die Mörder noch abſcheulicher vorzuſtellen. Man muß nicht alles bewundern, die Sonne ſelbſt hat ihre Flecken.

Man folge dem Raphael in ſeiner beſten Zeit und Manier, ſo hat man, wie er, keine Vertheidiger nöthig; und Parrhaſius und Zeuxis, die in dem Sendſchreiben in dieſer Abſicht, und überhaupt die holländiſchen Formen zu entſchuldigen, angeführet worden, ſind hierzu nicht dienlich. Man erkläret zwar die daſelbſt berührte Stelle des 74) Plinius, welche den Parrhaſius betrift, in dem Verſtande, wie ſie dort angebracht worden, nemlich, 75) „daß der „Maler in das Magere verfallen ſey, da er die Schwulſt „vermeiden wollen." Da man aber, wenn Plinius verſtanden, was er geſchrieben hat, vorausſetzen muß, daß er ſich ſelbſt nicht habe widerſprechen wollen, ſo muß dieſes Urtheil mit demjenigen, worin er kurz zuvor dem Parrhaſius den Vorzug in den äußerſten Linien, das iſt, in dem Umriſſe, zuſchreibet, verglichen und übereinſtimmend gemacht werden. Die eigentlichen Worte des Plinius ſind: „Par-

„rhaſius ſcheine, mit ſich ſelbſt verglichen, ſich unter ſich „ſelbſt herunter zu ſetzen, in Ausdrückung der mittlern „Körper." Es iſt aber nicht klar, was „mittlere Körper" ſeyn ſollen. Man könnte es von denjenigen Theilen des Körpers verſtehen, welche der äußerſte Umriß einſchließt. Allein ein Zeichner ſoll ſeinen Körper von allen Seiten, und nach allen Bewegungen kennen: er wird denſelben nicht allein vorwärts, ſondern auch von der Seite, und von allen Puncten geſtellet, verſtehen zu zeichnen, und dasjenige, was im erſteren Falle von dem Umriſſe eingeſchloſſen zu ſeyn ſcheinen könnte, wird in dieſem Falle der Umriß ſelbſt ſeyn. Man kann nicht ſagen, daß es für einen Zeichner mittlere Theile des Körpers giebt, (ich rede nicht von dem Mittel des Leibes,) eine jede Muskel gehöret zu ſeinem äußerſten Umriſſe; und ein Zeichner, der feſt iſt in dem äußerſten Umriſſe, aber nicht in dem Umriſſe derjenigen Theile, welche der äußerſte einſchließt, iſt ein Begriff, der ſich weder an ſich ſelbſt, noch in Abſicht auf einen Zeichner, gedenken läßt. Es kann hier die Rede ganz und gar nicht von dem Umriſſe ſeyn, auf welchem das Magere oder die Schwulſt beruhet. Vielleicht hat Parrhaſius Licht und Schatten nicht verſtanden, und den Theilen ſeines Umriſſes ihre gehörige Erhöhung und Vertiefung nicht gegeben; welches Plinius unter dem Ausdrucke der „mittleren Kör-

„per“ oder „der mittleren Theile deſſelben“ kann verſtanden haben; und dieſes möchte die einzige mögliche Erklärung ſeyn, welche die Worte des Plinius annehmen können. Oder es iſt dem Maler ergangen, wie dem berühmten La Fage, den man für einen großen Zeichner halten kann: man ſagt, ſo bald er die Palette ergriffen und malen wollen, habe er ſeine eigene Zeichnung verdorben. Das Wort „geringer“ beym Plinius gehet alſo nicht auf den Umriß. Mich dünkt, es können des Parrhaſius Gemälde außer den Eigenſchaften, die ihnen obige Erklärung giebt, nach Anleitung der Worte des Plinius, auch noch dieſen Vorzug gehabt haben, daß die Umriſſe ſanft in den Hintergrund vermalet und vertrieben worden, welches ſich in den mehreſten übrig gebliebenen Malereyen der Alten, und in den Werken neuerer Meiſter zu Anfange des ſechszehenten Jahrhunderts, nicht findet, in welchen die Umriſſe der Figuren mehrentheils hart gegen den Grund abgeſchnitten ſind. Der vermalte Umriß aber gab den Figuren des Parrhaſius dennoch allein ihre wahre Erhobenheit und Ründung nicht, da die Theile derſelben nicht gehörig erhöhet und vertieft waren; und hierin war er alſo unter ſich ſelbſt herunter zu ſetzen. Iſt Parrhaſius der größte im Umriſſe geweſen, ſo hat er eben ſo wenig in das Magere, als in die Schwulſt verfallen können.

Was des Zeuxis weibliche Figuren betrifft, die er nach Homers Begriffen ſtark gemacht, ſo iſt daraus nicht zu ſchließen, wie in den Sendſchreiben geſchehen, daß er ſie ſtark, wie Rubens, das iſt, zu fleiſchig gehalten. Es iſt zu glauben, daß das ſpartaniſche Frauenzimmer, vermöge ſeiner Erziehung, eine gewiſſe männliche jugendliche Form gehabt hat, und gleichwohl waren es, nach dem Bekenntniſſe des ganzen Alterthums, die größten Schönheiten in Griechenland; und alſo muß man ſich das Gewächs der Helena, einer Spartanerin, beym Theokrit 76) vorſtellen.

Ich zweifle alſo, daß Jacob Jordans, deſſen Vertheidigung man in dem Sendſchreiben mit vielem Eifer ergriffen hat, ſeines gleichen unter den griechiſchen Malern finden würde. Ich getraue mich mein Urtheil von dieſem großen Coloriſten allezeit zu behaupten. Der Verfaſſer des ſo genannten Auszugs von dem Leben der Maler hat die Urtheile über dieſelben fleißig geſammlet; aber ſie zeugen nicht an allen Orten von einer großen Einſicht in die Kunſt, und manche ſind unter ſo vielen Umſtänden angebracht, daß ein Urtheil auf mehr als auf einen Künſtler ins beſondere könnte angewendet werden.

Bey dem freyen Zutritte, welchen Ihro Königl. Maj. in Pohlen allen Künſtlern und Liebhabern der Kunſt verſtatten, kann der Augenſchein mehr lehren, und iſt überzeugender, als das Urtheil eines Scribenten: ich berufe mich auf die Darbringung im Tempel, und auf den Diogenes vom gedachten Meiſter. Aber auch dieſes Urtheil von Jordans hat eine Erläuterung nöthig, wenigſtens in Abſicht der Wahrheit. Der allgemeine Begriff von Wahrheit ſolte auch in Werken der Kunſt ſtatt finden, und nach demſelben iſt das Urtheil ein Räthſel. Der einzige mögliche Sinn deſſelben möchte etwa folgender ſeyn.

Rubens hat nach der unerſchöpflichen Fruchtbarkeit ſeines Geiſtes wie Homer gedichtet; er iſt reich bis zur Verſchwendung: er hat das Wunderbare wie jener geſucht, ſo wohl überhaupt, wie ein dichteriſcher und allgemeiner Maler, als auch ins beſondere, was Compoſition, und Licht und Schatten betrifft. Seine Figuren hat er in der vor ihm unbekannten Manier, die Lichter auszutheilen, geſtellet, und dieſe Lichter, welche auf die Hauptmaſſe vereiniget ſind, ſind ſtärker als in der Natur ſelbſt zuſammen gehalten, um auch dadurch ſeine Werke zu begeiſtern, und etwas ungewöhnliches in dieſelben zu legen. Jordans, von der Gattung niederer Geiſter, iſt in dem Erhabenen der Malerey mit Rubens, ſeinem Meiſter, keinesweges in Vergleichung zu ſtellen: er hat an die Höhe deſſelben nicht reichen, und ſich über die Natur nicht hinaus ſetzen können. Er iſt alſo derſelben näher gefolget, und wenn man dadurch mehr Wahrheit erhält, ſo möchte Jordans den Character einer mehrern Wahrheit als Rubens verdienen. Er hat die Natur gemalet, wie er ſie gefunden.

Wenn der Geſchmack des Alterthums der Künſtler Regel in Abſicht der Form und der Schönheit nicht ſeyn ſoll, ſo wird gar keine anzunehmen ſeyn. Einer würde ſeiner Venus, wie ein 77) neuerer namhafter Maler gethan, ein gewiſſes franzöſiſches Weſen geben: ein anderer würde ihr eine Habichtsnaſe machen; da es wirklich geſchehen, 78) daß man die Naſe an der mediceiſchen Venus alſo gebildet finden wollen: noch ein anderer würde ihr ſpitzige und ſpillenförmige Finger zeichnen, wie der Begriff einiger Ausleger der Schönheit, welche Lucian beſchreibet, geweſen. Sie würde uns mit ſineſiſchen Augen anſehen, wie alle Schönheiten aus einer neuern italieniſchen Schule; ja aus jeder Figur würde man das Vaterland des Künſtlers ohne Beleſenheit errathen können. Nach des 79) Democritus Vorgeben ſollen wir die Götter bitten, daß uns nur glückliche Bilder vorkommen, und dergleichen Bilder ſind der Alten ihre.

Die Nachahmung der Alten in ihrem Umriſſe völlig gebildeter Körper kann unſern Künſtlern, wenn man will, eine Ausnahme in Abſicht der flamingiſchen Kinder geſtatten. Der Begriff einer ſchönen Form läßt ſich bey jungen Kindern nicht eigentlich anbringen: man ſagt, ein Kind iſt ſchön und geſund: aber der Ausdruck der Form begreift ſchon die Reiſe gewiſſer Jahre in ſich. Die Kinder vom Fiamingo ſind itzo beynahe wie eine vernünftige Mode, oder wie ein herrſchender Geſchmack, dem unſere Künſtler billig folgen, und die Academie in Wien, welche geſchehen laſſen, daß man den antiken Cupido den Abgüſſen vom Fiamingo nachgeſetzt, hat dadurch von der Vorzüglichkeit der Arbeit neuerer Künſtler in Kindern über eben die Arbeiten der Alten keine Entſcheidung, wie mich däucht, gegeben; welches der Verfaſſer des Sendſchreibens aus dieſer angebrachten Nachricht möchte ziehen wollen. Die Academie iſt bey dieſer Nachſicht dennoch bey ihrer geſunden Lehrart und Anweiſung zur Nachahmung des Alterthums geblieben. Der Künſtler, 80) welcher dem Verfaſſer dieſe Nachricht mitgetheilet, iſt, ſo viel ich weiß, meiner Meinung. Der ganze Unterſchied iſt dieſer: die alten Künſtler gingen auch in Bildung ihrer Kinder über die gewöhnliche Natur, und die neuern Künſtler folgen derſelben. Wenn der Ueberfluß, welchen dieſe ihren Kindern geben, keinen Einfluß hat in ihre Begriffe von einem jugendlichen Körper und von einem reifen Alter, ſo kann ihre Natur in dieſer Art ſchön ſeyn: aber der Alten ihre iſt deswegen nicht fehlerhaft.

Es iſt eine ähnliche Freyheit, die ſich unſere Künſtler in dem Haarputze ihrer Figuren genommen haben, und die ebenfals bey aller Nachahmung der Alten beſtehen kann. Will man ſich aber an die Natur halten, ſo fallen die vordern Haare viel ungezwungener auf die Stirn herunter, wie es ſich in jedem Alter bey Menſchen, die ihr Leben nicht zwiſchen dem Kamme und dem Spiegel verlieren, zeigen kann: folglich kann auch die Lage der Haare an Statuen der Alten lehren, daß dieſe allezeit das Einfältige und das Wahre geſucht haben; da es gleichwohl bey ihnen nicht an Leuten gefehlet, die ſich mehr mit ihrem Spiegel, als mit ihrem Verſtande unterhalten, und die ſich auf die Symmetrie ihrer Haare, ſo gut als der Zierlichſte an unſern Höfen, verſtanden. Es war gleichſam ein Zeichen einer freyen und edlen Geburt, die Haare ſo, wie die Köpfe und Statuen der Griechen, zu tragen. [81])

Die Nachahmung des Umriſſes der Alten iſt unterdeſſen auch von denen, welche hierin nicht die glücklichſten geweſen ſind, niemals verworfen worden, aber über die Nachahmung der edlen Einfalt und der ſtillen Größe ſind die Stimmen getheilt. Dieſer Ausdruck hat ſelten allgemeinen Beyfall gefunden, und Künſtler haben mit demſelben allezeit viel gewaget. Alſo ſahe man dieſe wahre Größe an dem [82]) Hercules vom Bandinello in Florenz als einen Fehler an: in dem 81) Kindermorde des Raphaels verlanget man mehr wildes und ſchreckliches in den Geſichtern der Mörder.

Nach dem allgemeinen Begriffe „der Natur in Ruhe" könnten die Figuren vielleicht den jungen Spartanern des Xenophon ähnlich werden, welches der Verfaſſer des Sendſchreibens auch nach der Regel der „ſtillen Größe" beſorget; ich weiß auch, daß der größte Theil der Menſchen, wenn auch der Begriff meiner Schrift allgemein feſt geſetzt und angenommen wäre, ein Gemälde, nach dieſem Geſchmacke des Alterthums gearbeitet, dennoch anſehen könnte wie man eine Rede, vor den Areopagiten gehalten, leſen würde. Allein der Geſchmack des größten Haufens kann niemals Geſetze in der Kunſt geben. In Abſicht des Begriffs „der Natur in Ruhe" hat der Hr. von Hagedorn in ſeinem Werke, welches mit ſo vieler Weisheit als Einſicht in dem Feinſten der Kunſt abgefaſſet iſt, vollkommen Recht, in großen Werken mehr Geiſt und Bewegung zu verlangen. Aber dieſe Lehre hat allezeit viel Einſchränkung nöthig: niemals ſo viel Geiſt, daß ein ewiger Vater einem rächenden Mars, und eine Heilige in Entzückung einer Bacchante ähnlich werde.

Wem dieſer Character der höhern Kunſt unbekannt iſt, in deſſen Augen wird eine Madonna vom Treviſani eine Madonna vom Raphael niederſchlagen: ich weiß, daß ſelbſt Künſtler geurtheilet haben, die Madonna des erſtern ſey dem Königl. Raphael ein wenig vortheilhafter Nachbar. Es ſchien daher nicht überflüßig, vielen die wahre Größe des ſeltenſten aller Werke der Gallerie in Dresden zu entdecken, und dieſen gegenwärtig einzigen unverſehrten Schatz von der Hand dieſes Apollo der Maler, welcher in Deutſchland zu finden iſt, denen die ihn ſehen, ſchätzbarer zu machen.

Man muß bekennen, daß der Königliche Raphael, in der Compoſition, der Transſigurazion deſſelben nicht beykommt; dahingegen hat jenes Werk einen Vorzug, den dieſes nicht hat. An der völligern Ausarbeitung der Transſigurazion hat Giulio Romano vielleicht eben ſo viel Antheil als deſſen großer Meiſter ſelbſt, und alle Kenner verſichern, daß man beyde Hände in der Arbeit ſehr wohl unterſcheiden könne. In jenem aber finden Kenner die wahren urſprünglichen Züge von eben der Zeit des Meiſters, da derſelbe die Schule zu Athen im Vatican gearbeitet hat. Auf den Vaſari will ich mich hier nicht noch einmahl berufen.

Ein vermeinter Richter der Kunſt,[84]) der das Kind in den Armen der Madonna ſo elend findet, iſt ſo leicht nicht zu belehren. Pythagoras ſiehet die Sonne mit andern Augen an als Anaxagoras: jener als einen Gott, dieſer als einen Stein, wie ein alter [85]) Philoſoph ſagt. Der Neuling mag Anaxagoras ſeyn, Kenner werden der Parthey des Pythagoras beytreten. Die Erfahrung ſelbſt kann, ohne Betrachtung des hohen Ausdrucks in den Geſichtern des Raphaels, Wahrheit und Schönheit finden und lehren. Ein ſchönes Geſicht gefällt, aber es wird mehr reizen, wenn es durch eine gewiſſe [86]) überdenkende Mine etwas Ernſthaftes erhält. Das Alterthum ſelbſt ſcheinet alſo geurtheilet zu haben: ihre Künſtler haben dieſe Mine in alle Köpfe des Antinous gelegt; die mit den vordern Locken bedeckte Stirn deſſelben giebt ihm dieſelbe nicht. Man weiß ferner, daß dasjenige, was bey dem erſten Augenblicke gefällt, nach demſelben vielmahls aufhöret zu gefallen: was der vorübergehende Blick hat ſammlen können, zerſtreuet ein aufmerkſameres Auge, und die Schminke verſchwindet. Alle Reizungen erhalten ihre Dauer durch Nachforſchung und Ueberlegung, und man ſucht in das verborgene Gefällige tiefer einzudringen. Eine ernſthafte Schönheit wird uns niemahls völlig ſatt und zufrieden gehen laſſen; man glaubt beſtändig neue Reizungen zu entdecken: und ſo ſind Raphaels und der alten Meiſter ihre Schönheiten beſchaffen: nicht ſpielend und liebreich, aber wohlgebildet und erfüllet mit einer [87]) wahrhaften und urſprünglichen Schönheit. Durch Reizungen von dieſer Art iſt Cleopatra durch alle Zeiten hindurch berühmt worden. Ihr 88) Geſicht ſetzte niemand in Erſtaunen, aber ihr Weſen hinterließ bey allen, die ſie anſahen, ſehr viel zurück, und ſie ſiegte ohne Widerſtand, wo ſie wolte. Einer 89) franzöſiſchen Venus vor ihrem Nachttiſche wird es ergehen, wie jemand von dem Sinnreichen beym Seneca geurtheilet hat: es verlieret viel, ja vielleicht alles, wenn man es ſucht zu erforſchen.

Die Vergleichung zwiſchen dem Raphael und einigen großen holländiſchen und neuern italiäniſchen Meiſtern, welche ich in meiner Schrift gemacht habe, betrift allein das Traktament in der Kunſt. Ich glaube, das Urtheil über den mühſamen Fleiß in den Arbeiten der erſteren wird eben dadurch, daß derſelbe hat verſteckt ſeyn ſollen, noch gewiſſer: denn eben dieſes verurſachte dem Maler die größte Mühe. Das 90) Schwerſte in allen Werken der Kunſt iſt, daß dasjenige, was ſehr ausgearbeitet worden, nicht ausgearbeitet ſcheine; dieſen 91) Vorzug hatten des Nicomachus Gemälde nicht.

Van der Werf bleibet allezeit ein großer Künſtler, und ſeine Stücke zieren mit Recht die Cabinette der Großen in der Welt. Er hat ſich bemühet, alles wie von einem einzigen Guſſe zu machen: alle ſeine Züge ſind wie geſchmolzen, und in der übertriebenen Weichlichkeit ſeiner Tinten iſt, ſo zu ſagen, nur ein einziger Ton. Seine Arbeit könnte daher emailliret eher als gemalet heiſſen.

Unterdeſſen gefallen ſeine Gemälde. Aber kann das Gefällige ein Hauptcharacter der Malerey ſeyn? Alte Köpfe von Dennern gefallen auch; wie würde aber das weiſe Alterthum urtheilen? Plutarch würde dem Meiſter aus dem Munde eines Ariſtides oder eines Zeuxis ſagen: „Schlechte 92) Maler, die das Schöne aus Schwachheit „nicht erreichen können, ſuchen es in Warzen und in „Runzeln." Man erzählet für gewiß, daß Kaiſer Carl VI. den erſten Kopf von Dennern, den er geſehen, geſchätzt, und an demſelben die fleißige Art in Oel zu malen bewundert habe. Man verlangte von dem Meiſter noch einen dergleichen Kopf, und es wurden ihm etliche tauſend Gulden für beyde bezahlet. Der Kaiſer, welcher ein Kenner der Kunſt war, hielt ſie beyde gegen Köpfe vom van Dyk und vom Rembrant, und ſoll geſagt haben; „er „habe zwey Stücke von dieſem Maler, um etwas von „ihm zu haben, weiter aber verlange er keine mehr, wenn „man ſie ihm auch ſchenken wolle." Eben ſo urtheilete ein gewiſſer Engländer von Stande: man wolte ihm Denneriſche Köpfe anpreiſen; „Meinet ihr," gab er zur Antwort, „daß unſere Nazion Werke der Kunſt ſchätzet, an

„welchen der Fleiß allein, der Verſtand aber nicht den „geringſten Antheil hat?"

Dieſes Urtheil über Denners Arbeit folget unmittelbar auf den Van der Werf nicht deswegen, daß man eine Vergleichung zwiſchen beyden Meiſtern zu machen geſonnen wäre; denn er reichet bey weiten nicht an Van der Werfs Verdienſte: ſondern nur durch jenes Arbeit, als durch ein Beyſpiel zu zeigen, daß ein Gemälde, welches gefällt, eben ſo wenig ein allgemeines Verdienſt habe, als ein Gedicht, welches gefällt, wie der Verfaſſer des Sendſchreibens ſcheinet behaupten zu wollen.

Es iſt nicht genug, daß ein Gemälde gefällt; es muß beſtändig gefallen: aber eben dasjenige, wodurch der Maler hat gefallen wollen, macht uns ſeine Arbeit in kurzer Zeit gleichgültig. Er ſcheinet nur für den Geruch gearbeitet zu haben; denn man muß ſeine Arbeit dem Geſichte ſo nahe bringen als Blumen. Man wird ſie beurtheilen, wie einen koſtbaren Stein, deſſen Werth der geringſte bemerkte Tadel verringert.

Die größte Sorgfalt dieſer Meiſter ging alſo blos auf eine ſtrenge Nachahmung des Allerkleinſten in der Natur: man ſcheuete ſich das geringſte Härchen anders zu legen, als man es fand, um dem ſchärfſten Auge, ja wenn es möglich geweſen wäre, ſelbſt den Vergrößerungsgläſern, das Unmerklichſte in der Natur vorzulegen. Sie ſind anzuſehen als Schüler des Anaxagoras, der den Grund der menſchlichen Weisheit in der Hand zu finden glaubte. So bald ſich aber dieſe Kunſt weiter wagen, und die größern Verhältniſſe des Körpers, und ſonderlich das Nackende hat zeichnen wollen, ſo gleich zeigt ſich

> Infelix operis ſumma, quia ponere totum
> Neſcit. Hor.

Die Zeichnung bleibt bey einem Maler, wie die Akzion bey dem Redner des Demoſthenes das erſte, das zweyte, und das dritte Ding.

Dasjenige was in dem Sendſchreiben an den erhobenen Arbeiten der Alten ausgeſetzet iſt, muß ich zugeſtehen, und mein Urtheil iſt aus meiner Schrift zu ziehen. Die geringe Wiſſenſchaft der Alten in der Perſpectiv, welche ich daſelbſt angezeiget habe, iſt der Grund zu dem Vorwurf, den man den Alten in dieſem Theile der Kunſt machet: ich behalte mir eine ausführliche Abhandlung über denſelben vor.

Der vierte Punct betrift vornemlich die Allegorie.

Die Fabel wird in der Malerey insgemein Allegorie genannt; und da die Dichtkunſt nicht weniger [93]) als die Malerey die Nachahmung zum Endzweck hat, ſo macht doch dieſe allein ohne Fabel [94]) kein Gedicht, und ein biſtoriſches Gemälde wird durch die bloße Nachahmung nur ein gemeines Bild ſeyn, und man hat es ohne Allegorie anzuſehen, wie Davenant's ſo genantes Heldengedicht Gondibert, wo alle Erdichtung vermieden iſt.

Colorit und Zeichnung ſind vielleicht in einem Gemälde, was das Sylbenmaaß, und die Wahrheit oder die Erzählung in einem Gedichte ſind. Der Körper iſt da; aber die Seele fehlet. Die Erdichtung, die Seele der Poeſie, wie ſie Ariſtoteles nennet, wurde ihr zuerſt durch den Homer eingeblaſen, und durch dieſelbe muß auch der Maler ſein Werk beleben. Zeichnung und Colorit ſind durch anhaltende Uebung zu erlangen: Perſpectiv und Compoſition, und dieſe im eigentlichſten Verſtande genommen, gründen ſich auf feſtgeſetzte Regeln; folglich iſt alles dieſes mechaniſch, und es braucht nur, wenn ich ſo reden darf, mechaniſche Seelen, die Werke einer ſolchen Kunſt zu kennen und zu bewundern.

Alle Ergötzlichkeiten bis auf diejenigen, die dem größten Haufen der Menſchen den unerkannten großen Schatz, die Zeit, rauben, erhalten ihre Dauer, und verwahren uns vor Ekel und Ueberdruß nach der Maaße, wie ſie unſern Verſtand beſchäftigen. Blos ſinnliche Empfindungen aber gehen nur bis an die Haut, und würken wenig in den Verſtand. Die Betrachtung der Landſchaften, der

Frucht- und Blumenſtücke macht uns ein Vergnügen von dieſer Art: der Kenner, welcher ſie ſiehet, hat nicht nöthig mehr zu denken, als der Meiſter; der Liebhaber oder der Unwiſſende gar nicht.

Ein hiſtoriſches Gemälde, welches Perſonen und Sachen vorſtellet wie ſie ſind, oder wie ſie geſchehen, kann ſich blos durch den Ausdruck der Leidenſchaften in den handelnden Perſonen von Landſchaften unterſcheiden: unterdeſſen ſind beyde Arten, nach eben der Regel ausgeführet, im Weſen eins; und dieſes iſt die Nachahmung.

Es ſcheinet nicht widerſprechend, daß die Malerey eben ſo weite Gränzen als die Dichtkunſt haben könne, und daß es folglich dem Maler möglich ſey, dem Dichter zu folgen, ſo wie es die Muſik im Stande iſt zu thun. Nun iſt die Geſchichte der höchſte Vorwurf, den ein Maler wählen kann; die bloße Nachahmung aber wird ſie nicht zu dem Grade erheben, den eine Tragödie oder ein Heldengedicht, das Höchſte in der Dichtkunſt, hat. Homer hat aus Menſchen Götter gemacht, ſagt 95) Cicero; das heißt, er hat die Wahrheit nicht allein höher getrieben, ſondern er hat, um erhaben zu dichten, lieber das Unmögliche, 96) welches wahrſcheinlich iſt, als das blos Mögliche, gewählet; und Ariſtoteles ſetzt hierin das Weſen der Dichtkunſt, und berichtet uns, daß die Gemälde des Zeuxis dieſe Eigenſchaft gehabt haben. Die Möglichkeit und Wahrheit, welche Longin 97) von einem Maler im Gegenſatze des Unglaublichen bey dem Dichter fordert, kann hiermit ſehr wohl beſtehen.

Dieſe Höhe kann ein Hiſtorienmaler ſeinen Werken nicht durch einen über die gemeine Natur erhabenen Umriß, nicht durch einen edlen Ausdruck der Leidenſchaften allein geben: man fordert eben dieſes von einem weiſen Portraitmaler, und dieſer kann beydes erhalten ohne Nachtheil der Aehnlichkeit der Perſon, die er ſchildert. Beyde bleiben noch immer bey der Nachahmung; nur daß dieſelbe weiſe iſt. Man will ſo gar in van Dyks Köpfen die ſehr genaue Beobachtung der Natur als eine kleine Unvollkommenheit anſehen; und in allen hiſtoriſchen Gemälden würde ſie ein Fehler ſeyn.

Die Wahrheit, ſo liebenswürdig ſie an ſich ſelbſt iſt, gefällt und machet einen ſtärkeren Eindruck, wenn ſie in eine Fabel eingekleidet iſt: was bey Kindern die Fabel, im engſten Verſtande genommen, iſt, das iſt die Allegorie einem reifen Alter. Und in dieſer Geſtalt iſt die Wahrheit in den ungeſitteteſten Zeiten angenehmer geweſen, auch nach der ſehr alten Meinung, daß die Poeſie älter als Proſa ſey, welche durch die Nachrichten von den älteſten Zeiten verſchiedener Völker beſtätiget wird.

Unſer Verſtand hat außerdem die Unart, nur auf dasjenige aufmerkſam zu ſeyn, was ihm nicht der erſte Blick entdecket, und nachläſſig zu übergehen, was ihm klar wie die Sonne iſt: Bilder von der letzten Art werden daher, wie ein Schiff im Waſſer, oftmals nur eine augenblickliche Spur in dem Gedächtniſſe hinterlaſſen. Aus keinem andern Grunde dauren die Begriffe von unſerer Kindheit länger, weil wir alles, was uns vorgekommen, als außerordentlich angeſehen haben. Die Natur ſelbſt lehret uns alſo, daß ſie nicht durch gemeine Sachen beweget wird. Die Kunſt ſoll hierin die Natur nachahmen, ſagt der [98]) Scribent der Bücher von der Redekunſt, ſie ſoll erfinden, was jene verlanget.

Eine jede Idee wird ſtärker, wenn ſie von einer oder mehr Ideen begleitet iſt, wie in Vergleichungen, und um ſo viel ſtärker, je entfernter das Verhältniß von dieſen auf jene iſt: denn wo die Aehnlichkeit derſelben ſich von ſelbſt darbietet, wie in Vergleichung einer weißen Haut mit Schnee, erfolgt keine Verwunderung. Das Gegentheil iſt dasjenige, was wir Witz, und was Ariſtoteles unerwartete Begriffe nennet: er fordert eben dergleichen [99]) Ausdrücke von einem Redner. Je mehr Unerwartetes man in einem Gemälde entdecket, deſto rührender wird es; und beydes erhält es durch die Allegorie. Sie iſt wie eine unter Blättern und Zweigen verſteckte Frucht, welche deſto angenehmer iſt, je unvermutheter man ſie findet; das kleinſte Gemälde kann das größte Meiſterſtück werden, nachdem die Idee deſſelben erhaben iſt.

Die Nothwendigkeit ſelbſt hat Künſtlern die Allegorie gelehret. Anfänglich wird man ſich freylich begnüget haben, nur einzelne Dinge von einer Art vorzuſtellen; mit der Zeit aber verſuchte man auch dasjenige was vielen einzelnen gemein war, das iſt, allgemeine Begriffe, auszudrücken. Eine jede Eigenſchaft eines einzelnen giebt einen ſolchen Begriff, und, getrennt von demjenigen was ihn begreift, denſelben ſinnlich zu machen, muſte durch ein Bild geſchehen, welches, einzeln wie es war, keinem einzelnen insbeſondere, ſondern vielen zugleich, zukam.

Die Egypter waren die erſten, die ſolche Bilder ſuchten, und ihre Hieroglyphen gehören mit unter den Begriff der Allegorie. Alle Gottheiten des Alterthums, ſonderlich der Griechen, ja die Namen derſelben kamen 100) aus Egypten: die Göttergeſchichte aber iſt nichts als Allegorie, und machet den größten Theil derſelben auch bey uns aus.

Jene Erfinder aber gaben vielen Dingen, ſonderlich ihren Gottheiten, ſolche Zeichen, die zum Theil unter den

Griechen beybehalten wurden, deren Bedeutung man oftmals ſo wenig durch Hülfe der uns aufbehaltenen Scribenten finden kann, daß es dieſe vielmehr für ein Verbrechen wider die Gottheit hielten, 101) dieſelben zu offenbaren, wie mit dem 102) Granatapfel in der Hand der Juno zu Samos geſchehen. Es wurde ärger als ein Kirchenraub gehalten, von den 103) Geheimniſſen der eleuſiſchen Ceres zu reden.

Das Verhältniß der Zeichen mit dem Bezeichneten gründete ſich auch zum Theil auf unbekannte oder unbewieſene Eigenſchaften der erſteren. Von dieſer Art war der Roßkäfer, als ein Bild der Sonne bey den Egyptern, und dieſe ſolte das Inſekt vorſtellen, weil man glaubte, 104) daß kein Weibchen in ſeinem Geſchlechte ſey, und daß er ſechs Monate in der Erde und eben ſo lange Zeit außer derſelben lebe. Eben ſo ſolte die Katze, weil man wolte bemerkt haben, 105) daß ſie ſo viel Junge als Tage in einem Umlaufe des Monds zu werfen pflege, ein Bild der Iſis oder des Monds ſeyn.

Die Griechen, welche mehr Witz und gewiß mehr Empfindung hatten, nahmen nur diejenigen Zeichen von jenen an, die ein wahres Verhältniß mit dem Bezeichneten hatten, und vornehmlich welche ſinnlich waren: ihren Göttern gaben ſie durchgehends 106) menſchliche Geſtalten. Die

Flügel bedeuteten bey den Egyptern ſchnelle und wirkſame Dienſte: das Bild iſt der Natur gemäß; Flügel ſtelleten bey den Griechen eben dieſes vor, und wenn die Athenienſer ihrer Victoria die gewöhnlichen Flügel nicht gaben, wollten ſie dadurch den 107) ruhigen Aufenthalt derſelben in ihrer Stadt vorſtellen. Eine Gans bedeutete dort einen behutſamen 108) Regenten, und man gab in Abſicht hierauf den Vordertheilen an Schiffen die Geſtalt einer Gans. Die Griechen behielten dieſes Bild bey, und der Alten ihre Schiffſchnabel endigen ſich mit einem 109) Gänſehals.

Der Sphinx iſt von den Figuren, die kein klares Verhältniß zu ihrer Bedeutung haben, vielleicht die einzige, welche die Griechen von den Egyptern angenommen haben: er bedeutete bey jenen beynahe 110) eben das, was er bey dieſen lehren ſolte, wenn er vor dem Eingange ihrer Tempel ſtand. Die 111) Griechen gaben ihrer Figur Flügel, und bildeten den Kopf mehrentheils frey ohne Stola; auf einer 112) athenienſiſchen Münze hat der Sphinx dieſelbe behalten.

Es war überhaupt der griechiſchen Nazion eigen, alle ihre Werke mit einem gewiſſen offenen Weſen, und mit einem Character der Freude, zu bezeichnen: die Muſen lieben keine fürchterliche Geſpenſter; und wenn ſelbſt Homer ſeinen Göttern egyptiſche Allegorien in den Mund leget, geſchiehet es insgemein, um ſich zu verwahren, mit einem „Man ſaget." Ja wenn der Dichter Pampho vor den Zeiten des Homers, ſeinen Jupiter beſchreibet, [113]) wie er in Pferdemiſt eingewickelt iſt, ſo klinget es zwar mehr als egyptiſch, in der That aber nähert es ſich dem hohen Begriffe des engliſchen Dichters.

> **As full, as perfect in a hair as heart,**
> **As full, as perfect in vile Man that mourns,**
> **As the rapt Seraph that adores and burns.**
>
> *Pope.*

Ein Bild, dergleichen die [114]) Schlange iſt, die ſich um ein Ey geſchlungen, auf einer tyriſchen Münze des dritten Jahrhunderts, wird ſchwerlich auf einer griechiſchen Münze zu finden ſeyn. Auf keinem einzigen ihrer Denkmale iſt eine fürchterliche Vorſtellung: ſie vermieden dergleichen noch mehr als gewiſſe ſo genannte unglückliche Worte. Das Bild des Todes erſcheinet vielleicht nur auf [115]) einem einzigen alten Steine: aber in einer Geſtalt, wie man es bey ihren [116]) Gaſtmalen aufzuführen pflegte; nemlich ſich durch Erinnerung der Kürze des Lebens zum angenehmen Genuſſe deſſelben aufzumuntern: der Künſtler hat den Tod nach der Flöte tanzen laſſen. Auf einem Steine [117]) mit einer römiſchen Inſchrift iſt ein Todtengerippe mit zwey

Schmetterlingen, als Bildern der Seele, von denen der eine von einem Vogel gehaſchet wird, welches auf die Seelenwanderung zielen ſoll; die Arbeit aber iſt von ſpätern Zeiten.

Man hat auch angemerket, 118) daß, da alle Gottheiten geweihete Altäre gehabt haben, weder unter den Griechen noch Römern ein Altar des Todes geweſen, 119) außer an den entlegenſten Küſten der damals bekannten Welt.

Die Römer haben in ihrer beſten Zeit gedacht wie die Griechen, und wo ſie die Bilderſprache einer fremden Nazion angenommen haben, da ſind ſie den Grundſätzen ihrer Vorgänger und Lehrer gefolget. Ein Elephant, der in 120) ſpätern Zeiten unter die geheimen Zeichen der Egypter aufgenommen wurde, (denn auf den vorhandenen älteſten Denkmalen dieſer Nazion iſt das Bild 121) dieſes Thiers ſo wenig als ein Hirſch, ein Strauß und ein Hahn zu finden) bedeutete 122) verſchiedenes, und vielleicht auch die Ewigkeit, unter welchem 123) Begriffe der Elephant auf einigen römiſchen Münzen ſtehet; und dieſes wegen ſeines langen Lebens. Auf einer Münze Kaiſer Antonins führet dieſes Thier zur Ueberſchrift das Wort: Munificentia: 124) wo es aber nichts anders bedeuten kann, als große Spiele, in welchen man Elephanten mit aufführete.

Es iſt aber meine Abſicht eben ſo wenig den Urſprung aller allegoriſchen Bilder bey den Griechen und Römern zu unterſuchen, als ein Lehrgebäude der Allegorie zu ſchreiben. Ich ſuche nur meine Schrift über dieſen Punct zu rechtfertigen, mit dieſer Einſchränkung, daß die Bilder, worin die Griechen und Römer ihre Gedanken eingekleidet haben, vor allen Bildern anderer Völker, und vor übelentworfenen Gedanken einiger Neueren, das Studium der Künſtler ſeyn müſſen.

Es können einige wenige Bilder als Beyſpiele dienen, wie die griechiſchen und guten römiſchen Künſtler gedacht haben, und wie es möglich ſey, ganz abgeſonderte Begriffe ſinnlich vorzuſtellen. Viele Bilder auf ihren Münzen, Steinen und andern Denkmalen haben ihre beſtimmte und angenommene Bedeutung, einige aber der merkwürdigſten, welche die ihrige noch nicht allgemein haben, verdienten ſie zu bekommen.

Man könnte die allegoriſchen Bilder der Alten unter zwo Arten faſſen, und eine höhere und gemeinere Allegorie ſetzen, ſo wie überhaupt in der Malerey dieſer Unterſchied ſtatt finden kann. Bilder von der erſteren Art ſind diejenigen, in welchen ein geheimer Sinn der Fabelgeſchichte oder der Weltweisheit der Alten liegt: man könnte auch einige hieher ziehen, die von wenig bekannten, oder geheimnißvollen Gebräuchen des Alterthums genommen ſind.

Zur zweyten Art gehören Bilder von bekannterer Bedeutung, als perſönlich gemachte Tugenden und Laſter u. ſ. w.

Bilder von der erſten Art geben den Werken der Kunſt die wahre epiſche Größe: eine einzige Figur kann ihr dieſelbe geben; je mehr Begriffe ſie in ſich faſſet, deſto höher wird ſie; und jemehr ſie zu denken veranlaſſet, deſto tiefer iſt der Eindruck, den ſie machet, und um ſo viel ſinnlicher wird ſie alſo.

Die Vorſtellung der Alten von einem Kinde, welches in der Blüte ſeiner Jugend ſtirbt, war ein ſolches: ſie maleten ein Kind in den [124]) Armen der Aurora entführet; ein glückliches Bild: vermuthlich von der Gewohnheit, die Leichen junger Leute beym Anbruche der Morgenröthe zu begraben, hergenommen; der gemeine Gedanke der Künſtler vom heutigen Wuchs iſt bekannt.

Die Belebung des Körpers durch Einflößung der Seele, einer der abgeſonderteſten Begriffe, iſt durch die lieblichſten Bilder ſinnlich, und zugleich dichteriſch von den Alten gemalet. Ein Künſtler, der ſeine Meiſter nicht kennet, würde zwar durch die bekannte Vorſtellung der Schöpfung eben dieſes anzudeuten glauben; ſein Bild aber würde in aller Augen nichts anders als die Schöpfung ſelbſt vorſtellen, und dieſe Geſchichte ſcheinet zur Einkleidung eines blos philoſophiſchen menſchlichen Begriffs, und zur Anwendung deſſelben an ungeweiheten Orten, zu heilig: zu geſchweigen, daß er zur Kunſt nicht dichteriſch genug iſt. In Bildern der älteſten Weiſen und Dichter eingekleidet erſcheinet dieſer Begriff theils auf 125) Münzen, theils auf 126) Steinen. Prometheus bildet einen Menſchen von dem Thone, von welchem man noch zu 127) Pauſanias Zeiten große verſteinerte Klumpen in der Landſchaft Phocis zeigte; und Minerva hält einen Schmetterling, als das Bild der Seele, auf den Kopf deſſelben. Auf der angeführten Münze Antonini Pii, wo hinter der Minerva ein Baum iſt, um den ſich eine Schlange gewunden hat, hält man es für ein Sinnbild der Klugheit und Weisheit des Prinzen.

Es iſt nicht zu leugnen, daß die Bedeutung von vielen allegoriſchen Bildern der Alten auf bloße Muthmaßungen beruhet, die daher von unſern Künſtlern nicht allgemein angewendet werden können. Man hat in der Figur eines Kindes auf einem geſchnittenen Steine, welches einen Schmetterling auf einen Altar ſetzen will, den 128) Begriff einer Freundſchaft bis zum Altar, das iſt, die nicht über die Grenzen der Gerechtigkeit gehet, finden wollen. Auf einem andern Steine ſoll die Liebe, die den Zweig eines alten

Baums, als ein vorgegebenes Bild der Weisheit, auf welchem eine ſo genannte Nachtigal ſitzet, nach ſich zu ziehen bemühet iſt, 129) die Liebe zur Weisheit vorſtellen. Eros, Himeros und Pothos waren bey den Alten diejenigen Bilder, welche die Liebe, den Appetit und das Verlangen andeuteten: dieſe drey Figuren will man 130) auf einem geſchnittenen Steine finden. Sie ſtehen um einen Altar, auf welchem ein heiliges Feuer brennet. Die Liebe hinter demſelben, ſo daß ſie nur mit dem Kopfe hervorraget; der Appetit und das Verlangen auf beyden Seiten des Altars: jener nur mit einer Hand im Feuer, in der andern aber mit einem Kranze: dieſer mit beyden Händen im Feuer.

Eine Victorie, die einen Anker krönet, auf einer Münze Königs Seleucus, war ſonſt als ein Bild des Friedens und der Sicherheit, den der Sieg verſchaffet, angeſehen; bis man die wahre Erklärung gefunden. Seleucus ſoll mit einem 131) Mahle in der Geſtalt eines Ankers gebohren ſeyn, welches Zeichen nicht allein dieſer König, ſondern auch die 132) Seleuciden, deſſen Nachkommen, zur Bezeichnung ihrer Abkunft, auf ihre Münzen prägen laſſen.

Wahrſcheinlicher iſt die Erklärung, die man einer Victorie 133) mit Schmetterlingsflügeln an ein Siegeszeichen gebunden, giebt. Man glaubt unter derſelben einen Held zu finden, der als ein Sieger, wie Epaminondas, geſtorben. In Athen war [134]) eine Statue und ein Altar der Victoria ohne Flügel, als ein Bild des unwandelbaren Glücks im Kriege: der angebundene Sieg könnte hier eine ähnliche Bedeutung erlauben, verglichen mit dem [135]) angeſchloſſenen Mars zu Sparta. Die Art von Flügeln, die der Pſyche eigen iſt, war der Figur vermuthlich nicht von ohngefähr gegeben, da ihr ſonſt Adlersflügel gehören: vielleicht liegt der Begriff der Seele des verſtorbenen Helden unter denſelben verborgen. Die Muthmaßungen ſind erträglich, wenn eine Victorie, an Tropheen von Waffen überwundener Völker gebunden, ſich mit einem Sieger dieſer Völker reimen ließe.

Die höhere Allegorie der Alten iſt freylich ihrer größten Schätze beraubet auf uns gekommen; ſie iſt arm in Anſehung der zweyten Art. Dieſe hat nicht ſelten mehr als ein einziges Bild zu einem einzigen Ausdruck. Zwey verſchiedene finden ſich auf Münzen Kaiſers Commodus, die Glückſeligkeit der Zeit zu bezeichnen. Das eine [136]) iſt ein ſitzendes Frauenzimmer mit einem Apfel oder Kugel in der Rechten, und mit einer Schaale in der linken Hand unter einem grünen Baume: vor ihr ſind drey Kinder von welchen zwey in einer Vaſe oder in einem Blumentopfe, als das gewöhnliche Symbolum der Fruchtbarkeit. Das andere beſtehet aus vier Kindern, welche die vier Jahreszeiten vorſtellen durch die Sachen, welche ſie tragen: die Unterſchrift beyder Münzen iſt: „Glückſeligkeit der Zeiten.“

Dieſe und alle andere Bilder, welche eine Schrift zur Erklärung nöthig haben, ſind von niedrigem Range in ihrer Art: und einige würden ohne dieſelbe für andere Bilder können genommen werden. Die 137) Hoffnung und die 138) Fruchtbarkeit könnte eine Ceres, der 139) Adel eine Minerva ſeyn. Der Geduld 140) auf einer Münze Kaiſers Aurelianus fehlen auch die wahren Unterſcheidungszeichen, ſo wie der Muſe Erato; und die Parcen ſind allein 141) durch ihre Bekleidung von den Grazien unterſchieden. Unterdeſſen ſind andere Begriffe, die in der Moral unmerkliche Grenzen haben, wie es die Gerechtigkeit und die Billigkeit iſt, von den Künſtlern der Alten ſehr wohl unterſchieden. Jene wird 142) mit aufgebundenen Haaren und einem Diadem in einer ernſthaften Mine, ſo wie ſie 143) Gellius malet, dieſe wird mit einem holden Geſichte und mit fliegenden Haaren, vorgeſtellet. Aus der Waage, welche dieſe hält, ſteigen Kornähren hervor, welche man auf die Vortheile der Billigkeit deutet; 144) zuweilen hält ſie in der andern Hand ein Horn des Ueberfluſſes.

Unter die vom ſtärkeren Ausdrucke gehöret der Friede auf einer 145) Münze Kaiſers Titus. Die Göttin des Friedens ſtützt ſich mit dem linken Arm auf eine Säule, und in eben der Hand hält ſie einen Zweig von einem Oelbaume, in der andern des Mercurs Stab über einen Schenkel eines Opferthiers, welcher auf einem kleinen Altare liegt. Dieſe Hoſtie deutet auf die unblutigen Opfer der Göttin des Friedens: man ſchlachtete dieſelben außer dem Tempel, und auf ihren Altar wurden nur die Schenkel gebracht, um denſelben nicht mit Blut zu beflecken.

Gewöhnlich ſiehet man den Frieden mit einem Oelzweige und Stabe des Mercurs, wie 146) auf einer Münze eben dieſes Kaiſers; oder auch auf einem Seſſel, welcher auf einem Haufen hingeworfener Waffen ſtehet, wie auf einer 147) Münze vom Druſus: auf einigen 148) von des Tiberius und Veſpaſianus Münzen verbrennet der Friede Waffen.

Auf einer Münze Kaiſers Philippus iſt ein edles Bild: eine ſchlafende Victoria. Man kann ſie mit beſſerem Rechte auf einen zuverſichtlichen gewiſſen Sieg, als auf die Sicherheit der Welt deuten, was ſie nach der Unterſchrift vorſtellen ſoll. Eine ähnliche Idee enthält dasjenige Gemälde, wodurch man den athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ein blindes Glück in ſeinen Siegen vorwerfen wolte. 149) Man malete ihn ſchlafend, und das Glück, wie es Städte in ſein Netz fing.

Zu dieſer Claſſe gehöret der Nil mit ſeinen ſechszehn [150]) Kindern im Belvedere zu Rom. Dasjenige Kind, welches mit den Kornähren und den Früchten in dem Horn des Nils, gleich hoch ſtehet, bedeutet die größte Fruchtbarkeit; diejenigen von den Kindern aber, die über das Horn und deſſen Früchte hinauf geſtiegen, deuten auf Miswachs. Plinius [151]) giebt uns die Erklärung davon. Egypten iſt am fruchtbarſten, wenn der Nil ſechszehn Fuß hoch ſteiget, wenn er aber über dieſe Maaß kommt, iſt es dem Lande eben ſo wenig zuträglich, als wenn der Fluß die gewünſchte Maaß nicht erreichet. In des Roßi ſeiner Sammlung ſind die Kinder weggelaſſen.

Was ſich von allegoriſchen Satiren findet, gehöret mit zu dieſer zweyten Art. Ein Exempel giebt der Eſel aus der Fabel [152]) des Gabrias, den man mit einer Statue der Iſis beladen hatte, und welcher die Ehrfurcht des Volks gegen das Bild auf ſich deutete. Kann der Stolz des Pöbels unter den Großen in der Welt ſinnlicher vorgeſtellet werden?

Die höhere Allegorie würde aus der gemeinen können erſetzet werden, wenn dieſe nicht gleiches Schickſal mit jener gehabt hätte. Wir wiſſen z. E. nicht, wie die Beredſamkeit oder die Göttin Peitho gebildet geweſen; oder wie Praxiteles die Göttin des Troſtes, die Paregoros, von welcher

[153] Pauſanias Nachricht giebt, vorgeſtellet habe. Die [154] Vergeſſenheit hatte einen Altar bey den Römern; vielleicht war auch dieſer Begriff perſönlich gemacht. Eben dieſes läßt ſich von der Keuſchheit gedenken, deren [155] Altar man auf Münzen findet; imgleichen von der [156] Furcht, welcher Theſeus geopfert hat.

Unterdeſſen ſind die übrig gebliebenen Allegorien von Künſtlern neuerer Zeiten noch nicht insgeſamt verbraucht: es ſind vielen unter dieſen hier und da einige unbekannt geblieben; und die Dichter und die übrigen Denkmale des Alterthums können noch allezeit einen reichen Stof zu ſchönen Bildern darreichen. Diejenigen, welche zu unſeren und unſerer Väter Zeiten dieſes Feld haben bereichern, und nicht weniger zum Unterricht als zur Erleichterung der Künſtler arbeiten wollen, hätten Quellen, die ſo rein und reich ſind, ſuchen ſollen. Es erſchien aber eine Zeit in der Welt, wo ein großer Haufe der Gelehrten gleichſam zur Ausrottung des guten Geſchmacks ſich mit einer wahrhaften Raſerey empörete. Sie fanden in dem, was Natur heißt, nichts als kindiſche Einfalt, und man hielt ſich verbunden, dieſelbe witziger zu machen. Junge und Alte fingen an Deviſen und Sinnbilder zu malen, nicht allein für Künſtler, ſondern auch für Weltweiſe und Gottesgelehrte; und es konnte kaum ferner ein Gruß, ohne ein Emblema anzubringen, beſtellet werden. Man ſuchte dergleichen lehrreicher zu machen durch eine Umſchrift desjenigen, was ſie bedeuteten, und was ſie nicht bedeuteten. Dieſes ſind die Schätze nach denen man noch itzo gräbet. Nachdem nun einmal dieſe Gelehrſamkeit Mode worden war, ſo wurde an die Allegorie der Alten gar nicht mehr gedacht.

Das Bild der 157) Freygebigkeit war bey den Alten eine weibliche Figur mit einem Horne des Ueberfluſſes in der einen Hand und in der andern die Tafel eines römiſchen Congiarii. Die römiſche Freygebigkeit ſchien vielleicht gar zu ſparſam; man gab der 158) ſelbſt gemachten in jeder Hand ein Horn, und das eine umgekehrt, um auszuſtreuen. Auf den Kopf ſetzte man ihr einen Adler, der, ich weiß nicht was, hier bedeuten ſolte. Andere 159) maleten eine Figur mit einem Gefäße in jeder Hand.

Die Ewigkeit 160) ſaß bey den Alten auf einer Kugel, oder vielmehr auf einer Sphäre, mit einem Spieße in der Hand; oder ſie 161) ſtand, mit der Kugel in der einen Hand, und im übrigen wie jene; oder eine Kugel in der Hand, und ohne Spieß; oder 162) auch mit einem fliegenden Schleyer um den Kopf. Unter ſo verſchiedenen Geſtalten findet ſich die Ewigkeit auf Münzen der Kaiſerin Fauſtina. Den neuern Allegoriſten ſchien dieſes zu leicht gedacht: 163) ſie maleten uns etwas Schreckliches, wie vielen die Ewigkeit ſelbſt iſt; eine weibliche Geſtalt bis auf die Bruſt, mit Kugeln in beyden Händen; das übrige des Körpers iſt eine Schlange, die in ſich ſelbſt zurück gehet mit Sternen bezeichnet.

Die Vorſicht hat 164) mehrentheils zu ihren Füßen eine Kugel und einen Spieß in der linken Hand. Auf einer 165) Münze Kaiſers Pertinax hält die Vorſicht die Hände ausgeſtreckt gegen eine Kugel, welche aus den Wolken zu fallen ſcheinet. Eine 166) weibliche Figur mit zwey Geſichtern ſchien den Neuern bedeutender zu ſeyn.

Die 167) Beſtändigkeit ſiehet man auf einigen Münzen Kaiſers Claudius, ſitzend und ſtehend mit einem Helme auf dem Haupte, und einem Spieße in der linken Hand; auch ohne Helm und Spieß; aber allezeit mit einem auf das Geſicht gerichteten Zeigefinger, als wenn ſie etwas ernſtlich behaupten wolte. Bey 168) den Neuern konnte die Vorſtellung dieſer Tugend ohne Säulen nicht förmlich werden.

Es ſcheinet, Ripa habe oft ſeine eigene Figuren nicht verſtanden zu erklären. Das Bild der 169) Keuſchheit hält bey ihm in der einen Hand eine Geißel, (welche wenig Reitzung zur Tugend giebt) und in der andern Hand ein Sieb. Der Erfinder dieſes Bildes, von dem es Ripa geborget, hat vermuthlich auf die Veſtalin Tuccia zielen wollen; Riva, dem dieſes nicht eingefallen iſt, kommt mit den gezwungenſten Einfällen hervor, die nicht verdienen, daß ſie wiederholet werden.

Ich ſpreche durch den gemachten Gegenſatz unſeren Zeiten das Recht der Erfindung allegoriſcher Bilder nicht ab: es können aber aus der verſchiedenen Art zu denken einige Regeln gezogen werden für diejenigen, welche dieſen Weg betreten wollen.

Von dem Character einer edlen Einfalt haben ſich die alten Griechen und Römer niemals entfernet: das wahre Gegentheil von derſelben ſiehet man in Romeyn de Hooghe Bilderſprache. Von vielen ſeiner Einfälle kann man ſagen, wie Virgil von dem Ulmbaume in der Hölle

> Hanc ſedem ſomnia vulgo
> Vana tenere ferunt, foliisque ſub omnibus haerent.
>
> *Aen. VI.*

Die Deutlichkeit gaben die Alten ihren Bildern mehrentheils durch ſolche ihnen zugegebene Zeichen, die dieſer und keiner andern Sache eigen ſind, (etliche wenige, die oben angezeiget worden, ausgenommen) und zu eben dieſer Regel gehöret die Vermeidung aller Zweydeutigkeit, wider welche man in Allegorien der Neueren gehandelt hat, [170]) wo der Hirſch die Taufe und auch die Rache, ein nagendes Gewiſſen und die Schmeicheley, bedeuten ſoll. Die

Ceder ſoll ein Bild eines Predigers, und zugleich irrdiſcher Eitelkeiten, eines Gelehrten und einer ſterbenden Wöchnerin, ſeyn.

Die Einfalt und Deutlichkeit begleitete allezeit ein gewiſſer Wohlſtand. Ein Schwein, welches bey den Egyptern einen [171]) Nachforſcher der Geheimniſſe ſoll bezeichnet haben, würde nebſt allen Schweinen, welche Cäſar Ripa und andere Neuere angebracht haben, als ein unanſtändiges Bild von ihnen angeſehen worden ſeyn: außer da, wo dieſes Thier gleichſam das Wappen eines Orts war, wie auf den eleuſiſchen [172]) Münzen zu ſehen.

Endlich waren die Alten bedacht, das Bezeichnete mit ſeinem Zeichen in ein entfernteres Verhältniß zu ſtellen. Nebſt dieſen Regeln ſoll die allgemeine Beobachtung bey allen Verſuchen in dieſer Wiſſenſchaft billig ſeyn: die Bilder, wo möglich, aus der Mythologie und aus der älteſten Geſchichte zu wählen.

Man hat in der That einige neuere Allegorien, (wenn ich neu nennen darf, was völlig in dem Geſchmacke des Alterthums iſt,) die vielleicht neben die Bilder der alten höhern Allegorie zu ſetzen ſind.

Zwey Brüder aus dem Hauſe Barbarigo, die in der Würde eines Doge zu Venedig unmittelbar [173]) auf einander gefolget ſind, werden vorgeſtellet [174]) unter den

Bildern des Caſtor und Pollur. Dieſer theilete nach der Fabel mit jenem die Unſterblichkeit, welche ihm allein vom Jupiter zuerkannt wurde: und in der Allegorie überreichet Pollur, als der Nachfolger, ſeinem verſtorbenen Vorgänger, der durch einen Todtenkopf bezeichnet wird, eine Schlange, ſo wie dieſelbe pflegt die Ewigkeit vorzuſtellen; dadurch anzudeuten, daß der verſtorbene Bruder durch die Regierung des lebenden, ſo wie dieſer ſelbſt, verewiget werde. Auf der Rückſeite einer erdichteten Münze unter beſchriebenem Bilde, ſtehet ein Baum, von dem ein abgebrochener Zweig herunter fällt, mit einer Ueberſchrift aus der Aeneis:

Primo avulſo non deficit alter.

Ein Bild auf einer von Königs Ludewig XIV. Münzen verdienet hier auch angemerkt zu werden. [175]) Es wurde dieſelbe gepräget, da der Herzog von Lothringen, welcher bald die franzöſiſche bald die öſterreichiſche Partey ergriff, nach der Eroberung von Marſal, aus ſeinen Landen weichen muſte. Der Herzog iſt hier Proteus, wie ſich Menelaus deſſelben mit Liſt bemächtiget, und ihn bindet, nachdem er vorher alle mögliche Formen angenommen hatte. In der Ferne iſt die eroberte Veſtung, und in der Unterſchrift iſt das Jahr derſelben angezeiget. Die Bedeutung der Allegorie hätte die Ueberſchrift: Protei artes deluſae; nicht nöthig gehabt.

Ein gutes Exempel der gemeinern Allegorie iſt [176]) die Geduld oder vielmehr die Sehnſucht, das ſehnliche Verlangen, unter dem Bilde einer weiblichen Figur, die mit gefaltenen Händen die Zeit an einer Uhr betrachtet.

Bisher haben freylich die Erfinder der beſten maleriſchen Allegorien noch immer aus den Quellen des Alterthums allein geſchöpfet, weil man niemanden ein Recht zugeſtanden, Bilder für Künſtler zu entwerfen, da denn alſo keine allgemeine Aufnahme derſelben ſtatt gefunden. Von den meiſten bisherigen Verſuchen iſt dergleichen nicht zu hoffen geweſen: in der ganzen Iconologie des Ripa ſind etwa zwey oder drey erträglich,

Apparent rari nantes in gurgite vaſto;

und die [177]) verlohrne Mühe durch einen Mohren, der ſich wäſchet, vorgeſtellet, möchte noch das beſte ſeyn. In einigen guten Schriften ſind Bilder verſteckt und zerſtreuet, wie die Dumheit und der Tempel derſelben in [178]) dem Zuſchauer iſt: dieſe müſte man ſammlen und allgemeiner machen. Es iſt ein Weg, Wochen- und Monatſchriften ſonderlich unter Künſtlern beliebt zu machen: ein Beytrag von guten allegoriſchen Bildern würde dieſes wirken. Wenn die Schätze der Gelehrſamkeit der Kunſt zufließen, ſo könnte die Zeit erſcheinen, daß der Maler eine Ode eben ſo gut als eine Tragödie ſchildern würde.

Ich will ſelbſt verſuchen ein paar Bilder anzugeben: Regeln und viel Exempel unterrichten am beſten. Ich finde die Freundſchaft allenthalben ſchlecht vorgeſtellet, und die Sinnbilder derſelben verdienen nicht einmahl beurtheilet zu werden: ſie ſind mehrentheils mit fliegenden und beſchriebenen Wimpeln; man weiß, wie tief alsdenn die Begriffe liegen.

Ich würde dieſe größte menſchliche Tugend durch Figuren zweyer ewigen Freunde aus der Heldenzeit, des Theſeus und des Pirithous malen. Auf 179) geſchnittenen Steinen gehen Köpfe unter dem Namen des erſteren: auf einem 180) andern Steine erſcheinet der Held mit der Keule, die er dem Periphetes, einem Sohne des Vulcans, genommen hat, von der Hand des Philemons: Theſeus kann alſo den Erfahrnen im Alterthume kentlich gemacht werden. Zu Entwerfung des Bildes einer Freundſchaft in der größten Gefahr könnte ein Gemälde zu Delphos dienen, welches 181) Pauſanias beſchreibet. Theſeus war vorgeſtellet, wie er ſich mit ſeinem Degen in der einen Hand, und mit dem Degen, welchen er ſeinem Freunde von der Seite gezogen hatte, in der andern Hand, gegen die Theſprotier zur Gegenwehr ſetzet. Oder der Anfang und die Stiftung ihrer Freundſchaft, ſo wie ſie [182]) Plutarch beſchreibet, könnte ebenfalls ein Vorwurf dieſes Bildes ſeyn. Ich habe mich gewundert, daß ich unter den Sinnbildern von weltlichen und geiſtlichen großen Helden und Männern aus dem Hauſe Barbarigo keins gefunden habe, auf einen wahren Menſchen und ewigen Freund. Nicolaus Barbarigo war ein ſolcher: er ſtiftete mit Marco Triviſano eine Freundſchaft, die ein ewiges Denkmal verdienet hätte:

Monumentum aere perennius.

Ihr Andenken iſt in einer kleinen [183]) raren Schrift erhalten.

Ein Bild des Ehrgeizes könnte ein kleiner Umſtand aus dem Alterthume geben. Plutarch bemerkt, daß man der Ehre mit [184]) entblößtem Haupte geopfert habe. Alle übrige Opfer, [185]) das an den Saturnus ausgenommen, geſchahen mit einer Decke über den Kopf. Gedachter Scribent [186]) glaubt, daß die gewöhnliche Ehrenbezeigung unter Menſchen zu der Beobachtung bey dieſem Opfer Gelegenheit gegeben habe; da es vielleicht das Gegentheil ſeyn kann. Es kann auch dieſes Opfer [187]) von den Pelasgern herrühren, die mit entblößtem Haupte zu opfern pflegten. Die Ehre wird vorgeſtellet [188]) durch eine weibliche Figur mit Lorbern gekrönet, die ein Horn des Ueberfluſſes in der einen, und eine hasta in der andern Hand hält. In Begleitung der Tugend, die eine männliche Figur mit einem Helme iſt, ſtehet ſie auf einer 189) Münze Kaiſers Vitellius: die Köpfe dieſer Tugenden ſiehet man auf einer Münze 190) von Cordus und Calenus.

Ein Bild des Gebets könnte aus dem Homer genommen werden. Phönix, der Hofmeiſter des Achilles, ſuchet den ihm anvertrauten Held zu beſänftigen, und dieſes thut er in einer Allegorie. „Du muſt wiſſen, Achilles,“ ſagt er, „daß die Gebete Töchter des Jupiters „ſind. 191) Sie ſind krum worden durch vieles Knien; „ihr Geſicht iſt voller Sorgen und Runzeln, und ihre „Augen ſind beſtändig gegen den Himmel gerichtet. Sie „ſind ein Gefolge der Göttin Ate, und gehen hinter ihr. „Dieſe Göttin gehet ihren Weg mit einer kühnen und „ſtolzen Mine, und leicht zu Fuß, wie ſie iſt, läuft ſie „durch die ganze Welt, und ängſtiget und quälet die „Menſchenkinder. Sie ſuchet den Gebeten auszuweichen, „welche ihr unabläſſig folgen, um diejenigen Perſonen, „welche jene verwundet, zu heilen. Wer dieſe Töchter „des Jupiters ehret, wenn ſie ſich ihm nähern, genießt „viel gutes von ihnen; wenn man ſie aber verwirft, bitten ſie ihren Vater, der Göttin Ate Befehl zu geben,

„einen ſolchen wegen der Härte ſeines Herzens zu ſtrafen."

Man könnte auch aus einer bekannten alten Fabel ein neues Bild machen. Salmacis und der Knabe, den ſie liebte, wurden in eine Quelle verwandelt, welche weibiſch machte; alſo daß

Quisquis in hos fontes vir venerit, exeat inde
Semivir: et tactis ſubito molleſcat in undis.

Ouid. Metam. L. IV.

Die Quelle war bey Halicarnaſſus in Carien. Vitruv 192) glaubt, die Wahrheit dieſer Erdichtung gefunden zu haben. Einige Einwohner aus Argos und Trözene, ſagt er, begaben ſich dahin, und vertrieben die Carier und Leleger, die ſich ins Gebirge retteten, und anfingen die Griechen mit Streifereyen zu beunruhigen. Einer von den Einwohnern, welcher beſondere Eigenſchaften in dieſer Quelle entdecket hatte, legte bey derſelben ein Gebäude an, wo diejenigen, die den Brunnen gebrauchen wolten, ihre Bequemlichkeit hatten. Es fanden ſich Barbaren ſo wohl als Griechen hier ein, und jene gewöhneten ſich an die ſanften griechiſchen Sitten, und legten freywillig ihr wildes Weſen ab. Die Vorſtellung der Fabel ſelbſt iſt Künſtlern bekannt: die Erzählung des Vitruvs könnte ihnen Anleitung geben ein Bild eines Volks zu machen, welches geſittet und menſchlich geworden, wie die Ruſſen unter Peter I. angefangen haben. Die Fabel des Orpheus könnte zu eben dieſer Vorſtellung dienen: es kommt auf den Ausdruck an, ein Bild vor dem anderen bedeutender zu machen.

Iſt dasjenige, was ich allgemein über die Allegorie geſagt habe, nicht überzeugend genug die Nothwendigkeit derſelben in der Malerey darzuthun, ſo werden wenigſtens die Bilder, welche als Beyſpiele angebracht ſind, zur Rechtfertigung meines Satzes dienen können; „daß ſich „die Malerey auf Dinge erſtrecke, die nicht ſinnlich ſind.“

Die beyden größten Werke der allegoriſchen Malerey, die ich in meiner Schrift angeführet habe, nemlich die luxenburgiſche Gallerie und die Cuppola der kaiſerlichen Bibliothek zu Wien, können zeigen, wie ihre Meiſter die Allegorie glücklich und dichteriſch angewendet haben.

Rubens wolte Heinrich IV. als einen menſchlichen Sieger malen, der in Beſtrafung der frevelhaften Aufrührer und meuchelmörderiſcher Majeſtätbeleidiger dennoch Gelindigkeit und Gnade blicken läßt. Er gab ſeinem Helden die Perſon des Jupiters, welcher den Göttern Befehl ertheilet, die Laſter zu ſtrafen und zu ſtürzen. Apollo und Minerva drücken ihre Pfeile auf dieſelben ab, und die Laſter, als Ungeheuer gebildet, fallen übereinander zu

Boden. Mars will in voller Wuth alles vollens zernichten; die Venus aber, als das Bild der Liebe, hält ihn ſanft bey dem Arme zurück: der Ausdruck der Göttin iſt ſo redend gemacht, daß man dieſelbe gleichſam den Gott des Krieges bitten höret: Wüte nicht mit grauſamer Rache wider die Laſter; ſie ſind geſtraft.

Daniel Gran's ganze Arbeit an der [123]) Cuppola iſt eine Allegorie auf die kaiſerliche Bibliothek, und alle ſeine Figuren ſind gleichſam Zweige von einem einzigen Stamme. Es iſt ein maleriſches Heldengedicht, welches nicht von den Eyern der Leda anfängt, ſondern wie Homer vornemlich nur den Zorn des Achilles beſinget, ſo verewiget des Künſtlers Pinſel nur allein des Kaiſers Sorgfalt für die Wiſſenſchaften. Die Anſtalten zum Baue der Bibliothek hat der Künſtler alſo vorgeſtellet:

Die kaiſerliche Majeſtät erſcheinet unter einer ſitzenden weiblichen Figur mit einem koſtbaren Hauptſchmucke, auf deren Bruſt ein goldenes Herz an einer Kette hänget, als ein Bild des gutthätigen Herzens dieſes Kaiſers. Mit dem Befehlsſtabe giebt dieſe Figur den Befehl zum Baue. Unter ihr ſitzet ein Genius mit Winkel, Palette und Eiſen; ein anderer ſchwebet über ihr mit dem Bilde der drey Grazien, welche auf den guten Geſchmack in dem ganzen Baue deuten. Neben der Hauptfigur ſitzet die all=

gemeine Freygebigkeit mit einem angefülleten Beutel in der Hand, und unter derſelben ein Genius mit der Tafel des römiſchen Congiarii, und hinter derſelben die öſterreichiſche Freygebigkeit mit gewürkten [194]) Lerchen in ihren Mantel. Aus dem Horne des Ueberfluſſes fangen etliche Genii die ausgeſchütteten Schätze und Belohnungen auf, um dieſelben denen um Künſte und Wiſſenſchaften, ſonderlich um die Bibliothek, verdienten Männern auszutheilen. Auf die befehlende Perſon richtet die perſönlich gemachte Befolgung des gegebenen Befehls ihr Geſicht, und drey Kinder halten das Modell des Gebäudes. Neben dieſer Figur ſtehet ein alter Mann, der auf einer Tafel den Bau ausmißt, und unter ihm ein Genius mit einem Senkbleye, zur Vorſtellung der eingerichteten Befolgung. Zur Seite des Alten ſitzet die ſinnreiche Erfindung mit dem Bilde der Iſis in der rechten Hand, und mit einem Buche in der Linken, die Natur und Wiſſenſchaft als Quellen der Erfindung anzuzeigen, deren ſchwere Auflöſungen das Bild eines Sphinx, welches vor ihr lieget, abbildet.

Die Vergleichung dieſes Werks mit dem großen Plafond von le Moine zu Verſailles, die ich in meiner Schrift gemacht habe, iſt blos als zwiſchen den neueſten und größten Arbeiten unſerer Zeiten in Deutſchland und Frankreich angeſtellet. Die große Gallerie des erwähnten Luſtſchloſſes von Carl le Brun gemalet, iſt ohne Zweifel das Höchſte in der dichteriſchen Malerey, was nach dem Rubens ausgeführet worden, und Frankreich kann ſich rühmen, daß es an dieſer und der luxenburgiſchen Gallerie die gelehrteſten Werke der Allegorie in der Welt habe.

Die Gallerie von le Brun ſtellet die Geſchichte Ludewig XIV. vom pyrenäiſchen bis zum nimwegiſchen Frieden vor, in neun großen und achtzehen kleinen Feldern. Dasjenige Gemälde, wo der König den Krieg wider Holland beſchließt, enthält allein eine ſinnreiche und hohe Anwendung beynahe der ganzen Mythologie, und iſt von Simoneau dem Aeltern geſtochen. Der Reichthum deſſelben erfordert eine Beſchreibung, die für eine kleine Schrift zu ſtark werden würde: man urtheile aus ein paar kleinern Compoſizionen unter dieſen Gemälden, was der Künſtler im Stande geweſen zu denken und auszudrücken. Er malete den berühmten Uebergang der franzöſiſchen Völker über den Rhein. 195) Sein Held ſitzet auf einem Kriegeswagen mit einem Donnerkeile in der Hand, und Hercules, als ein Bild des heroiſchen Muths, treibet den Wagen mitten durch die unruhigen Wellen. Die Figur, welche Spanien vorſtellet, wird von dem Strome mit fortgeriſſen: der Gott des Rheins iſt beſtürzt und läßt ſein Ruder fallen: die Victorien kommen herzugeflogen, und halten Schilder, auf welchen die Namen der Städte, die nach dieſem Uebergange erobert ſind, angedeutet worden. Europa ſiehet voller Verwunderung zu.

Eine andere Vorſtellung betrift den Friedensſchluß. Holland läuft, ohnerachtet es durch den Reichsadler beym Rocke zurück gehalten wird, dem Frieden entgegen, welcher vom Himmel herab kömmt, umgeben mit den Geniis der Scherze und des Vergnügens, die allenthalben Blumen ausſtreuen. Die Eitelkeit mit Pfauenfedern gekrönt ſucht Spanien und Deutſchland zurück zu halten, dieſem mit ihnen verbundenen Staate zu folgen; aber da ſie die Höhle ſehen, wo für Frankreich und Holland Waffen geſchmiedet wurden, und die Fama in den Lüften höreten, die ſie bedrohet, ſo lenken ſie ſich gleichfalls zum Frieden. Das erſte von dieſen zwey Bildern iſt an Höhe mit Homers berühmter Beſchreibung von Neptuns Fahrt auf dem Meere, und dem Sprunge der unſterblichen Pferde deſſelben, zu vergleichen.

Nach dergleichen großen Beyſpielen wird es dennoch der Allegorie in der Malerey nicht an Gegnern fehlen, ſo wie es der Allegorie im Homer ſchon im Alterthume ergangen iſt. Es giebt Leute von ſo zärtlichem Gewiſſen, daß ſie die Fabel neben die Wahrheit geſtellet, nicht ertragen können: eine einzige Figur eines Fluſſes auf einem ſo genannten heiligen Vorwurfe iſt vermögend ihnen Aergerniß zu geben. Pouſſin wurde getadelt, weil er, auf ſeiner Findung Moſes, den Nil perſönlich gemacht hatte. 196) Eine noch ſtärkere Partey hat ſich wider die Deutlichkeit der Allegorie erkläret; und in dieſem Puncte hat le Brün ungeneigte Richter gefunden, und findet ſie noch itzo. Aber wer weiß nicht, daß Zeit und Verhältniß mehrentheils Deutlichkeit und das Gegentheil zu machen pflegt? Da Phidias ſeiner Venus zuerſt eine 197) Schildkröte zugegeben, waren vielleicht wenige von der Abſicht des Künſtlers unterrichtet, und derjenige, welcher eben dieſer Göttin zuerſt Feſſeln angeleget, hat viel gewaget. Mit der Zeit wurden dieſe Zeichen ſo bekannt, als es die Figur war, welcher ſie beygeleget worden. Aber die ganze Allegorie hat, wie 198) Plato von der Dichtkunſt überhaupt ſaget, etwas räthſelhaftes, und iſt nicht für jedermann gemacht. Wenn die Beſorgung, denen undeutlich zu ſeyn, die ein Gemälde wie ein Getümmel von Menſchen anſehen, den Künſtler beſtimmen ſolte, ſo würde er auch alle außerordentliche fremde Ideen erſticken müſſen. Die Abſicht des berühmten Friedrich Barocci mit einer 199) Kirſche auf einem Martyrertod des H. Vitalis, die ein junges Mädchen über einen Specht hielt, der nach derſelben ſchnappete, war nothwendig ſehr vielen ein Geheimniß. Die Kirſche bedeutete die Jahrszeit, in welcher der Heilige ſeinen Geiſt aufgegeben hatte.

Alle große Maſchinen und Stücke eines öffentlichen Gebäudes, Pallaſtes ꝛc. erfordern billig allegoriſche Malereyen. Das, was groß iſt, hat einerley Verhältniß: eine Elegie iſt nicht gemacht, große Begebenheiten in der Welt zu beſingen. Iſt aber eine jede Fabel eine Allegorie zu ihrem Orte? Sie hat ſo weniger Recht zu ſeyn, als der Doge verlangen könnte dasjenige in Terra ferma vorzuſtellen, was er zu Venedig iſt. Wenn ich richtig urtheile, ſo gehöret die farneſiſche Gallerie nicht unter die allegoriſchen Werke. Vielleicht habe ich dem Annibal an dieſem Orte in meiner Schrift zu viel gethan, wenn die Wahl nicht bey ihm geſtanden: man weiß, 200) daß der Herzog von Orleans vom Coypel die Geſchichte des Aeneas in ſeine Gallerie verlanget.

Des Rubens 201) Neptun auf der Königlichen Gallerie zu Dresden, war ehemals für den prächtigen Einzug des Infant Ferdinands von Spanien, als Gouverneur der Niederlande, in Antwerpen gemacht; und daſelbſt war es an einer 202) Ehrenpforte ein allegoriſches Gemälde. Der Gott des Meers, der beym Virgil den Winden Frieden gebietet, war dem Künſtler ein Bild der nach ausgeſtandenen Sturm glücklichen Fahrt und Anlandung des Prinzen in Genua. Itzo aber kann es weiter nichts, als den Neptun beym Virgil vorſtellen.

Vaſari [203]) hat nach der gleichſam bekannten und angenommenen Abſicht bey Gemälden an Orten, dergleichen ich namhaft gemacht habe, geurtheilet, wenn er in Raphaels bekanntem Gemälde im Vatican, welches unter dem Namen der Schule zu Athen bekannt iſt, eine Allegorie finden wollen; nemlich die Vergleichung der Weltweisheit und Sterndeutung mit der Theologie: da man doch [204]) nichts weiter in demſelben zu ſuchen hat, als was man augenſcheinlich ſiehet, das iſt, eine Vorſtellung der Academie zu Athen.

Im Alterthume hingegen war eine jede Vorſtellung der Geſchichte einer Gottheit in dem ihr geweiheten Tempel auch zugleich als ein allegoriſches Gemälde anzuſehen, weil die ganze Mythologie ein Gewebe von Allegorie war. Homers Götter, ſagt jemand unter den Alten, ſind natürliche Gefühle der verſchiedenen Kräfte der Welt; Schatten und Hüllen edler Geſinnungen. Für nichts anders ſahe man die Liebeshändel des Jupiters und der Juno an einem Plafond eines Tempels dieſer Göttin zu Samos an. Durch den Jupiter wurde [205]) die Luft, und durch die Juno die Erde, bezeichnet.

Endlich muß ich mich über die Vorſtellung der Widerſpruche in den Neigungen des athenienſiſchen Volks, von der Hand des Parrhaſius, erklären. Ich will zugleich einen Fehler anmerken, den ich in meiner Schrift begangen habe: an die Stelle dieſes Malers iſt in der Schrift Ariſtides geſetzt, welchen man insgemein den Maler der Seele hieß. In dem Sendſchreiben hat man ſich den Begriff von beſagtem Gemälde ſehr leicht und bequem gemacht: man theilet es zu mehrerer Deutlichkeit in verſchiedene Gemälde ein. Der Künſtler hat gewiß nicht ſo gedacht: denn ſo gar ein Bildhauer, Leochares, machte eine Statue des athenienſiſchen Volks, ſo wie man einen 206) Tempel unter dieſem Namen hatte, und die Gemälde, deren Vorwurf das Volk zu Athen war, ſcheinen wie des Parrhaſius Werk ausgeführet geweſen zu ſeyn. Man 207) hat noch keine wahrſcheinliche Compoſizion deſſelben entwerfen können, oder da man es mit der Allegorie verſuchet, ſo iſt eine ſchreckliche Geſtalt erſchienen, wie 208) diejenige iſt, die uns Teſoro malet. Das Gemälde des Parrhaſius wird allezeit ein Beweis bleiben, daß die Alten gelehrter als wir in der Allegorie geweſen.

Meine Erklärung über die Allegorie überhaupt, begreift zugleich dasjenige in ſich, was ich über die Allegorie in Verzierungen ſagen könnte: da aber der Verfaſſer des

Sendſchreibens beſondere Bedenken über dieſelbe angebracht hat, ſo will ich dieſen Punct wenigſtens berühren.

In allen Verzierungen ſind die beyden vornehmſten Geſetze: Erſtlich, der Natur der Sache und dem Orte gemäß, und mit Wahrheit; und Zweitens, nicht nach einer willkührlichen Phantaſie zu zieren.

Das erſte Geſetz, welches allen Künſtlern überhaupt vorgeſchrieben iſt, und von ihnen verlanget, Dinge dergeſtalt zuſammen zu ſtellen, daß das eine auf das andere ein Verhältniß habe, will auch hier eine genaue Uebereinſtimmung des Verzierten mit den Zierrathen.

> — Non ut placidis coeant immitia —
>
> HOR.

Das Unheilige ſoll nicht zu dem Heiligen, und das Schreckhafte nicht zu dem Erhabenen geſtellet werden; und aus eben dieſem Grunde verwirft man 229) die Schaafsköpfe in den Metopen der doriſchen Säulen an der Capelle des luxenburgiſchen Palais in Paris.

Das zweyte Geſetz ſchließt eine gewiſſe Freyheit aus, und ſchränkt Baumeiſter und Verzierer in viel engere Grenzen ein als ſelbſt den Maler. Dieſer muß ſich zuweilen ſo gar nach der Mode in hiſtoriſchen Stücken bequemen, und es würde wider alle Klugheit ſeyn, wenn er ſich mit ſeinen Figuren in ſeiner Einbildung allezeit nach Griechenland verſetzen wolte. Aber Gebäude und öffentliche Werke, die von langer Dauer ſeyn ſollen, erfordern Verzierungen, die eine längere Periode als Kleidertrachten haben, das iſt, entweder ſolche, die ſich viele Jahrhunderte hindurch in Anſehen erhalten haben und bleiben werden, oder ſolche, die nach den Regeln, oder nach dem Geſchmacke des Alterthums gearbeitet worden; widrigenfalls wird es geſchehen, daß Verzierungen veralten und aus der Mode kommen, ehe das Werk, wo ſie angebracht ſind, vollendet worden.

Das erſte Geſetz führet den Künſtler zur Allegorie; das zweyte zur Nachahmung des Alterthums, und dieſes gehet vornehmlich die kleinern Verzierungen an.

Kleinere Verzierungen nenne ich diejenigen, welche theils kein Ganzes ausmachen, theils ein Zuſatz der größeren ſind. Muſcheln ſind bey den Alten nirgend, als wo es der Fabel, wie bey der Venus und den Meergöttern, oder wo es dem Orte gemäß geweſen, wie in Tempeln des Neptuns geſchehen, angebracht worden: Man glaubt auch, daß [210]) alte Lampen mit Muſcheln gezieret, in Tempeln dieſer Gottheit gebraucht worden ſind. Sie können alſo an vielen Orten ſchön, ja bedeutend, ſeyn; wie in den [211]) Feſtons an dem Rathhauſe zu Amſterdam.

Die Schaaf- und Stierköpfe geben ſo wenig eine Rechtfertigung des Muſchelwerks, wie der Verfaſſer des Sendſchreibens vielleicht glaubt, daß ſie vielmehr den Misbrauch deſſelben darthun können. Dieſe von der Haut entblößten Köpfe hatten nicht allein ein Verhältniß zu den Opfern der Alten; ſondern man glaubt auch, ſie [212]) hätten die Kraft dem Blitze zu widerſtehen, und Numa wolte hierüber einen beſonderen Befehl vom Jupiter bekommen haben. [213]) Das Capitäl einer corinthiſchen Säule kann eben ſo wenig zu dem Muſchelwerk, als ein Beyſpiel eines ſcheinbar ungereimten Zierraths geſetzt werden, der durch die Länge der Zeit Wahrheit und Geſchmack erhalten. Der Urſprung dieſes Capitäls ſcheinet weit natürlicher und vernünftiger zu ſeyn, als Vitruvs Angeben iſt. Dieſe Unterſuchung aber gehöret in ein Werk der Baukunſt. Pocoke, welcher glaubt, daß die corinthiſche Ordnung vielleicht nicht ſonderlich bekannt geweſen, da Perikles den Tempel der Minerva gebauet, hätte ſich erinnern ſollen, daß dieſer Göttin ihren Tempeln doriſche Säulen gehören, wie [214]) Vitruv lehret.

Man muß in dieſen Verzierungen ſo, wie überhaupt in der Baukunſt, verfahren. Dieſe erhält eine große Manier, wenn die Eintheilung der Hauptglieder an den

Säulenordnungen aus wenig Theilen beſtehet; wenn dieſelben eine kühne und mächtige Erhobenheit und Ausſchweifung erhalten. Man gedenke hierbey an die canellirten Säulen am Tempel des Jupiters zu Agrigent, in deren 215) einzigem Reife ein Menſch füglich ſtehen konnte. Dieſe Verzierungen ſollen nicht allein an ſich wenig ſeyn, ſondern ſie ſollen auch aus wenig Theilen beſtehen, und dieſe Theile ſollen groß und frey ausſchweifen.

Das erſte Geſetz (um wieder auf die Allegorie zu kommen) könnte in ſehr viele ſubalterne Regeln zergliedert werden: die Beobachtung der Natur der Sachen aber und der Umſtände iſt allezeit das allgemeine Augenmerk der Künſtler; und was die Beyſpiele betrift, ſo ſcheinet hier der Weg der Widerlegung lehrreicher als der Weg der Vorſchrift.

Arion auf einem Delphine reitend, ſo wie er als ein Gemälde zu einer Sopraporte in einem 216) neuern Werke der Baukunſt, wiewohl nicht mit Vorſatz, wie es ſcheinet, angebracht iſt, würde nach der gewöhnlichen Deutung nur allein in Sälen und Zimmern eines Dauphin von Fränkreich, dem Orte gemäß ſeyn: an allen Orten aber, wo dieſes Bild nicht entweder auf Menſchenliebe, oder auf Hülfe und Schutz, welchen Künſtler, wie Arion finden, zielen kann, würde es nicht bedeutend ſeyn. In der Stadt Tarent hingegen könnte eben dieſes Bild, doch ohne Leyer, noch itzo, an allen öffentlichen Gebäuden ſeinen Ort zieren: denn die alten Tarentiner, die des Neptuns Sohn Taras für ihren Erbauer hielten, prägten denſelben, wie er auf einem Delphine ritt, auf ihre Münzen.

Man hat wider die Wahrheit gehandelt in den Verzierungen eines Gebäudes, an deſſen Aufführung eine ganze Nazion Theil hat; an dem Palais Blenheim des Herzogs von Marlborough, [217]) wo über zwey Portalen ungeheure Löwen von Stein gehauen liegen, welche einen kleinen Hahn in Stücken reißen: die Erfindung iſt nichts als ein ſehr gemeines Wortſpiel.

Es iſt nicht zu läugnen, man hat eins oder ein paar Beyſpiele von ähnlich ſcheinenden Gedanken aus dem Alterthume, wie die Löwin auf dem Grabmale der Liebſten des Ariſtogitons, mit Namen Leána war, welches dieſer Perſon als eine Belohnung aufgerichtet wurde, wegen der bezeigten Beſtändigkeit in der Marter des Tyrannen, um von ihr ein Geſtändniß der Mitverſchwornen wider ihn zu erpreſſen. Ich weiß nicht, ob dieſes Grabmal zur Rechtfertigung der Wortſpiele in neueren Verzierungen dienen könnte. Die Liebſte des Märtyrers der Freyheit zu Athen war eine Perſon von berüchtigten Sitten, deren Namen man Bedenken trug auf ein öffentliches Denkmal zu ſetzen. Eine gleiche Beſchaffenheit hat es mit den 218) Eidexen und Fröſchen an einem Tempel, wodurch die beyden Baumeiſter 219) Saurus und Batrachus ihre Namen, die ſie nicht offenbar andeuten durften, zu verewigen ſuchten. Gedachte Löwin hatte keine Zunge und dieſer Gedanke gab der Allegorie Wahrheit. Die Löwin, welche auf der berühmten Lais 220) Grab geſetzt wurde, war vermuthlich von jener eine Copie, und hielt hier mit den Vorderfüßen einen Widder, als 221) ein Gemälde ihrer Sitten. In übrigen wurde auf das Grabmal tapferer Leute insgemein ein Löwe geſetzt.

Es iſt zwar nicht zu verlangen, daß alle Verzierungen und Bilder der Alten, auch ſo gar auf ihren Vaſen und Geräthe, allegoriſch ſeyn ſollen. Die Erklärung von vielen derſelben würde auch entweder ſehr mühſam werden, oder auf bloßen Muthmaßungen beruhen. Ich unterſtehe mich nicht zu behaupten, daß z. E. eine 222) Lampe in der Geſtalt eines Ochſenkopfs eine immerwährende Erinnerung nützlicher Arbeiten bedeute, ſo wie das Feuer ewig iſt. Eben ſo wenig möchte ich 223) hier die Vorſtellung eines Opfers des Pluto und der Proſerpine ſuchen. Das Bild aber eines trojaniſchen Prinzen, den Jupiter entführet und ihn zu ſeinen Liebling erwählet, war in dem Mantel eines Trojaners von großer und rühmlicher Deutung; und alſo eine wahre Allegorie, welche man in dem Sendſchreiben nicht hat finden wollen. Die Bedeutung der Vögel, die von Trauben freſſen, ſcheinet einem Aſchentopfe eben ſo gemäß zu ſeyn, als es der junge Bacchus, den Mercurius der Leucothea zu ſäugen überbringet, auf einer großen marmornen 224) Vaſe von dem Athenienſer Salpion gearbeitet, iſt. Die Vögel können den Genuß des Vergnügens vorſtellen, welches der Verſtorbene in den elyſeiſchen Feldern haben wird: ſo wie dieſes nach der herrſchenden Neigung im Leben zu geſchehen pflegte: man weiß, 225) daß Vögel ein Bild der Seele waren. Man will auch bey einem Sphinx auf einem 226) Becher des Künſtlers Abſehen auf die Begebenheiten des Oedipus in Theben, als dem Vaterlande des Bacchus, dem der Becher geweihet ſeyn ſollen, finden. Die Eydexe aber auf einem Trinkgeſchirre des Mentors kann den Beſitzer desſelben anzeigen, welcher vielleicht Sauros geheißen hat.

Ich glaube, man habe Urſach in den mehreſten Bildern des Alterthums Allegorien zu ſuchen, wenn man erwäget, daß ſie ſo gar allegoriſch gebauet haben. Ein ſolches Werk war die den [227]) ſieben freyen Künſten geweihete Gallerie zu Olympia, in welcher ein abgeleſenes Gedicht durch den Wiederhall ſiebenmal wiederholet wurde. Ein Tempel des Mercurs, der anſtatt der Säulen, auf Hermen, oder auf Termen, wie man itzo ſpricht, ruhete, [228]) auf einer Münze Kaiſers Aurelianus, kann einigermaßen mit hieher gehören. In dem Fronton iſt ein Hund, ein Hahn und eine Zunge: Figuren deren Auslegung bekannt iſt.

Noch gelehrter war der Bau des Tempels der Tugend und der Ehre welchen Marcellus unternahm. Da er die Beute, welche er in Sicilien gemacht hatte, hierzu beſtimmete, wurde ihm ſein Vorhaben durch die Oberprieſter, deren Gutachten er vorher einholete, unterſaget, unter dem Vorwande, daß ein einziger Tempel nicht zwo Gottheiten faſſen könnte. Marcellus ließ alſo zwey [229]) Tempel nahe an einander bauen, dergeſtalt, daß man durch den Tempel der Tugend gehen muſte, um in den Tempel der Ehre zu gelangen; um dadurch zu lehren, daß man allein durch Ausübung der Tugend zur wahren Ehre geführet werde. Dieſer Tempel war [230]) vor der Porta Capena. Es fällt mir hierbey ein ähnlicher Gedanke ein. Die Alten 231) pflegten Statuen von häßlichen Satyrs zu machen, welche hohl waren: wenn man ſie öfnete, zeigten ſich kleine Figuren der Grazien. Wolte man nicht dadurch lehren, daß man nicht nach dem äußeren Scheine urtheilen ſolle, und daß dasjenige, was der Geſtalt abgehet, durch den Verſtand erſetzet werde?

Ich befürchte, daß einige Bedenken in dem Sendſchreiben wider meine Schrift von mir können übergangen worden ſeyn, auf die ich zu antworten gewillet war. Ich entſinne mich hier auf die Kunſt der Griechen aus blauen Augen ſchwarze zu machen: Dioſcorides 232) iſt der einzige Scribent, der von derſelben Meldung gethan hat. Es iſt in dieſer Kunſt auch in neuern Zeiten ein Verſuch geſchehen. Eine gewiſſe Gräfin in Schleſien war eine bekannte Schönheit unſerer Zeiten: man fand ſie vollkommen; nur hätten einige gewünſcht, daß ſie ſtatt der blauen Augen ſchwarze gehabt hätte. Sie erfuhr den Wunſch ihrer Anbeter, und wendete alle Mittel an, die Natur zu ändern, und es gelang ihr: ſie bekam ſchwarze Augen; wurde aber blind.

Ich habe mir ſelbſt und vielleicht auch dem Sendſchreiben kein Genüge gethan: allein die Kunſt iſt unerſchöpflich, und man muß nicht alles ſchreiben wollen. Ich ſuchte mich in der mir vergönneten Muße angenehm zu beſchäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn Friedrich Oeſer, einem wahren Nachfolger des Ariſtides, der die Seele ſchilderte, und für den Verſtand malete, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieſes würdigen Künſtlers und Freundes ſoll den Schluß meiner Schrift zieren.

Anmerkungen

zu den

Gedanken über die Nachahmung ꝛc.

Winckelmann verfaßte dieſe Schrift im Jahr 1755 in Dresden, wo er, nach ſeinem Abgange von dem Grafen von Bünau, ſeit dem Oktober des Jahres 1754 ganz dem Studium der Kunſt lebte. Seine Abſicht dabei war, ſich in ſeiner neuen Laufbahn durch etwas Originelles anzukündigen, und ein ihm für ſeine höheren Zwecke vortheilhaftes Aufſehen zu erregen. Dieſe Abſicht ward über ſein Erwarten begünſtiget. Da die Schrift unverſehens erſcheinen ſollte, ſo mußte bey dem Miniſter Grafen von Brühl um die Erlaſſung der Cenſur nachgeſucht werden. Der hatte bereits eine vortheilhafte Meinung von Winckelmann, und ließ ihn wiſſen, daß er ſeine Schrift dem Könige zueignen ſolle. Es geſchah nach erhaltener höchſter Genehmigung, und ſie wurde demſelben am Pfingſtfeiertage überreicht. Damit ſie ſelten und geſucht bliebe, wurden nur etwa 50 Exemplare von derſelben abgezogen. Die Schrift erregte nicht nur in Dresden großes Aufſehen, ſo daß eine Dame, die Generalin von Löwendahl und der Leibarzt des Königs, Bianconi, ſich erbothen ſie ins Italieniſche zu überſetzen, und Herr Wächtler in Paris ſie für das Journal étranger ins Franzöſiſche überſetzte; ſondern ſie machte auch ihren Verfaſſer der gelehrten Welt rühmlich bekannt. Sie ward in verſchiedenen deutſchen Journalen, beſonders im zweiten Stück des erſten Bandes der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freyen Künſte mit vielem Lobe angezeigt; und ſchon in dieſer erſten Schrift zeichnete Winckelmanns eigenthümliche Schreibart ſich, vor der in jener Zeit gewöhnlichen, ſo vortheilhaft aus, daß der Verfaſſer jener Anzeige, von ihr zu ſagen bewogen ward: „Wir wiſſen keine deutſche Schrift, die in dieſer Schreib„art abgefaßt wäre. Der Ausdruck iſt nachdrucksvoll und „körnig, man wird niemals ein Wort finden, welches un„nöthig wäre. — Man kann dieſe Schrift niemals be„trachten, ohne neue Schönheiten zu entdecken, und ohne „etwas dabey zu lernen." — Während dieſe zunächſt für Dresden beſtimmte und vornemlich gegen den Baron von Heineken und einige andere anmaßende Kunſtrichter gemünzte Schrift dort ihre Wirkung that, griff Winckelmann ſelbſt ſie in einem Sendſchreiben an, und vertheidigte ſie wieder in einer auf jenes folgenden Erläuterung. Dieſe Schriften wurden der zweiten Auflage der Gedanken, welche im Jahr 1756 erſchien, als Winckelmann bereits in Rom angekommen war, angehängt. Vorſetzlich hatte Winckelmann in der erſten Schrift die Anführung der Schriftſteller vermieden, damit wie er ſagte die Klüglinge ein wenig daran würgen möchten. In der Erläuterung führte er ſie ſodann bis zum Uebermaße an, um den gelehrten Pedanten ſeine Beleſenheit zu zeigen. Der Maler Oeſer, Winckelmanns vertrauter Freund und Hausgenoß, der ihn im Anfange ſeines Kunſtſtudiums mit ſeinen Einſichten und praktiſchen Kenntniſſen unterſtützte, zierte dieſe Schriften mit drei Vignetten, zum Theil von ſeiner eigenen Erfindung; auch iſt der Einfluß dieſes Künſtlers auf des Verfaſſers Anſichten und Urtheile in mehreren Stellen derſelben, beſonders in dem, was über die allegoriſchen Darſtellungen beigebracht worden, ſichtbar. Ein Umſtand, welcher dieſe früheſte Schrift Winckelmanns in der deutſchen Kunſtlitteratur beſonders merkwürdig macht, iſt, daß eine Stelle in derſelben die Veranlaſſung zu Leſſings Laokoon ward, wodurch die äſthetiſche Kritik der Kunſt eine kräftig und wohlthätige Anregung erhielt, über einige ihrer vornehmſten Gegenſtände tiefer und ſchärfer nachzuforſchen, welche noch jetzt unter uns fortdauert. Denn zu allem was ſeit jener Zeit nicht nur über den Laokoon, ſondern über das Verhältniß des Ausdrucks zur Schönheit, und über das höchſte Prinzip und den Zweck der bildenden Künſte überhaupt, von Kunſtrichtern und Philoſophen geforſcht und verhandelt worden, gab dieſe Schrift eigentlich den erſten Anſtoß.

---

1) Plato *in Timaeo, edit. Francof. p.* 1044.

2) Proclus *in Timaeum Platonis.*

3) Pindar. *Olymp. Ol. VII. Arg. et Schol.*

4) Winckelmann irret hier, wie Leſſing in ſeinem Laokoon, in einer Note gegen das Ende deſſelben, bemerkt: „Sophokles hat nie nackend auf dem Theater getanzt; ſondern um die Tropäen nach dem Salaminiſchen Siege, und auch nur nach einigen nackend, nach andern aber bekleidet. (Athen. lib. I. p. m. 20.) Sophokles war nämlich unter den Knaben, die man

nach Salamis in Sicherheit gebracht hatte; und hier auf dieſer Inſel war es, wo es damals der tragiſchen Muſe alle ihre drey Lieblinge in einer vorbildenden Stufenfolge zu verſammeln beliebte. Der kühne Aeſchylus half ſiegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen, und Euripides ward an eben dem Tage des Sieges auf eben der glücklichen Inſel geboren.“ A. d. H.

5) Einige muthmaßen, daß dieſer Fechter, von welchem Plinius redet, der berühmte Ludoviſiſche Fechter ſey, der izo in dem großen Saale des Capitolii ſeinen Platz bekommen hat. W. — Jezt in Paris im Muſeum Napoleon. A. d. H.

6) Bellori *Deſcriz. delle Immagini dipinte da Raffaello d'Urbino. Roma*, 1695. *fol.*

7) Stoſch *Pierres grav. pl. XXXIII.*

8) Baldinucci *Vita del Cav. Bernini.*

9) Stoſch *Pierres grav. pl. XXIX. XXX.*

10) *Mus. Flor. T. II. t. V.*

11) Zanetti *Statue nell' Antisala della Libreria di S. Marco, Venez.* 1740. *fol.*

12) Die verſchiedenen Unterſuchungen und Meinungen der Kunſtforſcher über dieſe ſchöne aber ſehr beſchädigte Statue, in deren Benennung Winckelmann hier der früheren Annahme folgt, findet man, nebſt einer genauen Beſchreibung derſelben, in **Beckers Auguſteum** B. 1. S. 100. u. ff. wo auch, auf T. XVII, eine treue Abbildung davon gegeben iſt. A. d. H.

13) Winckelmann folgt in der Benennung dieſer Figuren gleichfalls der früheren Annahme; denn unter die-

ſem Namen wurden ſie von Wien nach Dresden gebracht. Die beſte Abbildung derſelben findet ſich in Beckers Auguſteum B. I. T. XIX — XXIV und die dazu gehörige Beſchreibung daſelbſt S. 108 — 119. A. d. H.

14) Dieſe Stelle, nebſt dem was Winckelmann weiterhin über den Laokoon ſagt, ward die Veranlaſſung zu der Unterſuchung Leſſings über die Grenzen der Malerei und Poeſie, welche er im Jahr 1766 unter dem Titel Laokoon bekannt machte, weil er bei dieſer Unterſuchung vornemlich von der berühmten Gruppe deſſelben ausging. Leſſing beginnet ſein Werk mit dieſer Stelle der Winckelmanniſchen Gedanken über die Nachahmung ꝛc. und ſucht in demſelben nicht nur den Grund, welchen Winckelmann für die Milderung des Ausdrucks im Laokoon angiebt, ſondern auch die aus dieſem Grunde abgeleitete Kunſtregel zu beſtreiten, indem er behauptet, daß nicht der Ausdruck einer edlen Einfalt und ſtillen Größe, welche Winckelmann als ein allgemeines vorzügliches Merkmal der griechiſchen Werke aufſtellte, ſondern daß die Schönheit das höchſte Geſetz der bildenden Kunſt bei den Griechen geweſen ſey, daß alſo alles, was mit der Schönheit unverträglich iſt, ihr gänzlich weichen, oder wenn es ſich mit ihr auch verträgt, ihr wenigſtens untergeordnet ſeyn müſſe: Daß alſo auch jeder Ausdruck des Schmerzens vermieden werden müſſe, der mit der Schönheit nicht verträglich war. Späterhin ward dieſe Stelle auch von Hirt in ſeinem Verſuch über das Kunſtſchöne in den Horen Jahrg. 1797. 7. St. an-

geſochten, wo derſelbe zu behaupten ſuchte, daß weder Winckelmanns edle Einfalt und ſtille Größe, noch Leſſings Schönheitsgeſetz, ſondern daß einzig und allein die Charakteriſtick als das Prinzip der alten Kunſt anzuſehen ſey. Aber dieſe Behauptung fand noch weniger Eingang, und noch iſt der Streit unentſchieden.

15) Leſſing in ſeinem Laokoon S. 307 erinnert hier, daß Winckelmann ſich durch den Junius verleiten laſſen, den alten Künſtlern dieſes Wort beyzulegen, da Parenthyrſus nur ein rhetoriſches Kunſtwort war; und er zweifelt ſogar, daß dieſes Wort ſich auf die bildende Kunſt übertragen laſſe; denn, ſagt er, in der Beredſamkeit und Poeſie gibt es ein Pathos, das ſo hoch getrieben werden kann, als möglich, ohne Parenthyrſus zu werden; und nur das höchſte Pathos an der unrechten Stelle iſt Parenthyrſus; in der Malerey aber würde das höchſte Pathos allezeit Parenthyrſus ſeyn, wenn es auch durch die Umſtände der Perſon, die es äußert, noch wohl entſchuldigt werden könte.

16) Vasari *Vite de' Pittori, Scult. ed Archit.* ed. 1568. *Part. III. p.* 776. - - - *quattro grigioni bozzati, che possano insegnare di cavare de' marmi le figure con un modo sicuro da non istorpiare i sassi, che il modo è questo, che s'e' si pigliasse una figura di cera o d'altra materia dura, e si mettesse a giacere in una conca d'acqua la quale acqua essendo per la sua natura nella sua sommità piana e pari, alzando la detta figura a poco a poco del pari, così vengono a scoprirsi prima le parti più basse della figu-*

ra, tanto che nel fine ella così viene scoperta tutta. Nel medesimo modo si debbono cavare con lo scarpello le figure de' marmi, prima scoprendo le parti piu rilevate, e di mano in mano le piu basse, il quale modo si vede osservato da Michel Agnolo ne' sopradetti prigioni, i quali Sua Eccellenza vuole, che servino per esempio de' suoi Accademici.

17) Turnbull's *Treatise of ancient Painting*, 1740. *fol.*

18) Weder hier, wo Winkelmann zuerſt von der ſinnbildlichen Darſtellung allgemeiner Begriffe und nicht ſinnlicher Dinge ſpricht, als auch weiterhin in den folgenden Schriften, und in ſeinem Verſuche über die Allegorie, iſt der weſentliche und äußerſt wichtige Unterſchied zwiſchen Symbol und Allegorie von ihm beachtet worden. A. d. H.

Anmerkungen

zu dem

Sendſchreiben über die Gedanken von der Nachahmung ꝛc.

und zu der

Nachricht von einer Mumie ꝛc.

1) Der damalige Gallerie-Inſpektor Oeſterreich. A. d. H.

2) Der Hofrath Richter, Antiquarius des damaligen Kurprinzen von Sachſen. A. d. H.

3) Der Inſpektor-Adjunktus der Antiken-Gallerie. Winckelmann ſelbſt nennet in einem Briefe aus Rom an den D. Uden in Stendal (ſ. Zeit. für die eleg. W. 1806, No. 78.) die hier in den Anm. 1. 2. 3 angegebenen Perſonen.

4) *Lettere d'alcuni Bolognesi Vol. I. p.* 159.

5) Raguenet *Monumens de Rome, Paris,* 12.

6) Labat *Voyage en Espagne et en Italie T. III p.* 213. — *Michel Ange étoit auſſi savant dans l'Antiquité que dans l'Anatomie, la Sculpture, la Peinture et l'Architecture, et puisqu'il nous a représenté Moyse avec une belle et si longue barbe, il est sûr et doit passer pour constant, que ce Prophète la portoit ainsi, et par une consequence necessaire les Juifs, qui prétendent le copier avec exactitude, et qui ſont la plus grande partie de leur religion de l'observance des usages, qu'il a laissé, doivent avoir de la barbe comme lui, ou renoncer à la qualité des Juifs.*

7) *Apotheos. Homeri, p.* 81. 82.

8) Stosch *Pierr. grav. pl. XIX.*

9) *Monum. antiquit. p.* 255.

10) Puffendorf. *rer. Suec. L. XX.* §. 50. *p.* 796.

11) Sandrart *Acad. Pict. P. II. L.* 2. *c.* 6. *p.* 118. *conf. St. Gelais descr. des Tabl. du Palais Royal p.* 52. *seq.*

12) Plin. *Hiſt. Nat. L.* 35. *c.* 10.

13) Lucian *de hiſt. scrib.*

14) Strabo *Geogr. L. VIII. p.* 542.

15) Vitruv. *L. III. c.* 1.

16) Plin. *Hiſt. Nat. L.* 35. *c.* 10.

17) Nicht in dem Jalyſus des Protogenes, ſondern in einem andern Gemälde deſſelben, welches der ruhende oder müßige Satyr, Σάτυρος ἀναπαυόμενος, hieß, war wie Leſſing in ſeinem Laokoon S. 191 u. 192 zeigt, dieſes Rebhuhn. Derſelbe Irthum findet ſich auch beim Meurſius: (Rhodi lib. 1. cap. 14. p. 58) und beim Richardſon (Traité de la peinture T. 1. p. 46.) Strabo, ſagt Leſſing daſelbſt, iſt der eigentliche Gewährsmann dieſes Hiſtörchens mit dem Rebhuhne, und dieſer unterſcheidet den Jalyſus, und den an eine Säule ſich lehnenden Satyr, auf welcher das Rebhuhn ſaß, ausdrücklich. (Lib. XIV p. 750. Edit. Xyl.) Die Stelle des Plinius (Lib. XXXV. sect. 36. p. 699) haben Meurſius und Richardſon und Winckelmann deswegen falſch verſtanden, weil ſie nicht Acht gegeben, daß von zwey verſchiedenen Gemälden daſelbſt die Rede iſt: dem einen, deſſentwegen Demetrius die Stadt nicht überkam, weil er den Ort nicht angreifen wollte, wo es ſtand; und dem andern, welches Protogenes während dieſer Belagerung malte. Jenes war der Jalyſus, und dieſes der Satyr. A. d. H.

18) Borell. *de motu animal. P.* 1: *c.* 18. *prop.* 142. *p.* 142. *edit. Bernoul.*

19) Stosch *Pierr. grav. pl.* 35.

20) Stosch *Pierr. grav. pl.* 35.

21) Mariette *Pierr. grav. T. II. n.* 94.

22) Stosch *Pierr. grav. pl.* 54.

23) Pauſan. *L. VI. c. 7. p.* 470.

24) Dioscor. *de re medica L. V. c.* 179. *conf.* Salmas *Exercit. Plin. c.* 15. *p.* 134. *b.*

25) Ariſtoph. *Nub. v.* 1178.

26) Ariſtoph. *Nub. v.* 1365. *et Scholiast. ad h. l.*

27) *Observat. sur les arts et sur quelques Morceaux de Peinture et Sculpt. exposés au Louvre en* 1748. *p.* 18.

28) *Riposo di* Raffaello Borghini *L. I. p.* 46. — Man ſehe auch über dieſen Carton den Anhang zur Lebensbeſchreibung des Benvenuto Cellini in der Götheſchen Ueberſetzung derſelben No. IV. S. 263 u. ff. A. d. H.

29) S. den Cupido (a) des Solons; den Cupido der die Löwin führet vom (b) Soſtratus, und ein Kind neben einem Faun vom (c) Arcechus.

(a) Stosch *Pierr. grav. pl.* 64. (b) Ibid. *pl.* 66. (c) Ibid. *pl.* 20.

30) Bartoli *Admiranda Rom. Fol.* 50. 51. 61. Zanetti *Statue antiche p. II. fol.* 33.

31) Der Maler Oeſer, welcher dem Verfaſſer zur Ausarbeitung dieſer Schriften noch manche andere Nachrichten und Anſichten mitgetheilt hat. A. d. H.

32) Callistrat. *p.* 903.

33) Philoſtrat. *Heroic.*

34) Baldinucci *Vita del Cav. Bernini p.* 47.

35) Ebendaſ. p. 72.

36) Anſpielung auf den Gallerie-Inſpektor Oeſterreich. S. den oben unter No. 3 erwähnten Brief Winckelmanns an Uden. A. d. H.

37) *Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore. Fiorenza*, 1652. 4.

38) Bellori *Vite de' Pittori etc. p.* 300.

39) Richardson *T. III. p.* 94.

40) Xenoph. *Memorab. L. III. c.* 6. 7.

41) Argenville *Abrégé des Vies des Peintr. T. II.*

42) Rochefoucault *Pensées.*

43) *la franchezza del tocco.* Baldinucci *Vita del Cav. Bernini, p.* 66.

44) Plin. *Hist. Nat. L.* 35. *c.* 10.

45) Quinctil. *Instit. Orat. L.* 12. *c.* 10.

46) Theocr. *Idyll.* 18. *v.* 29.

47) De Piles *Conversat. sur la Peint.*

48) Du Bos *Reflex. sur la Poesie et sur la Peint.*

49) *Lettre de M.* Huet *sur la Pourpre: dans les Dissert. de* Tilladet *Tom. II. p.* 169.

50) „Das hier beſchriebene Gemälde von Laireſſe war in Dresden und wurde nebſt mehreren andern Stücken aus dem Cabinet des Herrn De la Boixieres dem Könige käuflich angeboten. Man nahm die ſchlechten Stucke, und das beſte ging wieder nach Frankreich, weil es niemand kannte.“ S. den unter No. 3 angeführten Brief Winckelmanns an Uden. A. d. H.

51) St. Real Cesarion *Oeuvr. T. II.* Le Blanc *Lettre sur l'exposition des Ouvrages de Peint. etc. l'an* 1747. *conf. Mr.* de Hagedorn *Eclaircissemens historiques sur son Cabinet p.* 37.

52) Cic. *de Oratore, L. II. c.* 21.

53) Aristot. *Rhet. L. I. c. I.* §. 4.

54) Xenoph. *Respl. Laced. c.* 3. §. 5.

55) Origen. *contra Cels. L. IV. p.* 196. *edit. Cantabr.*

56) Perrault *explic. de la planche IX sur Vitruve p.* 62.

57) Theodoret. *Dial. Inconfus. p.* 76.

58) *Horapoll. Hierogl. L. c.* 33. *conf.* Blackwell *Enquiry of Homer, p.* 170.

59) *de re rust. praef. ad L. I.* §. 32. *p.* 392. *edit. Gesn.*

60) Vitruv. *L. IV. c.* 1.

61) Pocock's *Travels T. II.*

62) Plutarch. *Num. p.* 149. *l.* 14. *edit. Bryani.*

63) Passerii *Lucern.*

64) Menage *Diction. Etymol. v. Barroque.*

65) Desgodetz *Edifices antiq. de Rome, p.* 91.

66) Bartoli *Sepolcri antichi p.* 67. *ibid. fig.* 91.

67) Martial. *L. III. Epigr.* 41. 1.

68) Bellori *Sepolcri antichi fig.* 99.

69) Virg. *Aen. V. v.* 250. *seq.*

70) Pausan. *L. IX. c.* 40. *p.* 794. *conf.* Spanheim *Not. sur les Césars de l'Emp. Julien. p.* 240.

71) Das hier Geſagte bezieht ſich auf das Hubertsburger Jagdſchloß, auf welches Matielli die Verzierungen machen ſollte. Oeſer, welcher zu den meiſten Arbeiten des Matielli die Erfindung machte, zeichnete dazu eine Diana mit ihren Nymphen. Dieſe Erfindung aber ward vom Hofe verworfen, und Matielli mußte Armaturen oder Trophеen darauf ſetzen. A. d. H.

72) Ueber dieſe Mumie ſehe man Beckers Auguſteum B. 1. welches, nebſt einer genauen und ausführlichen

Beſchreibung der ſämtlichen vier Mumien des Dresdner Muſeums, eine treue und ſaubere Abbildung der beyden unverſehrteſten enthält. A. d. H.

73) Kircheri *Oedip. Aegypt. T. III. p.* 405 *et p.* 433.

74) Bianchini *Istor. Univ. p.* 412.

75) Nehem. Grew. *Museum Societ. Reg. Lond.* 1681. *fol. p.* 1.

76) Gabr. Bremond *Viaggi nell' Egitto. Roma,* 1679. 4. *p. L. I. c.* 15. *p.* 77.

77) Clem. Alex. *Strom. L. VI. p.* 456.

78) Shaw *Voyag. T. II. p.* 123.

79) della Valle *Viaggi Lettr.* 11. §. 9. *p.* 325. *seq.*

80) Herodot. *L. II. c.* 36. Diod. Sic.

81) Plutarch. *de Isid. et Osir. p.* 374.

82) Kircher *Oedip. I. c. Ej. Prodrom. Copt. c.* 7.

83) Herod. *L. II. c.* 153.

84) Diogen. Laert. v. Democr.

85) Diodor. Sic. *L. I. c.* 29. *edit. Weſſel.*

86) Kircher. *Oedip. l. c. — it. Ejusd. China illusrata P. III. c.* 4. *p.* 151.

87) Alberti *englische Briefe B. . . .*

88) Clem. Alex. *Strom. L. I. p.* 354. *edit. Pott.*

89) Herod. *L. II. c.* 61.

90) Montfaucon *Palaeogr. graeca L. III. c.* 5. *p.* 230. Kuhn. *Not. ad Pausan. L. II. p.* 128.

91) Auguſtin. *Gemm. P. II. tab.* 32.

92) Gruter. *Corp. Inscr. p. DCCCLXI.* εὐτυχῖτε χαίρετε.

93) Prideaux *Marm. Oxon.* 4. *et* 179.

94) Demosth. *Orat. pro Corona p.* 485 *et* 499. *edit. Frf.* 1604.

95) Gruter. *Corp. Inscr. p. DCXLI.* 8.
96) Montfaucon. *Palaeograph. L. IV. c.* 10. *p.* 336. 338.
97) Montfaucon. *l. c. L. II. c.* 6. *p.* 152.
98) *Descript. de l'Egypt. par* Mascrier. *Letter. VII. p.* 23.
99) Herod. *L. II.*
100) *Descript. de l'Egypte. l. c.*
101) Chishul *Inscr. Sig. p.* 12.
102) Kircher *Obelisc. Pamph. c.* 8. *p.* 147.

Anmerkungen

zu der

Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung ꝛc.

1) Cic. *de Orat. L. II. c.* 37.
2) Argenville *Abregé de la Vie des Peintr. T. II. p.* 287.
3) Man könte denen, welche die Geſchlechtsregiſter der Gemälde ſtudiren, noch ein und das andere Stück von den größten italieniſchen Meiſtern, nebſt einer Folge von Beſitzern derſelben, namhaft machen von denen, welche ehemals in Schweden geweſen ſind. Die Zerſtörung der Stadt Troja von Friederich Barocci iſt ein ſolches. Es kam vermittelſt des Herzogs von Ur-

bino in Kaiſer Rudolphs II. Hände, *) und befindet ſich itzo in des Herzogs von Orleans Gallerie. **) In der Beſchreibung derſelben geſchiehet keine Meldung, woher es gekommen. Eben dieſe Vorſtellung von eben dem Meiſter iſt in dem ***) Borgheſiſchen Pallaſte in Rom. Winckelmann.

*) Baldinucci *Notiz. de' Professor. del Disegno. Fiorenz.* 1702. *fol. p.* 113. 114.

**) St. Gelais *Descr. du Cabinet Royal p.* 159.

***) Baldinucci *Notiz. l. c.*

4) Freyh. Härlemanns Reiſe durch einige ſchwediſche Provinzen, p. 21.

5) Strabo *L. XIV. p.* 652. *al.* 965. *l.* 11.

6) *Il.* δ *v.* 443.

7) Richardson *Essai etc. p.* 38. 39.

8) Cic. *de Fato, c.* 4.

9) Strabo *L. IV. p.* 196. *al.* 299. *l.* 22.

10) *Misopog. p.* 342. *l.* 13.

11) Strabo *L. III. p.* 158. *al.* 238.

12) du Bos *Reflex. sur la Poésie et sur la Peint. T. II. p.* 144.

13) Herod. *L. III. c.* 106.

14) Cic. *ad Attic. L. VI. ep.* 2.

15) Περὶ τόπων *p.* 288. *edit. Foesii.* Galenus ὅτι τὰ τῆς ψυχῆς ἤθη ταῖς τοῦ σώματος κράσεσιν ἕπεται. *fol.* 171. *B. l.* 43. *edit. Aldin. T. I.*

16) Chardin *Voyage en Perse T. II. p.* 127. *seq.*

17) *Journal des Sçavans l'an* 1684. *Aug. p.* 153.

18) *ap. Euseb. Praepar. Evang. L. V. c.* 29. *p.* 226. *edit. Colon.*

19) Plin. *Hist. Nat. L. V. c.* 8.

20) Lahontan *Memoir. T. II. p.* 217. *conf.* Wöldike *de lingua Grönland. p.* 144. *seq. Act. Hafn. T. II.*

21) Clarmont *de aere, locis et aquis Angliae, Lond.* 1672. 12.

22) Wotton's *Reflex. upon ancient and modern Learning, p.* 4. Pope's *Lett. to Mr. Walsh. s.* Pope's *Corresp. T. I.* 74.

23) Lakemacher. *Observ. philolog. P. III. Obs.* 4. *p.* 250. *seq.*

24) *Iliad.* δ', *v.* 135.

25) *Iliad.* π', *v.* 215.

26) Longin. περὶ ὕψ. *Sect.* 13. §. 1.

27) *Odyss.* ι', *v.* 71. *conf. Il.* γ', *v.* 363. *et* Eustath. *ad h. l. p.* 424. *l.* 10. *edit. Rom.*

28) Eustath. *l. c. conf.* Id. *ad Iliad.* ι', *p.* 519. *l.* 43.

29) Gregor. Thaumat. *Orat. paneg. ad Origenem p.* 49. *l.* 43.

30) Aristoph. *Ran. v.* 1485.

31) Athen. *Deipnos. L. XII. c.* 13. Aelian. *Var. hist. l. IX. c.* 14.

32) Aristoph. *Equit.*

33) Thucyd. *l. II. c.* 39.

34) Horat. *L. II. ep. I. v.* 244.

35) Cic. *de Fato, c.* 4.

36) περὶ τόπων, *p.* 204.

37) Cic. *Orator, c.* 8. *conf.* Dicaearch. *Georg. edit. H. Steph. c.* 2. *p.* 16.

38) *Nubes, v.* 1365.

39) *Schol. ad Aristoph. Nub. v.* 1010.

40) Plutarch *de sera num. vindict. p.* 563. *l.* 9.

41) Cic. *de Orat. L.*

42) Golz. *T. II. tab.* 14.

43) Diodor Sic. *L. XX. p.* 763. *al.* 449.

44) Stukely's *Itinerar. III. p.* 32.

45) Theophrast. *hist. plant. L. IX. c.* 16. *p.* 1131. *l.* 7. *edit. Amst.* 1644. *fol.* Galen. *de Antidot. I. fol.* 63. *B. l.* 28. Id. *de Theriac. ad Piſon. fol.* 85. *A. l.* 20.

46) Tournefort, *Voyage Lettr. I. p.* 10. *edit. Amst.*

47) Belon *Observ. L. II. ch.* 9. *p.* 151. *a.*

48) Belon *Observ. L. III. ch.* 34. *p.* 350. *b.* Corn. le Brun *Voyage, fol. p.* 169.

49) Dicaearch. *Geogr. c. I. p.* 1.

50) *Voyage de* Spon *et* Wheler. *T. II. p.* 75. 76.

51) Wheler's *Journey into Greece, p.* 347.

52) *Conſ.* Lysis, *p.* 499. *edit. Frf.* 1602.

53) Plato *de Rep.*

54) Plato *de Leg. L. VII. p.* 892. *l.* 30. 36. *conſ.* Petiti *Leg. Att. p.* 296. Maittaire *Marm. Arundell. p.* 483. Gronov. *ad Plauti Bacchid. ſc. ante ſolem exorientem.*

55) Galen. *de simpl. Medic. facult. L. II. c.* 5. *fol.* 9. *A. Opp. T. II.* Frontin. *Strateg. L.* 1. *c.* 7.

56) Lucian *de Gymnas. p.* 907. *Opp. T. II. ed. Reitz.*

57) Dionys. Halic. *Art. Rhet. c. I.* §. 6. *de vi dicendi in Demosth. c.* 29. *edit. Oxon.*

58) *Odyss.* ύ. *v.* 230.

59) Patin. *Numism. Imp. p.* 160.

60) Philostrat. *Epist.* 22. *p.* 922. *conſ.* Macrob. *Sa-*

turn. L. V. c. 18. *p.* 357. *edit. Lond.* 1694. 8. Hygin. *fab.* 12.

61) *conf.* Arbuthnot's *Tables of ancient coins. ch.* 6. *p.* 116.

62) Thucyd. *L. I. c.* 6. Eustath. *ad Il.* ψ. *p.* 1324. *l.* 16.

63) Cyrilli Hieros. *Catech. Mystag.* 2. *C.* 2. 3. 4. *p.* 284. 85. *edit. Th. Milles, Oxon.* 1703. *fol.* Jos. Vicecomitis *Observ. de antiq. Baptismi ritibus, L. IV. c.* 10. *p.* 286 — 289. Binghami *Orig. Eccles. T. IV. L. XI. c.* 11. Godeau *Hist. de l'Eglise T. I. L. III. p.* 623.

64) Lucian. *Dial. Mort. X.* §. 3.

65) Idem *Navig. c.* 2. *p.* 248.

66) De la Chambre *Discours, où il est prouvé que les François sont le plus capables de tous les peuples de la perfection de l'Eloquence, p.* 15.

67) Lucian *pro Imagin. p.* 490. *edit. Reitz. T. II.*

68) Cic. *Brut. c.* 7. *et* 83.

69) *Considérations sur les revolutions des Arts. Paris* 1755. *p.* 33.

70) Pagi, *Discours sur l'hist. Grecque p.* 45.

71) *Nouveau voyage d'Hollande, de l'Allem. de Suisse et d'Italie par* Mr. de Blainville.

72) Richardson's *Account etc.* 294. 95.

73) Chambray *Idée de la Peinture p.* 46. *au Mans,* 1662. 4.

74) Plin. *Hist. Nat. L.* 35. *c.* 10.

75) (Durand) *Extrait de l'hist. de la Point. de Pline p.* 56.

76) Theocrit. *Idyll.* 18. *v.* 29.

77) *Observat. sur les arts et sur quelques morceaux de Peinture et de Sculpture, exposés au Louvre en* 1748. *p.* 65.

78) *Nouvelle division de la terre par les différentes espèces d'hommes etc. dans le journal des Sçav.*

79) Plutarch. *Vit. Aemil. p.* 147. *ed. Bryani T. II.*

80) Der Maler Oeſer. A. d. H.

81) Lucian. *Navig. s. votum. c.* 2. *p.* 249.

82) Borghini *Riposo L. II. p.* 129.

83) Chambray *Idee de la Peint. p.* 47.

84) der Baron von Heinecken ſ. den öfter angeführten Brief Winckelmanns an Uden. A. d. H.

85) Maxim. Tyr. *Diss.* 25. *p.* 303. *edit. Marklandi.*

86) *Spectator. n.* 418.

87) Philostr. *Icon. Anton. p.* 91.

88) Plutarch.

89) *Observat. sur les arts, etc. p.* 65.

90) Quintil. *Inst. L. IX. c.* 4.

91) Plutarch. *Timoleon. p.* 142.

92) Plutarch. *adul. et amici disc. p.* 53. *D.*

93) Aristot. *Rhet. L. I. c. II. p.* 61. *edit. Lond.* 1619. 4.

94) Plato *Phaed. p.* 46. *l.* 44.

95) Cic. *Tusc. L. I. c.* 26.

96) Ariſtot. *Poet. c.* 25.

97) Winckelmann hat ſich hier, wie Leſſing im Laokoon S. 396 bemerkt, durch den Junius verleiten laſſen, das was Longin *) von der Beredſamkeit und Dichtkunſt ſagt, hier irrig auf die Malerey zu beziehen. A. d. H.

*) Περὶ Ὕψους, τμῆμα ιδ΄. *Edit. T. Fabri p.* 36. 39.

98) *Rhet. ad Herenn. L. III.*

99) Aristot. *Rhet. l. III. c.* 2. §. 4. *p.* 180.

100) Herodot. *L. II. c.* 50.

101) Herodot. *L. II. c.* 3. *c.* 47. *conf. L. II. c.* 61. Pausan. *L. II. p.* 71. *l.* 45. *p.* 114. *l.* 57. *L. V. p.* 317. *l.* 6.

102) Pausan. *L. II. c.* 17. *p.* 148. *l.* 24.

103) Arrian. *Epict. L. III. c.* 21. *p.* 439. *edit. Upton.*

104) Plutarch *de Isid. et Osir. p.* 355. Clem. Alex. *Strom. L. V. p.* 657. 58. *edit. Potteri.* Aelian. *Hist. Anim. L.* 10. *c.* 15.

105) Plutarch. *l. c. p.* 376. Aldrovand. *de quadruped. digit. vivipar. L. III. p.* 574.

106) Strabo. *L. XVI. p.* 760. *al.* 1104.

107) Pausan. *L. III. p.* 245. *l.* 21.

108) Kircher *Oedip. Aeg. T. III. p.* 64. Lucian. *Navig.* 5. *Votum. c.* 5. Bayf. *de re naval. p.* 130. *edit. Bas.* 1537. 4.

109) Scheffer. *de re nav. L. III. c.* 3. *p.* 196. Passerii *Lucern. T. II. tab.* 93.

110) Lactant. *ad. v.* 255. *L. VII. Thebaid.*

111) Beger *Thes. Palat. p.* 234. *Numism. Musell. Reg. et Pop. tab.* 8.

112) Haym *Tesoro Brit. T. I. p.* 168.

113. *ap. Philostr. Heroic. p.* 693.

114) Vaillant *Num. Colon. Rom. T. II. p.* 136. *conf.* Bianchini *Istor. Univ. p.* 74.

115) *Mus. Flor. T. I. tab.* 91. *p.* 175.

116) Petron. *Satyr. c.* 34.

117) Spon. *Miscell. Sect. I. tab.* 5.

118) *in extremis Gadibus. v. Eustath ad Il.* ι, *p.* 744. *l.* 4. *edit. Rom.* Idem *ad Dionys. περιηγ. ad v.* 453. *p.* 84. *edit. Oxon.* 1712.

119) Kircher *Oedip. T. III. p.* 555. Cuper. *de Elephant. Exercit. I. c.* 3. *p.* 32.

120) Kircher *Oedip. Aeg. T. III. p.* 555.

121) *Horapollo Hierogl. L. II c.* 84.

122) Cuper. *l. c.* Spanh. *Diss. T. I. p.* 169.

123) Agost. *Dialog. II. p.* 68.

124) Hom. *Odyss.* ι, *v.* 121. *conf.* Heraclid. Pontic. *de Allegoria Homeri p.* 492. Meurs *de Funere c.* 7.

125) Venuti *Num. max. moduli tab.* 25. *Romae* 1739. *fol.*

126) Bellori *Admiranda, fol.* 80.

127) Pausan. *L. X. p.* 806. *l.* 16.

128) Licet. *Gemm. Anul. c.* 48.

129) Beger *Thes. Brand. T. I. p.* 182.

130) Ibid. *p.* 251.

131) Justin. *L. XV. c.* 4. *p.* 412. *edit. Gronov.*

132) Spanh. *Diss. T. I. p.* 407.

133) Ap. *D. C. de Moczinsky.*

134) Pausan. *Lib. V. p.* 447. *l.* 22.

135) Ibid. *L. I. p.* 52. *l.* 4.

136) Morel. *Specim. rei num. tab.* 12. *p.* 132. *conf.* Spanh. *ep. IV ad Morel. p.* 247.

137) Spanh. *Diss. T. I. p.* 154.

138) Spanh. *Obs. ad Juliani Imp. Orat. I. p.* 282.

139) Montfaucon *Ant. expl. T. III.*

140) Morel. *Specim. rei num. tab.* 8. *p.* 92.

141) Artemidor. *Oneirocr. L. II. c.* 49.

142) Agost. *Dialog. II. p.* 45. *Roma* 1650. *fol.*

143) *Noct. Att. L. XIV. c.* 4.

144) Tristan. *Comment. hist. des Emper. T. I. p.* 297.

145) — — — —

146) *Numism. Musell. Imp. R. tab.* 38.

147) Ibid. *tab.* 11.

148) Ibid. *tab.* 29. Erizzo *Dichiaraz. di medagl. ant. P. II. p.* 130.

149) Plutarch. *Syll. p.* 50. 51.

150) *conf.* Philostr. *Imag. p.* 737.

151) Plin. *Hist. Nat. L. XVIII. c.* 47. Agost. *Dial. III. p.* 104.

152) Gabriae *Fab. p.* 169. *in Aesop. fab. Venet.* 1709. 8.

153) Pausan. *L. I. c.* 43. *p.* 105. *l.* 7.

154) Plutarch. *Sympos. L. IX. qu.* 6.

155) Vaillant *Numism. Imp. T. II. p.* 135.

156) Plutarch. *Vit. Thes. p.* 26.

157) Agost. *Dial. II. p.* 66. 67. *Numism. Musell. Imp. Rom. tab.* 113.

158) Ripa *Iconol. n.* 87.

159) *Thesaur. de arguta dict.*

160) *Numism. Musell. Imp. R. tab.* 107.

161) Ibid. *tab.* 106.

162) Ibid. *tab.* 105.

163) Ripa *Iconol. P. I. n.* 53.

164) Agost. *Dial. II. p.* 57. *Numism. Musell. l. c. tab.* 68.

165) Agost. *l. c.*

166) Ripa *Iconol. P. I. n.* 135.

167) Agost. *Dial. II. p.* 47.

168) Ripa *Iconol. P. I. n.* 31.

169) Ibid. *P. I. n.* 25.

170) Picinelli *Mund. Symb.*

171) Shaw *Voyage T. I.*

172) Haym *Tesorò Brit. T. I. p.* 219.

173) Egnatius *de exempl. illustr. Viror. Venet. l. V. p.* 133.

174) *Numism. Barbad. gent. n.* 37. *Padova* 1732. *fol.*

175) *Medailles de Louis le Grand. a.* 1663. *Paris* 1702. *fol.*

176) *Thesaur. de argut. dict.*

177) Ripa *Iconol. P. II. p.* 166.

178) *Spectator, edit.* 1724. *Vol. II. p.* 201.

179) Canini *Imag. des Heros n. I.*

180) Stosch *Pierr. grav. pl.* 51.

181) Pausan. *L X. p.* 870. 71.

182) *Vit. Thes. p.* 29.

183) *De monstrosa amicitia respectu perfectionis inter Nic. Barbar. et Marc. Trivisan. Venet. ap. Franc. Baba* 1628. 4. — Welch ein beſonderes Wohlgefallen Winckelmann an dieſem Beyſpiele eines alterthümlichen Heroiſmus der Freundſchaft gefunden, beweiſen die öfteren Anführungen deſſelben. Denn nicht genug, daß er es in dieſer Schrift zweimal kurz nacheinander anführt; er erwähnt deſſelben auch in dem zehnten Briefe an Berendis (ſ. Göthe's Winckelmann und ſein Jahrhundert S. 50.) und in dem Fragmente ſeiner Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Geſchichte, welches im erſten

Bändchen der Beckerſchen Erholungen für 1800 abgedruckt ſteht. A. d. H.

184) *Vit. Marcelli. Ortelii Capita Deor. L. II. fig.* 41.

185) Thomasin *Donar. vett. c.* 5.

186) Plutarch *Quaest. Rom. p.* 266. *F.*

187) Vulpii *Latium T. I. L. I. c.* 27. *p.* 406.

188) Agost. *Dialog. II. p.* 81.

189) Agost. *l. c.*

190) Ibid. *et* Beger. *Obs. in Numism. p.* 56.

191) *Il. i, v.* 498. *conf.* Heraclides Pontic. *de Allegoria Homeri p.* 457. 58.

192) *Architect. L. II. c.* 8.

193) *Repraesentatio Bibliothecae Caesareae, Viennae* 1737. *fol. obl.*

194) Aus dem Adler auf den Heerſchildern der alten öſterreichiſchen Marggrafen ſind mit der Zeit Lerchen geworden. *) Man hat dieſelbe aus Unwiſſenheit von einer erdichteten Lerchenlegion der Römer herleiten wollen; welches als eine Fabel gründlich widerleget worden. S. Herrgott Monum. gentis Austr. T. I. Diss. II.

*) Fuggers Spieg. der Ehren B. II. c. I. p. 158. Fuhrmann Oeſter. Hiſt. Th. I. p. 25 et 200.

195) *Lepicié Vies des prem. Peintres du Roi T. I. p.* 64.

196) Eben dieſe Geſchichte, und wahrhaftig von Pouſſins Hand iſt auf der Königl. Gallerie zu Dresden. Man ſiehet, wie vortheilhaft ſich der Künſtler der Figur des Fluſſes zu ſeiner Compoſizion bedienet hat.

197) Plato *Alcibiad. II. p.* 457. *l.* 30.

198) Baldinucci *Notiz. de' Profess. del disegno p.* 118.

199) Argenville *Abrégé de la Vie des Peintres* hat, wie es ſcheinet, das Wort ciliegia nicht verſtanden; weil er geſehen, daß es ein Zeichen des Frühlings ſeyn ſollen, ſo machte er aus der Kirſche einen Sommervogel; den Hauptvorwurf des Gemäldes ließ er unberührt, und nahm nur das Mädchen allein.

200) Lepicié *Vies des prem. Peintr. P. II. p.* 17. 18.

201) *Recueil d'Estamp. de la Gal. de Dresde fol.* 48.

202) *Pompa et Introitus Ferdinandi Hisp. Inf. p.* 15. *Antw.* 1641. *fol.*

203) Vasari *Vite de' Pittori etc. P. III. Vol. I. p.* 76.

204) Chambray *Idée de la Peint. p.* 107. 108. Bellori *Descriz. delle Immagini dipinte da Raffaello etc.*

205) Heraclid. Pontici *Allegor. Homeri p.* 443. 462. *inter* Th. Gale *Opusc. Mythol.*

206) Josephi *Antiquit. L. XIV. c.* 8. *p.* 699. *edit. Haverc.*

207) Dati *Vite de' Pittori p.* 73.

208) *Thesaur. Idea argut. dict. Cap. III. p.* 84.

209) Blondel *Mais. de plaisance. T. II. p.* 26.

210) Passerii *Lucernae fict. tab.* 51.

211) Quellinus *Maison de la Ville d'Amsterd.* 1655. *fol.*

212) Arnob. *adv. gentes L. V. p.* 157. *ed. Lugd.* 1651. 4.

213) Man deutet auch dergleichen Stierkopf auf der Rückſeite einer goldenen athenienſiſchen Münze, deſſen rechte Seite einen Kopf des Hercules mit einer Keule hat,

auf die *) Arbeiten deſſelben: es ſoll auch der Kopf, wie man muthmaßet, ein Sinnbild der Stärke, oder des Fleißes, oder der **) Geduld ſeyn.

*) Haym *Tesoro Brit. T. I. p.* 182. 83.

**) *Hypnerotomachia Polyphili, fol.* 27. *Venet. ap. Ald.* 15. *fol.*

214) Vitruv. *L. I. c.* 2.
215) Diodor. Sic. *L. XIII. p.* 375 *al.* 507.
216) Blondel *Maisons de plaisance.*
217) *Spectator N.* 59.
218) Pausan. *L. I. c.* 43. *l.* 22.
219) Plin. *Hist. Nat. L.* 36. *c.* 5.
220) Pausan. *L. II. c.* 2. *p.* 115. *l.* 11.
221) Pausan. *L. IX. c.* 40. *p.* 795. *l.* 11.
222) Aldrovand. *de quadrup. bisulc. p.* 141.
223) Bellori *Lucern. sepulcr.* P. *I. fig.* 17.
224) Spon. *Miscell. sect. II. Art. I. p.* 25.
225) Beger. *Thes. Palat, p.* 100.
226) Buonarroti *Osserv. sopra alcuni Medagl. Proem. p. XXVI Roma* 1698. 4.
227) Plutarch. *de garrulit. p.* 502.
228) Tristan. *Comment. hiſt. des Emp. T. I. p.* 632.
229) Plutarch. *Marcel. p.* 277.
230) Vulpii *Latium T. II. L.* 2. *c.* 20. *p.* 175.
231) Banier *Mythol. T. II. L. I. ch.* 11. *p.* 181.
232) Dioscor. *de re medica, L. V. c.* 179.

Kleine Aufſätze

über

Gegenſtände der alten Kunſt

aus

Zeitſchriften.

I.

Erinnerung

über die

Betrachtung der Werke der Kunſt.

Willſt du über Werke der Kunſt urtheilen, ſo ſiehe anfänglich hin über das, was ſich durch Fleiß und Arbeit anpreiſet, und ſey aufmerkſam auf das, was der Verſtand hervorgebracht hat: denn der Fleiß kann ſich ohne Talent zeigen, und dieſes erblicket man auch wo der Fleiß fehlet. Ein ſehr mühſam gemachtes Bild vom Maler oder Bildhauer iſt, bloß als dieſes, mit einem mühſam gearbeiteten Buche zu vergleichen. Denn, wie gelehrt zu ſchreiben nicht die größte Kunſt iſt, ſo iſt ein ſehr fein und glatt ausgepinſeltes Bild allein kein Beweis von einem großen Künſtler. Was die ohne Noth gehäuften Stellen vielmals nie geleſener Bücher in einer Schrift ſind, das iſt in einem Bilde die Andeutung aller Kleinigkeiten. Dieſe Betrachtung wird dich nicht erſtaunen machen über die Lorberblätter an dem Apollo und der Daphne vom Bernini, noch über das Netz an einer Statue in Deutſchland vom ältern Adam aus Paris. Eben ſo ſind keine Kennzeichen, an welchen der Fleiß allein Antheil hat, fähig zur Kenntniß oder zum Unterſchiede des Alten vom Neuen.

Gieb Achtung, ob der Meiſter des Werks, welches du betrachteſt, ſelbſt gedacht oder nur nachgemacht hat; ob er die vornehmſte Abſicht der Kunſt, die Schönheit, gekannt, oder nach den ihm gewöhnlichen Formen gebildet; und ob er als ein Mann gearbeitet, oder als ein Kind geſpielet hat.

Es können Bücher und Werke der Kunſt gemacht werden, ohne viel zu denken; ich ſchließe von dem was wirklich iſt; ein Maler kann auf dieſe mechaniſche Art eine Madonna bilden, die ſich ſehen läßt, und ein Profeſſor ſogar eine Metaphyſik ſchreiben, die tauſend jungen Leuten gefällt. Die Fähigkeit des Künſtlers zu denken aber kann ſich nur in oft wiederholten Vorſtellungen, ſo wie in eigenen Erfindungen, zeigen. Denn ſo wie ein einziger Zug die Bildung des Geſichts verändert, ſo kann die Andeutung eines einzigen Gedankens, welcher ſich in der Richtung eines Gliedes äußert, dem Vorwurfe eine andere Geſtalt geben, und die Würdigkeit des Künſtlers darthun. Plato in Raphaels Schule von Athen rühret nur den Finger, und er ſaget genug; und Figuren vom Zuccari ſagen wenig mit allen ihren verdrehten Wendungen. Denn, wie es ſchwerer iſt, viel mit wenigem anzuzeigen, als es das Gegentheil iſt, und der richtige Verſtand mit wenigem mehr als mit vielem zu wirken liebet: ſo wird eine einzelne Figur der Schauplatz aller Kunſt eines Meiſters ſeyn können. Aber es würde den mehreſten Künſtlern ein eben ſo hartes Gebot ſeyn, eine Begebenheit in einer einzigen oder in ein paar Figuren, und dieſes in groß gezeichnet, vorzuſtellen, als es einem Scribenten ſeyn würde, zum Verſuch eine ganz kurze Schrift aus eigenem Stoff abzufaſſen: denn hier kann beider Blöße erſcheinen, die ſich in der Vielheit verſtecket. Eben daher lieben faſt alle angehende und ſich ſelbſt überlaſſene junge Künſtler mehr, einen Entwurf von einem Haufen zuſammengeſtellter Figuren zu machen, als eine einzige völlig auszuführen. Da nun das wenige, mehr oder geringer, den Unterſchied unter Künſtlern machet, und das wenige Unmerkliche ein Vorwurf denkender empfindlicher Geſchöpfe iſt; das viele und handgreifliche aber ſchlaffe Sinne und einen ſtumpfen Verſtand beſchäftiget: ſo wird der Künſtler, der ſich Klugen zu gefallen begnüget, im Einzelnen groß und im Wiederholten und Bekannten mannigfaltig und denkend erſcheinen können. Ich rede hier wie aus dem Munde des Alterthums: Dieſes lehren die Werke der Alten, und es würde ihnen ähnlich geſchrieben und gebildet werden, wenn ihre Schriften wie ihre Bilder betrachtet und unterſuchet würden.

Der Stolz in dem Geſichte des Apollo äußert ſich vornehmlich in dem Kinn und in der Unterlefze, der Zorn in den Nüſtern ſeiner Naſe, und die Verachtung in der Oefnung des Mundes; auf den übrigen Theilen dieſes göttlichen Haupts wohnen die Grazien, und die Schönheit bleibet bei der Empfindung unvermiſchet und rein, wie die Sonne, deren Bild er iſt. Im Laocoon ſieheſt du bei dem Schmerz den Unmuth, wie über ein unwürdiges Leiden, in dem Krauſen der Naſe, und das väterliche Mitleiden auf den Augäpfeln wie einen trüben Duft ſchwimmen. Dieſe Schönheiten in einem einzigen Drucke ſind wie ein Bild in einem Worte beym Homerus; nur der kann ſie finden, welcher ſie kennet. Glaube gewiß, daß der alten Künſtler ſo wie ihrer Weiſen Abſicht war, mit wenigem viel anzudeuten. Daher lieget der Verſtand der Alten tief in ihren Werken; in der neueren Welt iſt es mehrentheils wie bei verarmten Krämern, die alle ihre Waare ausſtellen. Homerus giebt ein höheres Bild, wenn alle Götter ſich von ihrem Sitze erheben, da Apollo unter ihnen erſcheinet, als Callimachus mit ſeinem ganzen Geſange voller Gelehrſamkeit. Iſt ein Vorurtheil nützlich, ſo iſt es die Ueberzeugung von dem was ich ſage; mit derſelben nähere dich zu den Werken des Alterthums, in Hoffnung viel zu finden, ſo wirſt du viel ſuchen. Aber du mußt dieſelben mit großer Ruhe betrachten; denn das Viele im Wenigen, und die ſtille Einfalt wird dich ſonſt unerbauet laſſen, wie die eilfertige Leſung des ungeſchmückten großen Xenophon.

Gegen das eigene Denken ſetze ich das Nachmachen, nicht die Nachahmung: unter jenem verſtehe ich die knechtiſche Folge; in dieſer aber kann das Nachgeahmete, wenn es mit Vernunft geführet wird, gleichſam eine andere Natur annehmen, und etwas eigenes werden. Domenichino, der Maler der Zärtlichkeit, hat die Köpfe des ſogenannten Alexanders zu Florenz, und der Niobe zu Rom, zu Muſtern gewählet; ſie ſind in ſeinen Figuren zu erkennen (Alexander im Johannes zu St. Andrea della Valle in Rom, und Niobe in dem Gemälde des Teſoro zu St. Gennaro in Neapel,) aber doch ſind ſie nicht eben dieſelben. Auf Steinen und Münzen findet man ſehr viele Bilder aus Pouſſins Gemälden; Salomon in ſeinem Urtheil iſt der Jupiter auf macedoniſchen Münzen; aber ſie ſind bei ihm wie eine verſetzte Pflanze, die ſich verſchieden vom erſten Grunde zeiget.

Nachmachen ohne zu denken iſt, eine Madonna vom Maratta, einen H. Joſeph vom Barocci, und andere

Figuren anderswo nehmen und ein Ganzes machen, wie eine große Menge Altarblätter auch in Rom ſind: ein ſolcher Maler war der kürzlich verſtorbene berühmte Maſucci zu Rom. Nachmachen nenne ich ferner, gleichſam nach einem gewiſſen Formular arbeiten, ohne ſelbſt zu wiſſen, daß man nicht denket. Von dieſem Schlage iſt derjenige, welcher für einen Prinzen die Vermählung der Pſyche, die ihm vorgeſchrieben wurde, verfertigte. Er hatte vermuthlich keine andere geſehen, als die vom Raphael in klein Farneſe; die ſeinige könnte auch eine Königin aus Saba ſeyn. Die mehreſten letzten großen Statuen der Heiligen in St. Peter zu Rom ſind von dieſer Art: große Stücke Marmor, welche ungearbeitet jedes 500 Scudi koſten. Wer eine ſiehet, hat ſie alle geſehen.

Das zweyte Augenmerk bey Betrachtung der Werke der Kunſt ſoll die Schönheit ſeyn. Der höchſte Vorwurf der Kunſt für denkende Menſchen iſt der Menſch, oder nur deſſen äußere Fläche, und dieſe iſt für den Künſtler ſo ſchwer auszuforſchen, wie von den Weiſen das Innere deſſelben, und das ſchwerſte iſt, was es nicht ſcheinet, die Schönheit, weil ſie, eigentlich zu reden, nicht unter Zahl und Maaß fällt. Eben daher iſt das Verſtändniß des Verhältniſſes des Ganzen, die Wiſſenſchaft von Gebeinen und Muskeln nicht ſo ſchwer und allgemeiner als die

Kenntniß des Schönen; und wenn auch das Schöne durch einen allgemeinen Begriff könnte beſtimmet werden, welches man wünſchet und ſuchet, ſo würde ſie dem, welchem der Himmel das Gefühl verſaget hat, nicht helfen. Das Schöne beſtehet in der Mannigfaltigkeit im Einfachen; dieſes iſt der Stein der Weiſen, den die Künſtler zu ſuchen haben, und welchen wenige finden; nur der verſtehet die wenigen Worte, der ſich dieſen Begriff aus ſich ſelbſt gemachet hat. Die Linie, die das Schöne beſchreibet, iſt elliptiſch, und in derſelben iſt das Einfache und eine beſtändige Veränderung: denn ſie kann mit keinem Zirkel beſchrieben werden, und verändert in allen Punkten ihre Richtung. Dieſes iſt leicht geſaget, und ſchwer zu lernen: welche Linie, mehr oder weniger elliptiſch, die verſchiedenen Theile zur Schönheit formet, kann die Algebra nicht beſtimmen; aber die Alten kenneten ſie, und wir finden ſie vom Menſchen bis auf ihre Gefäße. So wie nichts Zirkelförmiges am Menſchen iſt, ſo macht auch kein Profil eines alten Gefäßes einen halben Zirkel.

Wenn von mir verlanget würde, ſinnliche Begriffe der Schönheit zu beſtimmen, welches ſehr ſchwer iſt; ſo würde ich, in Ermangelung alter vollkommener Werke oder deren Abgüſſe, kein Bedenken tragen, dieſelbe, nach einzelnen Theilen von den ſchönſten Menſchen genommen.

an dem Orte, wo ich ſchriebe, zu bilden. Da nun dieſes itzo im Deutſchen nicht geſchehen kann; ſo müßte ich, wenn ich lehren wollte, die Begriffe der Schönheit verneinungsweiſe mich anzudeuten begnügen: ich müßte mich aber aus Mangel der Zeit auf das Geſicht einſchränken.

Die Form der wahren Schönheit hat nicht unterbrochene Theile. Auf dieſen Satz gründet ſich das Profil der alten jugendlichen Köpfe, welches nichts Linealmäßiges, auch nichts Eingebildetes iſt; aber es iſt ſelten in der Natur, und ſcheinet ſich noch ſeltener unter einem rauhen, als glücklichen Himmel zu finden: es beſtehet in der ſanftgeſenkten Linie von der Stirn bis auf die Naſe. Dieſe Linie iſt der Schönheit dermaßen eigen, daß ein Geſicht, welches, von vorne geſehen, ſchön ſcheinet, von der Seite erblicket, vieles verlieret, je mehr deſſen Profil von der ſanften Linie abweichet. Dieſe Linie hat Bernini, der Kunſtverderber, in ſeinem größten Flor nicht kennen wollen, weil er ſie in der gemeinen Natur, welche nur allein ſein Vorwurf geweſen, nicht gefunden, und ſeine Schule folget ihm. Aus dieſem Satze folget ferner, daß weder das Kinn noch die Wangen, durch Grübchen unterbrochen, der Form der wahren Schönheit gemäß ſeyn können: es kann alſo auch die Medizeiſche Venus, die ein ſolches Kinn hat, keine hohe Schönheit ſeyn; und ich glaube, daß ihre Bildung von einer beſtimmten ſchönen Perſon genommen iſt, ſo wie zwo andere Venus in dem Garten hinter dem Pallaſt Farneſe offenbare Porträtköpfe haben.

Die Form der wahren Schönheit hat die erhobenen Theile nicht ſtumpf, und die gewölbeten nicht abgeſchnitten; der Augenknochen iſt prächtig erhaben, und das Kinn völlig gewölbet. Die beſten Künſtler der Alten haben daher dasjenige Theil, auf welchem die Augenbraunen liegen, ſcharf geſchnitten gehalten, und in dem Verfalle der Künſte im Alterthume, und in dem Verderbniß neuerer Zeiten, iſt dieſes Theil rundlich und ſtumpf vertrieben, und das Kinn iſt insgemein zu kleinlich. Aus dem ſtumpf gehaltenen Augenknochen kann man unter andern urtheilen, daß der berühmte, fälſchlich ſogenannte, Antinous im Belvedere zu Rom nicht aus der höchſten Zeit der Kunſt ſeyn kann, ſo wenig wie die Venus. Dieſes iſt allgemein geſprochen von dem Weſentlichen der Schönheit des Geſichts, welches in der Form beſtehet: die Züge und Reizungen, welche dieſelbe erhöhen, ſind die Grazie, von welcher beſonders zu handeln iſt. Aber ich merke, daß ich meinen Vorſatz überſchreite, welchen mir die Kürze der Zeit und meine überhäufte Arbeit ſetzen; ich will hier kein Syſtem der Schönheit, wenn ich auch könnte, ſchreiben.

Eine männliche Figur hat ihre Schönheit wie eine jugendliche; aber da alles einfache Mannigfaltige in allen Dingen ſchwerer iſt, als das Mannigfaltige an ſich; ſo iſt eben deswegen eine ſchöne jugendliche Figur groß zu zeichnen (ich verſtehe in dem möglichen Grade der Vollkommenheit) das ſchwerſte. Die Ueberzeugung iſt für alle Menſchen auch von dem Kopfe allein. Nehmet das Geſicht der ſchönſten Figur in neueren Gemälden, ſo werdet ihr faſt allezeit eine Perſon kennen, die ſchöner iſt: ich urtheile nach Rom und Florenz, wo die ſchönſten Gemälde ſind.

Iſt ein Künſtler mit perſönlicher Schönheit, mit Empfindung des Schönen, mit Geiſt und Kenntniß des Alterthums, begabet geweſen, ſo war es Raphael; und dennoch ſind ſeine Schönheiten unter dem Schönſten in der Natur. Ich kenne Perſonen die ſchöner ſind, als ſeine unvergleichliche Madonna im Pallaſt Pitti zu Florenz, und als Alzibiades in der Schule von Athen: die Madonna des Correggio iſt keine hohe Idee, noch die vom Maratta in der Gallerie zu Dresden, ohne Nachtheil von den urſprünglichen Schönheiten in der Nacht des erſtern zu reden: die berühmte Venus vom Tizian in der Tribune zu Florenz iſt nach der gemeinen Natur gebildet. Die Köpfe kleiner Figuren vom Albano ſcheinen ſchön; aber vom Kleinen ins Große zu gehen, iſt hier faſt, als wenn man, nach Erlernung der Schiffkunſt aus Büchern, die Führung eines Schiffes im Ocean unternehmen wollte. Pouſſin welcher das Alterthum mehr als ſeine Vorgänger unterſucht, hat ſich gekannt, und ſich niemals ins Große gewaget.

Die Griechen aber ſcheinen Schönheiten entworfen zu haben, wie ein Topf gedrehet wird: denn faſt alle Münzen ihrer freyen Staaten zeigen Köpfe, die vollkommener ſind von Form, als was wir in der Natur kennen, und dieſe Schönheit beſtehet in der Linie, die das Profil bildet. Sollte es nicht leicht ſcheinen, den Zug dieſer Linie zu finden? Und in allen Münzbüchern iſt von derſelben abgewichen. Hätte nicht Raphael, der ſich beklagte, zur Galatee keine würdige Schönheit in der Natur zu finden, die Bildung derſelben von den beſten Syracuſaniſchen Münzen nehmen können, da die ſchönſten Statuen, außer dem Laocoon, zu ſeiner Zeit noch nicht entdecket waren? Weiter, als dieſe Münzen, kann der menſchliche Begriff nicht gehen, und ich hier auch nicht. Ich muß dem Leſer wünſchen, den Kopf des ſchönen Genii in der Villa Borgheſe, die Niobe und ihre Töchter, die Bilder der höchſten Schönheit, zu ſehen: außer Rom müſſen ihn die Abgüſſe oder die geſchnittenen Steine lehren. Zween der ſchönſten jugendlichen

Köpfe ſind die Minerva vom Aſpaſius, itzo zu Wien, und ein jugendlicher Herkules in dem Stoſchiſchen Muſeo zu Florenz. Wer die beſten Werke des Alterthums nicht hat kennen lernen, glaube nicht zu wiſſen, was wahrhaftig ſchön iſt; unſere Begriffe werden außer dieſer Kenntniß einzeln und nach unſerer Neigung gebildet ſeyn; von Schönheiten neuerer Meiſter kann ich nichts vollkommeners angeben, als die griechiſche Tänzerinn vom Herrn Mengs, groß wie die Natur, halbe Figur, in Paſtel auf Holz gemalet, für den Marquis Croimare zu Paris.

Daß die Kenntniß der wahren Schönheit in Beurtheilung der Werke der Kunſt zur Regel dienen kann, bezeugen die mit großem Fleiße nach alten geſchnittenen Steinen gearbeiteten neueren Steine. Natter hat ſich gewaget, den angeführten Kopf der Minerva in gleicher Größe und kleiner zu copiren, und dennoch hat er die Schönheit der Form nicht erreichet: die Naſe iſt um ein Haar zu ſtark, das Kinn iſt zu platt, und der Mund ſchlecht; und eben ſo verhält es ſich mit anderen Nachahmungen in dieſer Art. Gelinget es den Meiſtern nicht, was iſt von Schülern zu hoffen, und was könnte man ſich von ſelbſt entworfenen Schönheiten verſprechen? Ich will nicht die Unmöglichkeit ſo gar der einfachen Nachahmung alter Köpfe daraus zu erkennen geben; aber es muß ſolchen

Künſtlern irgend wo fehlen: Natters Buch von geſchnittenen Steinen [1]) zeiget nicht viel Einſicht der alten Kunſt auch in der einzigen Art, die er allein getrieben, welches künftig kann dargethan werden.

Die eigene Uberzeugung von der ſchwer zu erreichenden Schönheit der Alten iſt daher eine der vornehmſten Urſachen von der Seltenheit untergeſchobener griechiſcher Münzen in der beſten Zeit: eine falſche neue Münze, die in griechiſchen freyen Staaten gepräget ausgegeben würde, wäre gegen eine jede ächte zu entdecken. Unter den Kaiſerlichen Münzen iſt der Betrug leichter geweſen: die zu alten Münzen geſchnittenen Stempel des berühmten Padovano ſind im Muſeo Barberini zu Rom, und die vom Michel, einem Franzoſen, der dieſe Kunſt zu Florenz getrieben, ſind in dem Stoſchiſchen Muſeo.

Was zum dritten die Ausarbeitung eines Werks der Kunſt im engern Verſtande, nach deſſen geendigtem Entwurfe, betrift: ſo iſt der Fleiß in derſelben zu loben, aber der Verſtand zu ſchätzen. Die Hand des Meiſters erkennet ſich, ſo wie in der Schreibart an der Deutlichkeit und kräftigen Faſſung der Gedanken, alſo in der Ausarbeitung des Künſtlers an der Freyheit und Sicherheit der Hand. Auf der Verklärung Chriſti vom Raphael ſiehet man die ſicheren und freyen Züge des großen Künſtlers in den Figuren Chriſti, St. Peters und der Apoſtel zur rechten Hand, und an der mühſam vertriebenen Arbeit des Giulio Romano an einigen Figuren zur Linken. Bewundere niemals, weder am Marmor die glänzende ſanfte Oberhaut, noch an einem Gemälde die ſpiegelnde glatte Fläche; jene iſt eine Arbeit, die dem Tagelöhner Schweiß gekoſtet hat, und dieſe dem Maler nicht viel Nachſinnen. Der Apollo des Bernini iſt ſo glatt, wie der im Belvedere, und eine Madonna vom Treviſano iſt noch viel fleißiger, als die vom Correggio gemalet. Wo Stärke der Arme und Fleiß in der Kunſt gilt, hat das Alterthum nichts vor uns voraus: auch der Porphyr kann eben ſo gut bearbeitet werden, wie vor Alters, welches viele unwiſſende Scribenten läugnen, und zulezt Clarenças in einem Buche, deſſen Ueberſetzung den Deutſchen keine Ehre machet.

Die größere Glätte an Figuren tiefgeſchnittener alter Steine iſt nicht das Geheimniß, welches Maffei a) der Welt zum Beſten mittheilend entdecken will, wodurch ſich die Arbeit eines alten Künſtlers im Steinſchneiden von den Neuern unterſcheidet: unſere Meiſter in ihrer Kunſt haben die Glätte ſo hoch als die Alten getrieben; die Glätte der Ausarbeitung iſt wie die feine Haut im Geſichte, die allein nicht ſchön machet.

Ich tadle dadurch nicht die Glätte einer Statue, da ſie zur Schönheit a) viel beyträgt, ohnerachtet ich ſehe daß die Alten das Geheimniß erreicht haben, eine Statue bloß mit dem Eiſen auszuarbeiten, wie am Laocoon geſchehen iſt. Es iſt auch in einem Gemälde die Sauberkeit des Pinſels ein großer Werth deſſelben; dieſes muß aber von Verſchmelzung der Tinten unterſchieden werden; denn eine baumrindenmäßige Fläche einer Statue würde ſo unangenehm ſeyn, als ein bloß mit Borſtpinſeln ausgeführtes Bild, ſowohl in der Nähe als in der Ferne. Man muß mit Feuer entwerfen und mit Phlegma ausführen. Meine Meinung geht auf ſolche Arbeiten deren größtes Verdienſt der Fleiß allein iſt, wie die aus der Berniniſchen Schule in Marmor, und die von Denner, Seybold und ihres Gleichen auf Leinewand.

Mein Leſer! Es iſt dieſe Erinnerung nöthig. Denn da die mehreſten Menſchen nur an der Schale der Dinge umhergehen; ſo ziehet auch das Liebliche, das Glänzende, unſer Auge zuerſt an, und die bloße Warnung für Irrungen, wie hier nur geſchehen können, machet den erſten Schritt zur Kenntniß.

Ich habe überhaupt in etlichen Jahren meines Aufenthalts in Italien eine faſt tägliche Erfahrung, wie ſonderlich junge Reiſende von blinden Führern geleitet werden, und wie nüchtern ſie über die Meiſterſtücke der Kunſt hinflattern. Ich behalte mir vor, einen ausführlicheren Unterricht hierüber zu ertheilen.

II.

Von der Grazie in Werken der Kunſt.

Die Grazie iſt das vernünftig Gefällige. Es iſt ein Begriff von weitem Umfange, weil er ſich auf alle Handlungen erſtrecket. Die Grazie iſt ein Geſchenk des Himmels, aber nicht wie die Schönheit: denn er ertheilet nur die Ankündigung und Fähigkeit zu derſelben. Sie bildet ſich durch Erziehung und Ueberlegung, und kann zur Natur werden, welche dazu geſchaffen iſt. Sie iſt ferne vom Zwange und geſuchten Witze; aber es erfordert Aufmerkſamkeit und Fleiß, die Natur in allen Handlungen, wo ſie ſich nach eines jeden Talent zu zeigen hat, auf den rechten Grad der Leichtigkeit zu erheben. In der Einfalt und in der Stille der Seele wirket ſie, und wird durch ein wildes Feuer und in aufgebrachten Neigungen verdunkelt. Aller Menſchen Thun und Handeln wird durch dieſelbe angenehm, und in einem ſchönen Körper herſchet ſie mit großer Gewalt. Xenophon war mit derſelben begabet, Thucydides aber hat ſie nicht geſuchet. In ihr beſtund der Vorzug des Apelles, und des Correggio in neueren Zeiten, und Michel Angelo hat ſie nicht erlanget: über die Werke des Alterthums aber hat ſie ſich allgemein ergoßen, und iſt auch in dem Mittelmäßigen zu erkennen.

Die Kenntniß und Beurtheilung der Grazie am Menſchen und in der Nachahmung deſſelben an Statuen und auf Gemälden, ſcheinet verſchieden zu ſeyn, weil hier vielen dasjenige nicht anſtößig iſt, was ihnen im Leben mißfallen würde. Dieſe Verſchiedenheit der Empfindung lieget entweder in der Eigenſchaft der Nachahmung überhaupt, welche deſto mehr rühret, je fremder ſie iſt, als das Nachgeahmete, oder mehr an ungeübten Sinnen und am Mangel öfterer Betrachtung, und gründlicher Vergleichung der Werke der Kunſt. Denn was bey Aufklärung des Verſtandes, und bey Vortheilen der Erziehung, an neueren Werken gefällt, wird oft nach erlangter wahren Kenntniß der Schönheiten des Alterthums ekelhaft werden. Die allgemeine Empfindung der wahren Grazie wäre alſo nicht natürlich: da ſie aber erlanget werden kann, und ein Theil des guten Geſchmacks iſt, ſo iſt auch dieſer ſo wie jene zu lehren, wider den Verfaſſer der Briefe über die Engländer:

weil ſogar die Schönheit zu lehren iſt, obgleich noch keine allgemeine deutliche Erklärung derſelben beſtimmet worden.

Im Unterricht über Werke der Kunſt iſt die Grazie das Sinnlichſte, und zur Ueberzeugung von dem Vorzuge der alten Werke vor den Neuern giebt ſie den begreiflichſten Beweis: mit derſelben muß man anfangen zu lehren, bis man zur hohen abſtrakten Schönheit gehen kann.

Die Grazie in Werken der Kunſt geht nur die menſchliche Figur an, und lieget nicht allein in deren Weſentlichen, dem Stande und Gebehrden; ſondern auch in dem Zufälligen, dem Schmucke und der Kleidung. Ihrer Eigenſchaft iſt das eigenthümliche Verhältniß der handelnden Perſonen zur Handlung: denn ſie iſt wie Waſſer, welches deſto vollkommener iſt, je weniger es Geſchmack hat; alle fremde Artigkeit iſt der Grazie, ſo wie der Schönheit nachtheilig. Man merke, daß die Rede von dem Hohen, oder Heroiſchen und Tragiſchen der Kunſt, nicht von dem komiſchen Theile derſelben, iſt.

Stand und Gebehrden an den alten Figuren ſind wie an einem Menſchen, welcher Achtung erwecket und fordern kann, und der vor den Augen weiſer Männer auftritt: ihre Bewegung hat den nothwendigen Grund des Wirkens in ſich, wie durch ein flüßiges feines Geblüt und mit einem ſittſamen Geiſte zu geſchehen pfleget: nur allein die Stellung der Bacchanten auf geſchnittenen Steinen iſt der Abſicht bey denſelben gemäß; das iſt, gewaltſam. Was von ſtehenden Figuren geſaget wird, gilt auch von liegenden.

Im ruhigen Stande, wo ein Bein das tragende iſt, und das andere das ſpielende, tritt dieſes nur ſo weit zurück, als nöthig war, die Figur aus der ſenkrechten Linie zu ſetzen; und an Faunen hat man die ungelehrte Natur auch in der Richtung dieſes Fußes beobachtet, welcher, gleichſam unmerkſam auf Zierlichkeit, einwärts ſtehet. Den neuern Künſtlern ſchien ein ruhiger Stand unbedeutend und ohne Geiſt; ſie rücken daher den ſpielenden Fuß weiter hinaus, und um eine idealiſche Stellung zu machen, ſetzen ſie ein Theil der Schwere des Körpers von dem tragenden Beine weg, und drehen den Oberleib von neuem aus ſeiner Ruhe, und den Kopf wie an Perſonen, die nach einem unerwarteten Blitze ſehen. Diejenigen, welchen dieſes, aus Mangel der Gelegenheit das Alte zu ſehen, nicht deutlich iſt, mögen ſich einen Ritter einer Comödie, oder auch einen jungen Franzoſen in ſeiner eigenen Brühe, vorſtellen. Wo der Raum dieſen Stand der Beine nicht erlaubete, um nicht das Bein, welches nicht träget, müßig zu laſſen, ſetzet man es auf etwas Erhabenes, als ein Bild eines Menſchen, welcher um mit jemand zu reden, das eine Bein allezeit auf einen Stuhl ſetzen wollte, oder um feſt zu ſtehen, ſich einen Stein unterlegete. Die Alten waren dergeſtalt auf den höchſten Wohlſtand bedacht, daß nicht leicht Figuren mit einem Beine über das andere geſchlagen ſtehen, es ſey denn ein Bacchus in Marmor, ein Paris oder Nireus auf geſchnittenen Steinen, zum Zeichen der Weichlichkeit.

In den Gebehrden der alten Figuren bricht die Freude nicht in Lachen aus, ſondern ſie zeiget nur die Heiterkeit vom inneren Vergnügen; auf dem Geſichte einer Bacchante blicket gleichſam nur die Morgenröthe von der Wolluſt auf. In Betrübniß und Unmuth ſind ſie ein Bild des Meers, deſſen Tiefe ſtille iſt, wenn die Fläche anfängt unruhig zu werden; auch im empfindlichſten Schmerzen erſcheinet Niobe noch als die Heldinn, welche der Latona nicht weichen wollte. Denn die Seele kann in einen Zuſtand geſetzt werden, wo ſie von der Größe des Leidens, welches ſie nicht faſſen kann, übertäubet, der Unempfindlichkeit nahe kommt. Die alten Künſtler haben hier, wie ihre Dichter, ihre Perſonen gleichſam auſſer der Handlung, die Schrecken oder Wehklagen erwecken müßte, gezeiget, auch um die Würdigkeit der Menſchen in Faſſung der Seele vorzuſtellen.

Die Neuern, welche theils das Alterthum nicht kennen lernen, oder nicht zur Betrachtung der Grazie in der Natur gelangt ſind, haben nicht allein die Natur gebildet, wie ſie empfindet, ſondern auch, was ſie nicht empfindet. Die Zärtlichkeit einer ſitzenden Venus in Marmor zu Potsdam, vom Pigalle aus Paris, iſt in einer Empfindung, in welcher ihr das Waſſer aus dem Munde, welcher nach Luft zu ſchnappen ſcheint, laufen will: denn ſie ſoll vor Begierde ſchmachtend ausſehen. Sollte man glauben, daß ein ſolcher Menſch in Rom einige Jahre unterhalten geweſen, das Alterthum nachzuahmen! Eine Charitas von Bernini an einem der päpſtlichen Grabmäler in St. Peter zu Rom ſoll liebreich und mit mütterlichen Augen auf ihre Kinder ſehen: es ſind aber viel widerſprechende Dinge in ihrem Geſichte; das Liebreiche iſt ein gezwungenes ſatyriſches Lachen, damit ihr der Künſtler ſeine ihm gewöhnliche Grazie, die Grübchen in den Wangen, geben konnte. In Vorſtellung der Betrübniß gehet er bis auf das Haarausreißen, wie man auf vielen berühmten Gemälden, welche geſtochen ſind, ſehen kann.

Die Bewegung der Hände, welche die Gebehrden begleiten, und deren Haltung überhaupt, iſt an alten Statuen wie an Perſonen, die von niemand glauben beobachtet zu werden; und ob ſich gleich wenig Hände an denſelben erhalten haben, ſo ſiehet man doch an Richtung des Arms, daß die Bewegung der Hand natürlich geweſen iſt. Diejenigen, welche die mangelnden oder zerſtümmelten Hände ergänzet, haben ihnen vielmals, ſo wie an ihren eigenen Werken, eine Haltung gegeben, die eine Perſon vor dem Spiegel machen würde, welche ihre vermeinte ſchöne Hand denen, die ſie bey ihrem Putze unterhalten, ſo lange und ſo oft ſie kann, im völligen Lichte wollte ſehen laſſen. Im Ausdrucke ſind die Hände insgemein gezwungen, wie eines jungen Anfängers auf der Kanzel. Faſſet eine Figur ihr Gewand, ſo hält ſie es, wie Spinnewebe. Eine Nemeſis, welche auf alten geſchnittenen Steinen gewöhnlich ihr Peplum von dem Buſen ſanft in die Höhe hält, würde es in neuern Bildern nicht anders thun können, als mit zierlich ausgeſtreckten drey letzten Fingern.

Die Grazie in dem Zufälligen alter Figuren, dem Schmucke, und der Kleidung, lieget, wie an der Figur ſelbſt, in dem, was der Natur am nächſten kommt. An den alleräUteſten Werken iſt der Wurf der Falten unter dem Gürtel faſt ſenkrecht, wie ſie an einem dünnen Gewande natürlich fallen wird. Mit dem Wachsthume der Kunſt wurde die Mannigfaltigkeit geſuchet; aber das Gewand ſtellete allezeit ein leichtes Gewebe vor, und die Falten wurden nicht gehäufet, oder hier und da zerſtreuet, ſondern ſind in ganze Maſſen vereiniget. Dieſes blieben die zwo vornehmſten Beobachtungen im Alterthume, wie wir noch an der ſchönen Flora (nicht der Farneſiſchen) im Campidoglio, von Hadrians Zeiten, ſehen. An Bacchanten und tanzenden Figuren wurde das Gewand zerſtreueter und fliegender gearbeitet, auch an Statuen, wie eine im Pallaſt Riccardi zu Florenz beweiſet; aber der Wohlſtand blieb beobachtet, und die Fähigkeit der Materie wurde nicht übertrieben. Götter und Helden ſind wie an heiligen Orten ſtehend, wo die Stille wohnet, und nicht als ein Spiel der Winde, oder im Fahnenſchwenken vorgeſtellet; fliegende und luftige Geränder ſuche man ſonderlich auf geſchnittenen Steinen, an einer Atalanta, wo die Perſon und die Materie es erforderte und erlaubete.

Die Grazie erſtrecket ſich auf die Kleidung, weil ſie mit ihren Geſchwiſtern vor Alters bekleidet war, und die Grazie in der Kleidung bildet ſich wie von ſelbſt in unſerem Begriffe, wenn wir uns vorſtellen, wie wir die Grazien gekleidet ſehen möchten; man würde ſie nicht in Galakleidern, ſondern wie eine Schönheit, die man liebete, im leichten Ueberwurf kürzlich aus dem Bette erhoben, zu ſehen wünſchen.

In neueren Werken der Kunſt ſcheinet man, nach Raphaels und deſſen beſter Schüler Zeiten, nicht gedacht zu haben, daß die Grazie auch an der Kleidung Theil nehmen könne, weil man, ſtatt der leichten Gewänder, die ſchweren gewählet, die gleichſam wie Verhüllungen der Unfähigkeit das Schöne zu bilden, anzuſehen ſind: denn die Falten von großem Inhalt überheben den Künſtler der von den Alten geſuchten Andeutung der Form des Körpers unter dem Gewande, und eine Figur ſcheinet öfters nur zum Tragen gemachet zu ſeyn. Bernini und Peter von Cortona ſind in großen und ſchweren Gewändern die Muſter ihrer Nachfolger geworden. Wir kleiden uns in leichte Zeuge; aber unſere Bilder genießen dieſen Vortheil nicht.

Wenn man geſchichtmäßig von der Grazie nach Wiederherſtellung der Kunſt reden ſollte; ſo würde es mehr auf das Gegentheil gehen. In der Bildhauerey hat die Nachahmung eines einzigen großen Mannes, des Michel Angelo, die Künſtler von dem Alterthume und von der Kenntniß der Grazie entfernet. Sein hoher Verſtand und ſeine große Wiſſenſchaft wollte ſich in Nachahmung der Alten nicht allein einſchränken, und ſeine Einbildung war zu feurig zu zärtlichen Empfindungen, und zur lieblichen Grazie. Seine gedruckten und noch ungedruckten Gedichte ſind voll von Betrachtungen der hohen Schönheit; aber er hat ſie nicht gebildet, ſo wenig wie die Grazie ſeiner Werke. Denn da er nur das Auſſerordentliche und das Schwere in der Kunſt ſuchete, ſo ſetzete er dieſem das Gefällige nach, weil dieſes mehr in Empfindung als in Wiſſenſchaft beſtehet; und um dieſe allenthalben zu zeigen, wurde er übertrieben. Seine liegenden Statuen auf den Grabmalen in der Großherzoglichen Capelle zu St. Lorenzo in Florenz haben eine ſo ungewöhnliche Lage, daß das Leben ſich Gewalt anthun müßte, ſich alſo liegend zu erhalten, und eben durch dieſe gekünſtelte Lage iſt er aus dem Wohlſtande der Natur und des Orts, für welchen er arbeitete, gegangen. Seine Schüler folgten ihm, und da ſie ihn in der Wiſſenſchaft nicht erreicheten, und ihren Werken auch dieſer Werth fehlete, ſo wird der Mangel der Grazie, da der Verſtand nicht beſchäftiget iſt, hier noch merklicher und anſtößiger. Wie wenig Guglielmo della Porta, der beſte aus dieſer Schule, die Grazie und das Alterthum begriffen hat, ſiehet man unter andern an dem Farneſiſchen Stier, an welchem die Dirce bis auf den Gürtel von ſeiner Hand iſt. Johann Bologna, Algardi und Fiamingo ſind große Künſtler, aber unter den Alten, auch in dem Theile der Kunſt, wovon wir reden.

Endlich erſchien Lorenzo Bernini in der Welt, ein Mann von großem Talent und Geiſte, aber dem die Grazie nicht einmal im Traume erſchienen iſt. Er wolte alle Theile der Kunſt umfaſſen, war Maler, Baumeiſter und Bildhauer, und ſuchte, als dieſer, vornehmlich ein Original zu werden. Im achtzehenten Jahre machte er den Apoll und die Daphne, ein wunderbares Werk für ein ſolches Alter, und welches verſprach, daß durch ihn die Bildhauerey auf ihren höchſten Gipfel kommen würde. Er machte hierauf ſeinen David, welcher jenem Werke nicht beykommt. Der allgemeine Beyfall machte ihn ſtolz, und es ſcheinet, ſein Vorſatz ſey geweſen, da er die alten Werke weder erreichen noch verdunkeln konnte, einen neuen Weg zu nehmen, den ihm der verderbte Geſchmack ſelbiger Zeit erleichterte, auf welchem er die erſte Stelle unter den Künſtlern neuerer Zeit erhalten könnte, und es iſt ihm gelungen. Von der Zeit an entfernte ſich die Grazie gänzlich von ihm, weil ſie ſich mit ſeinem Vorhaben nicht reimen konnte. Denn er ergriff das entgegengeſetzte Ende vom Alterthum: ſeine Bilder ſuchte er in der gemeinen Natur, und ſein Ideal iſt von Geſchöpfen unter einem ihm unbekannten Himmel genommen; denn in dem ſchönſten Theile von Italien iſt die Natur anders als an ſeinen Bildern geſtaltet. Er wurde als der Gott der Kunſt verehret und nachgeahmet; und da nur die Heiligkeit, nicht die Weisheit Statuen erhält, ſo iſt eine Berniniſche Figur beſſer für die Kirche, als der Laocoon. Von Rom kannſt du, mein Leſer, ſicher auf andere Länder ſchließen, und ich werde künftig Nachrichten dazu ertheilen. Ein geprieſener Puget, Girardon und wie die Meiſter in ong heißen, ſind nicht beſſer. Was der beſte Zeichner in Frankreich kann, zeiget eine Minerva in einem Kupferleiſten zu Anfang der geſchnittenen Steine von Mariette.

Die Grazien ſtanden in Athen beym Aufgang nach dem heiligſten Orte zu: unſere Künſtler ſollten ſie über ihre Werkſtatt ſetzen und am Ringe tragen, zur unaufhörlichen Erinnerung, und ihnen opfern, um ſich dieſe Göttinnen hold zu machen.

Ich habe mich in dieſer kurzen Betrachtung vornehmlich auf die Bildhauerey eingeſchränket, weil man ſie über Gemälde auch außer Italien machen kann, und der Leſer wird das Vergnügen haben, ſelbſt mehr zu entdecken, als ich geſaget habe: ich ſtreue nur einzelne Körner aus zu einer größeren Ausſaat, wenn ſich Muße und Umſtände dazu finden werden.

III.

Beſchreibung des Torſo im Belvedere zu Rom. 1)

Ich theile hier eine Beſchreibung des berühmten Torſo im Belvedere mit, welcher insgemein der Torſo vom Michael Angelo genennet wird, weil dieſer Künſtler dieſes Stück beſonders hochgeſchätzet, und viel nach demſelden ſtudiret hat. Es iſt eine verſtümmelte Statue eines ſitzenden Herkules, wie bekannt iſt, und der Meiſter deſſelben iſt Apollonius des Neſtors Sohn von Athen. Dieſe Beſchreibung gehet nur auf das Ideal der Statue, ſonderlich da ſie idealiſch iſt, und iſt ein Stück von einer ähnlichen Abbildung mehrerer Statuen.

Die erſte Arbeit an welche ich mich in Rom machete, war, die Statuen im Belvedere, nämlich den Apollo, den Laocoon, den ſogenannten Antinous, und dieſen Torſo, als das Vollkommenſte der alten Bildhauerey, zu beſchreiben. Die Vorſtellung einer jeden Statue ſollte zween Theile haben: der erſte in Abſicht des Ideals, der andere nach der Kunſt; und meine Meinung war, die Werke ſelbſt von dem beſten Künſtler zeichnen und ſtechen zu laſſen. Dieſe Unternehmung aber ging über mein Vermögen, und würde auf dem Vorſchub freygebiger Liebhaber beruhen; es iſt daher dieſer Entwurf, über welchen ich viel und lange gedacht habe, ungeendiget geblieben, und gegenwärtige Beſchreibung ſelbſt möchte noch die letzte Hand nöthig haben.

Man ſehe ſie an als eine Probe von dem, was über ein ſo vollkommenes Werk der Kunſt zu denken und zu ſagen wäre, und als eine Anzeige von Unterſuchung in der Kunſt. Denn es iſt nicht genug zu ſagen, daß etwas ſchön iſt: man ſoll auch wiſſen in welchem Grade und warum es ſchön ſey. Dieſes wiſſen die Antiquarii in Rom nicht, wie mir diejenigen Zeugniß geben werden, die von ihnen geführet ſind, und ſehr wenige Künſtler ſind zur Einſicht des Hohen und Erhabenen in den Werken der Alten gelanget. Es wäre zu wünſchen, daß ſich jemand fände, dem die Umſtände günſtig ſind, welcher eine Beſchreibung der beſten Statuen, wie ſie zum Unterrichte junger Künſtler und reiſender Liebhaber unentbehrlich wäre, unternehmen und nach Würdigkeit ausführen könnte.

Ich führe dich itzo zu dem ſo viel gerühmten, und niemals genug geprieſenen Trunk eines Herkules; zu einem Werke, welches das ſchönſte in ſeiner Art, und unter die höchſten Hervorbringungen der Kunſt zu zählen iſt, von denen, welche bis auf unſere Zeiten gekommen ſind. Wie werde ich dir denſelben beſchreiben, da er der ſchönſten und der bedeutendſten Theile der Natur beraubet iſt! So wie von einer prächtigen Eiche, welche umgehauen und von Zweigen und Aeſten entblößet worden, nur der Stamm allein übrig geblieben iſt, ſo gemißhandelt und verſtümmelt ſitzet das Bild des Helden; Kopf, Arme und Beine und das oberſte der Bruſt fehlen.

Der erſte Anblick wird dir vielleicht nichts, als einen verunſtalteten Stein entdecken: vermagſt du aber in die Geheimniſſe der Kunſt einzudringen, ſo wirſt du ein Wunder derſelben erblicken, wenn du dieſes Werk mit einem ruhigen Auge betrachteſt. Alsdenn wird dir Herkules wie mitten in allen ſeinen Unternehmungen erſcheinen, und der Held und der Gott werden in dieſem Stücke zugleich ſichtbar werden.

Da, wo die Dichter aufgehöret haben, hat der Künſtler angefangen: Jene ſchweigen, ſobald der Held unter die Götter aufgenommen, und mit der Göttin der ewigen Jugend iſt vermählet worden; dieſer aber zeiget uns denſelben in einer vergötterten Geſtalt, und mit einem gleichſam unſterblichen Leibe, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den großen Unternehmungen, die er vollbracht, behalten hat.

Ich ſehe in den mächtigen Umriſſen dieſes Leibes die unüberwundene Kraft des Beſiegers der gewaltigen Rieſen, die ſich wider die Götter empöreten, und in den phlegräiſchen Feldern von ihm erleget wurden; und zu gleicher Zeit ſtellen mir die ſanften Züge dieſer Umriſſe, die das Gebäude des Leibes leicht und gelenkſam machen, die geſchwinden Wendungen deſſelben in dem Kampfe mit dem

Achelous vor, der mit allen vielförmigen Verwandlungen ſeinen Händen nicht entgehen konnte.

In jedem Theile dieſes Körpers offenbaret ſich, wie in einem Gemälde, der ganze Held in einer beſonderen That, und man ſiehet, ſo wie die richtigen Abſichten in dem vernünftigen Baue eines Pallaſtes, hier den Gebrauch, zu welcher That ein jedes Theil gedienet hat.

Ich kann das Wenige, was von der Schulter noch zu ſehen iſt, nicht betrachten, ohne mich zu erinnern, daß auf ihrer ausgebreiteten Stärke, wie auf zwey Gebirgen, die ganze Laſt der himmliſchen Kreiſe geruhet hat. Mit was für einer Großheit wächſet die Bruſt an, und wie prächtig iſt die anhebende Rundung ihres Gewölbes! Eine ſolche Bruſt muß diejenige geweſen ſeyn, auf welcher der Rieſe Antäus und der dreyleibige Geryon erdrücket worden. Keine Bruſt eines drey- und viermal gekrönten olympiſchen Siegers, keine Bruſt eines ſpartaniſchen Kriegers von Helden geboren, muß ſich ſo prächtig und erhöhet gezeiget haben.

Fraget diejenigen, die das Schönſte in der Natur der Sterblichen kennen, ob ſie eine Seite geſehen haben, die mit der linken Seite zu vergleichen iſt. Die Wirkung und Gegenwirkung ihrer Muſkeln iſt mit einem weiſlichen Maaße von abwechſelnder Regung und ſchneller Kraft wunderwürdig abgewogen, und der Leib mußte durch dieſelbe zu allem, was er vollbringen wollen, tüchtig gemacht werden. So wie in einer anhebenden Bewegung des Meeres die zuvor ſtille Fläche in einer neblichen Unruhe mit ſpielenden Wellen anwächſet, wo eine von der andern verſchlungen, und aus derſelben wiederum hervorgewälzet wird: eben ſo ſanft aufgeſchwellet und ſchwebend gezogen fließet hier eine Muskel in die andere, und eine dritte, die ſich zwiſchen ihnen erhebet, und ihre Bewegung zu verſtärken ſcheinet, verlieret ſich in jene, und unſer Blick wird gleichſam mit verſchlungen.

Hier möchte ich ſtille ſtehen, um unſeren Betrachtungen Raum zu geben, der Vorſtellung ein immerwährendes Bild von dieſer Seite einzudrücken; allein die hohen Schönheiten ſind hier in einer unzertrennlichen Mittheilung. Was für ein Begriff erwächſet zugleich hieher aus den Hüften, deren Feiſtigkeit andeuten kann, daß der Held niemals gewanket, und nie ſich beugen müſſen!

In dieſem Augenblicke durchfährt mein Geiſt die entlegenſten Gegenden der Welt, durch welche Herkules gezogen iſt, und ich werde bis an die Gränzen ſeiner Mühſeligkeiten, und bis an die Denkmale und Säulen, wo ſein Fuß ruhete, geführet durch den Anblick der Schenkel von unerſchöpflicher Kraft, und von einer den Gottheiten eigenen Länge, die den Held durch hundert Länder und Völker bis zur Unſterblichkeit getragen haben. Ich ſing an dieſe entfernten Züge zu überdenken, da mein Geiſt zurückgerufen wird durch einen Blick auf ſeinen Rücken. Ich wurde entzücket, da ich dieſen Körper von hinten anſahe, ſo wie ein Menſch, der, nach Bewunderung des prächtigen Portals an einem Tempel, auf die Höhe deſſelben geführet würde, wo ihn das Gewölbe deſſelben, welches er nicht überſehen kann, von neuem in Erſtaunen ſetzet.

Ich ſehe hier den vornehmſten Bau der Gebeine dieſes Leibes, den Urſprung der Muskeln, und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieſes alles zeiget ſich wie eine von der Höhe der Berge entdeckte Landſchaft, über welche die Natur den mannichfaltigen Reichthum ihrer Schönheiten ausgegoſſen. So wie die luſtigen Höhen derſelben ſich mit einem ſanften Abhange in geſenkte Thäler verlieren, die hier ſich ſchmälern und dort erweitern: ſo mannichfaltig, prächtig und ſchön erheben ſich hier ſchwellende Hügel von Muskeln, um welche ſich oft unmerkliche Tiefen, gleich dem Strome des Mäanders, krümmen, die weniger dem Geſichte, als dem Gefühle, offenbar werden.

Scheinet es unbegreiflich, außer dem Haupte, in einem andern Theile des Körpers eine denkende Kraft zu zeigen, ſo lernet hier, wie die Hand eines ſchöpferiſchen Meiſters die Materie geiſtig zu machen vermögend iſt. Mich deucht, es bilde mir der Rücken, welcher durch hohe Betrachtungen gekrümmt ſcheinet, ein Haupt, das mit einer frohen Erinnerung ſeiner erſtaunenden Thaten beſchäftiget iſt; und indem ſich ſo ein Haupt voll von Majeſtät und Weisheit vor meinen Augen erhebet, ſo fangen ſich an in meinen Gedanken die übrigen mangelhaften Glieder zu bilden: es ſammlet ſich ein Ausfluß aus dem Gegenwärtigen, und wirket gleichſam eine plötzliche Ergänzung.

Die Macht der Schulter deutet mir an, wie ſtark die Arme geweſen, die den Löwen auf dem Gebirge Cithäron erwürget, und mein Auge ſuchet ſich diejenigen zu bilden, die den Cerberus gebunden und weggeführet haben. Seine Schenkel und das erhaltene Knie geben mir einen Begriff von den Beinen, die niemals ermüdet ſind, und den Hirſch mit Füßen von Erze verfolget und erreichet haben.

Durch eine geheime Kunſt aber wird der Geiſt durch alle Thaten ſeiner Stärke bis zur Vollkommenheit ſeiner Seele geführet, und in dieſem Sturze iſt ein Denkmal derſelben, welches ihm keine Dichter, die nur die Stärke ſeiner Arme beſingen, errichtet: der Künſtler hat ſie übertroffen. Sein Bild des Helden giebt keinen Gedanken von Gewaltthätigkeit und ausgelaſſener Liebe Platz. In der Ruhe und Stille des Körpers offenbaret ſich der geſetzte große Geiſt; der Mann, welcher ſich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größeſten Gefährlichkeiten ausgeſetzet, der den Ländern Sicherheit, und den Einwohnern Ruhe geſchaffet.

In dieſe vorzügliche und edle Form einer ſo vollkommenen Natur iſt gleichſam die Unſterblichkeit eingehüllet, und die Geſtalt iſt blos wie ein Gefäß derſelben; ein höherer Geiſt ſcheinet den Raum der ſterblichen Theile eingenommen, und ſich an die Stelle derſelben ausgebreitet zu haben. Es iſt nicht mehr der Körper, welcher annoch wider Ungeheuer [illegible] Friedensſtörer zu ſtreiten hat; es iſt derjenige, der auf dem Berge Oeta von den Schlacken der Menſchheit gereiniget worden, die ſich von dem Urſprunge der Aehnlichkeit des Vaters der Götter abgeſondert.

So vollkommen hat weder der geliebte Hyllus, noch die zärtliche Jole den Herkules geſehen; ſo lag er in den Armen der Hebe, der ewigen Jugend, und zog in ſich einen unaufhörlichen Einfluß derſelben. Von keiner ſterblichen Speiſe und groben Theilen iſt ſein Leib ernähret: ihn erhält die Speiſe der Götter, und er ſcheinet nur zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne angefüllet zu ſeyn.

O möchte ich dieſes Bild in der Größe und Schönheit ſehen, in welcher es ſich dem Verſtande des Künſtlers geoffenbaret hat, um nur allein von dem Ueberreſte ſagen zu können, was er gedacht hat, und wie ich denken ſollte! Mein großes Glück nach dem ſeinigen würde ſeyn, dieſes Werk würdig zu beſchreiben. Voller Betrübniß aber bleibe ich ſtehen, und ſo wie Pſyche anfing die Liebe zu beweinen, nachdem ſie dieſelbe kennen gelernet; ſo bejammere ich den unerſetzlichen Schaden dieſes Herkules, nachdem ich zur Einſicht der Schönheit deſſelben gelanget bin.

Die Kunſt weinet zugleich mit mir: denn das Werk welches ſie den größten Erfindungen des Witzes und Nachdenkens entgegen ſetzen, und durch welches ſie noch itzo ihr Haupt wie in ihren goldenen Zeiten zu der größten Höhe menſchlicher Achtung erheben könnte; dieſes Werk, welches vielleicht das letzte iſt, in welches ſie ihre äußerſten Kräfte gewandt hat, muß ſie halb vernichtet und grauſam gemißhandelt ſehen. Wem wird hier nicht der Verluſt ſo vieler hundert anderer Meiſterſtücke derſelben zu Gemüthe geführet! Aber die Kunſt, welche uns weiter unterrichten will, rufet uns von dieſen traurigen Ueberlegungen zurück, und zeiget uns, wie viel noch aus dem Uebriggebliebenen zu lernen iſt, und mit was für einem Auge es der Künſtler anſehen müſſe.

IV.

Nachrichten

von dem

berühmten Stoſchiſchen Muſeo in Florenz

an den Herrn Legazionsrath von Hagedorn.

Florenz, d. 13. Jenner, 1759.

Meine vielen Geſchäfte erlauben nicht von einem Theile des Stoſchiſchen Muſei, nämlich von den alten geſchnittenen Steinen, eine ſo umſtändliche Nachricht, als ich wünſchte, und dieſer Schatz es verdienete, zu geben: ich verweiſe Sie auf das Verzeichniß deſſelben in franzöſiſcher Sprache, deſſen erſter Entwurf in weniger Zeit wird geendigt ſeyn. Ich ging von Rom nach Florenz [1]) und übernahm dieſe Arbeit, theils zu Erweiterung meiner Kenntniſſe, theils zu einem Denkmale des weiland berühmten Beſitzers auch das Meinige beyzutragen. Der Herr von Stoſch wurde mein Freund, ſobald ich nach Rom kam, und er blieb es bis an ſein Ende, ungeachtet ich ihn von Angeſicht zu Angeſicht nicht gekannt habe: er war es, der mir zu der Gnade, und wenn ich es ohne Eitelkeit ſagen kann, zu der Freundſchaft Sr. Eminenz des Herrn Cardinal Aleſſandro Albani den erſten Zutritt öffnete.

Die Sammlung der geſchnittenen Steine, der alten Paſten und einiger neueren von ſeltenen Steinen genommen, erſtrecket ſich über zweytauſend fünfhundert. Die Camei oder erhaben geſchnittenen Steine in eben dieſem Muſeo ſind nicht hierunter begriffen; ſie machen eine beſondere Sammlung. Das Stoſchiſche Muſeum iſt alſo von denen, welche bekannt und ſichtbar ſind, das ſtärkſte in der Welt. Des Königs in Frankreich Kabinet kommt hier nicht einmal in Vergleichung. Die berufene Sammlung im Pallaſt Barberini zu Rom iſt ein Schatz, von welchem ich nur habe reden hören; und weder ich noch ſonſt jemand, ja der Beſitzer ſelbſt, wird keine Nachricht davon geben können. Der Herr Cardinal Albani hat in ſeiner Jugend etwas davon geſehen, und niemals hernach wiederum dazu gelangen können: denn die geſchnittenen Steine liegen uneingefaßt in Säcken; unterdeſſen wiſſen Se. Eminenz, daß an achtzig Steine unter denſelben ſind mit dem Namen des Künſtlers.

Von dem Stoſchiſchen Muſeo war eine gründliche Beſchreibung zu wünſchen; aber, ohne von meinen geringen Fähigkeiten zu reden, von mir nicht zu unternehmen, da mir Se. Eminenz bald nach meiner Ankunft zu Florenz die Aufſicht über Dero ſchätzbare Bibliothek und Alterthümer zu Rom anvertrauet haben; und eines Theils wegen einer kleinen Reiſe, die ich vielleicht nach Griechenland zu thun gedenke. Ich habe mich alſo auf Beſchreibung der wichtigſten, ſchwer zu erklärenden, und ſchönſten alten Steine und alten Paſten einſchränken müſſen. Der Beſitzer des ganzen Stoſchiſchen Muſei iſt der einzige Erbe deſſelben, ſeiner Schweſter Sohn, Herr Muzell, des Herrn Profeſſors Muzelii Sohn, aus Berlin.

Ich bin in dieſer Arbeit, wie in meinem Verſuche der Geſchichte der Kunſt im Alterthume, verfahren; ich habe vermieden zu ſagen, was geſaget iſt. War die Vorſtellung eines Steines bekannt, ſo iſt ſie blos angegeben; beſtand aber der Werth deſſelben mehr in der Kunſt, ſo habe ich mich ſuchen ſo zu erklären, daß der Leſer belehret oder unterhalten würde, auch ohne den Stein, oder deſſen Abguß zu ſehen. Bey Steinen von ſeltener oder ſchwer zu erklärender Vorſtellung bin ich mit mehrerer Aufmerkſamkeit ſtehen geblieben; die Beweiſe aber ſind die bloßen Anführungen der Schriften, aus welchen ich ſie genommen habe. Pomey und Giraldi ſind nicht geplündert; ich habe die älteſten griechiſchen Dichter und Scribenten bey dieſer Arbeit von neuem geleſen. Homerus folget noch immer bey mir nach dem Morgenſegen.

Ich leugne nicht, daß einige Steine von neueren Meiſtern geſchnitten ſind; aber die wenigen ſind nach ſehr ſeltenen Steinen gearbeitet; dieſes iſt getreulich angezeiget. In dieſem Ueberfluſſe von Seltenheiten kam mir nicht einmal der Gedanke ein, neue Steine für alte anzuführen und zu beſchreiben, wie Mariette gethan, und Zanetti thun laſſen. Dieſes kann bey andern Gelegenheiten bewieſen werden. Ich urtheile nicht aus Kupfern, ſondern aus ſehr guten Abdrücken; widrigenfalls würde ich ſehr viele Köpfe im Muſeo des Königs in Frankreich für neu erklären müſſen: ich kenne aber die Begriffe der Franzoſen von der Schönheit des Alterthums. Unter uns geſagt, ich fürchte mich, unſern Landesleuten etwas zum Nachtheil dieſer Nazion zu ſagen: ihre Wuth in Ueberſetzung franzöſiſcher Bücher, die voll von tauſend Vergehungen, wie des Barre ſeine deutſche Geſchichte iſt, machen mir dieſe Beſorgniß.

Wenn die Zeit und die Grenzen eines Briefes mich nicht einſchränketen, würde ich Ihnen zuerſt die ſeltenſten, und hernach die ſchönſten Steine namhaft machen, und alsdenn berühren, was für beſondere Kenntniſſe aus andern zu ziehen ſind.

Die ſeltenſten Steine ſind überhaupt die hetruriſchen. Man kann von deren Werth urtheilen aus dem, was über ein einziges Stück von einem hetruriſchen Steine im Königl. Franzöſiſchen Kabinet geſaget iſt. Unter dieſen aber ſind die vornehmſten zween Carniole: der eine ſtellet fünfe von den ſieben Helden vor, die den erſten Zug wider Theben thaten, nämlich den Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adraſtus, und Parthenopäus; zu jeder Figur iſt der Name in der älteſten hetruriſchen oder pelasgiſchen Schrift geſchnitten. Der andere zeiget den Tydeus mit deſſen Namen, wie er ſich einen Pfeil aus dem Fuße ziehet. Beyde werden zum erſtenmal in Kupfer geſtochen auf meiner angeführten Schrift erſcheinen. Der erſte iſt ohne Zweifel das älteſte Denkmal der Kunſt in der Welt, und folglich einer der ſeltenſten Schätze, die man aufweiſen kann. Der andere läſſet uns die Kunſt der Hetrurier in ihrer höchſten Schönheit ſehen, und giebt einen Begriff von der Kunſt kurz vor ihrem Flor unter den Griechen.

Schöne Steine nenne ich diejenigen, die es wegen ihrer Zeichnung und durch das Ideal ſind, und hier iſt das Vorzügliche unter ſo vielem Schönen nicht leicht zu beſtimmen. Ich könnte den berühmten Meleager anführen, welcher in Kupfer geſtochen und bekannt iſt: ein anderer würde eine Victorie nehmen, die noch ſchöner iſt, als die auf den ſchönſten Münzen von Syracus, und ein Gewand hat, wie die borgheſiſchen Tänzerinnen: dieſer würde eine große Atalante in Amethyſt nicht nachſtehen wollen. Sie ſcheinet die Lüfte zu durchſchneiden, und ſo geſchwinde wie des Homerus Minerva zu gehen. Mit ihrem Gewande ſpielen die verliebten Winde, ja die Grazien; das ſchöne Nackende ſiehet man durch daſſelbe, wie ſich ſelbſt durch Glas im Spiegel: mit einer prüfenden Liebe ſiehet ſie im Laufe zurück, und läſſet ihre Bruſt, die ſchönſte Bruſt, blos, um das Profil davon dem, der ihr folget, ſehen zu laſſen. Von Köpfen würde ich einen alten Herkules in Carniol geſchnitten, mit dem Namen COΛΩNOC, und einen jungen Herkules ebenfalls in Carniol, vorzüglich wählen. Den hohen Werth von dieſem Kopfe zu ſchätzen muß man ein Auge wie die gefällige griechiſche Schöne Glycerium haben: Ein ſchöner junger Menſch iſt derjenige, ſagte ſie, in deſſen Geſichte der Unterſchied des Geſchlechts faſt zweifelhaft iſt. Dieſes iſt kein Satz für einen magiſtraliſchen Kopf. So dachten aber die griechiſchen Künſtler.

Die beſonderen Kenntniſſe, welche aus dieſem Muſeo zu ziehen ſind, waren der vornehmſte Antrieb, mich dieſer Arbeit zu unterziehen. Denn die Beſchreibung des Schönen in der Kunſt kann nicht allezeit nützlich werden, wenn die beſchriebene Sache nicht bekannt iſt; aber, wenn man dem Verfaſſer zutrauet, daß er verſtehe, was er ſchreibet, ſo können die über einen auch nicht bekannt gemachten Stein angebrachten Anmerkungen, außer der Kunſt, ihren Nutzen haben.

In der Claſſe von ägyptiſchen Steinen iſt ein beſchorener Kopf eines Harpocrates in Agath=Onyx, genannt Niccolo, von der ſchönſten Arbeit; er hat nur eine einzige Locke auf der rechten Seite: ſo ſtelleten die Aegypter, ſaget Macrobius, 2) die Sonne vor. Die Arbeit iſt von keinem ägyptiſchen Künſtler; die Griechen bildeten den Gott des Stillſchweigens eben alſo.

Vom Jupiter Ἀπομύιος, Muſcarius, oder der die Fliegen vertreibet, hat man bisher nichts weiter gewußt, als etwa was Pauſanias 3) ſaget: ich kann aus einer alten Paſte anzeigen, wie er geſtaltet geweſen. Den Bart machen zween Flügel einer Fliege, und auf dem Kopfe des Jupiters iſt der Kopf einer Fliege. Bellori hätte dieſes bereits aus einem alten Steine 4) anzeigen können, wenn ihm damals die Barberiniſchen Bienen nicht vor Augen geweſen wären.

Man iſt ſtreitig über die eigentliche Bedeutung des Beynamens vom Jupiter Αἰγίοχος. Eine alte Paſte mit dem Namen des Künſtlers NЄICOY, ſtellet einen Jupiter ohne Bart vor; er hat ſeine Haſta und den Adler;

um den linken Arm aber hat er die Haut der Ziege Amalthea, nach Art eines Ceſtus, gewickelt, und ſie dienet ihm anſtatt eines Schildes. Dieſe war ſein Aegis, ſein Schild. Man ſehe, was Herodotus [5]) über dieſes Wort ſaget, und Spanheim [6]) bekäme eine Erinnerung.

Wenn man die Minerva vorſtellen ſollte, ehe ſie den Kopf der Meduſa auf ihren Schild ſetzte, würde man zweifelhaft ſeyn über den Zierrath des Schildes: ein Sardonyx unterrichtet uns. Minerva in dem Streite mit den Titanen hat ein Pferd auf dem Schilde: eine Erläuterung ihres Beynamens Hippia.

Wir könnten zwar angeben, warum die Statue einer Minerva ζωςήρια [7]) hieß; denn dieſer Name kommt her von Waffen anlegen. Aber, da ſie niemals ohne Waffen, als vor dem Paris iſt, ſo muß jene Benennung eine andere Urſache haben. Dieſe giebt uns ein Sardonyx, auf welchem Minerva, außer ihren Waffen, ein Parazonium oder kurzen Degen umhängen hat. Man weiß das τελαμών, das Degengehenk, auch ζωςήρ heißt.

Wie ſollte ein Maler eine Furie machen? Er würde ihr eine Fackel geben. Aber wie maleten ſie die Griechen? Außer der Beſchreibung des Aeſchylus, ſaget Banier, [8]) haben wir kein Bild von ihnen übrig. Wir haben ſie auf einem Carniol, im Laufe, mit fliegendem Rocke und Haaren, und einem Dolche in der Hand.

Wie ſtiegen die Reuter der Alten zu Pferde? Wie wir, wird man ſagen, und auf ihren Landſtraßen waren erhöhete Steine. Dieſe aber waren nicht hoch genug dazu, welches man unter andern von Terracina an bis Capua ſehen kann; und wie hätten ſie es im freyen Felde oder in der Schlacht gemacht? An ihren Spießen war eine Krampe, die ihnen zum Aufſteigen dienete: und es geſchah nicht, wie bey uns, von der linken, ſondern von der rechten Seite. Dieſes ſehen wir auf zween verſchiedenen Steinen unſers Muſei. Wiſſen wir nicht viel, wenn wir das wiſſen?

Es iſt eine andere Kleinigkeit, zu wiſſen wie das Theil an den Wagen der Alten ausſah, über welches ſie ihre Zügel hängeten: allein man verſtehet ohne dieſelbe einige Stellen des Homerus nicht, wie dieſe iſt:

— — *δοιαὶ δὲ περίδρομοι ἄντυγές εἰσι.*

Il. έ, 728.

Sam. Clarke überſetzt es nach dem Sinne der alten Erklärer:

— — duoque ſemicirculi, unde habenae ſuſpenduntur, erant.

Die Stücke waren nicht zirkelrund, ſie hatten die Geſtalt einer ſtählernen Feder ⊃, nach Anzeige einer großen alten

Paſte, die einen von dem Siege gekrönten Held auf dem Wagen, vom Mars begleitet, vorſtellet. Auf etlichen Münzen ſiehet man eben dieſes gebogene Weſen; man weiß alſo künftig, was es iſt und bedeutet.

Bey einem **Priapus**, welcher das, was die athenienſiſchen Neuvermählten küßeten, und worauf ſie ritten, nebſt deſſen Zubehör am Halſe hängen hat, fiel mir ein, was **Periplectomenes** beym **Plautus** jemanden thun wollte, wenn er ihm bey ſeiner Frau treffen würde, er will es ihm abſchneiden, ſaget er, und als ein Spielwerk an den Hals hängen.

Es ſind die Herren Critici zu erinnern über die Form des älteſten griechiſchen Sigma in einer Stelle beym **Athenäus**, [9] wo ein Schäfer, der nicht ſchreiben konnte, jemanden die Buchſtaben des Namens vom Theſeus andeuten will, und dieſes aus einigen Steinen, wo Hercules nach den ſtymphaliſchen Vögeln ſchießt; denn ſeinen Bogen hatte er von einem ſcythiſchen Schäfer bekommen. Aber dieſe und ähnliche Unterſuchungen in der Beſchreibung des Muſei ſind nicht kurz zu faſſen.

Ich habe angezeiget, was der Vogel bedeutet auf einem Steine des medizeiſchen Muſei, [10] auf welchem **Theſeus** iſt. Es iſt die in den Vogel Ἴυγξ verwandelte Tochter des **Pan** und der **Pitho**. [11] Dieſer Vogel diente in Liebestränken, und Venus hatte ihn zu denjenigen gebraucht, welchen ſie dem Jaſon gab, die Medea zu gewinnen. 12)

Dieſe kurze Anzeige kann Ihnen einigen Begriff von dieſer Arbeit machen. Ich gebe ſie Ihnen aber nicht umſonſt, ſondern mit der Bedingung, daß Sie dieſelbe unſerm gemeinſchaftlichen Freunde, Herrn Bianconi, vorleſen und verdolmetſchen. Sie ſehen wohl, daß ich geſchrieben habe, was mir am erſten eingefallen iſt: wenn mir die ſehr ſeltene Luſt wieder kommen wird, einen langen deutſchen Brief zu ſchreiben, verſpreche ich Ihnen noch eine Hand voll von dergleichen Kleinigkeiten. Ich erwarte einige von meinen Papieren aus Rom, und unter denſelben vielleicht eine Beſchreibung des Torſo im Belvedere, aber blos nach deſſen Ideal, die ich vor ein paar Jahren gemachet habe. Dieſe werde ich Ihnen mittheilen. Sie werden Sich entſinnen, daß ich eine Beſchreibung der ſchönſten Statuen nach ihrem Ideal, und nach der Kunſt angefangen hatte; in drey Monathen that ich zu derſelben Zeit nichts, als denken. Ich habe aber dieſes Unternehmen liegen laſſen ꝛc.

V.

Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien. 1)

Dieſe Anmerkungen werden denjenigen, die das große Werk des P. Pancrazi von den erklärten Sicilianiſchen Alterthümern 2) kennen, nicht überflüßig ſcheinen; weil er von der Baukunſt der Tempel und Gebäude, die er in Kupfer gegeben hat, wenig oder gar nichts meldet. Die weiſen Gelehrten treten nicht gern aus ihrem Gleiſe; daher der Herr Canonicus Mazocchi, einer der erſten Gelehrten unſerer Zeit, die Tempel zu Peſto, welche nebſt andern ſeiner Erläuterung der heracleiſchen Tafeln 3) beygefügt iſt, ganz und gar mit Stillſchweigen übergehet, als wenn ſie nicht in der Welt wären.

Der P. Pancrazi, Theatiner Ordens, lebet noch 4) zu Cortona in Toſcana, ſeinem Vaterlande, außer ſeinem Orden, und von der Welt entfernet, wegen Blödigkeit des Verſtandes, von welcher man die Urſache der mißlungenen Rechnung zuſchreibet, die er, zu Beſtreitung der Koſten zu ſeinem Werke, auf die Freygebigkeit ſonderlich derjenigen Engeländer gemachet hatte, welchen er die Kupferplatten zugeſchrieben hat; weil er den Begriff von dieſer Nazion und die Großmuth aus Mangel des Umgangs für gleich bedeutende Worte genommen hatte.

Seine Abſicht war, ein großes weitläuftiges Werk zu machen, und zu dieſem Ende ließ er die vermeinten Briefe des Phalaris vollſtändig abdrucken, und legete ſie zum Grunde der Geſchichte von der Stadt Akragas, von den Römern genannt Agrigentum, und itzo Girgenti; er gründete ſich auf Dodwels Zeugniß, welcher wider die größte Wahrſcheinlichkeit dieſe Briefe für ächt annimmt. Ich glaube nicht daß der Verfaſſer des Bentleys letzte Abhandlung über dieſe Briefe, im Engliſchen geſchrieben, leſen können; zumal da dieſes Buch in Italien ſehr ſelten iſt: denn ich weiß nicht, ob man wider eine ſo gelehrte Unterſuchung ferner etwas einzuwenden finden könne. 1)

Ich bin nicht geſonnen eine Critik der Alterthümer von Sicilien zu ſchreiben, ſondern nur einige Nachrichten über die doriſche Baukunſt in den älteſten Zeiten zu geben, ſonderlich da Vitruvius, und die nach ihm gekommen ſind, von der älteſten Art derſelben nichts lehren. Wer bisher eine in der Kunſt gegründete Geſchichte der griechiſchen Baukunſt hätte ſchreiben wollen, würde mit dem Vitruvius von der Nothwendigkeit, welche gelehret Hütten und Häuſer zu bauen, mit einmal einen Sprung bis auf die Zeiten der zierlichſten Baukunſt haben thun müſſen: zu Füllung dieſer Lücke werde ich ſuchen, einige Materialien beyzubringen; ich muß mich aber auf ſolche einſchränken, die ohne Kupfer anzudeuten und zu verſtehen ſeyn. Es haben meine Umſtände noch nicht erlaubet, die Alterthümer zu Girgenti ſelbſt zu ſehen, und ich gründe meine Anmerkungen auf einige mir mitgetheilte Nachrichten eines Schottländiſchen Liebhabers der Baukunſt, Herrn Roberts Mylee, welcher die Ueberbleibſel der alten Gebäude in Sicilien mit Fleiß unterſuchet hat, und vor kurzer Zeit in ſein Vaterland zurückgekehret iſt.

Einige Maaße, welche ich angeben werde, ſind nach dem engliſchen Fuß genommen, welchen man leicht mit andern Maaßen überſchlagen kann. Der engliſche Fuß iſt kleiner als der alte griechiſche; aber der Unterſchied iſt ſehr geringe: der engliſche Fuß welcher zwölf Zolle hat iſt um $\frac{875}{10000}$, oder um das zehentauſendſte achthundertſte und fünf und ſiebenzigſte Theil eines Zolles kleiner als der griechiſche Fuß. Der pariſer Fuß iſt größer als der engliſche, und jener enthält mehr als dieſer um $\frac{8160}{10000}$, oder um den achttauſendſten hundert und ſechzigſten, zehentauſendſten Theil eines ſeiner Zolle. Wenn man den pariſer Fuß in zehentauſend Theile eintheilet, ſo hat der griechiſche Fuß 9431 ſeiner Theile. Dieſe genaue Beſtimmung hat mir

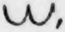
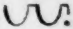
Herr Henry Esq. ein durch große Reiſen bekannter Irländer, aus dem von ihm verbeſſerten Verhältniß der Maaße in den Tafeln des Arbuthnots mitgetheilet. Dieſer Herr lebet ſeit einigen Jahren zu Florenz.

Der ſogenannte Tempel der Concordia zu Girgenti iſt ohne Zweifel eines der älteſten griechiſchen Gebäude in der Welt, und hat ſich von außen unbeſchädigt erhalten. Der Erklärer der Sicilianiſchen Alterthümer giebet von demſelben den Grundriß und die Aufriſſe; 6) in die Beſchreibung derſelben aber läßt er ſich nicht ein; denn dieſe hat ſich derjenige, deſſen er ſich zum Zeichnen bedienet, vorbehalten. Dieſer aber, welcher niemals die Baukunſt getrieben, wird Mühe haben etwas an das Licht zu geben.

Dieſer Tempel iſt von Doriſcher Bauart, und Hexaſtylos Peripteros, d. i. der um und um auf einer Reihe freiſtehender Säulen ruhet, und deren ſechs vorn und eben ſo viele hinten hat, welche den Pronaos und Opiſthodomos, oder zwo freye Hallen beim Eingange und hinten, machen. Auf beiden Seiten ſind eilf Säulen, oder dreyzehn, wenn die Eckſäulen zweymal gezählet werden. Es iſt dieſer Tempel zween von den Tempeln zu Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen vollkommen von außen ähnlich, und dieſe und jener ſcheinen von gleichem Alterthume. Von dem Tempel zu Girgenti war Nachricht, aber von denen zu Peſto hat man allererſt angefangen vor zehen Jahren zu reden, ohngeachtet dieſelben niemals verſchüttet, ſondern beſtändig in einer großen und ganz unbewohnten Fläche am Geſtade des Meeres ſichtbar geweſen ſind. Der Mangel der Nachricht von dieſen Gebäuden hat daher verurſachet, daß man außer Griechenland keine andere doriſche Werke ge[illegible], als die unterſten Säulen am Theater des M[illegible] am Amphitheater des Veſpaſianus zu Rom, [illegible] an einem Bogen zu Verona. [7])

Die Säulen an dem Tempel zu Girgenti haben mit dem Capitäl in der Höhe nicht völlig fünf Durchmeſſer des unterſten Endes der Säule, ſo wie die zu Peſto. Vitruvius ſetzet die Höhe der doriſchen Säulen auf ſieben Durchmeſſer, oder auf vierzehn Moduli, welches gleichgültig iſt; denn ein Modulus iſt ein halber Durchmeſſer der Säule. Da aber dieſer Scribent [8]) die Verhältniſſe in der Baukunſt, ſo wie am Menſchen, auf Geheimniſſe in gewiſſen Zahlen, und zum Theil auf die Harmonie bauen will: ſo konnte er von ſieben Durchmeſſern keinen andern Grund als ſeine heilige Sieben geben, welches geträumet heißet, ſo wie diejenigen unter den Neueren thun, die mit der Septima in der Muſik erſcheinen. Von ſechs Durchmeſſern einer Säule wäre ein ſcheinbarer Grund anzugeben aus dem Verhältniſſe des Fußes, welcher bey den allerälteſten Bildhauern als der ſechſte Theil der Höhe einer Figur angenommen wurde. Von der Höhe der Säulen, von welchen wir hier reden, iſt die Urſache in dem Plan des Tempels, nicht in den Säulen ſelbſt, zu ſuchen; da ihr Verhältniß nicht durch ganze Durchmeſſer kann beſtimmet werden; denn was über vier Durchmeſſer iſt, fällt in Fuße und Zolle. Ich finde, daß die Höhe der Säulen der Breite des Tempels gleich iſt, welche allezeit die Hälfte der Länge entweder des ganzen Tempels, oder auch der Celle allein, an doriſchen Tempeln war. Alſo war hier kein gelehrtes Verhältniß von etwas außer dem Gebäude genommenen anzubringen, ſondern es lag in dem Gebäude ſelbſt.

Wenn eine Stelle des Plinius [a]) zu verſtehen iſt, wie ſie geleſen wird, wo er ſaget, daß in den älteſten Zeiten die Höhe der Säulen das Drittheil von der Breite des Tempels geweſen: ſo würden die Säulen noch kürzer als jene geweſen ſeyn. Denn wenn wir die Länge eines Tempels zu 50 Fuß ſetzen, und alſo die Breite 25, ſo würden ungefähr 8 Fuß auf die Säulen kommen. Nehmen wir 2 Fuß zum Durchmeſſer der Säulen, ſo würden ſie nur 4 Durchmeſſer haben.

Dieſe Säulen haben eine kegelförmige Verjüngung, welche ihren Grund weniger in dem Maaße derſelben, als in ihrem Endzwecke, hat. Denn eine cylindrirte Form mit gleichen Durchmeſſern unten und oben hätte die Steine, aus welchen eine Säule beſtehet, in Gefahr geſetzet, Riſſe zu bekommen und zu zerſprengen, da die Laſt des Gebälks vornehmlich auf die Axe des Cylinders würde gefallen ſeyn; die kegelförmige Verjüngung aber vereinigte die laſttragenden Punkte mehr in eins. Die Säulen ſind nach doriſcher Art gereift, d. i. zwo Aushölungen ſchließen ſich durch einen ſcharfen Eck , da an ioniſchen und corinthiſchen gereiften Säulen die Ecken platt ſind .

Das Gebälk dieſes Tempels beſteht, wie an andern, aus drey Gliedern; der Architrave unmittelbar über den Säulen, der Friſe und der Corniſche. Vitruvius 10) will, daß die Höhe der Glieder des Gebälks nach der Länge oder Kürze der Säulen eingerichtet ſeyn ſoll; und der Architrave geben einige neuere Baumeiſter nicht viel über die Hälfte der Friſe: das hohe Alterthum aber wußte weder von der erſten noch von der zwoten Regel. Denn an dem Tempel zu Girgenti ſowohl als an denen zu Peſto iſt das Gebälk groß und prächtig, und ſtärker, als es die Höhe der Säulen erforderte, und dem Auge nach ſcheinet die Architrave und Friſe gleiche Höhe zu haben, und daß es vermuthlich ſey wie es ſcheinet, wird man unten aus dem Maaß des Gebälkes von dem Tempel des olympiſchen Jupiters ſchlieſſen können; die Corniſche hat etwa drey Theile von der Höhe der Friſe.

Das Verhältniß der Triglyphen und der Metopen oder des viereckigen Raumes zwiſchen denſelben, findet ſich wie an andern bekannten doriſchen Ordnungen; weil ſich aber in Rom kein ganzes doriſches Gebäude erhalten hat, ſo ſieht man nur an jenen Tempeln die Ausnahme der Alten von der Symmetrie in Abſicht der Triglyphen über den Säulen an den Ecken, welche nicht auf das Mittel dieſer Säulen fallen, ſondern gegen den Eck der Friſe gerücket ſind, um den Eck nicht bloß zu laſſen.[11]) Die Triglyphen an dieſen Tempeln ſind nicht auf der Friſe ſelbſt gearbeitet, ſondern in dieſelbe eingefuget, und an dem einen Tempel zu Peſto fehlen ſie alle bis auf einen, welche vermuthlich in barbariſchen Zeiten weggenommen ſind.

Da die Triglyphen über den vier Eckſäulen gegen die Schärfe der Friſe gerücket ſind, ſo würde die Metope von ihnen etwas größer ſeyn, als die andern; ſie iſt es aber dem Auge nach nicht, weil die nächſten Säulen an dem Eck enger ſtehen, als die in der Mitten, ſo daß die Intercolumnia der drey Säulen von jedem Eck an kleiner ſind, als die folgenden, jedoch mit dieſem Unterſchiede, daß der erſte Raum kleiner iſt, als der zweyte, und dieſer kleiner als der dritte; welche Verſchiedenheit aber nicht durch das

Auge, ſondern durch Meſſen gefunden wird. Die näher an einander ſtehenden Eckſäulen hatten, wie ſich ſchlieſſen läſſet, die Feſtigkeit des Gebäudes zum Grunde. [12])

Die fünf großen, und oben rundlichen Oeffnungen ſtatt der Fenſter an der Seite des Tempels zu Girgenti ſind, wie man offenbar ſiehet, in ſpäteren Zeiten durchgebrochen, und vermuthlich von den Saracenen, welche dieſen Tempel gebrauchet haben, wie ſich Nachricht findet: denn die viereckigen Tempel der Alten hatten insgemein kein anderes Licht, als welches durch die Thüre kam.

Die Einfaſſung der Thüren an dem Tempel zu Girgenti iſt, wie an denen zu Peſto, weggenommen; aber ſie wird vermuthlich oben enger als unten geweſen ſeyn, wie Vitruvius die doriſchen Thüren vorſchreibet: an einem andern kleinen Tempel zu Girgenti, von den Einwohnern die Capelle des Phalaris genannt, iſt die Thüre alſo gemacht. Der Zeichner des P. Pancrazi hat dieſelbe, ich weiß nicht aus was für einem Grunde, mit einem Baume bedecket, ſo daß man auf dem Kupfer (Tom. II. tab. 14.) die Form derſelben nicht ſiehet. [13]) Dieſe Thüre iſt von den Mönchen zugemauert, und an der Seite gegen über, wo keine Thüre war, iſt eine durchgebrochen. Warum? Weil der Altar nach einer gewiſſen Gegend der Welt ſtehen muß.

Dieſe Art von Thüren war nicht, wie es aus dem Vitruvius ſcheinen könnte, der doriſchen Bauart allein eigen, [14]) ſondern das ganze hohe Alterthum ſcheinet ſie vielmals alſo gemachet zu haben: von den Egyptern iſt es gewiß; wie an den Thüren auf der iſiſchen Tafel und auf einigen egyptiſchen geſchnittenen Steinen zu ſehen iſt. Der Grund davon war die Feſtigkeit: denn die Laſt und der Druck des Gebäudes fällt nicht allein oben auf die Thüre, ſondern drucket auch von beyden Seiten auf die ſchrägliegenden Poſten.

Die Verzierungen an dem Tempel zu Girgenti und an denen zu Peſto ſind, wie überhaupt in den älteſten Zeiten, groß und einfältig. Die Alten ſucheten das Große, worin die wahre Pracht beſtehet; daher ſpringen die Glieder an dieſen Tempeln mächtig hervor, und viel ſtärker, als zu Vitruvius Zeiten, oder wie er ſelbſt lehret. Die den Alten ganz entgegengeſetzte Art ſiehet man an denjenigen Gebäuden zu Florenz und Neapel, welche nicht lange vor Wiederherſtellung der Kunſt gebauet ſind. Denn da man in Italien noch allezeit mehr Begriff als anderwärts von der alten Bauart gehabt hat, ſo entſtand aus dieſer und dem Geſchmacke damaliger Zeit eine Vermiſchung: die Geſimſe und Corniſchen ließ man unmerklich hervortreten; weil man im Kleinlichen die Schönheit ſuchte. Die Einfalt beſtehet unter andern in der wenigen Ausſchweifung: daher ſiehet man an unſern Tempeln weder Hohlkehlen noch halbrunde Leiſten, ſondern alles geht nach faſt geraden Linien; das einzige Glied an dem Capitál ausgenommen, welches insgemein mit den ſogenannten Eyern gezieret iſt. Es ſchweifet an den Tempeln zu Peſto in faſt unmerklicher Runde aus, und hat die Eyer nicht. In eben dieſem Stil ſind die álteſten Altáre und Grabſteine gearbeitet, [15]) und dieſe Beobachtung zeiget das hohe Alterthum derſelben.

Unter den Trümmern der ehemaligen Stadt Agrigentum ging des P. Pancrazi vornehmſtes Suchen auf die Entdeckung des Tempels des olympiſchen Jupiters, welchen ihm der gróßte Haufen von Steinen und die Ueberlieferung des Namens, welcher ſich unter den Einwohnern erhalten hat, anzeigete. [16]) Man ſah nichts weiter, wie er berichtet, und es war nicht der geringſte Begriff von einem Plan oder der eigentlichen Gróße deſſelben zu machen. Alles, was man fand, war ein Triglyphe, als ein Zeichen von doriſcher Bauart, und Hohlungen an einigen Steinen in Form eines Hufeiſens, welche nach deſſen Meinung, zu bequemer Hebung derſelben kónnten gedienet haben. Er giebt uns die Nachricht des Diodorus von dieſem Tempel, und geht weiter. Mehr ſaget Fazellus auch nicht.

Nach dem Berichte des Diodorus [17]) war dieſer Tempel der größte in Sizilien, und konnte mit allen andern außerhalb dieſer Inſel an Größe verglichen werden: er giebt das Maaß von der Länge, Breite und Höhe deſſelben, und von dem Durchmeſſer der Säulen.

Von dieſem Tempel ſieht man noch itzo den ganzen Plan des Grundes vor aller Augen entdecket, aber ganz mit aufgethürmten Trümmern deſſelben umgeben, über welche der Erklärer der ſicilianiſchen Alterthümer und deſſen Gefährte nicht werden hingeſchauet haben. Dieſe Trümmer ſchließen einen freyen mit Gras bewachſenen Platz ein, und dieſer giebt den Plan des Tempels ſo deutlich zu erkennen, daß man an einigen Orten ſogar noch die Stufen ſieht, die rund um den Tempel gingen: man ſieht auch in einer Ecke die Grundlage ausgegraben.

Die Länge dieſes Platzes kommt mit dem Maaße des Diodorus überein, welcher die Länge des Tempels auf 340 Fuß ſetzet; nach dem engliſchen Maaß ſind es 345 Fuß; weil dieſer etwas kleiner iſt als der griechiſche, wie ich angezeiget habe. Die Breite dieſes Platzes hält 165 Fuß, welches ſich mit dem Maaße des Diodorus von 60 Fuß nicht reimet.

Wenn aber die Breite eines Tempels die Hälfte von deſſen Länge war, und 170 die Hälfte von 340, ſo kommt das itzige Maaß der Breite, welche unter Trümmern ſo genau nicht ſeyn kann, dieſem Verhältniß ſehr nahe. Folglich kann das Maaß der Breite beym Diodorus von ſechzig Fuß nicht richtig ſeyn, und es fehlet nothwendig hundert vor der Zahl ſechzig. Die geringſte Erwägung des bey den Alten beſtimmten Verhältniſſes ihrer Tempel hätte hier Zweifel über die Richtigkeit des griechiſchen Textes erwecken ſollen, 18) und dennoch iſt es niemanden eingefallen. Die alten Handſchriften, welche ich in Rom und in Florenz, bis auf die älteſte vom Diodorus in der Bibliothek des Hauſes Chigi zu Rom, nachgeſehen habe, ſtimmen mit dem gedruckten überein. Man muß ſich nicht vorſtellen, daß die Griechen, nach Art einer gewiſſen neuerbauten reformirten Hauptkirche in Deutſchland, einen Tempel würden aufgeführet haben, deſſen Breite das ſechſte Theil ſeiner Länge geweſen.

Die Höhe dieſes Tempels, ohne die Höhe der Stufen umher zu rechnen (χωρίς τοῦ κρηπιδώματος) war hundert und zwanzig Fuß. Κρηπίδωμα iſt von den Ueberſetzern nicht verſtanden worden; denn man hat es für die Grundlage genommen. Der neuliche franzöſiſche Ueberſetzer hat hier klügeln wollen, und hat ſeine Unwiſſenheit verrathen. 19) Er glaubet, es ſey hier die Corniſche gemeinet. Warum? Weil δῶμα bey ihm auch das Oberſte eines Hauſes bedeuten ſoll; welches er aber hätte beweiſen ſollen. Hernach decket die Corniſche nicht das Gewölbe, wie wir alle wiſſen, 20) und griechiſche Tempel die nicht rund waren, hatten, ſo viel bekannt iſt, kein Gewölbe.

Die Säulen waren rund von außen und viereckig von innen, nach den Worten des Diodorus, an welche ſich die lateiniſche Ueberſetzung mit eben der Kürze hält. Eckig inwendig könnte heißen, daß dieſe Säulen innerhalb der Mauer eckig geweſen: ein Stück von einer halbrunden Säule von Porphyr mit der andern eckigen Hälfte derſelben findet ſich zu Bolſena. Ich bin aber vielmehr der Meinung, daß Diodorus habe ſagen wollen: Dieſer Tempel habe auswärts halbrunde Säulen und von innen Pilaſter gehabt.

Der Umkreis dieſer halbrunden Säulen war zwanzig griechiſche Fuß: das Innere derſelben, welches ebenfalls die Ueberſetzer nicht verſtanden haben, d. i. der Durchmeſſer der Säulen, war zwölf Fuß. Wenn der Durchmeſſer einer Säule dreymal genommen, den ganzen Umkreis derſelben giebt, hier 36 Fuß, ſo wäre der halbe Umkreis derſelben 18 Fuß geweſen: da es aber 20 Fuß waren, ſo haben die Säulen mehr als einen halben Zirkel gemachet. Aus einigen Stücken der Säulen iſt auch dieſes Maaß richtig befunden: denn der Durchmeſſer derſelben gab etwas über 11 engliſche Fuß, ſo aus vielen zerbrochenen Stücken zu beſtimmen war. Der Durchmeſſer der acht halbrunden Säulen an der Facciata der St. Peterskirche in Rom, welches die größten Säulen in der neueren Welt ſind, wird ungefähr neun engliſche Fuß ſeyn, woraus man ſich alſo die Größe der Säulen an dem Tempel des Jupiters vorſtellen kann.

Vitruvius gedenket unter ſo vielen Arten von Tempeln keines einzigen mit halbrunden Säulen; 21) es findet ſich auch bey andern Scribenten keine Meldung von einem ſolchen alten griechiſchen Gebäude. Von Tempeln iſt der von der Fortuna Virilis oder St. Maria Egizziaca zu Rom, das ſchlechteſte unter allen alten Werken, mit dergleichen Säulen, und das Theater des Marcellus und das Amphitheater des Veſpaſianus haben halbrunde Säulen.

Diodorus giebt uns ein ſinnliches Bild von der Größe der Säulen an dem Tempel des Jupiters, wenn er berichtet, daß in einem einzigen hohlen Reiſe (διάξυσμα) derſelben, deren zwanzig an einer doriſchen Säule ſtehen müſſen, 22) ein Menſch ſtehen könne. Die Weite der Reiſen an den übrigen Stücken beträgt zween römiſche Palmen oder Spannen und viertehalb Zoll; ein bequemes Maaß für die Breite eines Menſchen. Pancrazi beklaget ſich, daß er keine Spur von den Säulen dieſes Tempels finden können. Die größten gereiften Säulen aus dem Alterthum in Rom ſind drei freiſtehende Säulen mit ihrem Gebälke, auf dem Campo Vaccino von 41 römiſchen Fuß und 5 Zoll in der Höhe und 4 Fuß 4 Zoll im Durchmeſſer: aber die Weite einer Reife iſt noch nicht die Hälfte von jenen; denn ſie iſt eine ſtarke Spanne. Die größten Säulen an griechiſchen Gebäuden nebſt den Agrigentiniſchen waren an einem Tempel zu Cyzicum, welche vier Ὀργυιαί oder Klafter, (eine Ὀργυιά auf ſechs griechiſche Fuß gerechnet) im Umkreiſe hielten; und dieſe Säulen ſollen aus einem Stücke geweſen ſeyn. [21])

Die Säulen des Tempels zu Agrigentum aber waren nicht aus ganzen Blöcken gemachet, ſondern aus ungleichen, und nach dem Verhältniß des Ganzen, kleinen Stücken zuſammen geſetzet; und dieſes iſt die Urſache, daß die Ueberbleibſel davon nicht bei dem erſten Blicke in die Augen fallen.

Das Gebälke auf den Säulen beſtand aus drey ungeheuern Blöcken Stein, einer über den andern geleget, welche ein Ganzes macheten. Die Architrave und die Friſe waren, wie an dem vorher beſchriebenen Tempel von gleicher Höhe, und ein jedes von dieſen zwey Gliedern 10 engliſche Fuß hoch: die Corniſche, von welcher ſich nichts erhalten hat, [24]) würde etwa 8 Fuß in der Höhe gehabt haben. Die Triglyphen waren, wie ich vorher angemerket habe, auch hier in die Friſe eingefuget, und aus einem Stücke 10 Fuß hoch: es haben ſich ein paar derſelben unter den Trümmern erhalten. Ein einziges Capitäl iſt ganz geblieben und aus einem Stücke, welches zu meſſen man eine Leiter anſetzen mußte.

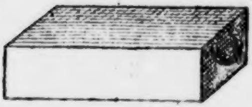
Dieſe angegebene Maaße können mit der Höhe des Tempels, beym Diodorus, übereinſtimmend ſeyn, und der Durchmeſſer der Säulen, nebſt dem angezeigten Maaß des Gebälks verglichen mit der Höhe von 120 Fuß, der Höhe des Tempels, führet uns zur Beſtimmung der Höhe der Säulen. Dieſe können weder ſo niedrig, als an dem Tempel der Concordia und denen zu Peſto geweſen ſeyn, noch auch die Höhe der doriſchen Säulen beym Vitruvius, d. i. ſieben Durchmeſſer, gehabt haben. Denn um angezeigte Maaße mit der Höhe des Tempels zu vergleichen, kann man den Säulen nicht mehr und nicht weniger als ſechs Durchmeſſer geben. Der Durchmeſſer der Säulen war, nach dem Diodorus, zwölf Fuß, und ſechsmal zwölf machen zwey und ſiebenzig. Die Architrave und die Friſe hatten zwanzig engliſche Fuß und die Corniſche etwa acht. Die Höhe der Säulen und das Gebälk zuſammen würden alſo an hundert Fuß machen. Die übrigen zwanzig Fuß an der ganzen Höhe bis zur Spitze des Frontiſpiz gerechnet, bleiben alſo für daſſelbe. Denn die Frontiſpize oder Gipfel des Portals waren in den älteſten Zeiten niedrig, wie der andere Tempel zu Girgenti, und der eine zu Peſto, an welchem er ſich erhalten hat, zeigen.

Hieraus würde folgen, daß man ſtufenweiſe von der Beſtimmung der Höhe der Säulen nach der Breite der Tempel, wie oben angezeiget worden, auf ſechs Durchmeſſer und endlich auf ſieben gegangen ſey. Sechs Durchmeſſer für doriſche Säulen ſcheinet alſo in den blühendeſten Zeiten der Griechen das Verhältniß derſelben geweſen zu ſeyn. Denn in der XCIIIſten Olympias kamen die Carthaginenſer zum zweyten mal nach Sicilien, und Agrigentum ward von ihnen zerſtöret; durch dieſen Krieg, ſaget Diodorus, ſey die Ausführung des Tempels unterblieben. 25)

Da ich alſo glaube wahrſcheinlich dargethan zu haben, daß die Säulen dieſes Tempels weder unter noch über ſechs Durchmeſſer können gehabt haben; ſo kann alſo auch der Tempel des Theſeus zu Athen, welcher älter iſt, und kurz nach der Schlacht bey Marathon 26) gebauet worden, keine Säulen, nur den Schaft derſelben allein gerechnet, von ſieben Durchmeſſern haben, welche **Pococke** dieſen und allen anderen doriſchen Gebäuden zu Athen giebt.

Der Tempel von welchem wir reden, muß Hexaſtylos geweſen ſeyn, das iſt, ſechs Säulen vorn gehabt haben. Denn ſechs Säulen von zwölf Fuß im Durchmeſſer machen ſchon 72 Fuß, und fünf Intercolumnia, jedes zu drey Moduli, oder zu anderthalb Durchmeſſer der Säule gerechnet, machen neunzig Fuß, und zuſammen 162, welches mit der Breite von 160 Fuß bis auf zween Fuß übereinkommt.

Von der Mechanik bey Erbauung dieſes Tempels finden ſich noch die Spuren an einigen großen Steinen des Gebälks. Dieſe Spuren ſind gewiſſe Aushohlungen in Form eines Hufeiſens, wie ich erwähnet habe, an den beyden ſchmalen Enden der Steine. In dieſe Aushohlung wurde ein Strick



oder Kette geſpannet, und beym Aufziehen dieſer großen Laſten von beyden Seiten oben zuſammen genommen. Durch ſolches Mittel rückete man dieſe Steine dicht an einander ohne alle Hebezeuge, und wenn die Steine neben einander lagen, zog man den Strick heraus, und der Anfang des Einſchnittes, welcher oben offen war, wurde alsdenn mit Holz verſchlagen, damit keine Feuchtigkeit hineindringen konnte. Es hat ſich noch etwas Holz in einem dieſer Einſchnitte der Aushöhlungen über zweytauſend Jahre bis itzo friſch und feſt erhalten. Unter den Zeichnungen von alten Gebäuden des berühmten Baumeiſters San Gallo in der Barbariniſchen Bibliothek ſehe ich unter den Ruinen des Tempels der Venus zu Epidaurus in Griechenland, an den Enden der Steine einen ähnlichen Einſchnitt, aber eckig. Dieſer Weg große Laſten Steine zu heben, und unmittelbar im Aufziehen auch an ihren Ort zu ſetzen, iſt ſehr vorzüglich vor der Anweiſung des Vitruvius; 27) und die Säcke mit Sand beim Plinius, 28) nach Poleni 29) Auslegung ſcheinen dagegen lächerlich. 30)

Man ſieht hier, wie ungekünſtelt der Alten ihr Weg zu wirken war, und die neuere Welt ſcheint in der Mechanik mit aller Künſteley und Ausrechnung der bewegenden Kräfte die Alten nicht erreichet zu haben. Man erwäge die ungeheueren Obelisken: die ganze Welt iſt voll von den Anſtalten, die Fontana unter dem Papſt Sixtus V. machete, einen Obeliskus aufzurichten, und bey den Alten findet ſich kein Wort von ihrer Aufrichtung.

Wie vorzüglich der natürlichſte und leichteſte Weg in der Mechanik vor allem gelehrten Trieb- und Raderwerke iſt, wo es die Natur der Sachen nicht erfordert, hat Zabaglia in Rom zu unſeren Zeiten gezeiget, ein Menſch ohne allen Unterricht, welcher weder leſen noch ſchreiben konnte. Aus ſich ſelbſt, und aus einem Geiſte urſprünglicher Erfindung hat er Werkzeuge an das Licht gebracht, die nichts bedeutend ſcheinen, und durch ihre Wirkung erſtaunen machen, und Dinge ausgeführet, die vor anderer Baumeiſter Augen verborgen waren. [11])

Da nun der Tempel des Jupiters, von welchem wir reden, nicht geendiget wurde; ſo geſchahe es mit der Zeit, daß man ganz nahe an den Tempel hinan Häuſer bauete, und endlich wurde der Tempel ganz von andern Gebäuden umgeben: dieſes iſt der Verſtand der Worte des Diodorus, die, wie es mir ſcheint, von niemanden verſtanden ſind. Τῶν ἄλλων ἢ μέχρι τοίχων τοὺς νεὼς οἰκοδομούντων, ἢ κυκλώσει τοὺς οἴκους περιλαμβανόντων. Die lateiniſche Ueberſetzung des erſten Comma iſt: Cum alii ad parietes usque templa educant. Man leſe anſtatt τοὺς νεὼς, τοῦ νεὼ, und überſetze es: Cum alii ad parietes usque templi aedificiis fabricandis accederent. Im zweiten Comma leſen

Henr. Stephanus und Rhodomann, anſtatt κυκλώσει, in circuitu, κίοσι, columnis. Weſſeling ſuchet beyde Wörter zu behalten, und meinet, man müſſe κύκλῳ κίοσι, oder κυκλώσει κιόνων leſen. Ich bleibe hier bey dem gedruckten Text, und der ſprachkundige Leſer wird ohne akademiſche Weitläuftigkeit hier einſehen, ob dieſe Gelehrten den Text verſtanden haben, und welche Erklärung vorzuziehen iſt. 12) Der franzöſiſche Ueberſetzer ſpringet wie ein leichter Tänzer über dieſe Stelle hin.

Dieſe kurze Abhandlung kann auf die nachläßige Unterſuchung der übrig gebliebenen Gebäude in Griechenland ſelbſt zu ſchließen Anlaß geben. Ein Tempel z. E. wie der zu Sunium, dem attiſchen Vorgebirge, auf 17 ganzen Säulen, verdienet mehr Aufmerkſamkeit, als man in des Fourmont Bericht von ſeiner Reiſe in Griechenland findet. (Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VII. p. 344. ed. Par. 4.) Es kommt alles darauf an, mit was für einem Auge man die Sachen anſieht: Spon und die gelehrteſten Reiſenden haben vornehmlich Inſchriften und alte Bücher geſuchet; Cluver und Holſtein gedachten auf die alte Geographie, und andere haben andere Endzwecke gehabt: um die Kunſt hat man ſich unbekümmert gelaſſen.

Von den alten Werken der Baukunſt in und um Rom iſt ebenfalls noch viel übrig zu ſagen: Desgodez hat gemeſſen; ein anderer muß durch allgemeine Anmerkungen und durch Regeln lehren. 22)

Ἀλλὰ τί τοῖσδ᾽ ἐπίκειμ᾽, ὡσεὶ μέγα χρῆμα τι
πράσσων.

Empedocl. Agrigentini ex Laertio.

Anmerkungen

zu den kleinen Aufſätzen über Gegenſtände der alten Kunſt.

Dieſe kleineren Aufſätze, die Winckelmann in den erſten Jahren ſeines Aufenthalts in Rom von 1756 bis 1759 entworfen hat, und welche zuerſt in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freyen Künſte erſchienen, ſind als Studien zu ſeinen nachherigen größeren Arbeiten zu betrachten, denen er auch die hier zuerſt gefaßten Ideen größtentheils wieder eingewebt hat. Was in den Schriften über die Nachahmung noch unentwickelt, wie im Keime ruht, entfaltet ſich hier, belebt durch das Anſchauen der alten Bildwerke; und es iſt merkwürdig zu ſehen, wie Winckelmann bey aller Schriftgelehrſamkeit, die er aus Deutſchland mit nach Rom brachte, doch, dem natürlichen Triebe ſeines Kunſtſinnes folgend, in der erſten Zeit ſich ganz der Betrachtung der vorzüglichſten Meiſterwerke überließ, und zuvörderſt ihren äſthetiſchen Charakter rein und treu aufzufaſſen und in ſich zur klaren Einſicht zu bringen bemühet war. Durch dieſes zweckmäßige Verfahren ward es ihm in ſo kurzer Zeit möglich, in das dunkle und verworrene Chaos, welches auf dem Gebiete dieſer Wiſſenſchaft, deren Wiederherſteller, oder vielmehr deren Begründer er werden ſollte, bis dahin geherrſcht hatte, Licht und Ordnung zu bringen, die verſchiedenen Arten des Stils nach ihren charakteriſtiſchen Merkmalen zu beſtimmen und die Idee zu ſeiner klaſſiſchen Geſchichte der alten Kunſt ſo richtig zu faſſen, daß das Gebäude derſelben für alle Zeiten darauf, wie auf einem unerſchütterlichen Grunde, ruhet.

A. d. H.

I.) Zu der Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt.

Dieſer Aufſatz erſchien zuerſt im erſten Stücke des fünften Bandes der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freyen Künſte, 1759. S. 1—13. A. d. H.

1) Natters hier angeführte Schrift hat den Titel: *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne, et expliquée en diverses planches; à Londres* 1754. *kl. fol.*

2) Maffei *Verona illustrat. P. III. c.* 7. *p.* 269. wo es heißt: *Nelle pietre incavate, oltre al disegno ed alle cose rappresentate, ed oltre al colore e qualità della pietra stessa, c'è un giudizio certo per distinguere il moderno dall' antico. Gran segreto ne vien fatto da qualche antiquario che lo sa; ma noi crediamo all' incontro, esser bene di far pubblico quanto è possibile, tutto ciò, che può servire a deludere l'impoſture e la frode. Siccome adunque le pietre dure non si possono lavorare che con la ruota, e la ruota non ripulisce; e siccome convien dire, che in ciò maniera avesser gli antichi rimasa incognita ai nostri: così i moderni lavori non hanno mai il campo lucido e*

netto, come quei de' Romani e de' Greci: talchè l'occhio pratico, benche lustro vedesse il fondo e le facce, dal non esser però perfettamente lisce, e uguali, e vibranti, conoscerà con ſicurezza, che il pezzo non è antico.

3) In ſo fern nämlich die Schönheit durch das ſinnliche Wohlgefallen für das Auge, welches eine ſo vollendete Behandlung der Oberfläche erreget, befördert wird. A. d. H.

II.) Zu dem Aufſatze von der Grazie in Werken der Kunſt.

Dieſer Aufſatz erſchien zuerſt im erſten Stück des fünften Bandes der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und der freyen Künſte 1759. S. 13—23. A. d. H.

III.) Zu der Beſchreibung des Torſo,

Welche zuerſt eben daſelbſt, S. 33—41 erſchien. Späterhin ließ W. dieſe Beſchreibung noch einmal am Schluſſe ſeines *Verſuches einer Allegorie beſonders für die Kunſt, Dresden bei Walther 1766.* mit einigen kleinen Verbeſſerungen einzelner Ausdrücke, wieder abdrucken. Da ſie aber eigentlich weder ihrem Inhalte, noch der Zeitordnung ſeiner Schriften nach dort hin gehört, ſo haben wir für zweckmäßiger geachtet, ſie hier den übrigen kleinen Aufſätzen ſeiner früheren Zeit wieder beyzugeſellen. A. d. H.

IV.) Zu den Nachrichten von dem Stoſchiſchen Muſeo.

Obgleich dieſe Nachrichten in Briefform abgefaßt ſind, ſo haben wir doch dafür gehalten, daß ſie unter den kleinen

Aufſätzen über Gegenſtände der alten Kunſt eine Stelle verdienten, da ihr Inhalt und ihre Bedeutſamkeit ihnen dieſe Stelle anzuweiſen ſcheint. Auch ſind dieſe zuerſt in der Bibliothek der ſch. W. u. der fr. K. B. V. St. I. S. 23—33. mit den andern kleinen Aufſätzen abgedruckten Nachrichten ſpäterhin in keine der verſchiedenen Briefſammlungen Winckelmanns aufgenommen worden; eben ſo wenig ſind ſie in dem chronologiſchen Verzeichniſſe der ſämtlichen gedruckten Briefe W's, welches der Schrift Winckelmann und ſein Jahrhundert angehängt iſt, mit aufgeführt. Aus gleichen Rückſichten haben wir auch die in Briefform abgefaßten Nachrichten über die Herculaniſchen Entdeckungen an Bianconi, welche im zweyten Theile der Daßdorfiſchen Sammlung Winckelmanniſcher Briefe zuerſt in deutſcher Sprache bekannt gemacht worden ſind, in dieſe Sammlung ſeiner Schriften mit aufgenommen. A. d. H.

1) Im Anfange des Sept. 1758. S. Winckelmanns Briefe, Berl. Sammlung I. 15. Br. S. 39. A. d. H.

2) Macrob. *Saturn. L. I. c.* 21. *p.* 248. *ed. Pont.*

3) Pausan. *L. V. p.* 410.

4) Bellori *Nota in Num. apibus insignita Tab.* 7. *n.* 2.

5) Herod. *L. IV. c.* 187.

6) Spanheim. *Obs. in Callim. hymn. in Jov. v.* 49. *p.* 19.

7) Pausan. *Lib. IX. p.* 743. l. 33.

8) Ban. *Diss. sur les Parques, p.* 31.

9) Athenaei *L. X. p.* 454.

10) *Mus. Flor. T. II. tab.* 39. *n.* 4.

11) Tzetz. *in Lycophr. v.* 310.

12) Pindar. *Pyth. Od.* 4.

V.) Zu den Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien.

1) Dieſe Anmerkungen ſtanden zuerſt abgedruckt im zweyten Stück des fünften Bandes der Bibliothek der ſch. W. und der fr. K. 1762. S. 223—241. aber W. ſchrieb ſie ſchon früher im Jahre 1759. Späterhin wurden ſie, nebſt den **Anmerkungen über die Baukunſt der Alten**, ins Franzöſiſche, und aus dieſem vom Abate **Fea** ins Italieniſche überſezt, zuerſt in die von ihm beſorgte Ausgabe der Italieniſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt eingerückt. Die franzöſiſche Ueberſetzung derſelben findet man auch im zweyten Theile der *Oeuvres completes de Winckelmann*, welche Janſen herausgiebt. A. d. H.

2) Dieſes Werk, welches wahrſcheinlich die Veranlaſſung zu dieſem Aufſatze gab, heißt: *Antichità Siciliane spiegate dal Padre* Giuseppe Pancrazi. *Napoli* 1751. *II Tomi fol. con XXIV. Tav.* Der erſte Theil enthält die allgemeine Geſchichte Siciliens, der andere von der alten Stadt Agrigent. A. d. H.

3) Des Canonicus *Mazocchi Esposizione delle Tavole Eracleensi* iſt 1754 herausgekommen. F.

4) Im Jahr 1759. Der P. **Pancrazi** ſtarb zu Florenz den 15. Jul. 1760. F.

5) Der P. **Pancrazi** erklärt *T. II. p.* 1. *c.* 1. *p.* 3. *segg.* ſeiner *Antichità Siciliane*, daß er die Briefe des Phalaris nicht für echt hält, und erwähnt des Strei-

tes über dieſelben zwiſchen Dodwell und Bentley. S. 34. greift er ſelbſt ſie an. F.

6) Auch Pirane ſi in ſeinem Werke *Della Magnif. de' Rom. Tab. XXII. fig.* 8. giebt eine Abbildung davon. F.

7) Chambray in ſeiner Vergleichung der alten und neuen Baukunſt rechnet aus Unwiſſenheit das Theater des Palladio zu Vicenza unter die alten Werke. W.

8) Vitr. *Lib. III. cap.* I.

9) Plin. *Hist. Nat. Lib. XXXVI. cap.* 23. *sect.* 56. *Antiqua ratio erat columnarum altitudinis tertia pars latitudinum delubri.*

10) Vitr. *Lib. III. c.* 3.

11) Es ſcheint, daß der Vf., als er dieſes ſchrieb, die Tempel zu Cori noch nicht gekannt habe, deren er ſpäterhin in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt der Alten gedenkt, wo die Triglyphen auf dieſelbe Weiſe angeordnet ſind; ſo auch an dem Sarkophag des Scipio Barbatus, einem Denkmale aus dem fünften Jahrhunderte Roms, welches erſt im Jahre 1780 in der damals entdeckten Gruft der Scipionen gefunden wurde. F. — S. Taf. *XIV.*

12) Vitruv. *Lib. III. c.* 2. will, daß die Eckſäulen um den funfzigſten Theil dicker ſeyn ſollen, als die übrigen Säulen, damit ſie nicht in dem freyen Luftraume, dem ſie ausgeſetzt ſind, dünner erſcheinen. Le Roy behauptet, daß man an den Ecken der Feſtigkeit wegen Säulen von ovaler Rundung geſetzt habe. F.

13) Auch Galiani in ſeiner Ausgabe des Vitruv Lib. III. c. 3. am Ende, p. 125. giebt eine Zeichnung da-

von, jedoch ohne den Baum. Deſsungeachtet iſt die eigentliche Geſtalt der Thüre nicht recht zu erkennen. F.

14) Vitruv. Lib. IV. c. 6. ſagt es ausdrücklich von allen drey Arten von Thüren, deren Verhältniſſe er angiebt, nämlich der doriſchen, ioniſchen und attiſchen. F.

15) Man vergleiche hiermit Fabretti *Inscr. c. III. num.* 637. *pag.* 239. *cap.* 10. *num.* 172. *pag.* 696. W.

16) Man ſehe das oben erwähnte Werk des P. Pancrazi *Tom. II. par.* 2. *Tav.* 7. *pag.* 77—79. F.

17) Diod. Sic. *Lib. XIII.* §. 82. p. 607. F.

18) Vielleicht war dies Verhältniß hier nicht anwendbar, da nach dem Diodor ſelbſt der Tempel des Jupiter in manchen Stücken von den gewöhnlichen Verhältniſſen abwich. F.

19) Die Note des Abbe' Terraſſon, von der W. hier redet, lautet folgendergeſtalt: "Im Griechiſchen heißt es: χωρὶς τοῦ κρηπιδώματος, welches Rhodomann durch fundamento tamen excepto überſetzt. Aber nie hat man in der Beſchreibung eines Gebäudes von der Grundlage deſſelben, die man nicht ſieht, gehandelt. Δῶμα bedeutet übrigens den obern Theil eines Gebäudes, und das Wort Dom hat davon ſeinen Urſprung. Daher muß man unter κρηπίδωμα hier den Kranz, den Kämpfer des Gewölbes oder Giebels verſtehen, deſſen Höhe man nicht angeben konnte, weil er nicht aufgeführt war." F.

20) Es iſt nicht zu zweifeln, daß δῶμα auch den obern Theil eines Hauſes bedeute. Wir haben davon mehrere Beyſpiele, vornemlich in der Heil. Schrift, welche Conſtantini in ſeinem griechiſchen Wörterbuche unter

dieſem Worte geſammelt hat; und auch der heil. Hieronymus braucht es *Epist.* 106. *ad Suniam et Fretelam oper. Tom. I. col.* 661., wo er ſagt Δῶμα *in orientalibus Provinciis ipsum dicitur, quod apud latinos tectum, in Palaestina enim et Aegypto non habent in tectis culmina sed domata, quae Romae vel solitaria, vel moeniana vocant, id, est plana tecta.* Aber der Abbe Terraſſon konnte bedenken, daß δῶμα in der Bedeutung eines flachen Daches auf den Häuſern nicht auf den oberen Theil des Tempels anwendbar war, welcher nicht wie eine Terraſſe, ſondern wie ein Dach, gebildet war. Ich bin mit unſerm Verfaſſer der Meynung, daß κρηπίδωμα die äußere ſtufenförmige Grundfläche des Tempels bedeute, auf welcher die Säulen ſtanden; denn indem Diodor ſagt, daß das Gebäude bis dahin errichtet war, daß nichts mehr als das Dach mangelte, ſo ſetzt er damit zugleich voraus, daß der Kranz des Gebälkes fertig war, und dieſer iſt nach dem Zeugniß des Baron Riedeſel wirklich an dem Tempel vorhanden geweſen; denn er behauptet ein Stück davon geſehen zu haben. Und wenn dieſer Theil des Gebäudes fertig war, weshalb hätte der Geſchichtſchreiber ihn bey der Angabe der Höhe des Tempels ausſchließen ſollen, von welchem er einen weſentlichen Theil ausmacht, welcher bey der Angabe der Maaße und Verhältniſſe eines Baues nicht zu übergehen iſt. Aber es entſteht ein anderer gegründeterer Zweifel gegen den Diodor, nämlich: warum er blos bey der Angabe der Höhe des Tempels die Unterlage abrechnet, und nicht auch bey der Angabe der Länge und

Breite. *Fanum id pedum CCCLX longitudine porrectum est, ad LX vero pedes latitudine patet, et ad CXX pedes altitudo, crepidine tamen excepta, attollitur.* Der Regel nach wird die Unterlage nicht mit gerechnet, oder wenigſtens muß es gleichmäßig bey allen Meſſungen geſchehen; und ich weiß nicht, warum Diodor anders verfahren iſt. Κρηπιδωμα iſt die Unterlage des Gebäudes; aber der Geſchichtſchreiber hätte ſich hier blos des Wortes κρηπις, Unterlage, bedienen ſollen, das in dieſem Sinne häufiger bei andern griechiſchen Schriftſtellern vorkommt, unter andern beym Ariſtoteles (*Ethic. ad Nicom. lib. X. c. 3. op. Tom. III. p.* 174.) beym Strabo (*Lib. XVII. p.* 1139. *B.*), beym Joſephus Flavius (*Antiq. Jud. L. III. cap.* 6. *n.* 2. *L. XII. cap.* 2. *n.* 8), beym Pollux (*Lib. IX. cap.* 5. *princ. segm.* 28.) und unter den Lateinern beym Vitruv *Lib. III. cap.* 2. *Lib. IV. cap.* 6. *Lib. V. cap. ult.*) F.

21) Er gedenket deſſen allerdings Lib. IV. cap. 7. am Ende, wo er ſagt, daß es eine Art zu bauen gab, wo auch die Mauern der Zelle, bis an die Zwiſchenweiten des Säulenganges umher, herausgerückt wurden, ſo daß von außen nur die halben Säulen ſichtbar waren, und dieſe Art nennet er pſeudoperipteros oder falſch geflügelt, eben weil ein ſolcher Tempel rings umher Flügel oder Säulengänge zu haben ſcheinet und doch nicht hat. F.

22) So lehrt Vitruv Lib. IV. cap. 3. am Ende. Derſelbe nennet an dieſer Stelle die Reifen ſtriae, und Lib. III. cap. 3. ſtriges, wobey Galiani bemerkt, daß eigentlich

ſtriges die hohlen Reifen, und ſtriae die flachen Stäbe zwiſchen denſelben ſind. Weſſeling bey der erwähnten Stelle des Diodor *Lib. XIII. ſ. 82. pag.* 607. *lin.* 54. behauptet, daß in den Manuſcripten ſtrigiles ſtatt ſtriges ſtehe. F.

23) Strabo *Lib. XIV. p.* 941. — Strabo ſagt von dieſem Tempel nichts. Dagegen reden von ihm Xiphilinus im Leben des Antoninus Pius p. 269 (welches auch in dem Werke des Dio Caſſius *Lib. LXX. cap.* 4. *Tom. II. p.* 1173 angeführt wird) und Zonaras *Annal. Lib. XII. princ. T. I. p.* 593. *D.* Die Säulen des Tempels waren vier Ellen dick, ihre Höhe betrug funfzig Ellen, alſo zwölf und einen halben Durchmeſſer, aus welchem Verhältniſſe man ſchlieſſen kann, daß ſie corinthiſcher Ordnung geweſen ſind. Die Schriftſteller ſind über die Zeit, wo dieſer Tempel erbauet worden, nicht einig. Aber ſie laſſen ſich in Uebereinſtimmung bringen, wenn man annimmt, daß der Bau unter dem Hadrian angefangen worden (denn Joh. Antiochenus, genannt Malalas, ſagt *Hiſt. chron. Lib. XI.* am Ende *pag.* 119 *A.* daß er von dieſem Kaiſer errichtet worden. Daſſelbe ſagen auch der Chronikenſchreiber Alexandrinus und Paſchalis, und Winckelmann im zweyten Theile ſeiner Geſchichte der Kunſt), und daß er nachher vom Marc-Aurel und Lucius Verus vollendet worden, wie Ariſtides *Panegyr. Cyzic. oper. Tom. I. pag.* 241. welcher ſich bey der Einweihung deſſelben gegenwärtig befand, und dabey ſeinen Panegyricus ablas, ausdrücklich ſagt. F.

24) Siehe oben Anmerk. 20.

25) Nach dieſer vom Diodor für den Bau des Jupiterstempels angegebenen Olympiade, und aus dem Zuſammenhange ſeiner Erzählung läßt ſich nicht allein für dieſes Gebäude, ſondern auch für den Tempel der Concordia, und für die übrigen Tempel derſelben Bauart in andern Gegenden ein beſtimmter Zeitpunkt feſtſetzen. Diodor erzählt, daß die andern Tempel zu Girgent bereits fertig ſtanden, und daß blos der Bau des Jupiterstempels unterbrochen, auch nachher nie mehr vollendet wurde. Unter jenen mußte ſich alſo auch der Concordientempel befinden, welcher auf dieſelbe Art gebauet iſt, und nach ſeinen niedrigeren Verhältniſſen muß man ihn für etwas älter als den Jupiterstempel halten, wie Winckelmann ſehr richtig bemerkt. Aus der Erzählung Diodors erhellet ferner, daß die Griechen, welche damals Girgenti und andere ihnen unterworfene Theile Siziliens inne hatten, die Erbauer dieſer Tempel waren. In Italien finden ſich gleichfalls Tempel, welche dieſen in allen Theilen der Baukunſt vollkommen gleich ſind; und Diodor ſagt kurz vor und nachher, daß auch verſchiedene Küſten Italiens im Beſitze der Griechen waren. Wenn man nun die Zeit, welche zum Bau dieſer Tempel erfordert ward mit der Zeit zuſammenhält, in welcher die Griechen ſich in jenen Gegenden niederließen, ſo wird ſich ergeben, daß dieſe Tempel ungefähr um dieſelbe Zeit erbauet worden, wo Perikles ſeine herrlichen Gebäude in Athen errichtete, unter welchen einige von doriſcher Ordnung und von derſelben Art waren, wie die in Girgenti und an andern Orten. Um dieſe Zeit genoß Sicilien

des Friedens und befand ſich in ſeinem blühendſten Zuſtande, ſo daß die griechiſchen Städte jener Inſel und Großgriechenlandes mit den Prachtgebäuden jenes großen Atheners wetteiſern konnten. Auch darf man ſich nicht verwundern, daß dort in ſo kurzer Zeit, die etwa hundert Jahre umfaſſen mag, ſo viele und große Tempel erbauet werden konnten, während Perikles allein in funfzehn Jahren mehrere errichten ließ; und wir wiſſen daß die Städte Siciliens durch die ausnehmende Fruchtbarkeit jenes Bodens in kurzer Zeit zu ſo viel Reichthum und Macht gelangeten, daß ſie den alten und mächtigen Städten anderer Gegenden furchtbar wurden, wie Diodor ſelbſt *Lib. IV. §. 23. p.* 269. von der Stadt Heraklea erzählt, welche auf jener Inſel vom Spartaner Dorieus gegründet worden. F.

26) Pauſan. *Lib. I. cap.* 17. *pag.* 41. Plutarch *in Theſeo in fine oper. Tom. I. pag.* 17. Die Schlacht bey Marathon wurde geliefert in der LXXII. Olympiade. Siehe des P. *Corſini Faſti attici Tom. III. p.* 148 *ſg.* F.

27) Vitruv. *Lib. X. cap.* 5.

28) Plin. *Hiſt. Nat. Lib. XXXVI. c.* 14. *ſect.* 21.

29) Poleni *Diſſertaz. ſopra al Tempio di Diana d'Efeſo. §.* 19. *Saggi di diſſert. dell' Acad. di Cortona. Tom. I. par.* 2. *pag.* 35.

30) Plinius ſchreibt, daß Cherſiphron ſich derſelben bey dem Bau des Tempels der Epheſiſchen Diana bediente, um die Werkſtücke des Architravs von ungeheurer Größe hinaufzubringen. Es war alſo ein bey den Griechen bekannter Mechanismus. F.

31) Die Maſchienen des Zabaglia ſind in Kupfer geſtochen und mit denen des Ritters Domenico Fontana zuſammen in einem Foliobande herausgegeben worden. Die Errichtung des Obelisken iſt beſchrieben von Carlo Fontana in deſſen Werke il Tempio Vaticano Lib. III. cap. 4. ſeg. und in der Kürze in des Milizia Memor. degli Architetti in dem Leben des Fontana. Goguet Tom. III. par. III. lib. II. cap. 2. p. 49. führt das vom Herodot Lib. II. c. 125. p. 164. beſchriebene Verfahren an, wie die Aegypter die großen Steinblöcke zum Bau der Pyramiden hinaufbrachten, und giebt davon eine Abbildung. F.

32) Meines Bedünkens iſt Winckelmanns Erklärung durchaus unrichtig, und ich begreife nicht, wie ſie ihm hat in den Sinn kommen können. Ich zweifle ob er überhaupt den Text des Diodor hier verſtanden habe. Was hatten die Häuſer, welche mit der Zeit ohne Regel und Ordnung neben dem Tempel hingebauet wurden, mit der prachtvollen Größe deſſelben und mit der Idee des Geſchichtſchreibers zu thun, welcher dieſelbe ins Licht zu ſetzen ſucht, indem er ſagt, daß jener Tempel von einer neuen und vorhin nicht gewöhnlichen Bauart war. Dieſes Beſondere und Neue beſteht nach dem Diodor darin, daß die andern Tempel entweder rings von einer freyſtehenden Säulenhalle umgeben waren, wie der Tempel der Concordia in derſelben Stadt, die Tempel zu Päſtum, die Tempel der Minerva und des Theſeus zu Athen, und mehrere andere; oder daß ſie keinen Säulengang umher, ſondern die bloße Zelle hatten, welche

von einer einfachen Mauer eingeſchloſſen war. Dieſer Jupiterstempel ſagt Diodor, iſt von einer neuen Bauart, denn er hat jene beyden Formen gemeinſchaftlich: die Mauer der Zelle war nämlich bis zur Säulenhalle hinausgerückt, und füllte die Zwiſchenweiten der Säulen auf die halbe Dicke derſelben, ſo daß er die vom Vitruv beſchriebene und oben Anmerk. 21. angegebene Form erhielt, und daraus lieſſe ſich ſchließen, daß dieſer Tempel der erſte von ſolcher Bauart geweſen ſey. F.

33) Den Winckelmanniſchen Anmerkungen fügen wir hier die Bemerkungen bey, welche der Baron von Riedeſel auf ſeiner Reiſe durch Sizilien und Großgriechenland im Jahre 1767 über dieſen Tempel an Ort und Stelle gemacht hat. Derſelbe ſagt S. 46 ſeiner Reiſe: „Daß die von dem Diodorus angegebene Länge und Breite nicht übereinſtimmen, muß vermuthlich ein Schreibfehler ſeyn, weil die übrigen Verhältniſſe genau zutreffen: Die Säulen haben 42 neapol. Palme im Umfang und ohngefähr 14 im Durchmeſſer; und jede Reife hat zwey Palmen im Durchſchnitt. Ich, und verſchiedene andere Perſonen, welche dicker als ich waren, konnten bequem darin ſtehen, und die Beſchreibung des Diodorus iſt richtig, ungeachtet ſie durchgängig für fabelhaft gehalten worden. Ich ſuchte unter den Trümmern ſo viel Theile der Architektur auf, als mir möglich war; und Folgendes habe ich gemeſſen: Ein Triglyph iſt 12 Palmen hoch, 8 Palmen breit; die Zelle, ſo viel ungefähr aus den Trümmern zu ſchließen iſt, hatte 125 Schritte in der Länge. Ich ſuchte den ganzen Tag ein Stück von

der Corniſche, allein vergebens; bis ich endlich den folgenden Tag glücklicher war, und ein ſehr beſchädigtes Stück antraf, das 4 Palmen in der Höhe hatte, welche Proporzion ziemlich mit den übrigen Theilen, der doriſchen Ordnung gemäß, übereinſtimmt. Aus den Stücken der Säulen ſiehet man, daß, dem Diodorus gemäß, ſolche halb Säulen, halb Pilaſter waren: Ein Kapitäl derſelben, welches ich meſſen konnte, hat mit dem Theile des Pilaſters 16 Palmen in der Länge oder der Breite, und 8 Palmen in der Höhe. Die Pilaſter beſtehen aus Steinen, welche 9 Palmen im Viereck, zuſammen 36 Palmen, groß ſind; und ich fand zu meiner Verwunderung, daß dieſelben di forma oder maniera ruſtica waren; das heißt, daß die Steine durch eine Vertiefung oder Einſchnitt von einander unterſchieden ſind; dieſer Einſchnitt iſt einen halben Palm breit und tief. — Dieſes iſt was ich mit Gewißheit von den Ueberbleibſeln dieſes Tempels habe meſſen können: Mir hat es genug gethan, weil ich mir daraus einen Begriff von der Größe deſſelben machen konnte. Ich wünſchte die Größe von St. Peter in Rom und die Verhältniſſe mit dieſem Tempel vergleichen zu können. Daß der letzte prächtiger und ſchöner in das Auge gefallen, glaube ich ganz gewiß, und nichts kann majeſtätiſcher als dieſes Gebäude erdacht werden. Stellen Sie Sich, mein Freund, die Größe der Säulen, die zierliche Form des Tempels, welche weit ſchöner als ein Kreuz, dem St. Peter gleichet, iſt; die Anſicht des ganzen Gebäudes, die Feſtigkeit in den Pilaſtern, die ſchöne Bildhauerarbeit, wovon Diodorus redet, und welche itzo völlig zerſtört iſt, kurz alles zuſammen genommen, vor, ſo glaube ich, daß ein viel edleres Gebäude, als St. Peter in Rom, in Ihrer Einbildung entſtehen wird. Nach der Proporzion des Triglyphes müßte der Tempel, von dem Fuße der Säulen bis an die Spitze der Corniſche, 150 Palmen hoch geweſen ſeyn.” —

Anmerkungen
über die
Baukunſt der Alten.

Vorbericht.

Ich bin dem Publico eine Erklärung ſchuldig über die Geſchichte der Kunſt, und ſonderlich der Bildhauerey der alten Völker, vornehmlich der Griechen, deren Ankündigung ich vor ein paar Jahren veranlaſſet habe. Ich hätte damals mit derſelben hervortreten können, es wird aber mir und dem Leſer nützlicher ſeyn, daß es nicht geſchehen iſt. Denn da ich die Beſchreibung der tiefgeſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei zu Florenz, übernahm, 1) mußte ich mich von neuem in viele Unterſuchungen einlaſſen, die ich vorher nicht mit gleicher Aufmerkſamkeit gemachet hatte. Dieſes in franzöſiſcher Sprache verfaſſete Werk iſt zu Florenz gedruckt, die Vorrede aber und das Regiſter zu Rom, und es iſt ohne dieſe beyde Stücke an ſechshundert Seiten in Quart ſtark. Da ich nun nach Vollendung dieſer Arbeit meine Geſchichte von neuem überſahe, fand ich dieſelbe mangelhaft, theils an nothwendigen Sachen, theils an gewiſſen Beweiſen, und in dieſer Ueberlegung entſchloß ich mich, die ganze Schrift in ein anderes Syſtema zu bringen. Ich habe mehr Zeichnungen zu nöthigen Kupfern machen laſſen, welche nach und nach geſtochen werden; und dieſes ſind die Urſachen der Verzögerung.

Gegenwärtige Anmerkungen über die Baukunſt der Alten ſind unter den Unterſuchungen erwachſen, welche ich in mehr als fünf Jahren, die ich in Rom und in andern Städten von Italien lebe, über alles, was die Künſte betrifft, gemacht habe, und ich habe dazu alle erforderlichen Hülfsmittel gehabt, ſonderlich in dem vertrauten Umgange, deſſen mich Se. Eminenz, der Herr Cardinal Alexander Albani, der größte Kenner der Alterthümer, würdiget.

Ueber das, was ich hier von der Baukunſt geſchrieben habe, kann ein Gelehrter, welcher die Alterthümer aufmerkſam unterſuchet, und die erforderlichen Kenntniſſe dazu hat, eben ſo gründlich, als ein Baumeiſter, reden; und hier kann gelten, was Ariſtoteles von den Spartanern ſaget: 2) „Sie „haben die Muſik nicht gelernet, aber ſie wiſſen richtig von „derſelben zu urtheilen:“ ich verſtehe hier ein zunftmäßiges Lernen. Es erfordert auch das Studium der Alterthümer eine hinlängliche Kenntniß und Unterſuchung in der Baukunſt, ſo, wie es die übrigen beyden Künſte, die Mahlerey und Bildhauerey verlangen; und die Betrachtung der alten Gebäude erwecket ein Verlangen, dieſelbe genauer zu kennen.

Man muß ſich wundern, daß viele Denkmale der Baukunſt denenjenigen, welche dieſelben hätten berühren und beſchreiben ſollen, gar keine Aufmerkſamkeit erwecket haben, wie es mit den übrig gebliebenen Gebäuden der Stadt Poſidonia oder Peſtum, itzo Pieſti oder auch Peſto, am Salernitaniſchen Meerbuſen, die ich in den Anmerkungen verſchiedene mal angeführet habe, ergangen iſt. Cluverius iſt die Gegend von Peſto, ſo wie ganz Italien, durchreiſet; und er hat alles umſtändlich beſchrieben, aber er gedenket nur mit einem einzigen Worte der Trümmer dieſer Stadt. 1) Eben ſo wenig Nachricht findet ſich bey anderen Scribenten des Königreichs Neapel von den Ueberbleibſeln dieſer Stadt. Einige Engländer gingen vor etwa zehen Jahren zuerſt dahin, und von der Zeit hat man angefangen davon zu reden. Vor etwa vier Jahren hat der Herr Graf Gazoles, aus Parma, [4] Commendant der Artillerie des Königs von Sizilien, die Peſtiſchen Gebäude genau aufnehmen und zeichnen laſſen, und ſie werden itzo in Kupfer geſtochen. [5] Vor ein paar Jahren [6] trat der Baron Antonini (ein Mann von achtzig Jahren, und Bruder des Verfaſſers von dem beliebten Italieniſchen und Franzöſiſchen Wörterbuche, zu Paris in zween Bänden in Quart gedruckt) mit einer Beſchreibung von Lucanien, zu Neapel gedruckt, an das Licht, und er nahm ſich vor, die Ueberbleibſel der Stadt Peſto, welche zu gedachter Landſchaft gehöret, zu beſchreiben. Er war mehr als einmal an dem Orte ſelbſt geweſen, wie er mich mündlich verſicherte, da er nicht weit davon Ländereyen beſitzt: aber deſſen Nachricht war ſo ſehr unrichtig, daß die Blätter, welche dieſelbe enthielten, umgedruckt werden mußten, und der Herr Marcheſe Galiani zu Neapel, entwarf dem Verfaſſer, was dieſer von Peſto zu ſagen hatte. Gleichwohl aber iſt ein großer Irrthum ſtehen blieben: denn man giebt vor, die Stadt ſey in die Runde gebauet geweſen, und es iſt das Gegentheil; die Ringmauer iſt ein völliges Viereck. [7] Man halte dasjenige, was in dieſer Schrift, und nur hier allein, von den Gebäuden zu Peſto geſaget wird, mit der Nachricht zuſammen, die ich dem Leſer mittheilen will, ſo wird ſich zeigen, wie mangelhaft und unvollſtändig jene ſey.

Von der Stadt Peſto, welche etwa anderthalb Italieniſche Meilen von dem Geſtade des Meers entfernet iſt, hat ſich die ganze Ringmauer mit ihren vier Thoren, ins Gevierte gezogen, erhalten, 8) und dieſe iſt aus ungemein großen Steinen, 9) welche viereckig oder länglicht gehauen ſind, ohne Mörtel zuſammen geſetzet, ſo daß die äußere Seite derſelben in ſechs Flächen, nach Art der Diamanten, gehauen iſt: auf der Mauer ſtehen in gewiſſer Weite von einander runde Thürme. Innerhalb der Mauern und in der Mitte der ehemaligen Stadt ſtehen zween Tempel, und ein drittes öffentliches Gebäude, welches entweder eine Baſilica, oder eine Paläſtra oder Gymnaſium geweſen iſt. Dieſes ſind ohne Zweifel die älteſten Griechiſchen 10) Gebäude, und nebſt dem Tempel zu Girgenti in Sizilien, und dem Pantheon zu Rom, iſt kein anderes Werk der Baukunſt, welches ſich ſo völlig erhalten hat: denn der eine Tempel hat vorn und hinten ſein völliges Frontiſpicium, und auf dem andern iſt das mehreſte von demſelben geblieben.

Die zween Tempel ſind, ſo wie das dritte Gebäude, Amphiproſtyli, das iſt, ſie haben einen freyen Säulengang rings umher, und vorn und hinten eine freye Halle. 11) Der größte Tempel, und welcher weniger gelitten, hat ſechs Säulen vorn und hinten, und vierzehen auf der Seite, die Eckſäulen zweymal mit gezählet. 12) Der kleinere Tempel hat vorn und hinten, wie jener, ſechs Säulen, und dreyzehn auf der Seite. 13) Die Zellen dieſer Tempel, oder das Innere derſelben, war mit einer Mauer, wie gewöhnlich, eingeſchloſſen, und die in dem größeren Tempel hat vorn und hinten wiederum ihre beſondere Halle von zwo Säulen am Eingange und die Eckpilaſter, und zwo Reihen Säulen waren auch innerhalb der Zelle, eine jede von ſieben Säulen, von welchen noch viele ſtehen. Die Zelle des andern Tempels hat nur vorn ihre beſondere Halle, von eben ſo viel Säulen, [14]) und innerhalb der Zelle gegen das Ende iſt eine große viereckige länglichte Erhöhung, welches etwa ein Altar geweſen iſt. [15]) Der größere Tempel hat über den untern Säulen innerhalb der Zelle, noch eine obere Ordnung kleinerer Säulen, welche ſich auch großen Theils erhalten hat. [16]) Alle Säulen ſind doriſch und gereiſt, und haben nicht fünf Durchmeſſer, wie ich in den Anmerkungen ſelbſt angezeiget habe. Sie ſind außerdem ohne Baſe, und die um den größeren Tempel haben, gegen das Capitäl zu, zween Ringe umher (Collarini,) dergeſtalt daß ein Theil der Reifen einige Finger breit über dieſelbe bis an das Capitäl hinausgehet.

Die Zellen ſind drey Stufen hoch erhaben, und ſo viel höher, als der äußere Säulengang der Tempel; und dieſe Stufen ſind wie diejenigen, welche um den Tempel herum gehen, von einer ungewöhnlichen Höhe, wie ich umſtändlicher in den Anmerkungen anzeige. Auf dieſen Stufen geht man in die Zellen, und die Hallen derſelben, welche in die Länge zwo Säulen und die Pilaſter haben, wie geſaget iſt, ſind jedesmal von drey Säulen in der Tiefe. [17]) Die Hallen vor der Zelle des größeren Tempels haben zwey und vierzig und einen halben Palm in der Länge, und in der Breite vier und zwanzig Palme. [18]) An dem kleineren Tempel iſt als etwas beſonderes zu merken, daß in der Halle vor deſſen Zelle die dritte Säule, in der Tiefe oder Breite, wie man es nennen will, auf beyden Seiten auf der dritten Stufe, welche zur Zelle führet, ſteht; und dieſe zwo Säulen haben unten ihren runden Bund und auch ihre Baſe (Plinto,) welche aber rund iſt. [19] Folglich finden ſich ſchon in den älteſten Zeiten doriſche Säulen mit der Baſe, welches vorher niemand bekannt geweſen iſt. [20]

Die Intercolumnia der Tempel haben nicht völlig anderthalb Durchmeſſer der Säulen, wie Vitruvius lehret: [21] denn der Durchmeſſer der Säulen an dem größeren Tempel hat ſieben und fünf Achtel Palme, und die Intercolumnia haben acht volle Palme, und es iſt etwas beſonderes, daß die Intercolumnia des äußeren Säulenganges um den Tempel herum, eine viereckigte Vertiefung, oder ein vertieftes Feld, einen Finger breit tief ausgehauen haben, welches Feld den ganzen Zwiſchenraum des Fußes der Säulen füllet. [22] Die Säulen innerhalb der Zelle dieſes Tempels ſind von fünf und einem Drittheil Palm im Durchmeſſer.

Die Länge des größeren Tempels iſt dreyhundert und ſechs und achtzig Palme; die Breite ſechs und neunzig. Die Breite der Zelle iſt zwey und vierzig und einen halben Palm. Die Länge des kleineren Tempels iſt von ſechs und ſiebenzig Palmen, und die Breite fünf und funfzig. Die Breite der Zelle deſſelben iſt acht und zwanzig Palme. [23]

Das dritte Gebäude hat neun Säulen vorn und hinten, und achtzehen auf der Seite; die Eckſäulen zweymal gezählet, [24] und alle dieſe Säulen haben unter dem Capitäl einen überaus künſtlich gearbeiteten, ſchmalen, in einander geſchränkten Zierrath, welcher an einigen einander ähnlich iſt, an den mehreſten aber nicht. 25) Die Länge des Gebäudes iſt zweyhundert und fünf Palme, und die Breite zwey und neunzig. Dieſes Gebäude hatte ebenfalls, wie die Tempel, einen inneren eingeſchloſſenen Platz, von drey und vierzig und einen halben Palm breit, und drey Reihen Säulen inwendig, von welchen die drey Säulen und die Eckpilaſter am Eingange dieſes innerſten Gebäudes ſtehen; 26) von der mittlern inwendigen Reihe ſind noch drey Säulen aufrecht ſtehend übrig. 27) Der Durchmeſſer der Säulen iſt fünf und drey Viertheil Palme, und die Intercolumnia eilf und zwey Drittheil Palme; 28) welches alſo von der Regel des Vitruvius abgeht. Der ganze Boden dieſes Gebäudes hat einen ſanften Abhang auf beyden Seiten, zum Ablaufe des Regens. 29)

Ueberhaupt merke man, daß alle drey Gebäude von dem Gebälke auf den Säulen, oder von der Architrave die beyden untere Glieder haben, aber das dritte und obere Glied des Gebälkes, nämlich die Corniſche, fehlet an allen dreyen. 30) Von den Eigenſchaften der doriſchen Ordnung derſelben habe ich in den Anmerkungen geredet. Die Länge und Breite dieſer Gebäude ſind von der dritten und oberen Stufe, auf welche man zu denſelben hinaufſteiget, gemeſſen, und der Palm iſt der Neapelſche, welcher größer iſt als der Römiſche. 31)

Außer den beſchriebenen Gebäuden iſt erſtlich faſt mitten auf dem Platze der Stadt ein Amphitheater, von welchem noch die untern Gewölber, und zehen Reihen Stufen oder Sitze über denſelben, übrig ſind. Nach Antonini Angeben iſt die Länge deſſelben hundert und fünf und ſechzig Palme, und die Breite hundert und zwanzig. 32) Außerdem finden ſich Spuren von einem Theater, [33]) und außer den Mauern drey Grabmäler von Ziegeln.

Dieſes iſt die erſte ausführliche Nachricht von den Alterthümern der Stadt Peſto, ſo viel ohne Kupfer deutlich anzugeben iſt. Man hat mich verſichert, daß zu Velia, ehemals auch Elea [34]) genannt (von welcher Stadt die Eleatiſche Schule den Namen hat) funfzehen Italieniſche Meilen jenſeit Peſto, beträchtliche Stücken von alten Gebäuden, und halb erhaltene Tempel, zu ſehen ſeyn: Niemand aber hat in Schriften, ſo viel ich weiß, davon Meldung gethan.

Zu Croton in Großgriechenland ſtehen noch weitläuftige Ruinen, welche man itzo die Schule des Pythagoras nennet; [35]) außerdem aber hat ſich wenig in dieſen Gegenden, wo ſo große und berühmte Städte waren, erhalten, wie ich unter andern vom Mylord Brudnell weiß, welcher vor etwa drey Jahren die ganze Küſte von Calabrien bis nach Taranto durchreiſet iſt.

Von den Denkmaalen der alten Baukunſt in Sizilien hat allererſt vor wenig Jahren der P. Pancrazi, in ſeinem erläuterten Sizilien, die erſten Zeichnungen gegeben, und deſſen Nachricht von den Trümmern des Tempels des olympiſchen Jupiters zu Agrigentum (Girgenti) habe ich in einer beſondern kleinen Schrift [36]) aus richtigern Entdeckungen verbeſſert. Außer den Ueberbleibſeln an dieſem Orte hat eine allgemeine Verſtörung alle Werke der alten Baukunſt in dieſer Inſel zernichtet. [37])

Die mehreſten Tempel und Gebäude in Griechenland hat Herr le Roy im Jahre 1759 theils bekannt gemacht, theils genauer gezeichnet und beſchrieben. [38]) Im Jahre

1750 im Monate May unternahmen zween Maler aus England, Hr. Jac. Stuart, und Nic. Revett, nachdem ſie einige Jahre in Rom ihre Kunſt getrieben, die Reiſe nach Griechenland. Ihre Freunde in England brachten einen hinlänglichen Beytrag zuſammen, zu Beförderung dieſes Vorhabens, und dieſes war ein Vorſchuß oder eine Pränumeration auf die Beſchreibung, welche ſie machen würden. Einige zahleten auf viele Exemplare dieſes Werkes voraus, und der Anſchlag war etwa auf zwo Guineas, das Stück, gemachet. Gedachte Künſtler brachten das erſte Jahr ihrer Reiſe mehrentheils zu Pola und in Dalmazien zu, wo ſie alle Ueberbleibſel des Alterthums genau abzeichneten. Das folgende Jahr giengen ſie nach Griechenland, und verblieben daſelbſt faſt an vier Jahre: ſie kamen im Monate December 1754 nach Marſeille zurück. Hr. Dawkins und Bovery, welche auf eigene Koſten ein Schiff mit allen benöthigten Sachen zu ihrer koſtbaren Reiſe durch die Levante ausrüſteten, und denen wir die Beſchreibung der Gebäude zu Palmyra zu danken haben, trefen ihre beyden Landesleute zu Athen an, und munterten dieſe zu ihrer Unternehmung auf. Bovery, der Gefährte Herrn Dawkins, ſtarb auf der Halbinſel Negroponte an einem hitzigen Fieber; jener aber ſetzte die Reiſe fort mit Hrn. Wood, welcher das Werk von Palmyra heraus gab. 19) Dawkins war, nach ſeiner Rückkunft in England, ein großmüthiger Beförderer der Beſchreibung der Alterthümer von Griechenland, und Herr Stuart genoß in deſſen Hauſe zu London alle Bequemlichkeit, ſeine Zeichnungen in Kupfer ſtechen zu laſſen, wozu er ſich zween geſchickter Künſtler, Herrn Strange und Herrn Bezaire bedienet. Dawkins ſtarb vor ein paar Jahren in der Blüte ſeines Alters, und ſein Tod iſt ein Verluſt für die Künſte und Wiſſenſchaften. Die Arbeit an dem Werke von Griechenland wurde fortgeſetzet; es erſchien der Plan von demſelben, und es waren ſchon vor zwey Jahren die Kupfer zu dem erſten Bande geendiget. Dieſes Werk erwartet man itzo mit großem Verlangen: 40) Denn es wird weitläuftiger und ausführlicher werden, als die Arbeit des Herrn le Roy iſt, weil jene ſo viel Jahre, als dieſer Monate, in Griechenland geweſen ſind.

Itzo fehlet uns noch eine ähnliche Arbeit über die Gebäude zu Theben und an anderen Orten in Aegypten: 41) Dieſes hätte Norden unternehmen ſollen, wenn er Zeit und Koſten dazu gehabt hätte; ſo würde er der Nachwelt ein nützlicher Werk gelaſſen haben, anſtatt, daß er entweder längſt bekannte oder wenig bedeutende Dinge vorträgt.

Der Leſer erlaube mir hier noch mit einem Worte die höchſte Pflicht und Verbindlichkeit, die ich auf der Welt habe, zu bekennen. Dieſe bin ich Sr. Hochwürden dem Herrn P. Leo Rauch, Sr. Königl. Majeſtät in Pohlen Beichtvater ſchuldig, einem der würdigſten Menſchen, der mir Vater, Freund und das Liebſte auf der Welt iſt. Er allein iſt der Grund von der Zufriedenheit, die ich genieße, welche ich niemals fühle und ſchmecke, ohne Erinnerung immerwährender Dankbarkeit: mein höchſtes menſchliches Verlangen geht zu ihm, und alle meine Wünſche ſind auf ihn gerichtet, die Gott wolle in Erfüllung gehen laſſen. Ein anderes Bekenntniß der Dankbarkeit, welches ich an einem würdigern Orte abzulegen gedachte, bin ich zween meiner Freunde ſchuldig, Herrn Wille, Königlichem Kupferſtecher zu Paris, und Herrn Fueßli, Maler und Stadtſchreiber zu Zürich. Die Art, mit welcher ſie mir, ohne mich perſönlich zu kennen, beygeſtanden haben, machet der Menſchlichkeit Ehre: Aber die Beſcheidenheit ihrer großmüthigen Seelen hält mich zurück, wider ihre Abſicht zu handeln, welche war insgeheim Gutes zu thun. Ich empfehle mich allen Liebhabern der Künſte und meinen Gönnern und Freunden in Deutſchland und in anderen Ländern. Rom, den erſten December 1760.

Inhalt.

I. Das Weſentliche der Baukunſt
- A. die Materie.
  - a, Ziegel.
  - b, Steine.
  - c, Mörtel und beſonders Puzzolana.
- B. die Art zu bauen
  - a, die Grundlage
    - aa, in der Ebene.
    - bb, auf Anhöhen, oder im Meere.
  - b, Mauern auf der Grundlage
    - aa, von Steinen
    - bb, von Ziegeln
      - α, überhaupt.
      - β, die Bekleidung derſelben.
- C. die Form der Gebäude.
  - a, die Form, ſonderlich der Tempel überhaupt.
  - b, Gebäude auf Säulen.

- aa, von Säulen überhaupt.
- bb, von den Ordnungen derſelben insbeſondere
  - α, die Toſcaniſche.
  - β, die Doriſche.
  - γ, die Joniſche.
  - δ, die Corinthiſche.
  - ε, die Römiſche oder Zuſammengeſetzte.
  - ζ, von ovalen Säulen.
- cc, allgemeine Erinnerungen über die Form der Gebäude.

D. die Theile der Gebäude.

- a, auswärts.
  - aa, das Dach.
  - bb, der Giebel, oder das Frontiſpizium.
  - cc, die Thüre.
    - α, doriſche Thüren.
    - β, auswärts aufgehende.
    - γ, Vorhang vor den Thüren.
  - dd, die Fenſter.
- b, inwendig.
  - aa, die Decke oder das Gewölbe.
  - bb, die Treppen und Stufen an denſelben.
  - cc, die Zimmer.

II. Die Zierlichkeit, und allgemein von derſelben.

A. von außen an Gebäuden.

a, an dem Gipfel.

b, an Säulen, und beſonders von Caryatiden.

c, an dem Gebälke der Säulen
  - aa, an der Friſe.
  - bb, an der Corniſche.

d, an Fenſtern und Niſchen.

B. Innerhalb der Gebäude.

a, im Vorſaale.

b, an Decken und Gewölbern.

c, in Zimmern insbeſondere.

Anmerkungen
über
# die Baukunſt der Alten.

Erſtes Capitel.
Von dem Weſentlichen der Baukunſt.

Ich theile über die Baukunſt der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Unterſuchung mit, und dieſelben betreffen zwey Theile, nämlich das Weſentliche der Baukunſt, und die Zierlichkeit derſelben.

Das Weſentliche begreift in ſich, vornehmlich theils die Materialien, und die Art zu bauen, theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derſelben.

Die Materialien ſind Ziegel, Steine und Mörtel; denn von Holz, welches unter den Griechen auch zu Gebäuden dienete, und zu Tempeln, wie derjenige war welchen Agamedes und Trophonius dem Neptunus baueten, [*]) wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich ungebrannt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getrocknet, und wurden bey den Griechen ſowohl als Römern häufig gebrauchet. Von ſolchen Ziegeln waren die Mauern zu Mantinea, und zu Bion am Fluſſe Strymon in Thracien, [2]) ein Tempel zu Panopea, [3]) und ein anderer der Ceres, [4]) beyde in der Landſchaft Phocis; eine Halle zu Epidaurus, [5]) und ein Grabmaal der verſtörten Stadt Lepreus in der Landſchaft Elis. [6]) Aus dem Vitruvius ſcheint es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehreſten Häuſer von ſolchen Ziegeln aufgeführet geweſen, und dieſer Scribent [7]) handelt umſtändlich von deren Zurichtung. Pauſanius aber berichtet, [8]) daß ſie von der Sonne und vom Waſſer aufgelöſet worden. Die Erde zu gebrannten Ziegeln wurde mit geſtoßenem Tuſo, [9]) welchen man itzo Sperone nennet, vermiſchet und zugerichtet, welcher gelblich iſt, und im Feuer röthlich geworden ſeyn wird, als welches die Farbe der Körner innerhalb der Ziegel iſt. Sie wurden nicht dicke, aber zum Gemäuer groß gemacht: [10]) ihre Dicke iſt niemals über einen ſtarken Zoll, ſie ſind aber drey bis vier Palmen groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten ſonderlich zu Bogenwerken. [11])

Die erſten Steine zu öffentlichen Gebäuden waren unter den Griechen ſo wohl als Römern eine Art Tufſteine: Der Tempel [12]) des Jupiters zu Elis war davon gebauet; ein Tempel zu Girgenti in Sicilien, die Tempel und Gebäude zu Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen, nebſt der alten ins gevierte gebaueten Mauer dieſer Stadt, ſind ebenfalls von ſolchen Steinen aufgeführet. Dieſer Stein iſt von zweyerley Gattung: der eine wird erzeuget durch eine ſich verſteinernde Feuchtigkeit; er iſt weißlich und grünlich, durchlöchert, und daher leichter als andere Steine und als Marmor. Ein ſolcher Stein iſt der Travertino, welcher bey Tivoli gebrochen wird. Die andere Gattung iſt eine verſteinerte Erde, und iſt theils ſchwarz graulich, theils röthlich: dieſes iſt der Stein, welcher in Italien Tufo heißt, und beym Vitruvius [13]) der rothe Stein iſt, welcher um Rom gegraben wird; Perrault [14]) wußte dieſes nicht.

Jener wird über der Erde gebrochen, und dieſer wird unter der Erde gegraben. Die erſtere Gattung findet ſich insgemein an Orten, wo Schwefelquellen ſind, wie bey Tivoli und bey Peſto; an dieſem Orte fällt der ſchwefeliche Bach ins Meer, von welchem auch Strabo [15]) redet. Der Travertino insbeſondere wird von dem Waſſer des Anio, itzo Teverone genannt, welchem man die Eigenſchaft zu verſteinern beyleget, und von den Schwefelquellen bey Tivoli, erzeuget. Es wachſen dieſe Brüche in weniger

Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereiſen gefunden, welches dieſes beweiſet. Auch der Marmor wächſet wiederum zu: denn man fand eine eiſerne Brechſtange in einem großen Blocke von ſo genanntem Africaniſchen Marmor, da derſelbe für die Kirche Della Morte, hinter dem Farneſiſchen Palaſte, verſäget wurde. Noch außerordentlicher aber iſt der Porphyr, in welchem man vor dreyßig Jahren eine güldene Münze des Auguſtus fand.

Die zweyte Art, nämlich der Tufo iſt, als erdartig, viel weicher als jener, und bey Neapel giebt es eine Art, welche mit der Axt bearbeitet wird. Eine andre Art von Tufo iſt derjenige, welcher auch bey Neapel gegraben wird, und Rapillo heißt; vermuthlich ſollte man Lapillo 16) ſagen. Dieſes iſt ein ſteinichter ſchwarzer Gries, und es werden mit demſelben die Eſtriche in vielen Häuſern und auf allen platten Dächern daſelbſt geleget. Dieſer Gries findet ſich auch oberhalb Fraſcati, bey dem alten Tuſculo, wo er Rapillo genennet wird: es iſt vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündnng der Gebirge daſelbſt, wo man auch Stufenwerke in kleinen länglichen Würfeln häufig findet. 17) Wenn die alte römiſche Geſchichte meldet, daß es zuweilen bey Albano Steine geregnet habe, [18]) ſo iſt dieſes wahrſcheinlich von einem Auswurfe der Gebirge zu verſtehen.

Der Tufo wurde vor Alters in Quadratſtücken gebrochen, und nicht allein zu Grundlagen gebrauchet, ſondern es wurden auch ganze Gebäude davon aufgeführet, und die Waſſerleitungen außer Rom, welche nicht von Ziegeln ſind, ſind von Tufo gebauet, [19]) und auch das Innere der Mauern im Coliſeo. Itzo wird dieſer Stein in kleineren Stücken ſo wie ſie die Hacke bricht, gegraben, und dienet zu Grundlagen, zu Gewölbern, und zum Ausfüllen, wie ich unten anzeigen werde.

In und um Rom wurde auch der Peperino zu den erſten Gebäuden gebrauchet: Dieſes iſt ein dunkelgraulicher Stein, härter als der Tufo, und weicher als der Travertino, kann alſo auch leichter als dieſer bearbeitet werden. Bey den Alten hieß er [20]) der albaniſche Stein, weil er häufig bey Albano gebrochen wird, welches die Erklärer und Ueberſetzer angeführter Scribenten nicht angemerket haben: itzo heißt er zu Rom Peperino, und zu Neapel Piperno oder Pipierno; vermuthlich von Piperno (Privernum), wo eben der Stein häufig gebrochen wird. Aus demſelben beſteht die Grundlage des Campidoglio, im 367ſten Jahre der Stadt Rom gemacht, von welcher noch itzo fünf Lagen großer Steine über der Erde zu ſehen ſind, welche 21) Ficoroni in Kupfer ſtechen laſſen: die mehreſten Steine haben ſechſtehalb Palmen in der Länge. 22) Die Cloaca maßima, das allerälteſte Römiſche Grabmal bey Albano, und ein anderes von den älteſten Werken der Römer, 23) vom 358ſten Jahre der Stadt Rom, der Ablaß des Albaniſchen Sees (itzo **Lago di Caſtello**) ſind aus dieſem Steine gebauet.

In den älteſten Zeiten von Rom muß der Travertino noch nicht bekannt geweſen ſeyn: denn es wurden damals ſo gar die Inſchriften in Peperino gehauen, wie diejenige iſt, welche dem L. Corn. Scipio Barbatus, dem würdigſten Manne ſeiner Zeit, welches Lob ihm in der Inſchrift gegeben wird, geſetzet wurde. 24) Es iſt dieſelbe im zweyten Puniſchen Kriege gemachet, und ſteht in der Barberiniſchen Bibliothek. Sie iſt faſt von gleichem Alter mit der Duiliſchen, welche vermuthlich auch nur in ſolche Steine gehauen geweſen ſeyn wird, und nicht in Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird: 25) denn die Ueberbleibſel von Marmor 26) ſind nicht von derſelben Zeit, und 27) Seldenus und andere Gelehrte wären über das Alterthum derſelben nicht zweifelhaft geweſen, wenn ſie die Inſchrift ſelbſt ſehen können. Der Marmor wurde ſpät in Rom bekannt, aber eher, als im 676ſten Jahre der Stadt, wie 28) jemand vorgiebt: denn 29) Plinius, welchen man anführet, redet von Numidiſchem Marmor und von den erſten Thürſchwellen aus demſelben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor des Auguſtus Zeiten in Italien noch nicht verſtanden habe, den Marmor zu ſägen, welches kaum glaublich ſcheint. Unterdeſſen hat der Marmor an zwey Werken aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden: es ſind dieſelben das prächtige Grabmal der Cäcilia Metella, itzo Capo di Bove genannt, 10) und die Pyramide des Ceſtius. Der Peperino, oder der Albaniſche Stein, wurde auch zu der Zeit, da der Marmor in Rom verſchwenderiſch verbauet wurde, zu den vornehmſten öffentlichen Gebäuden gebrauchet: diejenigen, welche ſich aus der Kaiſer Zeit erhalten haben, ſind das Forum tranſitorium des Nerva, der Tempel der Pallas auf dem Foro dieſes Kaiſers, und der Tempel des Antoninus und der Fauſtina; ein kleiner Tempel außer Rom an dem Lago Pantano, 60 Palmen lang und 30 breit, von welchem noch die vier Mauern ſtehen, kann vielleicht älter ſeyn. Jene Tempel aber waren mit marmornen Tafeln beleget, wie die Ueberbleibſel zeigen. 11)

Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch itzo allgemein geſchieht, mit Puzzolana zugerichtet: dieſe Erde hatte eben denſelben Nemen vor Alters, nämlich Pulvis Puteolanus, weil dieſelbe vermuthlich zu Puteoli, itzo Pozzuolo, bey Neapel, zuerſt entdecket wurde. Die Puzzolana iſt theils ſchwärzlich, theils röthlich; die ſchwärzliche iſt mehr eiſenartig, ſchwerer und trockener, als die andere, und dienet ſonderlich zum Waſſerbau; denn weil ſie ſpröde iſt, bekommt ſie Riſſe über der Erde: die andere iſt mehr erdhaftig, und wird zu Arbeiten über der Erde gebrauchet. Jene Art wird bey Neapel, doch dieſe nicht; beyde Arten aber werden in und um Rom, und ſonſt in keinem andern Theile von Italien gefunden. Es iſt aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebraucht haben, welche itzo hingegen in Rom mehr als die ſchwarze geſucht wird. In den Gegenden am Meere in der Römiſchen Landſchaft iſt ſie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu Antium baueten, werden die Puzzolana, von Neapel geholet haben, wie noch itzo daſelbſt geſchehen muß; denn es kommt dieſe Erde mit wenigern Koſten zu Waſſer von dorther, als von Rom auf der Axe dahin. Nach Toſcana geht ſie zu Schiffe bis Livorno, und wird auch in andere Länder verführet. Bapt. Alberti redet in ſeinem Werke von der Baukunſt, 32) als wenn er nur von weitem von der Puzzolana reden hören, weil ſie ihm, als einem Florentiner, nicht ſehr bekannt ſeyn konnte, 33) und an einem andern Orte verwechſelt er dieſelbe mit Rapillo. 34) In Griechenland hat ſich dieſe Erde, ſo viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch Vitruvius 35) anzeiget, und der Mangel derſelben iſt mit Urſache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen können. Es müſſen aber die Griechen einen ſehr feſten Mörtel zu machen verſtanden haben, 36) wie der große Waſſerbehälter zu Sparta noch itzo zeiget, welcher aus Kieſelſteinen beſteht, die mit einem Mörtel verbunden ſind, welcher ſo hart iſt, als die Steine ſelbſt.

Beyde Arten Puzzolana werden gleichſam zu Stein; 37) ja der Mörtel wird härter als die Steine ſelbſt, welche er verbindet. Dieſes ſieht man an den Trümmern der Gebäude am Geſtade des Meeres, welche bis in das Waſſer hineingebauet ſind, zu Pozzuolo, Bajä und in dieſer ganzen Gegend, ingleichen zu Porto d'Anzio, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen macheten und einſchloſſen, ſo wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet ſind. Mit Puzzolana machten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch itzo geſchieht.

Die Lagen der Puzzolana gehen tief in die Erde, und zuweilen an achtzig Palmen: ganz Rom iſt untergraben, dieſe Erde herauszuholen, und dieſe Gänge gehen viele Meilen weit, und ſolche Gänge ſind die Catacomben. 38) Da der Grund zu dem Pallaſte in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gegraben wurde, fanden ſich drey ſolche Gänge über einander, daher man genöthiget war, mit dem Fundamente noch tiefer hinunter zu gehen, und es iſt daſſelbe über achtzig Palmen tief geleget.

Bey der Art zu bauen, als dem zweyten Stücke des weſentlichen Theils der Baukunſt, fangen wir billig bey der Grundlage an, welche entweder von großen viereckigen Stücken Tufo war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stücken Tufo, welches die gewöhnlichſte war, und es noch itzo iſt. Der Grund dieſer letzteren Art wurde folgendermaßen geleget, wie man an den Ruinen ſieht. Man warf den Mörtel, das iſt, Kalk mit Puzzolana durch einander geſchlagen, mit Mulden hinein, und Stücke Tufo darauf, und dieſes Hineinſchütten des Mörtels und der Steine wiederholete man bis die Grube voll war. Eine ſolche Grundlage ſetzet ſich in ein paar Tagen, und wird durch die Puzzolana ſo hart und feſt, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kann. Ueberhaupt iſt hier auch bey den Mauern über der Erde zu merken, daß in Abſicht der Eigenſchaft der Puzzolana, allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet ſind: auf eben dieſe Art ſind alle alte Gewölber gemacht. Wenn das Gerüſte, oder die Wölbung, vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, ſchüttete man, wie bey Grundlagen, Mörtel und kleine Steine Tufo oder geſchlagene Ziegel, ſo wie ſie im Aufſchütten fielen, auf die Bogen des Gerüſtes von Brettern, bis zu einer beſtimmten Dicke, welche in den Diocletianiſchen Bädern an neun Palmen iſt, und alsdenn trug man eine Lage von eben demſelben Mörtel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen: Ein großes Gewölbe konnte auf dieſe Art durch eine Menge Menſchen in einem Tage geendiget werden. Dieſe Art zu verfahren ſieht man, wo die Bekleidung abgefallen, oder die Gewölber geſtürzet ſind, am Coliſeo, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und ſonderlich in den weitläuftigen Trümmern der Villa Hadriani, wo ſich noch die Lagen der Bretter von den Gerüſten der Gewölber zeigen.

Dieſer geſchwinde Weg zu wölben iſt itzo nicht mehr gebräuchlich, ſondern Gewölber werden mit der Hand gemacht, aber noch allezeit mit Tufo und Puzzolana: Die obere Ausfüllung aber, bis alles mit dem Rücken des Gewölbes gerade wird, geſchieht Muldenweis (a Sacco) wie überhaupt bey den Alten. Vermittelſt des Mörtels kann man den Gewölbern eine Form geben, welche man will, und es werden noch itzo in Rom einige ganz platt gemacht, ſo daß es kaum gewölbet ſcheint. Das Gewölbe läßt man einige Zeit auf deſſen Gerüſte ſtehen, daß es ſich ſetzen kann.

Die Alten ſucheten ihre Gewölber, weil ſie dieſelben ſtark macheten, ſo leicht als möglich zu halten, und dieſes thaten ſie auf zween verſchiedenen Wegen. Der gewöhnlichſte war mit Schlacken zu wölben, welche von dem Berge Veſuvio kamen: es ſind dieſelben theils röthlich, theils graulich. Eine Art von ſchwarz-dunkeler Farbe wird bey Viterbo gegraben in einer Gegend, wo ſiedend heiße Quellen ſind, die auch ein Ey hart ſieden, wenn es nur einen Augenblick hineingelaſſen wird; dieſe Gegend wird bollicame genannt, von bollire ſieden, und das unterirdiſche Feuer daſelbſt, nebſt den Schlacken unter der Erde ſind Zeichen, daß ehemals daſelbſt ein Volcan geweſen ſeyn müſſe. Die Schlacken von Viterbo aber ſind nicht ſehr tauglich zu Gewölbern, weil ſie ſehr weich ſind. Jene Art Schlacken finden ſich offenbar in alten Gewölbern, und ſind auch im Pantheon bey der neulichen inneren Ausbeſſerung dieſes Tempels bemerket worden. Vitruvius aber übergeht, wie alle deſſen Ausleger, dieſe Art zu wölben, mit Stillſchweigen, und er gedenkt nur im Vorbeygehen der Schlacken vom Veſuvio. Da die Natur dieſes Berges den Alten wenig bekannt war, ſo waren auch die Wirkungen deſſelben nicht unterſuchet.

Gewölber mit dieſen Schlacken geleget ſind in Neapel gewöhnlich; in Rom aber iſt der Herr Cardinal Alex. Albani der erſte, und bis itzo der einzige, welcher in ſeiner Villa zu Rom alſo gebauet hat. Man verfährt auf folgende Weiſe: Nachdem das Gerüſt zum Gewölbe angeleget iſt, wird der Bogen auf beyden Seiten (le coſcie della Volta), wie vorher geſaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewölbes, oder deſſen Rücken. Dieſer wird mit Schlacken und Mörtel geleget, und dieſer verbindet ſich mit jenen, und dringt ſie gleichſam durch, ſo daß ein dergleichen Gewölbe kaum zu zerſtören iſt.

Der andere Weg die Gewölber zu erleichtern geſchahe mit leeren Urnen oder Töpfen von gebranntem Thone, welche mit der Oeffnung herauswärts geſetzet wurden, und auf und um dieſelbe herum wurden kleine Steine und Mörtel mit Mulden geworfen. Dieſe Töpfe ſieht man häufig an den Gewölbern im Zirco des Caracalla, oder wie andere wollen, [39]) des Gallienus, außer Rom. [40]) Ariſtoteles [41]) ſaget auch, daß man leere Töpfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verſtärken. [42])

Wenn die Grundlage des Gebäudes ſich geſetzet hatte, welches in ein paar Tagen geſchieht, ſo wurde die Mauer aufgeführet, und von derſelben iſt erſtlich an ſich ſelber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von viereckigen Steinen, es ſey Tufo, Peperino, Travertino oder Marmor, wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten ſich durch ihre eigene Laſt. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden geſuchet, und daher kam die Sage, daß es [43]) Werke der Cyklopen wären: eben ſo werden noch itzo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien, von den Einwohnern [44]) der Pallaſt der Rieſen genannt. Die Steine ſind insgemein ſo winkelrecht und ſcharf behauen, daß die Fugen derſelben wie ein dünner Faden ſcheinen, und dieſes iſt, was bey einigen Scribenten ἁρμονία [45]) heißt, welche ſonderlich [46]) an dem Tempel zu Tegea, vom Scopas gebauet, gerühmet wird, an einem Tempel zu Cyzicum waren die Fugen mit goldenen Leiſtchen beleget. [47])

Es iſt bekannt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befeſtiget ſind, welche ſonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden; denn das Eiſen verurſachet an demſelben Roſtflecken. Alberti [48]) hat auch ſo genannte Klammern oder Keile von Holz in alten Gebäuden gefunden, und eben dieſes hat Herr le Roy [49]) in den Trümmern eines Tempels im Attiſchen Gebiete, und einer meiner Freunde, Herr Robert Mylne, aus Schottland, (welchem die Engliſche Nation den Bau einer prächtigen Brücke über die Thames übergeben) an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket. [50])

Die Stadtmauern aus großen Steinen wurden ebenfalls ohne Mörtel ausgeführet. Ein beſonderes Werk iſt ein Theil der Mauern um Fondi im Königreich Neapel: es beſteht dieſelbe aus großen weißen Steinen, deren Flächen glatt behauen ſind, aber ſie ſind alle von ungleicher Form, von fünf, ſechs und von ſieben Ecken, und alſo ſind ſie in einander gepaſſet. Man kann ſich davon aus der dritten Kupferplatte zu dem Vitruvio des Herrn Marcheſe Galiani einen Begriff machen, und aus einem Stücke der alten Mauer um Albano, welche Fabretti [51]) hat in Holz ſchneiden laſſen. Auf eben dieſe Art waren die Mauern um Corinth und um Eretria in Euböa gebauet, auch zu Oſtia, einem Orte in Epirus, fanden ſich dergleichen Mauern, von welchen der ältere San Gallo, Baumeiſter, wie von denſelben zu ſeiner Zeit noch die Spuren waren, in deſſen Zeichnung auf Pergamen in der Barberiniſchen Bibliothek die Form und eine geſchriebene Anzeige giebt, und ich habe von dieſen Mauern bey Gelegenheit eines geſchnittenen Steins in dem Stoſchiſchen Muſeo [52]) geredet. Eine Stadtmauer von ſolchen Steinen iſt auch auf der Säule des Trajanus vorgeſtellet.

In Bogenwerken, an Waſſerleitungen, Brücken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gehauen, welches Perrault, ohne Rom geſehen zu haben, hätte wiſſen können, damit er nicht behaupten wollen, die Alten hätten dieſe Art die Steine zu hauen, welche ſeine Nation la Coupe des Pierres nennet, nicht verſtanden, [53]) und daß ſie daher keinen Bogen von Steinen, ſondern nur von Ziegeln machen können. Es hat ſich derſelbe nicht erinnert, daß [54]) Vitruvius ſelbſt von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt. Ferner leget er ſeinem Abbaten in den Mund, daß dieſe Ungeſchicklichkeit der Alten Urſache ſey, daß man Architraven aus Steinen machen müſſen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine nicht allezeit von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu ſetzen genöthiget geweſen. Dieſes iſt eben ſo falſch, als das vorige: denn an einem Reſte eines der älteſten Gebäude in Rom, auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, ſieht man von einer doriſchen Architrave den untern Balken übrig, an welchem die ſo genannten Tropfen hängen, nebſt acht doriſchen Capitälern. Der Raum zwiſchen zweyen derſelben zeiget an, daß ein Capitäl fehlet, und daß derſelben ſo weit die Architrave ſichtbar iſt, ſechszehen ſeyn müßten. Dieſer Balken iſt aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen ein jeder, zuſammengeſetzet, welche gehauen ſind, wie es itzo geſchehen würde in gleichem Falle.

Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilförmig gehauenen Stücken Tufo, deren Fläche viereckig iſt, oder mit eben ſolchen Kieſelſteinen beleget und gefüttert, und dieſe Art heißt bey den Alten Opus roticulatum, weil die Lagen dieſer Steine nach Art des Geſtricks eines Netzes gehen. Diejenigen, welche dieſe Ausfütterung als lange Würfel vorſtellen,[55]) irren ſich. Vitruvius[56]) behauptet, daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig ſey; es haben ſich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig ſo gemauert ſind, erhalten, wie unter andern die ſogenannte Villa des Mäcenas zu Tivoli iſt, der Reſt von dem Tempel des Hercules daſelbſt, die Ueberbleibſel von der Villa des Lucullus zu Fraſcati, und große Stücke Mauern von der Villa des Domitianus zu Caſtel Gandolfo, in der Villa Barberini,[57]) zeigen; und in anderen Ländern außer Italien befinden ſich mehr Ueberbleibſel von dieſer Art Mauerwerke.[58])

Was die Mauern von Ziegeln betrifft, ſo ſind ſie erſtlich an ſich ſelbſt, und hernach das Uebertünchen oder Uebertragen derſelben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Die Mauern von den großen Gebäuden der Römer ſind nicht durchaus von Ziegeln, ſondern nur mit denſelben gefüttert, und muri a cortina, wie man itzo redet: das Inwendige derſelben iſt mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen, und mit Mörtel ausgefüllet, ſo daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr iſt. Vitruvius nennet dieſe Art Emplecton;[59] er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar iſt, da er nach geendigter Beſchreibung derſelben, von Mauern aus Ziegeln insbeſondere zu reden anfängt, wo er dieſer Art nicht gedenket, noch deſſen Ausleger. Auf dieſem Wege zu bauen waren die Römer im Stande ſo ungeheure Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dick ſind. Man hat unterdeſſen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführet, wie diejenige iſt, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet, und 14 Palmen dick iſt.

Von ſolcher Arbeit ſcheinen die Mauern zu Babylon geweſen zu ſeyn: denn das Wort αἱμασιὰ beym Herodotus,[60] welches andere[61] ἄρπεζον erklären, deutet auf dieſelben. Es konnten keine Mauern ſeyn, wie ſich[62] Herr Weſſeling dieſelben vorſtellet, von über einander geworfenen Steinen, ſondern ſie werden, wie bey den Römern, mit ordentlich gelegten Ziegeln gefüttert geweſen ſeyn. Ob geſchliffene Ziegel im Gebrauche geweſen, iſt nicht zu ſagen:[63] itzo aber findet man die ganze äußere Mauer an einigen Gebäuden von denſelben geleget, wie unter andern an der Kirche la Madonna de Monti zu Rom; auch die äußern Mauern des Pallaſtes der Herzoge zu Urbino [64]) ſind aus geſchliffenen Steinen. Dieſe Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen ſollen, werden an beyden Enden breiter als in der Mitten gemacht, damit man ſie faſt ohne Mörtel auf einander legen könne: denn der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht ſchließen, geleget. Daher geſchieht es, daß an Mauern von geſchliffenen Ziegeln die Fugen zwiſchen ihnen faſt unmerklich ſind.

Wenn ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder ſonſt an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, doppelte Mauern, ſo daß zwiſchen beyden ein ſtarker Spann Raum blieb. Dieſes ſieht man am deutlichſten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaiſers Hadriani bey Tivoli; daher dieſe Gewölber noch itzo ſo trocken ſind, daß das Heu viele Jahre in denſelben liegen kann. Dieſe Mauern ſind innerhalb mit ſolcher Sauberkeit geleget, und ihre Fläche iſt ſo glatt, daß man ſieht, die Abſicht ſey geweſen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieſes dienet zur Erläuterung deſſen, was Vitruvius [65]) davon lehret. Perrault [66]) hat ſich unter dieſer doppelten Mauer, wer weiß was vor ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgeſtellet.

Eine andere Urſache doppelter Mauern war, ſich wider den Wind zu verwahren, welcher bey den Griechen λίψ, bey den Römern Africus, und itzo Scirocco 67) heißt. Dieſer Wind kömmt aus Africa, wie bekannt iſt, und herrſchet ſo wohl über die Küſten von Italien, als von Griechenland: er iſt Thieren, Gewächſen und Gebäuden ſchädlich; denn er führet ſchwere, dicke und feurige Dünſte mit ſich, verfinſtert den Himmel, und verurſachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur. Zu Methana 68) in Griechenland riß man einen Hahn lebendig von einander, und es liefen zwo Perſonen mit dieſen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieſes ein Mittel ſey wider dieſen Wind, welcher ihren Wein verwelken machte. 69) Es zermalmet derſelbe Eiſen und andere Metalle, und eiſerne Gegatter an Gebäuden am Meere müſſen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die ſalzige Meerluft auch nicht wenig beyträgt. Das Bley auf der Cupola der St. Peters Kirche in Rom muß alle zehen Jahre theils umgeleget, theils ausgebeſſert werden, weil es von dieſem Winde zerfreſſen wird. 70) Wider den Einfluß dieſes Windes baueten die Alten gegen die Mittagsſeite vielmals mit doppelten Mauern, doch ſo, daß mehr

Raum blieb, als wo die Mauern blos wegen der Feuchtigkeit doppelt waren: Man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieſes hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einem ſeiner prächtigen Luſthäuſer, zu Caſtel Gandolfo nachgemachet.

Zu Aufhebung großer Laſten beym Bauen bedienet man ſich unter andern eines Rades, innerhalb welchem Leute liefen, wie dergleichen auf einer erhobenen Arbeit vorgeſtellet iſt, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert ſteht. [71])

Von der Bekleidung der Mauern iſt zu merken, daß dieſelben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, ſie mochten betragen werden oder nicht; und wenn die Bekleidung abgefallen iſt, ſieht die Mauer aus, als wenn ſie gemacht worden, blos zu erſcheinen. Das Betragen der Mauern geſchahe mit mehr Sorgfalt als itzo: denn es wurde bis an ſiebenmal wiederholet, wie Vitruvius [72]) anzeiget, jeder Auftrag dicht geſchlagen, und zuletzt mit geſtoßenem und fein geſiebtem Marmor überzogen; eine ſolche Bekleidung iſt dennoch nicht über einen Finger dick. [73]) Es war daher eine übertünchte Mauer ſo glatt als ein Spiegel, und man machte Tiſchblätter aus ſolchen Stücken Mauerwerk. In den ſogenannten Sette Sale von den Bädern des Titus zu

Rom, und in der Piſcina mirabile bey Baja, iſt man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuſchlagen, denn ſie iſt ſo hart als Eiſen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. 74) In geringern Gebäuden oder in Grabmälern, wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen iſt, findet ſich die Bekleidung an zween Finger dick. Außerordentlich iſt die Nachricht, welche Santes Bartoli 75) von Zimmern giebt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten beleget waren. Dieſe Zimmer wurden zu deſſen Zeit, das iſt zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit Marino bey Rom, entdecket, an einem Orte, welcher Alle Fratocchie heißt, 76) wo ehemals die berühmte Vergötterung des Homerus, im Pallaſte Colonna, gefunden wurde, und man glaubt, daß eben daſelbſt eine Villa Kaiſers Claudius geweſen ſey.

Der Fußboden in Bädern und andern Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche ſenkrecht auf ihre ſchmale Seite geſetzet ſind, und zwar ſo, daß ſie Winkel mit einander machen, ſo wie noch itzo gebräuchlich iſt, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino ſind auf ſolche Art mit Ziegeln gepflaſtert. Man nennet dergleichen Arbeit Spina pesce, von der Aehnlichkeit mit der Richtung der Fiſchgräten, 77) und die Alten Opus ſpicatum, weil die Ziegel liegen, wie Körner an einer Kornähre, welches Perrault nicht verſtanden hat, wie bereits 78) anderwärts bemerket iſt. Ueber dieſen Grund wurde ein Mörtel mit geſtoßenen Ziegeln geleget, und über dieſe Lage vielmals ein Muſaico geſetzet. So ſieht man es noch itzo in der Villa Hadriani bey Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die beſonders allerhand Arten von Eſtriche zu arbeiten verſtanden, welche Pavimentarii hießen. 79)

Das dritte Stück dieſes erſten Capitels, welches von der Form der Gebäude und von den Theilen derſelben handelt, hat natürlich zween Sätze. Der erſte von der Form geht vornehmlich auf die Tempel, und dieſe waren bey den Griechen, ſehr wenige ausgenommen, ins Gevierte gebauet, und zwar ſo, daß ihre Breite insgemein die Hälfte der Länge war. Daher lehret Vitruvius, 80) daß ein Tempel, wenn er vorne fünf Intercolumnia und ſechs Säulen habe, auf den Seiten noch einmal ſo viel Intercolumnia haben müſſe. Eben dieſes Verhältniß hatte der Tempel des Jupiters zu Agrigentum in Sicilien, wie ich in einer beſonderen Nachricht von dieſem Tempel 81) angezeiget habe: denn in einer genauen Ausmeſſung des Platzes und der Trümmer deſſelben hat ſich gefunden, daß die Breite 165 Fuß iſt; folglich muß anſtatt der Zahl ſechzig beym Diodorus, hundert und ſechzig ſtehen. Wo Römer viereckige Tempel gebauet haben, findet ſich eben dieſes Maaß: ein kleiner Tempel von Peperino, am Lago Pantano, auf dem Wege von Tivoli nach Fraſcati, von welchem oben Meldung geſchehen, hat ſechzig Palmen in der Länge, und dreyßig in der Breite. Dieſes Verhältniß aber ſcheint noch nicht in den älteſten Zeiten beſtimmt geweſen zu ſeyn: denn der alte Tempel des Jupiters zu Elis war 95 Fuß breit und 230 lang; [82]) der Tempel des Jupiters, welchen Tarquinius auf dem Capitolio bauete, [83]) war beynahe eben ſo breit als lang; es waren nur funfzehen Fuß Unterſchied.

Von runden Gebäuden mit einem Gewölbe oder Cupola, in Griechenland, finden ſich vom Pauſanias in allen nur ſechs angegeben. Eines war zu Athen neben dem Prytaneo: [84]) ein anderes zu Epidaurus, [85]) neben dem Tempel des Aeſculapius, von dem berühmten Bildhauer Polycletus gebauet, und vom Pauſias ausgemahlet; es wurde von deſſen Gewölbe Tholus genennet: [86]) das dritte war zu Sparta, [87]) und in demſelben waren Statuen des Jupiters und der Venus: das vierte war zu Elis, [88]) das fünfte zu Mantinea, [89]) und hieß der gemeinſchaftliche Heerd, (κοινὴ Ἑςία) auch an anderen Orten waren eben ſogenannte Gebäude, wie zu Rhodus, 90) und zu Caunus in Carien: 91) das ſechſte war der Schatz des Minyas zu Orchomenia. 92) Wenn aber auf geſchnittenen Steinen, wo der Körper des Hectors um die Mauern von Troja geſchleifet wird, runde Tempel vorgeſtellet worden, ſo iſt dieſes allein kein Beweis, daß ſie alſo geweſen ſeyn. Auf dem ungewöhnlichen großen Schiffe, welches Ptolemäus Philopator, König in Aegypten, bauete, war unter andern ein runder Tempel der Venus; 93) ſo wie auf den Schiffen der Alten 94) runde und zwar gemauerte Thürme mit einem gewölbeten Dache oder Cupola, 95) aber auch viereckige gemauerte Thürme, 96) waren. San Gallo, der Aeltere, in einem Bande ſeiner Zeichnungen auf Pergamen, in der Barberiniſchen Bibliothek, meldet von einem runden Tempel des Apollo zu Delphos. Ob der Tempel, 97) welchen Pericles zu Eleuſis bauete, rund geweſen, iſt nicht mit Gewißheit zu ſagen: war er aber ins Gevierte gebauet, ſo hatte er dennoch eine Cupola und eine Art von Laterne auf derſelben; 98) und es findet ſich dieſe und eine Cupola auf dem Tamburo auf einem viereckigen Tempel, welcher auf dem größten Sarcophago aus dem Alterthume in der Vigna Moirani vor dem Thore St. Sebaſtiano 99) vorgeſtellet iſt. Es iſt alſo der Tamburo keine neue Erfindung. Bey den Römern waren die runden Tempel gewöhnlicher, als bey den Griechen: einige waren es aus einem allegoriſchen Grunde, wie der Tempel der Veſta, [100]) welchen Numa Pompilius bauete, ſo wie es die Feuerheerde, aus der Benennung des runden Gebäudes zu Mantinea, ſcheinen geweſen zu ſeyn; ein runder Tempel in Thracien, welcher der Sonne geweihet war, [101]) deutet auf die Runde derſelben.

Zu der Form öffentlicher Gebäude und Tempel gehören die Säulen, welche in den älteſten Zeiten von Holze waren, ſo wie noch zu Pauſanias Zeiten in Elis ein Tempel ſtand, deſſen Dach ohne Mauern auf Säulen von Eichen ruhete, [102]) und an eben dem Orte war in der hinteren Halle des Tempels der Juno noch damals eine eichene Säule. [103]) Das älteſte Verhältniß oder das Maaß der Höhe der Säulen war das Drittheil der Breite eines Tempels, wie Vitruvius [104]) von der Toſcaniſchen Ordnung lehret, und Plinius [105]) überhaupt angiebt: dieſes aber trifft bey zween uralten Tempeln zu Peſto nicht völlig, und die Säulen haben etwas mehr in der Länge. [106]) Die Säulen der Alten verjüngeten ſich nach Art eines Baums, und die Ausſchweifung, welche Vitruvius Entaſis nennet, und bey der er ſich weitläuftig aufhält, [107]) findet ſich an keiner einzigen Säule von großen Gebäuden, (einige kleinere etwa von ſpäteren Zeiten ausgenommen) und die Wahrheit zu ſagen, dieſer Bauch giebt den Säulen keine Zierlichkeit. 108) Reifen haben ſchon die älteſten Säulen und bey den Griechen hieß es ῥάβδωσις κίονος, 109) oder διάζυσμα. 110) Die Säulen wurden, wenn ihre Größe ungewöhnlich war, von den Griechen auch aus ungleichen kleinen Stücken zuſammengeſetzet, oder gemauert, wie ich an einem andern Orte von den Säulen an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Girgenti angezeiget habe. An der vermeynten Villa des Mäcenas zu Tivoli ſind die halb hervorſpringenden Säulen, ſo wie das ganze Gebäude, mit keilmäßig gehauenen Steinen ausgeſetzet. Größer als alle übrig gebliebene Säulen von Granit und Marmor waren die von Pentheliſchem Marmor an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters, welche Kaiſer Domitianus in Athen arbeiten, und zu Rom nacharbeiten ließ: 111) denn Ligorius, welcher Stücke von denſelben geſehen, berichtet in ſeinen ungedruckten Alterthümern in der Vaticaniſchen Bibliothek, daß dieſe Säulen im Durchmeſſer zehen Fuß gehalten; folglich mußten ſie wenigſtens achtzig Fuß hoch geweſen ſeyn, wie auch dieſer Scribent angiebt. 112)

Ich will mich hier nicht in Unterſuchung des Urſprungs und der Gründe von den verſchiedenen Gliedern der Säulen einlaſſen, ſondern wie überhaupt, alſo auch hier, einige Anmerkungen über die verſchiedenen Ordnungen derſelben mittheilen. Es ſind fünf Säulenordnungen in der Griechiſchen und Römiſchen Baukunſt, wie bekannt iſt, die Toſcaniſche, die Doriſche, die Joniſche, die Corinthiſche und die Römiſche. Von alten Toſcaniſchen Säulen iſt, außer einer einzigen an dem Emiſſario des Lago Fucino, keine übrig, und wir wiſſen von derſelben nichts, als was Vitruvius [113]) ſaget: Toſcaniſche Säulen mit Baſen ſieht man auf einer alten Hetruriſchen Patera, [114]) von eingegrabener Arbeit, auf welcher Meleager zwiſchen dem Caſtor und Pollux nebſt dem Paris, ſitzet.

Die Doriſchen Säulen aber ſehen wir faſt von ihrem erſten Urſprunge, an gedachten drey alten Gebäuden zu Peſto, an einem Tempel zu Girgenti, [115]) und an einem andern zu Corinth: [116]) ſie ſind gleichſam nur der bloße Schaft von andern Säulen. Ihre Form iſt kegelmäßig oder coniſch verjünget, das iſt, ſie laufen beynahe wie ein oben geſtutzter Kegel zu. Die zu Peſto beſtehen aus vier Stücken, und ſie ſind, wie die andern, gereift. Das Capitäl derſelben iſt bloß eine flach-rundliche Ausſchweifung, da wo ſpätere Doriſche Säulen die ſogenannten Eyer haben, und auf derſelben liegt unmittelbar die Tafel, Abacus oder Trapezium genannt, welche weiter über jenes Theil hervorſpringt, als an den älteſten Tempeln in Griechenland: Dieſer ſtarke Vorſprung giebt dem Capitäl eine mächtig große Geſtalt. Die Höhe der Säulen, welche ſechs Durchmeſſer des Fußes der Säule haben ſollte, hat nicht fünf, und an gedachtem Tempel zu Corinth haben ſie nur vier Durchmeſſer. 117)

Die Eigenſchaften der Doriſchen Ordnung ſind die Triglyphen oder Dreyſchlitze, an dem mittelſten oder breiteſten Gliede des Gebälks, oder der Friſe, die Tropfen an dem unteren Gliede des Gebälks, und die ſogenannten Zähne, welche unter dem Gebälke hängen. 118) An einem der Tempel zu Peſto waren die Triglyphen nicht in der Friſe ſelbſt gearbeitet, ſondern beſonders eingeſetzet, welche bis auf ein einziges heruntergefallen ſind: 119) dieſe ſind alle an ihren Enden rundlich gehalten, welches man an anderen Triglyphen nicht ſieht. Anſtatt der Zähne unter dem Gebälke ſind an dieſen Tempeln runde Löcher, und jedesmal drey Reihen von ſechs runden Vertiefungen in einer jeden: 120) An dem Tempel des Theſeus zu Athen ſind ſie hohl, aber viereckig, und jedesmal zwo Reihen. 121)

Die Triglyphen ſtehen an dem Orte, wo in ganz alten Zeiten die Balken der inneren Decken der Tempel auswärts hervorrageten, welche ebenfalls auf einem Balken von Holze, der unmittelbar auf der Säule lag, ruheten. Und allem Anſehen nach wurde das Gebälke auf die Säulen noch zu Pindarus Zeiten von Holze geleget, wie dieſer Dichter [122]) in ſeinem Räthſel, wie er es nennet, deutlich anzeiget. Und Vitruvius [123]) ſaget, daß man die Triglyphen, als einen Zierrath auf die hervorſtehenden Enden der Balken genagelt habe. Dieſes iſt eine Muthmaßung: denn dergleichen alte Tempel waren damals nicht mehr, und er giebt auch von dieſem Zierrathe keinen Grund; es ſcheint, daß man an die Enden der Balken Einſchnitte gemachet, dem Riſſe derſelben zuvor zu kommen. [124]) Der Raum zwiſchen zween Balken, und alſo zwiſchen zween Triglyphen, Metope genannt, wurde ausgemauert, wie der Römiſche Baumeiſter will; in den allerälteſten Zeiten ſcheinen dieſe Plätze offen geblieben zu ſeyn, welches dem Gebälke Luft gab. Eine Stelle des Euripides bringet mich auf dieſe Muthmaßung. Denn da Oreſtes und Pylades ſich berathſchlageten, wie man in den Tempel der Diana Taurica gelangen könne, um das Bildniß der Gottheit zu entführen, ſo ſchlägt Pylades ſeinem Freunde vor, innerhalb der Triglyphen, wo es hohl iſt, das iſt, wie ich es verſtehe, zwiſchen denſelben, hineinzuſteigen.

Ὅρα δὲ γ᾽ εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν,
Δέμας καθεῖναι. [125])

Wilh. Canter in ſeiner Ueberſetzung dieſes Trauerſpiels giebt dieſe Stelle ohne alle geſunde Vernunft:

Specta vero intra columnarum caelaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere.

Iſt es möglich, daß ein ſo gelehrter Mann, welcher zumal Italien geſehen hatte, ſich vorſtellen können, daß man zwiſchen den Reifen 126) an den Säulen hindurch und in den Tempel hineinkriechen wollen, oder können? Hernach bezieht ſich das Wort leer (κενὸν) nicht auf das Wort Leib (δέμας), wie es jener verſtanden, daß man ſich enge und leichte zu machen gedacht habe. Denn inane und vacuum ſind von verſchiedener Bedeutung; das erſte heißt leer, wenn etwas voll ſeyn ſollte, und dieſes ſetzet nicht allezeit eine Ausfüllung voraus. Das Wort κενὸν ſteht hier absolute, und muß mit ὅποι gegeben werden; „wo „es leer iſt." Barnes hat dieſe Stelle nicht beſſer verſtanden: er meynet, Pylades habe vorgeſchlagen, zwiſchen den Säulen (intercolumnia) hineinzuſteigen; als wenn der Raum zwiſchen den Säulen verſchlagen geweſen, oder als wenn man in den Tempel, das iſt, in die Zelle deſſelben hineingelangen können, wenn man innerhalb der Säulen war, welche außen um die Tempel herumgingen. Die Metopen waren nach dem eigentlichen Sinne dieſer Stelle, an den älteſten Tempeln, von welchen uns Euripides hier ein Bild giebt, vermuthlich offen, und dieſes war der einzige Weg in dieſen verſchloſſenen Tempel hineinzuſteigen.

Es zeigt auch das Wort καθεῖναι, demittere an, daß man ſich herunterlaſſen müſſen, welches hernach in dem Tempel von oben herunter würde geſchehen ſeyn. Brümoy hat hier keine Schwierigkeit gefunden; er ſaget uns aber bey dieſer Gelegenheit in einer Anmerkung, was ein Triglyphe ſey.

Herr le Roy ſetzet in ſeiner Beſchreibung der alten Gebäude in Griechenland drey verſchiedene Zeiten der Doriſchen Ordnung: die älteſte, deren Säulen, wie die an vorhergedachtem Tempel zu Corinth nicht über vier Durchmeſſer haben; die andere Zeit, in welcher der Tempel des Theſeus und der Pallas zu Athen gebauet ſind; und die dritte Zeit, aus welcher der Reſt des Tempels des Auguſtus in eben der Stadt iſt, deſſen Säulen ſechs Durchmeſſer haben. Es führet derſelbe an und vergleichet mit jenen Werken, was ihm von Doriſchen Ordnungen und Säulen in Italien bekannt geweſen iſt. Man kann aber eine vierte Zeit der Doriſchen Baukunſt hinzuſetzen, und dieſe zeigt ſich an dem übrig gebliebenen Portale von vier Säulen von Travertino [227]) eines Tempels zu Cori in der Campagna von Rom, acht Italieniſche Meilen jenſeit Velefri. Es iſt dieſes Werk nach einer fehlerhaften Zeichnung in Fini Beſchreibung der Stadt Cori geſtochen, und aus dieſem Buche iſt das Kupfer genommen, welches

Vulpi 128) in ſeinem Latio beybringet. 129) Ich habe aber Zeichnungen des großen Raphaels von dieſem Gebäude vor Augen, welches gezeichnet und genau ausgemeſſen worden, da daſſelbe weniger als itzo gelitten hatte. 130) Die Doriſchen Säulen deſſelben, deren unterer Durchmeſſer drey und einen Viertheil Palm, und der obere zween Palme und acht Zolle hält, haben ſieben Durchmeſſer in der Höhe, ohne die Baſe und das Capitäl, und die ganze Höhe derſelben iſt ſieben und zwanzig Palme und zehen Zolle. 131) Sie ſind mit hohlen Reifen, von ihrem Drittheil an; das unterſte Drittheil iſt glatt und ohne Reifen. 132) Sie haben ihre Baſe, welche außer zwo Säulen zu Peſto 133) keine andere alte Doriſche Säulen haben, und das Capitäl iſt verſchieden von den Capitälern anderer Doriſchen Gebäude; es iſt vielmehr Toſcaniſch. Dieſe ungewöhnlichen Capitäler verurſachten, daß Raphael dieſen Tempel, ohngeachtet der übrigen Eigenſchaften der Doriſchen Ordnung, für ein Toſcaniſches Gebäude genommen, wie er in der Unterſchrift ſeiner Zeichnungen angemerket hat. Von dem Mittelpuncte einer Säule bis zu der anderen ſind zehen Palmen, woraus ſich die Weite der Intercolumnien von ſelbſt giebt.

Unter dem Portale über der Thüre der Zelle dieſes Tempels, welche itzo zugemauert iſt, ſieht noch itzo diejenige Inſchrift in zwo Zeilen, welche von andern die ſie kopirt haben, [134]) in mehrere abgeſetzet, und theils unrichtig abgeſchrieben iſt; [135]) ſie iſt folgende:

> M. MANLIVS. M. F. L. TVRPILIVS. DVOMVIRES. DE. SENATVS. SENTENTIA. AEDEM. FACIENDAM. COERAVERVNT. EISDEMQVE. PROBAVERE.

Es ſind hier zum Erſten zwo ganz ungewöhnliche Abweichungen von der Sprache zu merken; DVOMVIRES an ſtatt DVOMVIRI, und EISDEMQVE an ſtatt EIDEMQ. oder IIDEMQ. Ferner iſt etwas über die Duumviri zu ſagen. M. Manlius iſt nicht bekannt, und ich merke hier nur an, daß der Vorname Marcus in dem Manliſchen Geſchlechte wiederum in Gebrauch gekommen, nachdem derſelbe durch das Verbrechen des M. Manlius, mit dem Zunamen Capitolinus, als ein Name von übler Deutung vermieden wurde. [136]) Dieſes beſtätiget die angenommene Lesart des Tacitus, [137]) wo derjenige Manlius, welcher von den Deutſchen geſchlagen worden, den Vornamen Marcus hat. Einige [138]) wollen an deſſen Richtigkeit aus angeführtem Grunde zweifeln, zumal da dieſer Manlius anderwärts [139]) Cnejus heißt. [140]) L. Turpilius aber iſt vermuthlich eben derjenige, welcher dem Germanicus eine Statue ſetzen laſſen: [141]) denn beyde Vornamen des Sohns und des Vaters ſind eben dieſelben. Es wäre folglich dieſer Tempel zur Zeit des Tiberius gebauet, und gedachte zween Perſonen wurden als Duumviri ernennet zu Errichtung, Beſichtigung, und vermuthlich auch zur Einweihung dieſes Tempels: denn zu vielen heiligen Verrichtungen wurden vom Senat zu Rom Duumviri abgeordnet. 142) Vulpi unterſteht ſich nicht, die Zeit der Erbauung dieſes Tempels anzugeben: ſo viel aber iſt aus der Bauart gewiß zu beſtimmen, daß es kein Werk aus den Zeiten der Republik ſey.

Ich merke hier an, daß das ſchöne Stück eines Doriſchen Gebälks, welches ehemals zu Albano war, und von Chambray 143) beygebracht worden, nirgend mehr zu finden iſt; ich kann mich auch nicht entſinnen, das Doriſche Grabmal bey Terracina, 144) welches eben der Scribent vorſtellet, geſehen zu haben.

Die zweyte Säulenordnung, nämlich die Joniſche, ſoll zuerſt an dem Tempel der Diana zu Epheſus 145) angebracht ſeyn. Nach vielen Jahren, da dieſes Gebäude im Feuer gelitten, wurde daſſelbe durch den Baumeiſter Cherſiphron 146) von neuem und ſehr prächtig aufgebauet. Unter den vielen Säulen deſſelben waren ſechs und dreyſſig 147) aus einem Stücke oder Schafte. So und nicht anders, glaube ich, müſſe dieſe Stelle des Plinius verſtanden werden, und ich leſe an ſtatt der in allen Ausgaben angenommenen Lesart: „ex iis XXXVI. caelatae uno (andere una) a Scopa, „ durch Verſetzung von ein paar Buchſtaben: *uno e Scapo*, aus einem einzigen Schafte. Ohne dieſe Verbeſſerung iſt die Stelle ungereimt, und kann aus vielen Urſachen nicht beſtehen. Scopas war einer der größten Bildhauer ſeiner und des Phidias Zeit; was hatte derſelbe mit der Arbeit an Säulen zu ſchaffen? Dieſes gehöret für Steinmetze. Scopas, welcher zugleich ein großer Baumeiſter war, bauete einen Tempel der Pallas zu Tegea, an welchem zuerſt von Corinthiſchen Säulen Meldung geſchieht; und dieſes geſchahe in der 96. Olympias. [148]) Der Tempel der Diana aber wurde in der 106. Olympias gebauet: es ſind alſo über 90 Jahre [149]) zwiſchen einem und dem anderen Gebäude. Dieſe Zweifel hat Salmaſius [150]) wider die Stelle des Plinius gemachet, und Poleni [151]) hat zuletzt alle Schwierigkeiten wiederholet, ohne ſo wenig, wie jener, den Knoten aufzulöſen. Andere, welche dieſen Punkt berühret haben, reden allezeit von 36 Säulen, welche vom Scopas geſchnitzet, [152]) vorgegeben werden. Es iſt beſonders zu merken, daß Appianus von Joniſchen Säulen [153]) am Arſenal im Hafen zu Carthago Meldung thut.

Hier fällt mir ein, was ich an einem der ſchönſten Capitäler aus dem ganzen Alterthume, in der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom, welche ich ſo, wie die Säulen alle verſchieden ſind, bemerket habe. Innerhalb der einen Volute ſieht man in dem ſogenannten Auge derſelben, und an ſtatt der Roſe, welche in der Mitte zu ſtehen pflegt, einen Froſch auf dem Rücken liegend ausgeſtrecket, und in der anderen Volute eben deſſelben Capitäls kriechet eine Eyder um die Roſe herum. Da die dortigen Capitäler von verſchiedenen Orten in Rom zuſammen gebracht ſind, ſo bin ich der Meynung, daß dieſes Capitäl von den Tempeln des Jupiters und der Juno ſey, welche Metellus innerhalb ſeines Porticus durch den Saurus und Batrachus, aus Sparta, bauen ließ. 154) Es iſt bekannt, was Plinius 155) erzählet, daß dieſe Baumeiſter ihre Namen, welche ſie nicht an dieſe Gebäude ſetzen durften, durch Fröſche und Eyderen, welches die Bedeutung derſelben im Griechiſchen iſt, angezeiget haben, und wie er ſaget, in columnarum Spiris. Harduin 156) glaubt, daß dieſe Thiere auf der Baſe der Säulen, und auf die rundlichen Glieder derſelben, geſchnitzet geweſen, weil Plinius an einem andern Orte 157) dieſe Glieder Spiras nennet. Es iſt demſelben nicht eingefallen, daß Vitruvius dieſelben mit eben dem Worte benennet: 158) ich bin aber der Meynung, daß Plinius an dieſem Orte das Wort Spira in ſeiner eigentlichen natürlichen Bedeutung gebrauche, wo es Kreiſe bedeutet, wie diejenigen ſind, in welche ſich die Schlangen zuſammen wickeln; ſonderlich da auf einem Begräbnißaltare in dem ſogenannten Pallaſte Kleinfarneſe, über deſſen Inſchrift [159]) ein Joniſches Capitäl von der allerfeinſten Arbeit angebracht iſt, deſſen Voluten aus wirklichen Schlangen in einander gewunden ſind. Es redet alſo Plinius hier von den Kreiſen Joniſcher Voluten, und folglich haben die allegoriſch vorgeſtellten Namen gedachter Künſtler innerhalb der Voluten geſtanden, ſo wie es ſich an jenem Capitäle zeiget. [160]) Es würde eine Keckheit ſeyn zu ſagen, daß es beſſer wäre an ſtatt columnarum, *capitulorum* zu leſen. [161]) Es wären alſo die Tempel in dem Portico des Metellus Joniſch geweſen. [162]) Daß auch in anderen Voluten allegoriſche Vorſtellungen angebracht worden, beweiſen ſechs Joniſche Capitäler in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere, in der Mitte von deren Voluten, wo ſonſt die Roſe iſt, ein Bruſtbild des Harpocrates mit dem Finger auf dem Munde gearbeitet ſteht. In der Kirche zu Santa Galla, ſonſt auch St. Maria in Portico genannt, von dem Portico des Metelli oder Octavia, waren noch zu Bellori Zeiten [163]) Säulen mit Joniſchen Capitälern, und vielleicht waren unter denſelben einige den beſchriebenen ähnlich: itzo aber ſind Pfeiler an ſtatt der Säulen, und dieſe ſind barbariſcher Weiſe in der Mitte von jenen vermauert, wie zu unſern Zeiten in der Kirche zu St. Croce in Geruſalemme geſchehen iſt.

An den alten Joniſchen Capitälern ſtehen die Voluten in gerader Horizontallinie, und wurden zuweilen nur heraus gedrehet an den Eckſäulen, wie an dem Tempel des Erechtheus [164]) geſchehen: in der letzteren Zeit des Alterthums aber fing man an, alle Voluten herauszudrehen, welches ſich unter andern an dem Tempel der Concordia zeiget, ſo, wie insgemein in neueren Zeiten geſchieht, und es iſt irrig, wenn man glaubt, Michael Angelo habe dieſes zuerſt gezeiget. [165]) Es iſt auch dieſer nicht der erſte, welcher das Joniſche Capitäl erhöhet hat, ſondern ſie waren eben ſo hoch ſchon an den Diocletianiſchen Bädern, und höher als es Vitruvius lehret, [166]) nämlich das Drittheil der Dicke der Säulen hoch.

Außerordentlich ſind diejenigen Joniſchen Capitäle, welche Raphael auf den Säulen von einem Portale eines Tempels bey St. Nicola in Carcere, in Rom gefunden, deren Seiten (fuſtellini) nicht das Vordere der Voluten (i Cartocci) vorwärts geſetzet waren, wie derſelbe beſonders ſchriftlich unter einer von deſſen gedachten Zeichnungen angemerket hat.

Nach der Joniſchen Ordnung kam die Corinthiſche, und Callimachus der Bildhauer ſoll das Capitäl auf eine beſondere Art erfunden haben, wie bekannt iſt. 167) Der Tronk einer herrlich ſchönen Caryatide in dem inneren Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes trägt auf dem Kopfe einen geflochtenen Korb, an welchem ſich die Spuren von den Blättern finden, welche den Korb gleichſam beſchatteten, wie Vitruvius den mit Acanthusblättern bewachſenen Korb beſchreibt, welcher dem Bildhauer zu dem Corinthiſchen Capitäle das Bild gegeben. Zu welcher Zeit dieſer Callimachus gelebet hat, 168) iſt nicht eigentlich zu beſtimmen; er müßte aber älter wenigſtens an Jahren, als Scopas ſeyn. Denn dieſer bauete in der 95. Olympias zu Tegea einen Tempel der Pallas, 169) in welchem innerhalb über Doriſche Säulen eine zweyte Ordnung Corinthiſcher Säulen ſtanden, und an der Niobe, welche nach aller Wahrſcheinlichkeit von der Hand eben dieſes Künſtlers iſt, ſieht man, ſo wie am Laocoon, mit dem Bohrer gearbeitet, wovon eben dieſer Callimachus der Erfinder ſeyn ſoll.

Die Corinthiſchen Säulen ſollen, wie bekannt iſt, neun Durchmeſſer in der Höhe haben; die Säulen an dem Tempel der Veſta aber haben mit dem Capitäl eilf Durchmeſſer, welches ein Beweis iſt, daß dieſer Tempel gebauet worden, da man ſich ſchon große Freyheiten in der Baukunſt nahm, und in der Zeit, wo lange ſpillenmäßige Säulen Mode wurden.

In dieſer Corinthiſchen Ordnung wurde vermuthlich allererſt unter den Römiſchen Kaiſern, eine beſondere Art die Säulen anzubringen erdacht. Das Gebälk ſelbſt wurde nicht auf Säulen geſetzet, ſondern man ließ von demſelben Balken hervorgehen (es verſteht ſich von Stein oder Marmor) und dieſe unterſtützte man mit Säulen, auf die Art, wie dieſelben an dem Tempel der Pallas auf dem Foro Nervä, und an dem Bogen des Conſtantinus ſtehen. Eben ſo war das Portal an dem Tempel des Caſtor und Pollux zu Neapel, itzo zu St. Paolo, Theatiner Ordens; und an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Athen, 170) welchen Kaiſer Hadrianus vollendete, tragen die Säulen auch auf der Seite, wie dort an dem Portale, ein hervorgehendes Gebälk.

Die letzte Ordnung, welche die Alten erfunden haben, iſt die Zuſammengeſetzte oder die Römiſche, das iſt, eine Säule mit einem Corinthiſchen Capitäl, woran Joniſche Voluten geſetzet ſind. Der Bogen des Titus iſt das älteſte übrig gebliebene Werk, wo dieſe Ordnung angebracht iſt.

Von den Säulen überhaupt iſt noch anzumerken, daß das einzige Gebäude der Alten in Italien, deſſen Säulen jede ihr beſonderes Piedeſtal haben, ein alter Tempel zu Aſſiſi in Umbrien 171) iſt: eben dieſes ſieht man an zwey Gebäuden zu Palmyra, 172) und an einem Tempel auf dem alten Muſaico zu Paleſtrina. 173)

Es iſt beſonders, daß bey den Alten auch ovale Säulen im Gebrauche geweſen: es finden ſich dergleichen auf der Inſel Delos. Herr le Roy, 174) welcher dieſes berichtet, gedenket eines Capitäls zu einer ovalen Säule, welches alla Trinita de Monti zu Rom ſteht; es iſt ihm entfallen, daß gegen demſelben über ein anderes demſelben völlig ähnliches und gleiches ſteht. Es finden ſich auch in Rom zwo ovale Säulen, und zwar von Granit, in dem Hofe des Pallaſtes Maßimi alle Colonne, und dem Anſehen nach gehören gemeldete Capitäler von Marmor zu dieſen oder ihnen ähnlichen Säulen. 175)

Ich füge den Anmerkungen über die Form der Gebäude der Alten noch ein paar Erinnerungen bey; die eine iſt über eine Meynung des Herrn Marcheſe Galiani, zu Neapel, in deſſen überſetztem Vitruvio, 176) welcher glaubt, daß Wohnungen für Perſonen von Mitteln und Vermögen, alſo auch Palläſte (auf dem Lande, wie er vermuthlich hat ſagen wollen; 177) denn in Städten wiſſen wir das Gegentheil) insgemein nur ein einziges Geſtock gehabt, und keine obere Zimmer. Es hat derſelbe Recht, nach den Beſchreibungen der Landhäuſer des Plinius: wenn aber die Villa Hadriani hier anzuführen iſt, ſo ſieht man augenſcheinlich Zimmer über einander, ſo wie in den Antoniniſchen Bädern, auch in den Diocletianiſchen, wie dieſelben vor zweyhundert Jahren ſtanden: in einigen Theilen dieſes erſtaunlichen Gebäudes, waren drey Gänge und Zimmer über einander.178) In den Trümmern einer weitläuftigen Villa unter dem alten Tuſculo, wo itzo die Jeſuiten ihre Villa, Alla Ruſſinella genannt, gebauet haben, fanden ſich Kammern über den Wohnzimmern; jene aber waren niedrig und ſchlecht, und ſchienen nur Wohnungen der Bedienten geweſen zu ſeyn.

Die andere Erinnerung gebe ich den Liebhabern der Alterthümer, welche theils aus Kupfern urtheilen wollen, oder wenn ſie jene ſelbſt betrachten können, nicht Zeit und Kenntniß genug haben, die Zuſätze an alten Werken von dieſen ſelbſt zu unterſcheiden. Man merke, daß die Tempel und Gebäude auf zwo erhobenen Arbeiten in der Villa Medicis, welche in den Admiranda des Bartoli ſtehen,179) größtentheils neu, und zwar nur von Gyps, zugeſetzet ſind. Denn es könnte einige unrichtige Begriffe von der Form alter Gebäude geben, und ich ſehe, daß ein erleuchteter Scribent unſerer Zeit durch dieſe Kupfer verführet worden. Wo ein Stier zum Opfer von zwo Figuren geführet wird, iſt nichts als dieſes bis auf die Beine der Figuren, und ein Theil des Daches über ihnen alt: Wo ein Stier ſoll geſchlachtet werden, iſt außer einem Stücke von der knienden Figur, welche ihn hält, nur eine andere Figur, welche im Grunde ſteht, alt; das übrige alles iſt Zuſatz.180) Eben ſo verhält es ſich mit dem Portal eines Tempels auf einer erhobenen Arbeit von vielen Figuren in dem inneren Hofe des Pallaſtes Mattei;181) auf der Friſe dieſes Portals ſteht: IOVI. CAPITOLINO. Der Tempel iſt ein ganz neuer Zuſatz, um dem alten Werke diejenige Maaß zu geben, welche man nöthig hatte an dem Orte, wo es ſteht.

Der zweyte Satz des dritten Stücks dieſes Capitels von den nöthigen Theilen der Gebäude, geht zum erſten auf die inneren, und zum andern auf die äußeren Theile.

Die vornehmſten äußern Theile ſind das Dach, der Gipfel, die Thüren und die Fenſter. Das Dach wurde bey den Alten, welche auch das Verhältniß der Gebäude vom Menſchen ſollen genommen haben, als das Haupt des Gebäudes angeſehen, und verhielt ſich zu dieſem, wie ſich das Haupt zum Körper verhält. Es war nicht, wie man jenſeit der Alpen auch an Fürſtlichen Häuſern ſieht, oft das Drittheil von der ganzen Höhe der Gebäude, ſondern, es war entweder ganz flach, oder mehrentheils flach gegipfelt, wie noch itzo die Häuſer in Italien. Die Einwendung, daß ſteile Dächer in Ländern, wo viel Schnee fällt, nöthig ſind, iſt ohne Grund: denn in Tyrol wo es nicht an Schnee fehlet, ſind alle Dächer ebenfalls ſehr flach. An bürgerlichen Häuſern war zuweilen die ganze Corniſche, auf welcher das Dach mit ruhete, von gebrannter Erde, und dergeſtalt eingerichtet, daß durch dieſelbe die Traufe ablaufen konnte. Zu dieſem Ende waren an derſelben in beſtimmter Weite Löwenköpfe mit offenem Maule gebildet, durch welche der Regen herunter fiel, ſo wie es Vitruvius 182) an Tempeln lehret. Stücke ſolcher Corniſchen haben ſich verſchiedene im Herculano gefunden, und ſind in dem Hofe des Königlichen Muſei zu Portici zu ſehen. In Rom war der Ablauf der Traufe an gemeinen Häuſern insgemein von Brettern gemacht.

Der Gipfel hieß bey den Griechen ἀετὸς, oder ἀέτωμα, und muß nothwendig an den alten Gebäuden und Tempeln ſeyn, deren Dach mit der Decke ein Dreyeck macht: denn die Häuſer waren nicht alle platt und ohne Gipfel, wie Salmaſius 183) behauptet, welches ſich auf alten Gemählden 184) zeiget. Wenn aber der Gipfel auf dem Pallaſte des Cäſars, 185) als eine Vorbedeutung ſeiner künftigen Vergötterung angeſehen wurde, ſo iſt dieſes nicht von einem bloßen Gipfel, ſondern von erhobener Bildhauerarbeit, oder gar von ganzen Figuren an demſelben, wie an den Tempeln waren, zu verſtehen. Pompejus hatte den Gipfel ſeines Hauſes mit Schiffſchnäbeln ausgezieret, welches, wie Caſaubonus[186]) meynet, durch roſtrata domus angezeiget wird.

Die Höhe eines Tempels wurde bis an die Spitze des Gipfels gerechnet; folglich war die Höhe des Tempels des Jupiters zu Agrigentum von 120 Fuß.

Die griechiſche Benennung des Gipfels wird insgemein weit hergeholet, und man will in derſelben die Aehnlichkeit eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln[187]) finden: Ich bin der Meynung, daß man anfänglich einen Adler an die Gipfel der Tempel geſetzet habe, weil die älteſten dem Jupiter gewidmet waren, und daß daher die Benennung komme.[188])

Die Thüren der alten Doriſchen Tempel waren oben enger als unten,[189]) wie viele Thüren Aegyptiſcher Gebäude, welche Pockoke[190]) daher Pyramidal-Thüren nennet. In neueren Zeiten ſind dergleichen Thüren an Feſtungswerken und Caſtellen angebracht, deren Mauern, wie die Aegyptiſchen, ſchräg gehen (a Scarpa), wie der Eingang zum Caſtel St. Angelo iſt. Bernini hat in dem Päbſtlichen Garten zu Caſtelgandolfo, wo eine Mauer nach Art eines Außenwerks ſchräg gezogen iſt, die Thüre ebenfalls enge zu laufen laſſen. Aber es iſt falſch, was einige vorgeben, daß an dem Farneſiſchen Pallaſte zwo dergleichen Thüren, und einige in der Cancellaria von Vignola gebauet ſind:[191] Vignola hat niemals Hand an dieſes Gebäude geleget.[192] Dieſe Art Thüren ſcheinen den Doriſchen Tempeln eigen geweſen zu ſeyn; denn ſie iſt alſo gebauet an dem Tempel zu Cori,[193] welcher gleichwohl nicht ſehr alt iſt. Endlich hat man dieſe Thüren auch an Corinthiſchen Tempeln, wie an dem zu Tivoli, angebracht.

Die Thüren der Griechen giengen nicht, wie die unſrigen, einwärts, ſondern auswärts offen: Daher geben diejenigen, welche beym Plautus[194] und Terentius[195] aus dem Hauſe gehen, von innen ein Zeichen an der Thür, wie ein großer Criticus[196] uns bemerken läßt. Denn die Comödien dieſer beyden Römer ſind mehrentheils aus Griechiſchen überſetzet, oder doch Nachahmungen Griechiſcher Stücke. Die Urſache dieſes Zeichens von innen war, daß diejenigen, welche nahe am Hauſe vorbey giengen, ſich vor einem Stoße der aufgehenden Thüre hüten könnten. Zu Rom wurde in den erſten Zeiten der Republik dem M. Valerius einem Bruder des Poblicola, als ein vorzügliches Unterſcheidungszeichen gegeben, daß deſſen Thüre auswärts aufgieng, wie die Griechiſchen, und man ſagt, es ſey die einzige Thüre in Rom geweſen, die alſo beſchaffen war.[197] Unterdeſſen ſieht man an einigen Begräbnißurnen von Marmer, 198) in der Villa Mattei 199) und Ludoviſi, an welchen der Eingang zu den Elyſeiſc[illegible] Feldern durch eine Thüre vorgeſtellet iſt, dieſelbe auswärts aufgehen; auch in dem Vaticaniſchen Virgilio iſt die Thüre alſo an einem Tempel, wie noch itzo die Thüren der Scheunen, und der Läden der Kaufleute und Handwerker. Eines Theils können dergleichen Thüren nicht ſo leicht, als diejenigen, welche einwärts gehen, aufgeſprenget werden, und andern Theils hindern ſie nicht im Hauſe, und nehmen keinen Platz ein. Es findet ſich aber auch das Gegentheil: denn an einem runden Tempel auf einem der ſchönſten erhobenen Arbeiten aus dem Alterthume, in der Villa Negroni, geht die Thüre einwärts auf. 200)

Diejenigen, welche klügeln wollen, meynen und behaupten, daß die Thüren von Erzt an der Rotonda nicht für dieſen Tempel gemacht, 201) ſondern anderwärts weggenommen ſeyn, und dieſes hat ſich auch Keyßler erzählen laſſen, ohne die Urſache anzuführen, welche jenen das Gitter über die Thüre ſcheint: Dieſe ſollte nach ihrer Meynung bis an ihren oberen Balken reichen. Wer aber die Herculaniſchen Gemählde hat, wird auf der vermeynten Dido 202) eine ſolche Thüre finden, an welcher das Gitter oben befeſtiget iſt: es dienet daſſelbe zu Erleuchtung des inneren Gebäudes. An bürgerlichen Häuſern war über der Thüre ein freyer Stand herausgebauet, welchen man in Italien Ringhiera, im Franz. Balcon nennet: im Griechiſchen hieß es ςηβαῖον. [203]) In einigen Tempeln wurde vor die Thüre ein ſtarker gewirkter Vorhang gehänget, welcher in dem Tempel der Diana zu Epheſus von unten hinauf gezogen wurde; [204]) in dem Tempel des Jupiters zu Elis aber ließ man den Vorhang von oben herunter. [205]) In den Häuſern waren die Thüren im Sommer mit Flor beſpannet. [206])

Fenſter hatten die ins gevierte gebaueten Tempel insgemein nicht, und kein ander Licht, als welches durch die Thüre hinein kam; und dieſes zu Vermehrung der Ehrfurcht des Orts, welcher durch Lampen [207]) erleuchtet war. Lucianus [208]) ſagt mit ausdrücklichen Worten, daß die Tempel nur durch die Thüre erleuchtet würden. Die älteſten chriſtlichen Kirchen haben ebenfalls wenig Licht, und zu St. Miniato in Florenz ſind an ſtatt des Glaſes Tafeln von fleckigem Marmor eingeſetzet, durch welche ein wenig Licht fällt. [209]) Einige runde Tempel bekamen, wie das Pantheon zu Rom, das Licht von oben durch eine runde Oeffnung, [210]) welche nicht in chriſtlichen Zeiten durchgebrochen iſt, wie einige unwiſſende Scribenten vorgeben: Denn das Gegentheil beweiſet der Rand, oder die zierliche Einfaſſung derſelben von Metal, welche noch itzo zu ſehen und keine

Arbeit barbariſcher Zeiten iſt. Da unter Pabſt Urban **VIII.** ein langer unterirdiſcher Ablauf der Unſauberkeiten bis an die Tiber gezogen wurde, fand ſich funfzehen Palmen unter dem inneren Pflaſter der Rotonda, eine große runde Oeffnung zum Ablaufe des Waſſers, welches ſich durch die obere Oeffnung in dem Tempel ſammlen konnte. Es waren unterdeſſen einige runde Tempel ohne dieſe Oeffnung. 211)

Wenn man aus den übrig gebliebenen alten Gebäuden, und ſonderlich aus der Villa Hadriani zu Tivoli, urtheilen kann, ſo liebeten die Alten mehr die Finſterniß als das Licht: denn es findet ſich daſelbſt kein einziges Gewölbe oder Zimmer, welches Oeffnungen zu Fenſtern hätte, und man muß glauben, daß das Licht ebenfalls durch eine Oeffnung des Gewölbes hineingelaſſen worden; die Gewölber aber ſind um ihren Mittelpunct herum eingefallen, und man kann ſich nicht deutlich davon überzeugen. 212) So viel iſt gewiß, daß ſehr lange Gänge oder Gallerien, welche halb unter der Erde waren, und Cryptoporticus genennet wurden, von mehr als hundert Schritten in der Länge, nur Licht haben an beyden Enden derſelben, welches durch eine Art von Schießloch oberwärts hineinfällt: von außen iſt vor dieſer Oeffnung ein Marmor mit einigen Einſchnitten geſetzet, durch welche das Licht nur ſcheint. In einem ſolchen Gange, 213) welcher wenig Licht hatte, ſaß M. Livius Druſus in ſeinem Hauſe, und als Tribunus des Volks hörete er und entſchied die Vorträge und die Klagen des Volks zu Rom. Dergleichen Gänge in dem Laurentino des Plinius hatten 214) auf beyden Seiten Fenſter. Die Weichlichkeit war unter den Römiſchen Kaiſern ſo hoch geſtiegen, daß man auch in Feldlägern ſolche unterirdiſche Gänge anlegte, welches Hadrianus unterſagte. 215)

In Bädern ſo wohl als in Wohnzimmern ſtanden die Fenſter alle in der Höhe, 216) wie in den Werkſtellen der Mahler und Bildhauer, welches man ſonderlich an den Gebäuden der durch den Veſuvius verſchütteten Städte geſehen hat. Eben dieſes zeiget ſich auf einigen erhobenen Arbeiten, und auf alten Herculaniſchen Gemählden: 217) Die Häuſer daſelbſt hatten gegen die Straße zu gar keine Fenſter. 218) Dieſe Art zu bauen war nicht zur Neugierde und zum Müßiggange eingerichtet, ſie verſchaffete aber ein viel nützlicher Licht in den Zimmern, welches das Licht iſt, das von oben kömmt. Wie vortheilhaft dergleichen Licht auch der Geſtalt ſey, kann man daraus ſchließen, daß die Mädchen in Rom, welche verſprochen ſind, ſich dem Bräutigam, wie man ſagt, zum erſtenmal öffentlich in der Rotonda ſehen laſſen. Man war auch in Zimmern mit hoch angebrachten Fenſtern unter dem Winde und der Luft, daher findet ſich, daß die Alten vor die Oeffnur zen zu Fenſtern nur eine Decke gezogen. 219) Auswärts waren dieſe ihre Fenſter nicht, wie itzo, mit eiſernen Gattern verwahret, ſondern an ſtatt deſſelben war ein von Metall mit Kreuzſtäben gegoſſenes Gitter, welches in Angeln hieng, und auf und zu gemacht werden konnte; es hieß Clathrum. Man ſieht daſſelbe auf verſchiedenen alten Werken, 220) und im Herculano hat ſich ein ſolches Gitter ganz unverſehrt gefunden. An einem runden Tempel auf der angeführten erhobenen Arbeit in der Villa Negroni gehen Gatter an ſtatt der Fenſter auf beyden Seiten der Thüre, von der Corniſche bis auf den Boden, 221) nach Art, wie ſie ſich oberwärts an einem andern erhoben gearbeiteten Tempel 222) befinden. Es gab auch Säle bey den Alten, deren große und hohe Fenſter bis auf den Boden herunter giengen. 223)

Daß die Römer ſchon unter den erſten Kaiſern Glasfenſter gehabt, geben die platten Stücke Glas, welche im Herculano gefunden worden, nicht undeutlich zu erkennen. Es redet auch Philo in der Geſandſchaft an den Kaiſer Cajus von Glasfenſtern: 224) Die älteſte Meldung derſelben findet ſich alſo nicht beym Lactantius, 225) wie Herr Niron in einem gedruckten Schreiben aus London 1759 an Herrn Venuti gerichtet, vorgiebt. 226) Ich merke hier eine Nachricht an, welche Ottavio Falconieri 227) aus Rom dem Nic. Heinſius in einem Briefe gegeben von einem Gemählde, welches gewiſſe alte Gebäude und einen Hafen vorſtellete, mit ihren darunter geſetzten Benennungen, als PORTEX NEPTVNI. FO. BOAR. BAL. FAVSTINES. Er ſchätzet dieſes Gemählde von Conſtantinus Zeiten. Die mit Farben ausgeführten Zeichnungen derſelben befinden ſich in dem Muſeo des Herrn Cardinal Alex. Albani. Wenn es keine Betrügerey iſt, ſo wären die Glasfenſter aus denſelben deutlich zu erweiſen: denn es ſind an den Gebäuden große Flügelfenſter bis auf den Boden herunter, in großer Anzahl eines nahe an dem andern. 228) Dieſes Gemählde ſtand an der Wand in einem Gartenhauſe der Villa Ceſi eingeſetzt, aber der jetzige Beſitzer gedachter Villa, der Prinz Pamfili, hat alles daſelbſt überweißen laſſen, und alſo iſt nichts mehr von dem Gemählde zu ſehen. Bellori hat es, ins kleine gebracht, in Kupfer vorgeſtellet. 229)

Dieſes iſt von den äußeren Theilen der alten Gebäude geredet. Die inneren ſind überhaupt die Decken, oder die Gewölber, die Treppen und insbeſondere die Zimmer.

Die Decke war in viereckigen Tempeln insgemein von Holze, ſo wohl in ganz alten Zeiten, wie die Decke von Cypreſſen in dem Tempel des Apollo zu Delphi 230) war, als auch in nachfolgenden Zeiten; auch die Tempel der H. Sophia und der Apoſtel zu Conſtantinopel hatten ſolche Decken. 231) Der Franzöſiſche Ueberſetzer des Pauſanias hat ſich geirret, wenn er unter andern dem Tempel des Apollo zu Phigalia eine gewölbete Decke giebt: er hat das Wort ὄροφος, welches hier, 232) wie insgemein, 233) das Dach bedeutet, für die Decke genommen: das Dach dieſes Tempels war mit Platten von Stein geleget. Beſagtes Wort heißt an einigen Orten des Pauſanias zwar auch die Decke, aber nur in dem Falle, wo es zugleich Decke und Dach bedeutet, wie in Höhlen. 234) Unterdeſſen iſt auch dieſes Wort bey ſpäteren Griechiſchen Scribenten zweydeutig worden, ſo wie die letztern Römiſchen Scribenten die Wörter, welche eine platte Decke von Holz und ein Gewölbe bedeuten, mit einander verwechſelt haben. 235)

Dieſe Decken der Tempel wurden zuweilen von Cedern gemacht. Die Decken der Kirchen zu St. Johann Lateran, und zu St. Maria Maggiore könnten uns von den Decken in alten Tempeln einen Begriff geben. Ich läugne indeſſen nicht, daß es nicht viereckige Tempel mit Gewölbern gegeben habe, ſo wie es der Tempel der Pallas zu Athen war. 236) Solche Tempel aber hatten drey Navaten, wie itzo gedachter Tempel, wie der Tempel des Friedens zu Rom, und der zu Baldeck; und in dieſen Tempeln bekam das Innere derſelben von den Gewölbern, welche mit Schiffböden von den Alten verglichen werden, den Namen eines Schiffs, [237]) und man ſagt, die Mittlere und die Seiten-Navaten. Der Tempel des Capitoliniſchen Jupiters zu Rom aber hatte auch drey Zellen oder Navaten, [238]) und dennoch eine Decke von Holze, welche nach der Zerſtörung von Carthago vergoldet wurde. [239])

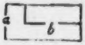
In Häuſern hatten die Zimmer theils platte Decken von Holze, wie itzo überhaupt in Italien, wenn ſie nicht gewölbet ſind, und dieſe Decken, wenn ſie blos aus Bretern beſtanden, mit welchen die Balken beleget wurden, hießen bey den Griechen Φατνώματα; [240]) hatten ſie aber Zierrathen, welche, wie noch itzo in Italien, vertiefte viereckige Felder waren, ſo hießen ſie **Laquearia**: denn dergleichen Felder wurden Lacus genannt. [241]) Oder es hatten die Zimmer Gewölber mit Rohr gemacht (Volte a canna) und die Verfertigung derſelben lehret Palladius [242]) und Vitruvius. [243]) Es wurde die Form des Gewölbes von Holz und Bretern aufgeſetzet, und breit getretenes Rohr, welches durchgehends in Italien viel ſtärker und länger als in Deutſchland iſt, auf dieſelben gebunden; auf das Rohr wurden Schlacken vom Veſuvio geleget und befeſtiget, und über dieſelben wurde Mörtel (von Puzzolana) getragen, und die lezte Lage geſchahe mit klein geſtoßenem Marmor und Gypſe. In einigen Häuſern der durch den Veſuvius verſchütteten Städte haben ſich dergleichen Decken gefunden, welche aber zuſammengedrückt waren.

Die Treppen in den Tempeln, welche auf das Dach innerhalb der Mauer führeten, waren Windeltreppen, wie in dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Elis, [244]) in der Rotonda, [245]) in dem Tempel des Friedens zu Rom, und in den Diocletianiſchen Bädern. [246]) In anderen öffentlichen Gebäuden, die Stufen in den Theatern ausgenommen, hat ſich keine Treppe erhalten; denn man wird die Stufen ſchon vor Alters weggenommen haben, wie man noch zu unſeren Zeiten mit denen, welche in der Villa Hadriani und mit einer andern, welche ohnweit dem Pallaſte von Santa Croce zu Rom entdecket worden, gethan hat. Jene führete zu einem offenen Gange auf prächtigen Säulen, gieng gerade mit ihren Abſätzen oder Ruheplätzen, war aber nur acht Palmen breit, welche Breite einem Kaiſerlichen Luſthauſe nicht ſehr gemäß iſt. Eben ſo breit waren die Treppen in dem vermeynten Luſthauſe des M. Scaurus auf dem Palatiniſchen Berge, wie Ligorius in dem Grundriſſe deſſelben, welcher ſich in deſſen Schriften am gedachten Orte befindet, anzeiget.

Die Stufen waren allgemein bey den Alten höher, als man itzo dieſelben in Palläſten und bequemen Wohnungen zu halten pfleget, und diejenigen, welche um den einen Tempel zu Peſto herum gehen, (an den andern Tempeln ſind ſie nicht ſichtbar) ſind ungewöhnlich hoch: Sie haben drey Römiſche Palmen in der Höhe, und zwey und drey Viertheil Palme in der Breite, ſo daß man mit Mühe das eine Bein über das andere ſo hoch heben kann. Eben ſo hoch ſind die Stufen um den erhaltenen Tempel zu Girgenti, und diejenigen, welche um den Tempel des Theſeus zu Athen, 247) gehen, ſcheinen nicht niedriger zu ſeyn. Eben auf dieſe Art iſt die Treppe an einem Tempel in dem Vaticaniſchen Virgilio angegeben. An der größten Pyramide in Aegypten 248) ſind einige Stufen drittehalb Fuß und andere vier Fuß hoch. Dieſe Stufen um die Tempel waren allerdings beſchwerlich zu ſteigen; es dieneten dieſelben aber zu gleicher Zeit auch dem Volke zum Sitzen, weil in den mehreſten alten Tempeln nicht viel Raum für eine große Menge Menſchen war. Daß das Volk auf den Stufen um die Tempel herum geſeſſen, zeigen einige Stellen alter Scribenten an. Pauſanias 249) ſaget, daß an einem Gebäude ohnweit Delphos, wo die Abgeordneten der Städte aus der Landſchaft Phocis ihre Verſammlungen hielten, Stufen geweſen, welche zum Sitzen gedienet. Auch Cicero 250) redet von einem Tempel ohnweit der Porta Capena, auf deren Stufen das Volk geſeſſen. Eben ſo ſieht man auf der Tabula Iliaca im Campidoglio 251) auf zwo Stufen um das Grab des Hectors herum, die Mutter, Schweſtern und Verwandten deſſelben ſitzen und weinen. 252) Wenn aber die Tempel keine Stufen umher hatten, wie an runden Tempeln, ſo waren die Stufen nur am Eingange: Denn die Tempel hatten allezeit eine erhobene Baſe, ſonderlich wo Pilaſter angebracht waren. Und da in ſpäteren Zeiten des Alterthums die Baſen der Säulen hoch gehalten wurden, ſo wurde auch dadurch der Eingang erhöhet: daher finden ſich an dem erwähnten runden Tempel in der Villa Negroni zehen Stufen, welche zu deſſen Thüre führen. 253)

Wir ſehen ferner an den Treppen und Stufen der Alten, daß dieſe keinen rundlichen Bund gehabt, wie itzo die Stufen gearbeitet werden, ſo daß ſie einen rechten Winkel macheten und eine Schärfe hatten. Die Stufen in der Villa Hadriani waren aus zwo gleichen Tafeln von Marmor in einen rechten Winkel zuſammengeſetzet. Es können alſo die Stufen, welche um den Pronaos des Pantheon gehen, und rundlich ſind, nicht aus dem Alterthume ſeyn.

Von den Zimmern der Alten will ich nicht anführen und unterſuchen, was von den alten Scribenten angezeiget worden, weil dieſes theils ſchon geſaget iſt, theils ohne Kupfer nicht deutlich genug vorgeſtellet werden kann: ich begnüge mich dasjenige anzumerken, was ich ſelbſt geſehen. Der Alten ihre Zimmer, ſonderlich wo ſie ſchliefen, waren vielmals oben rund gewölbet, wie auch Varro [254]) anzeiget: alſo war dasjenige, welches Plinius [255]) in ſeinem Laurentino beſchreibt; und man ſchließt aus ſolchen Zimmern des zweyten Geſtocks in der Villa Hadriani, daß ſie zum Schlafen gedienet haben, aus einer großen Niſche in denſelben, welche an ſtatt des Alkove geweſen, wo das Bette geſtanden. Des Plinius Zimmer hatte Fenſter umher, in jenen aber kommt das Licht durch eine Oeffnung von oben, welche vermuthlich die Nacht verſchloſſen wurde.

Aus den Trümmern der angeführten Villa auf dem alten Tuſculo, imgleichen aus den Zimmern einer prächtigen Villa bey der Stadt Herculanum, wo die mehreſten Bruſtbilder von Marmor und von Erzt in dem Königlichen Muſeo zu Portici gefunden ſind, könnte man ſchließen, daß der Alten ihre Zimmer nicht ſehr geräumlich geweſen. [256]) Dasjenige, wo im Herculano die Bibliothek ſtand, und wo eine Menge von mehr als tauſend Rollen Bücher gefunden ſind, [257]) war ſo beſchaffen, daß man faſt von einer Wand zur anderen mit ausgeſtreckten Armen reichen konnte. In der Tuſculaniſchen Villa fand ſich unter andern ein kleines Zimmer mit einer beſonderen Abtheilung in beygeſetzter Form,  welche veranlaſſet zu glauben, daß in der äußeren Abtheilung ſich die Bedienten aufgehalten: a war die Thüre in das Zimmer, und b die Thüre in den inneren Verſchlag, welcher mit einer dünnen Mauer gezogen war.

Von Caminen in Zimmern findet ſich keine Spur, wie bekannt iſt: in einigen Zimmern der Stadt Herculanum fanden ſich Kohlen, woraus man ſchließen kann, daß daſelbſt kein anderes als Kohlfeuer, ſich zu wärmen, gebräuchlich geweſen. Man trifft noch itzo in den gewöhnlichen Bürgerhäuſern in Neapel keinen Camin an, und diejenigen, die ſo wohl hier, als in Rom, auch unter Perſonen von Stande, eine genaue Regel der Geſundheit beobachten, wohnen in Zimmern ohne Camin, und ohne ſie durch Kohlen zu erheizen. In den Villen aber, welche außer Rom auf erhabenen Orten, wo die Luft reiner und kälter iſt, angeleget waren, hatten die Alten die Hypocauſta oder Stufen, vermuthlich gewöhnlicher als in der Stadt. Es fanden ſich Stufen in den verſchütteten Zimmern gedachter Tuſculaniſchen Villa, die beym Graben des Grundes zu dem itzigen Gebäude entdecket wurden.

Unter dieſen Zimmern waren unter der Erde unterirdiſche niedrige Kammern in der Höhe eines Tiſches, allezeit zwey und zwey unter jedem Zimmer, und ohne Eingang. Die obere platte Decke dieſer Kammern war von ſehr großen Ziegeln geleget, und mit zwey Pfeilern unterſtützet, welche ebenfalls von Ziegeln, ohne Kalk, und nur mit Leim gemauert waren, um ſich in der Hitze nicht von einander zu ſondern. In der oberen Decke dieſer Kammern waren viereckige Röhren von Thon eingemauert, welche bis auf die Hälfte der Kammern herunter hiengen, und in das Zimmer über dieſelben ihre Oeffnungen hatten. Solche Röhren waren innerhalb der Mauern dieſes Zimmers fortgeführet, und hatten in einem anderen Zimmer über jenes, das iſt, im zweyten Geſtocke, ihre Oeffnung, vermittelſt eines Löwenkopfes von gebrannter Erde. Zu den unterirdiſchen Kammern gieng man durch einen ſehr engen Gang von etwa zwey Fuß breit, und in die Kammern wurden durch ein viereckiges Loch Kohlen geſchüttet, deren Hitze durch beſagte Röhren hinauf zog in das Zimmer unmittelbar über dieſelbe, deſſen Boden von grobem Muſaico war, und die Wände waren mit Marmor beleget: dieſes war die Schwitzkammer (Sudatorium;) die Hitze dieſes Zimmers wurde demjenigen, welches über jenem war, mitgetheilet, vermittelſt der Röhren, welche innerhalb der Mauer hinaufgingen, und in jenem ſo wohl als dieſem Zimmer ihre Oeffnungen hatten, die Hitze zu ſammlen und auszulaſſen, welche in dem oberen Zimmer gemäßigt war, und nach Erforderniß verſtärket und vermindert werden konnte. [218]) Von dergleichen Stufen, Zimmern und Röhren kann man ſich aus einigen Entdeckungen im Elſaß, welche Herr Schöpflin [219]) ſorgfältig aufnehmen laſſen, einen deutlichen Begriff machen, welche in dem, was die Hauptanlage derſelben betrifft, von den Tuſculaniſchen Zimmern nicht verſchieden ſind.

Zweytes Capitel.

Von der Zierlichkeit in der Baukunſt.

Auf das Weſentliche in der Baukunſt iſt die Zierlichkeit derſelben gefolget, von welcher dieſes zweyte Capitel handelt, und von derſelben iſt zum erſten allgemein und hernach insbeſondere zu reden.

Ein Gebäude ohne Zierde, iſt wie die Geſundheit in Dürftigkeit, die niemand allein für glücklich hält, wie Ariſtoteles 260) ſaget; und das Einerley oder die Monotonie kann in der Baukunſt, ſo wie in der Schreibart und in anderen Werken der Kunſt, tadelhaft werden. Die Zierde hat ihren Grund in der Mannigfaltigkeit; in Schriften und an Gebäuden dienet ſie dem Geiſte und dem Auge zur Abwechſelung, und wenn die Zierde in der Baukunſt ſich mit Einfalt geſellet, entſteht Schönheit: denn eine Sache iſt gut und ſchön, wenn ſie iſt, was ſie ſeyn ſoll. Es ſollen daher Zierrathen eines Gebäudes ihrem allgemeinem ſo wohl, als beſonderem Endzwecke gemäß bleiben: nach jenem betrachtet, ſollen ſie als ein Zuſatz erſcheinen, und nach dieſem die Natur des Orts und ihre Anwendung nicht verändern. Sie ſind als die Kleidung anzuſehen, welche die Blöße zu decken dienet, und je größer ein Gebäude von Anlage iſt, deſto weniger erfordert es Zierrathen; ſo wie ein koſtbarer Stein nur wie in einen goldenen Faden einzufaſſen wäre, damit er ſich ſelbſt in ſeinem völligen Glanze zeige. 261)

Die Zierlichkeit war an den älteſten Gebäuden ſo ſelten, als an den älteſten Statuen, und man ſieht an jenen weder Hohlkehlen noch rundliche Bände, ſo wenig als an den älteſten Altären, ſondern die Glieder, an welche dieſe Zierlichkeit nachher angebracht wurde, gehen entweder gerade aus, oder ſie ſind wenig geſenkt und erhaben. Nicht lange vor Auguſtus Zeiten wurde unter dem Conſulate des Dolabella, auf dem Berge Cölio in Rom, an der Claudiſchen Waſſerleitung ein Bogen gebauet, über welchen der hervorſpringende Balken oder Corniſche von Travertino, über der Inſchrift, 262) ſchräg aber in gerader Linie geht, welches in folgenden Zeiten nicht ſo einfältig gemacht wäre.

Nachdem aber die Mannigfaltigkeit in der Baukunſt geſuchet wurde, welche durch Senkungen und Erhobenheiten, oder durch Hohl- und Bogenlinien entſteht, unterbrach man die geraden Glieder und Theile, und dadurch vervielfältigten ſich dieſelben. Dieſe Mannigfaltigkeit aber, welche ſich einer jeden Ordnung in der Baukunſt verſchiedentlich eigen machte, wurde eigentlich als keine Zierlichkeit angeſehen, welche in der That ſo wenig von den Alten geſuchet wurde, daß das Wort, welches dieſe Bedeutung bey den alten Römern hatte, nur vom Putze in der Kleidung gebrauchet wurde; 263) in ſpäteren Zeiten deutete man allererſt das Römiſche Wort Zierlichkeit auch auf Werke des Verſtandes. Denn da der wahre gute Geſchmack fiel, und der Schein mehr als das Weſen geſuchet wurde, ſahe man die Zierrathen nicht mehr als einen Zuſatz an, ſondern es wurden die Plätze, welche bisher ledig geblieben waren, mit denſelben angefüllet. Hierdurch entſtand die Kleinlichkeit in der Baukunſt: Denn wenn ein jedes Theil klein iſt, ſo iſt auch das Ganze klein, wie Ariſtoteles ſaget. Der Baukunſt ergieng es, wie den alten Sprachen; dieſe wurden reicher, da ſie von ihrer Schönheit abfielen, welches ſo wohl von der Griechiſchen als Römiſchen zu beweiſen iſt, und da die Baumeiſter ihre Vorgänger in der Schönheit entweder nicht erreichen, oder nicht übertreffen konnten, ſuchten ſie ſich reicher als jene zu zeigen.

Die überhäuften Zierrathen haben vermuthlich unter dem Nero angefangen: denn zu Titus Zeiten herrſchete bereits dieſer Geſchmack, wie man an deſſen Bogen ſieht, und es nahm derſelbe immer mehr überhand unter den folgenden Kaiſern. Was die Baukunſt unter dem Aurelianus für eine Geſtalt gehabt habe, zeigen die Palläſte und Tempel zu Palmyra: denn was daſelbſt übrig iſt, wurde vermuthlich kurz vor oder zu deſſen Zeiten gebauet indem an allen dortigen Gebäuden ein und eben derſelbe Stil iſt. [264]) Ob das ungeheure Stück einer Architrave von Marmor in dem Garten des Pallaſtes Colonna von einem Tempel der Sonnen, [265]) unter beſagtem Kaiſer gebauet, ſey, kann man nicht entſcheiden. [266])

Die Einfaſſungen der Thore und Thüren wurden wie aus lauter Kränzen von Blumen und Blättern gebildet, wie es an dem Tempel zu Balbeck [267]) iſt, und dergleichen Thüren ſind verſchiedene in Rom übrig. [268]) Die Säulen blieben nicht verſchonet: die ganze Baſe mit ihren Gliedern wurde mit Kränzen umgeben, wie die unter den Säulen von Porphyr an dem ſogenannten Battiſterio Conſtantini zu Rom ſind, [269]) und eine andere Baſe von ungemeiner Größe in der Kirche von St. Paolo vor Rom, [270]) welche neun Palmen im Durchſchnitte hat. Eben ſo geſchnitzt waren diejenigen, welche auf dem Palatiniſchen Berge zu unſerer Zeit entdecket ſind. [271]) An den Säulen ſelbſt fing man an mit Stäben in den Reifen bis an das Drittheil derſelben; man unterbrach die platten Stäbe zwiſchen den Reifen in drey bis fünf andere kleinere Stäbchen, und endlich drehete man die Reifen ſpiralmäßig, welche εἰληματικοὶ κίονες, volutiles columnae 272) genennet wurden. Die größten von ſolchen alten Säulen ſind an einem Altare in der St. Peters Kirche zu Rom angebracht, 273) und auch die Säule von Orientaliſchem Alabaſter in der Vaticaniſchen Bibliothek 274) iſt von dieſer Art. Endlich wurden Menſeln an die Säulen geſetzet, welche kleine Figuren trugen, wie an den Säulen zu Palmyra, 275) und an zwo Säulen von Porphyr an dem Altare in der Capella Paolina im Vaticano; 276) es ſtehen an denſelben, ſo daß ſie bis nahe an den oberſten Bund der Säulen reichen, zwo kleine Figuren Römiſcher Kaiſer in ihrer Rüſtung von den Nachfolgern des Gallienus, welche die gewöhnliche Kugel in der Hand tragen, und ſich einander umfaßt haben. Die Höhe dieſer Figuren iſt zween und ein halber Palm, und der Kopf derſelben allein hat ſieben Zolle, daß alſo derſelbe das Viertheil der Figur wäre, woraus man von dem Stile derſelben ſchließen kann. Man arbeitete ferner ganz hervorſtehende Bruſtbilder aus einem Stücke mit dem Schafte der Säulen, wie an zwo Säulen aus eben dem Steine in dem Pallaſte Altems 277) in Rom zu ſehen iſt, und die Arbeit derſelben iſt jenen Figuren ähnlich. Es finden ſich auch dreyeckige freyſtehende Pilaſter, welche gereift ſind, [278]) in dem Garten des Marcheſe Beloni zu Rom. Und da alles mögliche ausgekünſtelt war, gerieth man auch auf Säulen aus einem Stücke mit dem Capitäle: „ zwo von ſolchen Säulen aus dem härteſten Orientaliſchen Serpentin ſtehen in dem Pallaſte Giuſtiniani. " [279])

Die Diokletianiſchen Bäder, welche vor zweyhundert Jahren, da die Baukunſt eine andere Geſtalt bekam, noch größtentheils ſtanden, waren damals die vornehmſte Schule der Baumeiſter in der Zierlichkeit: Man ſieht zwey Stücke aus denſelben von Chambray [280]) vorgeſtellet. Nach den Niſchen mit ihren Säulen auf beyden Seiten, und der Corniſche oben darauf, machte San Gallo der Aeltere zuerſt ähnliche Verzierungen der Fenſter an dem Pallaſte Farneſe. Die unterbrochene Corniſche über hohe Bogen an den Bädern [281]) veranlaſſete, daß Michael Angelo ebenfalls von der Regel abging, und auf eben die Art an dem großen Fenſter über dem Eingange des Campidoglio die Corniſche unterbrach, und über dieſe hinaus das Fenſter durch einen Bogen führete. Säulen, welche kein Gebälk, ſondern einen Bogen tragen, durch welche ſie verbunden ſind, wurden von den neueren Baumeiſtern auch von jenem Gebäude, wo ſich allein nur dergleichen Säulengänge fanden, genommen. Das halbrunde Portal an der Kirche Alla Pace, an der Kirche des Novitiats der Jeſuiten zu Rom, und an der Kirche zu Ariccia, fand Bernini in den Kupfern beſagter Bäder: und man könnte viel mehr Nachahmungen, die dorther genommen ſind, anführen.

Die Zierrathen insbeſondere betrachtet, ſind theils außerhalb, theils innerhalb der Gebäude. Außerhalb ſind diejenigen zu bemerken, die ſich an Tempeln und öffentlichen Gebäuden fanden, und noch finden; und hier fangen wir an von dem Dache.

Es wurden ſchon in den älteſten Zeiten, auch in Rom, oben auf dem Gipfel der Tempel, Statuen geſetzet, und Tarquinius Priſcus [282]) ließ einen Wagen mit vier Pferden von gebrannter Erde gemacht auf die Höhe des Tempels des Olympiſchen Jupiters zu Rom ſetzen, an deren Stelle wurden nachher goldene [283]) oder vielleicht nur vergoldete geſetzet. Auf der Spitze des Gipfels an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Elis [284]) ſtand eine vergoldete Victoria, und an beyden Seiten, das iſt, auf den Acroteriis auf jeder Seite, eine vergoldete Vaſe. Macrobius [285]) redet von einem Tempel des Saturnus, auf deſſen Gipfel

Meergötter (Tritonen) ſtanden, welche in Muſcheln blieſen. Auf den Acroteriis des Gipfels an dem Tempel des Jupiters auf dem Capitolio ſtanden fliegende Victorien. [286])

Die ſpitzig zulaufende Corniſche des Gipfels wurde oben mit kleinen Zierrathen beſetzet, welche Amazoniſchen Schildern ähnlich ſehen, wie ſich an einem Tempel in dem Vaticaniſchen Virgilio [287]) zeiget; oft mit einer Art von Blumen und Blättern, wie es ſich auf einigen erhobenen Arbeiten findet, und dieſe Beſetzung war vielmals von gebrannter Erde; von welcher ſich noch Stücke erhalten haben. Zuweilen war der Gipfel vergoldet. [288])

An dem Gipfel ſelbſt waren auch ſchon in den erſten Zeiten von Rom erhabene Arbeiten, ebenfalls von gebrannter Erde. [289]) An Griechiſchen Tempeln und öffentlichen Gebäuden waren Werke reich von Figuren: an dem angeführten Tempel des Jupiters zu Elis war der Wettlauf der Pferde des Pelops und des Oenomaus. [290]) An dem Tempel der Pallas zu Athen [291]) war an dem vorderen Gipfel die Geburt der Göttinn, und an dem hinteren Gipfel der Streit derſelben mit dem Neptunus, vorgeſtellet. An dem Gipfel des Schatzes der Stadt Megara, zu Elis, war der Streit der Götter wider die Giganten zu ſehen, und auf der Spitze deſſelben ſtand ein Schild. [292]) Die größten Künſtler zeigten ſich in dieſer Art Arbeit, und

Praxiteles 293) arbeitete an den Gipfeln eines Tempels des Hercules zu Theben deſſen zwölf Thaten. Dieſes hat weder der Lateiniſche noch der Franzöſiſche Ueberſetzer des Pauſanias verſtanden: denn ſie haben ſich vorgeſtellet, es ſey dieſe erhobene Arbeit an einer Cupola geweſen, welche ſie ſich auf dieſem Tempel einbilden. Pauſanias ſaget gleichwohl mit deutlichen Worten ἐν τοῖς ἀετοῖς, an den Gipfeln. 294) Auf einem Tempel zu Athen, vielleicht dem Caſtor und Pollux gewidmet, waren Gefäße geſetzet, 295) welche auf die Ringerſpiele deuteten: 296) denn die älteſten Preiſe derſelben waren in Athen 297) Gefäße mit Oel, welches von den heiligen Oelbäumen auf der Acropolis gemacht war, wie man dieſe Gefäße als ein Bild der Spiele auf Münzen 298) und geſchnittenen Steinen ſieht, wo Ringer vorgeſtellet ſind. 299)

Die Capitäler der Säulen wurden auf mancherley Weiſe gezieret, aber die Neuerungen in dieſer Art ſind niemals allgemein angenommen und zur Regel geworden. Ptolemäus Philopator ließ in dem prächtigen Aufzuge, welchen Athenäus 300) beſchreibt, einen Eßſaal aufführen, auf deſſen Säulen die Capitäler aus Roſen, aus Lotus und aus anderen Blumen zuſammengeſetzet waren. An dem Tempel auf dem Foro des Nerva ſprang an allen vier Ecken des Capitäls ein Pegaſus heraus. 301) Der Graf

Jede hat bey ſeinem Landhauſe in der Villa Hadriani bey Tivoli zwey Capitäler mit Delphinen, welche vermuthlich in dem Tempel des Neptunus beſagter Villa geſtanden, und eben ſolche Capitäler ſind in dem Tempel zu Nocera de Pagani ohnweit Neapel. Von ſolchen Capitälern wird figürlich geſaget, daß ſie Delphinen auswerfen (Delphinos vomere). 302) In der Kirche zu St. Lorenzo außer Rom ſtehen auf Säulen zwey Capitäler, an deren vier Ecken eben ſo viele Victorien ſtehen, und zwiſchen ihnen Trophäen: zwey ähnliche aber größere Capitäler ſtehen in dem Hofe des Pallaſtes Maſſimi alle Colonne. 303)

Caryatiden, auch Atlantes, 304) und Telamones 305) genannt, welche an ſtatt der Säulen dieneten, ſieht man an einem Tempel auf einer Münze, 306) und in Athen tragen weibliche Figuren die Decke eines offenen Ganges, an dem ſogenannten Tempel des Erechtheus. 307) Es hat dieſelben von allen Reiſenden niemand mit demjenigen Verſtändniſſe betrachtet, daß wir hätten belehret werden können, von was für Zeit dieſelben ſind; Pauſanias meldet nichts von denſelben. Die angeführte 308) männliche Caryatide in dem Farneſiſchen Pallaſte iſt, wie man vorgiebt, beym Pantheon gefunden worden, und es iſt glaublich, daß es eine von denjenigen ſey, welche vom Diogenes aus Athen gearbeitet waren, und über dem unteren Säulengange in dem Tempel ſtanden, das iſt, welche an ſtatt der zweyten Ordnung Säulen waren. 109) Die itzige Corniſche auf den unteren Säulen hat zwar nicht denjenigen Vorſprung, welcher zur Baſe ſolcher Figuren, wie die gegenwärtige iſt, hätte dienen können: man muß aber bedenken, daß dieſer Tempel zweymal im Feuer gelitten, und wiederum von Marco Aurelio und Septimio Severo ausgebauet worden; es muß alſo inwendig eine große Veränderung vorgegangen ſeyn. Es werden unter anderen die ſogenannten Syracuſiſchen Capitäler von Erzte, 110) oder vielmehr von Syracuſiſchem Erzte, welches eine beſondere Art von zuſammengeſetztem Metalle muß geweſen ſeyn, im Feuer vernichtet ſeyn. Der Tempel der Veſta war mit Syracuſiſchem Erzte gedecket. 111) Die Attiſche Ordnung über den unteren Säulen, welche ein Werk von wenig vorſpringenden Pilaſtern war, 112) und vor zwey Jahren barbariſcher Weiſe weggenommen iſt, war augenſcheinlich der Größe dieſes Tempels nicht gemäß: an der Stelle deſſelben müſſen die Caryatiden ehemals geſtanden haben. Es trifft wenigſtens die Maaß der Farneſiſchen Figur mit der Höhe der Attiſchen Ordnung überein, welche an neunzehen Palmen hat. Dieſe halbe Figur hat etwa acht Palmen, und der Korb auf dem Kopfe drittehalb. 113) Was einige Scribenten 114) bisher für dergleichen Caryatiden angeſehen haben, zeuget von ihrer großen Unwiſſenheit. Eine beſondere Art von Caryatiden [315]) war in dem Grabmale der Freygelaſſenen des Sextus Pompejus, wo ſtehende männliche nackte Figuren auf dem Kopfe ein Capitäl trugen, und mit beyden Händen eine ſtehende Säule hielten, welche aber nichts zu tragen hatte.

An dem Gebälke auf den Säulen waren die Zierrathen nach Erforderniß der Ordnungen verſchieden. Ich habe oben aus einer Stelle des Euripides eine Muthmaßung angebracht von dem offenen Raume zwiſchen den Triglyphen, an den Doriſchen Tempeln der erſten Zeit. Da dieſe Plätze, die Metopen, nachher zugedecket wurden, gedachte man auf ihre Auszierung. Hierzu gaben die Schilder Gelegenheit, welche an der Friſe des Gebälkes, und wie wahrſcheinlich iſt, an die Metopen aufgehänget wurden. [316]) An dem Tempel des Apollo zu Delphos hingen daſelbſt goldene Schilder, aus der Perſiſchen Beute bey Marathon verfertiget, [317]) und diejenigen, welche der Römiſche Conſul L. Mummius an der Friſe des Doriſchen Tempels des Jupiters zu Elis aufhängen ließ, [318]) waren vergoldet. Die Waffen des Poeten Alcäus, welche er in der Flucht zurück ließ, und die von den Athenienſern an dem Tempel der Pallas auf dem Sigäo [319]) aufgehänget wurden, ſtanden vermuthlich an eben dem Orte des Gebälkes. An dem erſten von beyden Orten des Pauſanias haben der Lateiniſche und andere Ueberſetzer das Capitäl an ſtatt des Gebälkes oder der Friſe deſſelben genommen, wider die Bedeutung des Worts: denn ἐπιϛύλιον heißt eigentlich ein Stück des Gebälkes, 320) welches von einer Säule bis auf die andere reichet, wird aber hier, wie anderwärts, entweder für das ganze Gebälke, oder insbeſondere für die Friſe genommen. 321) An dem Tempel zu Elis wird die Friſe durch Umſchreibung genennet ἡ ὑπὲρ τῶν κιόνων περιθέουσα ζώνη, das iſt, der Gürtel oder die Binde, welche über die Säulen, um das Gebäude herumläuft. 322) An einem andern Orte, wo eben der Scribent von der Arbeit an der Friſe des Tempels der Juno bey Mycene redet, 323) ſaget er „dasjenige, was über die Säulen erhaben gearbeitet iſt," ὁπόσα ὑπὲρ τοὺς κίονας ἐϛὶν εἰργασμένα. Bey anderen 324) heißt die Friſe διάζωσμα, der Italieniſche Ueberſetzer des Plutarchus Domenichi hat an dem Orte, wo jener von dem Tempel redet, welchen Perikles zu Eleuſis bauen laſſen, das Wort ἐπιϛύλιον ebenfalls vom Capitäle verſtanden. 325) Unterdeſſen waren Schilder auch an den Säulen des Tempels des Jupiters zu Rom aufgehängt. 326)

Dieſe wirklichen Schilder gaben Gelegenheit, daß nachher Schilder von erhobener Arbeit in die Metopen geſetzet wurden, und dieſe Auszierung iſt auch von den neueren Baumeiſtern in der Doriſchen Ordnung beliebet worden, wie man dieſelben nebſt anderen Krieges- und Siegeszeichen an verſchiedenen Palläſten in Rom angebracht ſieht. Es wurden aber auch Schilder an dem Gipfel der Tempel aufgehängt, wie an dem Tempel des Capitoliniſchen Jupiters. 327)

An der Friſe des Doriſchen Tempels der Pallas zu Athen ſind auf die Metopen Gefechte mit Thieren vorgeſtellet, 328) und an dem Tempel des Theſeus daſelbſt die Thaten dieſes Helden. 329) Vitruvius ſchlägt Donnerkeile vor. 330) Die Corinthiſchen Friſen wurden mit Köpfen von Stieren oder Widdern ausgezieret, wie der Tempel zu Melaſſo in Carien; 331) oder es wurden Opfergeräthe angebracht, wie an der Friſe auf den drey Säulen unten am Campidoglio. 332) An der Friſe des Tempels Kaiſers Antoninus und der Fauſtina ſind Greife, welche Leuchter halten. 333) Eben dieſe Zierrathen hat die Friſe eines kleinen zierlichen Tempels oder Capelle, 334) eine Stunde von Siena, gegen Florenz zu, und zwar von gebrannter Erde, ſo wie die Corinthiſchen Capitäler der Pilaſter; auf eben die Art, wie einige alte Grabmäler um Rom. Von dergleichen Friſen wurden um Oſtern dieſes 1761ſten Jahres ſechs Stücke zu Rom entdecket, von zween Palmen hoch, welche mit bleyernen Nägeln auf die Mauer befeſtiget waren; einer von dieſen Nägeln hat mehr als einen halben Palm in der Länge. Die erhobene Arbeit auf dieſen Stücken iſt ſchön gezeichnet und ausgeführet. Auf einem derſelben ſtehet Bacchus und eine tanzende Bacchante, welche die Cymbaln zuſammen ſchlägt, und zwiſchen ihnen ein junger Satyr, welcher eine längliche und ſpitzig zulaufende Aſchenurne mit zwo Handhaben auf der Schulter trägt; mit der andern Hand hält er eine umgekehrte brennende Fackel. Es iſt dieſes Bild eine Aufmunterung zum Genuſſe des Lebens, und eine Erinnerung zur Fröhlichkeit, ehe die Fackel des Lebens auslöſchet, und man unſere Aſche ſammlet und beyſetzet. Auf zwey andern Stücken umarmet Silenus einen jungen geflügelten Genius des Bacchus, und nähert ſich demſelben, um ihn zu küſſen. 115) Von dieſem Genius habe ich in der Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine 116) gehandelt. Dieſe erhobenen Werke waren übermahlet, wie ſich an einigen deutlich zeiget.

An der Corniſche des Gebälkes ſtanden insgemein Löwenköpfe in einer beſtimmten Weite, entweder zum Ablaufe des Waſſers, oder zur Andeutung deſſelben: an dem

Gebälke auf drey Säulen im Campo Vaccino zu Rom hat ſich die Corniſche mit den Köpfen erhalten. 337)

Wo an Tempeln oder Gebäuden runde Oeffnungen an ſtatt der Fenſter waren, wurden Kränze von Bändern oder Blumen umher geſchnitzet. 338) An dem Gipfel des donnernden Jupiters auf dem Capitolio hingen kleine Glocken. 339)

Der Bogen der Niſchen wurde in Geſtalt einer Muſchel gezieret, und das älteſte Werk, woran ſich dieſes erhalten hat, iſt ein rundes Gebäude in Geſtalt eines Theaters, welches vermuthlich zum Foro Trajani gehöret hat. 340) Dieſer Zierrath findet ſich ebenfalls in den Niſchen der Gebäude zu Palmyra, 341) und an dem fälſchlich ſogenannten Tempel des Janus zu Rom.

In dem Pronaos oder der Halle der Tempel war die Mauer am Eingange vielmals bemalet, wie an dem Tempel der Pallas zu Plateäa, wo Ulyſſes vorgeſtellet war, wie er die Freyer der Penelope erlegete. 342) Etliche Gebäude wurden röthlich 343) andere grünlich angeſtrichen.

Die Zierrathen innerhalb der Gebäude, als das zweyte Stück dieſes Capitels, würden an den Tempeln und Palläſten vornehmlich zu unterſuchen ſeyn, wenn die Zeit nicht alles verſtöret hätte: von dem einzigen Pantheon will ich nicht reden, weil das Innere deſſelben aus vielen Kupfern bekannt iſt. Der Vorſaal im Hauſe, oder dasjenige Theil, welches beym Eintritt in daſſelbe zuerſt in die Augen fällt, und bey den Griechen Ἐνώπια hieß, 344) wurde beſonders ausgezieret, und Homerus nennet es daher ἐνώπια παμφανόωντα, 345) „das allenthalben glänzende und ſchimmernde Theil.“

Die Gewölber, welche keine vertiefte Felder hatten, von welchen oben geredet iſt, 346) wurden insgemein mit Gypsarbeit gezieret, wie man ſonderlich an dem Gewölbe eines Bades zu Baja bey Neapel ſieht, wo die Venus Anadyomene, Tritonen, Nereiden und dergleichen auf das ſchönſte ausgearbeitet ſind, und ſich bis itzo unverſehrt erhalten haben. Dieſe Arbeit iſt nicht ſehr erhoben, und dadurch hat ſich dieſelbe mit erhalten: wo man dergleichen Werke in neueren Zeiten ſehr erhoben gemacht hat, haben ſie insgemein gelitten, und an dem Gewölbe der St. Peterskirche, deren Roſen von Gyps drey Palmen dick ſind, iſt dieſes faſt unvermeidlich.

Es wurden ſo, wie itzo, ſowohl Felder als Figuren an den Decken und Gewölbern vergoldet, und das Gold an einem verſchütteten Gewölbe von dem Pallaſte der Kaiſer hat ſich, ohngeachtet der Feuchtigkeit, ſo friſch erhalten, als wenn es neulich aufgetragen wäre. Die Urſache davon lieget in der Dicke des geſchlagenen Goldes bey den

Alten: denn in Vergoldungen im Feuer war ihr Gold, welches ſie auflegeten, gegen die heutigen Blätter in der Stärke, wie ſechs gegen eins, und in anderen Vergoldungen, wie zwey und zwanzig gegen eins; wie Buonarroti 347) ausführlicher angezeiget hat.

Von den Verzierungen der Zimmer hat man ſich bisher einen Begriff machen können aus dem Innern der Grabmäler, 348) und die im Herculano ſowohl, als in den benachbarten verſchütteten Städten Reſina, Stabia, und Pompeji entdeckte Häuſer 349) ſtimmen mit jenen überein. Die gewöhnliche Auszierung der Zimmer daſelbſt beſteht nur im Anſtriche der Mauern, und in kleinen Gemählden auf denſelben, welche Landſchaften, Figuren, Thiere, Früchte und Grottesken vorſtellen: denn ehemals waren Mahlereyen an ſtatt der Tapeten. 350) Die Mahler in dieſer Art hießen bey den Alten Ρωπογράφοι, 351) das iſt, „Mahler von kleinem Krame.“

Unter dem Gewölbe der Zimmer (andere hatten Decken von Holze) gieng insgemein eine kleine Corniſche von Gyps umher, welche zwey oder drey Finger breit hervorſprang, und nach Beſchaffenheit der Gebäude glatt oder mit Blätterwerke gezieret war. Es durchſchnitt dieſe Corniſche das obere Theil der Thüre, welche nach den

Regeln der Baukunſt drey Fünftheile der Höhe des Zimmers haben ſoll, und dadurch wurde das Zimmer umher in zwey Theile getheilet; das Obere, welches wie die Friſe zu dem Unteren war, verhielt ſich zu dieſem, wie zwey zu drey. Der Raum ſowohl über als unter der Corniſche wurde in Felder getheilet, welche höher als breit waren, und insgemein die Breite der Thüre hatten, welche gleichſam eins von den Feldern war. Dieſe waren mit Leiſten von verſchiedener Farbe eingefaſſet, und zwiſchen denſelben waren kleine viereckige oder runde Felderchen, in welchen eine Figur oder eine Ausſicht gemalet war. Ueber der Corniſche war eben die Eintheilung, doch ſo, daß die Felder breiter als lang waren, welche ebenfalls mit Landſchaften, Ausſichten auf das Meer und dergleichen, ausgezieret waren. [152])

Eine auf dieſe Art eingetheilete und verzierete Wand eines Zimmers ſieht man in der Königlichen Gallerie alter Gemälde zu Portici: es iſt dieſes Stück über zwanzig Palmen lang und vierzehen breit. Dieſe Wand hat, wie angezeiget iſt, Felder unter und über der Corniſche, welche aus Blätterwerke beſteht. Von den drey unteren Feldern iſt das mittelſte breiter, als die auf den Seiten; jenes iſt gelb eingefaſſet, dieſe roth. Zwiſchen denſelben gehen ſchwarze Streifen herunter mit zierlichem Schnirkelwerke bemahlet. Mitten in den Feldern ſind Landſchaften auf rothem oder gelbem Grunde. Ueber der Corniſche ſind vier kleinere Felder, von welchen zwey auf das mittlere untere Feld fallen: in einem derſelben lieget ein Haufen Münze auf einem Tiſche, nebſt Papier, Täfelchen, Dintenfaß und Feder; 353) in dem andern ſind Fiſche nebſt anderen Eßwaren vorgeſtellet.

Auf dem Palatiniſchen Berge wurde im Jahre 1724 ein großer Saal entdecket, von vierzig Fuß lang, welcher ganz und gar ausgemahlet war. Die gemahlten Säulen waren eben ſo ſpillenmäßig und auſſerordentlich lang, wie die Säulen auf den Gemälden zu Portici. Was ſich von Figuren und anderen kleinen Gemälden auf den Wänden dieſes Saals fand, wurde abgenommen, und nach Parma geſchicket, und dieſe alte Gemälde gingen mit den übrigen Schätzen des Farneſiſchen Muſei nach Neapel. Da aber alles an vier und zwanzig Jahre eingepacket und verſchloſſen blieb, hat der Moder alle dieſe Gemälde zernichtet, und man ſieht zu Capo di Monte in Neapel, wo beſagtes Muſeum ſteht, nur die ledigen Stücke Mauern, auf welchen gemahlet war. Eine einzige weibliche Herma oder Caryatide hat ſich erhalten, die etwa halb Lebensgröße iſt. 354)

Es wäre eine Vergleichung zu machen zwiſchen der Art zu zieren unter den Alten und den Neueren, wenn man ſich durch Kupfer deutlich erklären könnte. In dem Plane der Zierrathen der Alten herrſchete allezeit die Einfalt; bey den Neuern, die nicht den Alten folgen, iſt das Gegentheil: jene ſind vereinigt in den Zierrathen, welche als Zweige zu einem Stamme gehören; dieſe ſchweifen aus, und man findet zuweilen weder Anfang noch Ende. Endlich hat man ſo gar neuerfundene Schnirkel, mit welchen einige Zeit her Franzöſiſche und Augſpurgiſche Kupferſtiche eingefaſſet und gezieret werden, an der vorderen Seite der Gebäude angebracht. Das abſcheulichſte Denkmal des Verderbniſſes des Geſchmacks iſt in Italien ſelbſt und zu Portici bey Neapel. Es hat daſelbſt der Duca Caravita in einem Garten neben dem Königlichen Schloſſe die ungereimteſten Schnirkel jener Kupferſtecher beſonders von Steinen aufgeführet, und dieſe Fratzen ſtehen, ein jedes abgeſondert von dem andern, viele Ellen hoch längs den Gängen des Gartens.

Michael Angelo deſſen fruchtbare Erfindung ſich in der Sparſamkeit, und in der Nachahmung der Alten nicht einſchränken konnte, fing an in den Zierrathen auszuſchweifen, und Borromini, welcher dieſelben übertrieb, führete ein groſses Verderbniß in der Baukunſt ein, welches ſich in Italien und in andern Ländern ausbreitete, und ſich erhalten wird, weil unſere Zeiten ſich immer weiter von der Ernſthaftigkeit der Alten entfernen, und man iſt vielmals den Königen in Peru ähnlich, in deren Gärten die Pflanzen und Blumen von Golde waren, und deren Größe ſich in ihrem verderbten Geſchmacke offenbarete.

Anmerkungen.

I.) Zu dem Vorbericht.

1) Die Beſchreibung des Stoſchiſchen Muſei machte W. in den Jahren 1758 und 1759. A. d. H.

2) Aristot. *Politic. Lib. VIII. cap.* 5. *oper. Tom. III. pag.* 607.

3) Cluver. *Ital. ant. Lib. IV. cap.* 14. *Tom. II.*

4) Nach der italiäniſchen Ausgabe des Fea war er aus Piacenz. A. d. H.

5) Dieſer Graf Gazzola hat den Ruhm der erſte geweſen zu ſeyn, welcher die Alterthümer Päſtums durch Abbildungen bekannt gemacht hat. Aber die Zeichnungen wurden um verſchiedene Jahre früher verfertigt, als W. hier angiebt; denn der Canonicus Mazocchi, welcher im J. 1754 ſeine Bemerkungen über Päſtum im Anfange ſeiner Erklärung der Herakleiſchen Tafeln S. 499 herausgab, verſprach bereits damals die Zeichnungen, welche der Graf Gazzola machen laſſen, aber erſt ſpäterhin gab ſie der P. Paoli mit ſeinen Abhandlungen dazu heraus. F.

6) Das Werk des Antonini wurde bereits im Jahr 1745 bey Geſſari gedruckt. Zwar vermehrte er es im J. 1756 an vielen Stellen, aber ohne die Jahrszahl zu verändern. F.

7) Die Ringmauern des alten Päſtums ſind freylich nicht in die Runde gebauet, aber ſie bilden auch kein Viereck, ſondern eine unregelmäßige Form. S. Taf. I. F.

8) Ein großer Theil der Ringmauer von Päſtum iſt zerſtört, ſo daß an einigen Orten kaum die Spuren davon zu erblicken ſind; aber der erhaltene Theil derſelben iſt beträchtlich und zeigt einen mächtigen Bau. Von den Stadtthoren hat ſich nur eines erhalten, welches auf Taf. II. von der äußeren Seite abgebildet iſt. F.

9) Die Steine haben 8 bis 10 Palmen Länge, 4 bis 5 P. Breite, und 3 bis 4 P. Höhe. F.

10) Der P. Paoli, welcher die Abbildungen dieſer Tempel mit gelehrten Abhandlungen begleitet hat, ſtand in dem irrigen Wahne, daß dieſe Gebäude von Hetruriſcher Bauart ſeyen, und ſein ganzes Beſtreben in ſeinem Werke gehet dahin, dieſer ſeiner falſchen Meynung Wahrſcheinlichkeit und Glauben zu verſchaffen. W. hat gleich anfangs ihren wahren Charakter richtig erkannt, und da auch die irrige Anſicht des P. Paoli jezt allgemein anerkannt iſt, ſo lohnt es der Mühe nicht, ſich bey derſelben weiter aufzuhalten. Das Werk des P. Paoli heißt: *Rovine dell' antica città di Pesto, detta ancora Posidonia. Roma.* 1784. *fol.* A. d. H.

11) Dieſer Zuſatz „und vorn und hinten eine freye Halle" iſt, wie Fea richtig bemerkt, überflüſſig, da es ſich bey dem freyen Säulengange ringsumher von ſelbſt verſteht. S. Taf. III. VI. VIII. Aber die Benennung amphiprostyli, welche auch Major in ſeinem 1768 zu London erſchienenen Werke über dieſe Tempel p. 27

30 31. ihnen beylegt, gebürt ihnen, nach der Bedeutung, die dieſes Wort beym Vitruv Lib. III. c. 2. hat, keinesweges; denn er nennet die Tempel amphiprostyli, welche blos an beyden Giebelſeiten, vorn und hinten, Säulenhallen haben. Richtiger würden ſie peripteri zu nennen ſeyn; denn ſo hießen nach Vitruv die Tempel, welche auf jeder Fronte ſechs Säulen, und an jeder der beyden langen Seiten elf Säulen, die Eckſäulen wieder mitgezählt, hatten. F.

12) S. Taf. III.

13) S. Taf. VI.

14) Die Zahl der Säulen iſt verſchieden. In jeder Vorhalle des großen Tempels ſind nur zwey, und in der einzigen Vorhalle des kleinen Tempels ſind zwey ganze und zwey halbe an den beyden Pilaſtern oder Eckpfeilern der Zelle. S. Taf. III und VI. F.

15) Ihrer Geſtalt und der Art nach, wie ſie mit einer Mauer umgeben iſt, (S. Taf. VI.) zu urtheilen, ſcheint es mir vielmehr eine aedicula oder Capelle geweſen zu ſeyn, in welcher das Bild einer Gottheit aufgeſtellt war, wie im Tempel des Jupiter Capitolinus und andern Tempeln. Man ſieht dergleichen in ſo vielen Grundriſſen von Tempeln des alten Roms, in der von Bellori erläuterten Abbildung der *Fragm. vestigii veteris Romae ex lapidibus Farnes. etc.* und bey Piraneſi in deſſen *Antich. rom. T. I. Tav. 2. segg.* F.

16) S. Taf. IV.

17) Es iſt nicht wohl zu verſtehen, was W. hier meynt. Entweder hat er die Vorhallen der beyden Tempel mit

einander verwechſelt, oder er hat ſich Säulen eingebildet, wo keine ſtanden. Man ſehe die Tafeln III und VI. F.

18) Die vordere oder Haupthalle iſt tiefer als die andere; ſie iſt nämlich 42 Palmen breit und 28 P. lang; die andere hat gleiche Breite, aber im innern Raum gemeſſen nur 17 P. Tiefe. F.

19) Der Säulen dieſer Vorhalle ſind, wie ſchon vorhin Anmerk. 14 bemerket worden, zwey auf jeder Seite, und zwey halbe an den Pilaſtern oder Eckpfeilern der Zelle. Alle hatten dieſelbe runde Baſe mit dem Bund, und keine ſtand unmittelbar auf den Stufen; nur ſtanden die beyden erſteren auf einem niedrigeren Plan als der Plan der Zelle, auf welchem die andern ſtehen. S. Taf. VI. F.

20) Von dieſer runden Baſe nimmt der P. Paoli gleichfalls einen ſeiner vielen Scheingründe, um zu beweiſen, daß dieſe Tempel nicht griechiſcher, ſondern althetruriſcher Bauart ſind. Er beruft ſich dabey auf den Vitruv Lib. VII. c. 7. welcher den toskaniſchen Säulen eine ähnliche Baſe gibt. F.

21) Für die Säulenſtellung nämlich, welche er pyknostylos, engſäulig, nennt, welche die kleinſten Zwiſchenweiten hat. Vitr. *Lib. III. c.* 2. F.

22) Dieſe Vertiefung iſt beträchtlicher als W. ſie angibt; denn ihre Tiefe beträgt vier Fingerbreit; aber ſie nimmt nicht den ganzen Raum der Zwiſchenſäulen ein. Der P. Paoli *Diſsert. IV. n.* 12. 13. *pag.* 118. *ſeq.* vermuthet daß in dieſen Vertiefungen eine Platte

von Marmor oder Bronze gelegen habe, um damit den Fußboden zu verzieren, und zugleich den Säulen einen beſſeren Abſtich zu geben, indem ſie ſich auf dieſe Weiſe auf dem viereckigen Raum, der ſie rings umgab, durch die eingelegten Tafeln abſonderten, und ſich, wie auf einer Baſe, zu erheben ſchienen. F.

23) Nach genaueren Meſſungen beträgt die Länge des großen Tempels 230 Palmen, und die Länge des kleinen 127 P. In der Breite kommen ſie ziemlich mit W's. Angabe überein. F.

24) S. Taf. VIII.

25) Eine Probe davon zeigt Taf. VIII.

26) Winckelmann muthmaßte hier etwas, was nicht war, und wovon auch nicht zu glauben iſt, daß es je geweſen ſey. Der P. Paoli *Dissert. V. num.* 13 *p.* 114 ſagt: An der Fronte, die wir die vordere nennen, entdeckt man die Vorhalle, welche im Innern vermittelſt zweyer Pfeiler gebildet iſt, in deren Mitte drey Säulen ſtehen. Ob dieſes auch eben ſo an der hintern Fronte ſtatt fand, davon iſt keine Spur zu merken, auch läßt es ſich aus nichts ſchließen. Die Pfeiler lehnen ſich an die Mauern, welche nicht weiter gehen; oder wenn ſie auch weiter gingen, ſo erſtreckten ſie ſich doch gewiß nicht über die erſte der drey Säulen hinaus, welche in gerader Reihe die Mitte des ganzen Gebäudes einnehmen. Und wenn man gleich weiter hin einige Ueberbleibſel von Mauern gewahr wird, wie wir beym Nachgraben gefunden haben, ſo zeigt doch ihre Dünne und Schwäche, daß ſie von keiner inneren

Zelle ſeyn können, ſondern vielleicht beſtimmt waren den Grund zu ſtützen, welcher ſich gegen die Mitte des innern Platzes etwas erhöhet. S. Taf. VIII. F.

27) S. Taf. VIII und IX.

28) An den beyden Nebenſeiten beträgt der Zwiſchenraum der Säulen von dem Mittelpunkt der einen zur andern $11\frac{2}{3}$ P. und an den Giebelſeiten beträgt derſelbe $10\frac{5}{8}$ P. Der Durchmeſſer jeder Säule beträgt $5\frac{1}{3}$ P., dergeſtalt ſind alſo an den Nebenſeiten die Zwiſchenweiten der Säulen etwas breiter als ihr Durchmeſſer, und die an den Giebelſeiten ſind kaum ſo breit. F.

29) Dieſer Abhang iſt wohl nur von den Trümmern und dem Schutte entſtanden, die ſich in der Mitte des Gebäudes aufgehäuft haben. Nach Hinwegräumung deſſelben verſichert der P. Paoli den Boden deſſelben eben und mit den Bruchſtücken eines Muſaiks belegt gefunden zu haben. F.

30) Der Verfaſſer hat ſich hier nicht deſſen erinnert, was er vorhin in dieſem Vorbericht S. 332 geſagt hat. Was von den ſämtlichen Gebäuden noch vorhanden iſt, zeigen die hieher gehörigen Tafeln. F.

31) Der moderne römiſche Palm hält 8 Zoll $3\frac{1}{2}$ Linie; der neapolitaniſche Palm hält 8 Zoll 7 Linien. F.

32) Nach den genaueren Meſſungen, welche der P. Paoli Taf. XLIV ſeines Werks angegeben hat, beträgt die Länge 218 neapolitaniſche Palmen, und die Breite 132 derſelben. F.

33) Was hier für ein Theater gehalten wird, iſt offenbar nichts anders, als ein runder Stufengang, auf dem man zu einem Brunnen hinabſtieg, welchen man ſo

niedrig angelegt hatte, weil die Röhren deſſelben mit dem Boden der Stadt in gleicher Höhe liefen. F.

34) S. Cluverii *Ital. ant. lib. IV. cap.* 3. *Tom. II. p.* 1259. F.

35) Nach den Beobachtungen des Baron Riedeſel (S. deſſen Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland S. 194.) welcher im alten Kroton die Schule des Pythagoras aufſuchte, deren Trümmer nahe bey den Trümmern des Tempels der Juno Lacinia, a capo colonne genannt, ſtehen ſollten. Er konnte aber nichts davon entdecken, und als er in Cotrone danach fragte, ſo fand er, welcher Irrthum wahrſcheinlich dieſe Sage veranlaßt hat. Er fand nämlich, daß man ſich den Tempel viel kleiner vorſtellte, als er wirklich geweſen, und daß man die Mauer von deſſen Zellen für ein beſonderes Gebäude genommen, welches man die scuola di Pitagora genannt, weil man wußte, daß dieſer Philoſoph hier gelehrt hat. A. d. H.

36) S. unter den kleinen Aufſätzen n. V. Winckelmanns Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien.

37) Als der Vf. dieſes ſchrieb, hatte er von denen in Sizilien noch vorhandenen Denkmälern der alten Baukunſt noch zu wenig Kunde. Späterhin haben mehrere Reiſende, als der Baron Riedeſel, Brydone, u. a. vornemlich aber der franzöſiſche Maler Houel, ausführliche Nachrichten und Abbildungen von denſelben geliefert. In dem Werke des letzten finden ſich die mehr oder weniger erhaltenen Reſte von 26 Tempeln, deren zwey noch aufrecht ſtehen und ziemlich erhalten ſind,

von 6 Theatern, 2 Amphitheatern, 3 Siegsdenkmälern und andern Denkmälern alter Baukunſt. F.

38) In dem bekannten Werke: *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, ouvrage divisé en deux parties. A Paris chez H. L. Guerin* 1758. *seconde edit. à Paris chez Musiers fils* 1770. *fol.*

39) *The Ruins of Palmyra, London* 1753 und *the Ruins of Balbec,* ebendaſ. 1757. *fol.*

40) Den erſten Theil dieſes Werks unter dem Titel *The antiquities of Athens, measured and delineated by James Stuart and Nicolaus Revett etc. London* 1762 *in fol.* bekam Winckelmann in der Folge zu Geſichte, aber er entſprach ſeiner Erwartung nicht, weil man auf ein ſo unbedeutendes Denkmal, als die Lanterne des Demoſthenes, oder der Thurm der Winde iſt, ſo viele Kupfer verſchwendet hatte, um das Werk über die Gebühr weitläuftig zu machen. F.

41) Auch dieſem Bedürfniſſe der Alterthumsforſcher iſt nunmehr durch die Bemühungen ſpäterer Reiſenden, beſonders ſeit der letzten franzöſiſchen Unternehmung auf Aegypten, hinreichend abgeholfen worden. A. d. H.

II) Zu den Anmerkungen.

1) Pausan. *L. VIII. c.* 10. *p.* 618. *lin.* 28. *ed. Kuhnii.*
2) Id. *ibid. c.* 8. *p.* 614. *l.* 23.
3) Id. *L. X. c.* 4. *p.* 806. *l.* 10.
4) Id. *ibid. c.* 35. *pag.* 839. *l.* 26.
5) Id. *L. II. c.* 27. *p.* 174. *l.* 26.
6) Id. *L. V. c.* 5. *p.* 386. *l.* 10.
7) Vitruv. *L. II. cap.* 3.

8) Pausan. *L. VIII. c.* 8. *p.* 614 *l.* 29. und Vitruv. *l. c.*

9) Nach dem Vitruv wurde zu den ungebrannten Ziegeln Stroh gemiſcht, um den Thon beſſer zu binden. F.

10) Sehr vorzüglich iſt die Form der Ziegeln, welche man in den alten Ruinen von Pozzuoli und Bajä ſieht, ſowohl zur Verbindung der Mauern als zur Wölbung der Bogen. Eine Abbildung derſelben findet man in des P. Paoli *Antichità di Pozzuoli. Tav. LXVII.* F.

11) Der Beſtimmtheit wegen iſt über dieſe Stelle des Vitruv zu bemerken, daß der Palm, von welchem derſelbe redet, vier Finger, deren ſechzehn einen Fuß ausmachten, breit war. In den alten Gebäuden findet man weit größere Ziegel. Die, welche zu Bogengewölben dienten, wurden meiſtens keilförmig gebildet. F.

12) Pausan. *L. V. c.* 10. *p.* 397 *in fine.*

13) Vitruv. *L. II. c.* 7.

14) *Ad Vitruv. loc. cit. p.* 40. *n.* 1. *edit.* 1684.

15) Es iſt der Fluß Silarus, von welchem Strabo *Lib. V. p.* 384. *C. Tom. I.*; Plin. *Hist. Nat. Lib. II. c.* 103. *sect.* 106; Silius Ital. *De Bello Pun. L. VIII. v.* 582. melden, daß er die Kraft habe, alles zu verſteinen, was man hineinwirft. S. auch des P. Paoli *Rovine della città di Pesto. Dissert. I. n.* 11. *pag.* 10. wo derſelbe bemerkt, daß nahe an den Mauern der Stadt vorbey, auf der Mitternachtſeite, eine Quelle von weißer Farbe und ſtinkend von dem mit ſich führenden Schwefel nach dem Meere zufließt; er giebt eine Abbildung derſelben auf Tav. LXIV. F.

16) So nennet man ihn in Neapel. F.

17) Er findet ſich auch in der Gegend um Velletri, und der D. **Lapi**, welcher ihn auf Verlangen des Card. **Borgia** chemiſch unterſuchen mußte, fand, wie der P. **Becchetti** berichtet, daß dieſer Rapillo aus Eiſen, das der Magnet leicht anzog, aus Alcali, das mit Säuren brauſte, und aus verglaſter Erde, alſo aus den nämlichen Beſtandtheilen der Puzzolana, beſtand. Man ſehe des D. **Lapi** Abhandlung im *Giornale de' Letterati*, *an.* 1758. *art. VIII. p.* 103. und deſſen *Lezione accadem. de' due laghi Albanese e Nemorese*. F.

18) Liv. *Lib. I. c.* 12. *n.* 31. *Lib. XXV. c.* 6. *n.* 7.

19) Einige waren auch von Peperino erbauet, z. B. das Ueberbleibſel der Waſſerleitung des *Aniene vecchio*, welches in der Stadtmauer nahe an der Porta St. Lorenzo zu ſehen iſt, und die Waſſerleitung der *acqua Marcia*. Die Leitung der *acqua vergine* iſt an einigen Stellen, z. B. hinter dem Pallaſt Bufali, von Travertin. F.

20) Vitruv. *L. II. c.* 7. Plin. *Lib. XXXVI. c.* 22. *sect.* 48.

21) *Le vestig. di Roma ant. Lib. I. c.* 9. *p.* 60.

22) Ficoroni *l. c. p.* 42. giebt in Kupfer die Ueberbleibſel eines ſehr alten Gebäudes von Peperin, unweit des Tarpejiſchen Felſens hinter der Remiſe und dem Stalle des Pallaſtes Caffarelli, 114 Palmen lang und 13 P. hoch. Von Peperino ſind gleichfalls die Reſte von dem Unterbau des Kapitols, welche man jezt im Hof des Hoſpitals della Conſolazione ſiehet, und die Piraneſi in ſeinem Werke *Della magnif.*

de' Rom. ant. Tav. I. abgebildet hat; desgleichen die Ueberbleibſel des Tullianiſchen Gefängniſſes, das von Ancus Marzius erbauet, und von Servius Tullius, oder nach andern von Tullius Hoſtilius, vergrößert und nachher unter den Kaiſern von Travertin wieder hergeſtellet worden. Der Peperino, den man jezt in Rom gebraucht, wird bey Marino gebrochen. F.

23) Liv. *Lib. V. c. II. n.* 19.

24) Jac. Sirmondi *vetustissima Inscr. qua L. Cor. Scipionis elogium continetur. Romae* 1617. 4. Winckelmann ſpricht von dieſer Inſchrift auch im zweyten Theile ſeiner Geſch. d. Kunſt. — Alle dieſe hier und an andern Orten angeführten Denkmäler beweiſen nach meinem Dafürhalten nichts anders, als daß man zu Inſchriften und Bildwerken den Peperin früher als den Travertin angewendet habe; nicht aber, daß dieſer leztere in den älteſten Zeiten Roms noch nicht bekannt geweſen ſey; welcher Meynung auch Lapi in ſeinem *Ragionam. mineral. del selce rom. p.* 23 iſt, da er urſprünglich zum Bau der Cloaca maſſima angewendet worden, eines Werkes, welches viel älter iſt, als das Grab der Scipionen, wie Piraneſi in dem angeführten Werke *della magnif. de' Rom. Tav. III.* und *Pag. XLIII. n.* 30. bemerkt. F.

25) Rycquius *De Capit. cap.* 33. *p.* 124. *edit. Gandav.* 1617. 4.

26) Im Kapitol, im Pallaſt der Conſervatoren, unten am Aufgang der Treppe. F.

27) *Marm. Arund. p.* 103. *edit. Mait.*

28) De Gozze, *Iscr. della base della Colon. rostr. di Duilio. p.* 10.

29) Plin. *Hist. Nat. L. XXXVI. c.* 6. *sect.* 8.

30) Das Gebäude iſt mit Werkſtücken von Travertin bekleidet; der Fries, welcher rings umher läuft, und mit Ochſenſchädeln und Feſtons geziert iſt, und die Inſchrift, ſind von Marmor. F.

31) Das größte, noch vorhandene, Gebäude von Peperino aus den Zeiten der Kaiſer in dem noch izt davon ſichtbaren Theile, iſt das Grabmal Hadrians. F.

32) Alberti *Dell' Architettura L. II. c.* 12. *Ed. Fiorent.* 1550. *fol.*

33) Doch war Alberti auch in Rom, wo er Baumeiſter Papſts Nicolaus V. war; ſ. Vaſari im Leben des Alberti; auch ſagt dieſer letztere ſelbſt, er habe in Rom bemerkt, daß die Römer in ihren öffentlichen Gebäuden, nicht aber in den kleineren, die rothe Puzzolana gebrauchten. F.

34) *Lib. III. c.* 16. *p.* 59.

35) Vitruv. *Lib. II. cap.* 6.

36) Fontenu, *Descript. de l'aqued. de Cout. ec. Hist. de l'Acad. des Inscript. Tom. XVI. p.* 111. *ed. de Paris.*

37) *Puteolanus pulvis, si aquam attigit, saxum est.* Senec. *Natur. quaest. L.* 3. *c.* 20.

38) Die Gänge der Catacomben ſind entſtanden durch das Graben der Puzzolana und anderer Art von Erde, auch zum Theil durch das Brechen des Tuffſteins. S. Boldetti *Osserv. sopra i cemet. L. I. cap.* 1. Bottari *Scult. e pitt. sagr. ec. Tom. I. n.* 1.

39) Fabrett. *De aq. et aquaed. Dissert.* 3. *p.* 166. *e De Colon. Trajan. c.* 6. *pag.* 147.

40) Mehrere nach der Zeit des Fabretti gemachte Entdeckungen in dieſem Circus, z. B. Medaillen des Caracalla, die man daſelbſt gefunden, und die auf ihrer Rückſeite dieſen Circus zeigen; die Statue dieſes Kaiſers ſelbſt und der Julia ſeiner Mutter, welche unter Clemens XI. aus den Ruinen deſſelben hervorgezogen, und vom Herzog von Abrantes, damaligen Portugieſiſchen Miniſter in Rom, gekauft worden, und andere Denkmäler mehr, beweiſen zur Gnüge, daß es der Circus des Caracalla ſey. S. Ficoroni *Le Vestigia di Roma ant. L. I. c.* 24. *p.* 163. Orlandi in den Noten zu Nardini's *Roma antic. Lib. III. c.* 3. *p.* 68. *n. a.* F.

41) Aristot. *Problem. Lib. II. sect.* 11. *n.* 8. 9. *oper. Tom. IV. p.* 117.

42) Derſelben Wirkung und der Harmonie wegen wurden ſie auch in den Theatern angebracht. S. Vitruv. *Lib. I. cap.* 1. *Lib. V. cap.* 5. Beſonders merkwürdig iſt, ihrer ähnlichen Bauart wegen, die Kuppel der Kirche S. Vitale in Ravenna, ein Werk des VI. Jahrhunderts aus den Zeiten Juſtinians. Sie iſt ganz aus leeren Röhren gebauet, die in horizontaler Lage eine in die andere geſteckt, und ſo genau und wohl verbunden ſind, daß die Kuppel dadurch nicht nur ſehr leicht, ſondern auch zugleich von großer Feſtigkeit iſt. Auch in einigen Wölbungen der Säulengänge, welche die runde Kirche St. Stefano auf dem Coelius umgeben, die von gleichem Alter iſt, finden ſich dergleichen Röh-

ren an den Seiten, aber in faſt ſenkrechter Richtung. F.

43) Pausan. *Lib. II. cap.* 20. *p.* 156. *l.* 28. *cap.* 25. *p.* 169. *l.* 20.

44) Facel. *De reb. Sicul. Tom. I. Dec.* 1 *Lib.* 6. zu Anf. *pag.* 248. (Fazello ſagt nicht, daß dieſe Trümmer der angeführten Urſache wegen ſo genannt wurden, ſondern weil die Verſchwörung der Giganten gegen den Jupiter in der Säulenhalle gegen Morgen in ſo vielen Statuen abgebildet geweſen. Eben ſo nennet man ein altes Gebäude aus Ziegeln zu Cuma den Rieſentempel, wegen einer koloſſalen Statue des Jupiter, die daſelbſt gefunden worden, und welche im Jahr 1670 in Neapel dem königlichen Pallaſte gegenüber aufgeſtellet wurde, wo ſie unter dem Namen il gigante noch jetzt ſteht. S. des P. Paoli *Antichità di Pozzuolo Tav.* 47. *fol.* 29. F.)

45) Die Ueberſetzer haben dieſes Wort am unten in der Anm. 46. angeführten Orte durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehreſten Orten, wo es beym Pauſanias vorkommt, von der genauen Fügung der Steine gebraucht. S. z. B. *Lib. II. c.* 25. *p.* 169. *l.* 20. *Lib. IX. cap.* 33. *p.* 777. *l.* 32. *cap.* 39. *p.* 791. *l.* 15. W.

46) Pausan. *Lib. VIII. cap.* 41. *pag.* 684. am Ende. (Pauſanias redet daſelbſt von dem Tempel, welchen Iktinus in Phigalien bauete. F.)

47) Plin. *Lib. XXXVI cap.* 15. *sect.* 22.

48) Alberti *Dell' architettura Lib. III. cap.* 11.

49) Le Roy *Ruin. des plus beaux monumens de la Grèce, Tom. I. par.* 1. *pag.* 4. *lin.* 10.

50) Flaminius Vacca in ſeinen *Memorie n.* 39. erzält, daß, um das Nonnenkloſter, welches im Forum des Nerva liegt, auszubauen, einige Werkſtücke von Peperino herabgeworfen wurden, welche mit ſolchen Klammern von Holz verbunden waren, die auf beiden Seiten die Form von Schwalbenſchwänzen hatten, und ſo wohl erhalten waren, daß man ſie aufs neue brauchen konnte; und kein Tiſchler habe das Holz gekannt, aus welchem ſie verfertigt waren. Auch Piraneſi hat an einem Grabmale vor der Porta S. Sebaſtiano hinter Capo di Bove auf der alten appiſchen Straße Werkſtücke von Tufo auf dieſe Weiſe mit ſogenannten Schwalbenſchwänzen von Eichenholz verbunden geſehen. Er giebt eine Zeichnung davon in ſeinen *Antich. rom. Tom. III. Tav.* 9. F.

51) Fabretti *de Colon. Traj. cap.* 7. am Ende *p.* 229. (Dies iſt die Art zu Bauen, welche Vitruv *Lib. II. cap.* 8. *antica* und *incerta* nennt. Sie gleicht dem alten Straßenpflaſter, wie man es in und außer Rom ſieht. Man findet davon ſehr alte Ueberbleibſel an vielen Orten, und unter andern an einigen Stellen der vom Aurelian erbaueten Stadtmauer Roms, in den alten Mauern von Alatri da wo jetzt Civita liegt, in den alten Mauern von Paläſtrina, Cori und andern Orten mehr. F.

52) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 2. *sect.* 13. *n.* 979. *pag.* 173.

53) *Paral. des anc. et des mod. Tom. I. pag.* 115.

54) Vitruv. *Lib. VI. cap.* 11. (Er ſpricht daſelbſt von Bogen aus keilförmigen Stücken, doch ſagt er nicht ausdrücklich,, ob die Keile von Ziegel oder von Stein ſind. Aber Strabo *Lib. III. pag.* 360. *Tom.* I. ſagt deutlich, daß einige alte Kloaken in Rom, von einer ſolchen Breite und Höhe, daß ein mit Heu beladener Wagen hindurch fahren konte, aus Stein gewölbt waren, wie noch jetzt die Cloaca maſſima zeigt; auch das Thor zu Peſtum iſt aus Stein gewölbt. F.) S. Taf. II.

55) Alberti *dell' Archit. Lib. III. cap.* 9. Von ihm hat Perrault genommen, was er über dieſen Gegenſtand ſagt. (Alberti irret ſich nicht, denn was derſelbe ſaget, iſt von dem wie Winckelmann es verſteht, ſehr verſchieden. Alberti ſagt im Weſentlichen blos, daß das netzförmige Mauerwerk der Alten oft mit Stellen von länglicht viereckigen Ziegelſteinen in Form eines Parallelogram unterbrochen ſey. Seine eigenen Worte lauten folgendergeſtalt: *Jo ho avvertito, che gli antichi usarono nelle opere reticolate tirarvi il recinto, che ſosse di cinque ordini di mattoncini, o non meno di tre; e che tutti, o almeno un ordine ſosse di pietre non più grosse che le altre, ma bene più lunghe, e più larghe.* Dies wird durch die Abbildung beſtätigt, die er davon beyfügt. In vielen anderen Arbeiten dieſer Art machen die Reihen von großen Steinen oder langen Ziegeln zu 6 bis 7 übereinander, wie im Amphitheater zu Lucca und zu Arezzo, dieſelbe Wirkung; wie Guazzeſi bezeugt in ſeiner *Dissert. intorno agli anſit. della Tosc., op. Tom. I. p.* 22. F.)

56) Vitruv. *Lib. II. cap.* 8. (und Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 22. *sect.* 51. F.)

57) Der Marcheſe **Galiani** bemerkt bei der angeführten Stelle des Vitruv n. 3. ſehr richtig, daß von dieſem nezförmigen Gemäuer mehr Monumente übrig geblieben ſind, als von anderen Arten, obgleich Perrault es ohne Grund leugnet. Er glaubt, daß das leichte Reiſſen, welches Vitruv und Plinius daran bemerken, von den nicht horizontalen Lagen der Steine herrühren könne, aber daß deßungeachtet dieſe Arbeit wegen der Kleinheit der Steine und der Menge von Kalk die dazu erfordert wird, ſehr dauerhaft ſey. Unter den in dieſer Hinſicht merkwürdigen Gebäuden zeichnen ſich vorzüglich zwey zu Bajä aus, wie der P. **Paoli** in ſeinem Briefe an den Abate **Fea** §. 45. bemerkt, welcher ſich in deſſen ital. Ausgabe der Winckelmanniſchen Geſchichte der Kunſt *Tom. III* befindet. F.

58) Burmann. *Syll. Epiſt. Tom. II.* 191.

59) Vitruv. *Lib. II. cap.* 8.

60) Herod. *Lib. I. cap.* 180. *p.* 85.

61) Euſtath. *ad Odyss.* Σ, *pag.* 1851. *l.* 25.

62) *Dissert. Herod. p.* 43.

63) Man kann mit Gewißheit verſichern, daß das halbrunde Gebäude nahe beim Forum des Trajan, von welchem W. im zweyten Kapitel dieſer Anmerkungen redet, und welches gewöhnlich die Bäder des Paulus Aemilius genannt wird, von geſchliffenen Ziegeln erbauet iſt. F. (**Winckelmann** hat dieſes auch in den zu einer neuen Ausgabe dieſes Werks beſtimmten Zuſätzen angeführt. A. d. H.)

64) *Memorie d' Urbino. Rom.* 1724. *fol. cap. III. p.* 46.

65) Vitruv. *Lib. VII. cap.* 4.

66) *ad Vitruv. loc. cit. pag.* 239 *ed.* 1684.

67) Winckelmann begeht hier in Benennung der Winde dasſelbe Verſehen, welches er in der Geſchichte der Kunſt I. Th. 1. Kap. 3. Abſch. F. begangen hat. Der Wind, welchen die Griechen λίψ, die Lateiner Africus, und die Italiener *libeccio* nennen, iſt vom *scirocco* verſchieden. Dieſer hieß bey den Griechen φοινίκας, εὐρονότος, bey den Lateinern euronotus und euroauſter. Der erſte wehet zwiſchen Abend und Mittag; der zweyte zwiſchen Morgen und Mittag. Alle alten Scribenten, welche von der Zahl und den Namen der Winde gehandelt haben, ſtimmen darin überein. Vitruv. *Lib. I. cap.* 6. Plin. *Lib. II. cap.* 47. *sect.* 46. Seneca *Nat. quaest. Lib. V. cap.* 16. Aul. Gell. *Lib. II. cap.* 22. Veget. *de re milit. Lib. IV. cap.* 38. Und wenn wir die Denkmäler der alten Kunſt betrachten, ſo finden wir ſie auf den Windzeigern oder Winduhren eben ſo vertheilt; z. B. an dem berühmten Thurm der Winde in Athen; ferner auf dem zu Gaeta; auf dem, welcher in der Campagna di Roma vor der Porta Capena gefunden und vom P. Paciaudi erkläret worden, und auf dem, welcher in den Bädern des Titus gefunden und vom Abate Visconti für das Muſeum Pio-Clementinum angekauft worden, auf welchem die Namen der zwölf Winde in griechiſcher und lateiniſcher Sprache geſchrieben ſtehen. Der *libeccio* iſt viel-

mehr kalt und beſonders ſtürmiſch, wie auch Horaz *Carm. L. I. Ode* 1. *v.* 15 und *Ode* 3, *v.* 12. und Virgil *Aeneid. Lib. I. v.* 90, ihn nennen. Aber der *Scirocco* bringt die hier und Geſch. der K. am angeführten Orte beſchriebenen Wirkungen hervor; in noch ſtärkerem Grade jedoch thut dies der auſter oder der aus Mittag wehende Wind, der in Rom gewöhnlich nicht vom scirocco unterſchieden wird; und daher nennet ihn auch Horaz *Satyr. Lib. II. Sat.* 6. *v.* 18. mit dem ausdrucksvollen Beywort plumbeus auſter, und Statius *Sylv. Lib. V. cap. I. v.* 146. nennt ihn malignus. Ausführlicher beſchreibt ſeine ſchädlichen Wirkungen Hippokrates *De aere, aquis et loc. Sect. II. §.* 5. Austri auditum gravantes, caliginosi, caput gravantes, torpidi, dissolventes. Auch der *libeccio* erzeugt zuweilen Krankheiten, aber anderer Art. S. Lancisi *De nativ. romani coeli qualit. Cap. III. et IV.* F.

68) Pauſan. *Lib. II. cap.* 34. *pag.* 191.

69) Pauſanias ſpricht wirklich von dem λίψ der Griechen oder dem Africus der Lateiner und *libeccio* der Italiener, nicht vom *scirocco*, den W. im Sinne hat. F.

70) Es iſt nicht der Wind allein, der das Bley zerfrißt, ſondern auch die große Sonnenhitze die es ſchmelzt, dergeſtalt, daß es zuweilen an Stellen geſchmolzen fließt; auch die Winterfröſte tragen viel dazu bey. F.

71) Mazzochi hat davon in ſeinem *Amphitheatr. Campan.* eine Abbildung gegeben, welche wir auf Taf. XI. mittheilen.

72) Vitruv. *Lib. VII. c.* 4.

73) Das Verfahren, welches Vitruv *Lib. VII. cap.* 3. lehret, iſt weit mühſamer als Winckelmann es hier ahnden läßt, und in der That mußte die Bekleidung dicker und höher ſeyn. Nach der Rodeſchen Ueberſetzung lautet die Stelle des Vitruv folgendergeſtalt: „Iſt das Geſimſe vollendet, ſo berappe man die Wände ſehr grob, putze ſie aber nachher, wann die Berappung faſt trocken iſt, dergeſtalt mit feinem Kalkmörtel ab, daß die Breite nach Schnur und Richtſcheit, die Höhe nach dem Bleilothe, die Winkel aber nach dem Winkelmaße, eingerichtet werden; denn nur alſo wird ſich die Bekleidung gut zu den Gemälden ſchicken; und fängt dieſer Abputz zu trocknen an, ſo wird noch ein zweyter und dritter gemacht. Je mehr dieſer Abputz von feinem Kalkmörtel Grund hat, um deſto feſter und dauerhafter wird auch die Bekleidung werden. Nachdem, außer der Berappung, nicht weniger als drey Aufträge von feinem Kalkmörtel gemacht worden, ſo überziehe man die Wände mit einem Teige aus grobgeſtoßenem Marmor, der alſo anzumachen iſt, daß er beym Untereinanderkneten nicht an der Kelle hängen bleibe, ſondern daß man dieſe allemahl ganz rein wieder aus der Pfanne herausziehe. Iſt dieſer Ueberzug fertig, ſo mache man, bevor er völlig trocken geworden iſt, einen zweyten etwas feineren; und nachdem man dieſen dicht geſchlagen und wohl gerieben, einen dritten noch feineren. Sind auf ſolche Weiſe die Wände mit drey Aufträgen von feinem Kalkmörtel und mit eben ſo vielen von Marmorſtucco verſehen, ſo ſind ſie nicht allein vor Riſſen und andern Gebrechen geſichert, ſondern ſie werfen auch, wenn ſie

mit Stöcken dicht geſchlagen, und mit hartem Marmorſtaube geſchliffen, zugleich aber beym Poliren mit Farben überzogen werden, einen ſchimmernden Glanz von ſich.“ — Jeder ſieht, daß Vitruv hier von einem Ueberzuge ſpricht, auf welchem gemalt werden ſoll, wie er im Verfolge noch deutlicher ſagt; er räth ferner, ſie nicht dünn, ſondern ſo dick als möglich zu machen. F.

74) Mit Recht bemerkt der P. Paoli in ſ. *Antichità di Pozzuolo*, *Tav.* 61. *fol.* 34. daß dieſe Härte nicht ſowohl der Bekleidung, als vielmehr dem vom Waſſer entſtandenen Abſatz zuzuſchreiben ſey, welcher von der äußerſten Härte iſt, und den man ſchleifen muß, um ſeiner Oberfläche Glätte und Glanz zu geben. F.

75) In deſſen Nachrichten von entdeckten Alterthümern, welche unter andern zu Ende der *Roma ant. e mod.* angehänget ſind, W.

76) Wahrſcheinlich hat W. dieſe Notiz, ſo wie die obige Anmerkung aus dem Gedächtniß hingeſchrieben, und Santi Bartoli mit Flaminio Vacca verwechſelt. Der erſte war bekanntlich ein geſchickter Zeichner und berühmter Kupferſtecher, aber meines Wiſſens kein Schriftſteller. Der andere hat im J. 1594 die *Memorie di varie antichità trovate in diverſi luoghi della città di Roma* geſchrieben, welche Andraoli der *Roma antica* des Nardini *Rom.* 1704 angehänget hat; und in dieſen *Memorie no.* 101 giebt Vacca Nachricht von einem kleinen Zimmer, welches auf dem Aventin der Kirche von S. Saba gegenüber gefunden worden. Es heißt daſelbſt: „*Flaminio Galgano padrone di una vigna incontro Santo Savo,*

dove si cavano li tufi per far le mura della città, essendo tutto quel monte nelle radici dell' Aventino, mi raccontò, che cavandosi nel tufo si trovò uno stanzino molto adorno, col pavimento fatto di agata e corniola, e li muri foderati di rame dorato con alcune medaglie commesse, con piatti e boccali di rame, instrumenti, che servivano nei sacrifizj; ma ogni cosa aveva patito fuoco. Il detto stanzino non aveva nè porte, nè finestre; onde era necessario, che gli antichi scendessero di ſopra." F.

77) Man findet eine Probe davon auf Taf. X. abgebildet. F.

78) De la Baſtie *Remarq. sur quelq. inscript. ant. Acad. des Inscr. Tom. XV. Mem. p.* 442.

79) Vulpii *Tabula Antiat. p.* 16.

80) Vitruv. *Lib. III. c.* 3.

81) S. W's. Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien. F.

82) Pausan. *Lib. V. cap.* 10. *p.* 398. *l.* 3.

83) Dyonis. Halic. *Antiq. Rom. Lib. IV. cap.* 61. *Tom. I. pag.* 248. *l.* 22.

84) Pausan. *Lib. I. cap.* 5. *pag.* 12.

85) Id. *Lib. II. cap.* 27. *pag.* 173.

86) Pauſanias ſchreibt, daß auch das vorhergenannte Gebäude in Athen Tholus, Θόλος, genannt wurde. Auch Vitruv *Lib. VII. praefat.* erwähnt eines Gebäudes zu Delphi, welches gleichfalls Tholus genannt worden, und *Lib. IV. c.* 7. giebt er die Regeln für den Bau runder Tempel. F.

87) Pausan. *Lib. III. cap.* 14. *pag.* 237 am Ende.

88) Id. *Lib. V. cap.* 20. *pag.* 429. *l.* 15.

89) Id. *Lib. VIII. cap.* 9. *pag.* 616 am Ende.

90) Conſtant. Porphyr. *Exc. Polyb. Lib.* 28. *p.* 138.

91) Appian. *de bello Mithrid. p.* 185. *D.*

92) Id. *Lib. IX. cap.* 38. *p.* 786.

93) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap.* 9. *pag.* 205. *E.*

94) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. Class.* 6. *n.* 66. *seqq. p.* 538. 539.

95) S. auch die Samlung der Alterthümer des Borioni von Venuti erläutert, wo Taf. 73 ſich eine Gemme mit ähnlichen Thürmen auf einem Schiffe ſindet. F.

96) *Descript. des pierr. grav. du Cab de Stosch, Cl.* 6. *n.* 66. *ſeqq. p.* 537.

97) Plutarch. *in Pericl. Oper. Tom. I. p.* 159. am Ende.

98) Wahrſcheinlich hat W. dies Gebäude, von welchem Plutarch nichts ſagt, mit einem andern verwechſelt, aber weiterhin pag. 160 ſagt er vom Odeon, das gleichfalls vom Perikles erbauet worden, daß es rund und von der Form eines königlichen Zeltes geweſen. F.

99) Jezt im Muſeo Pio-Clementino aufgeſtellet. F.

100) Festus *v. Rotunda aedes.*

101) Macrob. *Saturn. Lib. I. c.* 18.

102) Pausan. *Lib. VI. cap.* 24 *pag.* 515.

103) Id. *Lib. V. cap.* 16. *pag.* 417. im Anfange.

104) Vitruv. *Lib. IV. c.* 7.

105) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 23. *sect.* 56.

106) Ueber den Unterſchied zwiſchen den Tempeln zu Päſtum und den alten etruſciſchen Tempeln, welche Vi-

truv beſchreibt, ſehe man in dem Werke des P. Paoli über die Ruinen der Tempel von Päſtum: *Diſſert.* 3. *n.* 22. *ſegg.* F.

107) Kaum berührt er dieſelben *Lib. III. cap.* 2. und *Lib. IV. cap.* 3. Doch gab er am Ende ſeines Werkes eine Abbildung davon, welche verloren gegangen iſt. F.

108) Piraneſi fand die Entaſis an der hetruſciſchen Säule unter den Ruinen eines alten Tempels zu Alba im Gebiete der Aequier am Fuciniſchen See, und giebt die Abbildung davon in ſeinem Werke *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 31. *fig.* 6. und an den vier Pilaſtern des alten Grabmales des C. Publicius Bibulus am Fuße des Capitols, wovon er eben daſelbſt fig. 7. eine Abbildung giebt; auch an den Säulen des dritten Gebäudes zu Päſtum, wovon die Abbildung auf Taf. VII. gegeben wird, findet ſie ſich. F.

109) Ariſtot. *Ethic. ad Nicom. Lib.* 10. *c.* 3. *oper. Tom. III. pag.* 174.

110) Diod. Sic. *Lib. XIII.* §. 82. *pag.* 607. *T. I. l.* 55.

111) Plutarch *in Poplic. op. Tom. I. pag.* 105. im Anf.

112) Ligorio im 18. Buche ſeiner *Antichità*, welche in der genannten Bibliothek unter den Ottoboniſchen Handſchriften ſich befinden n. 3376 bey dem Worte *Tempio* p. 51 Rückſeite, ſagt blos, daß die Säulen jenes Tempels von Penteliſchem Marmor unten am Anfange des Schafts 9 Palmen gehalten haben; aber er giebt keinen Beweis davon. Mir ſcheint es unglaublich, daß dieſer Tempel Säulen von ſolcher Dicke gehabt habe. Es iſt zu bemerken, daß derſelbe, als er zu des Be-

ſpaſianus Zeiten wieder aufgebauet wurde, nach dem Ausſpruche der Wahrſager nicht größer im Umfange, ſondern blos höher erbauet werden durfte, wie Tacitus *Hiſtor. Lib. IV. c.* 53 erzält. Eben ſo wird man es auch nachher gehalten haben, als er aufs neue vom Domizian wieder hergeſtellet wurde; und wahrſcheinlich hat man, um dem alten Plane treu zu bleiben, die aus Athen herüber gebrachten Säulen von Penthelischem Marmor überarbeiten und dünner machen müſſen. Die Meinung des Nardini *Rom. Ant. Lib. V. cap.* 15. *reg. VIII. pag.* 267. und anderer, welche glauben daß dieſe Säulen dieſelben ſeyen, die man gegenwärtig noch in der Kirche Araceli auf dem Capitol ſiehet, iſt völlig ungegründet, wie der P. Caſimir in ſeiner Geſchichte derſelben *Cap.* 6. *pag.* 238 zeigt. Dieſe Säulen ſind ſämtlich an Höhe und Dicke ungleich; überdies ſind einige von weißem Granit, andere von rothem, andere von Cipollino, andere von Pavonazetto und anderem Marmor. Größere Säulen, als die vom Ligerio angeführten, würden auch die geweſen ſeyn, von welchen der P. Minutolo *Dissert. VII. de aediſic. judic. l. c. col.* 139. ſagt, daß ſie zu ſeiner Zeit d. i. in der Mitte des 17. Jahrhunderts, im Nonnenkloſter S. Euſemia (aus Irthum ſagt er S. Suſanna) nahe an der trajaniſchen Säule ausgegraben worden, und von ſolcher Größe geweſen, daß ſie faſt der Colonna Trajona gleich gekommen. Aber dieſe Schätzung iſt übertrieben, wenn jene Säulen zum Forum des Trajans gehörten und jener von Granit gleich waren, welche im Jahr 1765 auf der entgegengeſetzten Seite jenes

Kloſters ausgegraben worden, welche $8\frac{1}{2}$ Palmen im Durchmeſſer hatte, und den andern fünf daſelbſt bereits gefundenen Säulen ähnlich war, wie W. im zweyten Theile ſeiner Kunſtgeſchichte meldet. Derſelbe erzält auch in einem Briefe an den Baron Riedeſel vom 9. Nov. 1763, daß man kurz zuvor auf der Straße nach Albano eine Säule von Granit, von ſolcher Dicke gefunden, daß kaum vier Menſchen ſie umſpannen können, und eine andere ähnliche habe man in den Fundamenten des Pallaſtes Santa Croce in Rom entdeckt, aber ſie, ihrer enormen Größe wegen, dort liegen laſſen. Wir übergehen der Kürze wegen mehrere andere Nachrichten von Säulen ähnlicher Größe, die ſich bey Schriftſtellern finden. F.

113) Vitruv. *Lib. IV. cap* 7.

114) Dempst. *De Etrur. reg. Tom. I. Tab.* 7.

115) Pancrazi *Antich. Sicil. Tom. II. par.* 2. *Tav.* 11. 12. 13. (Pirancſi *Della Magnif. de' Rom. Tav. XXII. fig.* 3. F.)

116) Le Roy *Ruin. des plus beaux mon. de la Grèce. Tom. II. par.* 2. *pl.* 17. *pag.* 44.

117) Le Roy *ibid. Tom. I. par.* 2. *pag.* 18.

118) Vitruv *Lib. IV. cap.* 2. will, daß der doriſchen Ordnung die Triglyphen, und der ioniſchen die Kälberzähne eigenthümlich ſeyen. Aber, daß auch der doriſchen Ordnung Kälberzähne gegeben worden, beweiſet die Graburne des Scipio Barbatus aus dem 5. Jahrhunderte Roms, die man als ein Gebälk betrachten kann, denn ſie hat zuoberſt den Kranz mit den Kälberzähnen, unter dieſem den Fries mit Triglyphen und Metopen, deren

jede eine Roſette enthält; und der untere glatte Theil, wo die Inſchrift ſich befindet, kann als der Architrav betrachtet werden. S. die Abbildung derſelben auf Taf. XII und XIII. An dem Tempel zu Cora, welcher gleichfalls Doriſcher Ordnung iſt, ſieht man Kälberzähne am Kranz über der Thüre der Zelle. F.

119) Die Triglyphen fanden ſich blos am kleinen Tempel zu Päſtum, nicht an den andern Gebäuden, wie P. Paoli *Diſſert. IV. n.* 24. berichtet, obgleich ſie in ſeinen Abbildungen auch dem großen Tempel gegeben ſind, mit den Tropfen darunter, von welchen ſich aber auch an dem Triglyphen, der an dem kleinen Tempel übrig geblieben iſt, keine Spur gefunden hat. F.

120) So ſind ſie an dem größten Tempel, an dem kleineren ſind ſie verſchieden. S. die Tafeln V. und VII. F.

121) Le Roy *Ruines etc. T. I. pl.* 18. Vitruv. *Lib. IV. cap.* 3 ſchreibt vor, daß man die Tropfen in drey Reihen, und ſechs in jeder Reihe, mache. F.

122) Pindar. *Pyth.* 4. *v.* 475—477. (Er ſpricht daſelbſt von dem Pallaſte eines Fürſten, nicht von einem Tempel. F.)

123) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 2.

124) Oder vielmehr um die Rinnen des Waſſers nachzuahmen, welches vom Kranze herabfallend daran niederlief; denn deswegen ſetzte man unter die Triglyphen, wo jene Rinnen ſich endigten, die Tropfen. Mir ſcheint nicht, daß jene Einſchnitte verhüthen konnten, daß die Balken Riſſe bekämen, da ſie nicht ſehr tief ſeyn durften. F.

125) Eurip. *Iphig. in Taur. v.* 113. (W. wiederholt dieſe Bemerkungen in ſeinen *Monum. ant. ined. Par. IV. c.* 14. *num.* 206. *p.* 271. *seq.* F.)

126) Caelaturae bedeuten nicht Reifen, ſondern Bildwerk, erhobene Arbeit; wenn nicht Canter vielleicht columnas caelatas gemeint hat. F.

127) Der Säulen ſind acht; vier an der Vorderſeite, und an jeder Seite zwey, und ſie haben einen Ueberzug. F.

128) Volpi *Latium Tom. IV. Tab.* 13. *pag.* 140.

129) Gerade umgekehrt! Der P. Volpi hat zuerſt (im Jahr 1727) ſein Werk geſchrieben, und die Abbildung in Kupfer gegeben am angeführten Orte. Aus demſelben hat hernach Fini die Nachrichten, welche ſeine Vaterſtadt Cora betreffen, gezogen, und in italieniſcher Sprache bekannt gemacht, im J. 1732 in 4. aber, ſoviel ich weiß, ohne Figuren. F.

130) Dieſe Zeichnungen befanden ſich, nebſt anderen von alten Gebäuden genommenen, in dem Muſeo des berühmten Herrn von Stoſch, und machten einen Band von etlichen und zwanzig Stücken aus. Ein anderer Band von ähnlichen Zeichnungen des Raphaels befindet ſich in der Bibliothek des vor kurzem verſtorbenen Thomas Coke, Lords Leiceſter, welcher ſich durch Herausgebung der *Etruria Regalis Dempsteri* bey der gelehrten Welt verdient gemacht hat. Raphael verfertigte dieſe Zeichnungen, nachdem er zum Baumeiſter von St. Peter in Rom ernennet worden; es ſollten dieſelben dienen zu dem großen Vornehmen, das alte Rom gleichſam wieder zu erneuern, welches Papſt Leo X. gefaſſet hatte. Man findet hiervon Nachricht in einem Briefe

des Celio Calcagni an Jacob Zieglern, zween Zeitgenoſſen dieſes Künſtlers. Es iſt dieſer Brief nebſt andern zweien Sendſchreiben des H. Clemens beygefüget, welche betitelt ſind: *S. Clementis Epistolae duae ad Corinthios. His subnexae sunt aliquot singulares vel nunc primum editae, vel non ita facile obviae, Londini*, 1687. 12. Gedachter Brief befindet ſich p. 231. W.

131) W. hat wahrſcheinlich des Le Roy Werk nur flüchtig angeſehen, ſonſt würde er gefunden haben, daß derſelbe das Verhältniß der doriſchen Ordnung von ſieben Durchmeſſern mit den andern beſtimmt angegeben hat. Le Roy ſagt nemlich, die doriſche Ordnung ſey Anfangs ſehr niedrig geweſen von 4 Durchmeſſern oder wenig mehr, und führt als Beyſpiel den alten Tempel zu Corinth und den des Theſeus zu Athen an; daß ſie ſodann zu 6 Durchmeſſern erhoben worden, wie Vitruv meldet, und daß man ihr endlich zur Zeit des Auguſt 7 Durchmeſſer gegeben habe. S. deſſen Werk *Tom. I. par. 2. pag.* 35 *segg.* und *Tom. II. par. 2. pag.* 43 *seg.* F.

132) Dies Drittel iſt facettirt. Die Reifen haben übrigens wenig Vertiefung und ſind ohne Stäbchen. F.

133) Nicht zwey, ſondern ſechs. Man ſehe die Anm. 19. F.

134) Vulp. *loc. cit. Lib.* 7. *cap.* 2. *pag.* 138. Murator. *Nov. thes. inscr. Tom. I. pag.* 147. *n.* 4.

135) Apian. *Inscr. pag.* 184. *n.* 1. Gruter. *Inscr. Tom. I. p.* 128. *n.* 7.

136) Liv. *Lib. VI. cap.* 12. *n.* 20.

137) Tacit. *de mor. Germ. cap.* 37.

138) Freinshem. *ad h. l. Taciti.*

139) *Epitome Livii Lib.* 67.

140) Für die Meinung des Freinsheim gegen die angenommene Lesart des Tacitus giebt es einen andern Grund, den, ſo viel ich weiß, weder die Commentatoren noch die Ausleger geltend gemacht haben, nemlich, daß Feſtus, der nach dem Tacitus ſchrieb, bey dem Worte Manlius jenes Decret der Familie Manlia, welches Livius anführt als noch zu ſeiner Zeit gültig, oder wenigſtens als vorher noch nicht übertreten, wiederholt. *Manliae gentis patriciae decreto nemo ex ea Marcus appellatur, quod Marcus Manlius qui Capitolium a Gallis defenderat, cum regnum affectasset, damnatus, necatusque est.* Dieſe Autorität vereint mit dem Auszuge des Livius ſollte wohl entſcheidend ſeyn, aber die Inſchrift des Tempels verdient allerdings als ein öffentliches Monument, Glauben, und ich glaube nicht, daß ſie älter ſey, als jener *Marcus Manlius Capitolinus*, ſondern aus viel ſpäteren Zeiten. F.

141) Gruter. *Inscr. Tom. I. pag.* 236. *n.* 3. (Vergl. mit Pigh. *Annal. Roman. Tom. III. Lib.* 18. *ann.* 764. *p.* 540. F.)

142) Liv. *Lib.* 6. *cap.* 3. *n.* 5. *Lib.* 7. *c.* 21. *n.* 28.

143) Chambray *Parall. de l'arch. anc. et mod. pag.* 19.

144) ibid. *pag.* 33.

145) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 1.

146) Nach Strabo *L. XIV. pag.* 949 am Anf. war Cherſiphron der erſte Baumeiſter dieſes Tempels, den hernach ein anderer größer wieder erbauete, und endlich, nachdem er durch den Heroſtrat in Aſche gelegt worden, wurde er von dem Baumeiſter Dinokrates,

demſelben welcher Alexandrien gebauet und den Berg Athos in eine Statue verwandeln wollen, wieder neu errichtet. F.

147) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 14. *ſect.* 21.

148) Im erſten Jahr der XCVII. Olympiade. Pausan. *Lib. VIII. cap.* 45. *pag.* 693. F.

149) Nicht 90 ſondern ungefähr 40 Jahre würden es ſeyn, wenn die Olympiade eine Zeit von 4 Jahren umfaßt. F.

150) Plin. *Exercit. in Solin. cap.* 40. *p.* 571 *ſeqq.*

151) Poleni *Dissert. sopra al tempio di Diana d'Efeso. Saggi di Dissert. dell' Accad. di Cortona. Tom. I. par.* 2. *§. IX. pag.* 14.

152) Montfaucon *Antiq. expliq. Tom. II. Liv.* 2. *Chap.* 11. am Anf. *p.* 84. (Er ſagt blos, daß, von 36 mit Schnitzwerk gezierten Säulen, eine von der Hand des Scopas war, ſo wie es auch im Plinius heißt. F.

153) Appian. *de bello punico, pag.* 57. *A.*

154) W. giebt dieſes Kapitäl auch in den *Mon. ant. ined. n.* 206. und erklärt es daſelbſt. *Par. IV. cap.* 14. *pag.* 269. *seg.* Aber in Anſehung der beyden Tempel hat er reiflichere Betrachtungen angeſtellt, die wir hier in ſeinen eigenen Worten mittheilen. „Von den beyden Tempeln im Porticus des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweihet, Bellori *Fragm. vet. Romae Tab. II.* und obwohl Plinius berichtet, daß beyde von jenen beyden Künſtlern gebauet worden, ſo iſt doch das Anſehen des Vitruv hier von größerem Gewicht. *Lib. III. cap.* 1. welcher den Baumeiſter des Jupitertempels Hermodorus nennet, ſo daß man ſagen muß, Saurus

und **Batrachus** haben den andern Tempel der Juno erbauet, welcher, nach den Bruchſtücken des alten Grundriſſes von Rom, blos Proſtylus war, d. h. blos an der Vorhalle Säulen hatte, ohne rings von einer Säulenhalle umgeben zu ſeyn. Der Tempel des Jupiters hatte nach dem Vitruv ſeine Vor- und Hinterhalle; aber auf dem alten Grundriſſe von Rom iſt er gebildet mit einer Vorhalle und mit Seitenhallen, aber ohne Hinterhalle. Dieſe Abweichung Vitruvs von jenen Bruchſtücken ließe ſich durch eine verſtümmelte Inſchrift, welche an den Orten ausgegraben worden, wo jene Tempel ſtanden, und im Pallaſt Albani aufbewahret wird (Bellori *l. c. pag.* 10,) vereinigen. Sie beſagt, daß Hadrian jene Tempel, die durch eine Feuersbrunſt beſchädigt worden, wieder herſtellen laſſen; und geſetzt auch, die Inſchrift rede, wie **Bellori** behauptet, von den Tempeln des Jupiters und der Juno, welche in jenem Porticus des Metellus eingeſchloſſen waren, ſo könnte man, in Betreff des Jupitertempels, ſagen daß die hintere Säulenhalle vom Feuer beſchädiget, und bey der Wiederherſtellung des Tempels hinweggeräumt worden, ſo daß Hadrian ihn durch Seitenhallen vergrößert, d. i. den Tempel zu einem Periſtylos gemacht habe; in dieſem Zuſtande wird er ſich zu den Zeiten des Septimius Severus befunden haben, unter welchem der alte Grundriß von Rom gemachet wurde. Ich will aber nicht ſagen, daß die erwähnten beyden Tempel die erſten geweſen, welche in Rom von Marmor erbauet worden." — Dieſe Betrachtungen widerlegen den Irthum des Pater Harduin in deſſen Note zu der in der folgenden Anm. angeführten Stelle des Plinius, wo er behauptet, daß die beyden nach dem Plinius von Saurus und Batrachus erbaueten Tempel der Juno und dem Apollo geweihet geweſen, welches aber ſchon durch die Stelle des Plinius ſelbſt widerlegt wird, welcher von den Tempeln des Jupiters und der Juno zu ſprechen fortfährt. F. — S. die Abbildung dieſes Kapitäls Taf. XIV.

155) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXVI. cap.* 5. *sect.* 4. §. 14.

156) Hard. *ad Plin. Lib. XXXVI. cap.* 24. *sect.* 56. *not.* 7.

157) *l. c.*

158) Vitruv. *Lib. III. cap.* 3. (Vitruv verſteht unter spira den Wulſt oder Pfühl der Baſe, und die Baſe der Säule ſelbſt in eben dem Sinne wie Plinius. Auch W. ſelbſt hat es nachher in ſeinen *Mon. ant. ined. l. c. pag.* 269 reiflicher erwogen. F.)

159) Gruter *Tom. II. pag.* 593. *n.* 2.

160) Es iſt keinesweges anzunehmen, daß Plinius von den ioniſchen Voluten und ihren Schneckenwindungen rede. Ich bin im Gegentheile geneigt, es durchaus abzuleugnen; denn es ſcheint mir zu klar, daß er vom torus der Baſe, nicht vom Kapitäl rede; denn erſtlich nennet er in demſelben Buche *Cap.* 24. *sect.* 56. auch den torus oder die Baſe spira, und unterſcheidet ſie vom Kapitäl: *primum columnis spirae subditae et capitula addita*; zweytens nennen auch Vitruv. *l. c.* Pollux *Lib.* 7. *c.* 27. *segm.* 121. Flav. Joseph. *Antiq. Lib.* 15. *cap.* 11. *n.* 5. und Festus *v. Spira.*

denſelben Theil gleichfalls spira; im Gegentheil heißt die Schnecke beym Vitruv voluta. Mit welchem Grunde will man alſo behaupten, daß spira eigentlich und urſprünglich Volute bedeute, gegen die Uebereinſtimmung aller Schriftſteller, welche von dieſer Materie geſprochen haben? Warum will man nicht lieber ſagen, daß spira der torus genannt worden, weil er wie ein Ring um den Schaft der Säule oder der Baſe geleget worden, welches Feſtus zu ſagen ſcheinet, wenn er ſchreibt: *spira dicitur et basis columnae unius tori, aut duorum, et genus operis pistorii, et funis nauticus in orbem convolutus; ab eadem omnes similitudine.* Oder weil irgend eine gewundene Arbeit darauf war, wie ſich ſo viele Baſen mit Schnitzwerk aller Art finden, deren einige man bey Piraneſi *Della magnif. de' Rom. Tav.* 9. *e segg.* abgebildet findet. Ferner, wer weiß ob auf dieſen Werken Saurus und Batrachus nicht ihre Zeichen auf eine Weiſe ſetzen wollen, daß ſie nicht ſo leicht von der Zeit zerſtöret würden, alſo dem entgegen was unſerm Verf. *loc. cit. pag.* 270. unwahrſcheinlich dünkt, vorausgeſezt, daß der Pfühl glatt war. Man könnte auch aus der Erzählung des Plinius ſelbſt vermuthen, daß es blos eine Volksſage geweſen; oder wenigſtens könnte man ſagen, daß jene beyden Künſtler die Eidechſe und den Froſch wie ein Symbol ihres Namens, aus bloßem Vergnügen und ohne Unterſchied auf ihre Werke geſetzt haben, nicht weil es ihnen verboten geweſen ihre Namen mit Buchſtaben auf jene Tempel zu ſetzen; denn außer dem torus, von welchem Plinius redet, und dem Kapitäl in St. Lorenzo finden ſich dieſelben Figuren auch auf einer Roſette, die man in ſpäteren Jahren in der Villa des Caſſius zu Tivoli ausgegraben, und die jezt im Muſeo Pio-Clementino aufbewahrt wird, wo ſie von Visconti im erſten Bande ſeiner Beſchreibung deſſelben *Tav. A. n.* 10. abgebildet worden. Es iſt jedoch zu bemerken, daß auf dieſer Roſette ſich auch eine Biene oder anderes Inſekt befindet, welches ſich nicht recht erkennen läßt, da es beſchädigt und zum Theil zerbrochen iſt. Daraus könnte man entweder ſchließen, daß Saurus und Batrachus bey dieſem Gebäude, wenn wir es ihnen zuſchreiben wollen, noch einen andern Gehülfen gehabt haben, der als Zeichen ſeines Namens eine Biene darauf geſezt habe, oder daß alle dieſe Figuren eine andere uns unbekannte Bedeutung hatten, wie wahrſcheinlich ſo viele andere Figuren, die an Kapitäler geſezt worden; oder endlich, daß ſie, wie ſo manche andere Zierrathen ein bloßer Einfall der Künſtler geweſen, von dem ſich alſo kein ſcientifiſcher Grund angeben läßt.

Alle dieſe Muthmaßungen aber ſind nichtig, ſobald wir bemerken, daß unſer Verf. vor allen Dingen zuerſt hätte unterſuchen ſollen, ob das Kapitäl in der Kirche St. Lorenzo, ſeiner Form und dem Stil der Arbeit nach, wirklich in die Zeit des Auguſts zu ſezzen ſey. Ich halte es mit mehreren Kunſtverſtändigen, die es genauer betrachtet haben, um einige Jahrhunderte ſpäter, wie auch der Abate Raffei in ſeinem *Saggio di osservaz. sopra un bassorilievo della* *villa Albani n. 6. p.* 29. bemerkt, obgleich er, durch die Stelle des Plinius verleitet, ſich zu W's. Meinung neigt. Wenn man es alſo für eine Arbeit ſpäterer Zeit hält, ſo kann man glauben, daß die gedachten Thiere die Namen der Künſtler, die ſie verfertigt, oder deſſen dem das Gebäude gehörte, ſymboliſch bezeichneten, von welchem Gebrauche ſich mehrere Beyſpiele auf alten Denkmälern finden. F.

161) Am angef. O. in den *Mon. ant. ined. pag.* 270. äußert W. fragend dieſelbe Meinung und zeigt ſich faſt geneigt eine ſolche Aenderung zu billigen, die aber nach der vorhergehenden Anmerkung, und beſonders nach dem Unterſchiede, den Plinius zwiſchen spira und capitellum macht, völlig unſtatthaft ſeyn würde. F.

162) Dieſes folgt, nach dem was oben geſagt worden, aus der Stelle des Plinius keineswegs, ſo wie man auch nicht ſagen kann, daß das Kapitäl in St. Lorenzo zu einem der von ihm genannten Tempel gehöret habe, da er nicht bemerkt, wie es wahrſcheinlich geſchehen ſeyn würde, daß dieſe Figuren auch an den Kapitälern angebracht geweſen. Dieſe Folge ließe ſich viel eher aus dem Pollux ziehen, welcher am angef. O. *Lib. 7. cap. 27. segm.* 121. die Baſe der ioniſchen Säulen σπεῖρα, spira, nennt, zum Unterſchiede der Baſe der doriſchen Säulen, die er στυλοβάτης, stylobata, nennt. Aber Vitruv *Lib. III. cap.* 3. unterſcheidet keine Ordnung, welcher die spira beſonders zukomme, und wir ſehen auch in der corinthiſchen und zuſammengeſetzten Ordnung die Baſen von zwey Pfühlen mit Bildwerk verziert. F.

163) *Notae ad fragm. vestig. vet. Romae. Tab. II. pag.* 10.

164) Le Roy *Ruin. des plus beaux mon. etc. Tom. I. par.* 2. *pag.* 51.

165) Domenichi *Vite de'pitt. napol. Tom. I. pag.* 48.

166) Vitruv *Lib. III. cap.* 3. *pag.* 116. will, daß der Abacus dieſes Capitäls die Länge und Breite des Durchmeſſers der Säule unten an ihrem Schafte und noch $\frac{1}{18}$ drüber habe; die Dicke aber, die Voluten mit einbegriffen, die Hälfte derſelben ſey. F.

167) Vitruv. *Lib. IV. c.* 1.

168) W. macht im zweyten Theile ſeiner Kunſtgeſchichte viele Bemerkungen über die Epoche deſſelben bei Gelegenheit eines Baſſorilievo im Capitoliniſchen Muſeum, das einige für das Werk des Callimachus halten den Plinius genannt hat, welches aber in Bronze, nicht in Marmor, war. F.

169) Pausan. *Lib. VIII. cap.* 45. *pag.* 693.

170) Pococke *Tom. II. par.* 2. *pl.* 78.

171) Pallad. *Archit. Lib.* 4. *cap.* 26. (Dieſer Baukünſtler hat ihn höher gemacht, als er wirklich iſt. F.)

172) Wood *Ruin. de Palm. pl.* 4.

173) Desgleichen ſieht man es an einem Tempel in einem Baſſorilievo, das ſonſt in der Villa Medicis war, und jezt in der Gallerie zu Florenz aufbewahrt wird. Man findet es abgebildet in Piraneſi's *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 38. *fig.* 1. F. — S. Taf. XV.

174) *Le* Roy *Ruin. Tom. II. par.* 2. *pag.* 51. *pl.* 26.

175) Le Roy giebt am angef. O. die Abbildung des vorgeblich einzigen Kapitäls dieſer Art, welches auf Trinita de' Monti ſteht, aber ſehr fehlerhaft, wie Piraneſi in ſeinem öfter angef. Werke *Della Magnif de' Rom. n* 67. *pag. CIX.* bemerkt, welcher auch *Tav.* 6. *fig.* 12 eine genauere Abbildung davon giebt. Derſelbe Baukünſtler ſchreibt auch, daß dieſes Kapitäl mit den erwähnten Säulen auf der Inſel Delos zuſammenſtimme. Es iſt auch nicht unmöglich, daß es von dort hergekommen ſey; denn alle beyde wurden vom Cav. Gualdi von Rimini aus Griechenland gebracht, und im J. 1652 dem Kloſter auf Trinita de' Monti geſchenkt. Dieſe Schenkung und das Jahr derſelben ſind in einer Inſchrift auf ihrer kleinen Baſe bemerkt. Le Roy glaubt, daß dieſe Art ovaler Säulen der größeren Feſtigkeit wegen an den Ecken gebraucht worden. Die ovalen Säulen im Pallaſt Maſſimi kann man als zwey halbe Säulen betrachten, deren jede an einen dünnen Pilaſter von demſelben Granit geheftet iſt, welcher ſich in ihrer Mitte befindet; und nach ihrer Unebenheit und Rohheit ſcheinen ſie mir vielmehr eine Arbeit der letzten Jahrhunderte und vielleicht aus derſelben Zeit, wo der Pallaſt gebauet wurde, und für den Ort wo ſie ſtehen, verfertigt; doch will ich denen, welche ſie für antik halten, nicht gerade widerſprechen. F.

176) Galiani *Vitruv. Lib. II. cap.* 8 *pag.* 76. *n.* 1.

177) Galiani ſpricht ausdrücklich von Stadt- und Landhäuſern, wie er *Lib. VII cap.* 4. *pag.* 276. *n.* 2. noch deutlicher erklärt. Indeſſen hätte er für ſeine dreiſte Behauptung doch einigen Grund angeben ſollen.

Im Gegentheil kann man mit größter Gewißheit ſagen, daß, ſowohl auf dem Lande als in der Stadt, Edle, Bürger und Arme in Häuſern von mehreren Stockwerken wohnten. Der ſicherſte Beweis deſſen ſind ſo viele römiſche Geſetze, welche verboten, Häuſer über eine gewiſſe Höhe zu erbauen um Einſturz und anderen Schaden zu verhüthen, wie der Redner Seneca *Controv. Lib. II. contr.* 9. bemerkt, und ſo viele andere welche von den Baupflichten gehandelt haben; und dieſe Geſetze galten nicht blos in der Stadt, ſondern auch auf dem Lande. Varro *de ling. lat. Lib.* 4. *cap.* 33. ſchreibt, daß die Zimmer im oberen Stock coenacula genannt wurden, weil man in denſelben zu Abend ſpeiſte, indem man den unteren Stock bewohnte: *ubi coenabant coenaculum vocitabant. Posteaquam in superiore parte coenitare coeperunt, superioris domus universa coenacula dicta*; und Seneca der Philoſoph *Epist.* 90. Nachher wurden ſie an Arme vermiethet, oder die Hausherren gaben ſie ihren Freygelaſſenen, wie Plutarch im Sylla ſagt zu Anf. ſeines Lebens *Tom. I. pag.* 451. und viele andere Schriftſteller mehr. Die beyden Villen des Plinius hatten zwey Geſtock, welches Galiani nicht hat bemerken wollen, und W. wahrſcheinlich überſehen hat. Die Laurentiniſche Villa hatte, wie Plinius *Lib. II. Epist.* 17. ſchreibt, das Landhaus von einem Geſchoß, aber auf einer Seite hatte es einen Thurm von vier Stockwerken. Die andere Villa des Plinius in Toſcana hatte das Landhaus von zwey und drey Stockwerken, ohne Thurme, wie derſelbe *Lib. V. Ep. 6.* meldet. Juvenal *Satyr.* 14. *v.* 88. *seqq.* ſpricht von den Landhäuſern des Centronius zu Tibur, Preneſte und Gaeta, die ſehr hoch waren. Daſſelbe ſchreibt Sidonius *Carm.* 22. *v.* 209. *seqq.* von der Burg oder Villa des Pontius Leontius, und andere von andern. F.

178) Der berühmte Cardinal Anton Perrenot Granvella ließ auf ſeine Koſten die Dioclezianiſchen Bäder von Sebaſtian de Oya, Königlich Spaniſchem Baumeiſter in den Niederlanden, zeichnen, und alles genau ausmeſſen, und dieſe Zeichnungen ſind von Hieronymo Cock aus Antwerpen in 26 Blättern in Folio, mit einer meiſterhaften Art und großen Sauberkeit in Kupfer geſtochen. Dieſes Werk trat nebſt einem kurzen Berichte auf zwey Blättern im Jahre 1558 an das Licht, und hat ſich überaus ſelten gemacht. W.

179) *Tab.* 43. u. 44.

180) Das erſte dieſer Baſſirilievi befindet ſich jezt in der Gallerie zu Florenz, und es iſt des Alten mehr daran, als unſer Vf. ſagt, wenn er nicht vielleicht aus Verſehen ein anderes meint, welches mit dem zweyten von ihm angeführten an der Vorderſeite des Pallaſtes ſitzt, und vom Bartoli nicht iſt abgebildet worden. Auch dieſe beiden enthalten des Alten mehr. F.

181) Montfauc. *Ant. expl. suppl. Tom. IV. après la pl.* 13. (Amaduzzi *Monum. Matth. Tom. III. Tab.* 39. F.)

182) Vitruv. *Lib. III. cap.* 3. am Ende.

183) Plin. *Exercit. in Solin. cap.* 55. *Tom. I. pag.* 853. E.

184) und auf ſehr vielen erhobenen Bildwerken. F.

185) Livius beym Plutarch im Cäſar. *Oper. Tom. I. pag.* 738 im Anf. F.

186) *In* Capitolini *Gordianos tres, pag.* 189. *ed. Script. Hist. Aug. Par.* 1620.

187) Salmas. *Notae in Spartian. p.* 155. *A. B.* Gedoyn, *Eclairc. sur quelq. diffic. génér. qui se trouvent dans les aut. grecs. Acad. des Inscript. Tom. VII. Hist p.* 110.

188) Ueber die Ableitung dieſes Wortes verbreitet ſich weitläuftiger Beger *Spicil. antiq. n.* 3. *pag.* 6. 7. wo er glaubt es habe ſeinen Urſprung vom Adler, den man auf den Giebel oder in das Giebelfeld ſtellete, wovon ſich in beyderley Art Beiſpiele, beſonders auf Münzen, finden. F.

189) Dempster. *De Etrur. reg. Tom. I. Tab.* 31. *pag.* 266. wo eine der ſogenannten etruriſchen Vaſen abgebildet iſt, auf welcher ſich eine nach oben verengte Thüre befindet. F.

190) Pococke *Descript. of the East etc. Tom. I. p.* 107. Vergl. mit *Descript. des pierr. grav. du Cabinet de Stosch Class.* 1. *sect.* 2. *n.* 39. *pag.* 10. 11.

191) Daviler *Cours d'Architecture.*

192) Es wäre ein Beweis dieſer Behauptung zu wünſchen, da die allgemeine auch von ſo vielen Schriftſtellern angeführte Sage meldet, daß Vignola die Thüre corinthiſcher Ordnung an der Kirche von S. Lorenzo und Damaſo, neben der Cancellerie, gebauet, und auch für die Cancellerie ſelbſt eine Thüre doriſcher Ordnung

gezeichnet habe, die aber nachher nicht ausgeführet worden; daß er ferner den Theil des Pallaſtes Farneſe gebauet habe, in welchem ſich die Gallerie der Carracci befindet, nebſt vielen Verzierungen an Thüren, Fenſtern und Caminen. S. Milizia *Vite de' più celebri architetti. Tom. II.* im Leben des Vignola *p.* 23. F.

193) Piranesi *Antich. di Cora. Tav.* 9.

194) *Amphitr. act.* 1. *sc.* 2. *v.* 35. *Aulul. act.* 4. *sc.* 5. *v.* 5. *Casina act.* 2. *sc.* 1. *v.* 15. *Curcul. act.* 4. *sc.* 1. *v.* 25. *Bacch. act.* 2. *sc.* 2. *v.* 55.

195) *Andr. act.* 4. *sc.* 1. *v.* 59. (Terenz hat ſie aus dem griechiſchen Original des Menander überſetzt, und die Scene iſt in Athen. F.)

196) Muret. *Var. lect. Lib.* 1. *cap.* 17. vergl. mit Turneb. *Advers, Lib.* 4. *cap.* 15. (S. auch Sagittar. *De jan. vet. cap.* 22. Pancirollo *Rer. memorab. Lib.* 1. *tit.* 23. *pag.* 70. behauptet, daß einige zu dieſem Zweck ein Glöcklein am Thor gehabt; aber er bringt keinen Beweis dafür bey. Sagittarius am angef. O. glaubt, Seneca *De ira Lib.* 3. *cap.* 35. ſey der einzige alte Schriftſteller der dieſes bemerke, wo er ſagt: *quid miser expavescis ad clamorem servi, ad tinnitum aeris, ad januae impulsum?* Ich glaube aber daß dieſe Stelle nichts beweiſe; denn erſtlich ſcheint es, daß dies zu verſtehen ſey von dem äußern Klopfen oder Klingeln deſſen der ins Haus hinein wollte, wie noch jezt üblich iſt, nicht aber deſſen, der aus dem Hauſe hinausgehen oder die Thüre öffnen wollte; in welchem lezten Falle der Hausherr, der ſich drinnen befand, davon nicht erſchrecken konnte, und es

würde nicht nöthig geweſen ſeyn zu klopfen oder zu klingeln um dem welcher hinein wollte, anzudeuten daß er ſich entferne. Zweitens: nach der allgemeinen Art in welcher Seneca ſpricht, wenn man ihn in dem Sinne verſteht wie Sagittarius will, müßte man annehmen, daß es allgemeine Sitte in Rom geweſen ſey, die Thüren nach außen zu öffnen, zu einer Zeit, wo dieſer Gebrauch auch in Griechenland ſchon abgekommen war, und nur höchſt wenige ihn noch beybehielten. F.)

197) Dionys. Hal. *Antiq. Rom. L. V. c.* 39. am Ende *p.* 295. *Tom.* 1. Plutarch. *in Poplic. p.* 107. *E. op. Tom. I.* (Nachher wird es auch in Rom üblich geweſen ſeyn die Thüre nach außen zu öfnen, ohne daß es ein beſonderes Vorrecht geweſen; wie man aus dem Rechtsgelehrten Scävola ſchließen kann, deſſen noch weiter unten wird erwähnt werden, und der zu den Zeiten des Cicero lebte. F.)

198) Montfauc. *Antiq. expl. Tom. V. pl.* 122.

199) Amaduzzi *Mon. Matthaeior. Tom. III. Tab.* 63. *fig.* 2. Daſſelbe ſieht man auch an einem Tempel in einem Baſſorilievo an der äußeren Mauer der Hauptkirche in Florenz abgebildet in Gori *Inscr. ant. in Etr. urb. par.* 2. *Tab.* 11. und an dem Tempel auf dem erſt in der Villa Medici, iezt in der Gallerie zu Florenz befindlichen Baſſorilievo, welches Piraneſi *Della Magnif. de' Rom. Tab.* 38. *fig.* 1. abgebildet hat. Vitruv *Lib. IV. cap.* 6. am Ende, ſetzt als allgemeine Regel, daß die Tempelthüren in allen

Ordnungen der Baukunſt ſich nach außen öffnen. J. S. Taf. XV.

200) S. Taf. XVI. und eine beym Gruter *Tom. I. pag.* 198. Boissard *par.* 3. *Tab.* 126. Nach Plutarch l. c. ſcheint es, daß zu ſeiner Zeit der Gebrauch die Thüren einwärts zu öffnen allgemein auch in Griechenland abgekommen ſey; denn es heißt daſelbſt: *graecas (januas) ajunt apud veteres omnes fuisse ad eum modum factas, argumento a comoediis sumpto, quod qui in publicum sunt prodituri, januas suas intus pulsent et strepitum edant: quo foris qui progrediuntur, vel pro ostio stant, caveant ubi audiunt, ne fores in vicum expansae illidantur in ipsos.* So ſagt auch Helladius Beſantinous, oder der aus der Stadt Antinoja in Egypten gebürtig war, in ſeiner Chreſtomathie, von welcher Photius *Cod. CCLXXIX. col.* 1595. einen Auszug giebt, den Meurſius *Op. Tom. VI. col.* 331. erläutert hat, daſſelbe von ſeiner Zeit, d. i. vom Anfange des vierten Jahrhunderts der chriſtl. Zeitrechnung unter Licinius und Maximinianus, indem er die oben aus dem Plutarch angeführte Stelle faſt wörtlich wiederholt. *Ideo,* ſagt er, *apud comicos exeuntes pulsant fores, quia non, ut apud nos nunc, ostia olim aperiebantur interius, sed adverso modo. Foras enim trudentes exibant, manu pulsantes prius, ut audirent, si qui ad fores essent, et caverent ne inscii laederentur, foribus repente in viam protrusis.* — Deßungeachtet könnte man ſagen, daß in jenen Zeiten blos der grö-

ßere Theil nicht mehr die Thüre nach außen öffnete; denn es ſcheint mir ungezweifelt, daß einige ſie auch noch zur Zeit des Juſtinianus, d. i. gegen die Mitte des VI. Jahrhunderts ſo öffneten, wie ſich aus dem Fragmente des Rechtsgelehrten Scävola ergiebt, welches dieſer Kaiſer unter die Geſetze mit aufnahm, die zu ſeiner Zeit gelten ſollten, und nachher in den Pandecten *Lib. VIII. tit. 2. De servit. praed. urb.* letzte Zeile am Ende. Die Thüren an den Buden der Krämer ſind wahrſcheinlich immer, ſo wie auch noch ietzt, nach außen geöffnet worden. F.

201) Ficoroni *Le Vestig. di Rom. ant. Lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 132. giebt als bekannt an, daß die antiken Thüren von Bronze von Genſerich, König der Gothen, weggeführet worden, aber er führt keinen alten Schriftſteller an, der es erzählte. Ihm folgte auch Venuti in ſeiner *Accur. e succ. descr. topogr. di Rom. par.* 2. *cap.* 3. *pag.* 73. Procopius, der die Plünderungen Genſerichs erzählt, erwähnt dieſer Thüren gleichfalls nicht. Vorſichtiger zweifelt daher Nardini *Rom. ant. Lib.* 6. *c.* 4. *p.* 295. blos, daß es nicht mehr die alten Thüren ſeyen. Venuti am angef. O. ſetzt noch hinzu, daß dieſe beiden Thüren neuerer Zeit ſeyen auf Zapfen geſtellet worden, und daß die alten mit Hespen auf Angeln gegangen. F.

202) *Pitt. d'Ercol. Tom. I. Tav.* 13. *p.* 73.

203) Moschop. *h. v.* (Bey den Lateinern menianum oder moenianum, wie beym Vitruv *Lib. V. cap.* 1. u. a. daher das italieniſche Wort *mignano* entſtanden iſt. Man ſagte auch solarium, ital. *solajo.* Sola-

rium und menianum aber nannte man auch die Terraſſe oder das flache Dach der Häuſer, wie man ſie noch ietzt in Neapel ſieht. F.)

204) Buonarroti *Osserv. istor. sopr. alc. medagl. ant. Tav.* 1. *n.* 6. *pag.* 20. hat geglaubt auf einer Münze des Hadrians eine Spur eines ſolchen Vorhanges zu finden, wo dieſer Tempel der Diana, oder vielmehr die Kapelle, das Tabernakel derſelben, vorgeſtellet iſt. Aber er hätte bemerken können, daß jener Vorhang nicht in die Höhe gezogen erſcheint, wie Pauſanias ſagt, ſondern gleichſam von einer Seite flattert. Ein Beyſpiel eines Vorhanges, der ſo mit drey Schnüren in die Höhe gezogen wird, findet ſich in den *Pitt. d'Ercol. Tom.* 1. *Tav.* 11. F.

205) Pausan. *Lib. V. cap.* 12. *pag.* 405. am Ende.

206) Casaub. *in Vopisc. pag.* 225. *B.* (Salmas. *ibid. pag.* 483. *B.* Beyde ſprechen von Vorhängen die beſtändig vor den Thüren hingen. Sie wurden bey den Alten vela genannt, und von ihnen nannte man die Zimmer, erſter, zweyter Vorhang, primum, secundum velum. F.)

207) Baron Riedeſel in ſ. Reiſe durch Sizilien u. Gr. Griechenland bemerkt Br. 1. S. 40. daß an dem Tempel der Concordia in Sicilien ſich keine Spur von Fenſtern finde, und vermuthet daher, daß er kein anderes Licht als durch die Thür empfangen habe. Aber S. 51. ſagt er, daß im Kloſter St. Nicolaus in derſelben Stadt ein kleiner wohl erhaltener Tempel ſey, der ein kleines altes Fenſter hat. F.

208) Lucian. *de Domo* §. 6. *Oper. Tom. III. p.* 193. (W. hat hier wohl den Luzian nur flüchtig angeſehen. Es heißt daſelbſt nach der Wielandiſchen Ueberſetzung: „denn daß er, z. B. gegen den ſchönſten Theil des Tages, gegen die aufgehende Sonne liegt, und alſo, ſobald ſeine Flügelthüren aufgethan werden, bis zum Ueberfluſſe mit Licht erfüllet wird, — eine Richtung, welche unſere Alten auch den Tempeln zu geben pflegten, u. ſ. w.“ Dieſes hat aber gar keinen Bezug auf die Fenſter, denn er ſagt weiterhin, daß das Haus deren auf allen Seiten hatte. F.)

209) Es iſt irrig, daß die älteſten chriſtlichen Kirchen wenig Licht gehabt, wie ſchon Ciampini *Vet. mon. Tom. I. c.* 7. durch die alten Gebäude ſelbſt und durch die Zeugniſſe alter Schriftſteller weitläuftig gezeigt hat. Er bemerkt, daß in ſo vielen Kirchen in Rom z. B. die Fenſter ſpäterhin verengert worden ſind, entweder um ſie auszubeſſern, oder um ſich gegen die Kälte zu ſchützen, oder von den Mönchen um vom Lichte nicht in ihren Meditazionen geſtört zu werden. F.

210) Der Tempel des Gottes Terminus, der in dem Tempel des capitoliniſchen Jupiters eingeſchloſſen war, hatte vielleicht eine ähnliche Oefnung im Dache, durch welche man den Himmel ſehen konnte, indem es Sitte war, dieſen Gott in einem offenen Orte zu verehren. Ovid. *Fastor. Lib. II. v.* 671. *seq.*

Nunc quoque, se supra ne quid nisi sidera cernat
Exiguum templi tecta foramen habent.

und Lactant. Firmian. *Divin inst. lib.* 1. *c.* 25. F.

211) Viele Gebäude die man für Tempel hielt, waren Bäder. F.

212) Mir ſcheint, daß die Ruinen der Villa Hadriani keinen Beweisgrund für dieſe Muthmaßung abgeben können, da man nicht weiß zu welchem Zwecke ſie beſtimmt waren. Bey den Schriftſtellern finden wir im Allgemeinen das Gegentheil. Pallad. *de re rust. Lib.* 1. *cap.* 12. ſchreibt vor, daß die Landhäuſer viel Licht haben müſſen, und **Vitruv** ſagt daſſelbe ſowohl von den Stadt= als Landhäuſern, *Lib. VI. cap.* 9. Aeußerſt helle waren die Landhäuſer des Plinius, deren oben (ſ. Anm. 177.) erwähnt worden, und das vom Lucian beſchriebene Haus (ſ. Anm. 208); ſo auch das Bad des **Claudius Etruſcus**, welches Stat. *Sylv. Lib.* 1. *c.* 5. beſchreibt; und ſtatt aller anderen Beyſpiele können ſo viele römiſche Geſetze dienen, welche zeigen, wie angelegentlich man bey Stadt= und Landhäuſern darauf ſah, daß die Nachbaren nicht das Licht derſelben verbaueten, wie in den Pandecten, dem Codex und den Inſtituzionen zu leſen iſt. **Lucas Holſtein**, **Marſilius Cagnatus** u. a. welche über die engen und ſparſam angebrachten Fenſter der Alten dieſelbe Meinung wie Winckelmann hegten, ſind vom Donius *de restit. salubr. agri rom. in suppl. Ant. Rom.* Sallengre *Tom.* 1. *col.* 919. vom Pat. **Minutolo** *Dissert.* 4. *de Dom. sect.* 2. *loc. cit. col.* 92. u. a. dort angeführten Schriftſtellern widerlegt worden. Doch will ich darum nicht durchaus leugnen, daß einige ihre Fenſter enge gebauet haben, denn aus den Briefen

des Cicero an den Atticus *Lib. 2. epist.* 3. weiß man daß der Baumeiſter Cyrus ſie ſo machte. F.

213) Appian. *De bello civil. Lib. I. pag.* 372. am Ende. Verglichen mit *Supplem. Livii lib.* 71. *cap.* 33.

214) Plin. *Epist. Lib.* 2. *epist* 17.

215) Spart. *in Adriano, pag.* 5. *D.* Verglichen mit Casaub. *ad h. l. pag.* 20. *D.*

216) Zur genauen Beſtimmung des Geſagten wollen wir hinzufügen, daß einige Theile der Bäder, als das labrum nach Vitruv *L.* 5 *cap.* 10. und einige andere Gemächer die Fenſter auf dieſe Weiſe hatten. In andern Gemächern werden ſie verſchieden geweſen ſeyn. Seneca *Epist.* 86. wo er von dem Bade des Scipio Africanus des ält. zu Liternum ſpricht, ſagt, daß es nach Art der alten Bäder ſehr dunkel war, und daß es Licht durch einige Oefnungen empfing, die eher Ritzen als Fenſter zu nennen waren; im Gegenſatz mit dem Gebrauche ſeiner Zeit, wo ſie durch ſehr große Fenſter, in welche die Sonne den ganzen Tag hineinfiel, und durch die man, im Bade ſitzend, Meer und Gefilde überſehen konte, erhellet waren: *in hoc balneo Scipionis minimae sunt rimae magis, quam fenestrae, muro lapideo exsectae, ut sine injuria munimenti lumen admitterent. At nunc blattaria vocant balnea, si qua non ita aptata sunt, ut totius diei solem fenestris amplissimis recipiant; nisi et lavantur simul, et colorantur; nisi ex solio agros, et maria prospiciunt.* Dieſe Stelle des Seneca zeigt, daß man auch des Vitruv Vorſchrift

nicht beachtete. So war vielleicht auch das vorhin erwähnte Bad des Claudius Etruscus eingerichtet, und das Bad der Fauſtina, welches die Fenſter von ſolcher Größe hatte, daß ſie von der Erde faſt bis an die Decke reichten. In den Bädern des Diocletian und manchen andern findet man die Regel des Vitruv beobachtet. Man ſehe die Abbildungen davon in des Cameron *Descript. des bains des Romains.* Aus dem angeſ. Briefe des Seneca bemerke ich auch den in jener Zeit gewöhnlichen Luxus in den Bädern, die Hähne der Röhren, aus denen das Waſſer floß, von Silber zu machen, argentea epistomia, um zu zeigen, daß die Nachricht, welche W. im II. Th. der Geſch. der K. von einigen giebt, nicht ſo ganz neu war. F.

217) *Pitt. d'Ercol. Tom. I. pag.* 171—229. Virgil. *Vatic. n.* 29.

218) Man ſehe W's. Nachrichten an Bianconi über die Herkul. Alterth. IV. wo er ſich über dieſen Punkt, ſo wie auch über die Höhe der Fenſter deutlicher erklärt, und meine Anmerkung dazu. F.

219) *Digest. Lib.* 33. *tit.* 6. *l. Quaesitum est*, 12. §. *Si domus* 16. (Ulpian ſagt davon nichts in dieſem, auch von den Auslegern ſo viel und oft beſtrittenen Geſetze. Es ſcheint, daß er, wenn er von Vorhängen der Fenſter ſpricht, meine, daß die Vorhänge in den Zimmern dienten, dem Tageslicht und der Sonne den Eingang zu verwehren, wenn man ſie dunkel machen wollte, wie auch noch heutiges Tages geſchieht, während man, nach ihm, um die Kälte von den Fenſtern abzuwehren, Frauenglas in dieſelben ſetzte, wie auch Seneca ſagt

De provid. cap. 4. und *Natur. quaest. Lib. IV. c. ult.* und Plinius d. j. *Epist. L.* 2. *epist.* 17. *Neque specularia* ſchreibt Ulpian, *neque vela, quae frigoris causa, vel umbrae in domo sunt.* Niemand wird ſagen, daß jener Stein gedient habe, Dunkel zu bewirken, oder das Licht zu ſperren, da ſeine Beſchaffenheit und der Zweck ſeines Gebrauches war, ein helles und reichliches Licht durchſcheinen zu laſſen, wie derſelbe Seneca *Epist.* 90. ſagt: *speculariorum clarum transmittentium lumen;* ſo auch Marzial *Epigr. Lib. VIII. epigr.* 14. *v.* 3. 4. *edit. Raderi* 1627.

Hybernis objecta noctis specularia puros
Admittunt soles, et sine faece diem.

u. a. Von dieſen Vorhängen ſpricht auch Juvenal *Sat.* 9. *v.* 105. und andere Schriftſteller, aber öfter erwähnt derer, welche vor den Fenſtern der Kirchen dienten, der Bibliothekar Anaſtaſius in dem Leben der Päpſte. F.)

220) *Pitt. d'Ercol. Tom. I. pag.* 229 — 261.

221) S. die Taf. XV. XVI.

222) Montfauc. *Antiq. expl. Tom. V. pl.* 131.

223) Vitruv. *Lib. VI. cap.* 6. (Dieſe Fenſter hießen bey den Lateinern valvae oder feneſtrae valvatae. Plin. *Epist. Lib.* 2. *epist.* 17. wo er von ſeiner Laurentiniſchen Villa ſpricht, ſchreibt: undique valvas, aut feneſtras non minores valvis habet. Vitruv am angef. O. nennt ſie lumina feneſtrarum valvata, welches Galiani paſſend durch *finestre a guisa di porte* überſetzt hat. F.)

224) *Oper. Tom. II. pag.* 599. *lin.* 16. *edit. Mangey.*

225) Lactant. *de opif. Dei, cap.* 8. *Oper. Tom. II. pag.* 93.

226) S. W's. Nachrichten an Bianconi über die Herkul. Alterth. IV. F.

227) Burmann. *Syll. epist. Tom. V. p.* 527. *epist.* 458.

228) Dieſes beweiſet nichts; denn die Fenſter konnten auch von Frauenglas oder andern Materien ſeyn, von denen in den Anmerk. zu den Nachrichten an Bianconi die Rede ſeyn wird. F.

229) *In fragm. vet. Rom. p.* 1. (W. hat nachher in ſeinen *Mon. ant. ined. n.* 204. das Stück dieſer Malerey unter welcher geſchrieben iſt: BAL. FAVSTINES. abgebildet und erläutert, und man kann es für ein Bad der Kaiſerin Fauſtina halten. Ebendaſ. *Par. IV. cap.* 14. *p.* 266. bemerkt er, daß die gedachten Fenſter ſo groß waren, daß ſie bis an den Fußboden reichten, wie man ſie in der Malerey ſiehet, und denen ähnlich, von welchen ich vorher geſprochen habe. Ebendaſelbſt wirft unſer Vf. aufs neue die Frage auf, welche er ſchon in ſeinen Nachrichten von den neueſten herkul. Entdeck. an H. Fueßly, Dresden, 1764 S. 30 und 31 gethan hat. Wir wollen der Vollſtändigkeit wegen die Stelle hier beybringen. Die Frage iſt nämlich, ob die Alten Läden an den Fenſtern gehabt, um die Zimmer dunkel zu machen, wie ſie noch heutiges Tages üblich ſind. „Bey dem Sammeln ſo vieler Nachrichten über die Fenſter der Alten, als ich nur finden können, iſt mir der Zweifel aufgeſtiegen, ob bey ihnen Fenſterläden üblich geweſen, mit denen man, wenn man will,

die Zimmer dunkel machen kann; und der Zweifel iſt mir entſtanden, theils weil man bey verſchiedenen Schriftſtellern lieſt, daß die Römer beym Schlafen am Tage ſich die Fliegen wegſcheuchen laſſen, Terent. *Eunuch. act.* 3. *sc.* 5. *v.* 47—53, welche ihnen, wenn die Zimmer dunkel geweſen wären, gewiß nicht würden ums Geſicht geſummt haben; theils weil Sueton im Auguſt *cap.* 78. erzält, daß Auguſt, wenn er ſich am Tage zur Ruhe legte, die Hand vor die Augen hielt, um nicht vom Lichte geſtört zu ſeyn, und endlich, weil bey den Alten, wo die Rede davon iſt das Tageslicht abzuhalten, nur der Vorhänge, vela, erwähnt wird, welche vor die Fenſter gehängt wurden, Juven. *Sat.* 9. *v.* 105. ſo daß, wo Ovid ſagt, die Hälfte des Fenſters ſey verſchloſſen geweſen, *Amor. Lib. I. eleg.* 5. zu Anf., man glauben muß, es ſey nur einer der beyden Vorhänge niedergelaſſen geweſen, die vor jedem Fenſter hingen; aber beym Apoll. Rhod. *Argon. Lib.* 3. *v.* 821. findet ſich eine Stelle, welche, obwohl ſie ein wenig dunkel iſt, das Gegentheil anzudeuten ſcheint. Denn, indem er die verliebte Unruhe Medeens gegen den Jaſon beſchreibt, welche voller Ungeduld das Licht des Morgens erwartete, erzält er, daß ſie öfter vom Bette aufſtand und die Thüren des Schlafgemachs öffnete, um die Morgendämmerung zu ſehen:

> Πυκνὰ δ'ἀνὰ κληῖδας ἑῶν λύεσκε θυράων
>
> Oft eröffnete ſie an ihren Thoren die Schlöſſer;
>
> Argon. B. III. v. 821.

Man ſieht zwar, daß das, was an dieſer Stelle Thüre genannt wird, nicht wohl die Läden an den Fenſtern bedeuten könne; aber wie will man die Frage beantworten? Denn, wenn man ſich eine Kammer ohne Fenſter denkt, in welche das Licht durch die Thüre fällt, nach der bey den Alten gewöhnlichen Weiſe, ſo würde eine andere Schwierigkeit in Hinſicht des Vorzimmers entſtehen, in welchem gegen 12 Mägde der Medea ſchlieſſen, und durch welches, da es bey Nacht verſchloſſen und dunkel war, ſie die herannahende Morgendämmerung nicht bemerken konnte.“ Aus dieſer ſichern Art ſich auszudrücken ſollte man glauben, daß W. alles dieſen Punkt Betreffende nachgeleſen habe, oder daß wenigſtens die von ihm angeführten Schriftſteller ſo zu verſtehen ſeyen, wie er ſie erklärt. Aber jene Zweifel ſchwinden leicht, wenn man auch nur die von W. angeführten aber nicht genug von ihm erwogenen Schriftſteller genauer betrachtet. Und, um beym Ovid anzufangen, ſcheint es mir ſehr klar, daß derſelbe gerade von ſolchen mit Läden geſchloſſenen Fenſtern ſpricht. Er ſagt, daß er zur Sommerszeit um Mittag ruhte, und einen Theil des Fenſters ganz, den andern aber nur ſo geſchloſſen hielt, daß blos ein ſchwaches Licht, wie man etwa in einem dichten Walde, oder bey der Morgen- und Abenddämmerung ſiehet, hineinfiel. Die Stelle heißt:

Aeſtus erat, mediamque dies exegerat horam:
Apposui medio membra levando toro.
Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestrae:
Quale fere sylvae lumen habere solent.
Qualia sublucent fugiente crepuscula Phoebo;
Aut ubi nox abiit, nec tamen orta dies.
Illa verecundis lux eſt praebenda puellis,
Qua timidus latebras ſperet habere pudor.

W., welcher in Rom ſchrieb, wo die Gewohnheit iſt in den Nachmittagsſtunden zu ruhen, und die Fenſterladen, wenigſtens der Hitze wegen, zu verſchließen, konte ſich leicht vorſtellen, daß Ovid von etwas Aehnlichem ſprach, und einſehen, daß eine ſolche Dunkelheit durch Vorhänge, deren einer zugezogen, der andere offen war, nicht bewirkt werden konnte. Auch Vitruv *Lib. VI. c. 7.* ſchreibt vor, daß man die Fenſter geſchloſſen halte, um die Zimmer vor der Sonnenhitze zu bewahren; und dies mußte vermittelſt eines undurchſichtigen Körpers geſchehen, der fähig war, den Sonnenſtrahlen und der Wärme den Eingang zu verwehren, und dazu war Holz in jeder Hinſicht das bequemſte und wohlfeilſte Material. Juvenal beſtätigt dieſe Erklärung. Zwar ſpricht er von Vorhängen, aber er ſetzt voraus, daß die Fenſter ſchon mit Läden geſchloſſen ſeyen, indem er ſagt, daß man mit den Vorhängen die Fenſterritzen verſchließe, ſo daß auch kein Lüftchen durchdringe; von Licht iſt gar die Rede nicht, da er vorausſetzt, es ſey Nacht, indem er ſo auf den auch noch heutiges Tages üblichen Gebrauch anſpielt die Fenſter wohl zu verſchließen, und deshalb auch die Vorhänge nieder zu laſſen; er wollte damit blos ſagen, daß, wenn man auch alle möglichen Vorſichtsmaßregeln anwende, um etwas zu verbergen, was man in ſeinem eigenen Hauſe, ſelbſt zur Nachtzeit, zu thun vorhabe, doch die Nachbaren es ſchon vor Tage wiſſen würden.

O Corydon, Corydon, secretum divitis ullum
Esse putas? Servi ut taceant, jumenta loquentur,
Et canis, et postes, et marmora: claude fenestras,

Vela tegant rimas, junge ostia, tollito lumen
E medio, clament omnes, prope nemo recumbat:
Quod tamen ad cantum galli facit ille secundi,
Proximus ante diem caupo sciet, audiet et quae
Finxerunt pariter, librarius, archimagiri, etc.

Noch andere Schriftſteller ſprechen von dunkeln Kammern, die wahrſcheinlich mit Läden verdunkelt worden, z. B. Seneca *Consol. ad Marc. cap.* 22. wo er erzält, daß Cordus, der Zeitgenoß des Sejanus und Tiberius, ſich geſtellet, als ob er aus Verzweiflung Hungers ſterben wollen, ſich deshalb in ein Zimmer verſchloſſen, und alle Fenſter verſchließen laſſen um im Dunkeln zu bleiben: lumen omne praecludi jussit et se in tenebris condidit. Auch Apulejus *Metam. Lib. II. pag.* 57. *Oper. Tom. I.* ſpricht von einer Kammer die durch Verſchließung der Fenſter verdunkelt war: conclave obseratis luminibus umbrosum. Plin. *Epist. Lib.* 9. *epist.* 36. indem er die Lebensweiſe beſchreibt, die er auf ſeiner Tuſculaniſchen Villa führte, erzählt, daß er Morgens beim Erwachen die Fenſter noch etwas verſchloſſen hielt, wenn es gleich ſchon Tag war, um beſſer im Dunkeln nachzudenken, und ſie dann öffnen ließ, um das Durchdachte zu dictiren: *evigilo circa horam primam, saepe ante, tardius raro: clausae fenestrae manent. Mire enim silentio et tenebris animus alitur.... Notarium voco, et die admisso, quae formaveram, dicto.* So auch Varro *De re rustic. Lib. I. cap.* 59. ſpricht von Fenſterläden, *foriculi* an den Fenſtern oder Luftlöchern: *oporothecas qui faciunt, ad aquilonem ut* *fenestras habeant, atque ut aëre perflentur, curant neque tamen sine foriculis: ne quum humorem amiserint, pertinaci vento victa fiant.*

Aus dieſen Schriftſtellern läßt ſich alſo mit Gewißheit abnehmen, daß man die Zimmer entweder mit Läden oder mit Vorhängen verdunkelte. Konnte dasſelbe nicht auch Auguſt, der ein Zeitgenoß Vitruvs und Ovids, und älter als Cordus war, thun? Wer wollte glauben, daß ſeinem Pallaſte eine Zierde oder Bequemlichkeit gemangelt, welche zu ſeiner Zeit allgemein im Gebrauch war? Wenn er ſich derſelben nicht bediente wenn er bey Tage ſchlief, ſondern ſich begnügte die Augen mit den Händen gegen das Licht zu verſchließen, ſo muß man davon einen andern Grund aufſuchen, den ich aber nicht mit Tiſſot über die Geſundheit der Gelehrten §. 75. darin ſetzen möchte, daß Auguſt nur wenig ſchlafen wollen, ſondern vielmehr darin, daß er einen Widerwillen gegen die Dunkelheit und den einſamen Aufenthalt in derſelben gehabt; denn Sueton ſelbſt ſagt bald nachher, daß Auguſt, wenn er im Bette nicht ſchlafen konnte, ſich vorleſen ließ, und daß er nie ohne Geſellſchaft im Dunkeln wachen mochte, *nec in tenebris vigilavit unquam nisi assidente aliquo.* Wenn er alſo am Tage auf dieſe Weiſe ſchlief, und die Hand von den Augen nahm, ſo befand er ſich nicht allein im Dunkel, das er verabſcheute. Daſſelbe iſt auch noch jezt manchen Menſchen eigen, welche weder bey Tage noch bey Nacht im Dunkeln und mit geſchloſſenen Läden ſchlafen können. Und man darf ſich nicht einbilden, daß Auguſt ſo ſchlief um die Bequemlichkeilen zu verſchmähen, und ein mühſeliges Leben zu führen; im Gegentheil ſagt Sueton, daß er geſucht bequem zu ſchlafen, indem er ſich auch die Füße zudecken ließ.

Mit gleichem Grunde kann man auch W. über die Stelle des Terenz antworten; denn daß man die Leute fächelte, geſchah nicht, weil man nicht gewußt hätte, die Zimmer zu verdunkeln, wäre es auch nur durch Vorhänge oder andere Vorrichtungen vor den Fenſtern geweſen, ſondern aus andern Urſachen. Jene Comödie des Terenz iſt, ſo wie die übrigen eine Ueberſezzung oder Nachahmung aus dem Griechiſchen, und griechiſch iſt auch ohne Zweifel ihr Inhalt. Daß die Griechen ſich der Läden bedienet haben, erhellet aus der angeführten Stelle des Apoll. Rhod. wo ich keine Schwierigkeit darin finde, daß dieſer Dichter die Fenſter Thüren nennt; denn auch bey den Lateinern hießen ſie fores und bifores, wegen der Aehnlichkeit, welche ſie mit ihnen, ſowohl durch den Gebrauch hatten, als auch weil ſie vielleicht öfter nach außen, ſo wie die Thüren, geöffnet wurden, wie man auf dem Baſſirilievo der Florentiniſchen Gallerie ſieht, das Gori *Inscr. ant. in Etr. urb. ext. par.* 3. *Tab.* 20. abgebildet hat. Die Stelle des Terenz wird alſo eine andere Bedeutung haben. Er ſagt, daß der Verſchnittene mit einem Fächer einem Mädchen fächelte, welches nach dem Bade auf dem Bette lag; womit er vielmehr zu verſtehen gibt, daß der Verſchnittene ihr Kühlung fächeln, als daß er ihr die Fliegen wegwedeln wollen. Und geſetzt auch, dies letzte wäre ſeine Abſicht geweſen, ſo würde es doch nichts beweiſen; denn einem Schlafenden die Fliegen abzuwedeln, war auch ein vielleicht aus Verweichlichung entſtandener Gebrauch zur Zeit des Kaiſers Pertinax, wie Dio im Leben des Severus *Lib.* 74. *c.* 4. *Tom. II p.* 1244. meldet, in welchen Zeiten man in Rom auch bey Tage die Fenſter zu verdunkeln wußte, wie Ovid und Vitruv bezeugen. In dem von Ezechiel beſchriebenen Tempel zu Jeruſalem vom heil. Hieronymus kommentirt *Comment. in Ezech. Lib.* 12. *c.* 4. *Oper. Tom. V. col.* 501. *E.* waren in den Fenſtern weder Glas noch Frauenglas, ſondern bloße Fenſterläden von köſtlichem eingelegtem Holze, und ſolche Läden ſcheinen auch die auf dem erwähnten Baſſorilievo der Florentiniſchen Gallerie zu ſeyn. F.)

230) Pind. *Pyth.* 5. *v.* 52.

231) Codin. *de Orig. Constant. p.* 64. 73.

232) Pausan. *Lib. VIII. cap.* 41. *pag.* 684.

233) id. *Lib. V. cap.* 10. *pag.* 398. *lin.* 16.

234) id. *Lib. IX. cap.* 33. *pag.* 776. *l.* 31. (Ich glaube, daß Pauſanias hier auch blos von dem Dache ſpricht, ſo wie gleichfalls *Lib. I. c.* 40. *p.* 97. am Ende, wo er von einem Tempel des ſtaubigen Jupiters, Κονίου, ſpricht; und für bloßes Dach, oder Bedeckung einer Hütte bedient ſich auch Strabo dieſes Wortes *Lib. IV. p.* 301. *l.* 15. Uebrigens leugne ich nicht, daß ὀροφὸς zuweilen auch lacunar, flache Decke, bedeute, wie Sylburg beym Pauſan. *Lib. I. cap.* 19. *p.* 44. anmerkt, und wie W. den Heſychius bey dem Worte ὀροφικοὺς verſteht. F.)

235) Vergl. mit Salmas. *in Vopisc. p.* 393. *A.*

236) Spon. *Relat. d'Athène, p.* 27.

237) Salmas. *Plin. exercit. in Solin. cap.* 55. *Tom. II. p.* 855. *C.*

238) Rycq. *De Capit. cap.* 13.

239) Plin. *Hist. nat. Lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 18.

240) Salmas. *loc. cit.* (Polluc. *Onom. l.* 7. *cap.* 27. *segm.* 122. F.)

241) Dieſe Stelle iſt in der Biblioth. der ſch. Wiſſenſch. und der fr. Künſte X. B. 1. St. S. 160 von einem Ungenannten kritiſirt worden. Es heißt daſelbſt: „Man findet, daß die Decken der Tempel und Häuſer aus Bögen von Steinen oder von Holz ſind gewölbet worden, welche man cameras (oder wie Geßner lieber leſen will, camaras) nennte. Unten an dieſe Decke wurde noch eine hölzerne angemacht, welche lacunar oder auch laquear genannt wurde, und zur Zierde diente. So ſagt Iſidor: *laquearia* sunt, quae *camaram subtegunt* et ornant, quae et *lacunaria* dicuntur. *Lacunar* heißt dieſe Decke von den muſchelichten Vertiefungen (a lacubus griech. φατνώματα) und *laquear* (a laqueis) weil ſie mit Stricken befeſtigt wurde. Doch nennete man ſie auch mit dem allgemeinen Namen *camara*, wie dieſes deutlich aus dem Plinius erhellet, der vom Pauſias (einem Schüler des Pamphilus, dem Meiſter des Apelles,) ſagt: *(Hist. nat.* 39. 40.*) lacunaria* primus pingere inſtituit, nec camaras ante eum taliter adornari mos fuit. Hier werden offenbar lacunaria und camerae verwechſelt. Dieſe lacunaria, nicht die camerae im eigentlichen Verſtande, wurden mit Cälaturen, d. i. mit erhabenen Figuren, ausgeleget, oder gemalt, oder mit Koſtbarkeiten ausgeziert, daher kommen

des Virgils laquearia aurea. Die vertieften, runden und rauteneckigen lacus hießen bey den Griechen φατνώματα, nicht wie W. ſaget, die Decken. Dieſes beweiſt die Stelle des Joſephus in den Alterthümern VIII. wo er von den Brettern der Decke ſagt, ſie wären ἐξεσμένας (a ξέω excavo) εἰς φατνώματα (h. e. lacus) καὶ προσκολλᾶσαι χρυσοῦ (h. e. aurea caelatura). Aus dieſem werden Sie leicht ſehen, was ich wider dieſe Stelle des H. W. habe. Noch weiß ich nicht, was ich mit den Worten machen ſoll: „hatten ſie Zierrathen, ſo hießen ſie laquearia, denn dergleichen Felder wurden lacus genannt.“ Es iſt wahr dieſe Decken hießen laquearia, aber nicht, weil ſie lacus hatten, es müßte denn W. noch die wunderliche Anmerkung des Servius *ad Virgil. I.* 726. nachſagen wollen, welcher ſchreibt: Lacunarium, quod per antistichon *laquearium* facit. Wer kann aber glauben, daß aus lacus und lacunarium durch ein lächerliches Antiſtichon laquearium ſollte gemacht ſeyn?“

242) Vitruv. *Lib.* 7. *cap.* 3.

243) Pallad. *de re rust. Lib. I. cap.* 13.

244) Pausan. *Lib. V. cap.* 10. am Ende *pag.* 400.

245) Dieſe haben einen dreyeckigen Plan. F.

246) Eine ähnliche Treppe ſieht man in dem Ueberbleibſel eines Tempels nahe bey Girgenti, welche ein Meiſterſtück in dieſer Art iſt, wie Baron Riedeſel in ſeiner Reiſe Br. I. S. 41 bemerkt. F.

247) Le Roy *Ruin. des plus beaux Mon. de la Gr. Tom. I. pl.* 8. Es ſind vier Stufen. F.

248) Pococke *Descr. of the East. Tom. I. p.* 43.

249) Pausan. *Lib. X. cap.* 5. *pag.* 808. *l.* 10.

250) Cicero *Epist. ad Attic. Lib. IV. ep.* 1.

251) Fabretti *explic. Iliac. Tab. num.* 110. Vergl. mit Gori *Mus. Guarnacc. cap.* 3. *pag.* 17. (Foggini *Mus. Capit. Tom. IV. Tav.* 68. F.)

252) Nach den Vorſchriften, welche Vitruv *Lib. III. c.* 3. und *Lib. IX. c.* 2. gibt, ſollten die Treppen nicht ſehr hoch ſeyn, obwohl die Ausleger in der Erklärung von einander abweichen. Denn am erſten der angef. O. ſagt er ausdrücklich, man ſolle darauf ſehen, die Stufen zum Aufſteigen bequem zu machen. Auch Dio *Lib.* 43. *c.* 21. *Tom. I. p.* 355. kann zum Beweiſe deſſen dienen, wo er ſagt, daß Julius Cäſar bey ſeinem erſten Triumph auf den Knien die Treppen des Capitoliniſchen Jupitertempels hinanſtieg, und *Lib.* 60. *c.* 23. *Tom. II. p.* 960. ſagt er, daß Claudius daſſelbe gethan. Es wäre nicht leicht geweſen, dies auf einer beträchtlichen Zahl von Stufen zu bewerkſtelligen, wenn ſie ſehr hoch geweſen wären. An den Tempeln, wo die Stufen rings umher laufen, würde ich diejenigen, welche eigentlich zum Hinaufſteigen beſtimmt waren, von den andern, welche zur Unterlage des Tempels dienten, unterſcheiden, ſo daß jene zur Bequemlichkeit der Hinaufſteigenden niedriger waren, und die andern höher, wie es der Uebereinſtimmung und Größe des Gebäudes angemeſſen war, ungefähr wie die Stufen in den Theatern, welche da, wo man ſaß, höher waren, als da wo man hinaufſtieg. In der That finde ich, daß an dem Tempel der Concordia zu Girgenti auf der Morgenſeite, wo man zur Vorhalle hinanſteigt, die Stufen ſehr niedrig waren; und von ſechſen

derſelben, jede einen halben Palm hoch, ſind noch Reſte vorhanden, wie Baron **Riedeſel** in ſeiner Reiſe Br. I. S. 41. berichtet. An dem großen Tempel zu Paſtum liefen hohe Stufen rings umher; aber um dieſe Höhe zur Bequemlichkeit der hinanſteigenden zu vermeiden, war zwiſchen jedem Paar hoher Stufen noch eine falſche Mittelſtufe angebracht. Dieſe ſind nicht mehr vorhanden, denn vielleicht waren ſie von Metall oder anderem koſtbaren Material, oder vielleicht ſind ſie im Laufe der Jahrhunderte zu Grunde gegangen; aber man bemerkt ihre Spur durch eine gewiſſe Vertiefung zwiſchen einer und der andern Stufe, welche gerade tauglich ſcheint eine dritte zu halten, ſo daß aus drey Stufen fünf wurden, welches eine bequeme Stiege gab, und zugleich dem Tempel zur Zierde gereichte. S. des P. **Paoli** *Rovine della città di Pesto Dissert.* 3. *n.* 49. *p.* 104. F.

253) S. Taf. XVI.

254) Vergl. Scalig. *Conject. in Varron. de ling. lat. Lib.* 7. *p.* 162.

255) Plin. *Epist. Lib. II. ep.* 17.

256) S. des Verf. Nachrichten an Bianconi IV. F.

257) Dieſelben I.

258) Dieſelben IV.

259) Schöpflin. *Alsat. illustr. Tom. I. tab.* 13.

260) Aristot. *Rhetor. Lib. I. cap.* 5. *Oper. Tom III. p.* 713. *B.*

261) **Lucian**, welcher bis in ſein dreyßigſtes Jahr Bildhauer geweſen war, vergleicht *De Domo* §. 7. *op. Tom. III. p.* 194. ein Gebäude, das mit ſchicklichen, mäßig angebrachten Zierrathen verſehen iſt, einer be-

ſcheiden und mäßig geſchmückten Jungfrau, welche ihrer naturlichen Schönheit Raum läßt, ſich zu zeigen, hingegen ein mit Verzierungen überladenes Gebäude vergleicht er einer Buhlerin welche ihre Mängel und Häßlichkeiten unter dem Schmuck zu verbergen ſucht. F.

262) Gruter. *Inscr. Tom. I. p.* 176. *n.* 2. Montfauc. *Diar. Ital. cap.* 10. *p.* 148.

263) Gell. *Noct. attic. Lib. II. cap.* 2.

264) Wood *Ruin. de Palm. pag.* 15. welcher dieſes weitläuftig zu erweiſen ſucht. F.

265) Die Säulen dieſes Tempels, oder wenigſtens acht derſelben, waren von Porphyr, ſie waren aber ſchon zur Zeit des Juſtinianus, d. i. um den Anfang des VI. Jahrh. chriſtlicher Zeitrechnung hinweggenommen worden. Da dieſe Säulen ſich noch jezt in dem Tempel der h. Sophia zu Conſtantinopel, welchen jener Kaiſer wieder aufbauete, befinden, ſo könnte man ſie meſſen, und daraus die Verhältniſſe und die Ordnung des Sonnentempels, zu dem ſie urſprünglich gehört, berechnen, und ſie mit dem Stück Geſimſes von dem unſer Vf. ſpricht, vergleichen. F.

266) Dasjenige Stück, welches Palladio *Archit. Lib. IV. c.* 12. vorgeſtellet hat, iſt entweder mehr aus der Einbildung als nach der Wahrheit gezeichnet, denn er hat entweder einen Cupido mit Köcher und Bogen aus dem Laubwerke hervorgehen laſſen; oder er hat dasjenige Stück von dieſem Architrav gewählet, welches zerſäget worden, und aus welchem die Balüſtrade der Kapelle des Hauſes Colonna in der Kirche St. Apoſtoli, und das Pflaſter in der Gallerie des Pallaſtes Colonna gemachet

worden. **Chambray** *Paral. de l'Archit. anc. et mod. c.* 28., welcher dieſes Stück aus jenem genommen, hat es von neuem nach ſeinem Sinne geändert, und anſtatt der Liebe, ein Kind vorgeſtellet, welches vor einem Löwen erſchrickt, der aus dem Laubwerke hervor zu ſpringen ſcheint. Der Fries von dem einen Stücke, welches itzo nebſt der Corniſche vorhanden iſt, hat keine anderen Zierrathen, als drey große Züge von Laubwerck. Die beyden unteren Glieder dieſes Architrav, nämlich der Balken, welcher über der Säule liegt und der Fries über demſelben aus einem Stücke, ſind dreyzehn Palmen oder Spannen, und vier Zolle hoch, und dieſes Stück iſt zwey und zwanzig Palmen und vier Zolle lang. Das andere Stück, nämlich ein Theil der Corniſche dieſes Architrav, auf welchem der Anfang von dem Frontiſpiz, aus einem Stücke mit demſelben, gearbeitet iſt, hält ungefähr eben ſo viel in der Höhe und in der Länge. W.

267) Pococke's *Deſcript. of the East. etc. Tom. II. par. I. p.* 109. (Wood *the Ruins of Balbec. pl.* 32. F.)

268) Wahrſcheinlich hat man mit dieſer Bildhauerarbeit die Thüren verziert, weil man ſie in alten Zeiten bey feſtlichen Gelegenheiten auf dieſe Weiſe mit Lorberlaub und anderem Laube zu ſchmücken pflegte, wie aus des **Statius** *Sylv. Lib. IV. cap.* 8. *v.* 38. und vielen andern Scribenten erhellet, welche **Sagittarius** *De jan. vet. cap.* 30. und **Donati** *De' Dittici degli antichi Lib. III. cap.* 1. *pag.* 173 *ſeqq.* anführt. Nach dem Scholiaſten des Ariſtophanes in *Equit. v.* 725. hing man an die Zweige des Oelbaumes und anderer Bäume, welche man bey gewiſſen feſtlichen

Gelegenheiten an die Thüren heftete, wollene Binden auf. S. auch daſelbſt die Note des Caſaubonus. F.

269) Pallad. *Archit. Lib. IV. cap.* 16. (Piranesi *della Magnif. de' Rom. Tav.* 9. F.)

270) Piranesi *l. c.*

271) Bianchini *Palazzo de' Cesari Tav.* 3.

272) Salmas. *Not. in Vopisc. pag.* 393. F. (Anaſtaſius im Leben Papſts Gregor III. *sect.* 194. *Tom. I. pag.* 176. nennt ſie volubiles columnae nach der Lesart der römiſchen von Monſig. Bianchini beſorgten Ausgabe, welcher eben ſo wenig wie ſo viele andere Notenmacher, bemerkt hat, daß Salmas. *l. c.* will, daß man volutiles leſe, wie man in der That in verſchiedenen Handſchriften lieſ't, welche von M. Bianchini dort angeführt ſind. F.)

273) Er meint die beyden Säulen, welche in der Kapelle des Sacraments ſtehen. Dieſen ähnlich ſind die acht, welche die vier Loggie unter der großen Kuppel zieren, und eine in der Kapelle des Crucifixes, welche Piraneſi *Della Magnif. de' Rom. Tab. VI fig.* 5. abgebildet hat. Vor alten Zeiten zierten ſie, zwölf an der Zahl, die Confeſſion des h. Petrus, eine derſelben zerbrach beym Hinwegnehmen. Die gewöhnliche Meinung der Schriftſteller, welche von der Peterskirche geſchrieben haben, iſt, daß Conſtantin ſie zu jenem Zwecke aus Griechenland kommen laſſen; aber ich glaube, daß es dieſelben Säulen, gerade zwölf an Zahl ſind, von deren ſechſen Anaſtaſius an dem in der vorigen Anmerk. angef. O. ſagt, daß Pabſt Gregor III, welcher im J. 731 den päpſtlichen Stuhl beſtieg, und ſie von

dem Exarchen Eutychius erhielt, an jenen Ort geſtellet habe, und ſechs waren ſchon daſelbſt. Sie ſind ſpiralförmig gewunden, wie jene von Metall, welche Bernini an ihre Stelle geſetzt hat, welcher alſo dadurch keine ſo ausſchweifende und ſeltſame Neuerung eingeführt hat, wie viele, der Geſchichte unkundig, behaupten. F.

274) Dieſe iſt von oben bis unten mit einfachen ſpiralförmig gewundenen Rieſen verſehen. F.

275) Wood *Ruin. de Palm. pl.* 14. 28.

276) Sind ſpäterhin ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen. F.

277) Sind jezt nicht mehr daſelbſt. F.

278) S. die Abbildung derſelben bei Piraneſi *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 18. *fig. A.* F.

279) In dem von W. eigenhändig mit Aenderungen und Zuſätzen zum Behuf einer neuen Ausgabe verſehenen Exemplar dieſer Anmerkungen, welches wir vor uns haben, ſind die hier zwiſchen den Häkchen „ " befindlichen Worte durchgeſtrichen. A. d. H.

280) *l. c. chap.* 16. 29.

281) So ſieht man ſie auch in den Tempeln zu Balbec. S. Wood *The Ruins of Balbec pl.* 6.

282) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXV. cap.* 12. *sect.* 45.

283) Liv. *Lib. XXIX cap.* 23. *n.* 38. (Livius ſpricht von goldenen Quadrigen, und ſagt nicht, daß ſie an die Stelle derer von gebranntem Thon geſetzt worden, ſondern blos, daß man ſie auf dem Kapitol aufgeſtellet habe. Es ſcheint, daß im Jahre Roms 457, demſelben wo die Wölfin von Bronze verfertigt wurde, an die Stelle derer von gebranntem Thon andere, vielleicht

gleichfalls von Bronze, verfertigt worden. Die Worte des Livius *Lib. X. c. 16. n. 23.* lauten folgendergeſtalt: *eodem anno Cn. et Q. Ogulnii aediles curules aliquot foeneratoribus diem dixerunt; quorum bonis multatis, ex eo, quod in publicum redactum est, aenea in Capitolio limina, et trium mensarum argentea vasa in cella Jovis, Jovemque in culmine cum quadrigis, et ad ficum ruminalem simulacra infantium conditorum urbis sub uberibus lupae posuerunt.* Ich glaube nicht, daß man vermuthen könne, daß Livius hier den Giebel der inneren Kapelle oder aedicula, und nicht den des Tempels ſelbſt, meine; denn *Lib. XXXV. cap. 32. n. 41.* ſchreibt er in deutlichen, von dieſen verſchiedenen, Ausdrücken, daß auf den Gipfel der aedicula vergoldete Quadrigen geſetzt worden: *de multa damnatorum quadrigae inauratae in Capitolio positae in cella Jovis supra fastigium aediculae, et duodecim clypea inaurata.* F.

284) Pausan. *Lib. V. cap.* 10. *pag.* 398.

285) Macrob. *Saturn. Lib. I. cap.* 8.

286) Rycq. *De Capit. cap.* 15. *pag.* 191.

287) *num.* 44.

288) Smetius *Inscr. fol.* 6. *n.* 7.

289) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXV. cap.* 12. *sect.* 43. *et* 46. *Lib. XXXVI. cap.* 2. *sect.* 2.

290) Pausan. *l. c. pag.* 399 *l.* 10. *seqq.*

291) id. *Lib. I. cap.* 24. *pag.* 57. *l.* 28.

292) id. *Lib. VI. cap.* 19. *pag.* 500. *l.* 23.

293) id. *Lib. IX. cap.* 11. *pag.* 732. am Ende.

394) Dieſelbe Kritik wiederholt der Vf. im II. Thle. ſeiner Kunſtgeſchichte, *II. A. bb.* indem er ſagt, daß jene Ueberſetzer ἀετὸς für Gewölbe verſtanden, wo hingegen ich bemerkt habe, daß ſie unter laqueare eine flache Decke verſtehen, wie meiſtens die viereckigen Tempel hatten. Gewiß iſt es, daß jene Ueberſetzer die wahre architectoniſche Bedeutung jenes Wortes nicht verſtanden haben, da ſie es bald auf eine, bald auf die andere Weiſe mit unangemeſſenen Umſchreibungen überſetzten, aber eben ſo wahr iſt, daß unſer Vf. indem er ſie kritiſiren wollen, gleichfalls in zwey offenbare Irthümer verfallen iſt. Der erſte iſt, das Wort ἀετὸς durch Gipfel ſchlechtweg zu überſetzen. Gipfel, faſtigium, *frontiſpizio* iſt die oberſte Zierde der Vorderſeite des Tempels von den Säulen aufwärts, welche einen Triangel bildet; ἀετὸς aber iſt das Giebelfeld, oder der dreywinkelichte Raum innerhalb des Giebels, tympanum quod est in faſtigio ſchreibt Vitruv *Lib. III. cap.* 3. ſo genannt von dem Adler, griechiſch ἀετὸς, welcher darin gebildet wurde, wie ſchon oben Anmerk. 188. geſagt worden. Was Pauſanias unter Tympanum verſteht, iſt durch ſich ſelbſt deutlich, indem er von Baſſirilievi, und zwar in Gruppen, handelt, welche in keinem anderen Theil der Vorderſeite, weder oben noch unten, ſtehen konnten; auch ſehen wir es beſtätigt durch ſo viele Ueberbleibſel alter Tempel in Griechenland beym Le Roy, Stuart u. a. in deren Giebelfelde ſich erhobene Arbeiten befinden.

Was den andern Irthum betrifft, zu behaupten, daß die Worte ἐν τοῖς ἀετοῖς von einem Gipfel, oder nach unſerer Erklärung von einem Giebelfelde, verſtanden werden, obwohl ſie eine Mehrzahl ausdrücken, ſo hat W. nicht darauf geachtet, daß Pauſanias in jenen beyden Stellen, nämlich *Lib. I. cap.* 24. *pag.* 57. und *Lib. V. cap.* 10. *pag.* 399. von zweyen Tempeln redet, deren jeder zwey Giebel und zwey Giebelfelder hatte, einen auf der Vorderſeite, den andern auf der Hinterſeite, wie man an den Tempeln von Peſtum geſehen; nachdem er alſo geſagt, daß erhobene Bildwerke ſich in beyden Giebelfeldern ἐν τοῖς ἀετοῖς, befanden, fährt er fort die zu beſchreiben, welche ſich in dem Giebelfelde der Vorderſeite, ἔμπροσθεν, und dann die, welche ſich in dem hintern Giebelfelde, ὄπισθεν, befanden. Derſelben Ausdrücke bedienet ſich auch der Scholiaſt des Pindar *Olymp.* 13. um dieſelben Theile anzudeuten, indem er ſie von einander unterſcheidet. Eben ſo müſſen wir auch das ἐν τοῖς ἀετοῖς, *Lib. X. cap.* 19. *p.* 842. am Ende, verſtehen, wo Pauſanias von dem Tempel des Apollo zu Delphi redet. F.

295) Callim. *in fragm. CXXII. Tom. II. p.* 366.

296) Ich habe das angeführte Fragment des Kallimachus im I. Theil der Geſchichte der Kunſt. Kap. III. Abſch. III. Abtheil. III., *A. dd. y.* am Ende in der dazu gehörigen Anmerkung mitgetheilt, und wahrſcheinlich gemacht, daß jene Gefäße aus gebrannter Erde gebildet geweſen, weil ſolche Vaſen den Athleten als Kampfpreiſe gegeben wurden. Sie können aber auch von Bronze geweſen ſeyn, wie man aus denen von vergoldeter Bronze ſchließen kann, deren beym Tempel des Olympiſchen Jupiters erwähnt wird, welche nach mei-

ner Meinung daſelbſt als ſymboliſche Andeutung der Spiele ſtanden, die daſelbſt gefeyert wurden. F.

297) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl.* 5. *n.* 23. *pag.* 460.

298) Spanheim. *De praest. et usu numism. Tom. I. diss.* 3. §. 1. *pag.* 134.

299) Ajax erhielt, in den zur Leichenfeier des Patroklos vom Achill angeſtellten Spielen, ein goldenes Gefäß zum Kampfpreis. Hygin. *Fab.* 273. F.

300) Athen. *Deipnos. Lib. V cap.* 9. *pag.* 205. *B* Er ſagt aber, daß die Kapitäler im ägyptiſchen Geſchmack gebildet waren. F.

301) Labac. *Archit. fig.* 15.

302) Salmas. *Plin. exerc. in Solin. cap.* 45. *Tom. II. p.* 640.

303) Piraneſi *Della Magnif. de' Rom. Tav.* 7 *e segg.* wo er viele Kapitäler von verſchiedener Form und mit mancherley Figuren von Menſchen, Thieren, Blumen und den ſeltſamſten Verzierungen geſammelt hat. F.

304) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap.* 11. *pag.* 208. *B.*

305) Vitruv. *Lib. VI. cap.* 10.

306) Havercamp. *Numism. Reg. Christ. Tab.* 19. (Eſchenburg in ſeinem Zuſatze zu Leſſings Bemerkungen über die Caryatiden, ſ. Leſſings ſämmtl. Schriften, X. Th. S. 370 ff. zweifelt, daß die vier hermetiſchen Säulen eines Mercuriustempels auf einer Münze des Kaiſers Marc Aurel in der Sammlung der Königin Chriſtina, welche W. in obiger Stelle nachweiſt, Ca-

ryatiden ſeyen, wenigſtens erhelle es nicht aus der ziemlich unbeſtimmten Kupferabbildung. Havercamp nimmt ſie in ſeiner Erklärung für vier Atlanten. A. d. H.)

307) Pococke's *Descript. of the East etc. Tom. II. par. 2. pl. 68. pag.* 163. (Le Roy *Ruin. des plus beaux mon. de la Grèce, Tom. I. pl.* 5 *et* 32. Stuart *Antiq. of Athens, Vol. II. Chap. II. Pl. XVI—XX.* Eigentlich befinden ſich dieſe ſechs Caryatiden an dem Pandroſeum, einer offenen Halle am Erechtheustempel in Athen, deren Gebälk von ihnen getragen wird; vier derſelben ſtehen in der Fronte und eine auf jeder Seite. A. d. H.)

308) Im erſten Kapitel dieſer Schrift. S. p. 382. (Leſſing, ſ. deſſen ſämtliche Schriften Th. X. S. 367, wundert ſich, daß W. von männlichen Caryatiden ſpricht. Aber wir haben ſchon zu Anfange dieſer Periode geſehen; daß W. die figurirten Säulen, ohne Unterſchied des Geſchlechts, Caryatiden, Atlantes und Telamones nannte, obwohl nach der Erklärung, welche Vitruv gleich im Anfange ſeines Werks von der Entſtehung der Caryatiden gibt, ſie mag nun wahr oder fabelhaft ſeyn, der Name Caryatiden eigentlich nur weiblichen ſtützenden Figuren gegeben werden ſollte. A. d. H.)

309) Dieſer Tronk einer Caryatide oder eines Telamonen wurde wenige Jahre, nachdem W. Obiges geſchrieben, nach Neapel gebracht. F.

310) Plin. *Hist. nat. Lib. XXXIV. cap. 3. sect. 7.*

311) Plin. *l. c.*

312) Vergl. mit Stuckely's *Account of a Roman Temple in the Philosoph. Transact. an. 1720. Decemb.* F.

313) Da das Pantheon von den genannten Kaiſern wieder hergeſtellet und folglich nach W's. Angabe die Caryatiden hinweggenommen worden, um die attiſche Ordnung an ihre Stelle zu ſetzen, wie können wir uns einbilden, daß die Caryatide von der die Rede iſt, auf dieſe Weiſe zerbrochen, daſelbſt geblieben ſey? F.

314) Demontiosius *Gallus Romae hospes, p. 12.* Nardin. *Rom. ant. Lib. VI. cap.* 4. *pag.* 296. (Demontioſius oder Mont-Joſieu denkt ſich die Caryatiden an dem Fußgeſimſe (stylobates) der Säulen des ehedem ſeiner Meinung nach tieferen und zum Theil verſchütteten Tempelgebäudes. Nardini führt die Meinung des Mont-Joſieu nur an, ohne ihr im Ganzen beyzuſtimmen. Er glaubt der mittlere Theil des Pantheons habe vielleicht eine den Göttern der Unterwelt gewidmete Vertiefung gehabt, und hier hätten ſich vielleicht, an der ſie umgebenden Mauer oder Säulenreihe, die Caryatiden befinden können. Hirt in ſeinen *Osservazioni istorico-architettoniche sopra il Panteon. Roma.* 1791 zeigt mit vieler Wahrſcheinlichkeit daß die Caryatiden auf den Säulen geſtanden haben, wie ihm der Ausdruck *in columnis* anzudeuten ſcheint. A. d. H.)

315) Montfaucon *Antiq. expl. Tom. V. pl. 16. pag.* 54. Der genaueren Unterſcheidung gemäß würden dieſe Caryatiden gleichfalls zu den Atlanten oder Perſiſchen Bil-

ſäulen zu rechnen ſeyn, wie Eſchenburg am angef. O. bemerkt. A. d. H.

316) Ich glaube, daß der Urſprung dieſer Verzierung einfacher und älter ſey. Ohne Zweifel entſtand er aus dem Gebrauch an der Thüre des Hauſes, oder an einem andern öffentlich ſichtbaren Orte deſſelben, irgend ein Zeichen der tapfern Kriegsthaten des Eigenthümers als Trophäe und Ehrendenkmal aufzuhängen. Anfangs beſtanden dieſelben wahrſcheinlich in Köpfen, Häuten, Hörnern oder andern Theilen wilder Thiere, die auf der Jagd erlegt waren. Ein Gebrauch, den alle alten Schriftſteller beſtätigen, deren mehrere Spanheim in den Noten zu des Callimachus *Hymn. in Dian. vers.* 104. *p.* 205, Caſaubonus in den Noten zum Strabo *L. IV. p.* 302. *Tom. I.*, Weſſeling zum Diodor von Sizilien *Lib. IV. §.* 22. *pag.* 268. *Tom. I.* und Sagittarius *De jan. vet. cap.* 29. angeführt haben. In der Folge hing man auch wohl die erbeutete Rüſtung des Feindes daſelbſt auf, deren wichtigſtes Stück der Schild war, den der Soldat höher als ſeine übrige Wehr achten mußte, wie Masſieu *Dissert. sur les boucl. votifs, Acad. des Inscript. Tom. I. mem. p.* 177 *segg.* und ausführlicher der Florentiniſche Ueberſetzer der Charaktere des Theophraſt, *Tom. IV. cap.* 25. *n.* 6. *pag.* 228 *seg.*, bemerkt hat. Diodor und Strabo in den angeführten Stellen berichten, daß die alten Gallier oder Celten an die Thür ihres Hauſes die Köpfe ihrer erlegten Feinde zu heften pflegten. Auch die welche gern mit Kleinigkeiten

prunkten, pflegten, wie Theophraſt *cap.* 21. erzählt, wenn ſie einen Ochſen geopfert hatten, in ihrem Hauſe dem Eingange gegenüber die Haut des Kopfes, mit großen Kränzen umhängt, anzuheften. Nachher wird man, ſtatt der Privathäuſer, die Tempel als öffentliche Oerter gewählt haben, um jene Trophäen zur Schau zu ſtellen, und dadurch zugleich zu bezeugen, daß man den Göttern den Sieg zuſchreibe; und als Zeichen der Opfer die daſelbſt gebracht wurden, wird man die Häupter oder die Häute der geopferten Rinder daſelbſt angeheftet haben. Wann dergleichen Dinge in den Metopen angeheftet worden, iſt nicht wohl anzugeben. Ich finde keine andere Autorität, die darüber Licht geben könte, als den Euripides, welcher in den Bacchanten *v.* 1210 *seqq.* ſchreibt, daß Agave, die Königin von Theben, ihren Sohn Pentheus rief, um ihm zu ſagen, daß er an den Triglyphen ihres Hauſes, oder vielmehr des Pallaſtes ihres Gemals Cadmus, den Kopf eines Löwen hefte, den ſie mit eigenen Händen auf der Jagd erlegt hatte; aber es war ihr eigener Sohn Pentheus ſelbſt, den ſie im Zuſtand der Wuth getödtet hatte:

Πενθεύς τ' ἐμὸς παῖς πῦ 'στιν; αἰρέσθω λαβὼν
Πλεκτῶν πρὸς οἴκων κλιμάκων προσαμβάσεις,
Ὡς πασσαλεύσῃ κρᾶτα τριγλύφοις τόδε
Λέοντος, ὃν πάρειμι θηράσασ' ἐγώ.

Et ubi est meus filius Pentheus? surgat corripiens
Ex aedibus compactarum scalarum gradus,
Ut clavis affigat triglyphis caput hoc
Leonis, quem in venatione captum huc ego fero.

Wahrſcheinlich verſteht **Euripides** hier unter **Triglyphen** die Balkenköpfe, welche mit dem Fries korreſpondiren, und von dem lateiniſchen Ueberſetzer abgeſchmackter Weiſe durch *sculpta laquearia* gegeben worden. Da das Haus oder der Pallaſt der Agave vermuthlich, dem Gebrauch der älteren Griechen gemäß, von Holz geweſen, ſo werden dieſe das Dach tragenden Balken, deren Enden hervorſtanden, und zu denen man auf einer Leiter hinanſteigen konnte, geſchickt geweſen ſeyn etwas daran zu heften, wo es ihrer Höhe wegen vor Räubern und Beſchädigungen geſichert war. Als ſpäterhin die förmliche und regelmäßige Architektur eingeführt wurde, wo man auch mit Steinen bauete, ſo ſchloß man die Zwiſchenräume des Frieſes, welche früher, wenigſtens in den Tempeln offen ſtanden, (wie aus **Euripides** *Iphig. in Taur. v.* 113. den W. ſchon vorhin angeführt hat, und hier aufs neue anführt, erhellet) zwiſchen den Balken, oder den Steinen, welche die Balken vorſtellten; und an den Metopen, welche jene Oeffnungen ſchloſſen, wird man, um mit einigem Zierrath ihr leeres Feld, das breiter als hoch war, zu unterbrechen, dieſelben Trophäen oder Zeichen angeheftet haben, welche man früher an die Balkenköpfe heftete, an denen man nachher, wo ſie faſt bis zu gleicher Höhe mit den andern Theilen abgeſägt worden, zur Zierde die Rinnen mit den Tropfen darunter anbrachte, um den Ablauf des Regenwaſſers, welches von dem Kranzleiſten daran herablief nachzuahmen. F.

317) Pausan. *Lib. X. c.* 19. *pag.* 843. im Anf.

318) id. *Lib. V. c.* 10. *pag.* 399. im Anf.

319) Herod. *Lib. V. cap.* 93. *pag.* 425.

320) Vitruv. *Lib. IV. cap.* 3.

321) id. *Lib. I. cap.* 2. *Lib. III. cap.* 1. *Lib. X. cap.* 6. wie daſelbſt auch Galiani *pag.* 18. *n.* 2. *pag.* 100. *n.* 1. *pag.* 398. *n.* 1. richtig bemerkt, verſteht unter ἐπιστύλιον das ganze Geſims; aber *Lib. VI. cap.* 5. nimmt er es für Architrav, welche Bedeutung es gewöhnlich hat, wie auch Galiani an den angeführten Stellen bemerkt. Ich weis nicht wer es in der Bedeutung von Fries gebraucht haben mag; in den von W. angeführten Stellen des Pauſanias kann man es nicht davon verſtehen. F.

322) Pausan. *loc. cit.*

323) id. *Lib. II. cap.* 17. *pag.* 148. im Anf.

324) Athen. *Deipnos. Lib. V. cap.* 9. *pag.* 205. *C.*

325) Domenichi, *Le Vite di Plutarco etc. in Pericle par. I. pag.* 238. *G.* Plutarch, an dieſem Orte der griechiſch-lateiniſchen Ausgabe *pag.* 159 am Ende, verſteht ohne Zweifel unter ἐπιστύλιον den Architrav, indem er hinzufügt, daß Metagenes über denſelben das διάζωμα, oder wie Conſtantin in ſeinem Lexicon lieſet, διάζωσμα, d. i. den Fries, legte; denn ſo wurde vielleicht ausſchließend der Fries der ioniſchen und korinthiſchen Ordnung genannt, welcher, da er keine Triglyphen und Metopen hatte, einer Binde glich, die bey den Griechen ζώνη und διάζωμα hieß, und daher wird wahrſcheinlich das vom Plutarch erwähnte Gebäude von einer dieſer bey-

den Ordnungen geweſen ſeyn. Der Fries der doriſchen Ordnung hieß bey den Griechen τρίγλυφος, Dreyſchlitz. Wenigſtens nennt Euripides ihn ſo in *Orest. v.* 1372. und gibt dem Fries dieſer Ordnung den Beinamen doriſch; und Ariſtoteles *Ethic. ad Nicom. Lib. X. cap.* 3. *op. Tom. III. p.* 174. wo er das Baſament und den Triglyph als zwey verſchiedene Theile des Tempels nennt: ἡ δὲ τῆς κρηπῖδος καὶ τοῦ τριγλύφου σύνθεσις ἀτελής. Er wird auch nachher noch, als ſchon die Metopen hinzugekommen waren, Triglyph genannt worden ſeyn, wenn man glauben will, daß jene Schriftſteller ſich des üblichen Kunſtausdrucks bedient haben; denn dieſen Namen hat er wohl von Anfang an, wo er noch aus den bloßen Balkenköpfen beſtand, geführt. F.

326) Liv. *Lib. XL. cap.* 28. *n.* 51.

327) id. *Lib. XXXV. cap.* 10. *n.* 10.

328) Pococke, *Tom. II. par.* 2. *pl.* 67. *p.* 162.

329) id. *ibid pl.* 69. *p.* 169.

330) Vitruv *Lib. IV. cap.* 3. ſagt, man ſolle ſie auf der untern Fläche des Kranzleiſtens in den Zwiſchenräumen anbringen, welche ſich zwiſchen den Gaſſen, viae, und den Tropfen befinden. F.

331) Pococke *l. c. pl.* 55. *pag.* 61.

332) Dieſe Opfergeräthe ſind daſelbſt und auch ein Ochſenſchädel. F.

333) Desgodetz, *pag.* 48. 49. 60.

334) Ich will über das Alterthum dieſes Gebäudes nicht entſcheiden; ein ſo völlig erhaltenes Werk von der Rö-

mer Zeit an dieſem Orte ſcheint mir bedenklich, da ſich in Toſcana von alten Gebäuden nichts Ganzes erhalten hat. Denn das Battiſterio in Florenz, welches die Florentiner für einen Tempel des Mars halten, ſcheint nur denjenigen aus dem Alterthume, die daſſelbe im Vorübergehen kennen lernen. Alle andere Battiſteria ſind, wie dieſes, achteckig, wie das zu Rom und zu Nocera de' Pagani zwiſchen Neapel und Salerno. Von dem Gebäude bey Siena habe ich, aller angewandten Mühe ohnerachtet, keine weitere Nachricht einziehen können, als daß es im Jahre 1520 in einer angeſtellten Kirchenviſitazion bereits da geweſen iſt. W.

335) Cavaceppi in ſeiner *Raccolta di statue Tom. III. Tav.* 46. giebt die Abbildung davon; es ſcheint vielmehr daß der Genius den Silen ſtütze. F.

336) *Descr. des pierr. grav. Class. 2. sect.* 15. *n.* 1437. 1438. *pag.* 229. (aber mit wenig ſicherem Grunde. F.) Das daſelbſt bey Gelegenheit zweyer Steine von dieſem Genius Geſagte lautet in deutſcher Ueberſetzung folgendergeſtalt: „Der erſte iſt ein Onyx, und ſtellet einen jungen Bacchus vor, den Thyrſus in der Hand, mit einem geflügelten Genius des Jupiter, den man an dem Blitze erkennet, den er in der Hand hält. Man findet auch den Bacchus mit ſeinem Genius auf einer Münze (*Tentam. Nummor. p.* 262.) aber der Pat. Frölich, der nicht auf die Flügel Achtung gegeben, macht einen Pan oder Satyr daraus (*Mus. Florent. Tom. II. Tab. LXXVII. n.* 4.). Ein geſchnittener

Stein aus dem Kabinet Ihro Kayſerl. Majeſtät zu Florenz ſtellt den Genius des Jupiters vor mit einem langen Scepter und dem Adler auf der Hand. Spanheim hat ſich auch geirret, wenn er ſagt, daß ein Herkules mit dem Blitz in der Hand auf einer Münze des Herennius ſtünde. Der zweyte Stein iſt eine alte Paſte. Bacchus erſcheinet darauf, wie er ſich auf einen geflügelten Genius ſtützt. Dieſe Paſte iſt ein wenig durch die Zeit verderbt, daß man alſo nicht recht erkennen kann, ob die geflügelte Figur jung iſt, und ob ſie einen Bart hat oder nicht: iſt das erſte, ſo betrifft der Inhalt vielleicht den Aeolus, den Ariadne um Hülfe bat, wie ſolches auf einer Begräbnißurne (Fontanini *Antiq. Hortae. L. III. p.* 8.) ausgedrückt wird; und alsdann könnte man vermuthen, daß hier der Aeolus vorgeſtellet wird, der den Bacchus zur Ariadne führt. Aber, wenn die Figur jung iſt, ſo iſt es Akratus (Pauſan. *Lib. I. p. 7. l.* 12.), der Genius des Bacchus, der ihn begleitete. Der Abate Visconti (Vater des gelehrten Alterthumsforſchers Ennio Visconti in Paris) in Rom, beſitzt einen kleinen Genius des Bacchus von Metall, den man ſeit kurzem gefunden hat. Es ſindet ſich auch ein Silen, der einen geflügelten Genius trägt, unter den Zeichnungen des Commandeurs del Pozzo in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alex. Albani; imgleichen ein kleines Baſſorilievo, das für den Herrn Grafen von Caylus beſtimmt iſt, worauf ein Genius des Bacchus ſteht, der mit einem Panther ſpielt. Es iſt auch hier noch eine beſondere Anmerkung zu machen, nämlich daß dieſer Genius eine Gattung von Faunen iſt; denn man bemerkt an ihm einen kleinen Schwanz. W.

337) Auch an den Ruinen von Palmyra, ſ. Wood *Ruin. de Palm. p.* 5 und 18. hat ſie ſich erhalten, und zum Theil an dem Tempel des männlichen Glücks, jezt S. Maria Aegyptiaca, nahe an der Tiber, ſ. deſſen Abbildung beym Desgodetz *l. c. p.* 42 und am Giebel des Tempels zu Cora, wo ſie mehr zur Zierde als zum Nutzen dient. Ganz ſieht man eine ſolche Corniſche mit Löwenköpfen am Porticus der Kirche S. Lorenzo vor Rom. F.

338) Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. Lib. VI. pag.* 109. 110.

339) Sueton. *in Aug. cap.* 91.

340) Gemeiniglich die Bäder des Paulus Aemilius genannt. Piraneſi gibt davon die Abbildung in ſeinen *Antich. Rom. Tom. I. Tav.* 29. *fig.* 1. F.

341) Wood *Ruin. de Palm. pl.* 4. 6. 9. F.

342) Pauſan. *Lib. IX. cap.* 4. *pag.* 718. *l.* 8. (Pauſanias ſpricht von den Gemälden des Polygnot und des Onatas, und ſagt weder von dem einen noch von dem andern, wie Seign. de Corrovon *Lettr. sur la decouv. de l'anc. ville d'Hercul. etc. Tom. I. lettr.* 13. *p.* 334. behauptet, daß ſie auf die Mauer gemalet ſeyen, ſo wie es auch die des Polygnot und anderer Maler nicht waren. Die berühmten Maler der alten Griechen pflegten auf Holztafeln zu malen, und

erſt ſehr ſpät ward es Gebrauch auf den Wänden der Häuſer und Tempel zu malen. S. Plinius *Lib. XXXV. cap.* 10. *sect.* 37. F.)

343) Pausan. *Lib. I. cap.* 28. *pag.* 69. *l.* 13.

344) Casaub. *Comment. in Theoph. Char. cap.* 21. *p.* 330.

345) *Iliad. Lib. VIII. v.* 435.

346) Eine kleine Probe davon findet man, wie es mir ſcheint, in den *Pitture d'Ercolano, Tom. IV. Tav.* 57. 58. 61. F.

347) *Osservaz. istor. sopr. alcun. medag. Tav.* 30. *p.* 370. 371.

348) In dem Grabmale des L. Aruntius und ſeiner Freygelaſſenen, vornemlich an der gewölbten Decke, ſind Verzierungen in Stucco mit Figuren in den Abtheilungen, Arabesken, Grottesken und anderen Sachen mit aller Sauberkeit und Zierlichkeit auf einem in verſchiedenen Farben ſteinartig bemalten Grunde. S. die Abbildung davon in Piraneſi *Antich. roman. Tom. II. Tav.* 12. F.

349) Ein beträchtlicher Theil dieſer Malereyen, welche W. ſo oft in ſeiner Geſch. d. K. anführt, und mehrere derſelben daſelbſt wie auch in ſeinen Nachrichten von den Herkulaniſchen Entdeckungen, beſchreibt und erklärt, iſt bereits in den vier erſten prachtvollen Bänden der *Pitture d'Ercolano* bekannt gemacht worden. F.

350) Vergl. Plutarch. *in Alcib. p.* 199. *F. oper. Tom. II.* (Plutarch ſpricht nicht von dieſen Malereyen, ſondern

ſchreibt blos, daß, als Alzibiades damit umging, einen Zug gegen Sizilien und Africa zu unternehmen, viele Athenienſer, welche in den Paläſtren und Hemicyclen ſaßen und ſich unterredeten, die Figur von Sizilien und die Lage von Africa und Carthago zeichneten, ohne zu ſagen, auf welche Weiſe ob an der Erde oder an der Wand, oder auf eine Tafel, wie auch bey uns bey dergleichen Unternehmungen wohl zu geſchehen pflegt. Aber dies hat nichts mit dem zu thun, weßhalb W. die obige Stelle des Plutarch anführt. F.

351) Salmas. *Notae in Spartian. pag.* 23. *A.*

352) Auf dieſe Weiſe war vielleicht der Theil des Hauſes gemalt, das Luzian in dem Aufſatze *De Domo* §. 9. *Oper. Tom. III. p.* 195. beſchreibt, wo er ſagt, daß die Gemälde auf den Wänden in Schönheit der Farben und Natürlichkeit der dargeſtellten Sachen einer blühenden Wieſe und dem lachenden Anblicke des Frühlings ſich vergleichen konten. Auch waren daſelbſt Malereyen mythologiſcher Gegenſtände, und unter andern ſpricht Luzian §. 23. *pag.* 203. von einem, deſſen Inhalt er aus dem Euripides oder Sofokles entlehnt glaubte, und §. 31. *pag.* 207. von einem andern, auf welchem Medea dargeſtellt war, welche mit entblößtem Degen und wildem ſchrecklichen Blicke ihre Kinder anſah, welche an der Erde ſitzend zu ihr hinauflächelten, von welcher Malerey W. wahrſcheinlich im I. Th. ſeiner Geſchichte der Kunſt Kap. IV. Abſch. II.

I. B. dd. ſ. redet; aber Luzian ſagt nicht, daß es ein Werk des Timomachus ſey. F.

353) S. W's. Nachrichten an Bianconi I. und III. F.

354) Nach dem Tode W's. ſind viele andere alte Gemälde entdeckt worden. In denen, welche in dem Zimmer nahe am Spital von S. Johann im Lateran entdeckt worden, und welche zu den merkwürdigſten gehören, waren viele kleine Bildchen gemalt, rings umher mit Blumengewinden verziert. In jedem dieſer Gemälde war ein Jüngling in einer ungewöhnlichen Kleidung dargeſtellt. Auch die Gemälde in den Bädern des Titus ſind nach dem Tode W's. neu entdeckt worden. F.

Fragment

einer neuen Bearbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.

Aus Winckelmanns Handſchrift.

Erſtes Capitel.

Von dem Weſentlichen der Baukunſt.

Ich theile über die Baukunſt der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Unterſuchung mit, und dieſelben betreffen zwey Theile, nämlich das Weſentliche der Baukunſt, und die Zierlichkeit derſelben.

Das Weſentliche begreift in ſich, vornehmlich theils die Materialien, und die Art zu bauen, theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derſelben.

Die Materialien ſind Ziegel, Steine und Mörtel; denn von Holz, woraus unter den Griechen in den älteſten Zeiten ganze Gebäude und Tempel aufgeführet wurden.

wie derjenige war, 1) welchen Agamedes und Trophonius dem Neptunus baueten, wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich ungebrannt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getrocknet, und wurden bey den Griechen ſowohl als Römern häufig gebrauchet. Von ſolchen Ziegeln waren 2) die Mauern zu Mantinea, und zu Bion am Fluſſe Strymon in Thracien, 3) ein Tempel zu Panopea, und 4) ein anderer der Ceres, beyde in der Landſchaft Phocis, 5) eine Halle zu Epidaurus, und 6) ein Grabmal der verſtörten Stadt Lepreus in der Landſchaft Elis. Von ſolchen Ziegeln ſind auch die Häuſer zu Lima und Peru aufgeführet. 7) Aus dem Vitruvius ſcheint es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehreſten Häuſer von ſolchen Ziegeln aufgeführet geweſen, und dieſer Scribent 8) handelt umſtändlich von deren Zurichtung; Pauſanias aber berichtet 9) daß ſie von der Sonne und vom Waſſer aufgelöſet werden.

1) Pausan. *L.* 8. *p.* 618. *lin.* 28. *ed. Kuhnii.*
2) Ibid. *p.* 614. *l.* 23.
3) Id. *L.* 10 *p.* 806. *l.* 10.
4) Ibid. *p.* 889. *l* 26.
5) Id. *L.* 2. *p.* 174. *l.* 26.
6) Id. *L.* 5. *p.* 386. *l.* 10.
7) Carlet *Viag. p.* 65.
8) *L.* 2. *c.* 3.
9) *L.* 8. *p.* 614. *l.* 29.

Die Härte und die ſchöne rothe Farbe der alten Ziegel kommt von der Art des Brennens, und es iſt zu glauben, daß die Ziegelhütten ehemals mit hartem Holze geglühet worden, anſtatt daß dieſes itzo in und um Rom mit Strauchwerk geſchiehet, welches viel Rauch, und alſo auch viel Feuchtigkeit verurſachet, und der Härte und der Farbe der Ziegel nicht zuträglich iſt. Es iſt ſogar den hieſigen Ziegelbrennern bey hoher Strafe unterſagt, kein Holz als Strauchwerk zu gebrauchen. Dem ohngeachtet ſind die römiſchen Ziegel vorzüglicher vor denen an den mehreſten Orten in Deutſchland; die beſten aber kommen aus Toscana, wo man in der Maremma kein Holz zu erſparen nöthig hat. Die alten Ziegel wurden nicht dicke, aber zum Gemäuer groß gemacht; ihre Dicke iſt niemals über einen ſtarken Zoll, ſie ſind aber drey bis vier Palmen groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten ſonderlich zu Bogenwerke.

Die erſten Steine zu Gebäuden der Römer waren diejenigen, welche am leichteſten gebrochen werden, nämlich der Tufo, und derjenige, welcher der Albaniſche Stein hieß. Der Tufo iſt nichts anders, als eine leicht verſteinerte Erde, und iſt theils ſchwarzgraulich, theils röthlich; es iſt der Stein, welcher beym Vitruvius 1) der rothe Stein

---

1) *L.* 2. *c.* 7.

heißt, dem Perrault [1]) aber unbekannt war. Dieſer Stein wird unter der Erde gegraben und gehauen, itzo nur in kleinen Stücken, wie ſie die Hacke bricht, vor Alters auch in Quaderſtücken, mit welchen die Grundlagen der Gebäude gemacht wurden; itzo dienet dieſer Stein zum Ausfüllen in Grundlagen und an Gewölbern: denn in der freien Luft taugt derſelbe nicht. Bey Neapel wird ein weißlicher Stein gebrochen, welcher ebenfalls eine Art Tufo und ſo weich iſt, daß er mit der Axt kann bearbeitet werden. Der ganze Berg, an welchem Neapel liegt, iſt ein ſolcher Stein, und er wird daſelbſt zum Unterſchied von härteren Steinen *pietra dolce* genennet. Es iſt derſelbe in ziegelmäßiger Form und Größe gehauen, wie noch itzo gebräuchlich iſt, an vielen Trümmern der verſchütteten Stadt Pompeji zu ſehen, ſonderlich an den Grabmälern dieſer Stadt, an den Hügeln längs der Straße, welche nach Salerno gehet. Die mehreſten Gebäude zu Neapel ſind aus dieſem Steine gebauet, auch die Gebäude zu Bajä und zu Miſenum, die Tempel daſelbſt ausgenommen. Von Gebäuden aus ſolchen Steinen könte in der eigentlichſten Bedeutung die ſo verſchiedentlich erklärte Formel auf einigen alten Grabſteinen, geſaget werden: *Sub Ascia posuit.* Der rothe Stein beim Vitruvius könte auch denjenigen bedeuten, welchen

---

[1] Vitruve, *p.* 40. *n.* 1. 1684.

Fabretti [1]) den Collatiniſchen Stein nennet, weil derſelbe ohnweit des Einfluſſes des Anio in die Tiber, d. i. wo ehemals Collatia geſtanden, gebrochen wird. Die drei Bogen großer Steine über die Bogen der Marciſchen Waſſerleitung, welche den Gang machen, in welchem das Waſſer lief, ſind von dieſer Art.

Unter der Benennung des Albaniſchen Steins ſind itzo zwo Arten begriffen: der eine heißt Sperone, der andere Peperino, von der Stadt Piperno benennet, wo er auch gebrochen wird, und dieſen Namen hat dieſe Art Stein auch zu Neapel. Beide Arten ſind ſowohl an Farbe unterſchieden, welche an jenem graugelblich, und an dieſem ſchwarzgraulich iſt, als auch in der Güte und Dauer. Der Sperone, welcher auf dem alten Tuſculo gebrochen wird, iſt dichter und härter, als der Peperino, und dieſer, welcher noch mehr erdartig als jener iſt, ziehet folglich mehr Feuchtigkeit in ſich, welches in großer Kälte, wenn dieſe Feuchtigkeit gefrieret, verurſachen kann, daß dieſer Stein Riſſe bekommt und platzet. Es wird aber bey Soriano, nicht weit von Viterbo, ein Peperino gebrochen, welcher dichter iſt, und gedachten Fehler nicht hat. Der mehreſte wird bey Marino, und auch bey Albano gebrochen, und es ſind von demſelben die älteſten großen Werke gebauet,

---

1) *De Aquaeduct. p. 17.*

als die *Cloaca massima* unter den Tarquiniern, der Ablauf des Albaniſchen Sees aus den erſten Zeiten der Republik, und die mehreſten Tempel, als der Tempel des Antoninus und der Fauſtina, der Pallas auf dem Foro des Nerva u. ſ. f. Die Tempel aber waren überall mit dicken Platten von Marmor bekleidet, ſo daß ſie völlig aus Marmor gebauet ſchienen.

Mit Quaderſtücken von Peperino ſind ferner die Erhöhungen auf beiden Seiten der alten römiſchen Straßen zur Bequemlichkeit der Fußgänger gemacht, und dieſes geſchahe auf der Appiſchen Straße, wie aus dem Livius [1]) zu ſchließen iſt, hundert und vierzig Jahre nach geendigtem Pflaſter dieſer Straße. Dieſe Steine waren an einigen Orten mit eiſernen Klammern [2]) zuſammen verbunden, welches aber nicht von den aufrecht ſtehenden niedrigen Kieſelſteinen, mit welchen die Straßen allenthalben, wie mit einem Rande, eingefaſſet ſind, nach der Auslegung eines neueren Scribenten [3]) kann verſtanden werden. Die Erhöhung der Straße für die Fußgänger war nur nahe an den Städten, und iſt bey Albano und Terracina an drey Palmen hoch, und es war dieſelbe nicht weiter im freyen

---

1) *L.* 41. *c.* 32.
2) Stat. *Silv. L.* 4. *c.* 3. *v.* 48.
3) Pratilli *Via App. L.* 1. *c.* 7. *p.* 37.

Felde fortgeführet, ausgenommen wo tiefe Gründe ſind, und das Pflaſter vom Waſſer konte überfloſſen werden, wie man auf der Straße nach Oſtia ſiehet. Folglich war es eine Bequemlichkeit um zu Pferde zu ſteigen, nur nahe an den Städten und in den Gründen.

In folgenden Zeiten, und nachdem die Römer Herren von Tibur waren, ſingen ſie an mit dem Tiburtiniſchen Steine, welcher itzo Travertino heißt, zu bauen. Dieſer Stein, welcher härter als Sperone und Peperino, und weicher als Marmor iſt, und deſſen ähnliche Arten finden ſich insgemein an Orten, wo Schwefelquellen ſind, wie bey Tivoli: denn der Satz, welchen der Schwefel macht, wird in die Länge zu Stein,[1]) und der Mangel an Feuchtigkeit machet den Stein löchericht. Es wirket aber der Schwefel auch in Bildung der härteſten Steine und Marmore, und unter dieſen giebt derjenige, welchen man *marmo greco* nennet, im Bearbeiten einen ſehr ſtarken Schwefelgeruch. Ein dem Travertino ähnlicher Stein wächſt auf dieſe Art um Montepulciano, welche Gegend reich an Schwefelquellen iſt, ſo daß die ganze Oberfläche des Berges unten ausgehöhlet ſcheinet, und im Gehen bebet. Es verſteinert auch die Albula unter Tivoli, welche in den Fluß Anio, itzo Teverone, fällt, und gedachte Quellen voller Schwefel hel-

---

1) **Becheri** *Phil. subter. L. I. sect.* 4. *c.* 7. *p.* 293.

ſen zur Zeugung des Travertino. Auch zu Peſto wird ein ähnlicher harter, aber löcherichter, Stein aus dem Schwefelbache gezeuget, deſſen auch Strabo gedenkt, welcher nicht weit von den Ueberbleibſeln dieſer Stadt ins Meer fällt. Dieſe Eigenſchaft des Schwefels, zu verſteinern, iſt von wenigen Scribenten, die es hätten thun ſollen, berühret worden.

Die Brüche bey Tivoli wachſen in weniger Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereiſen gefunden, welches dieſes beweiſet. Auch der Marmor wächſet wiederum zu; denn man fand eine eiſerne Brechſtange in einem großen Blocke von ſogenanntem Afrikaniſchem Marmor, da derſelbe für die Kirche della Morte hinter dem Farneſiſchen Pallaſte, zerſäget wurde. Noch außerordentlicher aber iſt ein Stück einer Säule von Granit, in welchem man zu Rom vor dreißig Jahren eine güldene Münze des Auguſtus fand, da man es zerſägete. Dieſe Münze war in den Händen des bekannten Antiquarius Ficoroni; folglich muß ſich dieſer Granit innerhalb dreyhundert Jahren erzeuget haben; denn nach dieſer Zeit wird man ſchwerlich Säulen in Egypten haben aushauen und nach Rom kommen laſſen. Die Kaiſer des vierten Jahrhunderts zerſtöreten ältere Werke, um die ihrigen davon aufzuführen.

Daß der Travertino in den älteſten Zeiten der Republik noch nicht ſehr gewöhnlich geweſen, kann man aus merkwürdigen Inſchriften ſchließen, welche noch damals in Peperino gehauen wurden, wie diejenige iſt, [1]) welche dem L. Cornelius Scipio Barbatus oder Naſica geſetzet wurde, dem würdigſten Manne ſeiner Zeit, wofür er bereits in ſeiner Jugend von ganz Rom erkannt wurde, wie dieſe Inſchrift und Livius [2]) bezeugen. Es iſt dieſelbe im zweiten Puniſchen Kriege gemachet, und ſteht in dem Zimmer der Handſchriften der Barbariniſchen Bibliothek. Sie iſt faſt von gleichem Alter mit der Duiliſchen, welche vermuthlich auch nur in ſolche Steine gehauen geweſen ſeyn wird, und nicht [3]) in Marmor, wie aus einer Stelle des Silius vorgegeben wird. Denn die Ueberbleibſel von Marmor ſind nicht von derſelben Zeit und [4]) Seldenus und andere Gelehrte wären über das Alterthum derſelben nicht zweifelhaft geweſen, wenn ſie die Inſchrift ſelbſt ſehen können. Der Marmor wurde ſpät in Rom bekannt, aber eher, als im 676ſten Jahre der Stadt, wie [5]) jemand vor-

---

1) (Iac. Sirmondi) *Vetustissima Inscr. qua L. Cor. Scipionis elogium continetur. Romae* 1617. 4.

2) *L.* 29. *c.* 14.

3) Rycq. *de Capit. c.* 33. *p.* 124. *ed. Gandav.* 1617. 4.

4) *Marm. Arundel. p.* 103.

5) Gozze *Insc. della Colon. rostr. di Duil.* (Rom. 1635. 4.) *p.* 8.

vorgiebt: denn [1]) Plinius, welchen man anführet, redet von Numidiſchem Marmor und von den erſten Thürſchwellen aus demſelben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor des Auguſtus Zeiten in Italien noch nicht verſtanden habe, den Marmor zu ſägen, welches kaum glaublich ſcheint. Unterdeſſen hat der Marmor in einem Werke aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden; und dieſes iſt die Pyramide des Cajus Ceſtius. Von den älteſten griechiſchen Inſchriften wiſſen wir, daß ſie in grob abgehauenen Marmor waren. Wenn die Säulen von Travertino ſind, ſo haben ſie eine dünne Bekleidung von Gips, um die löcherichten Stellen zu bedecken, und dieſes ſiehet man an den Säulen der Kirche von S. Maria Egizziaca zu Rom, an dem ſogenannten Tempel der Sibylle zu Tivoli, und an dem Tempel zu Cori.

Zu den Materialien von Stein gehören auch die Schlakken (Pomice) des Veſuvius, und ein ſchwarzer ſteinigter Gries, welcher Rapillo heißt. Dieſe Schlacken ſind dunkelroth oder braunroth, und manche ſind den Eiſenſchlacken ähnlich in der Farbe, ſie ſind durchlöchert und leicht wie ein Schwamm, dem ſie auch ähnlich ſehen. Dieſe Schlacken, welche der Schaum von der feurigen Materie des Veſuvius ſind, unterſcheiden ſich von dem Bimsſteine, welcher auch Pomice heißt, eben ſo leicht, aber von kleineren Löchern und weiß iſt. Dieſer findet ſich nicht auf dem Veſuvius, ſondern an den Ufern des Mittelländiſchen Meeres, und häufig bey Neapel und Pozzuolo; daher ſehr wahrſcheinlich iſt, daß derſelbe von dem Aetna in Sizilien komme, und durch das Meer, weil er wegen ſeiner Leichtigkeit ſchwimmet, fortgeführet wird. Es wird auch eine Art den Veſuviſchen ähnliche Schlacken bey Viterbo gegraben, in einer Gegend, wo ſiedend heiße Quellen ſind. Dieſe Gegend wird Bullicame genannt, von *bollire*, ſieden, und das unterirrdiſche Feuer daſelbſt, nebſt den Schlacken ſind Zeichen, daß ehemals daſelbſt ein Vulcan geweſen ſeyn könne: dieſe Schlacken aber ſind weich und nicht tauglich zu der Arbeit, wovon ich unten rede.

---

[1]) *L. 36. c. 8.*

Der Rapillo, welcher Lapillo heißen ſollte, findet ſich ſonderlich zu Neapel, und es werden die Eſtriche in vielen Häuſern und auf allen platten Dächern mit dieſem Grieſe geſchlagen und geleget. Man trift denſelben auch oberhalb Fraſcati auf dem alten Tuſculo an, wo er, ſo wie dort, vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündung der Gebirge iſt, welches aus den bleyfarbigen Stuffen von vielſeitigen länglichten Würfeln daſelbſt zu ſchließen iſt. Wenn die alte Römiſche Geſchichte meldet, daß es zuweilen bey Alba und in derſelben Gegend

Steine [1]) geregnet habe, ſo kann zu dieſer Sage eine noch ältere verdunkelte Tradizion von einem Auswurf dortiger Berge Anlaß gegeben haben.

Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch itzo allgemein geſchieht, mit Kalk und Puzzolana zugerichtet. Dieſe Erde hatte eben denſelben Namen vor Alters, nämlich *pulvis Puteolanus*, weil dieſelbe vermuthlich zu Puteoli, itzo Pozzuolo, bey Neapel zuerſt entdeckt wurde. Philander [2]) glaubt, die neueren Römer haben dieſe Erde von dem Worte *pozzo*, Brunnen, alſo benennet, weil dieſelbe tief gegraben wird. Die Puzzolana iſt theils ſchwärzlich, theils röthlich; die ſchwärzliche iſt mehr eiſenartig, ſchwerer und trockener, als die andere, und dienet ſonderlich zum Waſſerbau; denn weil ſie ſpröde iſt, bekommt ſie leicht Riſſe über der Erde; die andere iſt mehr erdhaft, und wird vornemlich zu Arbeiten in und über der Erde gebrauchet. Jene Art wird bey Neapel gefunden, beide Arten aber finden ſich in und um Rom, und ſonſt in keinem andern Theile von Italien. Ein glaubwürdiger Augenzeuge verſichert mich, daß eine ſolche Erde auch bey Metz in Lothringen gegraben wird, welche daſelbſt dienet, mit wenigen Koſten und geſchwinde ein Gebäude aufzuführen, wie ich unten anmerken werde. Es iſt aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebraucht haben, welche itzo hingegen in Rom mehr als die ſchwarze geſucht wird. In den Gegenden am Meere in der Römiſchen Landſchaft iſt ſie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu Antium baueten, werden die Puzzolana von Neapel geholet haben, wie noch itzo daſelbſt geſchehen muß; denn es kömmt dieſe Erde mit wenigeren Koſten zu Waſſer von dorther, als von Rom auf der Axe dahin. Es findet ſich derſelbe ſogar nur auf einer Seite der Tiber, d. i. auf der Seite gegen Morgen oder Mittag, woraus ein wahrſcheinlicher Schluß zu ziehen iſt, daß es eine Erde ſey, welche durch Entzündung entſtanden, die durch den Fluß eingeſchränkt worden, und ſich jenſeit der Tiber nicht erſtrecken können. Die wirkende Urſach der Puzzolana zeiget auch die Benennung derſelben im Neapelſchen an, ſie wird insgemein daſelbſt *terra di fuoco*, Feuer-Erde, genannt, und wird itzo nicht mehr bey Pozzuolo, ſondern um den Veſuvius herum, und daſelbſt allein, gefunden und gegraben. Es giebt Lagen derſelben mit Lava, oder mit geſchmolzener Materie aus dem Veſuvius wechſelsweiſe, ſehr tief unter der Erde, wie ſich unter andern in einem Brunnen zeiget, welchen der Königl. Bildhauer Joſeph Canart in ſeinem Weinberge zu Portici 270 Neapelſche Palmen tief graben laſſen. Es iſt dieſer Brunnen durch acht verſchiedene Lagen von Lava mit Lagen von verſteinerter Aſche und Puzzolana abgewechſelt, hindurch gearbeitet.

---

[1]) Liv. *L.* 1. *c.* 31. *L.* 22. *c.* 36. *L.* 23 *c.* 31. *L.* 35. *c.* 9.

[2]) *Annot. in Vitruv. L.* 2. *c.* 6. *p.* 52.

Die Römiſche Puzzolana wird zu Civitavecchia von fremden Schiffen anſtatt des Ballaſtes geladen, nachdem ſie vorher in Rom geſiebet worden; denn Mauerwerk in Hafen kann ohne dieſe Erde nicht gemachet werden. Zu dem itzigen Bau und der Vergrößerung des Hafens zu Ancona werden alle Jahre ſiebenzehntauſend Karren von einem Pferde gezogen, eingeſchiffet, und die Barken müſſen das ganze Untertheil von Italien umfahren.

Bapt. Alberti redet [1]) in ſeinem Werke von der Baukunſt, als wenn er nur von weitem von der Puzzolana reden hören, weil ſie ihm, als einem Florentiner, nicht ſehr bekannt ſeyn konte, und an einem andern Orte verwechſelt er dieſelbe mit Rapillo. In Griechenland hat ſich dieſe Erde, ſo viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch [2]) Vitruvius anzeiget, und der Mangel derſelben iſt mit Urſache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen können. Es müſſen aber die Griechen einen ſehr feſten Mörtel zu machen

---

1) *L. 2. c. 9. p. 51. L. 3. c. 16. p. 95. edit. Firenz. 1550. fol.*

2) *L. 2. c. 6.*

verſtanden haben, wie 1) der große Waſſerbehälter zu Sparta noch itzo zeiget, welcher aus Kieſelſteinen beſteht, die mit einem Mörtel verbunden ſind, welcher ſo hart iſt, als die Steine ſelbſt, welches Belon 2) auch von den Ciſternen zu Bucephala ſagt.

Beide Arten Puzzolana werden gleichſam zu Stein, und ſonderlich im Waſſer, wie auch die alten Scribenten 3) anzeigen. Plinius 4) meldet von der Puzzolana in dem Baue des Hafens zu Oſtia. Ja der Mörtel wird härter, als die Steine ſelbſt, welche er verbindet. Dieſes ſieht man an den Trümmern der Gebäude am Geſtade des Meeres, welche bis in das Waſſer hinein gebauet ſind, zu Pozzuolo, Bajä und in dieſer ganzen Gegend, imgleichen zu Porto d'Anzo, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen macheten und einſchloſſen, ſo wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet ſind. Mit Puzzolana machten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch itzo geſchieht.

Die Lagen der Puzzolana gehen tief in die Erde, und zuweilen an achtzig Palmen, ganz Rom iſt untergra-

---

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 16. p. 111. ed. Paris.*

2) *Observ. L. 1. ch. 57.*

3) Senec. *Nat. Quaest. L. 3. c. 20.* Plin. *L. 35. c. 13.*

4) *L. 16. c. 76. §. 2. p. 296. ed. Par. 1685.*

ben, dieſe Erde herauszuholen, und dieſe Gänge gehen viele Meilen weit, und ſolche Gänge ſind die Catacomben. Da der Grund zu dem Pallaſte in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani gegraben wurde, fanden ſich drey ſolche Gänge über einander, daher man genöthigt war, mit dem Fundamente noch tiefer hinunter zu gehen, und es iſt daſſelbe über achtzig Palmen tief geleget.

Den Kalk mußten einige Provinzen, unter den römiſchen Kaiſern, als einen Theil ihrer Abgaben [1]) nach Rom liefern: Umbrien, ferner die Provinz, welche itzo die Marca heißt, und auch die Terra di Lavoro in Campanien, gaben dreytauſend Karren Kalk, und Toſcana achthundert.

Bey der Art zu bauen, als dem zweyten Stücke des weſentlichen Theils der Baukunſt, fangen wir billig bey der Grundlage an, welche entweder von großen viereckigen Stücken Tufo war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stücken Tufo, welches die gewöhnlichſte war, und es noch itzo iſt. Der Grund dieſer lezteren Art wurde folgendermaßen geleget, wie man an den Ruinen ſieht. Man warf den Mörtel, das iſt Kalk mit Puzzolana durch einander geſchlagen, mit Mulden hinein, und Stücke Tufo darauf, und dieſes Hineinſchütten des Mörtels und der Steine wiederholete man, bis die Grube voll war.

---

[1]) *Cod. Theod. Tom.* 5. *L.* 14. *tit.* 6. *p.* 184.

Eine ſolche Grundlage ſetzet ſich in ein paar Tagen, und wird durch die Puzzolana ſo hart und feſt, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kann. Ueberhaupt iſt hier auch bey den ausgefüllten Mauern über der Erde zu merken, daß in Abſicht der Eigenſchaft der Puzzolana, allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet ſind: auf eben dieſe Art ſind alle alte Gewölber gemacht. An Mauern von Ziegeln aber, oder die auch nur mit denſelben gefüttert ſind, iſt das Kennzeichen der guten Zeiten der Baukunſt, wenn dieſelben mit wenig Mörtel geleget oder verbunden ſind, welcher vielmals kaum einen Federkiel dick lieget zwiſchen den Ziegeln, die nicht zween Finger in der Dicke haben.

Wenn das Gerüſte zu den Gewölbern vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, ſchüttete man, wie bey Grundlagen, Mörtel und kleine Steine Tufo, oder geſchlagene Ziegel, ſo wie ſie im Aufſchütten fielen, auf die Bogen des Gerüſtes von Brettern, bis zu einer beſtimmten Dicke, welche in den Diocletianiſchen Bädern an neun Palmen iſt, und alsdenn trug man eine Lage von eben demſelben Mörtel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen. Ein großes Gewölbe konte auf dieſe Art durch eine Menge Menſchen in einem Tage geendigt werden. Dieſe Art zu verfahren ſieht man, wo die Bekleidung abgefallen, oder die Gewölber geſtürzet ſind, am Coliſeo, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und ſonderlich in den weitläuftigen Trümmern der Villa Hadriani, wo ſich noch die Lagen der Bretter von den Gerüſten der Gewölber zeigen.

Dieſer geſchwinde Weg zu wölben iſt itzo nicht mehr gebräuchlich, ſondern Gewölber werden mit der Hand gemacht, aber noch allezeit mit Tufo und Puzzolana. Die obere Ausfüllung aber, bis alles mit dem Rücken des Gewölbes gerade wird, geſchieht Mulden weis (*a sacco*), wie überhaupt bey den Alten. Vermittelſt des Mörtels kann man den Gewölbern eine Form geben, welche man will, und es werden noch itzo in Rom einige ganz platt gemacht, ſo daß es kaum gewölbet ſcheint. Das Gewölbe läßt man einige Zeit auf deſſen Gerüſte ſtehen, daß es ſich ſetzen kann.

Die Alten ſucheten ihre Gewölber, weil ſie dieſelben ſtark macheten, ſo leicht als möglich zu halten, und dieſes thaten ſie auf zween verſchiedenen Wegen. Der eine war mit Schlacken zu wölben, welche von dem Berge Veſuvio kamen, und man hat dieſelben bey der vor ein paar Jahren vorgenommenen inneren Ausbeſſerung des Pantheon, in den vertieften Feldern des Gewölbes bemerkt. In den Gewölbern der Bäder des Caracalla ſieht man dieſen Pomice ſehr deutlich.

Vitruvius meldet nichts von dieſer Art zu wölben; es gedenket derſelbe nur im Vorbeygehen 1) der Schlacken bey der Stadt Pompeji am Fuße des Veſuvius, welche in dem erſten bekannten Ausbruche dieſes Berges unter dem Nero verſchüttet wurde. Plinius 2) meldet, daß dieſe Schlacken röthlich ſeyen. In den Mauern von gedachter Stadt ſiehet man dieſelben häufig, und es würden ſich auch in den Gewölbern Spuren davon finden, wenn dieſelben durch die Laſt der Aſche aus dem Veſuvius nicht wären erdrücket worden. Palladius 3) iſt der einzige unter den Alten, welcher von Decken in Zimmern mit dieſen Schlacken gelegt redet. In der Art die Decken zu machen kommt dieſer Scribent mit dem Vitruvius 4) völlig überein, und jener iſt von dieſem nur allein in dem Zuſatze der Schlacken verſchieden; woraus zu ſchließen iſt, daß ſolche Decken zu des Vitruvius Zeiten noch nicht bekannt geweſen: denn Palladius hat über hundert Jahre nach jenem gelebet, und es werden damals nach dem großen Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus, die

---

1) *L.* 2. *c.* 6.

2) *L.* 36. *c.* 23.

3) *De re rust. L.* 1. *c.* 13.

4) *L.* 7. *c.* 3.

Schlacken bekannter, häufiger und gebräuchlicher geworden ſeyn. Die Schlacken in dem Gewölbe des Pantheon zeigen alſo, daß daſſelbe entweder unter dem Kaiſer Hadrian, oder unter dem Septimius Severus ausgebeſſert worden, welche Kaiſer dieſen Tempel, da derſelbe im Feuer gelitten, wieder herſtellen laſſen.

Gewölber mit dieſen Schlacken geleget, ſind in Neapel gewöhnlich; in Rom aber iſt der Herr Cardinal Alex. Albani der erſte, und bis itzo der einzige, welcher in ſeiner Villa zu Rom alſo gebauet hat. Man verfährt auf folgende Weiſe: Nachdem das Gerüſt zum Gewölbe angeleget iſt, wird der Bogen auf beiden Seiten (*le coscie della volta*) wie vorher geſaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewölbes, oder deſſen Rücken; dieſer wird mit Schlakken und Mörtel geleget, und dieſer verbindet ſich mit jenen, und dringt ſie gleichſam durch, ſo daß dergleichen Gewölbe kaum zu zerſtören iſt.

Der andere Weg die Gewölber zu erleichtern geſchahe mit leeren Töpfen von gebranntem Thone, welche mit der Oeffnung hineinwärts, d. i. gegen das Innere der Gebäude zu, geſetzet wurden, und auf und um dieſelbe herum, wurden kleine Steine und Mörtel mit Mulden geworfen. Dieſe Töpfe ſieht man häufig an den Gewölbern eines bedeckten

Ganges im Circo des Caracalla, oder wie 1) andere wollen, des Gallienus, außer Rom, imgleichen in den Ueberbleibſeln eines alten Bades zu Piſa. Ariſtoteles ſaget 2) auch, daß man leere Töpfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verſtärken. In gedachtem Circo iſt ein Echo, welches einen Vers dreymahl wiederholet. Diejenigen, welche von den Schallgefäßen in den Schauplätzen der Alten beſonders gehandelt haben, 3) gedenken der irdenen Töpfe in dieſem Circo nicht.

Wenn die Grundlage des Gebäudes ſich geſetzet hatte, welches in ein paar Tagen geſchieht, ſo wurde die Mauer aufgeführet, und von derſelben iſt erſtlich an ſich ſelber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von viereckigen Steinen, es ſey Tufo, Peperino, Travertino oder Marmor, wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten ſich durch ihre eigene Laſt. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden geſuchet, und daher kam die Sage, daß es 4) Werke der Cyclopen wären, und von den Stadten Argos und Mycene

---

1) Fabret. *de Aquaeduct.* p 166.

2) *Probl. L. 2 p. 52 l. 3. edit. Opp. Sylburg.*

3) Cavaller. *de Echeis. v. in Poleni Exercit. Vitruv. p. 283.*

4) Pausan. *L. 2. p. 156. l. 26. p. 169 l. 14.*

wurde es ins beſondere 1) geſaget: eben ſo werden noch itzo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien, von den Einwohnern 2) der Pallaſt der Rieſen genannt. Die Steine ſind insgemein ſo winkelrecht und ſcharf behauen, daß die Fugen derſelben, wie ein dünner Faden ſcheinen, und dieſes iſt, was bei einigen Scribenten ἁρμονία heißt, welche ſonderlich 3) an dem Tempel zu Tegea, vom Scopas gebauet, gerühmt wird, *) an einem Tempel zu Cyzicum waren die Fugen 4) mit goldenen Leiſtchen beleget. Scamozzi giebt vor, und will bemerket haben, daß die Steine des Coliſeo zu Rom an ihren äußeren

---

1) Eurip. *Iphig. Aul v.* 152. 1501. *Iphig. Taur. v.* 844. *Troad. v.* 1088. *Herc. Fur. v.* 15. 944.

2) Fazell. *Rer. Sic. Dec.* 1. *L.* 6. *p.* 127. *ed. Panorm.* 1568.

3) Pausan. *L.* 8. *p.* 684. *l.* 37.

*) Die Ueberſetzer haben dieſes Wort am angeführten Orte durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehreſten Orten, wo es beim Pauſanias vorkömmt, von der genauen Fügung der Steine gebraucht. Siehe *L.* 2. *p.* 169. *l.* 20. *L.* 9. *p.* 777. *l.* 32. *p.* 791. *l* 15. Es war dieſes Wort in gegenwärtigem Verſtande gleichbedeutend mit ἁρμογὴ und dieſe beiden Worte werden mit einander verwechſelt, ſo daß ἁρμογὴ auch von der Harmonie gebraucht wird.

4) Plin. *L.* 36. *c.* 22.

Seiten nicht eher bearbeitet worden, bis ſie ſelbſt auf beiden Seiten genau eingefugt, im Werke geleget waren, und daß die äußere Polirung alsdenn allererſt geſchehen ſey: daher, ſagt er, komme es, daß die Pfeiler wie aus einem einzigen Stüke gemacht ſcheinen. Ich will ihm weder beipflichten, noch ihn widerlegen.

Es iſt bekannt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befeſtiget ſind, welche ſonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden; denn das Eiſen verurſachet an demſelben Roſtflecken. Dieſes ſiehet man am deutlichſten an der unteren Platte eines Pilaſters des Porticus von dem vermeinten Tempel des Serapis zu Pozzuolo, wo zween metallene Stäbchen (*perni*) hervorſtehen, auf welche die andere Platte eingeſetzet war. **Alberti** hat auch ſogenannte Klammern 1) oder Keile von Holz in alten Gebäuden gefunden, und eben dieſes hat Herr **le Roy** 2) in den Trümmern eines Tempels im Attiſchen Gebiete, und einer meiner Freunde, Herr **Robert Mylne** aus Schottland, an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket.

1) *Archit. L. 3. c. 11. p.* 80.

2) *Monumens de la Grèce*, *P. I. p.* 4.

Die Stadtmauern aus großen Steinen wurden ebenfalls ohne Mörtel aufgeführet. Ein beſonderes Werk iſt ein Theil der Mauern um Fondi im Königreiche Neapel: es beſteht dieſelbe aus großen weißen Steinen, deren äußere ſowohl als die inneren Flächen glatt behauen ſind; aber ſie ſind alle von ungleicher Form, von fünf, ſechs und von ſieben Ecken, und alſo ſind ſie in einander gepaſſet. Man kann ſich davon aus der dritten Kupferplatte zu dem Vitruvio des Herrn Marcheſe Galiani einen Begrif machen, und aus einem Stücke der Mauer von der alten Stadt Alba, welche Fabretti [1]) hat in Holz ſchneiden laſſen.

Eben dieſe Arbeit ſieht man an Stücken der Stadtmauern zu Cori, zu Paleſtrina und zu Terracina. Gedachte Mauern der Stadt Alba gehen zum Theil ſchräg (*a scarpa*) als Mauern von Baſtionen in die Höhe, und dieſes ſind die einzigen Mauern dieſer Art aus dem Alterthume, von welchen ich Kenntniß habe. Dieſe Art mit vielſeitigen Steinen zu bauen, hatte die genaue Fügung derſelben, und die Feſtigkeit der Mauern zum Grunde, ſo wie die alten Römer in eben dieſer Abſicht ihre Straßen mit vielſeitigen Kieſeln pflaſterten; es iſt keiner von denſelben vierſeitig.

---

1) *De columna Traj. c. 7.*

Auf eben dieſe Art waren die Mauern um Corinth und um Eretria in Euböa gebauet, von welchen der berühmte Baumeiſter Giuliano Sangallo, wie von denſelben zu ſeiner Zeit noch die Spuren waren, in deſſen Zeichnung auf Pergamen in der Barbariniſchen Bibliothek die Form und eine geſchriebene Anzeige giebt; er bringet auch jenen ähnliche Mauern einer von ihm genannten Stadt Oſtia, in Epirus, bei. *) Ich habe von dieſen Mauern bei Gelegenheit eines geſchnittenen Steins in dem Stoſchiſchen Muſeo [1]) geredet. Eine Stadtmauer von ſolchen Steinen iſt auch auf der Säule des Trajanus vorgeſtellet. Es iſt auch hier ein Thor der uralten Stadt Tarquinia anzuführen, welches, nebſt einem Stücke der Stadtmauern, aus großen

---

*) Es ſind dieſe Zeichnungen in groß Folio, und im Jahre 1465 gemacht, und haben folgenden Titel: *Questo libro è di Giuliano Francesco Giamberti, Architetto, nuovamente da Sangallo' chiamato, con molti disegni misurati e tratti dallo antico cominciato A. D. N. S. MCCCCLXV in Roma.* In der Corſiniſchen Bibliothek zu Rom befindet ſich die erſte und ſeltene Ausgabe des Vitruvius in 4. von Sulpicius herausgegeben, wo auf dem Rande die Zeichnungen von eben dieſem Baumeiſter zu Erklärung dieſes Scribenten, nebſt deſſen Gloſſen, geſetzt ſind.

1) *Descr. des pier. grav. du Cab. de Stosch p.* 1[illegible]

aber viereckig gehauenen Steinen aufgeführet iſt. Das Merkwürdigſte an demſelben ſind hie und da kleine Lücken, welche mit Stücken von Ziegeln gefüllet ſind, wo nemlich der Stein brüchig geweſen. Eben dieſes habe ich ſogar an dem alten Pflaſter der Aureliſchen Straße in Toscana bemerkt, wo zwiſchen einigen Fugen der großen Kieſelſteine Stücke von Ziegeln hineingeleget ſind. Sonſt iſt von der Stadt nichts übrig als der Name; denn die Gegend heißt noch itzo Tarquene, und iſt zwo Millien von Corneto.

In Bogenwerken, an Waſſerleitungen, Brücken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gehauen, welches Perrault, ohne Rom geſehen zu haben, hätte wiſſen können, damit er nicht behaupten wollen 1) die Alten hätten dieſe Art die Steine zu hauen, welche ſeine Nazion *la coupe des pierres* nennet, nicht verſtanden, und daß ſie daher keinen Bogen von Steinen, ſondern nur von Ziegeln machen können. Es hat ſich derſelbe nicht erinnert, daß 2) Vitruvius ſelbſt von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt. Ferner leget er ſeinem Abbaten in den Mund, daß dieſe Ungeſchicklichkeit der Alten Urſache ſey, daß man Architraven aus Steinen machen müſſen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine

---

1) *Paral. des anc. et modern. T. I. p.* 171.

2) *L.* 6. *c.* 11. *p.* 249. *l.* 28. *ed. Lugd.* 1552. 4.

nicht allezeit von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu ſetzen genöthigt geweſen. Dieſes iſt eben ſo falſch, als das vorige: denn an einem Reſte eines der älteſten Gebäude in Rom auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, welches für das ehemalige Tabularium oder Archiv gehalten wird, ſiehet man von einer Doriſchen Architrave den unteren Balken übrig, an welchem die ſogenannten Tropfen hängen, nebſt acht doriſchen Capitälern. Der Raum zwiſchen zweien derſelben zeiget an, daß ein Capitäl fehlet, und daß derſelben, ſoweit die Architrave ſichtbar iſt, ſechszehen ſeyn müßten. Dieſer Balken iſt aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen ein jeder, zuſammengeſetzet, welche gehauen ſind, wie es itzo geſchehen würde in gleichem Falle.

Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilförmig gehauenen Stücken Tufo, deren Fläche viereckig iſt, und zuweilen mit eben ſolchen Kieſelſteinen belegt und gefüttert, und dieſe Art heißt bey den Alten *opus reticulatum*, weil die Lagen dieſer Steine nach Art des Geſtricks eines Netzes gehen. Diejenigen, welche dieſe Ausfütterung als 1) lange Würfel vorſtellen, irren ſich. Vi-

1) Alberti *Archit. L. 3. c. 9. p. 77.* Perrault hat es aus jenem genommen.

truvius ¹) behauptet, daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig ſey; es haben ſich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig ſo gemauert ſind, erhalten, wie unter andern die ſogenannte Villa des Mäcenas zu Tivoli iſt, der Reſt von dem vermeinten Tempel des Herkules daſelbſt, die Ueberbleibſel von der Villa des Lucullus zu Fraſcati, und große Stücke Mauern von der Villa des Domitianus zu Caſtel Gandolfo in der Villa Barberini, zeigen können. In der Villa Hadriani ſind noch ganze Gebäude ſo gemauert übrig, und die Waſſerleitung der verſtörten Stadt Minturnum am Fluſſe Liris, itzo Garigliano, welche ſich über eine Millie erſtrecket, iſt ganz und gar mit ſo gehauenen Steinen ausgeleget. Auf eben dieſe Art ſind auch die uralten hetruriſchen Grotten bei Corneto ausgemauert. In anderen Ländern außer Italien befinden ſich mehr Ueberbleibſel von dieſer Art Mauerwerke. ²) Dieſe Mauern aber waren, außer an Waſſerleitungen, alle bekleidet, ſo künſtlich dieſelben auch immer gelegt ſeyn, und viele mit dreyfachen Lagen von Kalk und Gipſe, wie ſich an den Gebäuden zeiget.

Was die Mauern von Ziegeln betrift, ſo ſind ſie erſtlich an ſich ſelbſt, und hernach das Uebertünchen oder Ueber-

---

1) *L.* 2. *c.* 8.

2) *v.* Burman. *Syl. Epist. T.* 2. *p.* 191.

tragen derſelben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Es ſind einige der ungegründeten Meinung, daß die Mauern aus Ziegeln von ſpäteren Zeiten der Römer ſind, und in dieſe Meinung gehet Nardini [1]) hinein, wenn er von der vermeinten Claudiſchen Waſſerleitung innerhalb Rom, wo dieſelbe von Ziegeln, wie außerhalb Rom von Peperino iſt, glaubet, daß jene anfänglich ebenfalls von dieſer Art Stein aufgeführet worden, und nur hernach in dem Verfalle der römiſchen Macht mit Ziegeln überzogen worden; welches gleichwohl der klare Augenſchein widerleget. Es ſetzt derſelbe eine größere Pracht in denen von Stein aufgeführten Bogen, als in denen von Ziegeln, worin er ebenfalls irrig iſt: denn die Arbeit von Ziegeln iſt koſtbarer, ſchöner und dauerhafter, und die prächtigſten Gebäude in Rom waren von Ziegeln. Gewiß iſt, daß die Waſſerleitungen außer Rom ſowohl aus der Zeit der Republik als der Kaiſer von großen Steinen ſind; wenn aber unter den Kaiſern ein neuer Waſſergang über eine alte Waſſerleitung angelegt worden, iſt derſelbe von Ziegeln, wie ſich an dem zweiten und obern Gange der Marciſchen Waſſerleitung zeiget. Ueberdem unterſcheidet ſich ein Gemäuer von Ziegeln aus der Zeit der Republik und der erſten Kaiſer von jedem in ſpäteren Zeiten gemachten Gemäuer.

---

[1]) *Rom. ant. L.* 8. *c.* 4. *p.* 517. *ed.* 1704.

Die Mauern von den groſſen Gebäuden der Römer ſind nicht durchaus von Ziegeln, ſondern nur mit denſelben gefüttert, und *muri a cortina*, wie man itzo redet: Das Inwendige derſelben iſt mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen und mit Mörtel ausgefüllet, ſo daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr iſt. Dieſe Art zu mauern iſt in Rom und überhaupt in Italien nicht mehr üblich; vermuthlich aber ſchüttete man, zwiſchen zwo Lagen von Brettern, Steine und Mörtel hinein; die Bretter wurden nachher weggenommen, und man fütterte die Mauern auf beiden Seiten mit Ziegeln. Eben ſo wird noch itzo zu Metz in Lothringen gemauert, welches vermöge der Puzzolanhaften Erde geſchehen kann; nur mit dieſem Unterſchiede, daß daſelbſt die geſchwinde aufgeführten Mauern, nicht wie bey den Alten, mit Ziegeln pflegen gefüttert und beleget zu werden. Vitruvius [1]) nennet dieſe Art Emplecton; er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar iſt, da er, nach geendigter Beſchreibung derſelben, von Mauern aus Ziegeln insbeſondere zu reden anfängt, wo er dieſer Art nicht gedenket, noch deſſen Ausleger. Es iſt zu merken, daß die Puzzolana zu dieſem Mauerwerke nicht geſiebt wurde. Auf dieſem Wege zu bauen waren die Römer im Stande ſo ungeheure

---

1) *Lib.* 2. *c.* 3.

Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dick ſind. Man hat unterdeſſen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführt, wie diejenige iſt, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet, und 14 Palmen dick iſt.

Von ſolcher Arbeit ſcheinen die Mauern zu Babylon geweſen zu ſeyn: denn das Wort αἱμασία beim 1) Herodotus, welches 2) andere ἄρπιζον erklären, deutet auf dieſelben. Es konnten keine Mauern ſeyn, wie ſich 3) Herr Weſſeling dieſelben vorſtellet, von über einander geworfenen Steinen, ſondern ſie werden, wie bei den Römern, mit ordentlich gelegten Ziegeln gefüttert geweſen ſeyn. Mit geſchliffenen Ziegeln waren in Rom, unter andern Gebäuden, die Mauern des halben Zirkels von den ſogenannten Bädern des P. Aemilius, und die Mauern des Theaters der Stadt Minturnum, an dem Fluſſe Liris, itzo Garigliano, beleget und gefüttert. Dieſe Mauern ſind noch itzo ſo ſchön und ſcheinen, als wenn ſie kürzlich gemacht wären. Aus geſchliffenen Ziegeln ſind auch in neueren Zeiten Kirchen und Palläſte in Rom aufgeführet; es ſind auch die äuſ-

---

1) *L. I. c.* 180.

2) Eustath. *ad Od. σ'. p.* 1851. *l.* 25.

3) *Dissert. Herodot. p* 43.

ſeren Mauern des Pallaſtes der Herzoge zu Urbino [1]) aus ſolchen Ziegeln. Dieſe Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen ſollen, werden an beiden Enden breiter als in der Mitten gemacht, damit man ſie faſt ohne Mörtel auf einander legen könne: denn der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht ſchließen, geleget. Daher geſchieht es, daß an Mauern von geſchliffenen Ziegeln die Fugen zwiſchen ihnen faſt unmerklich ſind.

Es iſt bekannt, daß die Ziegelbrenner ihren Namen auf großen Ziegeln mit einer Form eingedrucket, und es findet ſich von denen, welche drei bis vier Palmen lang und eben ſo breit ſind, ſelten einer ohne eingedruckten Namen des Meiſters. Zuweilen iſt auch zu dem Namen desſelben der Name des Herrn geſezt, dem ſie dieneten. Philander [2]) redet von ſolchen Ziegeln, wo zu dem Namen des Ziegelmeiſters geſezt war, daß er dem berühmten Aſinius Pollio gedienet, und dergleichen finden ſich mehrere [3]) angemerket. Zuweilen iſt auch das Conſulat, unter welchem die Ziegel gemachet worden, eingedruckt, wie ich ver-

---

1) *Memorie d'Urbino*, *Roma*, 1724 *fol. p.* 46.

2) *Annotat. in Vitruv. L.* 2. *c.* 1. *p:* 47.

3) Falconieri *Lett. sopra l'Iscriz. d'un mattone, giunta alla Roma del Nardini.*

ſchiedene derſelben geſehen, welche in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani vermauert worden.

Wenn ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder ſonſt an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, doppelte Mauern, ſo daß zuweilen zwiſchen beiden ein ſtarker Spann Raum blieb. Dieſes ſieht man am deutlichſten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaiſers Hadriani bei Tivoli; daher dieſe Gewölber noch itzo ſo trocken ſind, daß das Heu viele Jahre in denſelben liegen kann. Einige dieſer Mauern ſind innerhalb mit ſolcher Sauberkeit geleget, und ihre Fläche iſt ſo glatt, daß man ſieht, die Abſicht ſei geweſen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieſes dienet zur Erläuterung deſſen, was Vitruvius 1) davon lehret. Perrault 2) hat ſich unter dieſer doppelten Mauer wer weiß was für ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgeſtellet. An anderen Gebäuden aber, die frey ſtehen, ſonderlich in gedachter Villa, finden ſich dennoch doppelte Mauern, aber der Zwiſchenraum iſt etwa nur zwei Finger breit. In den Bädern des Titus ſind ſolche Mauern etwa drei Zolle von einander. Die St. Peterskirche hat ebenfalls doppelte Mauern, aber

---

1) *L.* 7. *c.* 4.

2) Vitruve, *p.* 239. *ed.* 1684.

ſo, daß zween Perſonen bequem zwiſchen beiden, um die ganze Kirche, unten ſowohl als zu oberſt, gehen können.

Wenn aber an den Abhang des Erdreichs aufgeführte Gewölber ohne doppelte Mauern ſind, ſo haben dieſelben keine andere Abſicht, als eine gleiche Höhe mit dem erhabenen Erdreiche zu gewinnen, und auf ſolche Gewölber wurde das Gebäude aufgeführet, welches an den Gewölbern unter dem ſogenannten Tempel der Sibylla zu Tivoli augenſcheinlich iſt. Es hießen dieſelben *substructiones*, und wenn Cicero, in der Rede für den Milo, *immanes substructiones* der Villa Clodii anführet, ſo meinet er ſolche Gewölber.

Eine andere Urſache doppelter Mauern war, ſich wider den Wind zu verwahren, welcher bei den Griechen λίψ, bei den Römern *Africus*, und itzo *Scirocco* heißt. Dieſer Wind kömmt aus Africa, wie bekannt iſt, und herrſchet ſowohl über die Küſten von Italien als von Griechenland: er iſt Thieren, Gewächſen und Gebäuden ſchädlich; denn er führet ſchwere, dicke und feurige Dünſte mit ſich, ſonderlich wo derſelbe über ſtehende Sümpfe hinfährt; er verfinſtert den Himmel, und verurſachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur. Zu Methana 1) in Griechenland riß man

---

1) **Pausan.** *L.* 2. *p.* 191. *l.* 4.

einen Hahn lebendig von einander, und es liefen zwo Perſonen mit dieſen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieſes ein Mittel ſei wider dieſen Wind, welcher ihren Wein verwelken machte. Es zermalmet derſelbe Eiſen und andere Metalle, und eiſerne Gegatter an Gebäuden am Meere müſſen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die ſalzige Meerluft auch nicht wenig beyträgt. Das Bley auf der Cupola der St. Peterskirche in Rom muß alle zehn Jahre theils umgeleget, theils ausgebeſſert werden, weil es von dieſem Winde zerfreſſen wird. Wider den Einfluß dieſes Windes baueten die Alten gegen die Mittagsſeite vielmahls mit doppelten Mauern, doch ſo, daß mehr Raum blieb, als wo die Mauern blos wegen der Feuchtigkeit doppelt waren; man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieſes hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einem ſeiner prächtigen Luſthäuſer zu Caſtel Gandolfo nachgemachet.

Zu Aufhebung großer Laſten beim Bauen bediente man ſich unter andern eines Rades, innerhalb welches Leute liefen, wie dergleichen [1]) auf einer erhobenen Arbeit vorgeſtellet iſt, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert ſteht.

---

[1]) *In* Mazocchi *Amphit. Campaniae.*

Von der Bekleidung der Mauern iſt zu merken, daß dieſelben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, ſie mochten betragen werden oder nicht, und wenn die Bekleidung abgefallen iſt, ſieht die Mauer aus, als wenn ſie gemachet worden, bloß zu erſcheinen. Dieſes gilt auch von Mauern von Ziegeln, die mit marmornen Platten beleget waren, wie an dem Vorſprunge des Porticus am Pantheon. Das Betragen der Mauern geſchahe mit mehr Sorgfalt als itzo; denn es wurde bis an ſiebenmal wiederholet, wie Vitruvius 1) angezeiget, jeder Auftrag dicht geſchlagen, und zulezt mit geſtoßenem und fein geſiebtem Marmor überzogen; eine ſolche Bekleidung iſt dennoch nicht über einen Finger dick. Es war daher eine übertünchte Mauer ſo glatt als ein Spiegel, und man machte Tiſchblätter aus ſolchen Stücken Mauerwerk. In den ſogenannten Sette Sale, oder in dem Waſſerbehälter der Bäder des Titus zu Rom, und in der Piſcina mirabili bei Baja, welches ebenfalls ein Waſſerbehälter war, iſt man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuſchlagen, ſondern ſie iſt ſo hart als Eiſen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. In geringeren Gebäuden oder in Grabmälern,

---

1) *Lib. 7. c. 3.*

wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen iſt, findet ſich die Bekleidung an zween Finger dick. Außerordentlich iſt die Nachricht, welche Santes Bartoli *) von Zimmern gibt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten belegt waren, ſo wie es der Tempel des Jupiters zu Antiochia mit vergoldeten Blechen war [1]). Dieſe Zimmer wurden zu deſſen Zeit, das iſt zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit Marino bei Rom, entdecket, an einem Orte, welcher ehemals ad Bovillas, und itzo alle Fratocchie heißt, wo die berühmte Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, gefunden wurde, und man glaubt, daß eben daſelbſt eine Villa Kaiſers Claudius geweſen ſey.

Eben ſo beſonders war die Bekleidung der Mauern mit dicken Tafeln von Glas, in einigen Zimmern der Villa Kaiſers Antoninus Pius bei Lanuvium, itzo Citta Lavinia, welche der Herr Cardinal Alex. Albani im Nachſuchen unter dieſen Trümmern entdeckte, und dieſes waren vielleicht Spiegel. Von einem ſolchen Zimmer mel-

---

*) In deſſen Nachrichten von entdeckten Alterthümern, welche unter andern zu Ende der *Roma antica e moderna* angehänget ſind.

1) Liv. *l.* 41. *c.* 25.

det auch Vopiſcus [1]. Georg Fabricius [2] behauptet, daß in den Bädern des Agrippa Boden nebſt Fußboden von Glaſe geweſen, welches man an ſeinen Ort geſtellet ſeyn läſſet; was er ſelbſt geſehen, waren kleine Stücken Glas, welche daſelbſt ausgegraben worden.

Der Fußboden in Bädern und anderen Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche ſenkrecht auf ihre ſchmale Seite geſetzet ſind, und zwar ſo, daß ſie Winkel mit einander machen, ſo wie noch itzo gebräuchlich iſt, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino ſind auf ſolche Art mit Ziegeln gepflaſtert. Ja dergleichen Pflaſter war ehemals in dem neuen Rom, und auch zu Florenz bis ins dreyzehnte Jahrhundert [3], da man anfing die Straßen in dieſer letzten Stadt mit großen breiten Kieſelſteinen zu belegen. Man nennet dergleichen Arbeit a coltello, oder auch spina pesce, von der Aehnlichkeit mit der Richtung der Fiſchgräten, und die Alten opus spicatum, weil die Ziegel liegen wie Körner an einer Kornähre welches Perrault nicht verſtanden hat, wie bereits ¹) anderwärts bemerkt iſt. Ueber dieſen Grund wurde ein Mörtel mit geſtoßenen Ziegeln geleget, und über dieſe Lage vielmals ein Muſaico von kleinen weißen würflichten Steinen geſetzet. Hier iſt zu merken, daß die Muſaiſchen Arbeiten der Alten nicht aus lauter harten Steinen beſtanden, wie man insgemein glaubet und ſchreibet, ſondern ſie nahmen dazu auch Glas von allerhand Farben, wie man itzo arbeitet. So ſieht man es noch itzo in der Villa Hadriani bei Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die beſonders allerhand Arten von Eſtrichen zu arbeiten verſtanden, welche ²) pavimentarii hießen. Der ganze Boden des Herculaniſchen Theaters (oder die Cavea, Parterre, wie wir es itzo nennen) war aus großen Tafeln von Giallo gepflaſtert, ja in der Villa Hadriani war ein Teich von . . . Palmen in der Länge, und von . . . . in der Breite, mit eben dieſem Marmor ausgeleget. In demſelben fanden ſich viele Köpfe der Samlung des Cardinals **Polignac**.

---

[1] Salmas. *in Vopisc. p.* 4. 43. *b.*

[2] *Rom. p.* 210.

[3] Baldinucci *Notizie de' Profess. del disegno. T. I. p.* 30.

---

1) M. de la Bastie *Remarq. sur quelq. Inscr. ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 14. *p.* 420. *ed. Par.*

2) Vulpii *Tabula Antiana*, *p.* 16.

Das dritte Stück dieſes erſten Capitels, welches von der Form der Gebäude und von den Theilen derſelben handelt, hat natürlich zween Theile. Das erſte Theil begreift die bürgerlichen Wohnungen und die öffentlichen Gebäude in ſich, und weil an Wohnungen nur in der Zeit, wo die Pracht überhand nahm, Säulen angebracht wurden, ſo gehöret dasjenige, was von dieſen insbeſondere zu merken iſt, zu den öffentlichen Gebäuden, und vornemlich zu den Tempeln.

Von der Form und Anlage bürgerlicher Häuſer kann ich aus den Entdeckungen der durch den Veſuvius verſchütteten Städte einige Nachrichten mittheilen. Es waren die Wohnungen daſelbſt mehrentheils ins Gevierte gebauet, ſo daß ſie einen innern Hof (cortile) einſchloſſen, um welchen herum die Zimmer gingen. In dieſem Hofe der gemeinen Wohnungen war oben ein breiter Vorſprung von Brettern gemacht, um unter demſelben vor der Traufe bedeckt zu gehen, ſo wie auch im alten Rom die Traufen an den mehreſten Häuſern nach dem Vitruvius von Brettern geweſen ſeyn müſſen. Ein ſolcher Hof hieß daher impluvium, von αἴθριον ὑπαίθριον, unter freiem Himmel.

Der Haupteingang eines Pallaſtes von der alten Stabia führete in einen Flur (vestibulum), welcher insgemein rund war, wie derſelbe in dem Pallaſte des Diocletianus zu Spalatro iſt, wo das Licht von oben in denſelben fiel. In jenem war eine vierſeitige Ciſterne, deren Dach auf vier Säulen ruhete. Von hier ging man in die Stufen, die aber nicht in gerader Linie auf den Eingang ſtießen, ſondern ſeitwärts waren. Um die Stufen war ein Waſſer-Canal geleitet. Aus dem Veſtibulo ging man in das Atrium, welches der geräumigſte Saal in dem Pallaſte der Alten war; und ſo wie jenes, das Veſtibulum, den Göttern gewidmet wurde, ſo war dieſes mit den Bildniſſen der Voreltern ausgezieret. An dem Diocletianiſchen Atrio ging man in den Cryptoporticus, welcher 517 engliſche Fuß lang war, nach den neueſten Entdeckungen des Herrn Adams. Längs dem Atrio waren hier auf beiden Seiten ſchmale Gänge, welche andrones und ſonderlich mesavlae hießen, und dieſe waren ebenfalls von der Decke her erleuchtet.

Dasjenige Luſthaus oder Villa im alten Herculano, wo die alten Schriften gefunden ſind, ſchloß einen großen Teich ein, welcher 252 Neapelſche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derſelbe in einem halben Zirkel gezogen . Rund umher waren Gartenſtücke, und dieſer ganze Platz war mit Säulen von

Ziegeln mit Gyps übertragen, beſezt, deren 22 an der längſten Seite und 10 in der Breite ſtanden. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machete eine Laube, ſo wie es noch itzo um Neapel in der Campania Felice gewöhnlich iſt. Unter der Laube auf einer Seite waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, eine halbrund, die andere winkelicht, wechſelsweiſe. u. ſ. w.

Erklärung der Kupfertafeln des erſten Bandes.

Taf. I. Plan der alten Stadt Päſtum oder Poſidonia.

1.) Thore der Stadt Päſtum.

2.) Trümmer eines prächtigen Gebäudes.

3.) Großer Tempel, zum Theil zerſtört.

4.) Reſte eines Amphitheaters.

5.) Ruinen vermuthlich von einem Springbrunnen.

6.) Reſte eines Säulenganges.

7.) Kirche der Verkündigung Mariä.

8.) Kleiner Tempel.

9.) Reſte einer Waſſerleitung.

10.) Salziger Bach.

11.) Thürme der Mauer.

12.) Moderne Wohnungen der Landleute.

Taf. II. Ein Thor der Stadt Päſtum von der äußern Anſicht, und das einzige jezt noch vorhandene. Es beſtehet aus einem großen Bogen von geſchnittenen Stein dern, und zeigt wie alt bey den Griechen die Kunſt war Bogen aus kegelförmig geſchnittenen Steinen zu erbauen.

Taf. III. Plan des größern Tempels zu Päſtum, und innerer Durchſchnitt deſſelben nach ſeiner Länge. Man bemerke, daß zum Maaß dieſes und der folgenden Gebäude durchgängig der neapolitaniſche Palm gedient hat, welcher 8 Zoll und 7 Linien pariſer Fuß hält.

Taf. IV. Die obere Figur zeigt die gegen Oſten gekehrte Vorderſeite des größern Tempels; die untere Figur zeigt den Durchſchnitt deſſelben nach der Breite. Zum Maaßſtabe dieſer beyden Figuren hat man den Modul genommen, oder die Hälfte eines Säulendurchmeſſers von der größten Ordnung an ihrer Baſe. Der größern Genauigkeit wegen iſt der Modul in dreyßig Theile getheilt.

Taf. V. Die Fig. I. dieſer Tafel zeigt im Großen die Theile nebſt den Maaßen des Capitäls, Architravs, Frieſes, und Kranzes der größern Ordnung, daneben ſieht man die Decke und an derſelben die Modiglioni mit den Tropfen und das Maaß derſelben und der Triglyphen. Zum Maaße derſelben hat man den Modul oder Halbdurchmeſſer der Säule in dreyßig Theile getheilt. Fig. A. zeigt die Glieder des Capitäls deutlicher: Das Maaß dieſer Theile iſt nach einem zwiefach größern Verhältniß genommen als das vorhergehende. Fig. II. zeigt im Großen die Theile und Verhältniſſe des Capitäls und Architravs von der kleinſten Ordnung; zum Maaß derſelben hat man den Halbdurchmeſſer der Säulen von dieſer Ordnung angenommen und in dreyßig Theile getheilt. Fig. III. zeigt im Großen die Theile und Verhältniſſe des Capitäls und Architravs von der mittlern Ordnung; zum Maaß derſelben hat man ſich gleichfalls des halben Durchmeſſers dieſer Säulen in dreyßig Theile getheilt, bedient. Fig. IV. endlich zeigt Glieder und Maaß des Capitäls, Architravs, Frieſes, und Kranzes der Pilaſter und Säulen, welche die Säulengänge von den Vorhallen trennen. Zur Seite dieſer Figur ſieht man das Untere des Kranzes mit dem Maaße der Triglyphen und Metopen. Der Modul, deſſen man ſich bey dieſer Figur IV. bedient hat, iſt derſelbe von Fig. I.

Taf. VI. Grundriß des kleinern Tempels von Päſtum. Zur Seite ſieht man den Durchſchnitt dieſes Tempels der Länge nach auf ſeiner mittlern Grundlinie, wo man die kleine Abneigung der Grundfläche des vordern Säulenganges bemerkt. Zum Maaßſtabe hat man ſich des neapolitaniſchen Palms bedient.

Taf. VII. Die Figur zur Linken dieſer Tafel zeigt im Großen die Theile und Verhältniſſe des Capitäls, Architravs, Frieſes, und Kranzes der äußern Säulen des kleinern Tempels. Daneben ſieht man die Decke, um die untere Eintheilung und die Vertheilung der Triglyphen zu zeigen. Die Maaße dieſer Figur ſind nach dem Modul beſtimmt, oder nach dem Halbdurchmeſſer der Säule in ihrer größten Dicke. Die auf dieſer Tafel befindliche Baſe gehört zu den innern Säulen der Vorhalle. Die Figur zur Rechten zeigt die Art und Weiſe wie die Säulen des dritten Gebäudes zu Päſtum, deſſen Beſchreibung die folgenden Tafeln enthalten, verjüngt ſind. Man ſieht hier wie die Entaſis oder Bauchung derſelben gebildet iſt. An dem Umriß der linken Seite ſind die angegebenen Maaße nach der Scala des Moduls unter der Figur genommen. Man merke aber, daß unter dieſen ſieben Maaßen bey min. 3. min. 9. min. 11. u. ſ. w. wahrſcheinlich ein kleiner Irthum ſtatt findet. Aber wir haben ihn gelaſſen, um die Tafeln des P. Paoli treu zu kopiren. Dieſe Entaſis iſt von beſonderer Art, und macht eine beſſere Wirkung als jene plumpe Ausbauchung der Säulen, deren ſich Baukünſtler ohne Geſchmack in unſern Zeiten zu bedienen pflegen. An dem Umriß der rechten Seite ſind die Maaße nach dem neapolitaniſchen Palm beſtimmt, deſſen Maaßſtab ſich unter den vorhergehenden befindet.

Taf. VIII. Die obere Figur dieſer Tafel zeigt den Grundriß des dritten Gebäudes zu Päſtum mit beygefügten Maaßen nach den neapol. Palmen. In der Figur darneben ſieht man im Großen die Theile und Maaße des Capitäls, Architravs, und Frieſes von dieſem Gebäude, deſſen Kranz ſich nicht erhalten hat, und deshalb auch hier nicht angegeben iſt. Zum Maaßſtabe dieſer Figur hat man ſich des Moduls oder Halbdurchmeſſers des untern Theils dieſer Säulen, wie gewöhnlich in dreyßig Theile getheilt, bedient. Zu unterſt endlich ſind einige kleine Verzierungen abgebildet, welche unter die Capitäler der Säulen dieſes Gebäudes eingehauen, und mit vielem Geſchmack gebildet ſind.

Taf. IX. Die obere Figur dieſer Tafel zeigt was gegenwärtig von der Vorderſeite dieſes dritten Gebäudes zu Päſtum noch übrig iſt. Die Maaße deſſelben ſind nach dem Modul oder untern Halbdurchmeſſer der Säulen beſtimmt. Unter dieſer Figur ſieht man den Grundriß derſelben; deſſen Maaße nach dem neapolitaniſchen Palm beſtimmt ſind, um ſo den

Grundriß dieſes Gebäudes auf Taf. VIII. zu ergänzen, welcher wegen ſeiner Kleinheit nicht deutlich genug iſt. Die untere Figur dieſer Tafel zeigt das Innere deſſelben Gebäudes, ſeiner Breite nach, im Durchſchnitt, von der Mitte der zweyten Säulen-Weite an der Seite gerechnet; die Maaße ſind gewöhnlich nach dem Modul beſtimmt. In dieſer Figur ſieht man die Verſchiedenheit der Capitäle an den Pilaſtern von denen an den Säulen, ſo wie auch ihre Verjüngung nach oben zu, welche ſonſt bey Pilaſtern ungewöhnlich iſt. Unter dieſer Figur iſt zur größeren Deutlichkeit der Grundriß beygefügt, um die Theile beſſer zu erkennen, welche aber hier nach dem neapol. Palm gemeſſen ſind, um auf dieſe Weiſe den Grundriß auf Taf. VIII. zu ergänzen.

Taf. X. Dieſe Tafel zeigt die verſchiedenen Arten zu bauen, zum beſſern Verſtändniß deſſen was davon in den *Anmerkungen über die Baukunſt der Alten* vorkommt. C. Weiſe innerhalb der Wände mit viel Kalk und wenig Ziegeln zu bauen, wie man zu Pozzuolo ſieht. D. Weiſe die Ziegel auf die hohe Seite zu legen, welche im italieniſchen a spina pesce genannt wird. E. Viertel von einem dreyeckigen Ziegel, wie man in der Stadtmauer des Aurelianus ſieht.

e. e. Ganze Ziegel von denen man die dreyeckigen nahm. F. Diatoni oder Ziegel, welche die ganze Breite der Mauer von einer Wand zur andern einnehmen. G. Emplector oder Mörtel zum Ausfüllen. H. Lagen von ſchmalen Ziegeln. I. Zwey Lagen von länglich viereckigen Ziegeln in netzförmigem Mauerwerk. K. Netzförmiges Werk. L. Pſeudiſodoma, das iſt: wenn die Lagen der Steine von ungleicher Dicke ſind. M. Iſodoma, das iſt: wenn die Steine von gleicher Dicke ſind. N. Weiſe mit ungleichen Steinen zu bauen, incerta genannt. O. Bau mit Quadern. P. Tetradoron, oder Ziegel von vier Palmen. Q. Didoron, die Hälfte des obigen, oder Ziegel von zwey Palmen. R. Pentadoron oder Ziegel von fünf Palmen. S. Hemilater oder halber Ziegel.

Taf. XI. Erhobenes Werk in Marmor, welches ſich zu Capua befindet, und auf das alte Theater dieſer Stadt Bezug hatte. Dieſe Abbildung iſt von der kopirt, welche Mazocchi [1]) in dem unten angeführten Werke mitgetheilt und weitläuftig erklärt hat. Die Schlange im Winkel zur Rechten bedeutet wahrſcheinlich den Ge-

---

1.) *In mut. Camp. Amph. tit. pag.* 158. *Neapoli*, 1727.

nius des Theaters 1), wie auch die darüber ſtehende Inſchrift GENIVS THEATRI; die daneben ſtehende Figur mit der Schaale in der Rechten und einem Füllhorn in der Linken gießt eine Libation auf den Altar aus. **Mazocchi** glaubt die drey folgenden Figuren ſeyen die drey Gottheiten Jupiter, Diana, und Minerva, welche auf dem Capitol zu Capua verehrt wurden. Minerva die Göttin der Künſte und Wiſſenſchaften ſcheint einen neben ihr ſitzenden Steinmetz, welcher an einem Capitäle arbeitet, zu unterrichten. Das für unſern Zweck wichtigſte aber iſt die daneben ſtehende Maſchine zum Aufheben großer Laſten. Hier wird von derſelben eine Säule vermittelſt eines Strickes aufgehoben, welcher über zwey Gleiſe läuft, eines oben an der Säule und das andere darüber. Das Rad, in welchem zwey Männer gehen, iſt im Weſentlichen das tympanum, das **Vitruv** 2) beſchreibt, und das **Galiani** nicht verſtanden hat und deſſen auch **Lucrez** 3) in den folgenden Verſen erwähnt:

1.) S. **Spanheim** *De praest. et usu num. dissert.* 4. *pag.* 221, und *Pitture d'Ercol. Tom. I. Tav.* 38. *pag.* 203. *n.* 17.

2.) *lib.* 10 *cap.* 9.

3.) *lib.* 4. *vers* 903.

Multaque per trochleas, et tympana pondere magno
Commovet, atque levi sustollit machina nisu.

Dieſes Baſſorilievo wurde von dem Luccejus Peculiaris, Unternehmer des Theaters, verfertiget, welcher ſich verbindlich gemacht hatte die Vorbühne des Theaters zu erbauen, welches in der Abbildung aus der darunter ſtehenden Inſchrift erhellet. Er war dazu vielleicht von der Minerva ſelbſt im Traume ermahnt worden, welche deshalb auch hier abgebildet iſt, wie ſie ihn belehrt.

Taf. XII. Graburne des Lucius Cornelius Scipio Barbatus aus Peperinſtein, jetzt im Muſeo Pio-Clementino, eines der wichtigſten Monumente der Römiſchen Kunſtgeſchichte.

Taf. XIII. Enthält die beyden Seiten dieſer Graburne, um die Geſtalt des Laubwerks an dem Deckel zu zeigen, welches Aehnlichkeit mit einer groben Matte oder Decke hat.

Taf. XIV. Joniſches Capitäl in der Kirche S. Lorenzo auſſerhalb Rom, in deſſen Schneckenwindungen man auf der einen Seite eine Eidechſe und auf der andern einen Froſch ſieht.

Taf. XV. Erhobenes Werk aus weißem Marmor, vormals in der Villa Medici jetzt in der Gallerie zu Florenz. Es ſtellt einen runden Tempel mit einer Reihe von Säulen dar, von der Art die beym Vitruv Monopteros heißt (lib. 4. cap. 7.). Die Zwiſchenſäulen ſind durch Gitter entweder aus Bronze oder aus Stein geſchloßen. Die Säulen mit der Baſe und hohem Piedeſtal ſind ioniſcher Ordnung. Merkwürdig an dieſem Tempel iſt auch die Treppe, welche von der Mauer emperſpringt, und deren Anlage beym Vitruv nicht deutlich angegeben iſt. Die Stufen derſelben ſcheinen einen ſpitzen Winkel zu bilden, wahrſcheinlich hier blos des Baſſorilievo wegen; und ihre Zahl zeigt, daß ſie ſehr bequem zu erſteigen waren.

Taf. XVI. Erhobenes Werk von weißem Marmor aus der Villa Negroni von vorzüglich ſchöner Arbeit; hier vorzüglich des Tempels wegen beygebracht, deſſen in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten öfter erwähnt wird. Dieſer Tempel ſollte eigentlich zuſammengeſetzter Ordnung ſeyn, aber es iſt merkwürdig, daß die Capitäle, ſtatt der Schnecken, an jeder Seite einen Delphin haben, vielleicht in Beziehung auf den Neptun dem er wahrſcheinlich geweihet war, wie man an mehreren ähnlichen Capitälern findet. Die

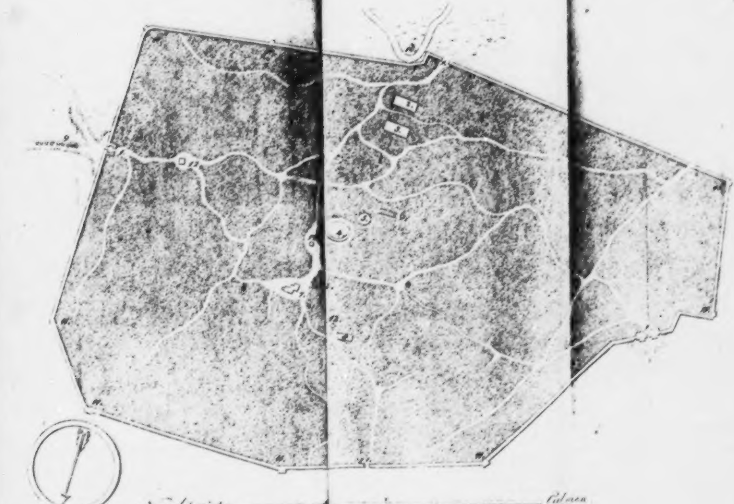
Thüre des Tempels öffnet ſich nach inwendig, ſtatt daß die des vorigen ſich nach außen öffnet. Der offne Theil deſſelben iſt neu ergänzt, die Gitter ſind ebenfalls verſchieden von denen des andern Tempels. Die weibliche Figur daneben iſt von auſſerordentlicher Grazie und Schönheit, und hat vielleicht in erhobenen Werken wenige ihres Gleichen; ſie iſt mit dem Tempel aus einem Stück, obgleich beyde von ſehr verſchiedener Arbeit ſind, auch iſt ſie wohl erhalten, bis auf die Hand, mit welcher ſie die Guirlande hält, ein Stück der Guirlande ſelbſt, und ein Theil der Füße, welche modern ſind.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Druckfehler.

Seite	60.	Zeile	11. v. o.	lies:	hiervor
⸗	218.	⸗	10. v. u.	⸗	prigioni
⸗	258.	⸗	11. v. o.	⸗	Ihre
⸗	270.	⸗	5. v. u.	⸗	phlegräiſchen
⸗	272.	⸗	8. v. u.	⸗	Feſtigkeit
⸗	286.	⸗	9. v. o.	⸗	wenn er ihn
⸗	316.	⸗	9. v. u.	⸗	S. Taf. XII.
⸗	447.	⸗	6. v. u.	⸗	Andreoli.

T. I

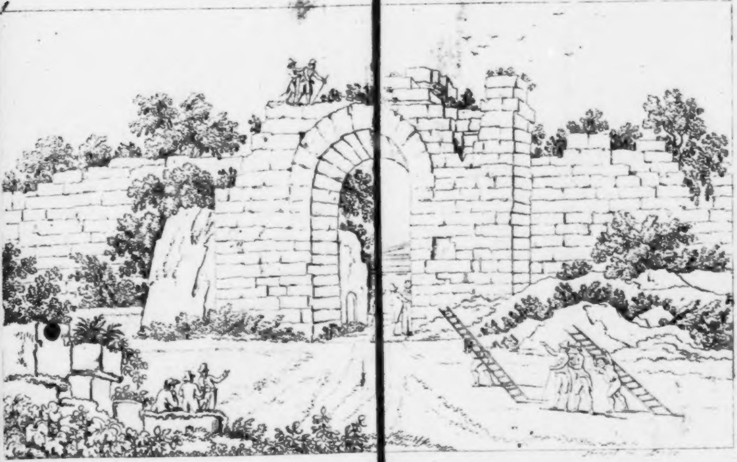

Napolitanische Palmen
500.
1000.
1500.
2000.
2500.
3000.
Winkelm. f. Art

4.

1.

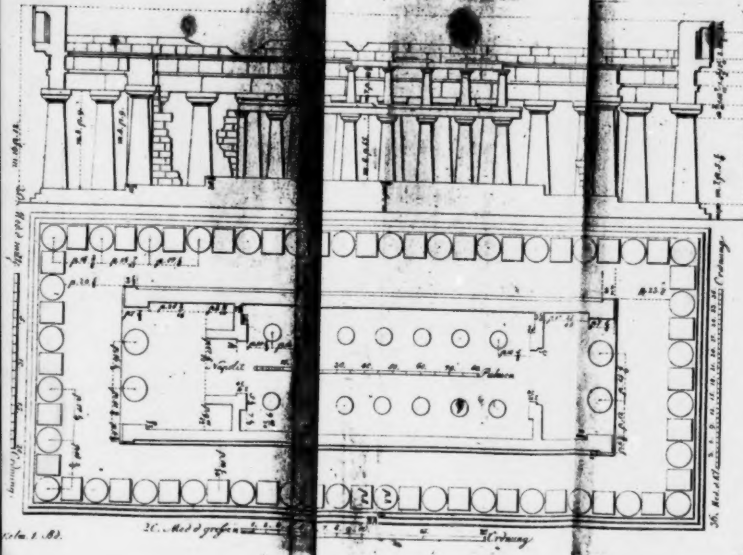
12.

T. II

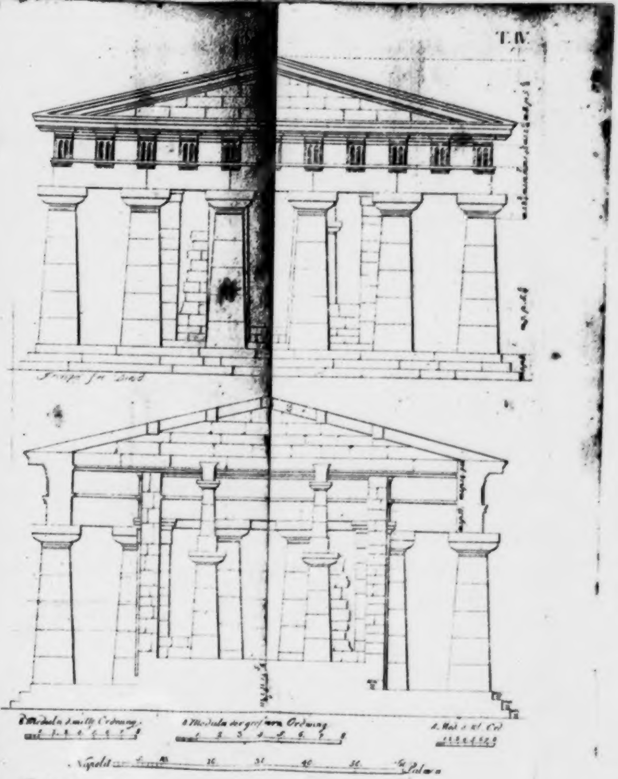


Winckelm. 1. Bd.

T.III


Napolit.
30. 40. 50. 60. 70. 80. Palmen
2C. Med d grofsen Ordnung
Kolm. 1. Bd.
Ordnung
Ordnung

T. IV.


8 Moduln d. mittl. Ordnung.
1 2 3 4 5 6 7 8
8 Moduln der grössern Ordnung
1 2 3 4 5 6 7 8
1 2 3 4 5 6 7 8
Napoli
10 20 30 40 50 60
Palmen

T. V.

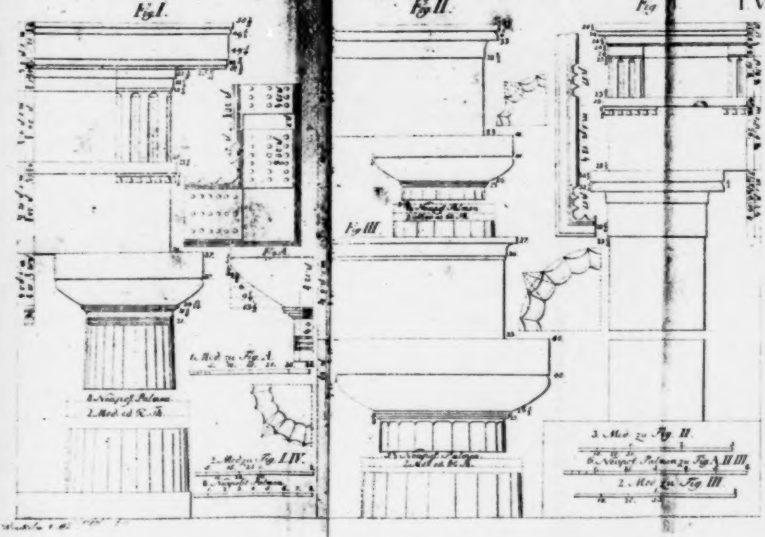
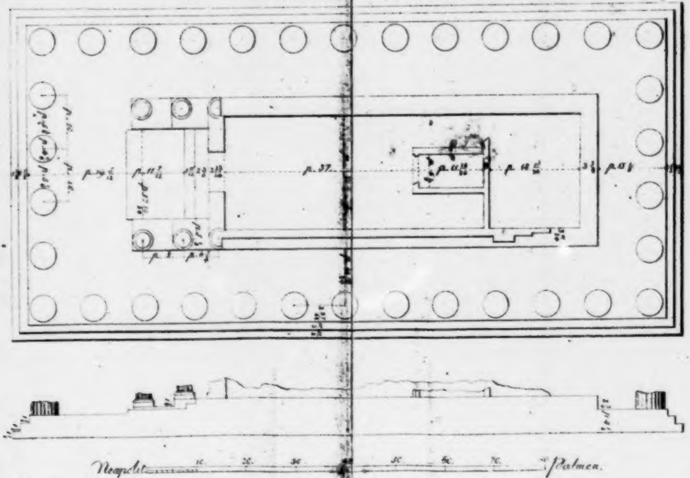


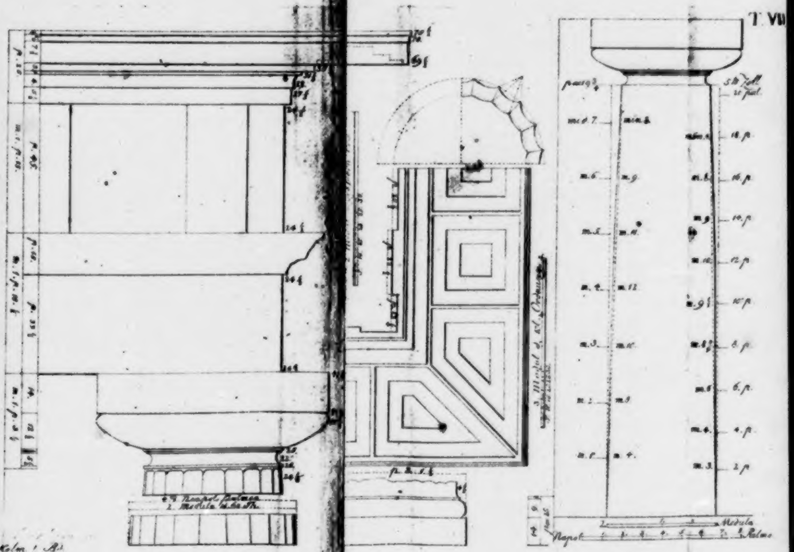
Fig. I.
Fig. II.
Fig. III.
Fig. A.
Fig
1. Mod. zu Fig. A.
8 Neapol. Palmen
1 Mod. od. R. Th.
2 Mod. zu Fig. I. IV.
8 Neapol. Palmen
3 Mod. zu Fig. II.
6 Neapol. Palmen zu Fig. I. II. III.
2 Mod. zu Fig. III.

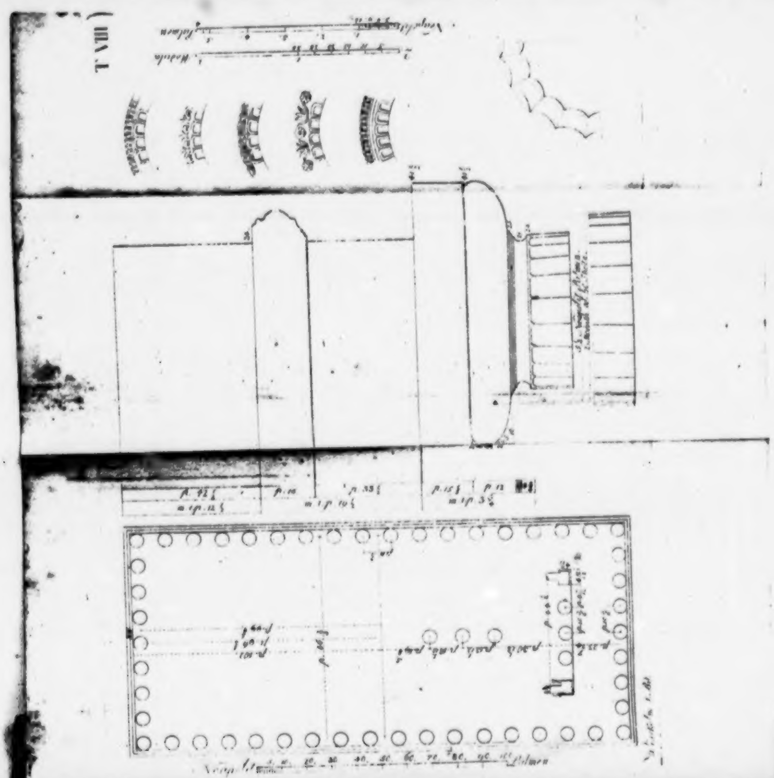
T. VI.


p. 37
p. 8
p. 4½
Neapolit
10
20
30
50
60
70
Palmen.

indicla 1.81

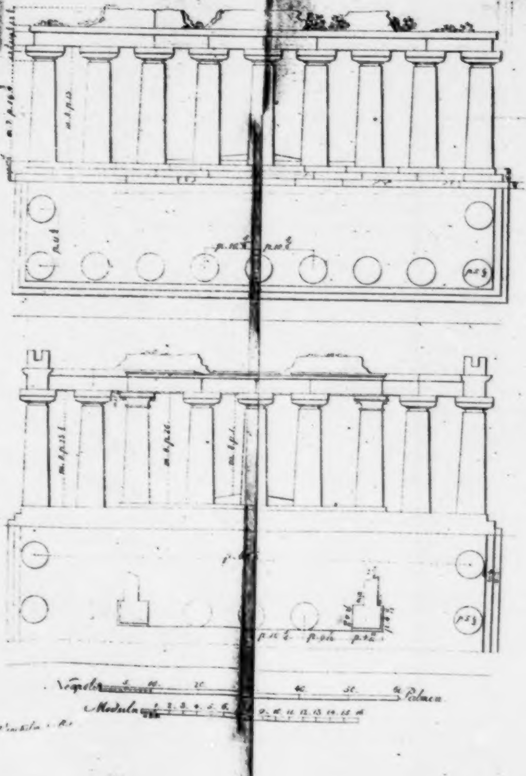
8


T. VII
m. 7.
m. 6
m. 9
m. 5
m. 4
m. 12
m. 3
m. 9
m. 4
18. p
16. p
14. p
12. p
10. p
8. p
6. p
4. p
2. p
m. 9
m. 6
m. 4
m. 3
Modulo
Napol.
Palmo
3. Modul. d. Ordine
p. 8. 1


T VIII
p. 12
m. 1 p. 3
Palmen

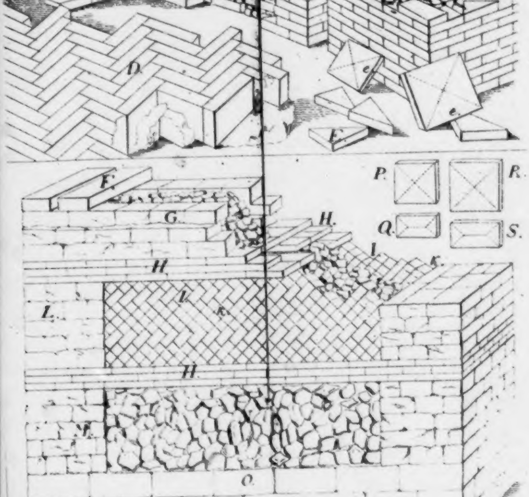
8

T IX



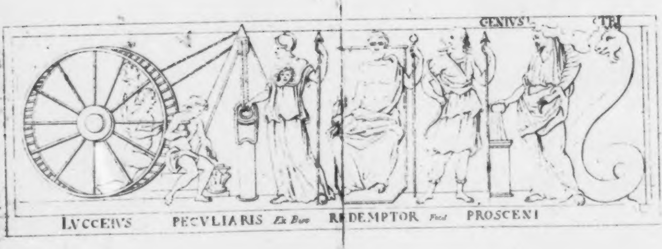
Palmen
Modulen
1. 2. 3. 4. 5. 6.
10. 11. 12. 13. 14. 15. 16
10. 20. 40. 50.

T. X

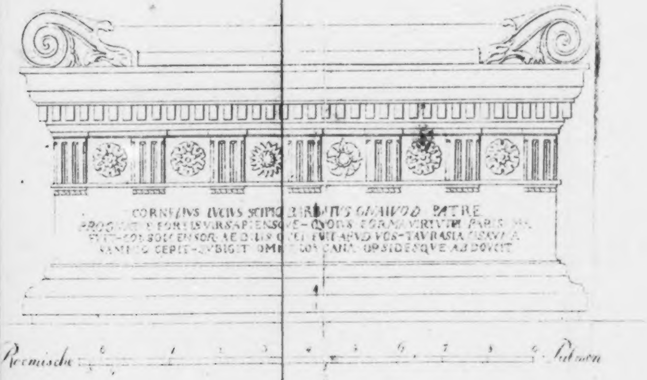

E.
D.
e
e
E
F.
G.
H.
P.
R.
Q.
S.
I.
K.
H.
L.
I.
K.
H.
M.
O.

Winckelm. 1. Bd.

T.XI

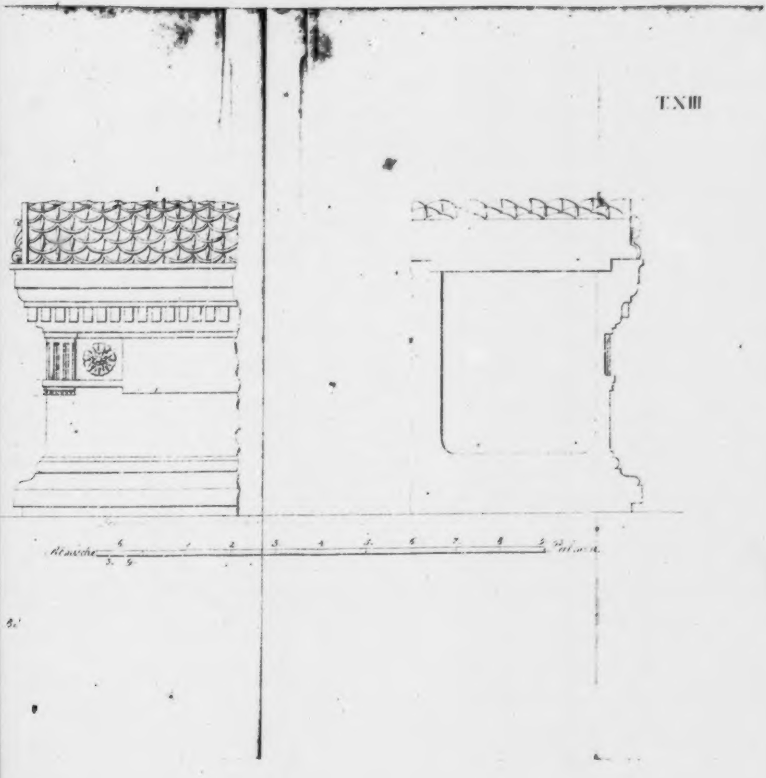

GENIVS
TRI
LVCCEIVS
PECVLIARIS Ex Bos
REDEMPTOR Fecit
PROSCENI

Winckelm. (B.)

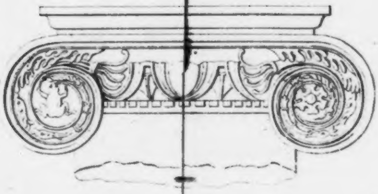

CORNELIVS LVCIVS SCIPIO BARBATVS GNAIVOD PATRE
PROGNATVS FORTIS VIR SAPIENSQVE – QVOIVS FORMA VIRTVTEI PARISVMA
FVIT – CONSOL CENSOR AIDILIS QVEI FVIT APVD VOS – TAVRASIA CISAVNA
SAMNIO CEPIT – SVBIGIT OMNE LOVCANA OPSIDESQVE ABDOVCIT
Roemische
Palmen

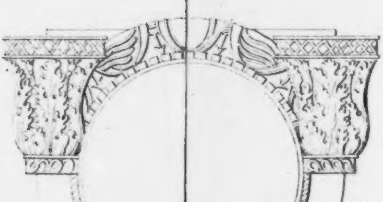
r. Bd.

T.XIII

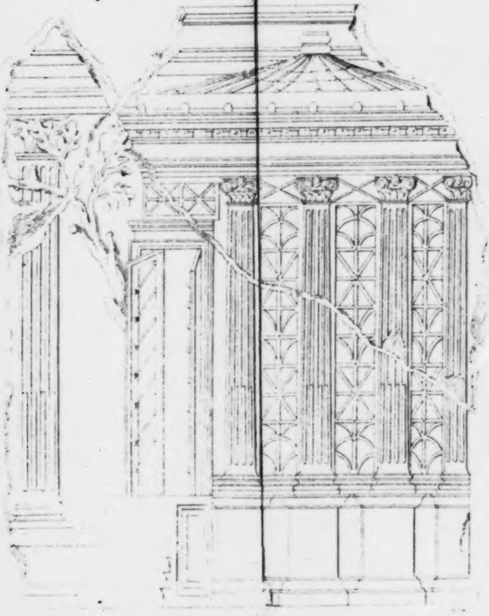

6
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
Palmi
3.
9

T XIV



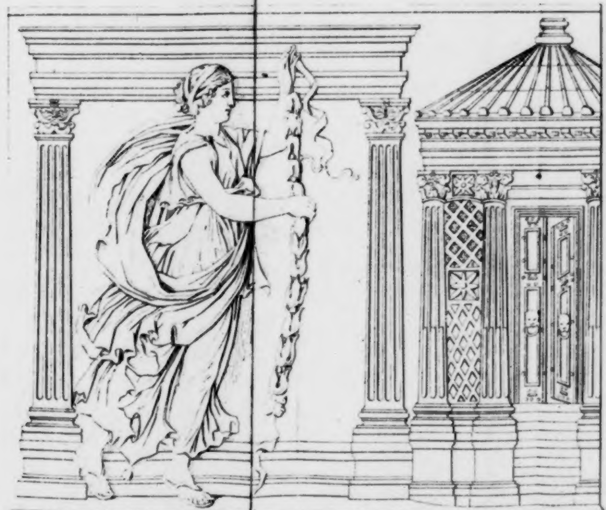


T. XI.



[illegible] fec.

T. XII



[illegible]

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

C. L. Fernow.

Zweiter Band,

welcher die Schriften über die Herculaniſchen Alterthümer, die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, und den Verſuch einer Allegorie enthält.

Mit 1 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung
1808.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Nachtrag

zu S. XLIII von Winckelmann's Leben im erſten Theile.

Zu den daſelbſt angeführten Bildniſſen Winckelmann's iſt noch ein von Mengs gemaltes nachzuholen, welches ſich in der Samlung des Ritters Azara, Spaniſchen Geſandten in Rom, befand, und nach welchem das Blat geſtochen iſt, welches als Titelkupfer vor dem erſten Theil der in Paris im Jahr II bei Janſen erſchienenen lezten Ausgabe der franzöſiſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt ſteht. Nach dieſem ſonſt ſauber geſtochenen Kupfer zu urtheilen, muß das Mengſiſche Original wenig phyſiognomiſche Aehnlichkeit haben; denn man erkennt Winckelmannen kaum wieder darin. Und wenn man auch annimmt, Mengs habe es im erſten Jahre nach Winckelmann's Ankunft in Rom gemalt, ſo läßt ſich doch kaum glauben, daß dies Geſicht ſich in 11 bis 12 Jahren dergeſtalt verändern können, wie es in dem Maron'ſchen Gemälde erſcheint, welches doch nach dem Urtheile aller Kenner die es in Rom malen ſahen, die ſprechendſte Aehn-

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK

lichkeit hatte. Eine Kopie des Porträts vor der Janſenſchen Ausgabe, in der alle Spur der Aehnlichkeit völlig verwiſcht iſt, befindet ſich vor **Morgenſterns** akademiſcher Gelegenheitsſchrift über **Winckelmann.**

Innhalt.

Inhalt
des zweiten Bandes.

Schriften über die Herculaniſchen Entdeckungen Seite 1

I.) Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen an den Reichsgrafen von **Brühl**. 3

II.) Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen an **Füeßly**. ꞉ ꞉ 149

III.) Briefe an **Bianconi** über die Herculaniſchen Entdeckungen ꞉ ꞉

Br. 1 — 3 Nachrichten von den alten Handſchriften in dem Königl. Muſeum zu Portici. ꞉ ꞉ ꞉ ꞉ 227

Br. 4. Nachrichten von den Häuſern der Alten, beſonders denen zu Herculanum. ꞉ 247

Br. 5 — 6. Nachrichten von den Herculaniſchen Gemälden. ꞉ ꞉ 256

Br. 7. Nachrichten von den Bildſäulen von Bronze zu Herculanum. ꞉ ꞉ ꞉ 270

Br. 8. Nachrichten von den marmornen Bildſäulen zu Herculanum. Seite 276

Br. 9. Nachrichten von andern beträchtlichen Herculaniſchen Alterthümern. 279

Br. 10. Nachrichten von einigen Alterthümern von Pompeji, Stabia, Päſtum und Caſerta. 287

Br. 11. Nachrichten vom Königlichen Muſeum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von St. Giovanni Carbonara. 293

Br. 12 — 16. Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern. 298

Anmerkungen zu dem Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen. 321

Anmerkungen zu den Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen. 326

Anmerkungen zu den Briefen an Bianconi. 330

Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt. 379

Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt. 427

Vorrede. 429

Erſtes Cap. Von der Allegorie überhaupt. Seite 440

Zweites Cap. Von der Allegorie der Götter. 489

Drittes Cap. Von beſtimmten Allegorien, beſonders allgemeiner Begriffe. . 524

Viertes Cap. Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind. . 573

Fünftes Cap. Von Allegorien der Benennung der Sachen und Perſonen. . 580

Sechſtes Cap. Von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und an Gebäuden. . . . 592

Siebentes Cap. Von zweifelhaften Allegorien. 613

Achtes Cap. Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien. 622

Neuntes Cap. Von verlohrnen Allegorien. 635

Zehntes Cap. Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren. . 642

Elftes Cap. Verſuch neuer Allegorien. 648

Anmerkungen und Zuſätze zu dem Verſuch einer Allegorie. . . 673

I. Zur Vorrede. . . 674

II. Zum erſten Capitel. . . . Seite 676
III. Zum zweiten Capitel. . . . 684
IV. Zum dritten Capitel. . . . 699
V. Zum vierten Capitel. . . . 719
VI. Zum fünften Capitel. . . . 721
VII. Zum ſechſten Capitel. . . . 726
VIII. Zum ſiebenten Capitel. . . . 731
IX. Zum achten Capitel. . . . 733
X. Zum neunten Capitel. . . . 735
XI. Zum zehnten Capitel. . . . 738
XII. Zum elften Capitel. . . . 753
Erklärung der Kupfertafeln des zweiten Bandes. 763

Schriften

über die

Herculaniſchen Entdeckungen.

1758 — 1763.

I.

Sendſchreiben
von den
Herculaniſchen Entdeckungen
An den
Hochgebornen Herrn
Heinrich Reichsgrafen von Brühl
Staroſten von Bolynow, Rittern des hieroſolymitaniſchen Ordens
von Maltha, Sr. Königl. Majeſt. in Pohlen und Churfürſtl.
Durchl. zu Sachſen hochbeſtallten Cammerherrn ꝛc. ꝛc.

1762.

Hochgebohrner Graf!

Da ich das Vergnügen hatte, Sie auf Ihrer Reiſe, im Carnevale 1762. von Rom nach Neapel zu begleiten, entſchloß ich mich, von den Seltenheiten, welche Sie in dem Königlichen Muſeo zu Portici ſahen, etwas aufzuſetzen, um Sie an das Merkwürdigſte wiederum zu erinnern, und zugleich zum Unterrichte für andere Reiſende, die, in einem kurzen Aufenthalte daſelbſt, nicht alles mit völliger Aufmerkſamkeit betrachten können.

Ich habe mehr, als andere, ſowohl Fremde als Einheimiſche, Gelegenheit gehabt, dieſe Schätze des Alterthums zu unterſuchen, da ich auf meiner erſten Reiſe mich faſt zwey Monate in Portici ſelbſt aufgehalten. Und vermöge eines ergangenen Königlichen Befehls, mir alles zu zeigen was zu ſehen erlaubt iſt, und in der möglichſten Bequemlichkeit dazu, habe ich dieſen freyen Zutritt nach Vermögen genuzt, ſo daß ich ganze Tage in dem Muſeo zubrachte. Sie wiſſen, Hochgebohrner Graf, daß während unſers Aufenthalts von drey Wochen in Neapel, nicht leicht ein Tag vorbeygegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin. Außerdem verſchafft mir die genaue Freundſchaft mit Herrn Camillo Paderni, dem Aufſeher dieſes Muſei, eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinem Wunſche zu betrachten, und ich bin daſelbſt wie in meinem Eigenthume.

Ich bin verſichert, Hochgebohrner Graf, Ihre angebohrne Gütigkeit werde dieſes an Sie gerichtete Sendſchreiben mit eben dem Wohlgefallen, welches Sie deſſen Verfaſſer zu bezeigen würdigten, annehmen. In dieſer Zuverſicht bin ich über die gewöhnlichen Grenzen eines Sendſchreibens hinausgegangen; auch weil ich mir ſchmeichele, das Publicum, wenn es hier unbekannte und verlangte

Nachrichten finden wird, werde Ihnen verbunden ſeyn, weil Sie Gelegenheit dazu gegeben haben.

In ein umſtändliches Verzeichniß aber kann ich mich nicht einlaſſen, ſondern begnüge mich, das merkwürdigſte anzuzeigen, und laſſe auch von dieſem zurück, was ich über die dortigen alten Gemälde und Statuen in meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums, angebracht habe. Ich werde einigemal ein Werk des Herrn Jacob Martorelli, Profeſſors der griechiſchen Sprache an dem Seminario der Cathedralkirche zu Neapel, unter dem Titel: DE REGIA THECA CALAMARIA anführen. Dieſer in der griechiſchen Sprache gründlich gelehrte Mann erhielt die Erlaubniß, über ein altes Dintenfaß von Erzt, in dem Muſeo zu Portici befindlich, (welches aber nicht in den entdeckten Städten, ſondern anderwärts, gefunden iſt) zu ſchreiben. Es ſind auf den acht Ecken deſſelben eben ſo viele Götter von eingelegter Arbeit in Silber, welche der Verfaſſer für Planeten nimmt, und da er dieſe öffentliche Gelegenheit ergriff, ſeine ganze Wiſſenſchaft zu zeigen, ſo öffneten ihm die Götter ein weites Feld, in die Mythologie und in die alte Sternwiſſenſchaft auszuſchweifen. Er ſchüttet zugleich aus, was man über Dinte, Federn, Schreiberey und über Schriften der Alten nur immer ſagen kann. Da er aber den Canonicus Mazocchi, einen

Mann von mehr als achtzig Jahren, welcher die Zierde der Gelehrſamkeit in Italien iſt, heftig, unzeitig und oft auf eine ungeziemende Art tadelt und angreift, wurde die Bekanntmachung dieſes Werks, da der lezte Bogen ſollte gedruckt werden, unterſagt, und es iſt auch dem Verfaſſer auferlegt, es niemanden außer ſeiner Wohnung zu geben. Mir iſt es aber dennoch gelungen, dieſes Werk durchzulaufen, und ich werde gelegentlich über daſſelbe meine Anmerkungen und Verbeſſerungen beybringen. Es beſteht daſſelbe aus 734 Seiten, und der Vorbericht, die Zuſätze und drey umſtändliche Regiſter betragen 88 Seiten, in groß Quart.

Vorläufig werde ich erſtlich von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, zweytens von der Verſchüttung ſelbſt, zum dritten von der Entdeckung und von der Art derſelben reden, und in dem lezten Stücke werde ich über die Entdeckungen ſelbſt meine Bemerkungen mittheilen.

Von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, Herculanum, Pompeji und Stabia iſt vorher die Lage derſelben anzuzeigen, und beſonders in ſo ferne Vergehungen der Scribenten anzumerken und Verbeſſerungen zu geben ſind; wer mehr zu wiſſen verlangt, kann es in bekannten Schriften finden.

Herculanum, ſagt Strabo, lag auf einer Erdzunge, welche ſich ins Meer erſtreckete, und dem Winde aus

Africa (Scirocco) ausgeſetzet war: ſo verſtehe ich das Wort ἄκρα, welches hier ſo wenig, als da, wo es von den drey Spitzen der Inſel Sicilien gebraucht wird, ein Vorgebirge bedeuten kann. In dem wahren Verſtande dieſes Worts haben ſowohl alte als neue Scribenten gefehlt, wegen Unwiſſenheit der Lage der Orte, und Cluverius zeiget unter andern dieſen Mißverſtand in alten Dichtern, welche von den drey Sicilianiſchen Spitzen reden, und dieſelbe als Vorgebirge beſchreiben. Das Ufer iſt bey Reggio in Calabrien ſo platt, als gegen über in Sicilien, wo Pelorus lag, und die Gebirge erheben ſich allererſt etliche Meilen weit vom Ufer. Das Wort ἄκρα iſt alſo, was wir itzo Capo nennen. So heißt Capo d'Anzo, wo ehemals das alte Antium ſtand, welches kein Vorgebirge, ſondern ein plattes Ufer iſt und war. Das Circeiſche Vorgebirge aber zwiſchen gedachtem Orte und Terracina, welches ein hoher Felſen iſt, heißt nicht Capo, ſondern Monte Circello.

Zu dieſer Anmerkung und Erklärung veranlaſſet mich der Zweifel des gedachten Neapelſchen Gelehrten über den Strabo. Dieſer, welcher das Wort ἄκρα in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung eines Vorgebirges nimmt, will den Text des Strabo hier fehlerhaft finden, weil das alte Herculanum auf keinem Vorgebirge kann gelegen ſeyn, und er nimmt ſich die Freyheit, an ſtatt ἄκραν zu ſetzen μακρὰν. Er überſezt alſo Φρουρίον μακρὰν ἔχον, oppidum in ipsá littoris longitudine situm; und nimmt das Wort μακρὰν absolute und substantive, wider allen Gebrauch deſſelben, und ohne dieſe Freyheit mit einer einzigen Stelle zu unterſtützen; ja er bricht kurz ab, und ſagt, daß dieſe Art zu reden den Anfängern in der Sprache bekannt ſey. Ich bin etwas mehr als ein Anfänger in derſelben, kann mich aber dergleichen Gebrauch des Wortes μακρὸς nicht entſinnen.

Das Ufer, auf welches das alte Herculanum gebauet war, erſtreckete ſich als eine Erdzunge ins Meer, das iſt, es war ein Capo. Dieſes iſt die Meynung des Strabo, und er will von keinem Vorgebirge reden. Es zeiget dieſes noch itzo der Augenſchein: denn Portici und Reſina, welche oben auf der verſchütteten Stadt Herculanum gebauet ſind, liegen beynahe in gleicher Höhe mit dem Meere, welches ein flaches und ſandiges Ufer hat. Folglich kann das alte Herculanum um ſo viel weniger eine erhabene Lage gehabt haben, ſonderlich wenn man bedenket, wie tief dieſe Stadt unter dem Erdboden iſt. Das Theater derſelben iſt über hundert Palmen tief, und man gelangt in daſſelbe auf eben ſo viel Stufen, welche zur Bequemlichkeit von den Arbeitern gehauen ſind. Das Pa=

viment oder der ſchöne Fußboden, womit das zweyte Zimmer des herculaniſchen Muſei ausgeziert iſt, wurde 102 Neapelſche Palmen tief unter der Erde gefunden, und es war daſſelbe in einer offenen Loggia auf einer Art von Baſtion geleget, welche wiederum 25 Palmen über das Geſtade des Meers erhöhet war.

Hieraus folget, daß das Meer ſehr viel höher müſſe gewachſen ſeyn; welches beym erſten Anblicke eine ſeltſame Meynung ſcheint, hier aber und auch in Holland durch den handgreiflichen Augenſchein beſtätiget wird. Denn in Holland iſt das Meer offenbar höher als das Land, welches die Nothwendigkeit der Dämme beweiſet: es muß aber das Meer ehemals nicht ſo hoch geweſen ſeyn, weil dieſe Provinz zu der Zeit, da dem Meere noch keine Grenzen durch Menſchenhände geſezt waren, nicht hätte können angebauet werden. Dem Einwurfe, welchen jemand machen könnte, daß vielleicht das alte Herculanum im Erdbeben geſunken ſey, ſcheinet die ordentliche Lage der Gebäude zu widerſprechen, und es wird damals, als das Unglück dieſe Stadt betraf, von keinem ſo heftigen Erdbeben gemeldet, daß es eine ganze Stadt verſchlingen können. Und wenn dieſes anzunehmen wäre, würde es vor dem Ausbruche des Berges geſchehen ſeyn, und es hätte alſo die Aſche deſſelben nichts bedecken können; denn da

Erdbeben geht nur vor dem Ausbruche vorher, und folget niemals auf denſelben.

Von einem hohen Wachsthume und Falle des Meeres finden ſich deutliche Beweiſe an den Säulen im Foro des Tempels des Aeſculapius, andere wollen, des Bacchus zu Pozzuolo. Dieſes Gebäude liegt auf einer ziemlichen Anhöhe, einige funfzig Schritte vom Meere, muß aber ehemals völlig vom Waſſer überſchwemmt geweſen ſeyn: denn die Säulen nicht allein, welche liegen, ſondern auch welche noch ſtehen, ſind von einer länglichen Seemuſchel durchbohret und durchlöchert. Dieſes iſt ſonderlich an Säulen von dem härteſten Aegyptiſchen Granite erſtaunend zu ſehen, welche als ein Sieb durchgearbeitet ſind; in vielen Löchern ſtecken noch die Schalen. Die Muſchel heißt Dactylus von δάκτυλος, der Finger, weil ſie die Geſtalt, die Dicke und Länge deſſelben hat. Ehe dieſelben den Stein haben angreifen können, iſt voraus zu ſetzen, daß dieſe Säulen geraume Zeit vom Waſſer ausgefreſſen worden, um ihnen einen Weg zu machen, ſich hinein zu ſetzen. Dieſe Muſchel ſetzet ſich, wenn ſie ganz jung iſt, und ohne Schale, in eine Oefnung des Steins, bekleidet ſich daſelbſt mit der Schale, und drehet ſich mit derſelben, durch Hülfe des Waſſers, welches die Gänge ſchlüpfrig macht, unaufhörlich umher, wächſt und nimmt zu, und fährt fort zu bohren, und endlich, wenn dieſelbe zu ihrer völligen Größe gelanget iſt, findet ſie den Ausgang für ſich mit ſammt der Schale zu klein, und muß alſo in ihrer Wohnung bleiben. In die Löcher von verſchiedener Größe kann man einen von den fünf Fingern ſtecken, und ſie ſind ſo glatt ausgebohrt, als kaum mit Stahl und Erzt hätte geſchehen können. Ferner iſt daſelbſt der mit Marmor gepflaſterte Platz vor dem Tempel annoch hier und da voller Triebſand, welchen das Meer hineingeſchleppet hat. Itzo und ſo lange man denken kann, iſt dieſer Ort, wie ich geſagt habe, weit und erhöhet von dem Meere entfernet; folglich iſt das Meer wiederum zurück gefallen. Die Art und Möglichkeit dieſer untrüglichen Erfahrung mögen andere unterſuchen; ich bleibe bey der bloßen Erzählung und bey der Wahrheit des Augenſcheins.

In der Anzeige des Strabo vom Herculano könnte aus dem Worte Φρούριον, welches itzo ein Fort, oder im Wälſchen Borgo oder ein Caſtel heißen würde, ſcheinen, daß dieſer Ort ſehr klein geweſen, welches der glücklichen Entdeckung, die das Gegentheil zeiget, zu widerſprechen ſchiene: eben dieſes Wort aber gebrauchet Diodorus von Catana, welches eine bekannte große Stadt war. Einen ſicherern Beweis der Größe und der volkreichen Bewohnung des Herculani geben neunhundert Trink- und Spei ſcorte daſelbſt, oder Schenken, wie wir es nennen würden, wovon ſich eine Pachtankündigung in einer Inſchrift erhalten, welche im vierten Stücke dieſes Sendſchreibens gegeben wird. Dieſen Ort nun, welcher bey den mehreſten alten Scribenten Herculanum heißt, nennt Petronius Herculis porticum c. 106. und daher kommt der heutige Name Portici.

Den wahren Ort, wo das alte Herculanum geſtanden und zu ſuchen geweſen, hat vor deſſen Entdeckung niemand richtig errathen. Der in der Geſchichte und in der Landbeſchreibung dieſer Gegend ſehr erfahrne Neapelſche Gelehrte Camillo Pellegrini [1]) ſetzet es, wo itzo Torre del Greco iſt, und alſo zwo Meilen weiter, auf der Straße nach Salerno und Pompeji; er führet eine unbeſtimmte Sage von Inſchriften, dieſe Stadt betreffend, an, welche daſelbſt gefunden ſeyn ſollen, und ſchließt nur aus Hörenſagen, daß ihre Lage gewiß und ausgemacht ſey.

Es verdienet auch der Name der Stadt Reſina einige Anmerkung. Dieſer Ort hängt mit Portici zuſammen, und das Königliche Schloß macht die Scheidung zwiſchen beyden, ſo daß die Gaſſe gegen Neapel zu, Portici heißt, und was auf der andern Seite liegt, Reſina begreift. Einige ſind der Meynung, daß der Name Reſina von der Villa Retina geblieben ſey, von welcher der jüngere Plinius in demjenigen Briefe redet, wo er den Ausbruch des Veſuvius beſchreibt, und von ſeines Vettern Tode Nachricht giebt. Dieſe Villa aber ſetzen die mehreſten unter dem Vorgebirge Miſenum, weil gedachter Brief ſagt, daß die Römiſche Flotte, welche in dem Hafen bey Miſenum zu liegen pflegte, an der Villa Retina vor Anker lag, da der Ausbruch kam. Ich aber kann mir keine Villa vorſtellen, die unter einem Vorgebirge liegen könne. Gedachte Villa lag unter dem Veſuvius, wie Plinius nicht undeutlich angiebt. Es hätte auch bey Miſenum, welches an zwölf Italieniſche Meilen von dem Veſuvius entfernet iſt, die Gefahr auf den Schiffen, und die Furcht ſo groß nicht ſeyn können, als ſie beſchrieben wird, da nicht gemeldet iſt, daß Neapel, Puteoli, Cuma und Bajä, welche Orte zwiſchen dem Herculano und Miſenum lagen, in dieſem betrübten Zufalle gelitten.

Herr Martorelli, welcher auch dieſen Punkt in ſeinem Königlichen Dintenfaſſe (p. 568) unterſuchet, begnüget ſich nicht mit der Herleitung des Namens Reſina von Retina, und ſuchet ohne Noth eine Verbeſſerung zu machen. Er glaubt, man könne und müſſe Paetina leſen, das iſt: Villa Paetina, welche er an dieſem Orte, ohnweit Herculanum, ſetzet. Papirius Paetus, ein Freund des Cicero, hatte in dieſer Gegend eine Villa; dieſes iſt gewiß aus ein paar Briefen des leztern. [2]) Dieſer Paetus verlohr ſeine Güter, weil er von der Partey des Pompejus war, in welchem Verluſte vermuthlich deſſen Villa mit begriffen geweſen, ſo daß alſo, nach des gedachten Gelehrten Meynung, dieſe vom Cäſar eingezogene Villa unter ſeinen Nachfolgern, wie wir zu reden pflegen, ein Kaiſerliches Cammer-Gut geworden, wo nachher und zu der Zeit, von welcher die Rede iſt, einige Schiffe von der Miſeniſchen Flotte zu liegen pflegten. Dieſe Muthmaßung iſt ſo ſehr weit eben nicht geſucht; aber ſie iſt nicht vonnöthen.

Pompeji liegt an der Straße nach Salerno, und der Ort, wo dieſe Stadt ehemals ſtand, iſt etwa zwölf Miglien von Neapel, und ſieben von Portici; der Weg dahin gehet über Torre dell' Annunziata. Es irret alſo Herr Reimarus in ſeinen Anmerkungen über den Dio Caſſius [3]) in der Lage von Pompeji, die er zwiſchen Portici und Torre del Greco angiebt, als welche Orte nur zwo Italieniſche Meilen von einander entfernt ſind; und er vergehet ſich von neuem, wenn er eben daſelbſt ſaget, daß dieſe Stadt gelegen, wo itzo Caſtelâmare und Stabia liegen, worin er vermuthlich andern [4]) gefolget iſt. Man kann ſich in einer richtigen Charte beſſer belehren. Lächerlich iſt die Herleitung des Namens Pompeji, welchen

Martorelli als ganz natürlich aus dem Hebräiſchen erzwingen will, von פים פיח os favillae 5) ſo wie Herculanum von הרה קלוא praegnans igne ſoll benennet ſeyn. Stabia ſoll von שטף inundare den Namen haben, und der Veſuvius von בי שביב, ubi ignis, ſo wie Aetna ein Ofen im Hebräiſchen heißt, welches Wort (אתונא) oft beym Daniel vorkommt. Viele Gelehrte ſuchen etwas neues zu ſagen, auch mit Nachtheil der Meynung von einem geſunden Urtheile.

Dieſe Stadt war der gemeinſchaftliche Hafen von Nola, Nocera und Acerra, wie Strabo ſagt, und die Waaren wurden aus dem Meere auf dem Fluſſe Sarno hingebracht. Es iſt alſo daraus nicht zu beweiſen, wie Pellegrini bemühet iſt, daß Pompeji am Meere und an der Mündung dieſes Fluſſes ſelbſt gelegen geweſen: er will es dem Veſuvius zuſchreiben, daß die Spuren von derſelben itzo mitten im Lande liegen.

Von der Größe der Stadt könnte, auch von den itzigen unterirdiſchen Entdeckungen, das Capitolium daſelbſt, 6) welches Rycquius 7) unter den Städten außer Rom, die dergleichen Gebäude hatten, anzumerken vergeſſen, und die großen Ueberbleibſel des Amphitheaters daſelbſt Zeugniß geben. Dieſes große ovale Werk liegt auf einem Hügel, und deſſen innerer und unterer Umkreis, das iſt der Umkreis der Cavea, hält dreytauſend Neapelſche Palmen. Es hatte vier und zwanzig Reihen Sitze und man hat den Ueberſchlag gemacht, daß daſſelbe an dreyßigtauſend Menſchen faſſen können; es war alſo weit größer, als das Herculaniſche, wie ich unten darthun werde; es giebt dieſes auch der Augenſchein. Dieſe Stadt wurde, wie Seneca berichtet, unter dem Nero faſt gänzlich durch ein Erdbeben zu Grunde gerichtet; und es iſt jemand daher der Meynung, [8]) daß dasjenige, was Dio zugleich von dieſem und dem Herculaniſchen Theater meldet, eine Verwechſelung der Zeit ſey. Dieſer Geſchichtſchreiber, welcher von dem erſten großen und bekannten Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus redet, meldet, (wie man insgemein den Sinn ſeiner Worte verſteht,) daß die ungeheure Menge Aſche, welche der Berg ausgeworfen, die beyden Städte Herculanum und Pompeji eben zu der Zeit, da das Volk in dem Theater an dem lezten Orte verſammlet war, verſchüttet und begraben habe. Pellegrini, welcher am angeführten Orte voraus ſetzet, daß dieſer Unfall auch das Amphitheater mit betroffen habe, kann dieſes nicht reimen, und glaubet nicht, daß eine verſtörte Stadt in ſo kurzer Zeit von dem Nero an bis auf den Titus ein ſo großes Theater wiederum habe aufbauen können, welches nach ihm Tillemont, [9]) wie aus beglaubten Nachrichten genommen, vorgiebt. Martorelli, ohne jenen anzuführen, oder deſſen Zweifel zu berühren, ſcheinet eben der Meynung zu ſeyn; wenigſtens ſchließe ich dieſes aus der Verbeſſerung, welche er in der Erzählung des Dio machen will. Er behauptet, es müßte *) in der unten geſezten Stelle deſſelben ταύτης an ſtatt αὐτῆς geſetzet werden, indem alsdan jenes Wort auf das erſte, nämlich auf das Herculaniſche Theater, ginge. Des Pellegrini Meynung iſt nicht unwahrſcheinlich, und es könnte Dio, welcher unter dem Commodus geſchrieben, und alſo von der Zeit der Begebenheit, welche er erzählet, entfernet war, ſich geirret haben: es wäre auch des Martorelli Verbeſſerung, wenn die Sache erweislich wäre, nach den Regeln der Sprache richtig. Aber ein einziger Zweifel, welchen ich dieſem entgegen ſetze, macht ſehr unwahrſcheinlich, daß das Theater zu Herculanum überſchüttet worden, da es voller Menſchen und Zuſchauer war. Wie iſt es glaublich, ſage ich, wenn dieſes geſchehen wäre, daß in dieſem Theater kein einziger todter Körper gefunden worden, welche

---

*) Dio p. 1095. l. 59. edit. Reimar. Καὶ προσέτι (τέφρα ἀμύθητος) καὶ πόλεις δύο ὅλας τό, τε Ἡρκουλάνεον καὶ Πομπηίους ἐν θεάτρῳ τοῦ ὁμίλου αὐτῆς καθημένου κατέχωσε.

ſich hier, wie zu Stabia, wo man ſie gefunden, würden erhalten haben? In dem Herculaniſchen Theater aber hat ſich auch ſogar kein Gebein von einem Gerippe gefunden.

Stabia, ehemals Stabiae in der mehrern Zahl genannt, lag noch etwas weiter als Pompeji vom Veſuvius entfernet, aber nicht wo itzo Caſtelamare iſt, wie Cluverius angiebt: denn jene Stadt hätte, nach dem Galenus, nicht dreyßig Stadien vom Meere entfernet ſeyn können, da dieſer Ort nahe am Meere liegt. Stabia lag, wo itzo Gragnano lieget, welches mit den Stadien des Galenus übereinkommt. Es wurde dieſe Stadt ſchon von dem Sylla in dem Marſiſchen Kriege zerſtöret, und zu Plinius Zeiten waren nichts als Luſthäuſer daſelbſt.

Noch weiter, und gegen Sorrento zu, bey Prajano, wurden vor fünf Jahren unterirdiſche Zimmer entdecket; die Arbeit aber iſt nicht fortgeſezt, um die Arbeiten nicht zu vermehren, und nachdem der Eingang von neuem vermauert worden, iſt die Entdeckung bis auf andere Zeiten verſchoben.

Ueber den zweyten Punkt, nämlich von der Verſchüttung genannter Orte, bin ich nicht geſonnen, die Geſchichte derſelben aus Nachrichten der alten Scribenten zu erzählen, ſondern ich will ſuchen aus eigenen Bemerkungen einen Begriff davon zu geben.

Es iſt nicht die Lava oder der feurige Fluß geſchmolzener Steine, welcher unmittelbar die Stadt Herculanum überſtrömt, ſondern der Anfang und die Bedeckung derſelben geſchah durch die feurige Aſche des Berges, und durch ungeheure Regengüſſe, welche außer der Aſche, mit welcher dieſe Stadt unmittelbar bedecket wurde, diejenige, welche auf dem Berge gefallen war, mit ſich in dieſelbe hinein trieben. Die Aſche war ſo glühend heiß, daß ſie auch die Balken in den Häuſern verbrannte, welche man in Kohlen verwandelt findet, und Korn und Früchte ſind ganz ſchwarz geworden. Die Waſſergüſſe müſſen zu Pompeji und zu Stabia ſo ſtark nicht geweſen ſeyn: denn an beyden Orten findet ſich alles wie mit einer leichten Aſche angefüllt, und dieſe leichte Erde wird Papamonte genennet; es konnte auch die Lava nicht bis dahin fließen. Daher haben ſich die an den beyden lezten Orten verſchütteten Sachen überhaupt beſſer, als im Herculano, erhalten. Nachdem nun Herculanum durch die Aſche bedecket, und durch die Waſſer überſchwemmet war, brachen die feurigen Ströme aus, und überfloſſen dieſe Stadt ganz gemach durch ihren ſchweren und langſamen Lauf, und mit dieſem Steine iſt dieſelbe, als mit einer Rinde, bedecket. Eben ſo war in dem ſchrecklichen Ausbruche im Jahre 1631 nachdem der Berg an hundert Jahre ruhig geweſen, die Aſche mit einem Wolkenbruche begleitet.

Daß die Einwohner Zeit gehabt, ſich mit dem Leben zu retten, können wir ſchließen aus den wenigen todten Körpern, welche gefunden ſind: denn weder unter Portici, noch unter Reſina, noch zu Pompeji ſind davon Spuren geweſen; blos zu Gragnano oder zu Stabia fand man drey weibliche Körper, von denen die eine die Magd der andern zu ſeyn ſchien, und ein hölzernes Käſtchen getragen hatte; dieſes lag neben ihr, und zerfiel in Aſche. Die andern beyden hatten goldene Armbänder und Ohrgehenke, welche Stücke in dem Muſeo gezeiget werden. Eben daher ſind wenig koſtbare Geräthe, und nur einzelne goldene Münzen und geſchnittene Steine entdecket: denn was einen beſondern Werth hatte, wurde vor der Flucht ergriffen, und die Zimmer der mehreſten Häuſer ſind faſt völlig ausgeleeret gefunden. In einem Zimmer fänd ſich auf dem Boden ein eiſerner Kaſten in die Queere und wie verloren hingeworfen: die Arbeiter waren voller Freuden, da ſie denſelben anſichtig wurden, in Hoffnung beſondere Dinge zu finden, in welchem Falle ihnen eine Verehrung gegeben wird; ſie fanden ſich aber betrogen, und der Kaſten war ausgeleert. Zu Pompeji hat man die Anzeige von einer eilfertigen Flucht der Einwohner an vielen ſchweren Geräthen gefunden, welche weit von den Wohnungen ausgegraben worden, und vermuthlich im Flüchten weggeworfen waren.

Dieſe Entdeckung hat offenbare Beweiſe von weit ältern Ausbrüchen des Beſuvius gegeben, und die Alten welche ſich nur eine ſchwache Muthmaßung davon aus den Schlacken an dem Berge bildeten, hätten ſich handgreiflich davon überzeugen können. Strabo ſchließet Entzündungen dieſes Berges aus deſſen Erdreiche, welches aſchfarbig war, und aus Höhlen voller Steine von eben der Farbe, als wenn ſie gebrannt wären. Diodorus getrauet ſich nicht mehr zu ſagen, als daß ſich auf dieſem Berge Spuren von alten Entzündungen finden. Plinius aber, welcher in deſſen Ausbruche ſein Leben laſſen mußte, ſagt an zween Orten, wo er des Beſuvius Meldung thut, kein Wort davon, ſo daß es ſcheinet, es ſey auch ihm die Natur dieſes Berges unbekannt geweſen. Die deutlichen Zeichen von dem, was ich ſage, ſind erſtlich die gebrannte Erde mit Schlacken vermiſcht, auf welche die ganze Stadt Pompeji gebauet iſt, und dieſe Erde heißt itzo Terra di fuoco. Dieſes hätte bey jedem Gebäude, welches daſelbſt vor Alters aufgeführet worden, wenn man den Grund dazu gegraben, Anlaß zu Unterſuchungen geben können. Ferner ſind die Gaſſen, ſowohl im Herculanum als zu Pompeji, mit großen Steinen Lava-gepflaſtert, welche ſich von andern Kieſeln oder harten Steinen, durch eine beſondere Vermiſchung, und durch kleine weiße Flecken in dem gräulich ſchwärzlichen Grunde der Farbe, unterſcheiden, welche Art von Stein den Alten nicht bekannt geweſen ſeyn muß. Von dem Herculaniſchen Pflaſter hat man einen einzigen Stein hervorgezogen, welcher in dem Muſeo zu Portici liegt, und zween Palmen, drey Zolle, Römiſches Maaß, breit iſt. Dieſes Pflaſter von Lava in den verſchütteten Städten hätte der Herr P. della Torre in ſeiner Beſchreibung des Veſuvius ſehr nützlich anführen können, und er würde durch den einzigen aufgehobenen Pflaſterſtein belehret ſeyn, daß die heutige Lava nicht härter als die alte ſey, wie er 10) aus guten Gründen, aber wider die Erfahrung, behauptet. Noch ein anderes Zeichen älterer Ausbrüche vor den Zeiten des Titus ſind Stücke Schlacken, welche ſich in den Mauern der Gebäude von Pompeji finden.

Nach der Anzeige der verſchütteten Orte und der Verſchüttung ſelbſt, iſt drittens eine Nachricht von der Entdeckung derſelben zu geben, und dieſe iſt in Abſicht auf Herculanum eine ältere, und hernach die Entdeckung aller dieſer Orte, welche zu unſern Zeiten geſchehen iſt.

Von einer ältern Entdeckung oder vielmehr Nachſuchung des verſchütteten Herculanum haben ſich offenbare Spuren beym Nachgraben unter der Erde gefunden, welche auch in der auf Königlichen Befehl gezeichneten Carte von dieſen unterirdiſchen Städten, welche ich das Glück gehabt habe zu ſehen, angezeiget ſind. Dieſes ſind mit Mühe gearbeitete und ausgehauene unterirdiſche Gänge, welche, ohne etwas dergleichen vorher zu muthmaßen, die Abſicht derſelben von ſelbſt zeigeten: folglich kann man nicht alles, was der Berg verſchüttet hat, zu finden hoffen. Auf dieſe vor Alters geſchehene Nachgrabung ſcheinet eine Inſchrift zu deuten, welche zwar bereits abgedruckt iſt, aber hier füglich einen Platz verdienet, wegen des Lichts, welches ſie uns geben kann.

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM.
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON.
CAMP. CONSTITVIT. DEDICARIQVE PRECEPIT. (ſic)
CVRANTE T. ANNONIO. CHRYSANTIO V. P.

Fabretti, welcher dieſelbe aus einer Handſchrift bekannt machte, 11) erklärt ſich in den Noten über dieſelbe, 12) daß er nicht verſtehe, was der Anfang derſelben ſagen wolle. Mazocchi 13) läßt ſich ebenfalls nicht ein in den Anfang derſelben: und verſteht hier die Bäder in Rom, die Septimius Severus bauete, und Antoninus Caracalla, deſſen Sohn und Nachfolger, endigte, die daher auch ſchon vor Alters, wie noch itzo, Antoniana hießen, und insgemein die Bäder des Caracalla genennet werden. Dieſe Inſchrift, von welcher man nicht eigentlich wußte, an welchem Orte dieſelbe abgeſchrieben worden, fand Martorelli bey einem Steinmetzen zu Neapel, da derſelbe bereits die Säge angeſetzet hatte, dieſen Marmor zu zerſchneiden; folglich redet dieſelbe von Dingen, die zu Neapel, oder in der Gegend umher, geſchehen ſind. Es iſt alſo dieſer Gelehrte der Meynung, 14) daß SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS auf Statuen, welche man aus den verſchütteten Städten, und vornehmlich aus dem Herculano, ausgegraben, zu deuten ſey. Die Severianiſchen Bäder verſteht er von Bädern, nicht des Septimius Severus, ſondern des Kaiſers Alexander Severus, und gleichwohl führet er den Spartianus an, welcher von jenen und nicht von dieſen redet, noch reden kann, weil ſeine Geſchichte nicht ſo weit geht: er hätte ſich auf den Lampridius berufen ſollen, welcher von den Alexandriniſchen Bädern in Rom redet. Ferner ſagt Martorelli: wir wiſſen die Zeit des Audentius Saemilanus Viri Consularis, welcher zu des Severus Zeiten (welches Severus aber, ſagt er nicht) gelebet; woher er es aber weiß, hat ihm nicht gefallen anzugeben. In dieſe Bäder zu Rom wurden die Statuen von hierher hingeſchafft, und durch den Baumeiſter Chryſanthus aufgeſtellet. Die Inſchrift, und die entdeckten vor Alters gemachten unterirdiſchen Gänge im Herculano, erklären ſich alſo wechſelsweiſe. Bald hernach verloſch das Andenken dieſer verſchütteten Schätze gänzlich aus dem Gedächtniſſe der Menſchen durch die einreißende Barbarey und Unwiſſenheit.

Die neuere Entdeckung geſchahe bey Gelegenheit eines Brunnens, welchen der Prinz Elbeuf, ohnweit ſeinem Hauſe, daſelbſt graben ließ. Dieſes Haus wurde von gedachtem Herrn zu ſeinem Aufenthalte an dieſem Orte, hinter dem Kloſter der Franciſcaner der ſtrengeren Regel von St. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und den Klippen der Lava ſelbſt, am Meere aufgebauet, und es kam nach deſſen Tode an das Haus Falletti in Neapel, von welchem es der itzige König in Spanien käuflich erſtand, um ſich daſelbſt mit der Fiſcherey, und ſonderlich mit Angeln der Fiſche, zu erluſtigen. Gedachter Brunnen wurde nahe an dem Garten der Auguſtiner Barfüßer eingeſchlagen, und durch die Lava durchgebrochen; die Arbeit wurde fortgeſetzet, bis man an feſtes Erdreich gelangete, welchedie Aſche des Veſuvius iſt, und hier fanden ſich drey weibliche bekleidete Statuen, auf welche der damalige Oeſterreichiſche Vice-König mit Recht Anſpruch machte. Dieſer ließ dieſelben nach Rom führen, wo ſie ergänzet wurden, und ſchenkte ſie dem Prinzen Eugenius, welcher ſie in ſeinem Garten zu Wien aufſtellete. Nach ſeinem Tode verkaufte deſſen Erbin dieſe drey Statuen [15]) an Se. Majeſt. den König von Pohlen für ſechstauſend Thaler, oder Gulden, (welches ich nicht eigentlich weiß) und es ſtanden dieſelben vor ſieben Jahren, vor meiner Abreiſe nach Italien, in einem Pavillon des großen Königlichen Gartens vor Dresden, unter den Statuen und Bruſtbildern des Pallaſtes Chigi, welche der ſel. verſtorbene König von Pohlen mit ſechzigtauſend Scudi erkaufte, und mit welcher er eine andere Sammlung alter Werke vereinigte, die ihm der Herr Cardinal Alexander Albani für zehntauſend Scudi überließ.

Dem Prinzen Elbeuf wurde nach dieſer Entdeckung unterſagt, mit Nachgraben fortzufahren, und von dieſer Zeit an wurde in mehr als dreyßig Jahren nicht weiter daran gedacht, bis da der itzige König in Spanien zum ruhigen Beſitze dieſes eroberten Reichs gelangete, und Portici zum Frühlingsaufenthalte wählete. Der ehemals gegrabene Brunnen war noch da, und in demſelben gieng man, auf Königlichen Befehl, weiter hinunter, bis ſich Spuren von Gebäuden fanden, und dieſe waren von dem Theater, welches die erſte Entdeckung iſt; und der Brunnen iſt noch itzo, ſo weit derſelbe durch die Lava gebrochen worden, zu ſehen, und fällt auf die Mitte des Theaters, welches durch dieſe Oeffnung Licht bekommt. Die Inſchrift, mit dem Namen der Stadt Herculanum, die man fand, zeigete den Ort an, wo man grub, und dieſes machte Muth, die Arbeit unter der Erde weiter fortzuſetzen.

Die Aufſicht über dieſe unterirdiſche Arbeit wurde einem Spaniſchen Feldmeſſer oder Ingenieur, Rocco Giachino Alcubierre, welcher dem Könige aus ſeinem Lande gefolget war, aufgetragen; dieſer iſt itzo Obriſter und das Haupt von dem Corpo der Neapeliſchen Ingenieurs. Dieſer Mann, welcher mit den Alterthümern ſo wenig zu thun gehabt hatte, als der Mond mit den Krebſen, (nach dem welſchen Sprichworte) war durch ſeine Unerfahrenheit Schuld an vielem Schaden, und an dem Verluſte vieler ſchönen Sachen. Ein Exempel kann ſtatt aller dienen: Da man eine große öffentliche Inſchrift, ich weiß nicht, an dem Theater, oder an einem andern Gebäude, entdeckte, welche aus Buchſtaben von Erzt beſtand, die an zween Palme lang ſind, wurden dieſelben, ohne die Inſchrift vorher abzuzeichnen, von der Mauer abgeriſſen, und alle unter einander in einen Korb geworfen, und in dieſer Verwirrung Sr. Majeſtät gezeiget. Der erſte Gedanke, welcher einem jeden Menſchen entſtehen mußte, war die Frage: was dieſe Buchſtaben bedeutet? und dieſes wußte niemand zu ſagen. Viele Jahre ſtanden dieſelben in dem Muſeo willkührlich aufgehänget, und ein jeder konnte das Vergnügen haben, ſich nach ſeinem Gefallen Worte aus denſelben zu bilden; endlich aber hat man ſo lange ſtudiret, bis man ſie in einige Worte gebracht hat, von welchen unter andern IMP. AVG. iſt. Wie man durch deſſelben Veranſtaltung mit der Quadriga von Erzt verfahren iſt, werde ich unten in dem vierten Stücke anführen.

Da mit der Zeit dieſer D. Rocco höher ſtieg, wurde die Unter-Aufſicht und das Befahren der unterirdiſchen Orte und Grüſte einem Ingenieur aus der Schweiz, Hrn. Carl Weber, welcher itzo Major iſt, übergeben, und dieſem verſtändigen Manne hat man alle gute Anſtalten, die nachher gemacht ſind, zu danken. Das erſte, was er machte, war ein richtiger Grundriß der unterirdiſchen Gänge und der entdeckten Gebäude, und dieſes nach allen Arten von Ausmeſſungen; dieſen Grundriß machte er deutlich durch andere Zeichnungen, welche den Aufriß der ganzen Entdeckung zeigen, die man ſich vorſtellen muß, zu ſehen, wie wenn das ganze Erdreich über dieſelbe weggenommen wäre, und das Innerſte der Gebäude, deren Zimmer und ihrer Gärten, nebſt dem eigentlichen Orte, wo ein jedes gefunden iſt, ſich unſern Augen von oben her aufgedeckt zeigete. Dieſe Riſſe aber werden niemanden gezeiget.

Nachdem man nun in den Herculaniſchen Entdeckungen glücklich geweſen war, fing man an, die andern Orte aufzuſuchen, und es fand ſich die wahre Lage von dem alten Stabia; und Pompeji entdeckte die großen Ueberbleibſel des Amphitheaters, welche beſtändig über der Erde auf einem Hügel ſichtbar geweſen. An beyden Orten war mit wenigern Koſten, als im Herculano, nachzugraben, weil man dort keine Lava zu überwinden hatte. Nirgend gehet man mit größerer Zuverſicht, als in Pompeji, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptſtraße iſt gefunden, welche in ſchnurgerader Linie fortgeht. Bey aller dieſer Gewißheit, Schätze, die unſern Voraltern nicht bekannt geweſen, zu finden, wird das Werk ſehr ſchläfrig getrieben, und es ſind an allen unterirdiſchen Orten zuſammen nicht mehr als funfzig Arbeiter, die Sclaven von Algier und Tunis mit gerechnet, vertheilet; und eine große Stadt, wie Pompeji iſt, auszugraben, fand ich auf meiner lezten Reiſe nur acht Menſchen beſchäftiget.

Die Art und Weiſe, mit welcher man im Nachgraben verfährt, iſt ſo beſchaffen, daß nicht leicht eine Hand breit übergangen werden kann. Man folget dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demſelben gehet man auf beyden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gevierte von ſechs Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchſucht iſt, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus dieſem wird in den Raum gegenüber geführet, theils um die Koſten zu erſparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterſtützen, und ſo verfährt man wechſelsweiſe.

Ich weiß, daß Auswärtige, ſowohl als Reiſende, die dieſes alles wie im Vorbeygehen ſehen, oder ſehen können, wünſchen, daß nichts möchte mit Erdreiche angefüllet werden, ſondern daß man, wie in gedachten Grundriſſen, die ganze unterirdiſche Stadt Herculanum aufgedeckt möchte liegen ſehen. Man tadelt den ſchlechten Geſchmack des Hofes und derjenigen, die über dieſe Arbeit geſetzet ſind; aber dieſes iſt ein Urtheil nach den erſten Eindrücken, ohne gründliche Unterſuchung des Orts und anderer Umſtände. Von dem Theater gebe ich es zu, wo dieſes möglich, und die Entdeckung der Koſten würdig geweſen wäre, und man hat übel gethan, ſich zu begnügen, die Sitze zu entdecken, welche man ſich aus ſo vielen alten Theatern vorſtellen konnte, die Scena ſelbſt aber, als das vornehmſte Theil, wovon wir keine anſchauliche Kenntniß haben, bedecket und verſchüttet zu laſſen. Unterdeſſen iſt auch itzo Hand angelegt, dieſem Verlangen ein Genüge zu thun, und es ſind die Stiegen, welche aus der Arena oder der Platea zur Scena führen, entdecket. Es könnte alſo das Herculaniſche Theater wenigſtens unter der Erde mit der Zeit völlig geſehen werden.

Was aber die Aufdeckung der ganzen Stadt betrifft, gebe ich denen, die dieſes wünſchen, zu überlegen, daß, da die Wohnungen durch die ungeheure Laſt der Lava erdrückt worden, man nichts als die vier Mauern ſehen würde. Da man ferner diejenigen Wände, welche bemahlet waren, um das Gemahlte nicht der Luft und dem Wetter preiß zu geben, weggenommen, ſo würden die beſten Häuſer eingeriſſen zu ſehen ſeyn, und die Mauern von den ſchlechteſten Wohnungen wären ſtehen geblieben. Nächſtdem iſt leicht zu begreifen, was für ein ungeheurer Aufwand es geweſen ſeyn würde, alle Lava wegzuſprengen, und alles theils verſteinerte, theils anderes Erdreich auszugraben und wegzuführen; und zu was für Nutzen? zerſtörete alte Mauern zu ſehen. Und endlich hätte man, um einiger unzeitig Neugierigen Luſt zu ſtillen, eine ganz wohl gebauete und ſtark bewohnte Stadt verſtören müſſen, um eine verſtörte Stadt und einen Haufen Steine an das

Licht zu bringen. Die gänzliche Aufdeckung des Theaters aber würde nichts koſten, als den Garten der Auguſtiner Barfüßer, unter welchem es ſtehet.

Diejenigen, welche völlig aufgedeckte vier Mauern verſchüttet geweſener Wohnungen ſehen wollen, können nach Pompeji gehen; aber man will ſich nicht ſo viel bemühen: dieſes bleibt nur für die Engländer. An dieſem Orte kann man alſo verfahren, denn die ganze Stadt iſt mit einem wenig fruchtbaren Erdreiche bedecket, und da vor Alters an dieſem Orte der köſtlichſte Wein wuchs, ſo tragen itzo die daſelbſt bepflanzten Weinberge wenig ein, und es iſt kein großer Schade, dieſelbigen zu verwüſten. Man ſpüret auch hier mehr, als an andern Orten in ſelbiger Gegend, eine ſchädliche Ausdünſtung, welche Muffeta heißt, und alles verdorret, ſo wie ich es an einem Haufen Ulmbäumen fand, die ich vor fünf Jahren friſch und grün geſehen hatte. Dieſe Ausdünſtung iſt insgemein der Vorbothe von einem nahen Ausbruche des Berges, und äußert ſich zuerſt in Kellern; vor dem lezten Ausbruche fielen einige Menſchen, beym Eintritte in die Keller ihrer Häuſer, auf der Stelle todt nieder.

Man erſieht aus dieſer Nachricht von den Anſtalten zu Entdeckung dieſer Orte, daß mit ſolcher Schläfrigkeit annoch für die Nachkommen im vierten Gliede zu graben und zu finden übrig bleiben werde. Mit noch geringern Koſten könnte man vielleicht eben ſo große Schätze finden, wenn man zu Pozzuolo, zu Bajä, zu Cuma und zu Miſenum graben wollte; denn hier waren die prächtigen Villen der großen Römer. Aber der Hof begnüget ſich mit den gegenwärtigen Entdeckungen, und für ſich darf niemand eine merkliche Gruft machen. Es ſind ſogar noch unbekannte Gebäude an dieſen Orten; wie denn ein Engliſcher Schiffscapitain, da er in dieſer Gegend lag, unter Bajä einen großen prächtigen Saal unter der Erde entdeckte, in welchen man nur zu Waſſer gelangen kann: in demſelben hat ſich die ſchönſte Gypsarbeit erhalten. Dieſe Entdeckung geſchahe vor zwey Jahren, und ich ſelbſt habe davon allererſt nach meiner Rückkunft von Neapel, durch Hrn. Adam aus Edinburg in Schottland, Nachricht erhalten, und die Zeichnungen geſehen. Dieſer Liebhaber der Künſte, und beſonders der Baukunſt, ſteht im Begriffe, eine Reiſe nach Griechenland und Klein-Aſien anzutreten.

Nach dem dritten Stücke, von der Entdeckung, und von der Art derſelben, iſt zulezt im vierten Stücke vornehmlich von den Entdeckungen ſelbſt Nachricht zu geben, und hier wiederhole ich die Erklärung, welche ich zu Anfange dieſes Sendſchreibens gemacht habe, nicht alles zu berühren, noch was ich anderwärts ausgeführt habe, hier zu wiederholen. Ich fange billig bey den entdeckten unterirdiſchen Orten ſelbſt und den Gebäuden an, welche wir unter dem Namen der unbeweglichen Entdeckungen begreifen können, wo über die Bauart, Gebäude und Wohnungen Anmerkungen zu machen ſind, und zwar von jedem der verſchütteten Orte ins beſondere, ſo viel mir von denſelben die geheimgehaltenen Nachrichten einzuziehen möglich geweſen. Zweytens aber, und vornehmlich, iſt von den im Muſeo aufgeſtellten Entdeckungen, theils über Gemälde, Statuen, Bruſtbilder und kleine Figuren zu reden, wo ich einige Inſchriften mit anhänge, theils von den Geräthen, und zulezt umſtändlich von den entdeckten Schriften zu handeln. Der Leſer merke hier das Verhältniß des Neapelſchen Palms, nach welchem die mehreſten Maaße angegeben ſind; es hält derſelbe vierzehn Römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der Römiſche Palm.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen iſt, der Zeit und Größe nach, das erſte und vornehmſte das Theater der Stadt Herculanum. Es hat daſſelbe achtzehen Reihen Sitze, einen jeden zu vier Römiſchen Palmen breit, und einem in der Höhe, und die ſind aus einer Art von Tufo gehauen, nicht aus harten Steinen, wie Martorelli angiebt. Ueber dieſe Sitze erhob ſich ein Porticus, und unter demſelben waren drey andere Reihen Sitze. Zwiſchen den untern Sizzen ſind ſieben beſondere Aufgänge zur Bequemlichkeit, welche *Vomitoria* hießen. Der Durchmeſſer des untern Sitzes iſt zwey und ſechzig Neapelſche Palmen, und man hat gefunden, anderthalb Palme auf die Perſon gerechnet, daß in dieſem Theater dreytauſend und fünfhundert Menſchen ſitzen können, außer denjenigen, die in der Arena oder der Cavea Platz hatten. Dieſer innere Platz war mit ſtarken Platten von Giallo antico gepflaſtert, wie man noch an einigen Spuren ſiehet, die zum Denkmale übrig gelaſſen ſind. Die gewölbten Gänge unter den Sitzen waren mit weiſſem Marmor belegt, wie die Spuren zeigen, und die Corniſche, welche in denſelben umher gehet, iſt noch von Marmor übrig.

Oben auf dem Theater ſtand eine Quadriga, das iſt, ein Wagen mit vier Pferden beſpannet, nebſt der Figur der Perſon auf demſelben in Lebensgröße, alles von vergoldetem Erzte, und man ſieht noch itzo die Baſe von weiſſem Marmor, auf welcher dieſes Werk ſtand. Einige behaupten, daß es drey Bigä geweſen, oder drey Wagen, jeder mit zwey Pferden, und dieſe Ungewißheit zeuget von der Dummheit derjenigen, die an dieſer Entdeckung Hand hatten. Dieſe Werke ſind, wie leicht zu erachten iſt, von der Lava umgeworfen, zerdrücket und zerſtücket, aber es fehlete bey der Entdeckung kein Stück an denſelben. Wie verfuhr man aber mit dieſen koſtbaren Trümmern? Es wurden alle Stücke geſammlet, auf Wagen geladen, nach Neapel geführet, und in dem Schloßhofe abgeladen, wo dieſelben in einer Ecke auf einander geworfen wurden. Hier lag dieſes Erzt, wie altes Eiſen, geraume Zeit, und nachdem hier ein Stück und dort ein anderes war weggetragen worden, ſo entſchloß man ſich, dieſen Ueberbleibſeln eine Ehre anzuthun; und worinn beſtand dieſelbe? Es wurde ein großer Theil davon zerſchmolzen, zu zwey großen erhaben gearbeiteten Bruſtbildern des Königs und der Königin. Wie dieſe beiden Stücke gerathen können, ſtelle ich mir vor, ohnerachtet ich dieſelben nicht geſehen habe: denn ſie ſind unſichtbar geworden, und bey Seite gethan, da man das unwiſſende unverantwortliche Verfahren anfing zu merken. Die übrigen Stücke von dem Wagen, von den Pferden und von der Figur wurden endlich wiederum nach Portici geführet, und in den Gewölbern unter dem Königlichen Schloſſe der Welt völlig aus den Augen gerücket. Geraume Zeit nachher brachte der Aufſeher des Muſei in Vorſchlag, aus den übrigen Stücken von den Pferden wenigſtens ein einziges zuſammen zu ſetzen, und dieſes wurde beliebet, und durch die Arbeiter in Erzt, die von Rom zur Arbeit an andern Entdeckungen waren verſchrieben worden, wurde Hand an dieſes Werk geleget. Alle und jede Stücke zu einem ganzen Pferde fanden ſich nicht mehr, und es mußten einige neue Güſſe gemacht werden, und auf dieſe Art brachte man endlich ein Pferd, und ein ſchönes Pferd zuſammen, welches in dem innern Hofe des Muſei aufgerichtet iſt. An dem Geſtelle von Marmor ſtehet folgende Inſchrift in vergoldeten Buchſtaben von Erzt von dem berühmten Mazocchi gemacht:

EX. QVADRIGA. AENEA.
SPLENDIDISSIMA
CVM. SVIS. IVGALIBVS.
COMMINVTA. AC. DISSIPATA.
SVPERSTES. ECCE. EGO. VNVS.
RESTO.
NONNISI. REGIA. CVRA.
REPOSITIS. APTE. SEXCENTIS.
IN. QVAE. VESVVIVS. ME.
ABSYRTI. INSTAR.
DISCERPSERAT.
MEMBRIS.

In dieſer Inſchrift könnte man einige Critic machen über das Wort SEXCENTIS, welche Zahl gebräuchlich iſt, eine unbeſtimmte große Zahl anzugeben, die aber hier viel zu groß iſt: denn es würden nicht hundert Stücke heraus kommen. Man kann auch die Metapher INSTAR ABSYRTI, hier nicht allein ſehr überflüßig, ſondern in dem Stile der Inſchriften fremde ſinden; es iſt auch die Verſetzung der Worte von sexcentis bis zu membris zu weit und zu poetiſch.

Dieſes Pferd, gut oder übel zuſammengeſezt, ſchien wie aus einem Stücke zu ſeyn, bis nach und nach die übel vereinigten und verſchmierten Fugen ſich von der Hitze öffneten: denn es iſt ſchwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stückes von Erzt zu verbinden; und da im März 1759, bey meinem Daſeyn, ein großer Regen einfiel, lief das Waſſer in die Fugen, und das Pferd bekam die Waſſerſucht. Dieſe Schande der Ergänzung ſuchte man auf das ſorgfältigſte zu verbergen; der Hof des Muſei wurde an drey Tage verſchloſſen gehalten, bis das Waſſer aus dem Bauche abgezapfet war. In dieſen beſorglichen Umſtänden iſt das Pferd bis itzo ohne weitere Hülfe, welche ſchwer werden würde, ſtehen geblieben; und dieſes iſt die Geſchichte der vergoldeten Quadriga von Erzt auf der Spitze des Herculaniſchen Theaters.

Von dem Theater war nicht weit entfernet ein runder Tempel, wie man glaubt, des Hercules, von deſſen inwendigen Mauern die größten Gemählde, welche in dem erſten Bande ſtehen, abgenommen ſind. Dieſe ſind, der

Theſeus, welchem die Atheniensiſchen Knaben und Mädchen die Hände küſſen, da er von Creta zurück kam, und den Minotaur erlegt hatte, und an dieſem, als dem größten Stücke, ſiehet man die Runde der Mauern. Die übrigen ſind die Geburt des Telephus, dann Chiron und Achilles, und Pan und Olympus.

Dieſe Gebäude ſtanden an dem öffentlichen Platze der Stadt, wo die marmornen Statuen zu Pferde, des ältern und des jüngern Nonius Balbus gefunden wurden, von welchen dieſe, weil ſie am beſten erhalten, zuerſt ergänzet, und in dem Portal des Königlichen Schloſſes unter einem Hauſe von Glas geſetzet worden. Jene Statue ſtehet dieſer gegen über; der Platz zu derſelben aber iſt nicht ausgebauet. Das Kupfer von der einen, welches aus dem Gedächtniſſe gezeichnet, und in Gori *Symbolis litterariis* geſtochen iſt, giebt einen ziemlichen Begriff von denſelben.

Nahe an dieſem öffentlichen Platze lag eine Villa oder ein Landhaus, nebſt zugehörigem Garten, welches ſich bis an das Meer erſtreckete; und in derſelben ſind die alten Schriften, von welchen in dem lezten Abſchnitte dieſes Stücks geredet wird, und die Bruſtbilder von Marmor in den Vorzimmern der verſtorbenen Königin, nebſt einigen ſchönen weiblichen Statuen von Erzt, gefunden. Ueberhaupt iſt zu merken, daß das Gebäude dieſer ſowohl als andere Villen an dieſem und an andern benachbarten Orten, nebſt andern Wohnungen, nur von einem einzigen Geſtocke geweſen. Dieſe Villa ſchloß einen großen Teich ein, welcher 252 Neapelſche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derſelbe in einen halben Zirkel —⌒— gezogen. Rund umher waren, was wir Gartenſtücke nennen, und dieſer ganze Platz war mit Säulen von Ziegeln, mit Gyps übertragen, beſezt, deren 22 an einer und an der längſten Seite ſtanden, und 10 in der Breite. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machte eine Laube um den Teich. Unter derſelben waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, einige halb rund, und andere eckig, wechſelsweiſe. Zwiſchen den Säulen ſtanden erwähnte Bruſtbilder, und wechſelsweiſe mit denſelben die weiblichen Figuren von Erzt. Um die Mauer des Gartens umher von außen war ein ſchmaler Waſſercanal geleitet. Aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer offenen runden Loggia, oder Sommerſitze, am Meere, welche 25 Neapelſche Palmen vom Ufer erhöhet war, und von dem langen Gange ging man vier Stufen zu dem runden Platze hinauf, wo oben gedachtes ſchöne Paviment oder Eſtrich von Marmo Africano und von Giallo antico war. Es beſtehet daſſelbe aus zwey und zwanzig Umkreiſen, die ſich gegen den Mittelpunkt verjüngen, von keilförmig gehauenen und abwechſelnden Steinen, in deren Mitte eine große Roſe iſt, und dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculaniſchen Muſei; es hält vier und zwanzig Römiſche Palmen im Durchmeſſer. Um dieſen Fußboden ging eine Einfaſſung von weißem Marmor, von anderthalb Neapelſchen Palmen breit, welche beynahe einen halben Palm höher lag. Es war dieſes Werk, wie oben geſagt iſt, 102 Neapelſche Palmen unter der Erde, und mit der Lava des Veſuvius bedecket. Außer der Bibliothek war in dieſer Villa, ſo viel ich habe erfahren können, ein kleines völlig dunkeles Zimmer, etwa von fünf Palmen lang, nach allen Seiten, und an zwölf Palmen hoch, welches mit Schlangen bemahlet war, woraus zu ſchließen wäre, daß es zu dem Eleuſiniſchen geheimen Aberglauben gedienet hätte, welches ein ſchöner Dreyfuß von Erzt, den man hier fand, wahrſcheinlicher macht. Von großen Herculaniſchen Gebäuden ſind bis itzo noch nicht mehrere entdeckt.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen der Stadt Pompeji will ich mich auf einen kleinen viereckigen Tempel oder Capelle einſchränken, welcher im Jahre 1761 ausgegraben wurde. Es gehörete derſelbe zu einem großen Hauſe oder Villa, und der Gipfel, welcher mit allerhand Laubwerke ausgemahlet war, ruhete auf vier Säulen, welche gemauert und übergypſet waren, etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer, und ſieben Palme ſieben Zolle hoch, mit gerizten Einſchnitten, die Reifen an denſelben anzuzeigen. Eine von dieſen Säulen ſtehet in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei. Der Tempel war zwo Stufen erhaben, und zwiſchen dem mittlern Intercolumnio, welches ſehr viel weiter als die andern war, gingen innerhalb drey andere, aber rund hinein geſchweifte Stufen, bis an den Fußboden dieſes Tempels, welcher alſo um ſo viel höher lag, als die Säulen ſtanden: dieſe Stufen waren mit Platten von ſchlechtem Marmo Cipollino belegt. Innerhalb dieſes kleinen Tempels ſtand eine Diana im hetruriſchen Stile auf einer Baſe, welche ebenfalls mit Marmor belegt war. Vor dem Tempel, auf der Seite gegen den rechten Eck deſſelben, ſtand ein runder Altar; auf der andern Seite war ein Brunnen; hingegen den Tempel über war eine Ciſterne, und in den hinein geſchweiften Ecken derſelben waren vier Brunnen, oder Oeffnungen aus der Ciſterne, um das Waſſer mit mehr Bequemlichkeit zu ſchöpfen. Das einzige Gebäude von zwey Geſtock in allen Entdeckungen, iſt hier gefunden, und man wird daſſelbe beſtändig aufgedeckt ſehen können. Als ich mich im Februario dieſes 1762. Jahres mit dem Aufſeher des Muſei daſelbſt befand, waren die Arbeiter beſchäftiget, ein bemahltes Zimmer auszuräumen, und eine Art von Credenztiſch an das Licht zu bringen, welcher mit Marmor beleget war, und an eben dem Orte fand man eine Sonnenuhr.

Zu Gragnano, oder in dem alten Stabia, fand ſich eine Villa oder Landhaus, welche in den mehreſten Stükken der Herculaniſchen ähnlich war. Mitten im Garten war ein Teich von vier gleichen Abtheilungen, über welche eben ſo viel kleine Brücken von einem Bogen gingen. Um den freyen Platz umher waren auf der einen Seite zehen Gartenſtücke; auf der andern Seite zehen Kammern zum Waſchen oder Baden, welche, wie im Herculano, halb rund und eckig wechſelsweiſe folgten. Dieſe Kammern ſowohl, als jene Felder, waren durch eine Laube bedecket, welche ſo wie jene gemacht war, und vorwärts auf eben ſolchen Säulen ruhete. Um den ganzen Garten war ein Waſſercanal an der innern und äußern Seite der Mauer geleitet, vermuthlich das Regenwaſſer zu ſammlen: denn von Waſſerleitungen hat ſich hier keine Spur gefunden, und man wird in dieſer Gegend größtentheils von Waſſer vom Himmel gelebet haben; wie denn in dem Atrio dieſer Villa ſelbſt eine große Ciſterne war. Eben ſo war der erſtaunende Waſſerbehälter für die Römiſche Flotte bey Miſenum, Piſcina mirabilis genannt, mit Regenwaſſer angefüllet, und die Soldaten der Flotte trugen daſſelbe hinein, wie man noch itzo aus einigen Röhren in der Höhe ſchließen kann, wo vermuthlich das Waſſer hinein gegoſſen wurde. Dieſer unterirdiſche Behälter ſteht auf fünf langen Bogen, ein jeder von dreyzehen Römiſchen Palmen breit, und eben ſo weit ſtehen die Pfeiler von einander.

Von den in dem Muſeo ſelbſt enthaltenen Entdeckungen und Seltenheiten ſind zwo Claſſen zu machen, unter denen die erſte die Sachen der Kunſt und die Geräthe enthält, die zwote aber die gefundenen Schriften. Von der erſten Art iſt zuvörderſt der Gemählde zu gedenken, von welchen itzo über tauſend Stücke große und kleine daſelbſt ſind. Es ſind dieſelben alle in Holz gefaßt mit vorgeſeztem Glaſe, und einige der größten, als der Theſeus, der Telephus, der Chiron u. ſ. f. haben ihre Glasthüren, um dieſelben genauer betrachten zu können. Die mehreſten ſind auf einem trockenen Grunde, oder a tempera, gemahlet, wie auch in der Beſchreibung dieſer Gemählde angezeiget iſt, und einige wenige ſind auf naſſen Gründen, oder a freſco. Da man aber anfänglich in der Meinung ſtand, daß alle Gemählde auf der Mauer auf naſſe Gründe geſezt wären, und hierüber kein Zweifel entſtand, ſo wurde die Art der Mahlerey an dieſen Stücken nicht unterſucht. Zu gleicher Zeit fand ſich ein Menſch, welcher mit einem Firniß hervor kam, dieſe Gemählde zu erhalten, und mit dieſem wurden ſogleich alle diejenigen, welche entdeckt waren, überzogen, und folglich iſt es nicht mehr möglich, die Art der Mahlerey an denſelben zu unterſuchen. Die allerſchönſten ſind die Figuren der Tänzerinnen und der Centauren, von etwa einer Spanne lang, auf einem ſchwarzen Grunde, welche von einem großen Meiſter Zeugniß geben: denn ſie ſind flüchtig wie ein Gedanke, und ſchön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt. Die nächſten nach dieſen ſind zwey Stücke, die zuſammen gehöreten, von etwas größeren Figuren,[16]) wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küſſen will, und auf dem andern iſt ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebt. Wollüſtiger kann nichts gedacht, und ſchöner nichts gemahlt ſeyn. Außerdem ſind einige Frucht- und Blumenſtücke in dieſer Art Mahlerey unverbeſſerlich.

Wir können hieraus den Schluß machen: Wenn an einem Orte wie Herculanum war, und auf Mauern in Häuſern, ſo ausnehmende Stücke geweſen; wie vollkommen müſſen die Werke der großen und berühmten griechiſchen Mahler in den beſten Zeiten geweſen ſeyn? Näher zu der Richtigkeit dieſes Schluſſes werden wir auch hier durch augenſcheinliche Beweiſe an vier Gemählden geführet, welche zwar zu Stabia gefunden, aber nicht daſelbſt gemahlet ſind. Es wurden dieſelben zwey und zwey mit der umgekehrten Seite der Mauer auf einander geleget, auf dem Boden des Zimmers gedachter Villa, an der Mauer angelehnt gefunden, und waren alſo anderwärts ausgeſäget und weggenommen, vielleicht in Griechenland, und hieher gebracht, um in die Mauer des Zimmers eingeſezt zu werden, da der einbrechende Auswurf dieſes verhinderte. Dieſes iſt eine Entdeckung, welche zu Ende des vorigen 1761. Jahres gemacht worden. Die Figuren ſind etwa von anderthalb Spannen mit dem größten Fleiße, mehr als irgend eins von den vorher entdeckten ausgeführt, und alle viere haben ihre mit verſchiedenen Farben gezogene Einfaſsung. Schade iſt es, daß zwey davon zerbrochen und dadurch beſchädigt ſind. Ich habe dieſelben in meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums umſtändlich beſchrieben.

Hier iſt zu erinnern, daß alle diejenigen Gemählde auf der Mauer, welche aus Italien, jenſeit der Alpen, es ſey nach England, Frankreich oder nach Deutſchland, gegangen ſind, für Betrügereyen zu halten. Der Herr Graf Caylüs ließ eins dergleichen, als ein altes Gemählde, in ſeinen Sammlungen von Alterthümern ſtechen, weil man es ihm als ein Stück aus dem Herculano verkauft hatte. Dem Marggrafen von Bayreuth wurden bey ſeiner Anweſenheit in Rom verſchiedene von dieſen Gemählden aufgehänget, und ich höre, daß dergleichen Betrügereyen auch an andere Deutſche Höfe vertrieben worden. Es ſind dieſelben alle von einem ſehr mittelmäßigen Venetianiſchen Mahler, Joſeph Guerra, in Rom, welcher im vorigen Jahre verſtarb, gemacht; und es iſt kein Wunder, daß Fremde ſich mit dieſer Arbeit haben anführen laſſen, da dieſes einem in Alterthümern ſehr erfahrnen und weitläuftig gelehrten Manne widerfahren iſt. Dieſes iſt der Jeſuit P. Contucci, Aufſeher der Studien und des Muſei in dem Collegio Romano, welcher mehr als vierzig Stücke erhandelte, in der Verſicherung von Schätzen, welche aus Sicilien, ja gar aus Palmyra gebracht worden: denn man ſagt, daß viele dieſer Gemählde nach Neapel geſchickt worden, welche man von da zurück kommen ließ, um der Betrügerey einen Schein zu geben. Auf einigen ſind ſelbſt erfundene Buchſtaben geſezt, die mit keiner bekannten Sprache eine Verwandſchaft haben, zu deren Erklärung aber ſich vielleicht ein zweyter Kircher gefunden hätte, wenn der Betrug noch einige Zeit verdeckt geblieben wäre. Es müſſen dieſe Gemählde aber Perſonen, ich will nicht ſagen, die in der Kunſt oder in den Alterthümern erfahren ſind, ſondern Geſchmack beſitzen, in die Augen fallen: denn gedachter Mahler zeiget nicht die allergeringſte Kenntniß in Gebräuchen und Gewohnheiten der Alten, oder in ihren Formen, ſondern er entwarf ſeine

Sachen wie blindlings, und ſchuf eine neue Welt, dergeſtalt, daß, wenn ein einziges von ſeinen Stücken hätte alt ſeyn können, das ganze Syſtem der Kenntniſſe des Alterthums umgeworfen ſeyn würde. Unter den Gemählden der Jeſuiten z. B. iſt Epaminondas, wie er aus der Schlacht bey Mantinea getragen wird; und dieſen Held hat er mit einer völligen Rüſtung von Eiſen, wie ſie in den alten Turniren üblich war, vorgeſtellet. Auf einem andern iſt ein Thiergefechte in einem Amphitheater, und der vorſitzende Prätor oder Kaiſer hat den Arm auf den Griff eines bloßen Degens, wie die aus dem dreyßigjährigen Kriege ſind, geſtützet. Die größte Fruchtbarkeit der Ideen dieſes Mahlers beſteht in ungeheuren Priapen, und ſeine Begriffe der Schönheit ſind ſpillenmäßige langgezogene Figuren. Da nun in Rom dieſe Arbeit faſt durchgehends für das, was ſie war, erkannt wurde, ließ ſich dennoch vor zwey Jahren ein Engländer verleiten, für ſechshundert Scudi von ſolchen Stücken zu erhandeln.

Nach den Gemählden ſind die ſchönſten Statuen, die merkwürdigſten Bruſtbilder, und einige kleine Figuren zu berühren. Von marmornen Statuen verdienen, außer den beyden zu Pferde, zwo weibliche Figuren in Lebensgröße, wegen ihres ſchön gearbeiteten Gewandes, betrachtet zu werden, die ihren Platz in der Gallerie bekommen. In dem

Hofe des Muſei ſtehet die Mutter des Nonius Balbus, wie die erhaltene Inſchrift an dem Geſtelle derſelben zeiget, mit einem Theile ihres Gewandes oder Mantels bis auf den Kopf geworfen, welches, um demſelben eine Grazie zu geben, oben über der Stirne ſpitz gekniffen iſt: eben ſo gekniffen iſt das Gewand auf dem Kopfe der Tragödie auf der Vergötterung des Homerus, im Palaſte Colonna. Dieſes iſt eine Kleinigkeit, die nicht verdiente angemerket zu werden, die ich auch ſelbſt kaum bemerket hätte, wenn nicht Cuper 17) dieſe gekniffene Falte ſich als etwas beſonders vorgeſtellet, und geglaubt hätte, hier dasjenige zu finden, was die Griechen Ὄγκος nennen, welches ein Aufſatz von Haaren iſt, der ſich auf den tragiſchen Larven, beyderley Geſchlechts, über der Stirne erhebet. Die Zeichnung zu ſeinem Kupfer hat ihn verführet: denn auf dem Marmor iſt dieſe Spitze nicht ſo hoch, iſt auch nicht in eine Falte übergeſchlagen, wie er es vorſtellen laſſen. Außer dieſen iſt eine Pallas in Lebensgröße vor allen andern Statuen in Marmor zu merken, und allem Anſehen nach iſt dieſelbe nicht hier gearbeitet worden, ſondern muß weit älter ſeyn, und aus dem älteren griechiſchen Stile, oder nahe an demſelben: denn es hat dieſelbe im Geſichte eine gewiſſe Härte, und in der Kleidung geplättete parallele Falten, als Zeichen von dem, was ich ſage. Merkwürdig iſt ihr Aegis, welcher am Halſe gebunden, und hernach über den Arm geworfen iſt, um ihr an ſtatt eines Schildes, etwa in dem Streite wider die Titanen, zu dienen: denn dieſe Göttin iſt hier wie im Laufe gehend, und hat den rechten Arm erhaben, wie einen Wurfſpieß zu werfen. Es iſt auch zu Pompeji, in gedachtem kleinen Tempel, eine Diana gefunden, welche ungezweifelt hetruriſch iſt. Dieſe wird umſtändlich in der Geſchichte der Kunſt beſchrieben. Von Aegyptiſchen Werken hat ſich eine kleine männliche Figur von ſchwarzem kleinkörnichtem Granite, mit einem ſogenannten Modio auf dem Kopfe, gefunden, welche ſammt der alten Baſe drey Palme und drey Zolle, Römiſches Maaß, hält; es trägt dieſelbe eine runde Tafel von eben dem Steine, die im Durchmeſſer zween Palme und ſieben Zolle hat.

Hier werden Sie Sich erinnern, Hochgebohrner Graf, daß in dem ergangenen Königlichen Befehle, über den mir beſonders ertheilten Zutritt im Muſeo, dieſe Freyheit auf das, was zu ſehen erlaubt iſt, eingeſchränkt war. Ich beſtand damals nicht auf die Erklärung dieſer Clauſel; ich glaube aber, daß dieſes theils von dem, was von Alterthümern in den Gewölbern unter dem Königlichen Schloſſe liegt, zu verſtehen ſey, vornehmlich aber eine unzüchtige Figur betreffe. Zu jenen bin ich gelanget, da ich mir die Vertraulichkeit des Aufſehers erworben hatte; die Figur aber wird niemanden, als auf eigenhändigen Befehl des Königs, gezeiget, und dieſen hat noch niemand geſucht, folglich wollte ich nicht der erſte ſeyn. Es ſtellet dieſes Werk in Marmor einen Satyr mit einer Ziege vor, welcher etwa über drey römiſche Palmen groß iſt, und man ſagt, es ſey ſehr ſchön. [18]) Es wurde unmittelbar nach der Entdeckung verſchloſſen dem Könige nach Caſerta, wo damals der Hof war, geſchickt, und wiederum unverzüglich und verſchloſſen dem Königlichen Bildhauer zu Portici, Herrn Joſeph Canart, zur Verwahrung übergeben, mit gemeldetem ſcharfem Befehle. Es iſt alſo falſch, wenn ſich einige Engländer rühmen wollen, dieſes Stück geſehen zu haben.

Die größten Statuen in Erzt ſtellen Kaiſer und Kaiſerinnen vor, und werden an zehen ſeyn, alle über Lebensgröße; aber dieſe ſind mittelmäßig, und es iſt nichts an denſelben zu merken, als an einigen der Ring an dem Goldfinger der rechten Hand, beſonders einer, auf welchem ein Lituus geſtochen iſt. Die ſchönſten Statuen ſind ſechs weibliche Figuren, theils in Lebensgröße, theils kleiner, welche auf der Treppe zum Muſeo ſtehen, und drey männliche Statuen in Lebensgröße, in dem Muſeo ſelbſt, nämlich ein alter Silenus, ein junger Satyr und ein Mercurius. Die weiblichen Figuren ſind diejenigen, welche in dem Garten der Herculaniſchen Villa, nebſt den Bruſtbildern von Marmor, wechſelsweiſe um den großen Teich ſtanden. Sie ſind bekleidet, und ohne viel Action, auch ohne beygelegte Zeichen, welche eine gewiſſe Benennung derſelben veranlaſſen könnten; ſie ſind aber idealiſch, und haben alle ein Diadema. Die eine ſcheint im Begriffe, ſich den kurzen Mantel auf der Schulter los zu knüpfen, oder denſelben durch den Knopf befeſtiget zu haben; eine andere faſſet ſich an ihr Hauptḥaar; eine dritte hebet den Rock ein wenig in die Höhe, nach Art der Tanzenden. Der Silenus liegt auf einem Schlauche, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt, und ſchlägt mit der rechten Hand ein Schnippchen, ſo wie eine Statue des Sardanapalus vorgeſtellet war. Der junge Satyr ſizt und ſchläft, ſo daß der eine Arm hängt. Der Mercurius aber, welcher unter allen Statuen zulezt gefunden worden, iſt die ſchönſte unter allen: er ſizt ebenfalls, und das beſondere ſind deſſen Flügel, welche an die Füße gebunden ſind, ſo daß der Heft von den Riemen, in Geſtalt einer platten Roſe, unter der Fußſohle ſteht, anzuzeigen, daß dieſer Gott nicht zum Gehen, ſondern zum Fliegen gemacht ſey.

Die Bruſtbilder ſind theils in Marmor, theils in Erzt: jene ſind alle in Lebensgröße, und ſtehen noch zur Zeit nicht in dem Muſeo, ſondern in einem Vorzimmer der höchſtſelig verſtorbenen Königin, wo dieſelben gelaſſen ſind, um dem Caſtellane denjenigen Verdienſt, welchen ihm dieſelben einbringen, nicht zu entziehen. Die merkwürdigſten ſind ein Archimedes, mit einem krauſen kurzen Barte, welcher den Namen ſchon vor Alters mit ſchwarzer Farbe oder Dinte angeſchrieben hatte: vor fünf Jahren las man noch die erſten fünf Buchſtaben ΑΡΧΙΜ jezt aber ſind dieſelben, durch das öftere Begreifen, faſt gänzlich verloſchen. Ein anderes männliches Bruſtbild hatte auch den Namen angeſchrieben, es waren aber kaum noch drey Buchſtaben ΑΘΗ ſichtbar, die es jetzo auch nicht mehr ſind. An einem andern männlichen Kopfe iſt der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet, wie es ein Kopf im Campidoglio zu Rom hat. Unter den weiblichen Bruſtbildern iſt eine ſchöne ältere Agrippina, welche einen Kranz um die Haare, wie von länglichen Perlen, zuſammen geſetzet hat.

Die Bruſtbilder von Erzt ſind theils in und über Lebensgröße, theils halbe Natur und unter dieſer Größe, und in beyden, ſonderlich in der erſten Art hat dieſes Muſeum vor allen in der Welt den Vorzug. Von großen Köpfen ſind ſechs derſelben beſonders zu merken, und zwar die drey erſten vornehmlich, wegen der Arbeit an den Haaren, deren Locken angelöthet ſind. Der eine und der älteſte (es zeiget derſelbe den älteſten Styl der Kunſt) hat funfzig

Locken, wie von einem Drathe, in der Dicke einer Schreibfeder, geringelt; der zweyte hat acht und ſechzig Locken, welche aber platt ſind, und wie ein ſchmaler Streifen Papier, wenn es mit den Fingern zuſammen gerollet, und hernach auseinander gezogen würde; die hintern am Halſe haben zwölf Windungen; dieſe beyden ſind von jungen Helden, und ohne Bart; der dritte aber, mit einem langen Barte, hat nur die Seitenlocken angelöthet, und iſt insbeſondere wegen der Ausarbeitung zu bewundern, welche offenbar alles Vermögen und Geſchicklichkeit unſerer Künſtler weit übertrifft; dieſes iſt eins der vollkommenſten Werke auf der Welt, es gehört unter die ſchönſten Dinge aller Art, die man ſehen kann. Man nennet dieſen Kopf insgemein einen Plato; es iſt derſelbe idealiſch. Der vierte Kopf iſt ein Seneca, und der ſchönſte unter verſchiedenen Bildern deſſelben in Marmor, von welchen der beſte in der Villa Medicis befindlich iſt: man könnte ebenfalls behaupten, daß die Kunſt in demſelben für unſere Zeiten unnachahmlich ſey, obgleich Plinius berichtet, daß die Kunſt in Erzt zu arbeiten unter dem Nero gänzlich gefallen ſey. Die beyden andern ſind Bruſtbilder von der ganz alten Form, und haben auf den Seiten zween hervorgehende bewegliche Balken oder Heben von Metall zum Tragen; das eine ſtellet einen jungen Held vor, das andere eine weibliche Perſon:

ſie ſcheinen beyde von eben demſelben Meiſter zu ſeyn, und jenes iſt mit dem Namen des Künſtlers:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΩΗΣΕ

„Apollonius, des Archias Sohn, aus Athen, hat es gemacht.“ Ueber die Form des Worts ΕΠΩΗΣΕ habe ich an ſeinem Orte in der Geſchichte der Kunſt geredet. Dieſes müſſen Werke aus der beſten Zeit der Kunſt ſeyn. Martorelli 19) glaubet in dem Kopfe dieſes Helden das Bild des Alcibiades zu finden; und warum? weil der Künſtler ein Athenienſer iſt. Ganz und gar keinen Grund aber hat der Römiſche Prälat und Erzbiſchof in partibus Bajardi, 20) in dieſem Kopfe einen jungen Römer zu finden, ſo wie in dem weiblichen Bruſtbilde eine Römiſche Frau.

Unter den kleinen Bruſtbildern machen ſich einige mit dem Namen der Perſon merkwürdig. Eines iſt Epicurus, und dem im Campidoglio vollkommen ähnlich; ein anderes iſt von deſſen nächſtem und unmittelbarem Nachfolger Hermarchus (ϵΡΜΑΡΧΟϹ), auch ein Zeno iſt hier mit deſſen Namen. Sonderlich ſind zwey Bruſtbilder des Demoſthenes, das kleinere mit deſſen Namen, zu merken, welches zum Beſchluſſe dieſes Sendſchreibens angebracht iſt; *) es kann alſo der in Spanien gefundene erhoben gearbeitete Kopf eines jungen Menſchen ohne Bart mit eben dem Namen nicht den berühmten Athenienſiſchen Redner vorſtellen, für welchen ihn Fulvius Urſinus, und nach ihm andere, genommen, als welcher noch nicht berühmt geweſen ſeyn kann, ehe er ſich den Bart wachſen ließ.

Außer dieſen Bruſtbildern finden ſich in den Vorrathskammern des Muſei eine Menge kleiner hoch erhobner Bruſtbilder von Erzt, auf einem runden Felde, wie auf einem Schilde, welche, vermittelſt einer angelötheten Klammer in der Mauer, oder an einem andern Orte, konnten befeſtiget werden, und ſolche Art von Bruſtbildern hieß Clupeum, [21]) von der Form eines Schildes: unter denſelben ſtellen einige Kaiſer und Kaiſerinnen vor. Zwey von dergleichen Bruſtbildern, aber von Marmor, und in Lebensgröße, befinden ſich in der Villa Altieri, und eines im Campidoglio.

Unter den kleinen Figuren ſind nicht weniger, als bey Statuen und Bruſtbildern, ganz beſondere Dinge anzumerken, viele aber vornehmlich in Abſicht der Gebräuche, der Kleidung und des Schmucks. Da dieſe aber viele Muße erfordern, die ſich wenige Fremde nehmen, ſo ver-

---

*) S. Taf. II.

weiſe ich den Leſer auf das vierte Capitel des erſten Theils meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums, und begnüge mich hier, einige Figuren, die allgemeiner in das Auge fallen, anzuführen. Die ſchönſte und größte unter denſelben, und eine der lezten Entdeckungen, iſt ein Alexander zu Pferde, wo an der Figur ein Arm, und an dem Pferde ein paar Beine fehlen, die leicht zu ergänzen ſind. Das Pferd wird mit der Figur etwa dritthalb Palmen hoch ſeyn, und giebt im Verſtändniſſe und in der Arbeit keiner von den übrigen Statuen und Figuren nach. Die Augen des Pferdes ſowohl als der Figur ſind von Silber eingelegt, auch der Zügel iſt von Silber; es iſt auch die Baſe da, auf welcher das Pferd ſtand. Ein anderes Pferd von gleicher Größe, wovon aber die Figur verloren gegangen, gehört zu jenem, und iſt nicht weniger ſchön. Beyde haben abgeſtuzte Mähnen, und ihr Gang iſt in der Diagonallinie. Dieſe Stücke aber, weil ſie noch nicht ergänzt ſind, werden insgemein nicht gezeiget. Unter den Figuren, welche man die Fremden bemerken läßt, ſind vornehmlich eine kleine Pallas und Venus, beyde etwa einen Palm hoch; jene hält eine Schaale (patera) in der rechten Hand, und ihren Spieß in der linken; es ſind an derſelben die Nägel an Händen und an Füßen, die Buckeln auf dem Helme, und ein Streifen an dem Saume ihres Gewandes mit Silber künſtlich eingelegt. Die Venus hat goldene Bänder an Armen und Beinen (Armillae et Periscelides), welche aus Drath gewunden ſind, und ſie hebet ſtehend das linke Bein in die Höhe, als habe ſie ſich das Band angeleget, oder als wenn ſie es ablöſen wollte. Es iſt auch eine Parodie, oder in das Lächerliche gekehrte Vorſtellung des Aeneas mit dem Anchiſes auf ſeinen Schultern, und dem Julus an der Hand, zu merken: alle drey Figuren haben Eſelsköpfe. Neben dieſem kleinen Gruppo ſteht ein Eſel auf den Hinterfüßen mit einem Mantel umgeworfen, von Silber, noch nicht einen Zoll hoch. Die Liebhaber der Kunſt und Kenner finden unter allen kleinen Figuren einen Priapus ihrer vorzüglichen Betrachtung würdig. Es hat derſelbe nur die Länge eines Fingers, aber die Kunſt iſt groß in demſelben, und man könnte ſagen, es ſey eine Schule der gelehrteſten Anatomie, die dermaßen ausſtudiert iſt, daß Michael Angelo nichts beſſers hätte geben können, und ich ſehe in deſſen Zeichnungen, in dem Cabinet des Herrn Cardinals Alexander Albani, daß er ſich bemühet, Figuren von eben der Größe ſo gelehrt auszuführen. Dieſer Priapus macht eine Art von Gebehrden, welche den Welſchen ſehr gemein, den Teutſchen aber ganz und gar unbekannt iſt: daher es mir ſchwer wird, mich zu erklären, und die Bedeutung deſſelben an der Figur zu beſchreiben. Die Figur zieht, mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Backenknochen gelegt, das untere Augenlied herunter, indem zugleich der Kopf nach eben der Seite geneigt iſt; welche Gebehrde den Pantomimen der Alten eigen geweſen ſeyn muß, und von vielfacher und ſinnlicher Bedeutung iſt. Dieſe Gebehrde wird insgemein ſtillſchweigend gemacht, als wenn man ſagen wollte: Hüte dich, er iſt fein wie Galgenholz; oder: er wollte mich anführen, und ich habe ihn erwiſcht; oder zu ſagen: da kämſt du mir recht! das wäre ein gefunden Freſſen für dich! Mit der linken Hand macht dieſe Figur das, was die Welſchen eine Feige (weiblichen Geſchlechts) fica nennen, (die Frucht aber heißt allezeit fico) welches Wort die weibliche Natur bedeutet, und wird gezeiget durch den Daum, welcher zwiſchen den Zeigefinger und zwiſchen den mittlern Finger geleget wird, ſo daß derſelbe zwiſchen beyden, als eine Zunge zwiſchen den Lippen, zu ſehen iſt. Man nennet dieſes auch Far caſtagne, von der Spalte, womit man die Schaale der Caſtanien aufſchlitzet, um dieſelben geſchwinder zu ſieden. Eben dieſes macht ein kleiner Arm von Erzt, welcher auf dem andern Ende ſich in einen Priapus (Glied) endiget, und es finden ſich daſelbſt andere dieſem ähnliche, aber platt geſchlagene Arme. Dieſes waren, wie bekannt iſt, Amuleta bey den Alten, oder Gehenke, welche man wider das Beſchreyen, wider ein böſes Auge, und wider die Zauberey trug, und es hat ſich dieſer lächerliche und ſchändliche Aberglaube noch itzo unter dem gemeinen Volke im Neapelſchen erhalten; wie man mich verſchiedene dergleichen Priapen an Perſonen, die dieſelben am Arme oder auf der Bruſt trugen, ſehen laſſen. Es wird ſonderlich ein halber Mond von Silber am Arme getragen, welchen der Pöbel Luna pizzuta heißt, das iſt: der ſpitzige Mond, und dieſer ſoll wider die fallende Sucht helfen; es muß derſelbe aber von ſelbſt geſammleten Almoſen gemacht werden, und man trägt ihn zum Prieſter, welcher ihn einſegnet: dieſer Mißbrauch iſt bekannt, und wird geduldet. Vielleicht dieneten die vielen halben Monde von Silber, in dem Muſeo, zu eben dieſem Aberglauben. Die Athenienſer trugen dieſelben an dem Ferſenleder der Schuhe, unter dem Knöchel. Unter den Priapen (Gliedern) ſind andere mit Flügeln und mit Glöckchen, welche an geflochtenen Ketten hingen; hinten endigt ſich das Glied mit dem Hintertheile eines Löwen; mit der linken Klaue kratzt er ſich unter dem Flügel, wie es die Tauben machen, wenn ſie verliebt ſind, um ſich, wie man glaubet, zur Wolluſt zu erhitzen. Die Glöckchen ſind aus einem mit Silber verſetzten Metalle, und das Geräuſch derſelben ſollte vielleicht eine ähnliche

Wirkung haben mit den Glocken [22]) an den Schildern der Alten; hier ſollten ſie Furcht erwecken, und dort etwa die böſen Genios zurück treiben. Die Glocken waren im übrigen auch Kennzeichen derjenigen, [23]) die zum geheimen Gottesdienſte des Bacchus waren eingeweihet worden.

Ich erinnere hier mit ein paar Worten, daß die mehreſten Werke von Erzt in dieſem Muſeo, da dieſelben in der Ergänzung und Ausbeſſerung ins Feuer gebracht werden müſſen, ihren alten ehrwürdigen Roſt verloren haben, welches eine grünliche Oberhaut iſt, die im Welſchen mit dem Worte patina bedeutet wird. Man hat ihnen von neuem eine ähnliche Farbe gegeben, die ſich aber von der alten Patina ſehr unterſcheidet, und an einigen Köpfen widerwärtig ausſieht. Man ſagt, der Kopf des ſchönen Mercurius ſey in hundert Stücken zerdrückt gefunden; welche Zahl man nicht ſtrenge zu nehmen hat: aber auch in der geringſten neuen Löthung ſpringt die alte Bekleidung ab, und es würde einen Uebelſtand verurſachen, die Figuren ſchäbigt zu laſſen. Daher iſt man genöthiget, die Wirkung des Alterthums, ſo gut man kann, nachzuahmen; man hat auch der mit Silber eingelegten Arbeit nachhelfen müſſen.

Von Inſchriften, welche ich an dieſes Stück anzuhängen geſagt habe, will ich beſonders zwo anführen; die erſte iſt noch nicht bekannt gemacht; die lezte giebt Martorelli in ſeinem mehrmal angeführten Buche, welches aber jezt nicht leicht jemanden, auch ſelbſt in Neapel, zu Geſichte kommen wird. Jene ſtehet auf der Mauer eines Hauſes, welche völlig heraus gebracht iſt, und in die Zimmer der alten Gemählde geſetzet worden; es enthält dieſelbe eine Ankündigung von Verpachtung von Bädern und von Trink- und Speiſeorten, und iſt die einzige in ihrer Art:

IN PRAEDIS IVLIAE SP. F. FELICIS
LOCANTVR
BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE
PERGVLAE
CAENACVLA EX IDIBVS. AVG. PRIMIS. IN. IDVS. AVG. SEXTAS.
ANNOS CONTINVOS QVINQVE
S. Q. D. L. E. N. C.
A. SVETTIVM. VERVM. AED.

Auf dieſer Mauer war vorher eine andere Inſchrift in ſchwarzer Farbe, und vermuthlich eine Pachtankündigung, geweſen, über welche gegenwärtige Inſchrift mit rother Farbe geſetzet iſt. Ich habe nur in einigen Buchſtaben die eigentliche Form derſelben angegeben, weil ich die Inſchrift ganz verſtohlen habe nehmen müſſen, indem es nicht möglich war, dieſelbe offenbar nachzuzeichnen. Die einzelnen Buchſtaben der ſiebenten Reihe werden eine damals bekannte Formel geweſen ſeyn, und wären etwa alſo zu erklären:

Si Quis Dpminam Loci Eius Non Cognoverit
Adeat Suettium Verum Aedilem.

das iſt: „Sollte jemand die Beſitzerin dieſes Orts oder Guts nicht kennen, derſelbe kann ſich melden bey dem Aedilis Suettius Verus.“ Die Beſitzerin hieß Julia; ihr Vater Spurius Felix. Die Pachtungen wurden bey den alten Römern, wie hier, insgemein auf fünf Jahre geſchloſſen, wie man ſich in den Digeſtis belehren kann. Pergula war in der gewöhnlichſten Bedeutung das, was wir eine Laube nennen würden, und dieſe werden in den ſchönſten Ländern von Italien insgemein mit kreuzweis gebundenen Rohrſtäben ſehr zierlich gemacht; dieſes Rohr aber iſt ungemein ſtärker und länger, als in Deutſchland und andern Ländern jenſeits der Alpen, theils weil es hier ſtärker wächſt, vornehmlich aber, weil es gepflanzet, und der Boden umher behauen und locker gemacht wird, und weil es überhaupt mehr Wartung hat: es wird daher ein Rohrfeld als ein nöthiges und nützliches Grundſtück bey Landgütern angeſehen. In und um Rom wird aller Wein an Rohrſtäbe gebunden. Die übrigen Bedeutungen von dem Worte Pergula, welche hierher nicht gehören, kann man anderwärts 24) finden. Caenacula ſind hier Zimmer bey Trink- und Luſthäuſern für diejenigen, welche ſich ein Vergnügen zu machen gedachten. Man merke hier bey Gelegenheit eine Inſchrift, welche zwar in dem Regiſter des Gruteriſchen Werks angeführet iſt, aber ohne Anzeige des Orts, wo dieſelbe ſteht:

HVIVS. MONVMENTI. SI. QVA. MACERIA.
CLVSVM. EST. CVM. TABERNA. ET. CENACVLO.
HEREDES. NON. SEQVETVR.
NEQVE. INTRA. MACERIAM. HVMARI.
QVEMQVAM. LICET.

Es iſt dieſelbe an der Ueberfahrt des Fluſſes Garigliano, vor Alters Liris, an einem Thurme eingemauert.

Einige andere Inſchriften haben zum Theil keiner Erklärung nöthig; wo aber etwas zu merken iſt, überlaſſe ich es andern.

IVLIA. GERM . . . . .
AGRIPPINAE. TI. CLA . . . .
PONT. MAX . . . .
L. MAM . . .

DIVAE. AVGVSTAE.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

ANTONIAE. AVGVSTAE. MATRI. CLAVDI.
CAESARIS. AVGVSTI. GERMANICI. PONTIF. MAX.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

Auf einer Tafel von Erzt ſiehet:

MAMMIO. MAXIMO.
AVGVSTALI.
MVNICIPES. ET. INCOLAE.
AERE. CONLATO.

BALBI. L. EVTYCHO.
LOCVM. SEPVLTVR.
D. D.

Q. LOLLIVS. SCYLAX. ET.
CALIDIA. ANTIOCHVS. MATER.
M. CALIDIVS. NASTA. IOVI.
V. S. L. M.

THERMAE
M. CRASSI. FRVGI.
AQVA. MARINA. ET. BALN.
AQVA. DVLCI. IANVARIVS. L.

Folgende Inſchrift auf dem Baſamente zu einer Statue, vermuthlich der Venus, iſt nicht aus den Herculaniſchen Grüften, ſondern bey Baja gefunden, und ſtehet in dem Hofe des Muſei:

VENERI. PROBAE. SANCTISS. SACR.

TI. CLAVDIVS. MARCION.

SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVI.
PVLCHRI. ONERIS. PORTATRIX. IN. EXVPERABILE. DONVM.
RERVM. HVMANARVM. DIVINARVMQVE. MAGISTRA.
MATRIX. SERVATRIX. AMATRIX. SACRIFICATRIX.
SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

Dieſe Inſchrift iſt von der ſpätern Zeit, und das Sylbenmaaß iſt ſehr unrichtig, wie es ſich in andern Inſchriften gleiches Alters findet. Die dritte Zeile iſt ſehr dunkel. Martorelli p. 373. lieſet dieſelbe in folgender Ordnung: **Salve Venus,** opus eſt nos cenare cum illuſtri mille animarum ſalve; und erkläret dieſelbe alſo: Iuvat nos commisceri (μίγνυσθαι) cum innumerâ gente illuſtri elegantique forma praedita. Dieſe ſeine Erklärung beſtehet auf derjenigen Bedeutung des Worts coenare, welche er beym Suetonius in der Sinnſchrift auf das Abendeſſen des Auguſtus (Aug. c. 72.) δωδεκάθεος genannt, wo die eingeladenen Perſonen, wie die zwölf Götter und

Göttinnen, und Auguſtus wie Apollo gekleidet waren, zu finden vermeynet. In derſelben heißt der vierte Vers:

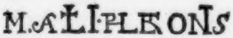
Dum nova Divorum coenat adulteria.

Er beruft ſich auf den Martialis, wo dieſes Wort an vielen Orten in dieſer unzüchtigen Bedeutung ſtehe; die ich aber nirgend bey dieſem Dichter finde.

Auf einem geſchnittenen Steine ſteht mit erhabenen weißen Buchſtaben:

ΛЄΓΟΥϹΙΝ	Sie reden;
ΑΘЄΛΟΥϹΙΝ	was ſie wollen,
ΛЄΓЄΤωϹΑΝ	mögen ſie reden:
Sic ΤΙΜЄΛΙϹΟΙ	was kümmerts dich.

Unter vielen ſo genannten Siegeln oder Merken in Erzt, will ich nur eines anführen, wegen der in einander gezogenen Buchſtaben.



M. STATILII. PHILERONIS.

In dieſem erſten Theile des vierten Stücks dieſes Sendſchreibens folgen nach den Sachen der Kunſt, im engern Verſtande, die Geräthe, welche ich unter zwo Arten faſſen will, ſo, daß ich zuerſt die nothwendigen, und zum zweyten die Geräthe, welche der Ueberfluß und die Ueppigkeit eingeführet, berühre.

In der erſten Art fange ich an bey dem Brode, (welches mir erlaubt ſey, unter dieſem Titel zu begreifen) wovon ſich zwey völlig erhalten finden, und von gleicher Größe, einen Palm und zwey Zolle im Durchſchnitte, und fünf Zolle in der Dicke. Beyde haben acht Einſchnitte, das iſt: ſie ſind zuerſt ins Kreuz getheilet, und dieſe vier Theile ſind von neuem durchſchnitten; ſo wie zwey Brode auf einem Herculaniſchen Gemählde 25) geſtaltet ſind. Dasjenige, welches zuerſt gefunden iſt, wurde in Kupfer gebracht, in eines Ungenannten Nachrichten vom Herculano, 26) welche Gori drucken ließ. Eben ſo getheilt waren die Brode der älteſten Griechen, die daher ὀκτάβλωμοι vom Heſiodus genennet werden, das iſt, wie es andere erklären, die acht Einſchnitte haben. Zuweilen aber waren die Brode nur ins Kreuz geſchnitten, wie ich an einem andern Orte 27) angemerket habe, und ein ſolches Brod hieß daher Quadra. 28)

Et mihi diuiduo findetur munere quadra.

Bey den Griechen τετράτρυφος; wovon die Redensart kam: aliena vivere quadra, von anderer Tiſche leben.

Zu dem Brode ſetze ich die Weingefäße, welche von zweyfacher Art ſind; die größern hießen Dolia, und die kleinern Amphorae, und beyde ſind von gebrannter Erde. Den Alten waren Tonnen von Stäben oder Dauben gebunden nicht unbekannt: es findet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani eine irdene Lampe, auf welcher zwo Perſonen eine Tonne mit Reifen gebunden an einer Stange tragen; man ſiehet dergleichen auf geſchnittenen Steinen wie ich anderwärts [29]) gemeldet habe, und auch auf der Trajaniſchen und der Antoniniſchen Säule; aber der Gebrauch derſelben ſcheint nur vornehmlich im Felde geweſen zu ſeyn. Anſtatt unſerer Fäſſer hatten die Alten **Dolia**, in Geſtalt eines runden Kürbis, und dieſelben hielten insgemein achtzehen **Amphorae**, wie dieſes Maaß auf einem ſolchen Gefäße in der Villa Albani eingeſchnitten zu ſehen iſt. Von dieſer Art war das ſogenannte Faß, worin Diogenes wohnte, und welches derſelbe in der Belagerung von Corinth auf und nieder wälzete. Die Mündung iſt etwa einen Palm im Durchſchnitte. Im alten Herculano wurde ein Keller entdecket, und umher ſolche irdene Fäſſer eingemauert: woraus zu ſchließen wäre, daß die Alten ihren Wein verſchieden von unſerer Art gemacht. Denn der Wein konnte nicht aus der Kelter unmittelbar in das Faß laufen, wie an einigen Orten geſchiehet, wo derſelbe Raum zu gähren und zu brauſen hat. Es mußte der Moſt in dieſe unbeweglichen Gefäße mit Eimern geſchüttet werden; und da dieſelben nicht viel faſſen konnten, ſo kann kein Raum zum Gähren für den Moſt geblieben ſeyn. Hieraus wäre zu begreifen, warum die Alten ihre Weine viele Jahre mußten reif werden laſſen, ſo daß der Wein zu Albano bey Rom, nach dem Plinius, allererſt nach zwanzig Jahren getrunken wurde, welcher itzo im erſten Jahre trinkbar und gut wird. Es ſollte daher faſt ſcheinen, daß der Alten ihre Weine, wegen des hohen Alters, trübe geblieben wären, welches ſie nöthigte, den Wein auf der Tafel oder vorher durchzuſeigen, durch ein Werkzeug, welches ἠθμος, Colum Vinarium hieß: zwey von denſelben finden ſich in dem Herculaniſchen Muſeo, aus weißem Metalle auf das zierlichſte gearbeitet. Es ſind zwo runde tiefe Schüſſeln, einen halben Palm im Durchmeſſer, mit einem platten Stiele, ſo daß eine ganz genau in die andere paſſet; auch die Stiele ſchließen ſo dicht an einander, daß es nur ein einziges Gefäß ſcheinet. Das obere iſt nach einem beſondern Muſter völlig durchlöchert, und durch daſſelbe wurde der Wein jedesmal gegoſſen in die untere Schale, die nicht durchlöchert iſt, und von dieſer in den Becher.

Die kleinern Weingefäße, Amphorae, ſind beynahe walzenförmig, ſo, daß das untere Ende ſpitz zu gehet, und oben haben ſie zween Henkel. Im Herculano und zu Pompeji ſind verſchiedene mit angemahlter Schrift gefunden, und ich erinnere mich der Inſchrift auf einem derſelben:

HERCVLANENSES
NONIO . . . .

Die Herculaner ſezten den Namen des Nonius, ihres Prätors, auf ihre Gefäße, wie die Römer die Namen ihrer Conſuln. Es war noch vor einiger Zeit in dieſen Gegenden der Gebrauch, wenn ein Kind gebohren wurde, irdene Gefäße mit Wein einzugraben, und uneröffnet ſtehen zu laſſen, bis ſich daſſelbe verheyrathete. Dieſe Gefäße ſind unten ſpiz, um dieſelben in die Erde feſt zu ſtellen, und man hat auch zu Pompeji einige in Löchern eines platten Gewölbes in einem Keller ſtehen gefunden. Dieſer Keller iſt durch das platte Gewölbe, oder durch eine Horizontalmauer, von acht Römiſchen Palmen breit, in zween Räume, einen untern und einen obern, getheilet: das Gewölbe von dem obern Raume iſt convex, wie gewöhnlich, und ein jedes hat nicht mehr als Mannes Höhe. Der Wein in einem dieſer Gefäße iſt wie verſteinert, und braunſchwarz von Farbe, welches zu glauben veranlaſſet hat, daß dieſes Behältniß alſo angeleget worden, den Wein zu räuchern, wie die Alten pflegten, um denſelben zu reinigen und geſchwinder zur Reife zu bringen: mir aber ſcheint der niedrige Raum des untern Kellers dieſem zu widerſprechen. Der in einen feſten Körper verwandelte Wein wird in dem Muſeo gezeiget.

Ferner gehören zu dieſer Art Geräthe die Dreyfüße, nicht wie diejenigen ſind, von welchen ich reden werde, ſondern wie dieſelben anfänglich waren, wenn ich Geſtelle von drey Füßen verſtehe, wie der Tiſch des Philemons und der Baucis in der Fabel iſt, auf welchem Jupiter ſich gefallen ließ zu ſpeiſen.

. . . . menſam ſuccincta tremensque
Ponit anus, menſae ſed erat pes tertius impar;
Teſta parem fecit.

Ovid. Metam.

Denn Dreyfüße hießen bey den Griechen nicht allein die über Feuer geſetzet wurden, ſondern auch Tiſche, und ſo hießen dieſe noch in den üppigſten Zeiten, wie wir aus den prächtigen Aufzügen des Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien, und Königs Antiochus Epiphanes, zu Antiochia, welche beym Athenäus beſchrieben ſind, erſehen: dieſe hießen 10) ἄπυροι, die andern 11) ἐμπυριβήται und λοετροχόοι.

Unter den Dreyfüßen, und zwar denen, welche bey den Opfern dieneten, ſind hier zween unter den ſchönſten Entdeckungen beſonders zu merken, beyde etwa vier Palmen hoch. Der eine iſt im Herculano gefunden, und die drey

Füße deſſelben bilden drey Priapen, aber mit Ziegenfüßen, welche an jedem in einen Fuß vereiniget ſind. Die Schwänze derſelben von hinten an dem heiligen Beine ſtehen gerade und horizontal, und ſchlingen ſich um einen Ring in der Mitte des Dreyfußes, wodurch derſelbe, wie durch das Kreuz an gemeinen Tiſchen, zuſammen gehalten wird. Der andere Dreyfuß wurde ſpäter als jener, zu Pompeji, wie ich gemeldet habe, gefunden, und iſt wunderbar ſchön gearbeitet. Auf den Füßen, wo dieſelben ſich krümmen und die Grazie machen, ſitzet auf jedem ein Sphinx, deren Seitenhaare, welche über die Backen herunter hängen würden, herauf genommen ſind, ſo daß ſie unter das Diadema gehen, und über daſſelbe wiederum herunter fallen. Es können dieſelben, ſonderlich an einem Dreyfuße des Apollo, ihre allegoriſche Deutung auf die dunkeln und räthſelhaften Ausſprüche des Orakels deſſelben haben. An dem breiten Rande um der Pfanne umher ſind abgezogene Köpfe von Widdern mit Blumenkränzen zuſammen gehänget, erhoben gearbeitet; und alle Stücke an demſelben ſind voll Zierrathen geſchnitzet. In dieſen heiligen Dreyfüßen war die Pfanne, in welche die Kohlen geſchüttet wurden, von gebrannter Erde, welche ſich in dem einen, nämlich dem Pompejaniſchen, mit ſamt der Aſche erhalten hat. In einem Tempel des Herculanum, deſſen Entdekkung, ich weiß nicht aus was Urſache, nicht vollendet wurde, fand ſich im vorigen Jahre 1761 eine große viereckige Feuerpfanne oder ein Herd von Erzt, von der Art, welche in Italien in große Zimmer, dieſelben zu heizen, geſezt werden; es war dieſelbe in der Größe eines mäßigen Tiſches, und ſtand auf Löwentatzen. Der Rand deſſelben iſt mit Laubwerke von verſchiedenem Metalle, Kupfer, Erzt und Silber, künſtlich ausgelegt. Der Boden deſſelben war ein ſtarker eiſerner Roſt, welcher aber unterwärts ſowohl, als inwendig mit Ziegeln belegt und ausgemauert war, ſo, daß alſo die Kohlen den Roſt von oben nicht berühreten, und nicht durch denſelben unterwärts fallen konnten. Es iſt dieſes Werk aber völlig zerſtücket heraus gebracht.

Zu nothwendigen Geräthen gehören auch die Lampen, in welchen die Alten, da gezogene oder gegoſſene Lichte wenig und nicht allgemein üblich waren, Zierlichkeit und auch Pracht anzubringen ſuchten. In dem Muſeo ſind von allen Arten derſelben, ſowohl von gebrannter Erde, als vornehmlich von Erzt; und da der Alten ihre Zierrathen ſelten ohne Bedeutung ſind, ſo finden ſich auf denſelben beſondere Anſpielungen. Unter denen von gebrannter Erde ſtellet die größte eine Barke vor, mit ſieben Schnäuzen zu ſo viel Dochten auf jeder Seite. Das Gefäß, Oel in irdene Lampen zu gießen, iſt wie ein Schiffchen geſtaltet, oben zu und gewölbet, mit einer ſpitzigen Schnauze, und auf dem andern Ende mit einem kleinen etwas hohlen Teller, durch deſſen Mitte in dieſes Gießgefäß Oel hinein gethan wurde. Unter denen von Erzt, ſitzet auf dem hintern Ende der einen von den größten Lampen, eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln, als ein Sinnbild der Nacht; die Flügel ſind, mit ihrem ganz feinen Gewebe von Sehnen, Aederchen und von Häuten, auf das künſtlichſte ausgearbeitet. Auf einer andern ſizt, gegen der Schnauze zu, eine Maus, welche zu lauern ſcheint, um Oel zu lecken und an eben dem Orte ſitzet auf einer andern Lampe ein Kaninchen, welches Kraut frißt. Die Pracht in ihren Lampen ſiehet man an einem Geſtelle von Erzt; auf einer viereckigen ausgefalzten Baſe ſtehet ein nackendes Kind, von zween Palmen hoch, welches eine Lampe hält, die an drey vierfach geflochtenen Ketten hängt; mit der andern Hand hebet es eine andere Kette, wie jene ſind, in die Höhe, an welcher ein Haken zum Dochte hängt. Neben demſelben ſtehet eine Säule mit Reifen, die ſpiralmäßig gedrehet ſind, und oben auf derſelben, an ſtatt des Capitäls, liegt eine Larve, die gleichfalls zur Lampe dienet, ſo, daß der Docht aus dem Munde ging, und das Oel wurde in den Wirbel des Kopfs hinein gegoſſen, welche Oeffnung durch ein Kläppchen verſchloſſen wird.

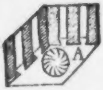
Die Träger der Lampen ſind die Leuchter der Alten, (Candelabra) welche wie unſere Gueridons waren, und dieſe ſind gleichfalls auf das zierlichſte ausgearbeitet: der Schaft iſt gereift; der untere Teller ruht insgemein auf drey Löwentatzen, und dieſer ſowohl als der obere Teller, ſind auf der Drehbank ausgedrechſelt, und mit zierlichen Eyern am Rande, nebſt Blumenwerk auf der Fläche geſchnitzet; der untere Teller des größten Leuchters hat einen Palm und einen Zoll, Römiſches Maaß, im Durchmeſſer. Ich glaube, daß ſich an hundert in dem Muſeo befinden, und der größte iſt achthalb Palmen hoch. Ganz Rom hat keinen einzigen Leuchter von Erzt aufzuweiſen. Durch dieſelben verſtehen wir itzo, wenn Vitruvius unter den Klagen über den verderbten Geſchmack ſeiner Zeit ſagt, daß man Säulen mache wie Leuchter, das iſt: ſo dünne, und außer dem Verhältniſſe, wie der Schaft der Leuchter.

Ein nothwendiges Geräthe ſind auch die Waagen, von welchen ſich keine mit zwo Waagſchalen, wie man ſie auf einigen Münzen ſieht, weder in dieſen Entdeckungen, noch anderwärts gefunden haben; ſie ſind alle wie die, ſo wir Uenzelte, von Unze, nennen, das iſt ein Waagebalken oder Stange, auf welchem das Gewicht im Verhältniſſe wächſt, je näher es gegen das Ende des Balkens gerückt wird. Dieſes Gewicht iſt insgemein ein kleines Bruſtbild einer

Gottheit; an einer Waage iſt es ein Kopf einer Africa, wie man auf Münzen ſieht. Auf einer Waageſtange lieſet man: TI. CLAVD. EXACT. CVRA. AEDIL. Dieſe Waagen haben alle eine Waagſchale, anſtatt der Haken an den unſrigen von dieſer Art, und dieſe Schale hängt in drey oder vier künſtlichen Ketten, welche durch eine runde Platte gezogen ſind, um die Ketten näher oder weiter von der Schale zuſammen zu halten. Gewichte finden ſich in dem Muſeo in großer Menge und von aller Art; ich will aber nur zwey platte länglich eckige Gewichte von Bley anführen, ſo wie ſie noch itzo bey Fiſchverkäufern in dieſen Gegenden gebräuchlich ſind; auf einer Seite ſtehet mit erhabenen Buchſtaben: EME; und auf der andern: HABEBIS.

Die Waagſchalen erinnern mich der Stücke eines Rades vom Wagen, welche in dem Hofe des Muſei liegen, nämlich einer Radſchiene aus einem Stücke geſchmiedet, welche ſechs Römiſche Palmen im Durchmeſſer hat, und nicht völlig zwey Zoll breit, aber ein Zoll dick iſt: das Holz, welches an dem Eiſen hängen geblieben, iſt verſteinert. Ferner hat ſich von dieſem Rade ein Stück der Walze, welche um die Axe läuft, erhalten, die umher mit Eiſen beſchlagen, und über dem Eiſen mit einer Platte von Erzt belegt iſt, und dieſe iſt mit platten Nägeln von Erzt befeſtiget. In dem Muſeo ſelbſt findet ſich ein Löwenkopf auf einem Stücke einer Platte von Erzt, von welcher er hervor ſpringt, deſſen Maul nicht durchgebohret iſt, und alſo nicht kann gedienet haben, das Waſſer eines Brunnens oder in Bädern aus demſelben laufen zu laſſen. Ich muthmaße, daß dieſes Stück von einer Kapſel ſey, welche auf der Axe vor dem Rade aufgeſchroben wurde, damit dieſes nicht ablaufen konnte, an deſſen Stellen an den gemeinen Wagen, wie bey uns, eiſerne Keile vorgeſtecket wurden, die im Welſchen aciarini heißen, und bey den Griechen παραζώνια, ἐμβολοὶ und ἐνήλατα, und die viereckige gebogene Platte auf demſelben, den Staub abzuhalten, war bereits zu des Homerus Zeiten, und hieß 12) ὑπερτερία. Wir ſehen das äußerſte Ende der Axe mit ſolchen Kapſeln, die einen erhobenen Löwenkopf haben, verwahret, auf einigen alten Werken, und namentlich an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius im Campidoglio: folglich ſind auch dergleichen vorgeſchrobene Kapſeln von Stahl, die zu unſern Zeiten ſonderlich an Reiſewagen in Gebrauch gekommen, nichts neues, und der Alten ihre waren vorzüglich von Erzte. Es waren auch die Deichſeln der Wagen an dem äußerſten Ende mit einem geſchnitzten Löwenkopfe gezieret, und mich deucht, daß Herr Graf Caylus ſich irre, wenn er behaupten will, es hätten die Wagen in den Wettläufen der Alten keine Deichſel gehabt, 33) wovon ich das Gegentheil zu ſeiner Zeit aus Denkmalen erweiſen will; hier führe ich unten angeführte Stelle des Pindarus 34) zu deſſen Belehrung an. Mehr Beweiſe kann man in der Elektra des Sophocles und dem Hippolytus des Euripides finden.

Ich war nicht geſonnen, hier von dem Geräthe an den Thüren der Alten zu reden, wovon ich die ausführlichen Anmerkungen bis zur zweyten Auflage meiner Anmerkungen über die Baukunſt verſparen wollte; 35) ich kann mich aber dennoch nicht enthalten, etwas davon zu berühren. Man muß erſtlich wiſſen, daß die Thüren der Alten in keinen Haſpen hingen, ſondern ſich unten in der Schwelle und oben in dem Balken bewegten, und dieſes vermittelſt deſſen, was wir Thürangeln (Cardines), aber ohne Begriffe, nennen: es findet ſich auch in keiner neuen Sprache ein bequemes und bedeutendes Wort dazu. 36) Derjenige Balken der beweglichen Thüre, welcher an der Mauer ſteht, war unten und oben in eine Kapſel von Erzt geſezt, die inwendig einen ſpitzigen Vorſprung hatte, um zu verhindern, daß ſich das Holz in derſelben nicht drehen konnte. Dieſe Kapſel iſt gewöhnlich ein Cylinder; es finden ſich aber auch viereckige, welche auf allen Seiten zween hervorſpringende Falze haben, um die Breter, aus welchen ſtarke Thüren zuſammen geſetzet waren auf allen Seiten zu befeſtigen, welche Thüren inwendig hohl waren. Das viereckige Stück iſt alſo geſtaltet:



Dieſe Kapſel ſtand auf einer dicken Platte von Erzt, welche keilförmig zuging, und oben und unten mit Bley eingegoſſen war, und auf dieſelbe lief die Kapſel dergeſtalt, daß, wenn dieſelbe unten eine halbe Kugel (A) hatte, in der Platte eine hohle Vertiefung war, in welche das convexe Theil lief, wie an der Thüre des Pantheon; und wenn die Kapſel unten offen war, ſo hatte die Platte eine erhobene Halbkugel, die genau in die Oefnung der Kapſel paſſete. Dieſe Kapſel nebſt der Platte hieß Cardo. Es finden ſich in dem Muſeo einige von einem Palme im Durchmeſſer, welche von der Größe der Thüren zeugen, und ſie wiegen zwanzig, dreyßig bis vierzig Pfund. Durch dieſen Begriff werden manche Stellen der alten Scribenten deutlicher werden, die es nicht ſeyn konnten, in einer irrigen oder dunkeln Vorſtellung von dieſem Theile der Thüren. Wenn die Thüren der Alten mit zween Schlägen (bivalvae) waren, ſo hing entweder jeder Schlag beſonders, auf beſchriebene Weiſe, in Angeln, wie an dem

Pantheon zu Rom, oder, ſie dreheten ſich nur auf einer Seite, und die Thüre konnte zuſammen geſchlagen werden. Dieſe gebrochenen Thüren legten ſich, vermittelſt einer Art von Haſpen von Erzt, deren Gewinde innerhalb des Holzes, aber ſichtbar, lag; die beyden ſpitz zulaufenden Stäbe dieſer Angeln aber waren nicht zu ſehen, und auf beyden Seiten von der gedoppelten Thüre bekleidet. Dieſes ſieht man deutlich an einer dieſer mittlern Angeln, wo auf beyden Seiten der Stäbe verſteinertes Holz angehängt geblieben iſt.

Ich ſchließe dieſe Geräthe mit einer Art von Sohlen, welche von Stricken zuſammen geleget waren, die ſich in verſchiedner Größe für Kinder und für erwachſene Perſonen gefunden haben, ſo wie noch itzo die Licaner dergleichen Art Sohlen unter den Fuß binden.

Unter den Geräthen von der zwoten Art, fange ich an von einigen beſondern Gefäßen, und die vornehmſten und ſchönſten ſind diejenigen, welche zu heiligen Gebräuchen und Verrichtungen dieneten oder beſtimmt waren. Eines von der zierlichſten Arbeit ſcheinet ein Waſſereimer bey Opfern (praefericulum) geweſen zu ſeyn, welches zween Palmen und zwey Zolle hoch iſt, mit einem beweglichen Bogenhenkel zum Tragen, welcher niedergelaſſen, genau an den Rand deſſelben paſſet, und wie das Gefäß ſelbſt, auf der breiten Seite mit Laubwerk, und auf dem äußern Rande mit andern Zierrathen geſchnitzet iſt. Außer dieſem Henkel hat daſſelbe zwo große und zwo kleine Handhaben; jene bilden, wo ſie unterwärts anliegen, ein weibliches Bruſtbild, welches auf einem Schwane mit ausgebreiteten Flügeln getragen wird, alles in erhobener Arbeit; die untern und kleinern Handhaben endigen ſich unterwärts in Schwanenhälſe. Dieſes Gefäß wurde beynahe ganz mit geſchmolzenem Eiſen umgeben gefunden, wovon man ein Stück, welches den Eindruck des Bauchs zeiget, aufbehalten hat. An dem Orte der Entdeckung fand ſich ein Haufen eiſerne Nägel, welche noch nicht gebraucht waren, nebſt ein paar Dintenfäſſern voll Dinte, ſo daß hier ſchien ein Kramladen geweſen zu ſeyn. Es wurde auch die große goldene Münze des Auguſtus hier gefunden, die zu Ende des Vorberichts zu dem zweyten Bande der Herculaniſchen Gemählde in Kupfer geſtochen iſt. Auf einem ſolchen Gefäße, welches wenig kleiner und von eben der Form iſt, ſtehet an der untern Befeſtigung einer Handhebe die Liebe mit einer Trinkſchaale, (Cantharus) in einer Hand, und in der andern mit einem Horne zum Trinken, erhoben gearbeitet; die Schaale, das Horn und die Flügel ſind von Silber. Es ſind auch Formen von gebrannter Erde gefunden, in welchen die Handheben der Gefäße gegoſſen wurden. Hier fällt mir ein ein länglich rundes Gefäß, wie ein kleiner Eimer von Silber, mit einem Henkel zum Tragen, auf welchem, wo ich nicht irre, von getriebener Arbeit Hyllus vorgeſtellet iſt, wie er von den Nymphen entführet wurde, da ihn Hercules ausgeſchicket hatte, Waſſer zu holen.

Eine andere Art von heiligen Gefäßen waren die Opferſchaalen (Paterae) zur Libation, und dieſe ſind hier unzählig, und die mehreſten von weißem Metalle, und auf das zierlichſte auf der Drechſelbank von außen ſowohl als von innen ausgedreht. In einigen iſt in der Mitte eine Art Münze mit erhabener Arbeit geſchnitzet; und ich erinnere mich einer Victorie auf einer Quadriga. Der Stiel derſelben iſt rund, und insgemein der Länge nach mit hohlen Reifen umher, und endiget ſich in einen Widderkopf; einige haben an deſſen ſtatt einen Schwanenkopf und Hals. An einer der größten und ſchönſten, welche neben dem ſchönen Pompejaniſchen Dreyfuße liegt, iſt der Stiel ein ſtehender Schwan, durch deſſen ausgebreitete Füße derſelbe an der Schaale befeſtiget iſt. Bisher ſind Schaalen von dieſer Art alle für Opferſchaalen gehalten worden; durch eine hieſige Entdeckung aber findet ſich, daß dieſelben von eben der Form auch in Bädern gebrauchet worden, und dieſes durch ein Gebund von Schabezeugen, (Strigiles) die mit einer Patera, aber mit einem breiten Stiele, in einen platten Ring von Erzt, wie wir es mit Schlüſſeln zu thun pflegen, eingeſpannet waren: dieſe werden alſo gedienet haben, das Waſſer über den Leib zu gießen. Andere, aber tiefere Schaalen mit einem breiten Stiele, waren Küchengeräthe, und denen ähnlich, die wir über die Caſtrole ſetzen.

Unter manchen hieſigen Entdeckungen, welche uns überzeugen, daß wenig neues gemacht wird, was nicht ehemals ſchon geweſen, ſind auch ſilberne Taſſen nämlich untere und obere Schaalen, von eben der Form und Größe, wie die unſrigen zum Thee ſind, und jene ſind außerordentlich ſchön getrieben und geſchnitzet. Dieſe Gefäße hatten eben den Gebrauch, wie die unſrigen itzo; ſie dieneten zum warmen Waſſertrinken, und es waren bey den Römern einige Häuſer, wo man daſſelbe nahm, wie unſere Caffeehäuſer. Es ſind drey Paar derſelben in dem Muſeo.

Die ſilbernen Schaalen geben Gelegenheit, von einem Gefäße von Silber zu reden, welches die Form eines Mörſels hat, und etwa anderthalb Pfund wieget. Auf demſelben iſt in flach erhobener Arbeit Homerus, auf einem fliegenden Adler getragen, vorgeſtellet, welcher ſich mit der rechten Hand das Kinn unterſtützet, und wie in hohen Betrachtungen mit erhabenem Haupte; in der linken hält er eine gerollete Schrift, das ist, ſein Gedicht. Ueber deſſen Haupte ſchweben Schwäne unter hängenden Blumenkränzen. Dieſes Stück hat Hr. Graf Caylus, aber ohne das folgende, in dem dritten Bande ſeiner Sammlung von Alterthümern vorgeſtellet, ſo wie es ihm aus dem Gedächtniſſe gezeichnet mitgetheilet worden. Auf beyden Seiten ſitzen unterwärts zwo weibliche Figuren auf Laubwerke von Eichen; die zur Rechten iſt bewaffnet mit Schild und Spieß, nebſt einem kurzen Degen unter dem Arme, und bildet die Ilias ab; die zur Linken, mit einem coniſchen Huthe ohne Krempen, wie Ulyſſes, ſchlägt ein Bein über das andere, und berühret die Stirn mit der rechten Hand, wie voller tiefen Gedanken, und ſtellet die Odyſſea vor. Martorelli hatte dieſe Figuren für Männer angeſehen, [37]) welches er in den Zuſätzen ſeines Buchs [38]) verbeſſert. Aber Herr Bajardi, welcher reichlich zu Beſchreibung dieſer Schätze bezahlet war, und dieſelben mit mehr Muſe, als andere, ſehen und betrachten konnte, machet unverantwortlich aus dem Homerus einen Julius Cäſar, [39]) welcher, wenn ihm deſſen Bild auch nicht bekannt geweſen wäre, wenigſtens keinen Bart getragen hat. Seinem Cäſar ſetzet er zur Seite eine weinende Roma, welche er ſich an der Ilias vorſtellete, und aus der Odyſſea weiß er nichts zu machen, als einen Soldaten. An einem andern Orte taufet er einen Hercules, welcher nach den Stymphaliſchen Vögeln ſchießet, einen Jäger der Waſſervögel: Weiber und Männer verwechſelt er mehr als einmal. Auf einer kleinen ovalen ſilbernen Platte iſt von getriebener Arbeit ein Satyr, welcher eine Leyer ſpielet: dieſer erinnerte mich bey dem erſten Anblicke desjenigen Flötenſpielers von Aſpendus unter den Statuen des C. Verres, an dem man, wie Cicero ſagt, erkannte, daß er nur für ſich ſelbſt ſpiele, ohne ſich zu bekümmern, von jemand gehöret zu werden: eben ſo vertieft iſt dieſe Figur in ihrer Harmonie.

Gefäße, die der Ueberfluß erfunden, waren diejenigen, in welchen die Alten eine Art Feldmäuſe, die ſich in Caſtanienwäldern aufhalten und nähren, fütterten und fett machten. Dieſe Gefäße ſind von gebrannter Erde etwa drey Palme hoch, und drittehalb im Durchmeſſer, mit einer mäßig großen Mündung, in welchen inwendig umher ſtufenweis halbrunde Tröge ebenfalls aus Thone ſind, für das Futter dieſer Thiere. Dieſes Gefäß oder Behältniß hieß Glirarium von Glis, welches der Name des Thiers iſt, mit welchem Worte die Deutſchen und andere Völker auch die Ratzen bezeichnen. Da nun jene Thiere jenſeit der Alpen, wie ich merke, nicht bekannt ſind, ſo haben ſich einige ausländiſche Gelehrte vorgeſtellet, die Römer hätten

Ratzen gefüttert, und als einen beſondern Leckerbiſſen gegeſſen. Dieſe Einbildung machet ſich unter andern Sloane in dem Vorberichte zu ſeiner Beſchreibung der Inſel Jamaica in engliſcher Sprache, und Liſter in ſeinen Anmerkungen über den Apicius von der Kochkunſt, iſt nicht beſſer unterrichtet. Im Welſchen heißt dieſes Thier Ghiro von Glis, und wird noch itzo gegeſſen, aber nur auf großen Tafeln: denn es iſt nicht häufig, und ich weiß, daß das Haus Colonna daſſelbe zum Geſchenke verſchicket. Es vergräbt ſich im Winter, und liegt alsdann, wie man ſagt, in einem beſtändigen Schlummer, ohne Nahrung, und daher iſt es von den Neuern als ein Sinnbild des Schlafs gebraucht, wie man es alſo vom Algardi neben dem Schlafe von ſchwarzem Marmor in der Villa Borgheſe vorgeſtellet ſiehet.

Was zum Spiel und zur Luſtbarkeit gehöret, iſt ebenfalls hierher zu ziehen, und die Flöten der Alten verdienen hier einige Anmerkung. Es waren dieſelben von Knochen, von Elfenbein und auch von Erzt gemacht, und beſtanden, wie die unſrigen, aus verſchiedenen Stücken, aber mit dieſem Unterſchiede, daß die Stücken oder Glieder nicht durch Falze in einander paſſeten, ſondern ſie wurden auf ein Rohr, insgemein von fein ausgedrechſeltem Holze, gezogen, wie man an zwey Flötenſtücken von Erzt in dem Muſeo ſiehet, an welchen inwendig das Holz verſteinert hängen geblieben iſt. In dem Muſeo zu Cortona iſt eine Flöte von Elfenbein auf eine ſilberne Röhre gezogen.

Von den daſigen Luſtbarkeiten nach griechiſcher Art, und in dieſer Sprache gibt ein kleines Täfelchen von Elfenbein, mit dem Worte ΑΙCΧΥΛΟΥ, einen Beweis; es iſt daſſelbe, ich weiß nicht an welchem der verſchütteten Orte, gefunden. Dieſes Täfelchen iſt eine Tessera, die den Namen des berühmten Tragici Aeſchylus führet, und zeiget, daß an dieſen Orten deſſen Trauerſpiele aufgeführet wurden. Und dieſe Teſſerä wurden, wie die heutigen Freyzettel zu Opern und Comödien, von demjenigen ausgetheilet, welcher auf ſeine Koſten die Schauſpiele gab. Dieſes iſt die einzige Teſſera mit dem Namen eines Griechiſchen Theaterdichters; andere finden ſich auch von Elfenbein, aber nur mit Zahlen, in dem Muſeo des Collegii Romani.

Einzig iſt auch ein Diſcus von Erzt, welcher acht Zolle im Durchmeſſer hält, und in der Mitte ein Loch hat, deſſen Runde ſich auf einer Seite enger ſchließt, um den Finger feſter hinein zu legen, wenn dieſe Platte geworfen wurde. Dieſe Art, den Diſcus zu werfen, iſt vorher auch nicht bekannt geweſen. Es waren aber auch Diſci ohne Loch in der Mitte, wie derjenige iſt, den eine Statue an den Schenkel drückt, die im Hauſe Veroſpi zu

Rom war, und vor kurzer Zeit verkauft iſt: von dieſer Art iſt der Diſcus von einem Palme und ſiebentehalb Zoll im Durchmeſſer, auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, von welchem ich anderwärts 40) geredet habe. Im übrigen war dieſes, wie wir reden würden, ein ritterliches Spiel, und unter den Griechiſchen Helden war es insbeſondere eine Uebung 41) des Diomedes; es iſt auch noch itzo in England im Gebrauche.

Ich füge dieſer Art Geräthe eine tragiſche Larve mit einem hohen Aufſatze von Haaren in Marmor bey, welche, wie die eingebohrten Löcher umher anzeigen, eine von denen war, welche über das Geſicht eines Verſtorbenen gebunden wurde, um noch nach dem Tode wahr zu machen, was Petronius ſagt: Omnis mundus agit histrioniam. Eine junge Larve von gebrannter Erde zu dieſem Gebrauche befindet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani. In vorigen Zeiten war in Frankreich der Gebrauch, auch des Nachts im Schlafe Larven zu tragen, um die Haut vor der in verſchloſſenen Zimmern verdickten Luft zu bewahren; ich hoffe, dieſe Mode ſoll bald wieder kommen.

Zum Staate, und als ein Zeichen edler Geburt, waren goldene Bullen, welche insgemein Kinder, bis zu einem gewiſſen Alter, trugen, und dieſes Muſeum hat zwo derſelben aufzuweiſen. Es war aber dieſes keine Tracht blos junger Knaben, wie man insgemein glaubet, ſondern es trugen auch Triumphirende 42) eine Bulle am Halſe, und ich werde in der Erklärung ſchwerer Punkte der Mythologie, der Gebräuche und der alten Geſchichte, welche ich in welſcher Sprache entworfen habe, aus einem ſeltenen Denkmale darthun, daß ſie auch von Weibern getragen wurden.

Zum Zeichen der Würde einiger obrigkeitlichen Perſonen bey den Römern waren Sellae Curules, von denen ſich zwo in dem Muſeo finden. Sie ſind von Erzt, (in Rom waren ſie insgemein von Elfenbein) einen Palm und ſieben Zolle hoch, und zween Palme und ſieben Zolle breit. Sie beſtehen aus kreuzweis gelegten runden Beinen, die X vorſtellen, und ſich unten in einen idealiſchen Thierkopf mit einem langen Schnabel endigen, worauf ſie ſtehen.

Ich will der vielen Löwen und anderer Thiere Köpfe von Erzt hier nicht gedenken, aus welchen in den Bädern, auch in den Häuſern, Waſſer lief; es laſſen ſich auch die chirurgiſchen Inſtrumente und viele andere, theils bekannte, theils dem Gebrauch nach unbekannte, Geräthe ſchwerlich ohne Abbildung beſchreiben, und auch durch dieſe bleibt der Begriff unvollkommen.

Zuletzt will ich einiger weiblichen Geräthe, als Spiegel, Haar- oder Neſtnadeln, Armbänder und Ohrgehenke gedenken. Es ſind hier zween Spiegel, ein runder und ein länglich viereckiger; der runde wird etwa acht Zolle halten: beyde ſind von Metall, welches geſchliffen und geglättet iſt. Herr Bajardi 43) hat zween Spiegel mit langen Stielen daſelbſt finden wollen, die ich aber nicht geſehen, noch finden können. Insgemein waren die Spiegel der Alten rund; und auf einem geſchnittenen Steine in dem Stoſchiſchen Muſeo hält Venus einen ſolchen Spiegel an deſſen Deckel, wie einige unſerer Reiſeſpiegel ſind. Seneca 44) gedenket außerordentlich großer Spiegel, die ganze Perſon darin zu beſehen.

Unter den ſilbernen Neſtnadeln, die Zöpfe hinten um dieſelben zu winden, ſind vier beſonders groß und ſchön gearbeitet: denn dieſes war ein beſonderes Stück des Putzes der Weiber; auch die verſchnittenen Prieſter der Cybele ſezten ſich die Haare mit einer Neſtnadel auf. Die größte, an acht Zolle lang, hat anſtatt des Knopfs ein Corinthiſches Capitäl, auf welchem Venus ſteht, die mit beyden Händen ihre Haare gefaſſet hat; neben ihr ſteht die Liebe, und hält ihr einen runden Spiegel vor. Es pflegten auch Römiſche Frauen den Statuen der Göttinnen Spiegel 45) an ihren Feſten vorzuhalten. Eben ſo lang ſind noch itzo die ſilbernen Neſtnadeln der Weiber auf dem Lande um Neapel. Auf einer andern ſolchen Nadel, welche ſich gleichfalls in ein Corinthiſches Capitäl endiget, ſtehet die Liebe und Pſyche umfaſſet. Eine andere hat oben zwey Bruſtbilder, und auf der kleinſten ſtehet Venus an den Cippus eines Priapus gelehnet, die das rechte Bein aufhebet, und mit der linken Hand den Fuß halten zu wollen ſcheint.

Armbänder ſind in dem Muſeo, von Erzt und von Golde, und alle in Geſtalt einer Schlange; von denen, welche um das Obertheil des Arms geleget wurden, erinnere ich mich hier keine geſehen zu haben; jene ſind von der kleinern Art, welche über die Knöchel lagen. Die Ohrgehenke von Golde gleichen dem Kopfe einer Eichel mit deſſen erhabenen kleinen Buckeln, und ſie ſtehen mit der offenen Seite gegen das Ohr; in eben der Form haben ſie noch itzo die Weiber in dieſer Gegend.

Unter den Geräthen ſind ſonderlich die Paterä, wie ich oben gedacht habe, von einem zuſammen geſezten weißen Metalle, welches dem erſten Anblicke nach Silber ſcheinet; es iſt auch der grüne Anſatz wie an dieſem: wer weiß, ob es nicht eine von den zwo berühmten Arten Erzt, Corinthiſches oder Syracuſiſches war. Ich weiß, daß einige ein goldfarbiges Erzt in einigen Münzen der erſten Größe für Corinthiſches Erzt halten; es iſt aber dieſe Meynung ſo ungewiß, als lächerlich das Vorgeben von dem Urſprunge dieſes Erztes in der Eroberung dieſer Stadt iſt.

Die vornehmſte Betrachtung über alte Geräthe, und ſonderlich über die Gefäße, ſollte auf die Zierlichkeit derſelben gerichtet ſeyn, in welcher alle unſere Künſtler den Alten nachſtehen müſſen. Alle ihre Formen ſind auf Grundſätze des guten Geſchmacks gebauet, und gleichen einem ſchönen jungen Menſchen, in deſſen Geberden, ohne ſein Zuthun oder Denken, ſich die Grazie bildet; dieſe erſtrecket ſich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derſelben könnte einen ganz andern Geſchmack einführen, und uns von dem Gekünſtelten ab auf die Natur leiten, worin nachher die Kunſt kann gezeiget werden. Die Schönheit dieſer Gefäße bildet ſich durch die ſanft geſchweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an ſchönen jugendlichen Körpern, mehr anwachſend als vollendet ſind, damit unſer Auge in völlig halbrunde Umkreiſe ſeinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeſchränkt und auf Spitzen angeheftet bleibe. Die ſüße Empfindung unſerer Augen bey ſolchen Formen iſt wie das Gefühl einer zarten ſanften Haut, und unſere Begriffe werden, als vom Vereinten, leicht und faßlich. Da nun das Leichte durch deſſen Faßlichkeit ſelbſt gefallen, und das Gezwungene, wie ein übertriebenes Lob anderer, weil wir ſelbſt an daſſelbe nicht reichen zu können glauben, durch das Gegentheil mißfallen muß; ja da die Natur, in Anſehung der Koſten (da insgemein das Natürliche wohlfeiler als deſſen Gegentheil iſt) den Weg erleichtert; ſo ſollte uns Empfindung und Ueberlegung zu der ſchönen Einfalt der Alten führen. Aber dieſe blieben bey dem, was einmal ſchön erkannt worden, weil das Schöne nur Eins iſt, und änderten, wie in ihrer Kleidung, nicht; wir hingegen können oder wollen uns in dieſer, wie in andern Dingen, nicht feſt ſetzen, und wir irren in thörigter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblicke, was wir bauen, wie die Kinder, wiederum nieder werfen.

Der zweyte Theil des vierten Stücks dieſes Sendſchreibens, welcher von den Herculaniſchen Schriften handelt, verdienet unſere ganz beſondere Aufmerkſamkeit, um ſo viel mehr, da niemand vor mir Nachricht von denſelben gegeben hat. Bey dieſen Schriften iſt zum erſten die Entdeckung derſelben beſonders anzuzeigen; zum zweyten iſt die Materie, woraus ſie beſtehen, nebſt ihrer Form, Geſtalt und Beſchaffenheit, drittens die Art und Weiſe der Schrift auf denſelben, und viertens ihre Aufwickelung zu erklären.

Die Entdeckung derſelben verſprach nichts weniger, als was ſich nachher zeigete; die Arbeiter beklageten ſich, wie die zween Kahlköpfigen, die einen Kamm auf dem Wege fanden:

[illegible] Sed [illegible] invide
Carbonem, ut ajunt, pro theſauro accepimus.
Phaedr. L. 5. fab. 6.

Denn man ſahe die Schriften für verbranntes Holz und für Kohlen an, und es wurden daher viele zerſtoßen und weggeworfen: es geſchahe hier wie in Braſilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieſelben erkannte, als kleine Kieſel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichten, in welcher dieſelben nachher auf einander gelegt gefunden wurden, war der einzige Umſtand, welcher einige Aufmerkſamkeit erweckete, und zu bedenken veranlaſſete, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchſtaben darauf entdeckete.

Der Ort, wo dieſelben zum Vorſchein kamen, war ein kleines Zimmer in der oben gemeldeten Herculaniſchen Villa, welches zween Menſchen mit ausgeſtreckten Armen überreichen konnten. Rund herum an der Mauer waren Schränke, wie in den Archiven zu ſeyn pflegen, in Mannes Höhe, und in der Mitte im Zimmer ſtand ein anderes ſolches Geſtelle für Schriften auf beyden Seiten, ſo daß man frey umher gehen konnte. Das Holz dieſer Geſtelle war zu Kohlen gebrannt, und fiel, wie man leicht errathen kann, zuſammen, da man dieſelben anrührete. Einige von dieſen Rollenſchriften fanden ſich mit gröberem Papier, von eben der Art, welches emporetica bey den Alten hieß, zuſammen gebunden, welche vermuthlich als Theile und Bücher ein ganzes Werk ausmachten. Die Schriften wurden, da man ſie dafür erkannt hatte, mit Sorgſalt zuſammen geleſen, und man fand über tauſend Stücke, von denen die mehreſten in dem Muſeo zu Portici in einem mit Glasſenſtern verſchloſſenen Schranke aufbehalten werden; viele aber ſollen noch in den Gewölbern unter dem Muſeo liegen, wo die Trümmern von Statuen und von andern Werken beygeleget ſind.

Die Materie dieſer Schriften iſt Papyrus, oder Egyptiſches Schilf, welche Pflanze auch Deltos (Δέλτος) von der Gegend daſelbſt, wo ſie am häufigſten wuchs, benennet wurde. Es ſcheint von dieſem lezten Worte die Benennung von Schriften auch in der heiligen Schrift angenommen zu ſeyn: denn דלתות, δελτοὶ heißt ein Buch, beym Jeremia, ſo viel ich mich ohngefähr erinnere: itzo wird dieſe Pflanze von den Eingebohrnen dieſes Landes Berd [46]) genennet. Es war dieſelbe ſonderlich dieſem Lande eigenthümlich, wurde aber, nach dem Strabo, auch in Italien zu bauen angefangen, wo ſie ſich gänzlich verloren hat; und Targioni, ein noch lebender Arzt zu Florenz, iſt ſehr irrig, wenn er glaubet, [47]) daß etwa dasjenige Schilf, welches zu Matten und zu Bekleidung der gläſernen Flaſchen dienet, das ehemalige Papier ſeyn könne.

Von denen, die in Egypten gereiſet ſind, iſt Alpinus der einzige, welcher dieſes Gewächs beſchreibt; Pococke und andere übergehen es mit Stillſchweigen. Es wächſt an den Ufern des Nils und an ſumpfigten Orten, und treibet einen Stengel, welcher über dem Waſſer zwo Ellen (Cubiti) wie Plinius [48]) aus dem Theophraſtus [49]) ſagt; nach dem Alpinus ſechs bis ſieben Ellen: der Stengel iſt dreyeckig, und hat oben eine Krone wie von Haaren, welche von den Alten mit einem Thyrſus verglichen wird. Dieſes ſogenante Egyptiſche Schilf war den Eingebohrnen von großem Nutzen; der Mark des Stengels dienete ihnen zur Nahrung, und aus dem Stengel ſelbſt machten ſie Schiffe, deren Geſtalt wir auf geſchnittenen Steinen und auf andern Egyptiſchen Denkmälern ſehen; es wurden nämlich Bündel wie Binſen zuſammen gebunden, und dieſe wurden wiederum an einander vereiniget, bis man ihnen die Geſtalt von Kähnen oder Schiffen gab. Der vornehmſte Nutzen aus dieſer Pflanze aber war die dünne Haut, auf welche man ſchrieb; und eben dieſes iſt der Punkt, worinn die Nachricht der alten Scribenten nicht deutlich genug iſt, und uns kein völliges Genüge thut. Es haben ſich daher einige, wie Voßius, [50]) vorgeſtellet, daß das Papier zum Schreiben von den Blättern dieſer Pflanze genommen worden. Andere, als Bes-

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK

ling, 51) haben ſich noch einen irrigern Begriff gemacht, wenn ſie glauben, daß daſſelbe aus der Wurzel zubereitet worden; die Wurzeln aller Pflanzen beſtehen aus Fäſerchen, und haben eine Holznatur, welche daher nicht in dünne Blätter können aufgewickelt werden. Es hat ſich aber leztgedachter Scribent vorgeſtellet, daß die Wurzel wie in einen Brey zerkochet und zubereitet worden, um das Papier etwa auf eben die Art, wie es itzo gemacht wird, zu gießen. Andere, wie Salmaſius 52) und Guillandini, kommen der Wahrheit näher, wenn ſie glauben, daß die Blätter Papier von dem Stengel genommen worden, welcher ſich in dünne Häute aufblättern laſſen, ſo daß diejenigen Häute, welche zunächſt an dem Marke des Stengels ſind, das beſte Papier gegeben, und die äußern Häute das ſchlechtere. Dieſes beſtätigt der Augenſchein an den Herculaniſchen Schriften, die aus vier Finger breiten Blättern zuſammen geſetzet ſind, (wie ich in folgendem deutlicher beſchreiben werde) und, wie ich glaube, den Umkreis des Stengels zeigen. Ich ſollte alſo faſt auf die Gedanken gerathen, daß der Text des Plinius verfälſcht ſey, wo er ſagt, daß der Unterſchied in dem Werthe des Papiers an deſſen Breite liege: das beſte, ſagt er, hat die Breite von dreyzehen Zoll; dasjenige, welches Hieratica hieß, war von eilf Zoll; Fanniana von zehen Zoll; das von Sais hatte weniger, und das ſchlechtere war von ſechs Zoll. Hier müßte, nach meiner Muthmaßung, anſtatt des Worts **Breite**, das Wort **Länge** geſezt werden; denn der Stengel der Pflanze muß mehrentheils von gleicher Dicke geweſen ſeyn; und ich kann mir nicht vorſtellen, wie derſelbe an einigen dreyzehen Zolle, an andern aber ſechs im Umkreiſe gehabt habe, da die Breite des Papiers der Umkreis des Stengels, und demſelben gleich geweſen ſeyn muß; die Länge des Papiers aber wird nach der Länge des Stengels zu rechnen ſeyn.

Ich will mich unterdeſſen in keine Unterſuchung aller einzelnen Stücke der Nachricht des Plinius einlaſſen, um nicht Muthmaßungen anſtatt Nachrichten zu geben. Ich glaube z. E. was er von Schriften aus zwey = ja aus dreyfach zuſammen geleimten Blättern redet, ſonderlich da Guillandini dergleichen Schriften von Egyptiſchen Papiere geſehen zu haben verſichert. Die Herculaniſchen Schriften beſtehen nur aus einem einzigen Blatte. Ich überlaſſe es andern, ſich aus der richtigen Anzeige, die ich von dieſen Schriften geben will, die Nachrichten der Alten deutlicher zu machen, wenn ſie mehr zu wiſſen verlangen, als was der Augenſchein giebt.

Von Schriften auf Egyptiſchem Papiere habe ich, außer den Herculaniſchen, geſehen: verſchiedene Diplomata in der Vaticaniſchen Bibliothek; ein Blatt mit Griechiſcher Schrift von einem Kirchenvater, in der Bibliothek der Theatiner zu St. Apoſtoli in Neapel. Mabillon [53]) gedenket geſchriebener Reden des h. Auguſtinus auf Pergament mit hier und da durchſchoſſenen Blättern von Egyptiſchem Papiere, welche in der Bibliothek des Präſidenten Petau waren; und es befinden ſich dieſelben vielleicht unter den MS. der Königin Chriſtina in der Vaticana, ich kann aber itzo davon, da ich mich außer Rom befinde, keine Nachricht einziehen.

Von der Form, Geſtalt und Beſchaffenheit dieſer Schriften iſt zu merken, daß ſie faſt alle von gleicher Länge, das iſt, von einer Spanne ſind, und einige von zwey, andere von drey bis vier Finger breit im Durchmeſſer; es finden ſich aber auch einige von einer halben Spanne lang. Die mehreſten ſind zuſammen geſchrumpft und runzlicht wie ein Bockshorn; welches die Hitze verurſacht hat, wodurch dieſelben gleichſam in eine Kohle verwandelt worden; denn ſie ſind entweder ſchwarz oder ganz dunkel grau. In der Ueberſchüttung aus dem Berge ſind dieſelben nicht völlig walzenförmig geblieben, ſondern haben eine ungleiche und höckerigte Runde erhalten. An den beyden Enden gleichen ſie verſteinertem Holze, deſſen Ringe ſich deutlich unterſcheiden, welche an den Schriften aber in größerer

Anzahl und weit zarter ſind. Von viereckigten Büchern hat ſich kein einziges gefunden.

Das Papier iſt dünne, ja noch dünner als ein Mohnblatt, nicht völlig wie es ehemals geweſen, ſondern wie es im Feuer, welches den Körper herausgezogen, geworden; ein bloßer Hauch kann bey der Arbeit an denſelben Schaden verurſachen. Es muß aber dieſes Papier beſtändig ſehr dünne geweſen ſeyn, wie ſich an vielen Schriften zeiget, welche wenig gerunzelt ſind, und alſo eben ſo dicht, wie ſie itzo erſcheinen, gewickelt waren: denn da dieſe durch die Hitze nicht enger, als ſie waren, zuſammen gedrücket werden konnten, und weder nach der Breite noch in der Länge nachgaben, ſo blieben ſie ohne Runzeln und ohne gepletſchten Druck.

Eine ſolche Rolle Schrift beſtehet aus vielen ſchmalen Streifen von einer Hand breit, welche auf einander geleimet ſind, ſo daß eins über das andere in der Breite eines Fingers liegt, und dieſe Fugung hat ſich nicht aufgelöſet. Dieſe Blätter auf einander zu leimen gab es beſondere Leute, welche Glutinatores [54]) hießen, deren Kunſt nicht unter die ganz gemeinen Handwerker gezählet worden ſeyn muß, da die Athenienſer einem Philtatius eine Statue aufrichteten, [55]) weil er ihnen die Schrift zu leimen gezeiget, oder welches glaublicher iſt, weil er eine beſondere Art Bücherleim erfunden.

Dieſer aus vielen Stücken zuſammen gefugte Streifen Papier wurde zuweilen blos um ſich ſelbſt gerollet, in andern aber um eine dünne Röhre, welche Holz oder Knochen war, nach dem Zeugniſſe des Scholiaſten des Horatius, 56) und dieſe Röhre zeiget ſich dünner und ſtärker in dem Mittelpunkte verſchiedener Schriften. Vermuthlich war dieſelbe das, was die Alten den Nabel (umbilicum) der Bücher nennen: denn es iſt derſelbe in der Mitte, wie der Nabel am menſchlichen Körper, und deſſen Oeffnung iſt dieſem ähnlich. Dieſes läßt ſich unter andern aus einer Stelle des Martialis erweiſen, wo er von einer kleinen Schrift ſagt, daß ſie nicht größer ſey als der Nabel:

Quid prodest mihi tam macer libellus,
Nullo crassior ut sit umbilico,
Si totus tibi triduo legatur?

L. 2. ep. 6. v. 10.

Dieſe Stelle iſt, wie ich dieſelbe einſehe, nicht recht verſtanden: denn es würde ein Vergleich ohne Verhältniß ſeyn, hier den Nabel am Menſchen zu verſtehen; eben ſo wenig kann es die Zierrath auf dem Deckel der Bücher bedeuten, ſondern es muß für die kleine Rolle in dem Mittelpunkte der Schrift verſtanden werden. Der Dichter wird alſo ſagen wollen, dieſe Rolle Schrift ſey nicht ſtärker, als diejenige kleine Rolle oder Stab, um welche die Schriften gewickelt werden. Es würde alſo ad umbilicum adducere [57]) und ad umbilicum pervenire [58]) heißen, eine Schrift endigen, ſo daß ſie kann ihre Rolle bekommen, und dieſelbe zu Ende leſen, bis an dieſelbe.

Dieſem zu Folge muß man ſich vorſtellen, daß, da der innere Stab zum Aufrollen dienete, ein zweyter Stab oder Röhrchen nöthig geweſen, die aufgerollete Schrift wiederum aufzuwickeln, von welchen jener am Ende, dieſer aber am Anfange befeſtiget geweſen, ſo daß alsdann das Röhrchen, welches vorher inwendig war, auswärts zu liegen gekommen, und ſo wechſelsweiſe. An den Herculaniſchen Schriften findet ſich das zweyte Röhrchen nicht; denn da das äußere Blatt oder Lage an den wenigſten, welche man unterſuchet hat, fehlet, ſo muß auch dieſes Röhrchen zugleich mit verloren gegangen ſeyn. Man ſiehet auch daſſelbe an den gemahlten Rollen Schriften auf einigen Herculaniſchen Gemählden nicht, wohl aber das innere Röhrchen. Aber die Alten reden bey Schriften von ſolchen Röhrchen in der mehrern Zahl, [59]) und dieſes könnte meine Muthmaßung beſtätigen. Ferner bemerket man an einigen Schriften in der Hohlung der Röhrchen etwas, was dieſelbe ausfüllet, welches ein Stäbchen zu ſeyn ſcheint, um welches entweder das Röhrchen im Aufwickeln gelaufen, oder wenn das Röhrchen nur die Länge der Schrift gehabt hätte, ſo dienete das Stäbchen, welches hervor ging, vermittelſt deſſelben das Röhrchen zu drehen. Dieſes Stäbchen kann ſeinen gedrechſelten Knopf gehabt haben, welcher etwa gemahlt geweſen, ſo daß daher der Dichter ſagt: Pictis luxurieris umbilicis. An dieſes Stäbchen, wenn es da war, ſcheinet auch der Zettel befeſtigt geweſen zu ſeyn, welcher an Rollen Schriften auf Gemählden hänget 60) und den Titel des Buchs zeiget. Dieſe vom Nabel genommene Benennung gedachten Röhrchens kann nachher auch dem Zierrathe mitten auf dem Bande oder dem Deckel viereckiger Bücher gegeben ſeyn, wie Martorelli aus einer Stelle des Lucians contra indoct. *) ſchließt: dieſer Zierrath war entweder ein Beſchlag, wie an unſern älteſten Bänden, oder ein Stempel, wie ihn die ſogenannten Hornbände haben.

Mit einigen von dieſen Schriften verfuhr man, wie einer von den Alten mit dem Lycophron, deſſen dunkeles Gedicht er mitten entzwey ſchnitt, um zu ſehen, ob inwendig mehr als von außen zu erſehen ſey, und wie der h. Hieronymus es in eben der Abſicht mit dem Perſius ſoll

---

*) Διφθέρας περιβάλλεις καὶ ὀμφαλοὺς ἐντίθης.

gemacht haben: es wurden einige große Rollen mitten durchgeſchnitten, um das innere Gewölbe derſelben zu ſehen und den Fremden zu zeigen. In einigen derſelben iſt die Schrift ſo ſchön und groß, wie in dem großen Oxfordiſchen Pindarus.

Je mehr dieſe Schriften Kohlen ähnlich ſcheinen, und je mehr die Schwärze derſelben durchgehends an ihnen gleich iſt, deſto erhaltener ſind ſie zu achten, und deſto leichter wird die Aufwickelung, und dieſes läßt ſich aus der Beſchaffenheit der Kohlen ſelbſt begreifen. Denn ſo wie Holz, welches zu Kohle geworden, vermöge der Abſonderung und Beraubung der Feuchtigkeit, und nach Ausdünſtung der fremden Theile, der Veränderung nicht ferner unterworfen iſt, ja eine ewige Dauer erlanget, ſo daß mit Kohlen Grenz- und Markſteine zum immerwährenden Gedächtniſſe können geleget werden; eben ſo verhält es ſich mit dieſen Schriften. Je ſchneller und je gleicher dieſelben von der feurigen Materie des Veſuvius durchdrungen worden, wodurch alle Feuchtigkeit aus denſelben geſondert iſt, deſto mehr iſt die Materie des Papiers zu einer gleichförmigen Einheit gebracht, und alſo gleichſam wie die einfachen und feſten Saamen der Dinge unveränderlich und unverweslich geworden. Diejenigen Schriften aber, auf welche die feurige Materie nicht gleichförmig gewirket, ſind auch nicht gleich an Farbe; und da die Feuchtigkeit aus denſelben nicht augenblicklich wie aus jenen heraus getrieben ward, waren ſie alſo der Veränderung unterworfen, und die äußere Feuchtigkeit ſuchte ſich mit der in denſelben zurück gebliebenen zu vereinigen, ja ſchleppete Aſche und Erde mit hinein, wodurch die Theile, welche davon angegriffen werden konnten, litten und zerfreſſen wurden. Jene alſo ſind viel leichter, als dieſe, aufzuwickeln.

Die Geſtalt dieſer Schriften hat mehrmal gedachten Hrn. Martorelli auf eine überaus ſeltſame und paradoxe Meynung gebracht, welche ein offenbares Zeugniß von der Selbſtverblendung und Hartnäckigkeit der Menſchen giebt. Es behauptet dieſer gelehrte Mann, wider den handgreiflichen Augenſchein, daß die Herculaniſchen Schriften, die er geſehen, ſo oft er gewollt, keine gelehrten Abhandlungen, und überhaupt keine Bücher, ſondern nur Urkunden, Stiftungen, Verträge, Abſchiede und dergl. ſeyen, und daß alſo der Ort, wo dieſelben gefunden worden, das Archiv der Stadt Herculanum geweſen. Erſtlich läugnet er, daß bey den alten Griechen gerollete Schriften im Gebrauche geweſen, und er giebt ihnen keine andere als viereckige Bücher.[61]) Denn, ſagt er, es iſt thörigt zu gedenken, daß die Klugheit der Alten eine ſehr unbequeme Form von Büchern, welches ihm die zuſammen gerollete ſcheinet, gewählet, da ein viereckiges Buch ſehr viel bequemer ſey.⁶²) Sein vornehmſter Grund iſt, weil die Griechen in den beſten Zeiten das Wort, welches eine gerollete Schrift (Volumen) bedeutet, nicht hatten: denn εἴλημα ſey, dieſen Mangel zu erſetzen, von ſpätern Griechen in Gebrauch gebracht. Es müßten ſich auch, fähret er fort, bey den Griechiſchen Scribenten, wenn ſie ihre Schriften gerollet hätten, die beſondern Stücke derſelben angegeben finden, welches aber nicht ſey: das Wort, welches das Röhrchen bedeutet, um welches die Schriften gerollet worden, (ἀστραλίσκος) verwirft er, als ein Wort aus den barbariſchen Zeiten. Er macht alſo den Schluß: weil den Griechen der beſten Zeiten, in dem größten Reichthume ihrer Sprache, das Wort mangelte, welches Volumen bedeutet, ſo können ſie auch keine gerollete Schriften gehabt haben. ⁶³) Dieſes ſezt er als unſtreitig bewieſen voraus, und will, daß die alten Scribenten ſeinem Traume gemäß reden ſollen; er verbeſſert kühnlich diejenigen Stellen, welche ſeine Meynung umwerfen, und erklärt dieſelben für verfälſcht. Wenn Aeſchines im vierten Briefe von der Statue des Pindarus redet, welche die Athenienſer demſelben errichtet, mit einer gerolleten Schrift in der Hand, ſo ſetzet er an die Stelle des Worts gerollet, geöffnet; anſtatt ἀνειλιγμένον, ἀνεῳγμένον. Ich achte nichts, ſpricht er, auf den Diogenes Laertius, welcher die Schriften des Epicurs offenbar Cylinder (κυλίνδρȣς) nennet.[64] Er hält dieſes Wort für einen Zuſatz eines Römers, weil er daſſelbe bey keinem andern Scribenten in dieſem Verſtande, auch ſelbſt bey dem Diogenes nicht, öfter gefunden, und er verwahret ſich hier mit einigen Ausſprüchen des Menage, welcher in ſeinen Anmerkungen über dieſen Scribenten lehret,[65] daß derſelbe voll von Zuſätzen und von pöbelhaften Ausdrücken ſey, welches auch bereits Salmaſius[66] angemerket habe. Geſezt aber, fähret er fort, daß das Wort Cylinder kein Zuſatz ſey, ſo beweiſet dieſes nichts wider mich und für die ältern Zeiten der Griechen, weil Diogenes unter dem Conſtantin gelebet, wo vielleicht gerollete Schriften unter den Griechen in Gebrauch gekommen. Er beruft ſich ferner auf mehr als ein viereckiges Buch auf Herculaniſchen Gemählden, und wo daſelbſt gerollete Schriften vorgeſtellet ſind, hält er dieſelben für das, was er glaubet.[67] Er ſtraft den Spon Lügen,[68] welcher in ſeinen Reiſen[69] von einer gerolleten Liturgie des h. Chryſoſtomus redet, die er zu Corinth geſehen.

Ich habe zu Erklärung, und zugleich anſtatt der Widerlegung dieſer wider den Strom ſträubenden Meynung, auf Taf. I. A. eine alte ſchöne erhobene Arbeit beygebracht, welche ich nach einer meiſterhaften Zeichnung aus der Schule von Raphael, die ſich unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, copiren laſſen: denn das Werk ſelbſt befindet ſich nicht mehr in Rom. Es giebt daſſelbe ein Bild der Erziehung und des Unterrichts der Jugend: der älteſte Sohn der Mutter, welche ſitzet, hält ein viereckiges Buch, an welches ſein Lehrer mit anfaſſet (dieſes iſt für Herrn Martorelli); das jüngſte Kind iſt noch in den Händen einer alten Wärterin, die es in die Höhe heben will, gegen eine Erd- oder Himmelskugel, auf welche zwo Muſen mit Fingern zeigen; die eine iſt Urania, und die andere vermuthlich Clio, die Muſe der Geſchichte, mit einer gerolleten Schrift, (dieſes iſt wider unſern Gelehrten) die dritte iſt die tragiſche Muſe Melpomene. Dieſes erinnerte mich an die drey Muſen, welche jener Weltweiſe in ſeinem Hörſaale ſtehen hatte. Hier kann auch der Stein (Taf. I. B.) dienen, wo die ſtudirende Liebe vorgeſtellet iſt, gleichfalls mit einer gerolleten Schrift, welches kein Contract oder Abſchied ſeyn kann, und eine Muſe, die hier den Lehrer macht, mit einem viereckigen Buche; oben iſt eine Sphära. Der Käfer kann entweder auf diejenigen geſchnittenen Steine der Alten deuten, die auf der einen Seite einen erhoben gearbeiteten Käfer haben, und daher itzo Scarabei genennet werden; oder es war das Wappen des Eigenthümers dieſes Steins. In dem Muſeo des Collegii Romani beſindet ſich in Erzt, in der Größe eines halben Palms, eine kleine Figur eines Philoſophen, mit einem Barte, auf ſeinem magiſtraliſchen Stuhle; zu deſſen Füßen ſteht eine runde Kapſel mit gerolleten Schriften, und in der Hand hält er eine halb aufgewickelte Rolle Schrift. Dieſes kann keine Römiſche obrigkeitliche Perſon ſeyn, wie der Bart anzeiget, welcher nicht mehr Mode war, da dieſes gemacht iſt: folglich können auch die Schriften keine richterlichen Abſchiede und dergleichen bedeuten. Es hat auch der Stuhl eine verſchiedene Form von den Stühlen obrigkeitlicher Perſonen in Rom.

Es widerſpricht ferner unſer Gelehrter allen andern, welche in dem Geſetze des Ulpianus 52. D. de leg. 3. teretes libros von gerolleten Schriften, und Codices von viereckigen Büchern verſtehen. 70) Dieſe ſind Salmaſius, 71) Schulting, 72) Trotz, 73) Heineccius, 74) und Mazocchi; 75) Schulting und Heineccius ſtreicht er in den Zuſätzen 76) wiederum aus. Was würden die Schriften des Cicero, des Livius, des Seneca und des Plinius für ungeheure Werke geweſen ſeyn, wenn man ſich dieſelben gerollet, und nur auf einer Seite des Blattes beſchrieben vorſtellen wollte? 77) Er ſuchet darzuthun, daß das Wort Codex allein von öffentlichen Inſtrumenten gebraucht worden, 78) und wenn auf Münzen oder in Statuen die Figuren der Kaiſer eine Rolle Schrift in der Hand halten, ſo müſſe dieſelbe ſo etwas, und keine gelehrte Schrift oder Geſchichte vorſtellen. 79) Folglich, ſagt er, iſt es eine große Unwiſſenheit auch der alten Künſtler und Bildhauer, wenn ſie den Figuren der Dichter und Philoſophen eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. 80) Auch Apollonius von Priene, der Künſtler der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, iſt nach deſſen Meynung, mit der Rolle, welche er dem Vater der Dichter in die Hand gegeben, ſehr übel unterrichtet geweſen. 81)

Um aber die Beſtändigkeit dieſer von ihm reiflich erwogenen Meynung zu zeigen, wiederholet er in den Zuſätzen, 82) daß er die Unterſchrift der erſten entwickelten Herculaniſchen Schrift ſehr wohl geſehen und geleſen: Φιλοδήμου περὶ Μουσικῆς. „Des Philodemus von der Muſik.“ Dem ungeachtet behauptet er, (wird es nicht meinen Leſern unglaublich ſcheinen?) daß gedachte Schrift ein öffentliches Inſtrument in einer Streitſache ſey. Er hat vielleicht im Sinne behalten, daß dieſer Streit die Kirchenmuſik und auf Hochzeiten betroffen, oder zwiſchen der Gemeinde und den Stadtmuſikanten entſchieden ſey.

Und wodurch ſuchet er dieſes von neuem zu beweiſen? Weil ich, ſagt er, in dieſer geſchriebenen Rolle nur die Unterſchrift, nicht aber die Aufſchrift geſehen habe: denn ein jeder weiß, fähret er fort, daß Proceßacten unterſchrieben werden, Abhandlungen aber haben den Titel und die Inſchrift vorne an ſtehen. Es ſollte gleichwohl Hr. Martorelli, da er mit derjenigen Perſon, welche dieſe Schriften entwickelt, genau bekannt iſt, gewußt haben, daß der Anfang oder die äußere Lage an den Schriften, welche man bisher entwickelt hat, fehlet, wie ich bereits oben angezeiget habe.

Bey dieſer Gelegenheit ſuchet er an einem andern Orte 83) zu beſtreiten, daß die älteſten Griechen nicht auf hölzerne Täfelchen Schrift geſchrieben; und hier unterſuchet er zween Verſe des Homerus, wo der Dichter ſagt, daß Bellerophon mit ſolchen eingeſchnittenen Täfelchen, an ſtatt des Briefes, von deſſen Vater an den König in Lycien abgeſchickt worden, deren Inhalt war, daß dieſer den Ueberbringer ermorden ſollte.

Πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ' ὅγε σήματα λυγρὰ,
Γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά.
Sed misit ipsum in Lyciam, deditque is litteras perniciosas,
Scriptis in tabella complicata animae exitialibus multis.

Il. ζ. v. 163.

Hier nimmt er ſich die Freyheit, den zweyten Vers für untergeſchoben zu erklären, da zumal, wenn derſelbe weggelaſſen wird, der Sinn des Dichters nichts leidet. Denn λυγρὰ und θυμοφθόρα πολλά ſagt er, bedeuten eben daſſelbe, und ſind eine Tavtologie, und πίναξ πτυκτός gibt einen falſchen Begriff, weil eine hölzerne Tafel nicht kann gefalten werden. Er vertheidiget ſich mit dem Burmann, welcher durch Handſchriften verſchiedene Verſe des Virgilius für unächt erklärt hat. Er ſelbſt thut eben dieſes mit verſchiedenen andern Stellen des Homerus: eine von denſelben iſt, wo vom Paris geſagt wird, daß er verdiene geſteinigt zu werden; *4) und ſein Grund iſt, weil Dio Chryſoſtomus Orat. XI. περὶ τȣ̃ Ἰλίου μὴ ἁλῶναι, wo er dieſe ganze Rede des Hectors wider den Paris anbringt, gedachte zween Verſe ausläßt. In der Odyſſea λ′ will er zehen ganze Verſe von 310 bis 320 ohne Gnade ausgeſtrichen wiſſen, weil dieſelben ihm des Dichters nicht würdig ſcheinen. In dem folgenden Buche μ′ ſcheinen ihm die Verſe nach dem acht und ſechzigſten, welche eine Erzählung von dem Schiffe Argo enthalten, verdächtig, weil Heſiodus von dieſem Schiffe keine Meldung thut; und daraus ſchließet er, daß dieſe Fabel neuer als beyde Dichter ſey. Er kann auch zween Verſe, im lezten Buche der Ilias, 29 und 30, wo das Urtheil des Paris angezeiget wird, nicht leiden.

Er kehret hierauf in den Zuſätzen 85) zu der erſtern Stelle des Homerus zurück, und beweiſet aus vielen Stellen des Dichters, daß γράφειν und ἐπιγράφειν von demſelben niemals vom ſchreiben, ſondern vom einſchneiden ſtechen und verwunden, gebraucht werden. Dieſem zu folge war, wie er behauptet, das Täfelchen, welches Bellerophon zu überbringen hatte, nicht beſchrieben, ſondern es hatte Zeichen eingeſchnitten, die dem Ueberbringer unbekannt waren, von beyden Königen aber, als Freunden, verſtanden wurden.

Auf Täfelchen zu ſchreiben war alſo bey den alten Griechen, wie er ſich zu behaupten erkühnet, nicht gebräuchlich, wohl aber unter den Perſern; und hier verbeſſert er, 86) und ich muß geſtehen, nicht unglücklich, eine Stelle des Aelianus, 87) wo derſelbe von der Beſchäftigung der Könige in Perſien auf ihren Reiſen redet. Es iſt dieſelbe, ſo wie ſie bisher geleſen und verſtanden worden, dieſen Königen ſchimpflich geweſen. Denn dieſer Scribent ſagt, daß dieſe Herren auf der Reiſe keine andere Beſchäftigung gehabt, als mit einem Meſſerchen in Täfelchen von Lindenholz zu ſchneiden, damit ſie ſich der langen Weile erwehren möchten, und daß ſie überhaupt nichts ernſthaftes leſen, noch etwas würdiges denken konnten. Ich muß geſtehen, da man in Leſung der Alten nicht Zeit genug hat, die uns anſtößigen Dinge, ſonderlich wenn ſie nicht zu unſerm Vorhaben gehören, gründlich zu unterſuchen, daß mir dieſe Stelle, wo ich mir keinen Fehler im Texte einfallen ließ, viel Bedenken gemacht hat, da man nothwendig ganz anders von vielen Königen in Perſien, deren Geſchichte uns bekannt iſt, denken muß. Herr Martorelli gibt, durch eine geringe Aenderung in den lezten Worten dieſer Stelle, und durch den Zuſatz eines einzigen Worts, derſelben einen ganz andern und würdigern Verſtand. Er lieſet ἢ εἰ γενναῖον τι καὶ λόγου ἄξιον βουλεύηται, γράψη — es führeten nehmlich die Könige von Perſien kein Buch bey ſich, ſondern ſie machten ſich ſelbſt im Wagen ihre Täfelchen, damit ſie etwas ernſthaftes (ich verſtehe andern) von ihren eigenen Gedanken vorleſen, oder etwas auserleſenes und merkwürdiges denken möchten.

Er giebt auch in den Zuſätzen zu, daß Wachstafeln zum Schreiben unter den Römern und Griechen in ſpätern Zeiten der Kaiſer üblich geweſen, weil er eine Stelle in den Acten des zweyten Nicäniſchen Concilii [88]) gefunden, welche man ihm hätte einwenden können. In dem Werke ſelbſt aber bemerket er dieſe Art zu ſchreiben von den älteſten Zeiten der Römer, [89]) und führet aus dem

Livius das Bündniß zwiſchen den Römern und Albanern an, zur Zeit der Horatier und Curiatier, welches auf Wachstafeln verzeichnet worden.

Die mehreſten Vergehungen dieſes Gelehrten, und vornehmlich ſeine Mißhandlung des Vaters der Dichter, hat die Begierde, etwas neues und unerwartetes zu ſagen, zum Grunde; andere verleitet zugleich auf eben dieſe Abwege der Mangel der Materie zum Schreiben, welcher in einigen Ländern, wie in einigen Claſſen des Wiſſens, groß iſt; und da geſchrieben ſeyn muß, (welches in Deutſchland und jenſeit der Alpen zur Achtung nöthiger als in Italien geworden iſt) ſo wirft man ſich aus Verzweiflung oft auf leere ſpeculative Grillen, oder man ſucht ſich, wie Heroſtratus, an den Denkmalen der Alten zu verewigen. Von dieſer Art iſt der gelehrte Ruhnken mit ſeinen Verbeſſerungen des Callimachus und anderer alten Dichter. Ich ſelbſt aber könnte mich hier einer unzeitigen Ausſchweifung ſchuldig machen, die einigermaßen in einem Sendſchreiben zu rechtfertigen iſt; ich lenke deswegen wiederum zum Ufer.

Eine der nützlichſten Betrachtungen über die Herculaniſchen Schriften iſt zum dritten die Art und Weiſe der Schrift in denſelben, und dieſe iſt vorher förmlich, und hernach mit wenigem materialiſch, zu unterſuchen.

Hier finde ich im voraus zu erinnern, daß Herr Martorelli, welcher an dem Orte ſelbſt iſt, und die beſten Nachrichten hätte haben können, wider die Wahrheit redet, wenn er vorgibt, 20) daß ſich, außer den Griechiſchen und Lateiniſchen Schriften, auch andere in einer unbekannten Schrift, und wie er in dem Regiſter redet, 21) vielleicht gar in Sabiniſcher Sprache finden. Dieſes iſt falſch; diejenigen, welche aufgewickelt ſind, und andere, welche ich geſehen und betrachtet habe, ſind alle griechiſch. Der gelehrte Mazochi ſelbſt glaubte in einer Rolle Schrift, mit welcher man einen lächerlichen Verſuch machte, wie ich im lezten Stücke ſage, Oſciſche Schrift zu finden: denn ſo, wie man leicht glaubt, was man wünſcht, und dieſer Mann ein Gewebe von Pelasgiſchen und fremden Herleitungen der Worte im Gehirne geſponnen hat, ſo wollte er zu Oſciſcher Sprache machen, was unkenntlich gemacht war. Die Osker waren die älteſten Völker in Campanien. Ferner iſt der Leſer vorher zu belehren, daß alle Herculaniſche Schriften nur auf einer Seite geſchrieben ſind; kein einziges iſt ὀπιϑογράφος, auf der andern Seite geſchrieben, welches vermuthlich nicht geſchahe auf einfachem Papiere, wie dieſes iſt. Es iſt auch das Beſchriebene auf der innern Seite der Schriften, und eben dieſes macht es ſchwer, die Art Schrift zu erkennen, ehe man anfängt dieſelben aufzuwickeln: diejenige Schrift, welche auf beyden Seiten war, muß alſo auf doppeltem oder gefüttertem Papiere geweſen ſeyn.

Alle dieſe Schriften ſind in Colonnen geſchrieben; eine jede derſelben iſt etwa vier gute Finger breit, ſo viel nehmlich ein ſechsfüßiger griechiſcher Vers Raum erfordert, und eine Colonne enthält in einigen Schriften vierzig, in andern vier und vierzig Zeilen. Zwiſchen den Colonnen iſt ein Finger breit Raum, und es ſcheinet, daß dieſelben mit rothen Linien, wie in vielen Büchern des erſten Drucks geſchehen, eingefaßt geweſen: denn es ſind die Linien umher weißlicht, welches eine Wirkung des Feuers in dem Mennige oder im Cinnober ſeyn wird. Eingedruckte Linien aber, wie auf Pergament, um gerade zu ſchreiben, ſpüret man hier nicht; und vielleicht, da das einfache Papier ſcheinet durchſichtig geweſen zu ſeyn, hat man ſich eines untergelegten Linienblattes bedienet.

Bis itzo ſind allererſt vier Rollen Schriften völlig aufgewickelt, und es hat ſich beſonders getroffen, daß dieſelben alle viere von einem und eben dem Verfaſſer ſind. Er heißt Philodemus, und war von Gadara in Syrien, von der Secte des Epicurus: Cicero, [92]) zu deſſen Zeit er lebete, und Horatius [93]) gedenken deſſelben. Es iſt bekannt, daß die erſte Schrift eine Abhandlung wider die

Muſik iſt, worin der Verfaſſer zeigen will, daß dieſelbe den Sitten und dem Staate ſchädlich ſey. Das zweyte welches aufgewickelt wurde, war das zweyte Buch von einer Rhetorik deſſelben, und wie mir verſichert worden, von jemanden, welcher dieſe Schrift nach und nach beym Aufwickeln unterſuchen können, ſo war des Philodemus vornehmſte Abſicht, den Einfluß zu zeigen, welchen die Beredſamkeit in Verwaltung des Staats habe; er ſoll in derſelben die Politica des Epicurus und des Hermachus anführen. Die dritte Schrift, welche zum Aufwickeln ergriffen wurde, iſt das erſte Buch gedachter Redekunſt, und die vierte Schrift handelt von Tugenden und Laſtern.

Die erſte Schrift hat vierzig Colonnen, und iſt dreyzehen Palme lang; die zwote hat ſiebenzig Colonnen; die dritte wird etwa zwölf Palme lang ſeyn, und die vierte dreyßig Palme: ich gebe dieſes nur aus dem gröbſten an, weil es nicht leicht iſt, dieſe aufgewickelten Schriften mit Muße zu ſehen. Nur die erſte iſt in einem Schranke des Muſei aufgehänget, wo ſie in fünf Stücke geſchnitten, ein jedes von acht Colonnen, auf Papier geleimt, und in Rahme gefaſſet iſt.

Ich habe oben geſagt, daß das äußere Blatt, und vielleicht noch mehrere, und mit demſelben folglich auch die Inſchrift, verloren gegangen iſt: wenn dieſelbe am Ende der Schriften nicht wiederholet wäre, würde uns der eigentliche Inhalt und der Verfaſſer unbekannt geblieben ſeyn. Es hat aber eine jede Schrift ihren Titel und Verfaſſer zum Beſchluſſe der Schrift geſezt, und die von Tugenden und Laſtern handelt, hat es zweymal unter einander in kleinerer und größerer Schrift. Unter der erſten Schrift ſtehet:

ΦΙλΟΔΗμΟγ
ΠЄΡΙμΟγϹΙΚΗϹ

Unter der zweyten von der Redekunſt:

ΦΙλΟΔΗμΟγ
ΠЄΡΙΡΗΤΟΡΙΚΗϹ

B.

Das B bedeutet das zweytę Buch. Unter dem vierten ſtehet:

ΦΙλΟΔΗμΟγ
ΠЄΡΙΚΑΚΙωΝΚΑΙΤωΝ
ΑΝΑΚЄΙμЄΝωΝΑΡЄΤωΝ

In der dritten Schrift fand ich vor fünf Jahren, da an dieſelbe bereits Hand angeleget war, eine Schrift des Metrodorus von Buchſtaben angeführet in folgender Zeile:

μЄΤΡΟΔωΡΟΥЄΝΤωΙΠΡΟΤωΙΠЄΡΙΓΡΑμμΑΤωΝ

Die Buchſtaben ſind alle Verſal- oder Quadratlettern, und die Worte ſind weder durch Punkte noch durch Commata von einander abgeſondert; es iſt auch der Bruch der Worte am Ende einer Zeile nicht angezeiget, und überhaupt iſt kein Fragezeichen, noch andere, dem Ausdrucke zu helfen, oder wo die Stimme zu erheben iſt. Die gewöhnlichen Unterſcheidungszeichen wurden häufiger angebracht, da die Kenntniß der griechiſchen Sprache fiel. Es finden ſich aber über einigen Worten andere uns bisher unbekannte Zeichen, von welchen ich nachher reden werde. In der Größe kann ich die Buchſtaben angezeigter Schriften mit denen in den ſeltenen Ausgaben etlicher griechiſcher Scribenten des Laſkaris vergleichen; und diejenigen, welche die berühmte älteſte Handſchrift der ſiebenzig Dollmetſcher in der Vaticaniſchen Bibliothek zu ſehen Gelegenheit haben, können ſich noch einen deutlichern Begriff von der Form und Größe jener Buchſtaben machen; die in der Schrift von Tugenden und Laſtern ſind größer. Es war aber damals ſchon die Curſivſchrift im Gebrauche, wie der unten angeführte Vers des Euripides zeiget.

Die Form der Buchſtaben iſt verſchieden von dem Begriffe der Schrift in dieſen Zeiten: denn die Buchſtaben mit hervorſpringenden Stäben, als am Δ, ſind von denen, welche die Schreiberey der alten Griechen unterſuchet haben, in ſpätere Zeiten geſetzet, und Baudelot [94]) ſagt keck, und ohne Ausnahme, daß ſo geformte griechiſche Buchſtaben von ſpätern Zeiten ſeyn; dieſe Art ſich auszudrücken iſt bekannt, und er will damit die lezten Zeiten der Römiſchen Kaiſer anzeigen. Es ſind alle alte Tabellen von dem verſchiedenen Alter griechiſcher Buchſtaben, die bisher an das Licht getreten ſind, fehlerhaft, und dieſes kann ſonderlich aus Münzen dargethan werden. Das Omega z. E. geſchrieben ω in Quadratlettern, ſetzet Montfaucon in die Zeiten des Domitianus, und es befindet ſich bereits ein paar hundert Jahre zuvor auf Münzen Syriſcher Könige, und in eben der Curſivform ſtehet es in der Inſchrift auf dem Rande der großen Vaſe von Erzt im Campidoglio, welche Mithradates Eupator, der lezte berühmte König von ſeinem Stamme in Pontus, in ein von ihm geſtiftetes Gymnaſium geſchenket hatte. Es kann aber die Unrichtigkeit in dieſer Zeitrechnung zu ſehr irrigen Begriffen verleiten, wie an dem wunderbar ſchönen Sturze eines Hercules im Belvedere, oder dem ſogenannten Torſo des Michael Angelo, geſchehen ſeyn würde, wenn man ſich Mühe geben wollen, über das Alter deſſelben zu denken, und daſſelbe aus der Inſchrift des Namens des Künſtlers an demſelben zu beſtimmen geſucht hätte: es ſchreibt ſich derſelbe ΑΠοΛΛωΝΙοΣ. Wenn nun die Form des

Omega ω, ſo ſpät, als man geglaubt hat, in Gebrauch gekommen, ſo würde dieſe Statue gemacht ſeyn zu den Zeiten, da man ſchwerlich ein ſolches Werk hätte hervor bringen können, und unſere Begriffe von der Kunſt dieſer Zeiten würden ſehr unrichtig ſeyn. Die beſondere Form zeiget ſich in einigen Buchſtaben, als

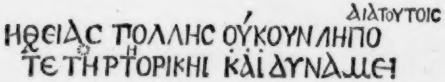
δ, Δ, ϵ, Є, λ, Μ, Ρ, ω;

das Sigma iſt allezeit rund. Dieſe angezeigten Buchſtaben ſind häufiger auf Griechiſchen Inſchriften des zweyten und folgenden Jahrhunderts der Kaiſer, als vor dieſer Zeit, und zuweilen ſpringt ein Stab nach der entgegen geſezten Richtung hervor, wie auf einer irdenen Lampe [85])

ΔIOKΛHT.

Abbreviaturen oder abgekürzte Worte finden ſich hier, wie in allen andern Griechiſchen Handſchriften mit großer Schrift, gar nicht, ſo wie die älteſten Handſchriften in Curſivſchrift auf Pergament wenige oder gar keine haben, und die häufigen Abkürzungen ſind mit ein Kennzeichen ſpäterer Zeiten, und haben ſonderlich in griechiſchen Handſchriften vom dreyzehnten Jahrhunderte verwünſchte Züge. Einige Abkürzungen aber tragen zur ſchönen Form der griechiſchen Curſivſchrift bey, und geben derſelben eine Runde, eine Freyheit und Verbindung.

Ueber einigen Buchſtaben ſtehen Punkte und Querſtriche, welche wir Accente nennen; ingleichen ſiehet man im zweyten Buche der Redekunſt über einige Worte andere und in kleinerer Schrift geſezt; in folgenden zwo Zeilen aus dieſer Schrift und auf deren zehnten Seite ſiehet man eins und das andere:



ΔΙΑ ΤΟΥΤΟΙC
ΗΘΕΙΑC ΠΟΛΛΗC ΟΎΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
ΤΕ ΤΗ ΡΗΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Von den drey Punkten über ΚΑΙ finde ich nichts auch nur entfernt zu muthmaßen; ΟΎΚΟΥΝ aber hat offenbar ſeinen Accent. Die älteſte griechiſche Inſchrift, welche die Accente hat, 96) iſt vielleicht von ſpäterer Zeit. Wir wiſſen aber, daß dieſelben in frühern Zeiten im Gebrauch geweſen, da ſogar die Samniter 97) gewiſſe Sylben mit denſelben bezeichneten. Unter den Griechen ſchrieb man einem Ariſtophanes von Byzantium, welcher an zweyhundert Jahre vor Chriſti Geburt lebete, die Erfindung derſelben zu. Es hat auch der Vers 98) des Euripides:

ὡς ἓν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.

welcher an der Mauer eines Eckhauſes einer Straße im Herculano ſtand, die zum Theater führete, ſeine Accente, wie ſie gewöhnlich und hier geſetzet ſind. Bey den Römern war eine Art von Accenten in ihren beſten Zeiten gebräuchlich, und die Inſchriften vom Auguſtus bis auf den Nero 99) unterſcheiden ſich durch dieſelbe; und blos aus dieſem Grunde halte ich folgende kürzlich zu Rom gefundene Inſchrift, welche keine Anzeige von Jahren hat, aus dieſer Zeit:

CELER. PRIMI. AVG. LIB. LIBERTVS.
ET. GEMINIAE. SYNTYCHÉ. CON
IVGI. ET. FLAVIO. CELERIONI. ET. HE
LENE. CELERINAE. FILIIS. POSTERIS.
QVE. SVIS. FÉCIT.

Es hat alſo ein Gelehrter, 100) welcher behauptet, daß die alten Inſchriften alle ohne Accente ſind, nicht viele geſehen. Das übergeſchriebene Wort in dieſen zwo Zeilen nebſt gewiſſen Buchſtaben, die über andern ſtehen, ſind merkwürdig; in Erklärung derſelben will ich mich nicht einlaſſen: ſo viel ſiehet man, daß es Aenderungen und Verbeſſerungen ſind, wie unter andern das H über dem T, welches in PTOPIKHI ausgelaſſen worden. Man will aus dieſen Aenderungen ſchließen, daß dieſes zweyte Buch der Redekunſt der eigenhändige Entwurf des Philodemus ſey, welches nicht ſehr unwahrſcheinlich iſt, und dieſes würde zu muthmaßen veranlaſſen, daß das Landhaus, in welchem dieſe Schriften gefunden ſind, vielleicht gar dieſem Philoſophen eigen geweſen. Dieſes aber ließe befürchten, nichts als Philodemiſche Schriften zu entdecken, da ein bloßer Zufall ohne Wahl die vier erſten Stücke von ſeiner Feder ergreifen laſſen.

So viel von dem Förmlichen der Schrift: das Materialiſche derſelben ſind Dinte und Feder. Die Dinte der Alten war nicht ſo flüßig, wie die unſrige, und war nicht mit Vitriol gemacht. Dieſes kann erſtlich aus der Farbe der Buchſtaben geurtheilt werden, welche ſchwärzer noch, als die gleichſam in Kohlen verwandelten Schriften ſind, wodurch das Leſen derſelben ſehr erleichtert wird. Denn wenn es vitrioliſche Dinte wäre, würde dieſelbe die Farbe, zumal im Feuer, geändert haben, und gelb geworden ſeyn, wie es die Dinte in allen alten Handſchriften auf Pergament iſt. Ferner würde eine ſolche Dinte die zarten Häute des Papiers zerfreſſen haben, wie ſie es in Handſchriften auf Häuten gemacht hat: denn in dem älteſten Virgilio und Terentio der Vaticaniſchen Bibliothek ſind die Buchſtaben vertieft in dem Pergamente, und einige ſind durchlöchert, durch die freſſende Schärfe des Vitriols.

Daß die Dinte der Herculaniſchen Schriften nicht flüßig geweſen, zeiget die Erhobenheit der Buchſtaben, welche ſich entdecket, wenn man ein Blatt horizontal gehalten am Lichte beſiehet; es ſind dieſelben alle von dem Papiere erhoben: folglich war dieſelbe mehr der Sineſiſchen

Dinte als der unſrigen ähnlich, und eine Art von Farbe. Dieſes erhellet auch aus einer Stelle des Demoſthenes 101) wo derſelbe dem Aeſchines vorwirft, daß er aus Armuth in ſeiner Jugend ſich gebrauchen laſſen, die Schule auszukehren, die Bänke in derſelben mit einem Schwamme abzuwaſchen, und Dinte zu reiben: (τὸ μέλαν τρίβων) es wurde alſo die Dinte wie Farbe zubereitet, und kann alſo nicht flüſſig geweſen ſeyn. Eben dieſes zeiget auch die Dinte, welche ſich in einem im Herculano entdeckten Dintenfaſſe befindet, die wie ein dickes Oel iſt, und noch itzo zum Schreiben dienen könnte.

Es wollte ein Gelehrter zu Neapel muthmaßen, daß die Dinte der Alten vielleicht der ſchwarze Saft des bekannten Fiſches Sepia geweſen ſey, welcher Fiſch daher itzo auch Calamaro heißt. Dieſer Saft hieß bey den Griechen ὄλος, und Heſychius erkläret es μέλαν τῆς σηπίας, das Schwarze der Sepia, und dienet dem Fiſche zu Vertheidigung wider andere größere Fiſche, welche ihn verfolgen: es läßt derſelbe alsdann den Saft aus der Blaſe von ſich, wodurch das Waſſer trübe und ſchwarz wird, und verhindert, daß die andern Fiſche nicht ſehen können. Eben ſo wie der Fuchs, wenn ihm die Hunde nachſetzen, ſein Waſſer läßt, welches durch den ſtarken Geruch den Hunden die Färthe verwirret und dem Fuchſe Gelegenheit giebt, zu entkommen. Wir finden aber vom Gebrauche dieſes Safts zum Schreiben keine Meldung.

Das Werkzeug zum Schreiben war eine ſogenannte Feder von Holz oder Rohr, wie unſere Schreibfedern geſchnitten, und zwar mit einem etwas langen und nicht ausgehöhlten Schnabel. Eine ſolche Feder aus Buxbaum, wie es ſcheinet, hat ſich erhalten, aber iſt verſteinert, und eine andere ſiehet man auf einem Gemählde 102) an ein Dintefaß gelehnet: dieſe ſcheinet aus den Gliedern, an derſelben gezeichnet, von Rohr zu ſeyn. Eine andere Feder hält eine weibliche Figur von gebrannter Erde 103) in der Hand, und hier und auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei ſiehet man, daß die Alten die Federn eben ſo wie wir gefaßt haben. Der Schnabel muß ſehr ſpitzig geweſen ſeyn: denn die Buchſtaben ſind fein gezogen; da aber die Feder ohne Spalte war, konnte man den Buchſtaben nicht ſo viel Licht und Schatten geben, als mit unſern Federn geſchehen kann; es unterſcheiden ſich die Züge ſehr wenig in der Stärke oder Dicke.

Die Zugabe dieſes dritten Stücks mögen die Palimpſeſte ſeyn, oder die Tafeln mit Wachs überzogen, worauf man die erſten Entwürfe der Gedanken ſchrieb, um dieſelben in dem Wachſe geſchwind auszulöſchen und zu ändern; und dieſes geſchahe durch ein Inſtrument, welches keilförmig iſt, und eine ſcharfe Breite hat: man ſiehet es in dieſem Muſeo wirklich und auch gemahlt. Es befinden ſich unter den Königlichen Alterthümern zu Dresden ſolche vorgegebene Wachstafeln von ziemlicher Größe, und mit Riemen zuſammen gehänget, auf welchen man einige alte Züge zeiget; woher, und wie dieſelben dahin gekommen ſeyn, weiß ich nicht: ich habe ſie aber ſchon vor meiner Reiſe nach Italien für das gehalten, was ſie ſind, nämlich für eine grobe Betrügerey, wie diejenigen ſeyn müſſen, welche ſich in der Bibliothek des Gymnaſii zu Thorn in Pohlniſch Preuſſen befinden ſollen, welches ich ehemals unter andern, deucht mich, in Heumanns Conspectu reipubl. litter. geleſen habe. In den Herculaniſchen Entdeckungen haben ſich wahrhafte ſolche Tafeln gefunden, welche umher einen Rand von ſtarkem ſilbernem Bleche haben, das Holz aber iſt zu Kohlen gebrannt: es lagen dieſelben im vergangenen Winter noch in der Vorrathskammer des Muſei. Dieſe Stücke wurden gefunden, nachdem Herr Martorelli ſein Werk bereits geendiget hatte: denn dieſe hätten ihn überführen ſollen, daß die Wachstafeln viel eher, als in den ſpätern Zeiten der Griechen und Römer, wie er in den Zuſätzen ſeines Werks gedachtermaßen vorgiebt, im Gebrauche geweſen. Aber da er wider den Augenſchein einen Scepticus machen will, welches keiner von der alten Secte gethan hat, ſo haften an ihm keine Gründe.

Was endlich zum vierten die Aufwickelung dieſer alten Schriften betrift, ſo wurden, um zu derſelben zu gelangen, anfänglich verſchiedene Verſuche gemacht; ja noch nachher, da eine geraume Zeit auf dem itzigen Wege, welchen ich beſchreiben werde, gearbeitet war, glaubte man ein geſchwinderes Mittel zu finden, und der Einfall war folgender: Herr Mazocchi ließ eine große Rolle Schrift unter eine gläſerne Glocke legen, in der Meynung, durch die Hitze die Feuchtigkeit, welche ſich etwa in derſelben verhalten könnte, auszuziehen, wodurch die Blätter ſich von ſelbſt aus einander löſen ſollten. Dieſer Verſuch aber mißlung: denn die Hitze der Sonne zog die Feuchtigkeit heraus, aber zugleich die Dinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänzlich unſcheinbar, und dieſe Buchſtaben ſahe man für Oſciſche Schrift an.

Endlich wurde ein Vorſchlag, welcher aus Rom dem Hofe vorgelegt wurde, gut und ſicher gefunden, und man ließ den Erfinder unter einem monatlichen Gehalte von dreyßig Ducati Napoletani, nebſt freyer Wohnung und Beſorgung des nöthigen Hausgeräths, aus Rom nach Portici kommen. Dieſer iſt P. Antonio Piaggi, ein Genueſer, von dem Orden Piarum Scholarum, ein Mann von großem Talente, welcher die Stelle eines Scrittore latino und Aufſehers der Miniaturgemälde in der Vaticaniſchen Bibliothek, unter dem gewöhnlichen Gehalte der Scrittori, von funfzehen Scudi monatlich, verſahe. Ueber die Gemälde wurde er wegen ſeiner Geſchicklichkeit im Zeichnen und auch in dieſer Art Mahlerey geſetzet, und es hat es nicht leicht jemand höher, als derſelbe, in Nachahmung aller Art Schriften, gebracht. Man zeiget in der Vaticana ein Blatt verſchiedener Schriften in allerley Sprachen von deſſen Hand, unter welchen die erſte Seite eines kleinen türkiſchen Gebethbuchs iſt, die von dem unendlich klein und zierlich geſchriebenen Originale daſelbſt nicht kann unterſchieden werden: von dieſer Art Schrift deſſelben ſiehet man auch ein Blatt in der Königin Zimmer auf dem Schloſſe zu Portici. Dieſer Mann übernahm alſo die ſo beſorgliche, peinliche und langwierige Arbeit, an welcher er noch fortfährt, nebſt einem Gehülfen, welcher ſechs Ducati monatlich hat, und ein jeder von ihnen arbeitet an einer beſondern Rolle Schrift.

Das Geſtell von Holz zu dieſer Arbeit gleichet in einiger Entfernung, und bey dem erſten Anblicke einer Buchbinderlade, in welcher ein Buch zum Heften mit deſſen Riemen aufgeſpannet iſt. Es ruhet auf einem Fuße mit einer ausgedreheten gewundenen Schraube, um jenes auf dieſem nach Belieben zur Bequemlichkeit drehen zu können. Auf dieſem Schraubengeſtelle bewegt ſich ein längliches Bret, auf welchem von jeder ſchmalen Seite deſſelben ſich zween runde Stäbe mit gewundenen Schrauben erheben, um ein oberes Bret, vermittelſt derſelben, hinauf und herunter zu drehen. In der Mitte des untern Brets ſind in der Länge der Schriften, das iſt, beynahe einen Palm von einander entfernet, und von eben der Höhe, zwo kleine ſtählerne Stangen mit Schraubenwerke ſenkrecht befeſtiget, welche oben ein ſtählernes Blech, in Geſtalt eines halben Mondes, beweglich haben, in deren Hohlung die Rolle Schrift geleget wird; und dieſe Bleche ſind zu mehrerer Vorſicht mit Baumwolle bewunden; dieſe Stäbe können unter dem Brete höher und niedriger geſchroben werden. Außer dem ſchwebet die Schrift in zwey Bändern, eines kleinen Fingers breit, die an dem obern Brete, welches verſchiedene lange offene Einſchnitte hat, ein jedes an zween Wirbeln, wie die an Violinen ſind, hindurch, durch dieſe Einſchnitte oben befeſtiget ſind, und vermittelſt der Wirbel angezogen und nachgelaſſen werden können, damit die Schrift, die in denſelben hänget, nach allen Seiten, ohne dieſelbe zu berühren, ſanft gewälzet und gedrehet werde. Auf die Zwiſchenſtäbe der Einſchnitte dieſes obern Brets ſind noch andere kleinere Wirbel, ſeidene Faden zu drehen, deren Gebrauch ich ſogleich anzeigen werde.

Wenn nun eine Rolle Schrift zum Aufwickeln aufgehänget iſt, und das äußerſte Ende gefunden worden, fängt man an, einen kleinen Fleck, einer Erbſe groß, mit einem gewiſſen Leime durch einen ſanften Pinſel zu beſtreichen, welcher die Eigenſchaft hat, loszuweichen und abzuſondern, und zugleich kleben macht. Zu gleicher Zeit wird an das beſtrichene Fleckchen der unbeſchriebenen äußern Seite des Papiers (denn dieſe Seite iſt, wie oben geſagt worden, leer, und die Schrift einwärts) ein Stückchen von einer dünnen Blaſe in der Größe der beſtrichenen Stelle, oder auch mehrere kleinere, geklebt, welches hilft das beſtrichene Fleckchen Papier von dem nächſten Blatte, ſo weit es beſtrichen iſt, loszuziehen. Dieſe Blaſen ſind von Schweinen oder auch Schafen, welche insgemein die Goldſchläger brauchen, und werden hier, ſo dünne ſie immer ſeyn mögen, zu Fütterung dieſes Papiers, von neuem in ihrer Dicke getheilt und von einander geriſſen, und alsdann zum Gebrauche in ganz kleine Stückchen zerſchnitten. Auf dieſe Art fähret man fort, zu beſtreichen und zu füttern, und wenn dieſes der Länge der Schrift nach, etwa einen kleinen Finger breit, geſchehen iſt, ſo werden an verſchiedenen Orten mit eben dem Leime ſeidene Faden an der gefütterten Seite angeklebt, und dieſe vermittelſt der Wirbel, einer nach dem andern, ganz gemach und ſanft angezogen, wodurch ſich der gefütterte Streifen Papier von der Rolle vollends ablöſet, und durch dieſe Faden in die Höhe gehalten wird. Dieſe Faden halten das abgelöſete Papier beſtändig ſenkrecht, und wenn endlich ſo viel von der Rolle Schrift abgelöſet worden, daß es nöthig iſt, demſelben mehrere Haltung, als durch Faden geſchehen kann, zu geben, ſo wird das Abgelöſete durch einen der langen Einſchnitte des obern Brets gezogen, und nach und nach, wie die Arbeit zunimmt, um einen runden beweglichen Stab oder Walze, die zu oberſt des Geſtelles liegt, herum gelegt, auf Lagen von Baumwolle, ſo daß, wenn die Schrift völlig aufgewickelt worden, dieſelbe ſich um dieſe Walze herum gelegt befindet. Es bleiben indeſſen die ſeidenen Faden allezeit nöthig: denn ſie dienen allezeit, den kürzlich gefütterten Theil von dem nächſten Blatte abſondern zu helfen. Von der Walze wird nachher die Schrift behutſam abgewickelt, ausgebreitet und abgeſchrieben. In vier bis fünf Stunden Arbeit kann nicht mehr als ein Finger breit, längſt der Rolle Papier, gefüttert und abgelöſet werden, und zu einer Spanne breit wird ein ganzer Monat erfordert. Dieſes iſt kürzlich, und ſo viel ohne

Abbildung des Werkzeugs geſchehen kann, der ganze Proceß des Verfahrens.

Es ſind nächſtdem auch die Schwierigkeiten bey dieſer Arbeit zum deutlichen Begriffe von derſelben anzuzeigen; und dieſe liegen nicht in der Natur des Papiers, ſondern an deſſen itziger Beſchaffenheit. An ſehr vielen Orten ſiehet daſſelbe, gegen das Licht beſehen, wie ein zerriſſener Lumpen aus, und dieſes rühret von der Feuchtigkeit her, vornehmlich von denjenigen Waſſergüſſen, welche in Ueberſchüttung dieſer Stadt durch die Aſche dieſelbe zu gleicher Zeit überſchwemmeten. Dieſes Waſſer iſt in die Schriften hinein gedrungen, und hat ſich in vielen verhalten, und mit der Zeit die Blätter mürbe gemacht und zerfreſſen. Dieſer Schade äußert ſich nicht vor der Aufwickelung; denn man könnte ſonſt Schriften ſuchen, die weniger gelitten. Die Blätter ſind dermaßen dünne, daß, wo in einem eine Lücke iſt, das folgende, welches unter demſelben liegt, mit jenem nur ein einziges Blatt auszumachen ſcheinet, und die Lücke gleichſam voll füllet. Daher geſchiehet es, daß, wenn der Leim angeſtrichen wird, wo die Lücke iſt (da dieſelbe ſelten ſichtbar wird) von dem unterliegenden Blatte ſo viel als beſtrichen iſt, losgeriſſen wird, und in die Lücke des obern hinein tritt. Hierdurch wird alſo nothwendig eine Verwirrung, und das untere Blatt bekömmt, da wo es vielleicht ganz geweſen, eine Lücke oder Loch. Eben ſo gefährlich iſt die Arbeit an den Fugen der auf einander geleimten Stücke Papier; denn wenn dieſe Fuge durch das Anſtreichen des Leims aufgelöſet wird, ſo kann es leichtlich geſchehen, daß der Leim durch die Fuge hindurch dringet, bis an das folgende Blatt, und ein Stück von demſelben an das obere, woran gearbeitet wird, anklebet, und daſſelbe aus deſſen Blatte losreißt. Man ſiehet aus dieſem Berichte, daß es nicht allein ſchwer iſt, geſchwinde zu gehen, ſondern daß auch nicht viel zu hoffen ſey; wenigſtens kann der Nutzen aus Schriften, wie die angezeigten ſind, wenn ſie auch nicht zerſtümmelt und zerfreſſen wären, nicht groß ſeyn: denn wir haben mehr als eine Redekunſt von den Alten, und die vom Ariſtoteles könnte uns ſtatt aller dienen; an Büchern der Moral, und von Tugenden und Laſtern fehlt es auch nicht; und auch hier haben die Schriften des Stagiriten den Vorzug vor allen.

Man wünſchte Geſchichtſchreiber zu finden, wie die verlornen Bücher des Diodorus, die Geſchichte des Theopompus und des Ephorus und andere Schriften, als des Ariſtoteles Beurtheilung der dramatiſchen Dichter, die verlornen Tragödien des Sophocles und des Euripides, die Comödien des Menanders und des Alexis, die

Symmetrie des Pamphilus für die Mahler, und einige Werke von der Baukunſt: an einer hypochondriſchen und zerſtümmelten Klage wider die Muſik iſt uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gewollt, daß, anſtatt die entwickelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derſelben geſehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöſet und unterſuchet worden wäre, bis man einige von nützlichem Inhalte gefunden hätte, und an dieſen die Arbeit fortzuſetzen, andere aber, bis man jene entwickelt, liegen zu laſſen.

Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt auf dieſe Schriften einigermaßen zu erfüllen, hatte der P. Antonio Piaggi den Vorſchlag gethan, das Entwickelte nach und nach mit Scheidewaſſer in Kupfer zu ätzen und bekannt zu machen, damit ſich die Sprachkundigen an Erklärung dieſer Schriften machen könnten. Er hatte auch eine Colonne der erſten Schrift ſelbſt zur Probe geätzet, und ſeinen Obern vorgelegt; es wurde aber dieſer Weg nicht beliebet, damit den Gliedern der Königlichen Academie, die ſich hierzu tüchtig finden, dieſes vorbehalten bleibe: ſo viel ich indeſſen habe erforſchen können, iſt weiter an Bekanntmachung derſelben nicht gedacht. Gedachter Geiſtliche fähret fort, ohnerachtet er kein Griechiſch verſtehet, was er aufgewickelt hat, nachzumahlen, und von deſſen Abſchrift wird es nachher ins Reine geſchrieben.

Ich beſchließe dieſes Sendſchreiben mit einer kurzen Anzeige von der Einrichtung des Herculaniſchen Muſei zu Portici. Es iſt daſſelbe aus Mangel des Raums, und wegen der großen Menge von allerhand Art Entdeckungen getheilet, ſo daß die Gemälde in beſondern Zimmern ſtehen, die mit dem eigentlichen Muſeo keine Gemeinſchaft haben: dieſes aber iſt angeleget in dem erſten Geſtocke eines Anhangs am Königlichen Schloſſe, welcher einen viereckigen Hof einſchließt. Dieſe Zimmer ſind alle gewölbt, und anfänglich waren nur viere derſelben beſezt, nebſt zwo Vorrathskammern; itzo aber ſind alle Zimmer des erſten Geſtocks dieſes Gebäudes auf drey Seiten um den Hof herum, welches ſiebenzehn ſind, dazu eingeräumt.

Der Eingang iſt gegen Morgen und mit einer Wache beſezt; beym Eintritte zur Linken iſt ein Zimmer des Königlichen Thürhüters, welcher ein großes eiſernes Gitter mit vieler Arbeit von Erzt eröffnet, um in den innern Hof zu kommen. Hier fällt das Pferd von Metalle zuerſt in die Augen, welches gegen Abend gewandt iſt, und an dieſer Seite ſowohl als zur rechten Hand ſtehen Statuen von Marmor, und zwiſchen denſelben und an der linken Seite ſtehen alte Einfaſſungen von Brunnen, Altäre, Säulen, und verſchiedene Werke von gebrannter Erde, als Gliraria, Corniſchen von gemeinen Häuſern u. ſ. f. An eben dieſer linken Seite und auch über dem Eingange ſind alte Inſchriften eingemauert. In dieſem Hofe liegen auch die beyden Säulen von Marmor, von dem Grabmale des Herodes Atticus und der Regilla, mit der bekannten Inſchrift, welche aus dem Pallaſte Farneſe zu Rom ſind hierher gebracht worden; aber man findet hier keinen Platz, dieſe großen Säulen aufzurichten.

Ueber dem Eingange zu dem Muſeo ſelbſt ſtehen folgende zween Verſe in vergoldeten Buchſtaben von Erzt, von dem gelehrten Mazocchi geſezt:

HERCVLEAE EXVVIAS VRBIS TRAXISSE VESEVI EX
FAVCIBVS VNA VIDEN REGIA VIS POTVIT.

Ein witziger Neapolitaner ſagte: man merke, daß der Verfaſſer dieſes Diſtichon auf dem Nachtſtuhle gemacht habe, und man ſtelle ſich ihn in demſelben mit Gebärden einer ſchweren Geburt vor, wie ſie ſich die Römer, nach dem Suetonius, in dem Geſichte des Veſpaſianus (nitentis) bildeten. Es verurſachen dieſe Verſe daher auch andern ein Grimmen, und das EX und die Verſchmelzung des vorhergehenden Worts in daſſelbe, bleiben zwiſchen den Zähnen hängen; das geflickte VIDEN ſchmeckt nach der

Schulruthe. Unterdeſſen kann der Dichter wegen des EX ein paar Verſe des Homerus anführen, welche mit ἐξ endigen. Es gefiel dieſe Inſchrift einer Perſon, welcher man, auch in Dingen die ſie nicht verſtand, durchaus nicht widerſprechen durfte, und da dieſelbe mit dieſem entſchiedenen Urtheile dem Staatsſecretair Herrn Marcheſe Tanucci gezeiget wurde, zog er die Achſeln, entwarf aber mit eben der Fertigkeit, mit welcher er einen Brief dictiret, folgende Inſchrift:

Herculeae monumenta vrbis quo reddita fatis
Esse Tito credas, reddita sunt Carolo.

Der Eingang zum Muſeo ſelbſt führet zu einer Windeltreppe, die dieſem Orte nicht ſehr gemäß iſt, und über derſelben ſtehet eine andere etwas leidlichere Inſchrift von dem Dichter der vorigen:

CAROLVS REX VTRIVSQUE SICILIAE PIVS FELIX AVGVSTVS
STVDIO ANTIQVITATVM INCENSVS QVIDQVID VETERIS GAZAE
EX EFFOSSIONIBVS HERCVLANENSIBVS POMPEIANIS STABIENSIBVS
CONTRAHERE TOT ANNIS IMPENDIO POTVIT
IN HANC MVSARVM SEDEM ILLATVM SVISQVE APTE PINACOTHECIS DISPOSITVM
VETVSTATIS AMATORIBVS EXPOSVIT ANNO CIƆ IƆCCLVIII.

Auf der Treppe ſtehen die ſechs angezeigten weiblichen Statuen von Erzt.

Das erſte Zimmer enthält vornehmlich Opfergefäße, und in der Mitte ſtehen zwo runde marmorne Tiſche, und auf denſelben die zween ſchönen Dreyfüſſe, nebſt einem runden Focolare von Erzt, ein Zimmer mit Kohlen zum Heizen oder zu anderm Gebrauche: es hängen auch daſelbſt die gemahlten Muſen nebſt dem Apollo, welche in dem zweyten Bande der Herculaniſchen Gemählde geſtochen ſind. In dem zweyten Zimmer ſind vermiſchte Gefäße zu verſchiedenem Gebrauche, und der Fußboden zu demſelben iſt das ſchöne Paviment aus der Herculaniſchen Villa. In dem dritten und vierten Zimmer iſt das übrige von kleinem Geräthe aufgeſtellt, und das lezte Zimmer iſt zugleich der Ort, wo an Aufwickelung der alten Schriften gearbeitet wird. Das fünfte Zimmer enthält die Bruſtbilder von Erzt, welche auf niedrigen Schränken in den Zimmern umher ſtehen, nebſt den Schränken der alten Schriften, und der Fußboden in demſelben iſt ein altes Muſaico von dreyßig Römiſchen Palmen in der Länge und von ſechzehn in der Breite, und dieſes iſt zugleich das Maaß des Zimmers. In dem ſechſten Zimmer ſtehen die alten Leuchter, und in einem zu demſelben gehörigen Gewölbe, nach Art einer Küche gebauet, ſtehen und hängen die alten Küchengeräthe.

In dem ſiebenten Zimmer ſtehen Werke von Marmor, und unter andern drey viereckige Gefäße, die rund ausgehölet ſind, mit einem zierlich ausgearbeiteten Rande, welche zum Weihwaſſer in Tempeln dieneten: es ſtehet auch hier die Hetruriſche Diana. In dem achten Zimmer ſtehen die drey ſchönſten Statuen von Erzt, der Silenus, der junge ſchlafende Satyr und der Mercurius, nebſt den ſchönen vier Gemählden, welche zu Stabia an der Mauer angelehnt gefunden wurden. Das neunte Zimmer wird mit großen erhobenen Arbeiten von Gyps und mit figurirten Stücken Muſaico, die ſich erhalten haben, ausgeſetzet: unter den erſtern iſt eine heroiſche Figur, die ſich auf ein ovales Schild ſtützet, an deſſen äußerm Rande ein Haken hänget, das Schild aufzuhängen, welches ich nirgendwo gefunden habe. In demſelben Zimmer iſt auch eine alte Niſche von grobem Muſaico, die man völlig hervor gezogen, angebracht; ſie hält ſechs Palmen und fünf Zolle in der Breite.

Die übrigen Zimmer ſind noch nicht zu beſondern Dingen beſtimmt. In dem zehnten ſtehen einige erhobene Arbeiten in Marmor von ſchöner Arbeit: das eine ſtellt einen Satyr vor, welcher auf einem Eſel mit einer Glocke am Halſe reitet; auf einem Felſen ſtehet ein Herme eines Priapus, mit einem Horne des Ueberfluſſes, gegen welchen der Eſel ſchreyet und ſein Glied erhebet. Ein anderes, im Herculano gefunden, mit deſſen alter Corniſche umher, zeiget eine halb nackte weibliche Figur auf einem Seſſel ohne Lehne, welche auf der linken Hand eine Taube hält, und mit der rechten mit derſelben ſpielet; vor ihr ſtehet eine bekleidete weibliche Figur, welche die linke Hand auf einen Herme des Priapus geleget hat, und mit der andern ihr Kinn geſtützt hält. Hinter jener Figur ſtehet ein bärtiger Indiſcher Bacchus auf einer runden Baſe, und hält eine Schale in Geſtalt einer Muſchel, wie eine weibliche Figur auf der ſogenannten Aldrovandiniſchen Hochzeit Salbe in eine ſolche Schale gießt. Beſonders merkwürdig iſt Socrates, welcher auf einem Cubo ſitzet, über welchem eine Löwenhaut geworfen iſt, er hält mit der rechten Hand die Schale mit der Cicuta oder Gifte, welchen er zu trinken verdammet wurde; über den Arm hält er in die Quere einen knotigen Stab gelegt. Dieſes Stück iſt einen Palm und neun Zolle hoch oder breit, und wenig länger.

Neben dem erſten Zimmer ſind zwo Vorrathskammern, ein Münzcabinet, und eine Sammlung benöthigter Bücher für den Aufſeher. Die vier erſten Zimmer haben die Ausſicht in den Garten hinter dem Schloſſe, und auf das ganz nahe Meer, wo ſich die Spitze Pauſilipo, die Inſel

Capri, Sorrento, und der ganze Meerbuſen von Neapel zeiget: die lezten Zimmer über dem Portale gehen auf die Straße.

Von den beſten Statuen und Bruſtbildern hat man angefangen Gypsabgüſſe zu machen, welche nach Spanien geſchickt werden, oder beſſer zu reden, die Formen zu denſelben. Die großen Statuen von Erzt und andere in Marmor ſind für die Gallerie beſtimmt, die in demjenigen Theile des vierſeitigen Schloſſes angeleget wird, welches der vornehmſten Seite deſſelben gegenüber iſt. Zu derſelben ſind umher prächtige Säulen von Giallo antico, auch zwanzig von dem ſeltenen und koſtbaren Verde antico oder Laconico, alle aus einem einzigen Schafte, beſtimmet, unter welchen ſich viere befinden, die im Pallaſte Farneſe zu Rom waren; die andern ſind anderwärts in Rom zuſammen gebracht.

Zu Erklärung und Beſchreibung aller dieſer Entdeckungen iſt von dem itzigen Könige von Spanien eine Academie geſtiftet, welche vor fünf Jahren aus funfzehn Perſonen beſtand, unter welchen der Canonicus Mazocchi einer der vornehmſten, und ohne Widerſpruch der gelehrteſte iſt. Dieſe Mitglieder verſammlen ſich wöchentlich einmal bey dem itzigen Staatsſekretair Hrn. Marcheſe Bernard Tanucci, aus Florenz, welcher ſelbſt an den Ausarbeitungen dieſer Academie viel Antheil hat und nimmt, wie mir dieſer gelehrte Miniſter ſelbſt geſagt hat. Denn da die Erklärungen zu dem erſten Bande ihm vorgelegt wurden, fand er dieſelben ſo ausgedehnt und mit überflüßiger, zuſammen geſtoppelter Beleſenheit überladen, daß er ſich gezwungen ſahe, ſelbſt Hand anzulegen, und mit dem Meſſer zu arbeiten, um das Unnöthige wegzuſchneiden, und das Weſentliche enger zuſammen zu bringen, und es iſt dennoch wegzunehmen übrig geblieben.

Hochgebohrner Graf! Aus dieſem Sendſchreiben, welches ich auf dem Lande und auf einem der prächtigen Luſthäuſer meines Herrn, und ich kann ſagen, Freundes, des Hrn. Cardinals Alexander Albani, zu Caſtel Gandolfo, und folglich entfernt von Büchern, entworfen habe, kann mit der Zeit eine ausführlichere Abhandlung werden: denn ich werde ſuchen, dieſe Schätze von Zeit zu Zeit wiederum zu ſehen, welches auch dieſen Herbſt vielleicht geſchehen wird.

Dieſer Aufſatz, ſollte derſelbe in einer fremden und den Herren von Trevoux verſtändlichen Tracht erſcheinen, wird keine Gelegenheit geben können zu dem Vorwurfe, 124) welchen mir dieſelben über die Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine gemacht haben. Dieſer betrifft die ihnen unbekannten Bücher, welche ich angeführet habe; es wäre vielleicht auch hier geſchehen, wenn ich mich in Rom und in meiner Bibliothek befunden hätte. Gedachte Herren, welche ſich zu Richtern über alle Art Schriften aufwerfen, können da, wo ſie ſind, nicht fähig ſeyn, über die von Alterthümern, ſonderlich die in dem Sitze derſelben ausgearbeitet ſind, zu urtheilen. In Schriften von derjenigen Mode-Art, wie mes Pensées ſind, haben keine angeführte Bücher Platz; aber wo man anderwärts bekannt gemachte, gut oder übel erklärte und erläuterte Denkmahle, und ſeine Meynung über dieſelben anzuführen hat, iſt dieſes unvermeidlich. Man hätte vielmehr bemerken ſollen, daß dieſes nebſt der übrigen Beleſenheit nicht mit dem Sacke, ſondern mit der Hand ſparſam ausgeſtreuet iſt, und daß Materie vorhanden war, ein großes Werk in folio zu ſchreiben, wenn man ſich nicht das Geſetz gemacht hätte, nichts mit zwey Worten zu ſagen, was mit einem einzigen geſchehen konnte. Hernach iſt es ja nicht meine Schuld, daß die Herren Cenſores die Bücher, welche ein Antiquarius kennen muß, nicht haben noch kennen, eben ſo wenig als ich nicht Schuld habe, daß ſie ihre geringe Beleſenheit zu erkennen geben. Man wirft mir auch die nach dem Deutſchen ſchmeckende franzöſiſche Schreibart vor, welchem Tadel ich gleichwohl in der Vorrede durch offenes Bekenntniß meiner wenigen Uebung in derſelben zuvor gekommen war. Die Arbeit mußte in einer fremden Sprache entworfen werden, und hierzu wurde die franzöſiſche aus vielen Urſachen für die bequemſte gehalten: ich entwarf aus dem gröbſten, und ließ durch einen Sprachkundigen ausbeſſern, und in dieſer Ausbeſſerung machte ich von neuem Aenderungen. Ich ſchäme mich nicht zu bekennen, daß ich meiner eigenen Mutterſprache nicht in ihrem völligen Umfange mächtig bin; und es hat mir hier an vielen Kunſt- und Handwerkswörtern gefehlt, die ich leichter im Welſchen hätte geben können.

Sollte Ihnen, Hochgeborner Graf, dieſes Sendſchreiben noch auf Ihren Reiſen eingehändiget werden, ſo begleite ich es mit herzlichen Wünſchen, daß die ewige Vorſicht Ihren Schritt auf allen Wegen richten möge, und Sie geſund und reich an Erfahrungen, nach wieder hergeſtelltem Frieden, in unſer geliebtes Vaterland (welches auch das meinige durch den Aufenthalt und durch

Wohlthaten geworden iſt) mit Ihrem patriotiſchen Begleiter zurück bringen möge, wo auch mein Fuß zu ruhen wünſcht, und ich hoffe Antheil an der Zuneigung, deren Sie mich gewürdiget, zu behalten.

II.

Nachrichten
von den neueſten
Herculaniſchen Entdeckungen,
an
Hn. Heinrich Füeßli
in Zürch.

> Te nihil impediat dignam Dis degere vitam.
>
> *Lucret.*

1764.

Mit Nachrichten von den Herculaniſchen Entdeckungen, und von denen, die in anderen benachbarten verſchütteten Orten gemacht ſind, verhält es ſich wie mit Carten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherley Schickſale erfahren, und daher öfters erweitert und geändert werden müſſen. Denn vor zwey Jahren konnte ich vieles nicht wiſſen, weil es nicht entdecket war, und in dem bereits entdeckten konnte ich einiges überſehen, weil ich ehedem, da ich mich noch nicht entſchloſſen hatte, hierüber zu ſchreiben, von meinen Anmerkungen nur kurze Anzeigen machte, und dieſelben nicht an dem Orte ſelbſt, wie ſie erſcheinen konnten, ausführete; für dieſes Geſtändniß habe ich mich in gegenwärtigem Entwurfe zu verwahren geſuchet. Denn da ich in verwichener Faſtenzeit eine dritte Reiſe nach Neapel that, in Geſellſchaft zweyer geliebten und gelehrten Freunde, Herrn D. Peter Dieterich Volkmanns, aus Hamburg, und Herrn Heinrich Füeßli's, aus Zürich, habe ich meine Bemerkungen unverzüglich alſo aufgeſetzet, wie ich gedachte, dieſelben öffentlich mitzutheilen. Da ich nun itzo noch gar nicht bekannte Entdeckungen beybringe, ſo kann ich mir zu dem gütigen Beyfall, welchen das Sendſchreiben ſcheinet erhalten zu haben, um ſo viel mehr in dieſer Fortſetzung deſſelben Hoffnung machen.

Für die mir rühmliche Beurtheilung des Sendſchreibens in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften 1)), erkenne ich mich höchſt verbindlich gegen den Herrn Verfaſſer des Auszugs aus meiner Schrift. Ich wünſchte nur, daß derſelbe, wie es nicht ſcheinet, Gelegenheit gehabt hätte, das Werk von den Herculaniſchen Gemählden zu ſehen, weil er von dem Sendſchreiben glaubet, man finde in demſelben anſehnliche Supplemente zu jenem Werke, und manche Anmerkung, welche der Leſer hier vergebens ſuchet. Es handeln aber die Verfaſſer des Werks von den Herculaniſchen Gemählden von nichts anderem, und ich habe in dem Sendſchreiben kaum mit ein paar Worten ihre Gemählde berühret. Aus demjenigen, was derſelbe hinzufüget, könnte es ſcheinen, man halte das Sendſchreiben einigermaßen für einen Auszug aus jenem Werke; es würde mir aber in dem Ueberfluſſe von Sachen, über welche ich ſchreiben könnte, nicht anſtehen, Arbeiten von anderen ins Kleine zu bringen.

Dieſe Nachricht iſt von neuen Entdeckungen der Städte Herculanum und Pompeji: denn das Nachgraben von Stabia hat man itzo liegen laſſen, und ich merke hier nur bey Gelegenheit an, daß die Anzeige des Galenus von der Milchcur, welche die alten Römer zu Stabia gebrauchten [2]), ſich noch itzo beſtätiget findet. Denn es wird die Milch der Kühe daſelbſt durch die Weide auf den nahe gelegenen Bergen beſonders wohlſchmeckend, und was aus derſelben gemacht wird, wird zu Neapel den Milchſpeiſen von anderen Orten vorgezogen. Aus folgender daſelbſt entdeckten verſtümmelten Inſchrift erſehen wir, daß zu Stabia ein beſonderer Tempel des Genius dieſes Orts geweſen:

D. D.
• • • ESIVS. DAPHNIS
• • • • TA'L. NVCERIA'E. ET
• • • AEDEM. GENI. STABIAR.
• • • S. MARMOR., EXA'TA
• • • DE. RESTITVIT

Von Pompeji iſt die eigentliche Lage durch folgende Inſchrift, welche im Auguſtmonate 1768 entdecket worden, außer allen Zweifel geſetzt. Denn da von dem Amphitheater dieſer Stadt keine andere Spur, als eine ovale Vertiefung, übrig iſt, ſo konnte vor dem Nachgraben daſelbſt die wahre Lage zweifelhaft ſeyn, und was man anfänglich entdecket hat, gab hiervon keinen hinlänglichen Beweis, welcher durch dieſe Inſchrift, und durch die neueren Entdeckungen, welche ich mittheile, unwiderſprechlich wird:

EX. AVCTORITATE
IMP. CAESARIS
VESPASIANI. AVG.
LOCA. PVBLICA. A. PRIVATIS
POSSESSA. T. SVEDIVS. CLEMENS
TRIBVNVS. CAVSIS. COGNITIS. ET
MENSVRIS. FACTIS. REI
PVBLICAE. POMPEIANORVM
RESTITVIT

Ich bin den Hügel, welchen die Stadt ganz einnahm, und von dem Meere eine Miglie entfernet iſt, völlig umgangen, ſo daß ich von dem Stadtthore angefangen, und an daſſelbe zurückkehrete, und dieſer Umkreis beträgt 3860 ſtarke Schritte.

Was ich von dem ehemaligen Capitolio zu Pompeji gedacht habe, hat der Herr Beurtheiler des Sendſchreibens mit dem Amphitheater daſelbſt verwechſelt; denn von dem Capitolio iſt noch itzo gar keine Spur vorhanden.

Aus den neueſten Entdeckungen, welche ſeit zwey Jahren daſelbſt gemacht ſind, iſt ſehr wahrſcheinlich darzuthun, daß dieſe Stadt vorher, ehe ſie unter dem Titus in dem Ausbruche des Veſuvius überſchüttet worden, unter dem Nero durch ein Erdbeben, wovon die Scribenten melden, ſehr übel zugerichtet ſey. Dieſe Anzeigen geben die theils ausgeſchnittenen Gemählde aus den Wänden einiger Zimmer, theils andere Gemählde, die noch itzo daſelbſt umher gehackt geſehen werden, welches von denjenigen geſchehen iſt, die dieſe Stücke haben aushauen und wegnehmen wollen. Eben ſolche Spuren ſah man an einer Diana mit ein paar anderen Figuren, welche itzo abgenommen iſt; es fehlete dieſer Figur auch bereits der Kopf, welcher vor Alters aus der Mauer geſchnitten war. Dieſes iſt nicht zu vermuthen, nachdem die Stadt verſchüttet geweſen, ſondern muß vorher geſchehen ſeyn, nämlich da dieſelbe im Erdbeben gelitten hatte. Dieſe Erfahrung veranlaſſet, zu muthmaßen, daß es mit vier zu Stabia entdeckten Gemählden, die bereits aus der Mauer geſchnitten gefunden worden, und in der Geſchichte der Kunſt umſtändlich beſchrieben ſind, eben dieſe Bewandniß habe; das iſt, daß dieſelben nicht anderwärts hergeholet ſind, ſondern an dem Orte ſelbſt, wo ſie waren abgenommen worden. Folglich wird auch Stabia zugleich mit Pompeji im Erdbeben gelitten haben, und diejenigen, welche gedachte Gemählde aus den Trümmern retten wollen, werden durch den Ausbruch des Veſuvius, welcher einige Jahre nachher erfolgete, überraſchet, und in ihrer Abſicht gehindert worden ſeyn. Ein anderes Gemählde welches in dem zweyten Bande Herculaniſcher Gemählde [3]) ſtehet, wurde zu Pompeji in einer Kammer an der Mauer mit einer Klammer befeſtiget gefunden, welches vielleicht an eben dem Orte aus einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen, und in ein anderes verſetzet worden.

Ein noch ſtärkerer Beweis für dieſe Meynung ſind die in den Pompejaniſchen Gebäuden mangelnden Thür-Cardini, nebſt den Platten von Erzt, worin dieſelben ſich drehen, von welchen man in den Thürſchwellen von Marmor nur die Löcher fand, wo dieſelben eingeſetzet und gelöthet geweſen waren. Andere Cardini aber waren geblieben, und es fand ſich auch das verbrannte Holz von den Thüren, woran ſich noch die erhobenen viereckigen Felder von Holz, womit dieſelben beſchlagen waren, unterſcheiden ließen. Ja in einem unten beſchriebenen Gebäude daſelbſt, waren in dem innern Hofe deſſelben ſogar marmorne Platten ausgehoben und fortgeſchaffet. Die Verſchüttung dieſer Stadt muß bey Nacht geſchehen ſeyn, wie man aus einem todten Körper ſchließen kann, welcher oberhalb der Gebäude, nebſt einer beſondern Lampe von Erzt, zu Anfang dieſes 1764 Jahres gefunden worden. Ich bedauerte in dem Sendſchreiben, nur acht Arbeiter getroffen zu haben, dieſe Stadt auszugraben; es ſind dieſelben aber itzo über dreyßig verſtärket.

Vorläufig merke der Leſer das Verhältniß des Neapelſchen Palms zu dem Römiſchen; jener hält vierzehn Römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der Römiſche Palm. Dieſer aber hat acht und einen viertel Zoll des Pariſer Fußes, und acht und drey viertel Zolle des Engliſchen.

Die Abſicht dieſer Nachrichten gehet auf drey Puncte, auf neu entdeckte Gebäude, auf Bildniſſe und auf Geräthe.

Die Gebäude ſind theils öffentliche, theils Wohnungen, deren genaue Bezeichnung, welche ich zu geben ſuche, nicht wenig Licht ertheilen kann zu Verſtändniß alter Scribenten.

Ich fange an bey zwey öffentlichen Gebäuden, und dieſe ſind das Stadtthor von Pompeji nebſt dem Zugange zu demſelben, und das Theater der Stadt Herculanum. Dieſes letztere Gebäude iſt in dem Sendſchreiben nur wie im Vorbeygehen berühret; meine Bemerkungen aber gehen vornehmlich auf dasjenige, wovon vor dieſer Entdeckung kein deutlicher Begriff zu geben war; und dieſes iſt die Scena des Theaters, an deren Entdeckung allererſt vor zwey Jahren Hand geleget wurde. Wir haben dieſes dem unermüdeten Fleiße des zu Anfang dieſes Jahrs verſtorbenen Ingenieur-Majors Hrn. Carl Webers zu danken, welcher auf eigenen Antrieb, und mehrentheils in Feyerabendſtunden, die Scena ausgraben ließ, und wir würden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, wenn dieſe Arbeit, durch deſſen vorgeſetzten Obriſten, welcher auf die Ehre dieſer Entdeckung neidiſch war, nicht mehrmal wäre unterſaget worden. Es hatte Hr. Weber den Anſchlag zu völliger Aufdeckung des ganzen Theaters gemacht, ſo daß man es ganz außer der Erde geſehen, und er hatte nach Cubic-Palmen ausgerechnet, daß ſowohl die Arbeit, die

Lava zu ſprengen, als die Koſten des Ankaufs der Häuſer und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25000 Scudi belaufen würden.

Dieſes Theater hat Lucius Mammius auf eigene Koſten erbauet, wie aus ein paar Inſchriften zu ſchließen iſt; die eine iſt in dem Hofe des Muſei nebſt andern Inſchriften eingeſetzet:

L. ANNIVS. L. F. MAMMIVS. RVFVS
IIVIR. QVINQ. THEATR. ORCH....

Es führen zu demſelben vier und funfzig hohe Stufen, welche neuerlich von den Arbeitern in die Lava und in die gleichſam verſteinerte Erde gehauen ſind, und durch dieſe Stiege gelanget man oben auf die Höhe des Theaters, welches ſo tief unter der Erde lieget.

Der Durchmeſſer dieſes Theaters von einem Ende des Halbcirkels bis zu dem anderen Ende hält ohngefähr 208 Neapel'che Palmen, und die Form deſſelben iſt Römiſch, die ſich von dem Griechiſchen Theater durch die Orcheſtra unterſcheidet. Die Orcheſtra iſt der concentriſche Raum, welcher von dem Halbcirkel der Sitze umgeben iſt, und war in Römiſchen Theatern in der geraden Linie, welche von einem Ende oder Horne des Halbcirkels bis zum anderen gezogen wird, eingeſchloſſen; in Griechiſchen Theatern aber lief dieſer Raum über den Halbcirkel hinaus, und es war folglich die Griechiſche Orcheſtra größer, als die Römiſche, weil jene beſtimmt war, Tänze daſelbſt aufzuführen. Die Römiſche Orcheſtra aber war der Ort, wo in Rom die Rathsherren und die Veſtalen ihre Sitze hatten, wie Vitruvius dieſes deutlich anzeiget. *) Die Stufen in der Römiſchen Orcheſtra, ſagt dieſer Baumeiſter, ſollen nicht weniger, als einen Palm, und nicht mehr, als einen Fuß und ſechs Zolle, hoch ſeyn; die drey Stufen der Herculaniſchen Orcheſtra ſind wenig mehr als einen halben Römiſchen Palm hoch. Folglich waren dieſe Stufen nicht die Geſäße ſelbſt, ſondern im Halbcirkel gezogene Erhöhungen für Seſſel angeſehener Perſonen, welche hier geſetzet wurden. Des Vitruvius Maaß deutet eben dieſe Abſicht an, welches nicht die Höhe bequemer Sitze hat, und die Stufen wurden niedrig gehalten, damit die Zuſchauer der unterſten Sitze in dem Halbcirkel des Theaters über die Zuſchauer in der Orcheſtra hinweg ſehen konnten. In dieſer Gegend iſt die eine Sella Curulis von Erzte, in dem Muſeo, gefunden worden, welches der Sitz des Prätors oder des Duumvirs war, und ſtehen geblieben iſt, da ſich das Volk aus dieſem Theater rettete, bey wahrgenommenem Ausbruche des Veſuvius.

Die Römiſche Orcheſtra erforderte einen niedrigen Palco, wo die Schauſpiele vorgeſtellet wurden, damit diejenigen welche dort ſaßen, in den Tänzen, die eben daſelbſt aufgeführet wurden, auch das Spielen der Füße der tanzenden Perſonen bemerken konnten, und weil in der Griechiſchen Orcheſtra keine Zuſchauer ſaßen, konnte der Palco höher ſeyn. Nach dem Vitruvius ſoll derſelbe nicht weniger, als zehen Fuß, und nicht mehr, als zwölf Fuß, in der Höhe haben. Die Höhe, oder die vordere Seite des Palco, hieß ὑποσκήνιον, und war, wie Pollux lehret, mit kleinen Statuen beſetzt, das iſt, die Statuen ſtanden unter dem Palco in Niſchen. In dem Herculaniſchen Theater aber ſcheinen hier keine beſondere Zierrathen geweſen zu ſeyn, wenigſtens entdecket man itzo nichts an dieſem Theile, wo man nicht annehmen wollte, daß, was von Figuren im Theater geweſen, bereits vor Alters heraus gezogen worden, wie uns die in dem Sendſchreiben beygebrachte Inſchrift lehret. Der Raum zwiſchen der Orcheſtra und dem Palco war mit gelbem Marmor beleget.

Der Halbcirkel dieſes Theaters hat eben ſo viele Stiegen zu den Sitzen, als Vitruvius angiebt, nämlich ſieben, eine aus dem Mittelpuncte gezogen, und drey auf jeder Seite, in gleicher Weite eine von der andern, welches Bianchini in ſeinem Grundriſſe des Theaters zu Antium nicht beobachtet hat. Die Stufen dieſer Stiegen ſind halb ſo hoch, als die Stufen der Sitze, zu welchen jene führen, ſo daß allezeit zwo Stufen auf einen Sitz gerechnet ſind. Die Sitze ſind anderthalb Neapelſche Palmen hoch, und drey derſelben breit, welches das allgemein angenommene Verhältniß der Maaße derſelben iſt. Da nun ſieben Stiegen zu den Sitzen gehen, ſo ſind folglich ſechs Abſchnitte von Sitzen, welche ſich über der Orcheſtra an bis oben hinauf erheben, und weil dieſe aus dem Mittelpuncte des Halbcirkels gezogen, folglich unten viel enger als oben ſind, das iſt, keilförmig gehen, ſo hießen dieſe Abſchnitte daher Cunei, Keile.

Die Verſchiedenheit zwiſchen dieſem Theater, und zwiſchen denen in Rom, auf welche des Vitruvius Anweiſung gerichtet iſt, beſtehet in der Zahl und in den Reihen der Sitze. Denn in dieſen waren drey Abſätze oder Ordnungen, eine jede von ſieben Reihen Sitze, von welchen die zwo unteren Ordnungen, oder die erſten vierzehen Reihen Stufen, den Rittern eingeräumet waren, auf den oberſten Reihen Sitzen aber ſaß das Volk, und die hier nicht Raum hatten, ſtanden auf dem obern Gange des Halbcirkels.

Im Herculaniſchen Theater erheben ſich ſechzehen Reihen Sitze ununterbrochen über einander, ohne Abſatz oder Ruheplatz, doch ſo, daß über denſelben noch drey andere

Reihen Sitze ſind, zu welchen man aber nicht von jenen Sitzen, ſondern durch zwo große Stiegen gelangete, welche innerhalb des Gebäudes von beyden Enden des Halbcirkels in den obern gewölbeten Gang führeten, und aus demſelben Gange gehet man von oben her durch ſieben Thüren zu den ſieben Stiegen zwiſchen den Sitzen, welches der einzige Weg war, zu den Sitzen zu kommen. Aus dieſem Gange gehet man hernach durch zwo engere Stiegen innerhalb des Gebäudes zu gedachten drey obern Sitzen, welche an den gewölbeten Gang hinauf geführet ſind, und durch vier Stiegen durchſchnitten werden, die, wie jene unteren ſieben Stiegen, in die Stufen oder Sitze ſelbſt gearbeitet worden. Oben konnte nicht gleiche Anzahl von Stiegen ſeyn, wegen ſechs Baſamente zu eben ſo viel metallenen Pferden, zwiſchen welchen die drey Reihen Sitze hinauf gehen. Von dieſen Baſamenten werde ich nachher Meldung thun.

In den Griechiſchen Theatern und zu Röm war über jeder ſiebenten Reihe der Sitze, eine höhere und breitere Stufe, welche zum Ruheplatze und nicht zum Sitzen diente, und ſolche Abſätze hießen διαζώματα, praecinctiones, welche ſich aber in unſerem Theater nicht finden, wo man nicht einen Raum von fünf Palmen breit, vor den drey oberen Stufen, alſo nennen wollte. In dem Theater zu Pola in Dalmatien waren zwo Ordnungen, jede wie gewöhnlich von ſieben Reihen Sitze, und eine praecinctio zwiſchen beyden.

Der gewölbete Gang, zu welchem die zwo gedachten Stiegen innerhalb des Halbcirkels der Sitze führen, war auf beyden Seiten ſowohl, als auf dem Fußboden, mit weißem Marmor belegt, und bekam das Licht von außen her durch vier große offene Bogen, zwiſchen welchen fünf kleinere Oeffnungen oder Fenſter von zween Neapelſchen Palmen breit, in der Höhe ſtehen. Ueber und oben auf dieſem Gange iſt der offene Gang zu oberſt des Halbcirkels.

Unten auf dem Boden des Halbcirkels iſt ein doppelter gewölbter Gang mit Pfeilern, wie in anderen Theatern, über welche die Sitze hinaufgeführet ſind, und der äußere und breitere Gang hat offene Bogen, bis auf einen an beyden Enden des Halbcirkels, welcher in Geſtalt einer Niſche zugemauert iſt.

Was ich itzo von den Sitzen des Theaters, von den Stiegen, welche zu denſelben führen, von deren Höhe und Abtheilung, ingleichen von der Orcheſtra geſagt habe, war allgemein bekannt, und die Entdeckung des Herculaniſchen Theaters hat uns nur den Unterſchied der Sitze in kleinen Theatern außer Rom, von denen in der Stadt ſelbſt, gelehret, und die Herculaniſche Orcheſtra gibt uns einen deutlichern Begriff von der Beſchreibung dieſes Theils des Römiſchen Theaters im Vitruvius. Aber weder dieſer Baumeiſter, noch andere Scribenten, die von Theatern reden, ſonderlich Pollux, konnten verſtanden werden, ohne Unterſuchung desjenigen, was von der Scena des Herculaniſchen Theaters entdecket worden. Diejenigen, welche einen Plan von der Scena einiger in Trümmern übrig gebliebener Theater geben, haben aus einigen Anzeigen mit Hülfe der Einbildung gearbeitet. Dieſes weis ich gewiß von der Zeichnung der Scena des Theaters von Antium, welche der berühmte Bianchini ſeiner Erklärung der Inſchriften in dem Grabmale der Freygelaſſenen der Livia beygefüget hat, die uns keinen Begriff gibt. Der Herr Cardinal Alexander Albani ließ im Jahre 1718 in den Trümmern dieſes Theaters graben, und fand daſelbſt vier Statuen von ſchwarzem Marmor, einen Jupiter und einen Aeſculapius, die itzo im Campidoglio ſtehen, einen jungen Faun und einen zerſtümmelten Ringer mit dem Oelgefäße in der Hand, welche ergänzet gedachten Herrn Cardinals Villa zieren. Von den Trümmern der Scena iſt itzo weiter nichts zu ſehen.

Die Arbeit an der Scena des Herculaniſchen Theaters wurde vor zwey Jahren unternommen, und es waren damals die Stiegen ſichtbar, die zu der Scena führeten; von der Scena ſelbſt aber war noch nichts ausgegraben.

Hier bekenne ich mich öffentlich meinem Freunde, dem Herrn Marcheſe Galiani, dem Verfaſſer der unvergleichlichen Italiäniſchen Ueberſetzung des Vitruvius, verbunden, welcher mich nebſt meinen Herren Reiſegefährten in die unterirdiſchen Grüfte dieſes Theaters führete, und uns nach dem von Herrn Carl Weber hinterlaſſenen Plan dieſes Gebäudes, die Anlage deſſelben, ſonderlich der Scena, mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen iſt, zeigete. Denn ohne dergleichen Führer iſt es unmöglich, da man aus einem engen Gange in den andern kriechen muß, ſich einen Begriff nur von der Gegend, wo man iſt, geſchweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes, zu machen.

Dieſer Theil des Theaters hat zwey Stücke, die Scena ſelbſt, oder das Gebäude, welches die Scena zierete, und das Proſcenium, oder Pulpitum, itzo Palco genannt, wo die handelnden Perſonen das Schauſpiel vorſtelleten; die Länge deſſelben im Herculaniſchen Theater iſt hundert und dreyßig Palmen.

Die Scena, oder die Facciata der Scena, wie wir itzo reden würden, blieb beſtändig unverändert, und war der prächtigſte Theil im Theater, ſo daß derſelbe in groſſen Theatern insgemein aus drey Ordnungen Säulen eine über die andere beſtand, und hier waren in dem berühmten Theater des Marcus Scaurus dreyhundert und ſechzig Säulen angebracht, woraus man ſich von der Größe derſelben Scena einen Begriff machen kann, welche größer geweſen ſeyn muß, als die vordere Seite unſerer größten Palläſte. Man verſtehet alſo zugleich deutlicher, was Plinius von der übrigen Pracht der Scena dieſes Theaters berichtet. Der untere Theil, oder die untere Ordnung, war von Marmor, der mittlere von Glas, und der oberſte war vergoldet. Dieſes war an der inneren Facciata der Scena und im Angeſichte der Zuſchauer. Maffei [5]) begreift nicht, auf was Art in der Scena gedachten Theaters ſo viel Säulen ſtehen können. In dem vorderen Theater der Villa Hadriani zu Tivoli ſcheinet die Scena nur eine einzige Ordnung Säulen gehabt zu haben, und dieſe waren Doriſch von etwa vier Palmen im Durchmeſſer, wie verſchiedene daſelbſt ausgegrabene Stücke anzeigen. Joniſche oder Corinthiſche Säulen ſchienen hier anſtändiger geweſen zu ſeyn.

An der Herculaniſchen Scena iſt keine Säulenordnung, ſondern Pilaſter, und zwiſchen denſelben Felder, und die ganze Facciata, welche in der Mitten eine Ausſchweifung nach Art einer Niſche machet, war mit Marmor bekleidet.

In derſelben gingen, wie in allen Theatern, drey Thüren auf das Proſcenium oder Palco; die größere und mittlere in gedachter Ausſchweifung hieß die königliche Thüre, [6]) und zwo Thüren auf den Seiten. Durch die größere Thüre traten die Perſonen der vornehmſten Handlung auf den Schauplatz; durch die Thüre zur rechten Hand die Perſonen der zweyten Handlung, und durch die Thüre zur linken die Perſonen der niedrigſten Handlung.

Zwiſchen der großen Thüre und denen zur Seiten ſind Niſchen, in welchen vielleicht Statuen ſtanden, von denen ſich aber noch zur Zeit keine Spur gefunden hat. Die zween Altäre, welche an der Scena ſtanden, der zur rechten dem Bacchus gewidmet, und der zur linken derjenigen Gottheit, welcher zu Ehren, oder an deren Feſte das Schauſpiel aufgeführet wurde, [7]) dieſe Altäre, ſage ich, ſtanden vermuthlich zwiſchen den Seitenthüren und zwiſchen der Thüre in der Mitten der Scena.

Das Proſcenium, der Palco, hat auf jeder Seite eine Kammer, wo ſich die handelnden Perſonen aufhielten, welches diejenigen Orte zu ſeyn ſcheinen, die Vitruvius Hospitalia nennet, Perrault aber nicht verſtanden hat, und der Raum zwiſchen der Facciata der Scena und zwiſchen der äußeren Mauer der Scena war der Gang aus gedachten Kammern durch die drey Thüren, auf den Palco zu gelangen.

Zwiſchen dieſen Kammern und der Scena iſt auf beyden Seiten des Palco ein länglicher Raum von etwa zehen Palmen breit. Dieſe Plätze nennet Vitruvius in versuris, 8) und durch dieſen Weg und durch die Thüre in dieſelben Plätze wurden die Maſchinen auf den Palco geführet. Dieſe Thüren dieneten zugleich für diejenigen Perſonen, welche die Nebenvorfälle des Schauſpiels vorſtelleten, ſo daß durch die Versura zur linken Hand diejenigen auf den Palco traten, die aus der Stadt kamen, durch die Thüre zur rechten Hand aber, die aus dem Hafen angelanget zu ſeyn vorgaben. Hier ſind verſchiedene neuere Scribenten, unter anderen der ältere Scaliger, 9) in große Verwirrung gerathen, welches der Leſer ſelbſt in deren Schriften prüfen mag.

In eben dieſen Plätzen (Versuris) ſtanden mit den Ecken derſelben in gerader Linie die Maſchinen zur Veränderung der Scena, welche περίακτοι und ἐκκυκλήματα hießen. Dieſe waren dreyeckig, und ſtanden wie einige wollen, auf Rädern. 10) Die in dem Herculaniſchen Theater aber dreheten ſich, vermittelſt eines runden Cardine, oder Bilico von Erzte, welcher auf einer eingelötheten Platte von Erzte lief, wie an den Thüren der

Alten; und dieſes iſt der Grund von dem Worte Versura, von Versare, drehen, umdrehen. Dieſes iſt augenſcheinlich aus einem Cardine von vier Zollen eines Römiſchen Palms im Durchmeſſer, welcher an eben dem Orte, wovon die Rede iſt, gefunden worden; in demſelben ſtecket noch das verbrannte Holz von der mittlern Stange dieſer Maſchine. Es waren dieſelben vermuthlich mit Leinewand überzogen, auf welcher die Veränderung der Scena gemahlet war; ſo daß in weniger Zeit eine Leinewand abgenommen und eine andere an deren Stelle konnte befeſtiget werden.

In dem Herculaniſchen Theater ſtand in jeder von den Versuris nur ein einziges ſolches Geſtell, wie man theils aus dem einzigen gefundenen Cardine, theils aber aus dem vorher angegebenen Raume ſchließen kann. Der dieſem gegen über ſtehende Raum (Versura) iſt noch nicht ausgegraben, und es iſt alſo zu vermuthen, daß man auch hier einen Cardine finden werde.

Hier aber zeiget ſich eine nicht geringe Schwierigkeit wegen des engen Raums beſagter Plätze, wenn zu den Thüren derſelben die andern Maſchinen hineingebracht worden, wie ich zuvor aus angeführten Scribenten angezeiget habe. Denn die Geſtelle zu den Veränderungen der Scena ſtanden in den Versuris den Thüren gegen über und vor denſelben, und es bleibt kein Raum, die Maſchinen vor jenen Geſtellen vorbey zu bringen. Noch eine andere Schwierigkeit findet ſich in Abſicht der Loge, die Pollux κλισίον nennet, [11]) und welche, ſo viel man deſſen ſehr dunkele Stelle einſehen kann, über den Thüren geweſen, durch welche die Maſchinen auf das Theater kamen. Die Benennung dieſer Loge iſt von einem Gezelte oder Hütte hergenommen, wie eben dieſer Scribent zu verſtehen giebt, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili mit einem Chor tragiſcher Perſonen, iſt auf der Seite über einer großen Thüre eine Loge mit einem ſpitzigen Dache, nach Art der Schäferhütten vorgeſtellet, und aus derſelben ſehen drey kleine Figuren mit Larven vor den Geſichtern hervor. Wenn dieſe Loge aber über beſagten Thüren geweſen, hätten die dreyeckigen Maſchinen, die den Thüren gegen über ſtanden, verhindert, auf die Scena zu ſehen, und man würde den Endzweck dieſer Loge nicht einſehen können.

Auf beyden Seiten gedachter Thüren ſtanden einwärts zwo Säulen auf ihren Baſen, deren Gebrauch und Abſicht unbekannt iſt. Es müſſen aber dieſe vier Säulen an dieſen Thüren gewöhnlich geweſen ſeyn, weil Plinius von eben ſo viel Säulen aus Onyx in dem Theater des Balbus redet, [12]) und auch in dem Theater zu Pola fanden ſich vier Säulen, welche itzo an dem Altare einer Kirche daſelbſt angebracht ſind. Für dieſe Säulen findet Maſſei, welcher dieſe Nachricht gibt, keinen Platz in gedachtem Theater, 13) und konnte dieſes auch ohne die Herculaniſche Entdeckung nicht wiſſen. Es muß im übrigen der Grundriß, welchen derſelbe von der Scena des Theaters zu Orange giebt, nicht richtig ſeyn, weil auf der Scena kein Platz iſt, die Maſchinen zu ſtellen, das iſt, es ſind keine Versurae daſelbſt. Eben dieſe Plätze ſind auch in mehrmal erwähntem Grundriſſe des Theaters vom alten Antium nicht angegeben.

Während der Veränderung der Scena wurde, wie auch itzo geſchieht, der Vorhang (Aulaeum) herunter gelaſſen; dieſer Vorhang aber konnte nicht vor der ganzen Scena gezogen ſeyn, weil es nicht leicht möglich iſt, ein Tuch von hundert und zwanzig Palmen lang oder breit, welches die Länge der Scena iſt, aufzuziehen, wozu ſich keine Walze von ſolcher Länge halten kann. Es würde auch überflüßig geweſen ſeyn, die Scena ſelbſt zu verdecken: denn die Facciata derſelben, als ein feſtes Gebäude, änderte ſich niemals, wie bereits geſagt iſt; die Veränderungen geſchahen nur auf der Seite der Scena, in Versuris, und vor dieſen Plätzen, und zugleich vor den dreyſeitigen Geſtellen zur Veränderung, muß der Vorhang herunter gelaſſen ſeyn. Dieſes iſt auch zu ſchließen aus einer alten Mahlerey des Herculaniſchen Muſei, welche in dem vierten Bande dieſer Gemählde an das Licht treten wird. Es iſt daſelbſt ein theatraliſches Baugerüſte vorgeſtellet, dergleichen verſchiedene in den drey erſten Bänden vorkommen, die von der Art ſind, daß ſie nicht im Werke hätten können ausgeführet werden, und alſo fantaſtiſche Theater-Bauſtücke ſeyn müſſen: oben über daſſelbe iſt ein Vorhang in die Höhe gezogen.

Einige Maſchinen, als Kraniche, Figuren in die Luft zu heben, wie wenn Bellerophon und Perſeus aufgeführet wurden, und diejenigen, welche donnerten oder Feuer machten, und dergleichen, ſcheinen hinter der Scena zwiſchen der inneren und äußeren Facciata ihren Platz gehabt zu haben, und an dieſem Orte war, wie Pollux ſagt, [14]) die Maſchine zum Donner. Andere Maſchinen aber zur Erſcheinung der Götter waren über der Scena angebracht, und dieſer Ort hieß daher λογεῖον.

Noch ein paar Worte ſind von dem, was auswärts an dem Theater bemerket wird, zu ſagen. An allen Theatern war hinter der Scena ein Porticus, oder verdeckter Gang angelegt, damit das Volk, wenn ein Regen einfiel, ſich unter demſelben aufhalten konnte. Dieſer Porticus war an dem Herculaniſchen Theater, gegen das Forum der Stadt, angebauet, und ruhete auf Doriſchen Säulen, die gemauert und mit Mörtel und Gypſe übertragen waren; es halten dieſelben zwoen Neapelſche Palmen im Durchmeſſer, und die Höhe derſelben iſt acht Durchmeſſer, welches über die gewöhnliche und vom Vitruvius vorgeſchriebene Proportion dieſer Säulen gehet. Bis auf das Drittel derſelben ſind platte Stäbe durch Einſchnitte angedeutet, welche roth angeſtrichen ſind: das Obere der Säulen iſt gereift nach Doriſcher Art, aber weiß gelaſſen und nicht angeſtrichen. Dieſe Säulen ſind zertrümmert und in Stücken in den Grüften des Theaters zu ſehen. Die Decke dieſes Porticus war von Holz, und man ſieht noch itzo Stücke von den verbrannten Balken; unter dem Portico war, wie unter der Scena, ein Gewölbe.

Von außen waren an den Pfeilern, zwiſchen den Bogen der offenen Gänge unter dem Halbcirkel, wenig erhobene Pilaſter, nur von Mörtel und Gypſe gemacht, welche, wie das ganze Theater von außen, roth angeſtrichen waren, und eben dieſen Anſtrich haben inwendig die offenen Gänge unter den Sitzen. Von den Pilaſtern zeiget ſich hier und da ein Stück in den Grüften.

Oben auf dem Theater ſtanden zwiſchen den oberen drey Reihen Sitzen, an beyden Enden des Halbcirkels, zwey längliche Baſamente, und zwey andere in der Mitten, folglich ſechs derſelben, alle von gleicher Größe, zu eben ſo viel metallenen Pferden, aus welchen vor einigen Jahren ein ganzes zuſammen geſetzet iſt, das in dem Hofe des Muſei ſtehet.

Von Löchern zu Stangen, eine Decke über das Theater zu ſpannen, wie oben an dem Flaviſchen Amphitheater in Rom ſind, hat ſich hier keine Spur gefunden.

Auf dieſem Theater ſind nicht allein Stücke in Römiſcher Sprache, ſondern auch in Griechiſcher aufgeführet worden, wie eine Teſſera, oder kleines Täfelchen von Elfenbein mit dem Namen ΑΙϹΧΥΛΟΥ vermuthen läßt.

Der Brunnen, welcher Gelegenheit zu Entdeckung des Theaters gab, fällt zwiſchen zwo Stiegen auf die Spitze des Halbcirkels.

Das zweyte öffentliche Gebäude, wovon ich Nachricht ertheile, nämlich das Stadtthor von Pompeji, iſt für eine ſehr erhebliche und merkwürdige Entdeckung zu halten, ſowohl an ſich ſelbſt, als auch wegen des Zugangs zu demſelben. Dieſes Thor hat drey Durchgänge, den größeren Bogen in der Mitten, welcher zwanzig Römiſche Palmen weit iſt, und zween zur Seite, von neun Palmen weit, die enge und hoch ſind, nach Art der Bogen der alten Waſſerleitungen. Die Tiefe des Thors hält vier und zwanzig Palmen, und die Dicke der Pfeiler ſieben und einen halben Palm. Mitten in den Pfeilern iſt ein Einſchnitt oder Falz, wie an Thoren, in welchen ein Fallgatter herunter gelaſſen wird, und dieſe Thore wurden καταρράκται 15), ἐπιρράκτοι, Portae pendulae, recidentes genennet, wie auch die Thore zu Jeruſalem geweſen zu ſeyn ſcheinen. 16) An einem alten Thore zu Tivoli ſieht man dieſes augenſcheinlich. Ganz beſonders iſt die Bekleidung dieſer Einſchnitte mit Gypſe, welches ſich mit Fallgattern nicht wohl reimet, weil man glauben ſollte, der Gyps würde durch das Aufziehen und Herunterlaſſen derſelben ſich in weniger Zeit abgeſtoßen haben. Dieſes äußere Thor hat ein anderes Thor von innen und von ähnlichem Gebäude; die Weite von einem zum anderen ſind ein und dreyßig Palmen; es war dieſes untere Thor aber noch unentdecket.

Von außen iſt das Thor überweißet, und man ſieht auf der übertünchten Bekleidung der großen Quaderſtücke, auf beyden Seiten Inſchriften mit rother Farbe gezeichnet, von welchen aber, außer Zahlen, nicht viel kenntlich iſt; und da der Kalk an vielen Orten abgefallen, ſo iſt nichts verſtändliches herauszubringen. Ich habe indeſſen bemerket, daß dieſe Inſchriften über andere, welche vorher daſelbſt ſtanden, gemahlet worden, indem dieſe durch eine leichte

Ueberweiſſung ausgelöſchet waren. Man erinnere ſich der Inſchrift einer Pachtung, die ich in dem Sendſchreiben angeführet habe, [17]) unter welcher eine andere Inſchrift, die vorher auf dieſer Mauer ſtand, hervor ſcheinet. Es iſt dieſelbe nicht gänzlich mit rother Farbe geſchrieben, wie ich dort ſage, ſondern mit ſchwarzen Buchſtaben, und es iſt nur die letzte Zeile derſelben roth.

Durch dieſe Inſchrift ſowohl, als durch jene an dem Thore, wird erläutert, was bisher nicht deutlich hat können angegeben werden, nämlich der Gebrauch bey den alten Römern, die Verordnungen des Prätors in albo bekannt zu machen und anzukündigen, ehe der richterliche Ausſpruch geſchah. [18]) Wenn Accurſius hier eine weiße Wand verſtanden, ſo wird deſſen Meynung von den mehreſten verworfen. Andere aber muthmaßen, dieſe Gewohnheit auch im Plautus angezeigt zu finden, jedoch mit einigem Zweifel über die Richtigkeit des Textes, in dieſen Worten deſſelben:

Nae isti faxim nusquam adpareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona.

Pers. Act. I. Sc. 2. v. 21.

wo die mehreſten rete anſtatt pariete leſen, und gleichwohl ſagt Suidas ausdrücklich, [19]) daß eine weiße Wand zu Ankündigung bürgerlicher Geſchäfte gedienet habe. Angezeigte Inſchriften heben den Zweifel über die Richtigkeit des angeführten Orts, und beweiſen klärlich die Art, in welcher öffentliche Sachen überhaupt, als insbeſondere die Verordnungen des Prätors, auf einer weißen Wand geſchrieben und angekündiget worden, ſo daß eben dieſelbe weiße Wand der beſtändige Ort zu dieſem Gebrauche ſeyn konnte: denn man überweißete dieſelbe jedesmal, wenn eine neue Ankündigung zu machen war.

Zu dieſem Thore führete die gepflaſterte Straße, von welcher ein beträchtliches Stück entdecket und geräumet worden. Es iſt dieſelbe fünf und zwanzig Römiſche Palmen breit, mit Erhöhungen von Werkſtücken auf beyden Seiten für die Fußgänger, jede zehen und einen halben Palm breit, welche zu den beyden Eingängen zur Seiten des großen Bogens führen. Das Pflaſter iſt ſehr ausgefahren, das iſt, man ſieht in den dicht an einander gefugten großen Steinen ſehr tief eingeſchnittene Gleiſe. Die Steine ſind wahrhaftige Lava des Veſuvius, und von den Alten gebrochen, ohne die Art Steine zu kennen. Dieſe, als die gemeinſte Art derſelben, ſieht, wenn ſie geſchliffen und geglättet iſt, dem Sächſiſchen grauen Serpentine am ähnlichſten. Es finden ſich aber mehrere Arten in kleinen Stücken, und man zählet an drey hundert verſchiedene

Vermiſchungen, von welchen beſondere Sammlungen gemacht und verkauft werden.

Auf der linken Seite dieſer Straße, und unmittelbar an dem Thore und an der Straße, ſtehet ein großes Baſament aus Werkſtücken von fünf und zwanzig und einem halben Römiſchen Palm in der Länge, und von dreyzehn und einem halben Palm in der Breite, welches geräumlich genug iſt für eine Quadriga, die hier kann geſtanden haben, wovon ſich aber keine Spur gefunden hat. Denn da dieſes Baſament nicht über einen Palm unter der Erde ſtehet, und folglich was auf demſelben geſtanden, aus der Verſchüttung herdorgeraget, ſo wird daſſelbe weggeführet worden ſeyn.

Auf der rechten Seite der Straße ſtehen drey Grabmale. Das mittlere, welches völlig entdecket worden, hatte eine beſondere Bauart: denn es war von zwey gemauerten Vierecken eingeſchloſſen, von welchen das äußere viel längliche Oeffnungen nach Art der Schießſcharten hatte, und die ganze Mauer war mit Gypſe überzogen. In der Mitte ſtand ein rundes Werk, welches das Grabmal ſelbſt war: dieſes Grabmal aber iſt, ich weis nicht warum, nieder geriſſen worden. Es war der Mammia, einer Prieſterinn der Stadt Pompeji, errichtet, wie eine Inſchrift in großen Buchſtaben, von anderthalb Römiſchen

Palmen lang, zeiget, welche an der Lehne eines Sitzes in einem halben Cirkel von Werkſtücken eingehauen iſt, und vor dem Grabmale ſtand. Die äußeren Enden dieſes Sitzes ſind nach Art der Löwentazzen gearbeitet, und der Durchmeſſer dieſes Werks iſt an zwanzig Römiſche Palme, und es ſcheinet gemacht zu ſeyn, vor dem Grabmale an der Straße ſelbſt zu ſitzen, und freye Luft zu ſchöpfen. Die Inſchrift, welche unabgeſetzt umher gehet, iſt folgende:

MAMMIAE. P. F. SACERDOTI. PVBLICAE. LOCVS. SEPVLTVRAE. DATVS. DECVRIONVM. DECRETO.

In anderen Inſchriften findet ſich zwar Sacerdos publica, aber mit Beyſatz einer beſtimmten Gottheit, als der Ceres, 20) und nicht allgemein, wie hier geſetzet. Vermuthlich iſt es gleichbedeutend mit Erzprieſterinn in anderen Inſchriften, 21) und war etwa einerley mit Sacerdos prima. 22) Dieſer ganze Halbcirkel iſt von Pompeji weggeführet, und in den Hof des Muſei zu Portici geſetzt. Neben dieſem Sitze iſt ein anderes jenem ähnliches Werk, aber ohne Inſchrift, auszugraben angefangen.

Näher und unmittelbar am Thore ſtehet ein kleines Grabmal, welches aus einem niederen offenen Bogen beſtehet, wo gegen dem Eingange über ein Cippus ſtand von ſieben und einem halben Römiſchen Palm in der Höhe, mit folgender Inſchrift:

M. CERINIVS
RESTITVTVS
AVGVSTAL. LOC. DDD.

Mitten in dieſem Grabmale ſtand ein niedriger Altar mit vier ſogenannten Hörnern, und mit dieſer Inſchrift:

M. CERINIVS
RESTITVTVS
AVGVSTALIS
LOCO. DATO.
D. D.

Beyde Stücke ſtehen in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei.

Bey Gelegenheit dieſer Gräber wird nicht überflüßig ſcheinen können, eines rund ummauerten Platzes zu gedenken, welcher zu Ende des 1763. Jahres, in der alten verſchütteten Stadt Velleja, im Herzogthum Piacenza, ausgegraben worden. Der Durchmeſſer dieſes eingeſchloſſenen Platzes hält ohngefähr hundert Pariſer Fuß, und die Mauer, welche aus großen Quaderſtücken beſtehet, iſt etwa vier Fuß hoch. Zween Eingänge finden ſich einer gegen den andern über, doch ohne Spuren von Thüren;

ein dritter Eingang aber, welcher, wie durch eine enge Gaſſe, zwiſchen zwo Mauern in dieſen Platz führet, hat eine Schwelle zu einer Thüre. Nahe an einem der anderen Eingänge iſt eine in Viereck gemauerte Art von Brunnen. Dieſer Platz dienete wahrſcheinlich zu Verbrennung der Todten, und wird vermittelſt gedachten Zugangs zwiſchen zwo Mauern mit einem Grabmale verbunden geweſen ſeyn: es hieß ein ſolcher Ort Uſtrina, oder Uſtrinum, κᾶυςρα. Derjenige, wo der Körper des Auguſtus verbrennet war, lag in dem Umfange ſeines prächtigen Grabmals mit eingeſchloſſen, und war, wie jener Platz, rund; [23]) zuweilen aber waren dieſe Plätze von den Grabmalen abgeſondert. Ein ſolcher, aber viereckiger Platz, mit niedrigen Mauern von Quaderſtücken umgeben, welche auch ehedem nicht höher geweſen, wie man an der Kappe dieſer Mauern ſieht, welche ſich an einigen Orten erhalten hat; ein ſolcher Platz; ſage ich, lieget nahe an der Appiſchen Straße, fünf Miglien außer Rom, an einem Orte, welcher in der mittlern Zeit ad Statuarias hieß, und glaublich vor Alters gedienet hat, Todte daſelbſt zu verbrennen, [24]) weil um denſelben herum Trümmer von alten Gräbern liegen.

Wenn die Nachricht von den öffentlichen Gebäuden dem Leſer nicht unangenehm und unterrichtend iſt, ſo wird auch dasjenige, was ich von den Pompejaniſchen Wohnungen anzeige, ſich einigen Beyfall verſprechen können. Diejenigen, welche außer der Stadt entdecket worden, ſind Villen oder Luſthäuſer, und veranlaſſen allgemeine Anmerkungen von den alten Villen überhaupt, und von denen an andern verſchütteten benachbarten Orten, ſowohl in Abſicht der Lage, als der Bauart.

Die Luſthäuſer der verſchütteten Städte, die nicht auf einer Höhe, wie die zu Pompeji, lagen, waren am Meere gebauet, und in daſſelbe hineingeführet, nicht bloß zur Luſt, und um die kühle Luft der See beſſer zu genießen, ſondern, wie es ſcheinet, auch zur Geſundheit. Dieſes zu glauben veranlaſſen mich die Trümmer von ſechs oder ſieben Luſthäuſern zwiſchen dem Hafen vom alten Antium, und der Stadt Nettuno, in einer Weite von anderthalb Miglien, gelegen. Von dieſen Gebäuden liegen die Mauern zur Zeit der Fluth, welche in dieſem Meere alle zwölf Stunden kommt, nicht über ein paar Palmen vom Waſſer bedeckt, und in der Ebbe, Nachmittag und gegen Abend, auch in langen Tagen, bey der Sonnen Aufgang, kann man dieſelben trocken umgehen. Es wäre noch itzo ein Plan von denſelben aufzunehmen, ſo deutlich zeiget ſich die Anlage derſelben, ſonderlich von einem Luſthauſe unmittelbar an dem alten Hafen von

Aſtura, (acht Miglien jenſeit Nettuno) welches eine Villa geweſen, die für eine große Hofſtadt geräumlich genug war.

Daß aber dieſe Gebäude auch vor Alters eben ſo weit im Meere gelegen geweſen, wird deutlich durch zwo dicke Mauern, welche als ein Damm von dem flachen und ſandigen Ufer bis an die Gebäude ſelbſt in das Meer hineingeführet ſind. Die Abſicht der Anlage dieſer Luſthäuſer iſt ohne Zweifel die geſunde Luft, die durch das beſtändige Schlagen der Wellen beweget und dadurch gereiniget wird, und die Wirkungen des Mittagswindes weniger empfindlich machet; wie denn diejenigen, welche auf dem Damme des Hafens zu Porto d'Anzo wohnen, keine Ungemächlichkeit in der großen Hitze empfinden, da hingegen die auf dem Ufer ſelbſt leben, ſelten im Sommer von Fiebern frey bleiben. Die Villa des Cicero bey Aſtura lag im Meere, wie er ſelbſt ſagt, [25]) und **Lucullus** bauete bey Baja Wohnungen von ſeiner Villa bis in das Meer hinein, [26]) wie noch itzo die Trümmer im Waſſer bezeugen.

Das Luſthaus, welches im Herculano entdecket worden, lag an der See, und aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer runden Exedra, oder offenen Sommerſitze, welcher im Meere ſelbſt wird angeleget geweſen ſeyn, wie man aus dem langen Gange ſchließen kann. Dieſe Exedra lag auf einem Werke von fünf und zwanzig Neapelſchen Palmen hoch, und vier Stufen höher, als der Gang zu derſelben. Der Boden dieſes runden Platzes war mit einer ſechzehnfachen geometriſchen Roſe von keilförmig gehauenem Marmo Africano und Giallo antico wechſelsweiſe an einander geſetzt, beleget, in zwey und zwanzig Umkreiſen, ſo daß deſſen äußerer Cirkel aus ſechs und neunzig gleichſeitigen Dreyecken, wie alle anderen Steine deſſelben ſind, beſtehet, und das ganze Werk hält vier und zwanzig Römiſche Palmen im Durchmeſſer. Da aber die Steine, bis unmittelbar zum Mittelpuncte dieſer Roſe geführet, unendlich klein geworden wären, ſo iſt in der Mitten eine andere Art von Roſe angebracht, in deren Umkreiſe ſich die Steine der größeren Roſe endigen. Dieſes Werk dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculaniſchen Muſei.

Die Bauart der Villen war von großen Wohnungen in den Städten ſelbſt nicht verſchieden; daher die Nachricht der Anlage von dieſer auf jene zugleich kann gedeutet werden. Ich bemerke hier nur insbeſondere die Teiche und die offenen Waſſercanäle in dieſen Luſthäuſern, wovon ich in dem Sendſchreiben in den Anzeigen der Herculaniſchen Villa geredet habe. Um die Mauer des Gartens war ein ſchmaler Waſſercanal umher geleitet, ſo wie in dem Hofe des Pallaſtes des Alcinous an den Mauern umher Waſſer lief. 27) Das Waſſer in den Villen der durch den Veſuvius verſchütteten Städte war vermuthlich Regenwaſſer und in Ciſternen geſammlet wenn an dieſen Orten, ſo wie itzo, weder Quellen noch Flüſſe geweſen ſind, den Fluß Sarno bey Pompeji ausgenommen, welcher den Villen auf der Höhe kein Waſſer geben konnte. Von Teichen aus Regenwaſſer redet bereits der Pſalmiſt; 28) oder in den Luſthäuſern am Meere kann das Waſſer aus der See geleitet ſeyn, und Columella lehret, wie tief die Canäle zu graben ſind, um Waſſer zu haben, daher 29) auch die Teiche völlig ausgemauert zu ſeyn pflegten. 30)

Was insbeſondere die Luſthäuſer bey Pompeji betrifft, ſo ſind bisher zwey entdecket. Das erſte, welches man ausgrub, iſt entfernter von der Stadt, als das andere, und war dermaßen übel zugerichtet, daß man unterlaſſen hat, die Arbeit fortzuſetzen, und itzo ſind die Trümmer davon durch den geſunkenen und nachgefallenen Schutt mehrentheils wiederum bedecket. Merkwürdig aber war eine Kammer in dieſem Gebäude, von welcher die gemahlte Bekleidung der Mauern in kleine Stücken zerbrochen abgefallen war. Die gemahlten Grotesken, die man auf dieſen Stücken ſieht, ſind das vollkommenſte, was ich geſehen habe, nicht allein von alter, ſondern auch von neuer Arbeit, auch der ſchönſten in den Loggie des Raphaels, ſowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es ſind wahre Miniaturgemählde; die Blätter an dem Laubwerke ſind mit dem feinſten Geäder angegeben, und die Farbe iſt wie auf friſch geendigten Gemählden. Es ſind einige hundert kleine Stücke zuſammen geleſen, welche, um ſie zu erhalten, ein jedes insbeſondere mit Gypſe auf Schiefer geleget worden, und itzo ſo gut, als möglich, zuſammen geſetzet werden. Ueberhaupt kann man ſagen, daß die beſten Gemählde des Herculaniſchen Muſei zu Pompeji gefunden worden; und dieſes ſind die Tänzerinnen nebſt den männlichen und weiblichen Centauren, auf einem ſchwarzen Grunde.

Die zweyte Villa, welche näher an der Stadt gelegen iſt, war bey meinem Daſeyn noch nicht völlig entdecket. Der innere Hof derſelben iſt ein und dreyßig Neapelſche Palmen lang, und in zwey gegen über ſtehenden Zimmern an den Ecken dieſes Hofes ſind zwey herrliche Muſaiſche Werke gefunden, welche dieſe Entdeckung ſehr merkwürdig machen. Das erſte Werk, welches daſelbſt den 28. April 1763 entdecket worden, iſt in der Geſchichte der Kunſt umſtändlich beſchrieben, und ich merke hier nur an, daß die Arbeit deſſelben nicht ſo unendlich klein iſt, daß man ein Vergrößerungsglas zu Betrachtung derſelben nöthig hätte, wie ſchriftliche und mündliche Nachrichten verſicherten; es reicht hingegen nicht völlig an die Feinheit der bekannten Tauben des verſtorbenen Cardinals Furietti, welches Stück nebſt den Centauren deſſen Enkel beſitzet. Das zweyte Muſaico lag, wie das vorige, in der Mitte des Eſtrichs von gröberem Muſaico, und wurde in meiner Gegenwart den 8. Febr. 1764 völlig entdecket, ſo daß ich und meine beyden Herren Gefährten die erſten waren, die es, außer den Arbeitern, geſehen. Es hält in der Höhe einen Römiſchen Palm und zehn und einen halben Zoll, und in der Breite anderthalb Palmen, eine ſchmale Einfaſſung von weißem Alabaſter, in der Breite eines Daumes, mitgerechnet, welche daſſelbe umgiebt, und mit dieſer Einfaſſung iſt das Muſaico in dem Boden des Zimmers eingeſetzet werden. Es iſt von eben dem Meiſter des vorigen gearbeitet, wie der Name deſſelben:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

beweiſet, welcher zu oberſt deſſelben ſtehet, und ſtellet ebenfalls drey weibliche Figuren mit comiſchen Larven vor dem Geſichte, nebſt einem Knaben, vor.

Die erſte Figur zur rechten Hand ſitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von dreyfarbigen viereckigen Würfeln in gelb, roth und Fleiſchfarbe, beleget iſt, wovon lange Quäſte an Schnüren herunter hängen. Ueber dem Teppiche lieget ein geſtreiftes Polſter in eben den Farben. Es höret dieſe Figur der neben ihr ſitzenden aufmerkſam zu, und ſcheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Beſtürzung zu geſchehen pfleget. Die zweyte Figur ſitzet vor einem zierlichen Tiſche auf drey Füßen, auf welchem ein weißes Käſtchen, und neben demſelben eine Schale oder Crater ſtehet mit einem Fuße, welcher unten drey Löwentazzen hat; zur Seite lieget ein Lorbeerzweig. Es hat dieſe Figur ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſäget etwas her, wie die Handlung der Hand ausdrücket. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand bis auf den Kopf gezogen. Neben derſelben ſteht ein kleiner Knabe in einen Mantel gewickelt. Unter den Figuren ſind drey ſtufenweis geſetzte Streifen, der obere mit abgezogenen Ochſenköpfen, die mit Nereiden, mit zween Fiſchſchwänzen, abwechſeln; auf dem mittlern Streifen ſind Greife, die einen runden Schild halten; der untere Streifen iſt mit Eyerchen und mit ſenkrechten Stäbchen wechſelsweis gezieret. Dieſe Streifen ſind nur von einer einzigen Farbe, und von der Art, die wir grau in grau nennen.

Bey Gelegenheit des Namens des Künſtlers dieſes Werks kann ich nicht unterlaſſen, anzumerken, daß der Name eines andern Dioſcorides, welcher unter dem Auguſtus ein berühmter Künſtler in geſchnittenen Steinen war, zu manchen Betrügereyen Anlaß gegeben. Dieſes iſt noch neulich auf einem kürzlich entdeckten Cameo oder erhoben geſchnittenen ſchönen Kopfe des Caligula geſchehen, welcher in den Händen Herrn Thomas Jenkins, eines Brittiſchen Mahlers in Rom, iſt, wo jemand den Namen des Dioſcorides einſchneiden laſſen, um den Preis deſſelben zu erhöhen. Es iſt auch für Anfänger gut zu wiſſen, daß die Namen auf erhoben geſchnittenen Steinen gleichfalls erhoben und niemals tief oder eingeſchnitten gefunden werden.

Das erſtere Muſaico, weil es an einigen Orten ausgebeſſert worden, iſt bisher keinem Fremden gezeiget; es findet ſich auch an dem letzteren etwas nachzuhelfen.

Wir wiſſen, daß Kaiſer Claudius bey Pompeji eine Villa hatte, wo ihm ein Sohn mit Namen Druſus ſtarb, welchen eine Birne erſtickte, die dieſes Kind in die Höhe warf, um dieſelbe mit dem Munde zu fangen. [31]) Vermuthlich iſt eines von beyden gedachten Luſthäuſern für dieſe Villa zu halten.

Nicht weniger Aufmerkſamkeit verdienen zweytens die zu Pompeji ausgegrabenen Wohnungen in der Stadt ſelbſt, von welchen, da ſie völlig vor Augen, eine genaue

Anzeige kann gegeben werden, aus welcher die Form alter Wohnungen deutlich begriffen wird. Allgemein iſt zu merken, daß die Wohnungen zu Pompeji ſowohl, als an anderen verſchütteten Orten, ins Gevierte gebauet ſind, ſo daß ſie einen inneren Hof (Area, Cortile) einſchließen, um welchen herum die Zimmer gehen. In dieſem Hofe gemeiner Wohnungen war oben und unter dem Dache ein breiter Vorſprung von Bretern geleget, um unter demſelben vor der Traufe bedeckt zu gehen. Ein ſolcher innerer Hof hieß daher Impluvium, auch Atrium, von αἴθριον, ὑπαίθριον, unter freyem Himmel.

Bis itzo ſind allererſt zwo Wohnungen innerhalb des Thors, und zur rechten Seite deſſelben und der gepflaſterten Straße entdecket, und beyde nahe an dem Abhange des Hügels, auf welchem die Stadt lag, und der Eingang in beyden iſt von der Straße her. Das erſte Gebäude hat ein großes Thor von zehen Römiſchen Palmen weit, welches unmittelbar in den innern Hof deſſelben führet. Auf beyden Seiten dieſes Thors iſt eine Thüre von fünf Palmen breit; die zur linken aber iſt zugemauert, und gleichet einwärts einer Niſche. Die andere Thüre war der Aufgang in die oberen Zimmer, wie aus einigen Stufen von der Stiege deutlich erſcheinet. Dieſe Art Stiegen, welche durch eine Nebenthüre unmittelbar von der Gaſſe zu den obern Zimmern führen, ſind noch itzo ſehr gemein in Italien. Vor dem Thore ſieht man eine große Corniſche mit Zähnen von Gypſe, in dem Schutte herabgeſtürzt liegen.

Der innere Hof, deſſen Länge über einige ſiebenzig Römiſche Palmen betragen wird, iſt ganz und gar mit einem zierlichen Eſtriche von einer Art Kitt mit geſtoßenem Marmor verbunden, und mit willkührlich eingeſetztem vielfärbigen Marmor beleget, nach der Art wie in Venedig die Fußboden der Zimmer in Palläſten zu ſeyn pflegen, und wie dergleichen in der Villa Albani ſind. Mitten in dem Hofe iſt ein viereckiger Platz aufgeriſſen, welcher von einem verſchränkten Zierrathe von Muſaico eingefaſſet iſt, und man kann muthmaßen, daß daſelbſt Marmorplatten gelegen, auf welchen eine Ciſterne wird geſtanden haben, wie ein kleiner runder Brunnen von zween Palmen im Durchſchnitte, in einem Ecke dieſes Vierecks wahrſcheinlich machet; es iſt derſelbe mit kleinen Ziegeln ausgemauert. In dem inneren Hofe einer entdeckten Villa von Stabia, war eine viereckige Ciſterne, deren Dach auf vier gemauerten und übertragenen Säulen ruhete.

Aus dem Hofe gehet unmittelbar der Eingang in fünf Kammern, auf der einen ſowohl als auf der anderen

Seite, und dem Thore des Hofes gegen über ſind drey andere Kammern, welche alle einen Fußboden von verſchiedener Art Muſaico und bemahlte Wände haben. Die zweyte Kammer zur linken ſcheinet ein Schlafgemach geweſen zu ſeyn, welches man theils aus einer Hohlung unten in der Mauer, der Länge des Bettes dadurch Platz zu machen, vornehmlich aber aus zwey Eiſen, welches die Füße des Bettgeſtelles waren, ſchließen können. Gedachte Hohlung iſt roth angeſtrichen, wie die ganze Kammer unten umher. Die Länge derſelben iſt zwölf Römiſche Palme, und die Breite neun und einen halben Palm.

Dieſe Kammern ſind alle ausgemahlet, und obgleich die beſten Stücke für das Muſeum bereits ausgeſchnitten waren, ſind dennoch ſehr angenehme und ſchöne Bilder übrig geblieben, unter welchen ich beſonders zwo kleine jugendliche Larven in den Grotteſken bemerkete. Die Thürſchwellen einiger Kammern ſind ſogar von weißem Alabaſter.

Die zweyte Wohnung, welche unmittelbar an jener lieget, und mehrentheils ausgegraben iſt, hat in einer Kammer ſchönere Mahlereyen übrig, als in jenen Kammern ſind. Es iſt dieſelbe mehrentheils gleichſeitig von funfzehen Römiſchen Palmen lang und breit; die Länge hat nur vier Zolle mehr, als die Breite: die Hauptthüre dieſer Kammer iſt ſechs Palmen weit. Hier war die Diana, von welcher ich oben geredet habe, die man bereits vor Alters umher behauen hatte, um dieſes Gemählde wegzunehmen; man ſieht auch eben daſelbſt noch eine andere Figur in einem Felde der Wand mit Hieben umher.

Ueber dieſe Wohnungen finde ich folgende Anmerkungen zu machen. Erſtlich, daß alle Kammern gewölbet waren; die Gewölber aber ſind, außer in Kellern, alle eingeſtürzt gefunden, und von den Thüren der Kammern entdeckte man nur verbranntes Holz. Die Pfoſten der Thüren aber (gli ſtipiti) waren niemals von Holz, wie ſich Montfaucon einbildet; 32) wie würden ſich dieſelben in gemauerten Häuſern reimen? In dem Gemäuer finden ſich häufig Schlacken vom Veſuvius, und vielleicht würden auch in den Gewölbern Spuren davon ſeyn, wenn ſich dieſelben erhalten hätten. Unterdeſſen meldet Vitruvius kein Wort von Erleichterung der Gewölber vermittelſt der Schlacken, und Palladius iſt der einzige, welcher, von dieſer Art zu bauen, Meldung thut: 33) denn dieſer lebete über hundert Jahre nach jenem, da nach dem großen Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus die Schlacken werden bekannter geworden ſeyn.

Zweytens ſieht man hier augenſcheinlich, daß die ſchönſten und ganz bemahlten Zimmer, ſowohl der Luſthäuſer außer der Stadt, als der Wohnungen innerhalb derſelben, kein anderes Licht bekommen, als allein durch die Thüre, welche daher ungewöhnlich breit und hoch zu ſeyn pfleget. Solchen Gebäuden konnte alſo der Nachbar das Licht nicht verbauen, welches in Rom die alte Verordnung ne luminibus officiatur unterſagte.

Ich rede hier ausſchließungsweiſe allein von den Pompejaniſchen Gebäuden: denn von Fenſtern in anderen Häuſern der Alten haben wir deutliche Anzeigen. Wir ſehen aus einem Briefe des Cicero, 34) daß derſelbe mit dem Atticus nicht einig war über die Weite der Fenſter, welche ein Baumeiſter, mit Namen Cyrus, in einem Landhauſe, vermuthlich des Cicero, gemacht hatte. Laden aber (Sportelli) vor die Fenſter von innen, um das Zimmer dunkel zu machen, welche in allen Zimmern in Italien gewöhnlich ſind, ſcheinen die Alten nicht gehabt zu haben; denn Suetonius ſagt, 35) Auguſtus habe, wenn er Mittagsruhe gehalten, die Hand vor die Augen gelegt, welches nicht nöthig geweſen wäre, wenn die Fenſter einwärts Laden gehabt hätten. Eine ſtärkere Muthmaßung von dem, was ich glaube, ſind die Fliegenwedel, wodurch ſich diejenigen, die es haben konnten, bey der

Mittagsruhe die Fliegen abkehren ließen; denn im Finſtern ſind die Fliegen ruhig. Dieſer Muthmaßung ſcheinet die Beſchreibung, welche Ovidius macht, von dem Lichte in ſeiner Kammer, da Corinna zu ihm kam, entgegen zu ſeyn, denn er ſagt:

Pars adaperta fuit, pars altera clauſa feneſtrae:

Amor. L. 1. *el.* 5.

und es müßte auf einen Vorhang gedeutet werden, welcher halb vorgezogen geweſen. Dieſe Stelle kann die obigen Nachrichten nicht ungültig machen. Von Vorhängen der Fenſter redet Juvenalis alſo ausdrücklich:

— claude feneſtras,
Vela tegant rimas, junge oſtia, tollite lumen.

Sat. 9. *v.* 105.

Alles dieſes kann zu Verſtändniß einer Stelle des Apollonius von Rhodus dienen, über welche ſich niemand einen Zweifel hat einfallen laſſen. Wenn dieſer Dichter die Unruhe beſchreibet, welche die in Jaſon verliebte Medea empfand, ſagt er, daß ſie die Nacht vor der angeſetzten erſten Unterredung öfters von ihrem Bette aufgeſtanden, um zu ſehen, ob der Tag anbreche, und

Πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἑῶν λύεσκε θυράων:
Eröffnete oft die Schlöſſer ihrer Thüren:

Argon. L. 3. *v.* 821.

das iſt, ſie hatte nöthig, die Thüre ihres Zimmers zu eröffnen, um den Morgen zu erblicken, weil daſſelbe ohne Fenſter war, wie die in den Pompejaniſchen Gebäuden. Es kann alſo das Zimmer, wo ihre Mägde ſchliefen, kein Vorzimmer geweſen ſeyn, wie es könnte verſtanden werden, ſondern muß neben jenem geſetzt werden.

Drittens finde ich anzumerken, daß die Gebäude ſelbſt ſowohl als die Kammern nicht alle ſymmetriſch ſind, wovon ich den Grund nicht einſehen kann. Man kann nicht ſagen, daß dergleichen Anlage blindlings gemacht worden, da die Linien des Fußbodens von Muſaico in den Kammern in rechten Winkeln gezogen worden, wodurch die Ungleichheit der Kammern noch deutlicher wird. Den Mangel der Symmetrie habe ich auch an anderen alten Gebäuden bemerket, und unter anderen an den Trümmern des Theaters zu Albano, deſſen Bogen und die Pfeiler zwiſchen denſelben nicht von gleicher Weite und Dicke ſind. Es ſind ſogar die Pilaſter im Pantheon nicht von gleicher Breite, und einige Capitäler reichen nicht völlig an das Gebälke, welches die Säulen tragen ſollen. Man bemerket auch an dem ſogenannten Foro des Tempels des Serapis zu Pozzuolo, daß deſſen Platz nicht völlig ein gleiches Maaß hat, und dieſes ohne alle Urſache, weil nichts im Wege ſtand, die völlige Symmetrie zu erhalten.

Zum vierten habe ich bemerket, daß der Fußboden von Muſaico in den Kammern einen ſehr merklichen Abhang gegen die Schwelle der Thüre hat.

Die fünfte Anmerkung betrifft die Gemählde auf der Mauer, welche in den Pompejaniſchen Gebäuden nicht auf naſſe, ſondern auf trockene Gründe geſetzet ſind, wie man augenſcheinlich ſieht an der Farbe, welche abgehet, wenn ſie mit einem genetzten Finger gerieben wird. Es iſt zu beklagen, daß diejenigen Gemählde, welche nicht beträchtlich geachtet werden, und nicht für das königliche Muſeum beſtimmet ſind, auf ausdrücklichen Befehl der königlichen Regierung zerſetzet und verderbet werden, damit dieſelben nicht in fremde Hände gerathen.

Der zweyte Punct dieſer Nachrichten ſind die Bildniſſe, unter welchen ich Statuen, Figuren und Bruſtbilder begreiſe. Es ſind zwar ſeit zwey Jahren keine beträchtliche Stücke von Bildhauerey entdecket worden: aber es verdienen einige, welche ich in dem Sendſchreiben übergangen habe, angezeigt zu werden, und bey anderen, welche ich bereits bemerket habe, wird entweder eine genauere Beſchreibung, oder eine Erläuterung nicht überflüßig ſcheinen können.

Von großen Statuen in Erzt, welches mehrentheils kaiſerliche Bildniſſe, aber von mittelmäßiger Arbeit ſind, und von anderen in Marmor, die für die Gallerie im Schloſſe zu Portici beſtimmt waren, ſind itzo achtzehen ergänzet. Die Säulen von gelbem Marmor zur Auszierung dieſer Gallerie, ſind nicht von Giallo antico, ſondern es iſt dieſer gelbe Marmor bey Geſualdo in dem bergigen Apulien gebrochen, und von dieſer Art ſind zwey und dreyßig Säulen daſelbſt aus einem einzigen Stücke. Da aber dieſer Theil des neuerbaueten Schloſſes einzufallen drohete, und deswegen auf Stützen geſetzet werden müſſen, iſt man genöthiget worden, dieſe lange Gallerie in fünf Zimmer zu theilen, folglich wegen des Verhältniſſes das Gewölbe zu erniedrigen, und gedachte Säulen nebſt denen von Verde antico ſind hier weiter nicht anzubringen.

Diejenigen weiblichen Statuen von Erzt, welche um einen Teich in einer Herculaniſchen Villa ſtanden, und itzo auf der Treppe zu dem Muſeo aufgeſtellt worden, ſind der Beſchreibung des Longus *) von Statuen der Nymphen ſehr ähnlich, und werden dafür zu halten ſeyn, da dieſe ſo wie jene um einen Teich ſtanden.

Der Unterleib des ſchönen betrunkenen Silenus von Erzt iſt wie ein Schlauch geſenkt, in den Schenkeln aber iſt die Eigenſchaft der Satyre oder Faune ausgedrücket in der Schnelligkeit des Gewächſes. Es fiel mir damals nicht bey, wo von der Statue des Sardanapalus geredet wird, die ſo wie der Silenus, über den Kopf ein Schnipchen ſchlägt: Plutarchus zeiget dieſes an in angeführter Stelle. 27) Man kann ſagen, der Silenus ſey gelehrt, ſo wie der Mercurius ſchön heißen kann; doch iſt er nicht ſo ſchön, daß er eine Begeiſterung und eine Beſchreibung im erhabenen Stile hätte erwecken können, wie jemand von demſelben zu leſen gewünſcht hätte.

Seit zwey Jahren ſind zu Pompeji zwo weibliche bekleidete Figuren von gebrannter Erde, fünf und einen Römiſchen Palm hoch, entdecket, welche tragiſche Larven vor dem Geſichte haben.

Unter den kleinen Figuren gab ich einigen Begriff von einem vermeynten Alexander zu Pferde in Erzt, nebſt einem anderen ähnlichen Pferde, aber ohne Figur; jenes verdienet eine genauere Beſchreibung. Das ganze Werk hat einen Römiſchen Palm und zwölfthalb Zolle in der Höhe; das Pferd iſt einen Palm und neun Zolle lang. Der linke Arm der Figur, welcher mangelt, zog, wie man ſieht, die Zügel an ſich, um den Lauf des Pferdes einzuhalten; der rechte Arm iſt erhaben, wie im Werfen eines Wurfſpießes. An dem Pferde fehlen die zwey hinteren Beine, das übrige iſt völlig erhalten. Die Zügel, die Zierrathen auf der Stirne des Pferdes, an den Kinnbacken, welche παρήϊον beym Homerus heißen, das Gebiß und der Bruſtriem, (λέπαδνον) alles iſt mit Silber ungemein zierlich ausgeleget, es ſind auch die Augen des Pferdes, mit Andeutung des Sterns in denſelben, von Silber eingeſetzt. Mitten auf dem Bruſtriemen, wo an Pferden auf erhobenen Werken und geſchnittenen Steinen ein halber Mond zu hängen pfleget, iſt ein ſchöner Kopf einer Bacchante mit Epheu bekränzt, erhoben in Silber gearbeitet, und an beyden Seiten dieſes Riems ſind Windungen oder Gelenke (gangheri) angedeutet, welches zeiget, daß ein ſolcher Bruſtriem von Erzte geweſen. Der vermeynte Alexander hat ſeinen kurzen Mantel (Chlamys) auf der linken Schulter mit einem ſilbernen platten Knopfe zuſammen gehänget, und unter dem Mantel iſt der Panzer. Unter der Bruſt gehet ein Band, um, wie es ſcheinet, den kurzen Degen zu tragen, welcher unter der linken Bruſt herab hänget. Die Beine ſind bekleidet mit geſchnürten Halbſtiefeln, (Cothurni militares) wie man dieſelben an einigen Statuen bewaffneter Kaiſer ſieht. Das Pferd, welches im Springen iſt, ruhet auf einem Ruder, deſſen Stange unter dem Bauche ſtehet, und das breite Ende auf der mit Silber eingelegten Baſe: dieſes Ruder wird ſeine Bedeutung haben.

Eine Figur von Erzt, die dem ſchönen und kunſtvollen Priapus in dem Herculaniſchen Muſeo völlig ähnlich iſt, auch in der Größe, befindet ſich in dem Kircheriſchen Muſeo des Collegii Romani zu Rom. Sie ſtellet einen Sänger vor, welcher mit eigenem Vergnügen auf der Leyer ſpielet, und einen Ring durch die Vorhaut ſeines Gliedes gezogen hat. Es waren viel Sänger, wenigſtens zur Zeit der Römiſchen Kaiſer, wie itzo, verſchnitten, [38]) und Plautianus ließ dieſes auf einmal mit hundert jungen Knaben, und mit verheyratheten Römiſchen Bürgern machen, um der Plautilla, ſeiner Tochter und des Caracalla Gemahlin, als Sänger zu dienen. Insgemein aber wurde den Sängern, wie es gedachte Figur hat, ein Ring angeleget, [39]) aus eben dem Grunde, welcher das Verſchneiden zur Stimme gelehret.

Es verdienet auch der linke Arm bis an den Ellenbogen von einer Statue in Erzt gedacht zu werden, welche einen Ceſtuarius vorſtellete, das iſt, deſſen Hände mit Schlagriemen bewaffnet ſind. Von dieſer Art Kämpfer geben uns Dichter und alte Denkmale, ſonderlich eine erhobene Arbeit in der Villa Aldrovandini, einen hinlänglichen Begriff; aber ſo deutlich, wie an obgedachtem Arme, zeiget ſich dieſe Bewaffnung nirgend. Es iſt dieſelbe hier ein Handſchuh mit Fingern, welche nicht bis an die Nägel reichen; im übrigen iſt derſelbe lang, wie ein Weiberhandſchuh, und innerhalb der Hand aufgeſchlitzet. Das Ende deſſelben iſt, gegen den Ellenbogen zu, unten mit einem Stück wolligen Schaffell eingefaſſet, und beydes, ſowohl das Fell, als der Handſchuh, ſind mit Riemen umwunden. Um die Hand herum und über die Knöchel iſt ein Riem von Pfundleder vorgeſtellet noch breiter, als ein ſtarker Daum, vier bis fünfmal über einander gelegt, und von neuem wie mit dünnen Riemen feſt umher zuſammen gebunden.

Von großen Bruſtbildern in Erzt ſind bis itzo ein und zwanzig entdecket. Der ſchöne Seneca, deſſen ich in dem Sendſchreiben gedacht habe, könnte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgiebt, daß man unter dem Nero nicht mehr verſtanden habe, in Erzt zu gießen. 40) Von dem ſchönen Barte des vermeynten Plato könntegelten, was der ältere Scaliger überhaupt von dem Barte ſagt, daß derſelbe das ſchönſte und göttlichſte Theil des Menſchen ſey. 41) Unter dieſen Bruſtbildern iſt beſonders merkwürdig dasjenige, welches den Scipio Africanus mit beſchornem Haupte, und mit einer angezeigten Wunde auf der linken Seite über den Schlaf in einem Kreuzſchnitte, vorſtellet. Man ſehe, was ich in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei über ähnliche Köpfe geſagt habe, welche in Baſalt und in Marmor zu Rom ſind. In der koſtbaren großen Sammlung geſchnittener Steine des Prinzen Piombino zu Rom iſt dieſer Kopf mit eben der Wunde in Carniol geſchnitten, und ein Cameo, welcher ehemals im Stoſchiſchen Muſeo war, und nachher an Lord Forbich gekommen iſt, gleichet jenem auch in der Wunde. Woher aber weis man, daß dieſe Köpfe den Scipio vorſtellen? Dieſe Benennung hat der ſchöne Kopf von Baſalt im Pallaſte Roſpiglioſi veranlaſſet, weil derſelbe zu Liternum, itzo Patria, wo der ältere Scipio Africanus auf ſeinem Landhauſe ſtarb, gefunden worden, und aus dieſem Grunde ſoll dieſer Kopf beſagten Scipio vorſtellen. Ein Bildniß eines großen Mannes muß es ſeyn, weil es ſo oft wiederholet iſt. Faber, welcher die Bildniſſe berühmter Männer, die Fulvio Orſini geſammlet, mit deſſen Erklärungen, aber unter ſeinem eigenen Namen, herausgegeben, deutet auf den Kopf von Baſalt die Nachricht des Plinius, wo er ſagt, daß der jüngere Scipio Aemilianus Africanus (Africanus ſequens) ſich alle Tage den Bart ſcheren laſſen; damit aber dieſe Stelle zu ſeinem vermeynten Kopfe des älteren Scipio paſſen möchte, läßt er das Wort ſequens aus. Es kann alſo, der Nachricht des Plinius zu Folge, beſagter Kopf und die ihm ähnlich ſind, vielmehr den jüngeren Scipio vorſtellen, welcher vermuthlich das Landhaus des ältern Scipio beſeſſen, und dieſes ſein Bildniß daſelbſt hinterlaſſen hat.

Die Inſchrift des Namens des Künſtlers Apollonius an einem andern dieſer Bruſtbilder ſtehet in einer Reihe, wie ich dieſelbe überſchickete, und nicht in drey Reihen abgeſetzt, wie es im Drucke erſchienen iſt.

Es iſt auch eine ſchöne wohl erhaltene Vaſe von Marmor anzuführen, welche über drey Palmen hoch iſt, mit einem Bacchanale in flach erhobener Arbeit umher. Das beſondere auf derſelben iſt eine Bacchante, die mit einem Knie auf einem Schlauche ſitzet; dieſes war eine Art von Tanz, welcher ἀσκολιάζειν hieß, nämlich auf aufgeblaſene Schläuche ſpringen.

Zu beträchtlichen Entdeckungen von Statuen und Bildniſſen iſt zu Pompeji, den oben angegebenen Nachrichten zu Folge, wenig Hoffnung übrig, und eben ſo wird es ſich mit anderen verſchütteten Orten verhalten, wo nicht Landhäuſer entdecket werden, wo man in Abweſenheit der Beſitzer nicht Anſtalt machen können, dergleichen zu retten, da der Unfall dieſe Orte betraf.

Hieraus wird begreiflich, was ich anderwärts geſagt habe, daß in und um Rom öfters mehr in einem Monate, als dort in einem ganzen Jahre gefunden wird. Seit meiner Rückkunft von Neapel, das iſt, ſeit drey Monaten, da ich dieſes ſchreibe, iſt eins der größten und älteſten erhobenen Werke, die in der Welt ſind, in Rom ausgegraben, welches itzo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani ſtehet. Es ſtellet daſſelbe in Figuren von Lebensgröße einen jungen Held vor, welcher nur wie mit einem leichten Hemde ohne Ermel bekleidet iſt, und ein Pferd im Laufen einhalten will. Dieſe Figur ſchlägt auf einen andern jungen Held zu, welcher von dem Pferde gefallen ſcheinet, und mit der einen in ſeinem Gewande gewickelten Hand den Schlag abzuwehren ſuchet. Ueber die eigentliche Bedeutung deſſelben habe ich noch nicht mit mir eins werden können, weil dieſe Vorſtellung auf mehr als eine Begebenheit der alten Heldengeſchichte kann gedeutet werden. Ich ſage der Heldengeſchichte, welches widerſprechend ſcheinen könnte, da im Homerus vom Reiten zu Pferde keine Meldung geſchieht, und daher insgemein geglaubet wird, das Gefecht auf Wagen ſey älter, als zu Pferde. Lucretius aber behauptet das Gegentheil, [42]) wie es auch aller Wahrſcheinlichkeit gemäß iſt. Ferner iſt eine weibliche Figur im langen Kleide mit geraden Falten, halb ſo groß, als die Natur, im alten Stil gearbeitet, aber ohne Kopf, eben daſelbſt gefunden worden. Buonarroti hält eine ähnliche Figur auf einer Münze [43]) für eine Diana; es könnte dieſelbe die Auge, des Telephus Mutter, vorſtellen. Auch dieſe Figur hat gedachter Herr Cardinal an ſich gebracht. Das merkwürdigſte aber iſt eine kürzlich zum Vorſchein gekommene Venus, welche bereits erwähnter Herr Jenkins erhandelt hat, ſo vollſtändig erhalten, daß ihr kaum ein Finger fehlet, und von ſo hoher Schönheit, daß ſie alle Statuen dieſer Göttin, ſogar die Mediceiſche, verdunkelt. Sie iſt in vollkommenem Gewächſe von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Lüſte, ſo daß dieſelbe mehr Ehrfurcht, als Begierde erwecket: Kann eine Venus der geprieſenen Kunſt des Praxiteles würdig geachtet werden, ſo iſt es dieſe; denn höher kann die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllet iſt, nicht gehen. Inſchriften und geſchnittene Steine will ich nicht erwähnen, weil dieſe nicht alle bekannt werden. Der ſchönſte aber, welcher im Junius gefunden worden, iſt ein Cameo in einen Ring zu faſſen, mit einem Bacchanale, und wird auf hundert Zecchini geſchätzet. Ich hoffe, man werde mir dieſe Ausſchweifung hier verzeihen.

Der vierte Punct dieſer Nachrichten von den Geräthen, iſt von weitem Umfange, und ich will dieſelben eintheilen in Geräthe, die zum heiligen Gebrauche beſtimmet waren, und in diejenigen, die zum gemeinen Gebrauche dieneten.

Von Geräthen der erſteren Art finde ich nur zwey Lectiſternia und Weihwaſſergefäße anzumerken. Die Bedeutung und den Gebrauch des Lectiſternii ſetze ich bey dem Leſer voraus: das größere Herculaniſche iſt von Erzte, von fünf Römiſchen Palmen hoch, von vier Palmen lang, und drittehalb breit; die oberen Stäbe an der vorderen Seite deſſelben ruhen auf zween ſchönen Pferdeköpfen, die an der hinteren Seite aber auf Schwanenköpfen. Das kleinere, ebenfalls von Erzt, hat die Geſtalt eines Bettgeſtells nach alter Art mit vier Säulen, und würde ohne deſſen muthmaßlichen Gebrauch, als ein Spielzeug für Kinder angeſehen werden können. Wir wiſſen, daß in jedem Hauſe die Penates beſonders verehret wurden, und daß für dieſelben beſondere Aediculae oder Capellen gebauet waren.

Die Gefäße zum Weihwaſſer (Aquaminaria, περιῤῥαντήρια) ſind ebenfalls in bürgerlichen Wohnungen gefunden: denn die Römiſchen Familien hatten eine jede ihre eigenen sacra privata, einen heiligen Heerd, wo Feuer unterhalten wurde, ihre Altäre, ja ſogar beſondere Feſttage, und einige hielten eigene Hausprieſter. **) Es ſind dieſe Gefäße theils von Erzt, theils von Marmor; das größte von Erzt iſt eine zierlich gearbeitete runde Schale, von vier Palmen im Durchmeſſer, inwendig in der Mitten mit ſilbernem Laubwerke ausgeleget, und ſtehet in dem erſten Zimmer des Muſei. Von dieſer Schale hat ſich das Fußgeſtell nicht gefunden; andere kleinere von Erzt aber haben daſſelbe, und die größte von dieſen iſt mit zwo Handhaben. Die von Marmor ſind inwendig wie gereifte Muſcheln etwa von zween Palmen in ein Viereck gearbeitet, und ſtanden auf ſäulenmäßig gereiften Geſtellen ebenfalls von Marmor, wie eins derſelben, welches ſich erhalten hat, auf die übrigen muthmaßen läßt: denn die Alten waren ſehr einförmig in ihren Arbeiten. Es hat ſich auch ein Heft oder Griff von Erzt von einem Sprengwedel gefunden, wie derſelbe auf einigen erhobenen Werken, und namentlich unter dem Portico des Pantheon, und an der Architrave der drey Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, vorgeſtellet iſt.

Die Geräthe zum gemeinen Gebrauche bringe ich unter drey Claſſen, von welchen in der erſten diejenigen angezeiget werden, die zum Leben nöthig ſind, und zur Bequemlichkeit erdacht worden; die zweyte Claſſe begreift diejenigen, die zum Spiele und zum Schmucke gehören, und die dritte die Geräthe der Schreiberey und die alten Schriften.

In der erſten Claſſe fange ich an bey dem Küchengeräthe, und merke an, daß viele von Erzt inwendig verſilbert ſind, ſonderlich von derjenigen Art mit einem breiten Griffe oder Stiele, welche wir Caſſerole nennen, auch andere Gefäße von Kupfer, in welchen gekocht wurde. Die Verſilberung iſt eine weiſe Vorſicht wider den Grünſpan, welcher ſich an Erzt und Kupfer anſetzt, und ſchädlich, ja tödlich ſeyn kann. Dieſer Gebrauch, die Küchengeräthe von Kupfer zu verſilbern, iſt zu unſeren Zeiten, ſonderlich in England, wieder aufgekommen. Es finden ſich auch in dem Muſeo eine Menge derjenigen Formen, welche zu Tortenbacken dieneten, und theils die Geſtalt einer gereiften Muſchel, theils eines Herzens haben. Das beſonderſte von dieſer Art Geräthe, iſt ein ſehr zierliches metallenes Gefäß, Waſſer zu ſieden, welches mit unſeren Theemaſchinen eine große Verwandſchaft hat. Innerhalb des Gefäßes ſtehet ein Cylinder von etwa vier Zollen im Durchſchnitte, oben mit einem beweglichen Deckel, in welchen Kohlen geſchüttet wurden, ſo daß die Aſche durch einige Löcher fallen konnte; in dem Raume um den Cylinder wurde das Waſſer durch eine Art von einem kleinen angelötheten Trichter gegoſſen. Es haben ſich auch andere dergleichen Gefäße, aber zerſtückt, gefunden, deren Cylinder unten einen Roſt hatte zum Abfalle der Aſche, dergeſtalt daß die Stäbe des Roſtes hohle Röhren ſind, um das Waſſer im Cylinder vermittelſt derſelben circuliren zu laſſen. An dieſen Gefäßen ſtehet der Hahn etwas erhaben von dem Boden, um das Waſſer, wenn es einen Satz gemacht, zurück zu halten, und der angeſetzte weiße Letten in dieſen Gefäßen iſt zugleich ein Beweis von dem Gebrauche derſelben. An dem Hofe des Auguſtus war eine beſondere Perſon über das Getränk aus warmem Waſſer beſtellet. 45)

Unter den vielen daſigen Gefäßen von Glas können vielleicht auch Nachtgeſchirre ſeyn, wie es einige ſcheinen, welche bey den Alten, ſo wie noch itzo mehrentheils in dieſen Ländern, von Glas waren, wie wir auch ſchließen können aus dem, was Theodorus Metochites von der Ungleichheit der beyden Söhne und Nachfolger des Veſpaſianus ſagte; er verglich dieſelben mit einem Becher und mit einem Nachtgeſchirre, die aus einerley Glaſe gemacht waren.

Die Form der Löffel in dieſem Muſeo zeiget ein anderer ebenfalls alter Löffel beym La Chauſſe. 46)

Eine Lampe, welche ein nackendes Kind hält, 47) erläutert eine Stelle des Lucretius und des Virgilius, wo von jugendlichen männlichen Figuren geredet wird, welche Lampen halten, das Haus zu beleuchten, ^{48}) und zugleich eine alte Inſchrift, wo zween Cupidines cum suis lychnuchis erwähnet werden. ^{49}) Oben auf einer ähnlichen gedreheten Säule, wie diejenige iſt, die neben dem Kinde ſtehet, hat Bartoli ^{50}) brennendes Feuer vorgeſtellet, wo eine Lampe hinzuſetzen war. Das ſchiffförmige Gefäß, Oel in die Lampen zu gießen, hieß infundibulum, und ein dem Herculaniſchen ähnliches in dem Muſeo des Collegii Romani, iſt in der Beſchreibung deſſelben in Kupfer geſtochen. ^{51})

Von hohen Leuchtern von Erzt, oder Trägern der Lampen, befinden ſich in dem Herculaniſchen Muſeo ſechs und ſiebenzig, und der größte iſt achtehalb Römiſche Palmen hoch, wie ich angezeiget habe. An einem einzigen dieſer Leuchter iſt der Stab viereckig, und oben unter dem Teller, wo die Lampe ſtand, ſind zween Köpfe des Mercurius und des Perſeus gegen einander, (Capita jugata) welche beyde ihren geflügelten Hut haben, und Perſeus hält das ihm gewöhnliche Schwerdt mit einem krummen Haken, wie die Haken an einigen alten Lampen, den Dacht auszuſterlen, ſind, ^{52}) und vielleicht iſt dieſes Werkzeug der Grund von dem allegoriſchen Bilde des Perſeus an dieſem Leuchter. Harduin würde den Plinius beſſer erkläret haben, wenn er einen Leuchter, auch nur in

Kupfer geſtochen, in dem Muſeo des La Chauſſe, oder ſonſt wo angebracht, anſehen wollen. Denn wenn deſſen Scribent ſagt, daß die Künſtler der Inſel Aegina ſuperficiem candelabrorum, das iſt, die platten Teller der Leuchter, welche voll von zierlichem Schnitzwerke zu ſeyn pflegen, beſonders ſchön gearbeitet, ſo wie die zu Tarent die Schäfte oder Stäbe derſelben, (scapos) 53) ſo hat ſich der Erklärer hier Wandleuchter vorgeſtellet mit Armen wie Zweige geſtaltet, nach der itzigen Mode.

Bey den Wagſchalen habe ich mich in dem Sendſchreiben geirret: denn es finden ſich einige mit zwo Schalen, wie man dergleichen auf Münzen und auf anderen Denkmalen vorgeſtellet ſieht. 54) Einige derſelben ſind ſo klein, daß ſie für Goldwagen können gehalten werden. Auf dem angeführten Gewichte von Bley iſt der erſte Buchſtab des Worts HABEBIS halb getheilt H, nach Art des getheilten griechiſchen H, aus deſſen rechter Hälfte ⊢ der Spiritus asper gemacht worden, ſo wie aus der linken ⊣ der Spiritus lenis.

Ein Degen mit einer eiſernen Klinge iſt etwas über drey Römiſche Palme lang, und die Scheide iſt mit platten großen Nägeln beſchlagen, wie der Degen des Agamemnons war, und derjenige, welchen Hector dem

Ajax ſchenkete. 55) Dieſe Nägel erinnern mich an andere große Nägel in dem Muſeo, womit die Thüren von Erzt beſchlagen waren, von welchen einige an drey Seiten des Baſaments, worauf das Pferd von Erzt ſtehet, und zwar in den Ecken zur Zierrath eingelöthet worden. Die Köpfe der Nägel an der Thüre des Pantheon halten an fünf Römiſche Zolle im Durchmeſſer. Dieſe Nägel wurden von ihren künſtlich ausgearbeiteten Köpfen Clavi capitati genennet, 56) und Bentley will, 57) daß dieſe Köpfe auch Vertices geheißen. Philander glaubt, 58) daß Clavi muscarii beym Vitruvius dergleichen Nägel ſeyn, welcher Meynung auch andere beypflichten. Muscarium heißt beym Plinius 59) der ausgebreitete Kopf einiger Blumen und Kräuter, welcher den Saamen enthält; dieſes Wort heißt beym Dioſcorides 60) Σκιάδιον, ein Schirm, und weil einige Fliegenwedel etwa dergleichen Form können gehabt haben, ſo macht man eine Muthmaßung auf gedachte Bedeutung. Die Geſtalt eines wirklichen Schirms, nach Art eines Pilzes, hat der Kopf eines Nagels von Erzt in dem Muſeo des Collegii Romani, welcher von beſonderer Deutung war: denn es ſind längſt dem viereckigen Stiele deſſelben verſchiedene Buchſtaben eingegraben, und auf der einen Seite lieſt man IAω CABAωΘ. Ich habe indeſſen einen Kopf von einem großen Nagel von

Erzt geſehen, worauf eine Fliege erhoben gearbeitet wär; dieſer wurde von dem P. Paciaudi für den Herrn Grafen Caylus gekauft.

Merkwürdig ſind verſchiedene Werkzeuge der Wundarzney, welche den unſrigen völlig ähnlich, und von ungemein ſauberer Arbeit ſind. Einige derſelben ſtecketen in einer runden Röhre von Kupfer mit ihrem Deckel, in der Dicke eines Fingers, unter welchen die Sonde ſpiralmäßig mit Silber eingeleget iſt. Das beſonderſte iſt eine dünne Röhre in Verhaltung des Urins zu gebrauchen, welche von eben der Form iſt, wie die unſrigen ſind.

Es fehlet auch nicht an geometriſchen Werkzeugen, als Fußmaaßen, welche zuſammen geſchlagen werden, und Cirkeln von verſchiedener Größe, unter welchen eine Art von Verticalcirkel zu merken iſt. Dieſer Cirkel hat, wie gewöhnlich, vier Spitzen, welche zwo verticaliſche Oeffnungen machen, eine größere und eine kleinere, ſo daß dieſe halb ſo groß, als jene iſt, und die Hälfte derjenigen Linie anzeiget, welche mit der größeren Oeffnung gemeſſen wird.

In der zweyten Claſſe von Geräthen zum Spiele und zum Schmucke ſind nur wenige und einzelne Anmerkungen zu machen. Wenn Flötenſtücke von Horn oder Elfenbein auf eine Röhre von Erzt geſtecket wurden, ſcheinet es ſich auf dieſen Vers des Horatius in der Dichtkunſt zu beziehen:

Tibia non, ut nunc, orichalco vincta —

Bey der Teſſera mit dem Namen Aeſchylus 61) habe ich zu erinnern, daß über dem Namen des Dichters die Römiſche Zahl XII. und unter demſelben eben dieſelbe Zahl im Griechiſchen IB. ſtehet. Auf einem anderen Täfelchen von gleicher Größe ſtehet das Wort HMЄP - - - und oben die Zahl XI. und unten eben dieſe Zahl im Griechiſchen IA.

Von Würfeln aus Knochen gemacht findet ſich eine ziemliche Anzahl, welche die Augen geſetzt haben wie unſere Würfel. Wie gemein das Spiel geweſen mit dem Ferſenknochen von Zickeln, oder mit demjenigen, welcher das Gelenke zwiſchen der Klaue und dem Beine macht, (Talus, ἀϛράγαλος) zeiget die große Menge, welche im Herculano gefunden iſt. Hardion hat in ſeiner Abhandlung über die Gewinnſpiele der Alten 62) weder die Lage dieſes Knochens, noch die Thiere, von welchen er genommen wurde, angegeben; es haben ihn alle Thiere mit geſpaltenen Klauen. Der große Caſaubonus hat dieſe Spielknochen mit Würfeln vermiſchet, 63) und glaubt, man habe, wie dieſe, alſo auch jene, aus Bechern geworſen. Die Art, mit denſelben zu ſpielen, war zweyfach; die gemeinſte Art ſcheinet dem Spiele der Kinder in Deutſchland ähnlich geweſen zu ſeyn, welche kleine glatte Steine oben von der flachen Hand in die Höhe werfen, um im währenden Wurfe und Falle derſelben einen oder mehrere kleine Steine zu faſſen, und jene unmittelbar nachher in der Luft wieder zu fangen. Eben ſo ſpielen zwo Mädchen mit gedachten Knochen auf dem auf Marmor gezeichneten Gemählde mit dem Namen des Künſtlers Alexanders von Athen. Die zweyte Art war, dieſe Knochen wie Würfel aus der Hand zu werfen, wo eine jede Seite des Knochens eine gewiſſe Zahl bedeutete: ſo ſpielen zwey Kinder in Marmor, welche Lord Hope vor zwey Jahren in Rom erſtand, von welchen dasjenige, welches den Gewinſt hat, auf dem Sockel ſitzet voller Fröhlichkeit; das verſpielende aber ſtehet betrübt. Es könnten dieſe zwey Kinder die Liebe und den Ganymedes vorſtellen, welche Apollonius mit Knochen ſpielen läßt, 64) und deſſen Beſchreibung iſt jener Vorſtellung in Marmor völlig ähnlich. Der Verfaſſer beſitzet einen Aſtragalus von Carniol gearbeitet.

Das Maaß des Diſcus 65) habe ich itzo genauer genommen; der Durchmeſſer deſſelben hält zehen Zolle eines Römiſchen Palms, und drey Minuten in der Dicke; das länglich runde Loch in der Mitten iſt dritthalb Zoll lang, und man kann zum Werfen zween Finger hineinlegen. Ein ſolcher Diſcus mit einem Loche iſt auf einer gemahlten Vaſe zu Neapel vorgeſtellet. [66])

Was die Spiegel von Erzt betrifft, ſo waren dieſelben ſchon in den älteſten Zeiten aus dieſer Materie gemacht, welches diejenigen Spiegel beweiſen, die von den Jüdiſchen Weibern zuſammen gebracht wurden, woraus Moſes das Gefäß zum Abwaſchen gießen ließ. [67]) Einen runden Spiegel mit einem Deckel ſieht man auf einer Hetruriſchen Begräbnißurne von Volterra, welche nebſt anderen von dem Herrn Cardinal Alexander Albani der Vaticaniſchen Bibliothek geſchenket worden.

Die dritte Claſſe der Geräthe begreift ſowohl Feder und Dinte, als vornehmlich die alten Schriften.

Ich habe in dem Sendſchreiben auf der 128. Seite geſagt, daß die Feder in dem Muſeo ohne Spalte iſt: es kann aber die Spalte durch die Verſteinerung unſichtbar geworden ſeyn: denn daß der Schnabel an den Federn der Alten eine Spalte gehabt, beweiſen einige alte Sinnſchriften mit ausdrücklichen Worten. [68]) Die Geſtalt des Schnitts der Feder zeigte ſich auch ſchon vor dieſer Entdeckung an derjenigen Feder, welche eine von den dreyen

Parcen hält auf einer Begräbnißurne in dem Pallaſte der Villa Borgheſe, die den Tod des Meleagers vorſtellet. In einer ſehr unrichtigen Zeichnung dieſes Werks hat man jener Parce, ſo wie ihren beyden Schweſtern, kurze Stäbe in die Hand gegeben. 69)

Insgemein waren die Schreibfedern der Alten nicht aus Buxbaum, wie es die Herculaniſche ſcheinen könnte; es würde auch der Schnabel aus dieſem Holze nicht nachgeben; ſondern ihre Federn waren aus Rohr geſchnitten, welches mit dem Papiere ſelbſt aus Aegypten kam; das beſte Rohr zu dieſem Gebrauche war in der Inſel Gnidus, welche daher bey den Dichtern die rohrreiche Inſel genennet wurde. Man findet noch itzo eine Art von dünnem und feinem Rohre ſowohl hier, als bey Neapel, woraus ſich Federn ſchneiden laſſen, und ich ſelbſt, wenn ich mich zuweilen auf dem Lande ohne Schreibezeug gefunden, habe mich dergleichen Rohrs zum ſchreiben bedienet. Es hätte alſo der gelehrte Cuper aus dem, was man vor den Herculaniſchen Entdeckungen wiſſen konnte, ſich einen richtigern Begriff von den Federn der Alten machen ſollen; er glaubt, es ſeyn dieſelben nicht aus Rohr geſchnitten, ſondern eine Art Binſen geweſen, womit man nach Art der Sineſen, wie mit einem Pinſel, geſchrieben habe. 70)

Von der Dinte der Alten glauben einige, daß es diejenige ſey, von welcher **Perſius** redet, nämlich der ſchwarze Saft des bekannten Fiſches Sepia, welcher auf der Rückſeite verſchiedener Syracuſiſchen Münzen abgebildet iſt. Eine ähnliche Art von Fiſchen, Lolligo genannt, heißt itzo **Pesce Calamaro**, von dem ſchwarzen Safte, den er hält.

— **Hic nigrae succus loliginis, haec est**
Aerugo mera.

Hor. L. I. Sat. 4.

Unterdeſſen war der Gallapfel den Alten bekannt, und hieß *κηκίς*, galla atramentaria. [71]) Die itzige Neapolitaniſche Dinte iſt aus Kienruß, Honig und Gummi zubereitet, wird in kleinen Schachteln verkauft, und wird zum Gebrauche mit Waſſer flüßig gemacht.

Zuletzt finden ſich Erinnerungen und Anmerkungen zu machen über die alten Herculaniſchen Schriften.

Von dem Namen des Aegyptiſchen Schilfs, *βύβλος*, worauf geſchrieben wurde, iſt, durch Aenderung eines Buchſtabens, ein Buch *βίβλος* genennet worden. Zuweilen aber findet ſich dieſes Wort in ſeiner urſprünglichen Schreibart, wie es folgende Inſchrift hat, die im Jahre 1758 an einem Orte, La Colonna genannt, etwa zwölf

Miglien von Rom gelegen, nebſt der ſchönen und einzigen Statue Kaiſers **Domitianus** in der Villa Albani, entdecket wurde.

ΑΛϹΟϹ ΜЄΝ ΜΟΥϹΑΙϹ ΊЄΡΟΝ
ΛЄΓЄ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚЄΙϹΘΑΙ
ΤΑϹ ΒΥΒΛΟΥϹ ΔЄΙΞΑϹ ΤΑϹ ΠΑΡΑ
ΤΑΙϹ ΠΛΑΤΑΝΟΙϹ
ΗΜΑϹ ΔЄ ΦΡΟΥΡЄΙΝ ΚΑΝ̓ ΓΝΗϹΙ
ΟϹ ЄΝΘΑΔ ЄΡΑϹΤΗϹ
ЄΛΘΗ Τω ΚΙϹϹω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
ϹΤЄΦΟΜЄΝ.

„Sage, daß dieſer Wald den Muſen gewidmet iſt, und „zeige die Bücher bey den Platanen, und daß wir dieſelben verwahren, und wenn ein wahrer Liebhaber derſelben „hieher kömmt, denſelben mit Epheu krönen.

Daß auch die dünne Haut, welche unter der Rinde den Stamm der Bäume bekleidet, zum Schreiben dienen können, iſt außer dem lateiniſchen Worte Liber, welches dieſe Haut bedeutet, wahrſcheinlich aus Kleidern von ſolcher Baumhaut (εἵματα ἀπὸ ξύλων) welche die Indianer in dem Heere des Xerxes trugen; denn ſo verſtehe ich den **Herodotus**. 72) Eben dieſer Scribent merket an,

1) daß βίβλοι von den älteſten Joniern διφθέρα, d. i. Haut, genennet worden, weil ſie, wie er ſagt, aus Mangel des Aegyptiſchen Papiers, ſich der Häute von Ziegen und Schafen bedienet, und viele Völker, fährt er fort, ſchreiben noch itzo auf Häuten.

Plinius redet nur von Schriften auf Papier, welches gefüttert war, das iſt, deſſen rückwärts angefügtes Blatt der Länge nach an ein anderes, welches in der Breite lag, oder umgekehrt, angeleimet war, ſo daß die Fäſerchen des oberen und des unteren Blattes kreuzweis gingen. Von dieſer gefütterten Art ſind einige Diplomata in der Vaticaniſchen Bibliothek, wo auch andere von den Exarchen zu Ravenna ausgeſtellet aufbehalten werden, welche Maffei beſeſſen, und dieſelben in der Diplomatiſchen Geſchichte erläutert hat. Eins derſelben, welches acht Palme lang iſt, hat ſein beſonderes verſchloſſenes Behältniß. Das Papier deſſelben iſt von groben Fäſerchen, welche die Dicke eines ziemlichen Zwirnfadens haben. Von eben dieſer Gattung, und wie dieſe gefüttert, ſind noch einige Urkunden in dem Archive zu Ravenna aufbehalten. Es finden ſich aber nicht in gedachter Bibliothek die auf Pergamen geſchriebenen Reden des heiligen Auguſtinus, welche hier und da mit Blättern von Aegyptiſchem Papiere durchſchoſſen waren, wie Mabillon berichtet.

der dieſes Werk in der Bibliothek des Präſidenten Petau geſehen, die von der Königinn Chriſtina gekauft wurde, und nachher der Vaticana iſt einverleibet worden. Es wird dieſe Handſchrift nebſt vielen anderen entwendet ſeyn, ehe dieſer Schatz aus Schweden nach Rom gebracht worden.

Die Herculaniſchen Schriften, deren Papier einfach und nicht gefüttert iſt, beweiſen, daß man aus des Plinius Beſchreibung der Zubereitung des Papiers zu Schriften, wo nur allein des gedoppelten Papiers gedacht wird, einen irrigen Schluß gemacht haben würde, wenn man geglaubet hätte, daß die Alten auf kein einfaches Papier geſchrieben. Das einfache Papier aber war zu dünne, um auf beyden Seiten zu ſchreiben, und wenn dieſes geſchehen ſollte, wird das Papier haben müſſen gefüttert werden, wie man ſich das Papier der hundert und ſechzig Bücher Commentariorum electorum vorzuſtellen hat, welche der ältere Plinius hinterließ, die auf beyden Seiten geſchrieben waren. 74) War nur eine Seite beſchrieben, und die Schrift hatte ferner keinen Gebrauch, ſo dienete die ledige Rückſeite zu erſten Entwürfen der Gedanken oder zu Anmerkungen, welche daher Adverſaria genennet wurden, weil ſie in adverſa parte, auf der umgekehrten Seite des Papiers, verzeichnet waren. Man gab auch dergleichen auf einer Seite beſchriebenes Papier den

Kindern, um ſich im Schreiben zu üben. 75) Das Papier war, wie Plinius nebſt dem Auſonius und Caſſiodorus meldet, ſchneeweiß. Unter denen, welche irrig glauben, daß das Papier von dem Stamme eines Baums genommen worden, iſt auch Rittershauſen. 76)

Von dem Leime, mit welchem die Stücke Papier auf einander geleget wurden, hat das vorderſte der an einander geleimten Blätter den Namen πρωτόκολλον bekommen, wo die Aufſchrift eines Buchs geſetzt war, ſo wie das letzte Blatt eben daher ἐσχατόκολλον hieß. 77) Wenn eine Rolle Schrift auf ſolche Art geleimet war, wurde dieſelbe beſchnitten, 78) welches ſich an den Herculaniſchen Schriften nicht undeutlich entdecket. Das Werkzeug zum Beſchneiden hieß Sicila, und im Griechiſchen σμιλαχαρτότομος.

So wie die Röhre, oder das Stäbchen, um welches eine Schrift gewickelt wurde, weil es in der Mitten lag und hervorragete, der Nabel genennet wurde, eben ſo hatte dieſe Benennung die Erhobenheit auf dem Mittel der Schilder. 79)

Im Aufwickeln der Rollen Schriften pflegte man das eine Ende mit dem Kinne zu faſſen und zu halten, 80) aber man konnte nicht zu gleicher Zeit leſen, wie der angeführte Dichter hier verſtanden wird. 81) Denn auf dieſe Art aufgewickelt, ſtand die Schrift allezeit in der Quere; ſondern man hielt das eine Ende unter dem Kinne, um gerade aufzuwickeln, und das aufgewickelte hernach in ſeiner gehörigen Richtung zu leſen. Mit dem Papiere unter dem Kinne konnte man weder die Herculaniſchen Schriften leſen, welche Colonnenweis in der Breite des Papiers geſchrieben ſind, noch angezeigte Urkunden, deren Schrift in der Länge heruntergehet.

Die blinden Linien, welche gezogen wurden, um gerade zu ſchreiben, hießen ἄλοκες, wie uns Heſychius lehret. In den Anmerkungen zu dieſem Scribenten wird dieſes Wort erkläret Lacunae inter scribendum in cera seu cortice currente ſtilo exaratae, welches nicht die richtige Bedeutung des Worts ἄλοκες in der Schreiberey gebraucht ſeyn kann, und auch dem urſprünglichen Sinne deſſelben, wo es Furchen heißt, zuwider iſt.

Vom Philodemus, deſſen Schriften die erſten ſind, welche aufgewickelt worden, führet Laertius das zehnte Buch von der Vereinigung der Weltweiſen an. Es ſchrieb derſelbe, wie ſein Meiſter Epicurus, von der Redekunſt und von der Muſik, als welcher ſich wider dieſe erklärete. Es unterſagte derſelbe alle Unterredung von der Muſik über Tiſche, und räth den Königen, an ihren Tafeln lieder alle mögliche Poſſen zu dulden, als muſikaliſche Unterſuchungen. 82)

Wenn wir von dem Werthe der Philodemiſchen Schriften in Abſicht der Schreibart, aus derjenigen, die dem Epicurus und dem Metrodorus eigen war, ſchließen können, ſo würde in jenen nicht viel Zierlichkeit zu ſuchen ſeyn. Denn wir wiſſen, daß Epicurus auf die Wahl, Ordnung und Verbindung der Worte und der Ausdrücke gar nicht bedacht war, und daß er gelehret habe, die Natur mache im Reden alles, und die Kunſt nichts: daher derſelbe auch die Zierlichkeit im Reden ſeinen Schülern unterſagte, ſo wie er mit Verachtung von den Wiſſenſchaften allgemein ſoll geurtheilt haben. Die Rede vom Epicurus erinnert mich an folgende nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa Albani, welche wahrſcheinlich von Perſonen dieſer Secte zugethan abgefaſſet und geſetzet worden:

PRIMAE
POMPEIAE
OSSVA. HEIC
FORTVNA. SPONDET. MVLTA
MVLTIS. PRAESTAT. NEMINI. VIVE. IN DIES
ET. HORAS. NAM. PROPRIVM. EST. NIHIL
SALVIVS. ET. EROS. DANT

Nach Aufwickelung der vier erſten Schriften, nämlich des Philodemus, wurde Hand an die fünfte geleget, an welcher ſich der Anfang der an jenen mangelt, erhalten hat, und es entdecket ſich der Name des Scribenten, ΦΑΝΗΑC, welches entweder der Landsmann des Theophraſtus Ereſius und Mitſchüler deſſelben ſeyn kann, der, wie dieſer, über Pflanzen und Gewächſe ſchrieb, [83] oder der Stoiſche Philoſoph und Schüler des Poſidonius, welcher, wie Laertius angibt, περὶ Ποσειδωνείων σχολῶν geſchrieben hat. Der Name von beyden aber findet ſich anderwärts mit einem Iota, und nicht, wie hier, mit einem Η geſchrieben. Nach der Aufſchrift oder dem Titel dieſer Rolle iſt das Papier in der Länge eines Palms unbeſchrieben. Dieſe Schrift aber hat viel gelitten, und gibt einen muffigen Geruch von der Feuchtigkeit, welche ein Blatt an das andere angeklebet hat; aus dieſer Urſache wurde die Fortſetzung der Entwickelung dieſer Schrift unterſaget, und man hat ſich an eine andere gemacht, an welcher der Anfang mangelt; von derſelben aber, da ſie noch nicht aufgewickelt iſt, kann weder der Verfaſſer, noch der Inhalt, angegeben werden, bis man an das Ende gelanget, wo die Aufſchrift pfleget wiederholet zu ſeyn.

Die Königliche Academie der Gelehrten, die zu Erklärung dieſer Schriften und anderer Entdeckungen geſtiftet wurde, iſt itzo ein Name ohne Bedeutung; es haben auch die Verſammlungen ſeit geraumer Zeit aufgehöret, nachdem einige Mitglieder geſtorben, und andere abweſend ſind. Die Erklärungen der Gemählde ſind überdem niemals unter die Academiſten ausgetheilet geweſen, ſondern es hat nur ein einziger Gelehrter, Pasquale Carcani, Königlicher Secretair, daran gearbeitet, welcher dafür eine Penſion von zweyhundert Scudi genießet. Seit der Abreiſe des Königs von Spanien aus Neapel hat derſelbe alle Poſttage etwas von ſeinen Erklärungen der Gemählde einzuſchicken, welches auch der Aufſeher des Muſei thut, wenn etwas, es mag noch ſo klein ſeyn, entdecket wird, nebſt einer beygefügten Zeichnung.

Itzo werden die Statuen und Bruſtbilder gezeichnet, und man glaubt, es werden die noch übrigen Gemählde zurückbleiben, um in dem fünften Bande bey den Statuen anzufangen; die größte Erwartung aber gehet auf die Gefäſſe und Geräthe.

Der Reiſende, welcher dieſe Schätze zum erſtenmal ſieht, damit er betrachte, und ſo oft er kann, den Beſuch des Muſei wiederhole, ſoll hier, wie nach jedesmaliger Betrachtung von Alterthümern und Kunſtwerken, folgenden Vers der Pythagoräer, welchen ſie ſich alle Abend vorhielten, auch ſich vorhalten:

Πῆ παρέβην; τί δ' ἔρεξα; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη;

III.

Briefe
an
Bianconi
Churfürſtl. Sächſiſchen Hofrath und Reſidenten
an dem Päpſtlichen Hofe.

1753—1763.

1.

Nachrichten von den alten Handſchriften, die ſich in dem Königl. Muſeum zu Portici befinden.

Aus den Ruinen von Herkulanum ſind mehr als achthundert 1) alte Handſchriften hervorgezogen worden, die man alle in einem kleinen Zimmer eines Landhauſes, unter dem Garten der Barfüßer Auguſtiner zu Portici, gefunden hat. In dieſem Zimmer befinden ſich rings herum Schränke, von ein wenig mehr als Manneshöhe, um die Schriften bequem heraus nehmen zu können; und in der Mitte theilte das Zimmer eine Reihe Schränke von der nämlichen Höhe, wobey auf beiden Seiten ein freyer Gang geblieben war. Die Handſchriften haben beynahe das Anſehen von Schmiedekohlen; aber nur wenige ſind rund; der größte Theil derſelben iſt mehr oder weniger platt gedrückt; viele ſind runzlich und krumm gebogen wie Ziegenhörner. Ihre gewöhnliche Länge beträgt einen Palm. Die Dicke iſt verſchieden; einige darunter aber ſind nur einen halben Palm lang. An beyden äußeren Enden, die verſteinertem Holze gleichen, ſiehet man, wie die Handſchriften über einander gewickelt ſind. Aber man muß ſich hier mit dem Phädrus [a]) beklagen:

- - - - - sed fato invido
Carbonem, ut ajunt, pro thesauro invenimus.

Je mehr die Rollen von gleicher Schwärze, und je mehr ſie den Schmiedekohlen ähnlich ſind, deſto leichter ſind ſie aufzuwickeln; wo ſich aber Flecken zeigen, die kaſtanienbraun ausſehen, da iſt es ein Zeichen, daß ſie von der unterirdiſchen Feuchtigkeit gelitten haben, und halb vermodert ſind. Ich bemerkte an der Rolle, die man eben aufzuwickeln bemühet war, daß ſich eine Ader von ſchwarzer Erde hindurchgezogen hatte, die vermuthlich vermittelſt der Feuchtigkeit hineingedrungen war. Die Materie der Schriftrollen beſteht aus Papyrus oder ägyptiſchem Schilf, das überaus zart und dünn iſt, von den Griechen δέλτος genennet wird, und ſeiner Dünne wegen nur auf einer Seite beſchrieben iſt. In verſchiedenen Bibliotheken findet man ganze Rollen von Schilf. In der Vaticaniſchen Bibliothek, und in dem Archive der Theatiner zu S. Apoſtoli in Neapel habe ich einige Blätter mit Unzial- und Curſivbuchſtaben geſehen; da aber das Schilf dick iſt, ſo ſcheint es kein ägyptiſches, ſondern von der Art zu ſeyn, das an andern Orten, als, nach der Ausſage des Plinius, 3) zu Ravenna wuchs. Drey Rollen ſind entwickelt: die erſte handelt von der Tonkunſt, die zweyte von der Redekunſt, und die dritte De vitiis et virtutibus. Die zweyte iſt das zweyte Buch einer ganzen Abhandlung; und die dritte enthält das dritte Buch des obgenannten Werks. In dieſen drey auf einander folgenden Rollen finden ſich die Arbeiten eines und deſſelben Verfaſſers, nämlich des Philodemus, eines epikuriſchen Philoſophen und Zeitgenoſſen des Cicero, 4) deſſen Fabrizius in ſeiner Bibliotheca graeca 5) erwähnet. Aus den Auskratzungen und Verbeſſerungen in der Abhandlung von der Redekunſt läßt ſich vermuthen, daß ſie die eigene Handſchrift des Verfaſſers iſt. In einer Nachricht, die ich jezt unter der Feder habe, 6) will ich einige Proben von dieſen Verbeſſerungen mittheilen. Es iſt kein bloßer Zufall geweſen, daß man gerade die Handſchriften von einem Verfaſſer aufgerollet hat; denn man wählte die kleinſten Rollen, um geſchwinder damit fertig zu werden, und ſuchte zuerſt diejenigen aus, welche ſich am beſten erhalten hatten, und ſich in einem Winkel des bemeldeten Zimmers fanden. Dies brachte die gute Wirkung hervor, daß man auf die Werke von demſelben Verfaſſer traf, welche an einem Orte beyſammen lagen. Die erſte und zweyte Rolle ſind dreyzehn Palmen lang; die dritte iſt etwas kürzer. Die, mit der man ſich itzt beſchäftiget, wird nach ihrer völligen Aufwickelung gegen dreyßig Palmen lang ſeyn, und vermuthlich denſelben Philodemus zum Verfaſſer haben, wie ſich aus dem Namen des Epicuräers Metrodorus, den ich darin geleſen habe, und der, ſo wie der Name des Hermarchus, in den erſten dreyen ſehr oft vorkommt, muthmaßen läßt. Von dieſem Hermarchus befindet ſich in dem Königlichen Muſeum ein kleines Bruſtbild von Bronze. *)

Dieſe Handſchriften ſind aus ſechsfingerbreiten Stücken zuſammengeſetzt, die ſo über einander liegen, daß ihre Verbindung zwey Finger breit iſt. Viele ſind um eine runde hohle Röhre gewickelt, die, nach ihrer Dicke zu urtheilen, vielmehr von Knochen als von Rohr zu ſeyn ſcheinet; aber die Materie läßt ſich jezt nicht mehr erkennen. Die Länge dieſes Rohres iſt der Länge der Handſchrift gleich, und ragte nicht über dieſelbe hervor. In die Hölung ward ein Stöckchen angebracht, welches diente, die Handſchriften ab- und aufzuwickeln, ohne daß man die Papyrusrollen zu berühren brauchte. Solche Stöckchen, die ſich erhalten haben, findet man mitten in einigen Handſchriften. Das Rohr befand ſich alſo allezeit mitten in der zuſammengerollten Handſchrift, und die Hölung deſſelben iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach dasjenige, was die Alten umbilicus nannten; und wenn das Rohr an beyden Enden einer Handſchrift ſichtbar war, ſo müßte man ſolches einen umbilicum duplicem nennen. Ein Napolitaniſcher Gelehrter [a]) behauptet, daß der umbilicus ein Zierrath oder Stempel mitten auf dem Bande eines viereckigen Buches ſey, wie man auch wirklich an einem ſolchen Buche ſiehet, das, nebſt andern Sachen, auf einem alten Stück Mauer abgebildet iſt. Es ſcheint mir aber, daß ein Nabel mehr Aehnlichkeit mit einem Rohre habe, das die Axe einer Handſchrift ausmacht. Es iſt auch wahrſcheinlich, daß ſowohl der Anfang als das Ende der Handſchrift an ein Rohr befeſtigt war; denn auf dieſe Art konnte man, man mochte vom Anfange oder am Ende derſelben leſen, das Geleſene immer wieder um das Rohr wickeln. Ich ſage, es iſt wahrſcheinlich, weil das äußere Rohr ſich an keiner Handſchrift erhalten hat; ſogar die äußere Decke derſelben hat allezeit gelitten. Dieſe Muthmaßung iſt auf zwey alte herkulaniſche Gemälde gegründet, welche Handſchriften vorſtellen, die von beyden Seiten aufgewickelt, und in der Mitte abgewickelt und offen ſind; ſie mußten alſo zwey Rohre haben. Ein anderes Gemälde ſtellt die Muſe Klio mit einer Rolle in der Hand vor, auf welcher ihr Name ſtehet ΚΛϵΙω ΙϹΤΟΡΙΑΝ, die auf die nämliche Art gewickelt iſt; *) und überdies kann man auch, wie ich muthmaße, eben ſo wie bei den obigen, die Hölungen beyder Röhren ſehen.

Hiezu kommt noch, daß der Inhalt oder Titel des Werks ſich auch am Ende bemerkt findet, welches die drey bisher entwickelten gezeigt haben. Die Abſicht war, wie ich glaube, daß der Leſer bequem den Titel des Werks fände, die Handſchrift mochte von der einen oder der andern Seite aufgewickelt ſeyn. Wenn der Titel nicht am Ende wiederholt worden wäre, ſo hätte man Mühe gehabt, den Namen des Verfaſſers zu errathen, da der Titel über dem Anfange des Werks verloren gegangen war. Auch iſt anzumerken, daß der Titel ganz nahe am Ende eines Buches, mit den nämlichen Buchſtaben, als der Text geſchrieben, und ein wenig weiter herunter mit größerer Schrift wiederhohlt iſt. Am Ende der Abhandlung über die Tonkunſt lieſet man mit kleiner und größerer Schrift:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥCΙΚΗC.

Ueberdies war der Titel auf einem kleinen Zettel bemerkt, der unten aus der Rolle heraushing, wie man in den gedachten Gemälden ſiehet. Auf dem einen glaube ich folgende Buchſtaben zu leſen PA XX AN. 10) Die aufgewickelten Handſchriften ſind in Kolumnen geſchrieben: die von der Tonkunſt beſtehet aus 39, die von der Redekunſt aus 38; ſie ſind fünf Finger breit, und enthalten 40 bis 44 Zeilen. Zwiſchen den Kolumnen iſt ein Raum von einem Finger breit, auch zuweilen noch mehr, und die Schrift iſt, wie in vielen andern Handſchriften, mit Linien umgeben. Dieſe Linien, die weis ausſehen, werden wohl roth geweſen, und mit Mennig gezogen worden ſeyn, ihre Farbe aber im Feuer verloren haben. Die Rolle von der Tonkunſt iſt nach ihrer Entwickelung in 8 Stücken von 5 Kolumnen zerſchnitten, und in Rahmen unter Glas gefaſſet worden. Die andern Rollen ſollen in ihrer ganzen Länge aufgehangen werden. Die Schrift der Werke des Philodemus iſt von der nämlichen Gröſſe, als die

Schrift, womit Jo. Lascaris Rhyndacenus *) einige ſeltene griechiſche Autoren, den Callimachus, Apollonius Rhodius, die Anthologie ꝛc. hat drucken laſſen. Ich glaubte die Form der Schrift älter zu finden; daher war ich beynahe überzeugt, ich würde ein rundes Є, ein Σ das wie ein lateiniſch C geſtaltet wäre, und das Ω in der Bildung eines Curſiv ω finden, da man dieſe Buchſtaben, ſo gebildet, auf der Aufſchrift eines Gefäßes des Königs Mithridates [11]) im Campidoglio [12]) findet. Aber A, Δ, Λ, M, ſind vorgeſtellt durch A, Δ, λ, μ, die man in den Aufſchriften des erſten Jahrhunderts nicht findet. Ich geſtehe es, daß das Δ auf den älteſten Münzen der Stadt Caulonia, in Groß-Griechenland, beinahe die nämliche Geſtalt hat; denn auf einer ſtehet: KAVΛO, auf einer andern: (mit dem umgekehrten Δ,) KΔVΛO, aber die Linie, die über dem Δ vorgehet, macht den Unterſchied, und gibt ihm ein neueres Anſehen. In vielen lateiniſchen Inſchriften von Herkulanum, (denn griechiſche auf Marmor hat man nicht gefunden,) iſt die Schrift

---

*) Dieſer Grieche, aus der Familie der orientaliſchen Kaiſer entſproſſen, hatte ſich nach der Eroberung von Conſtantinopel nach Italien gewendet. Er hat zuerſt aus Münzen und andern Denkmälern des Alterthums die Geſtalt der groſſen griechiſchen Buchſtaben aufgeſucht und bekant gemacht; und hat ein Buch: de veris graecarum literarum formis et cauſis geſchrieben.

von einer neueren Form, die von der Schrift aus der Zeit der erſten Kaiſer abweichet, beſonders auf zwey großen Marmortafeln, welche Namen von Freygelaſſenen enthalten. Dieſe Inſchriften geben keine ſichere Anzeige der Zeit, in welcher ſie können gemacht worden ſeyn. Ich halte aber dafür, daß ſie nicht älter ſind, als die Schrift anzeigt: denn die Gegend am Fuße des Veſuv iſt erſt nach der Verſchüttung von Herkulanum verwüſtet worden. Dieſes erhellet aus ſpäteren Münzen, und beſonders aus einer goldenen des Hadrianus, die in den Ruinen des Herkulanum gefunden worden; wie auch aus einer andern Inſchrift, die bereits Fabretti [13]) bekannt gemacht hat, und die eine Nachricht von EX. ABDITIS. LOCIS. ausgegrabenen Bildſäulen enthält, die zu Auszierung der Bäder des Kaiſers Severus gebrauchet wurden; durch welche verborgene Oerter ich beinahe nichts anders, als die verſchütteten Städte Herkulanum, Reſina, Stabia, Pompeji, verſtanden glaube. Dieſe Marmortafel iſt von Pozzuoli nach Portici gebracht worden. Auch auf dem ſchwärzen Papiere ſiehet man die Buchſtaben der Handſchrift noch deutlich; [14]) und dieſes beweiſt, daß ſie nicht mit Dinte geſchrieben worden, deren vornehmſter Beſtandtheil aus Vitriol beſtehet; wären ſie damit geſchrieben, ſo hätte ſich die Schwärze im Feuer verlohren. Die

Dinte, wie wir ſolche heut zu Tage gebrauchen, und mit welcher die älteſten Handſchriften des vierten Jahrhunderts und ſpäter geſchrieben ſind, würde zu ſolchen dünnen Blättern nicht tauglich geweſen ſeyn; ſie würde ſolche durchfreſſen und durchlöchert haben: denn ich habe angemerkt, daß die Buchſtaben in den älteſten Handſchriften etwas vertieft ſind. Dieſe Bemerkung kann man an dem Vaticaniſchen Virgil machen. Die Herkulaniſchen Handſchriften ſind mit einer Art von ſchwarzer Farbe, beinahe wie die Chineſiſche Tuſche, geſchrieben, die mehr Körper hat, als die gewöhnliche Dinte. Wenn man die Schrift gegen das Licht anſieht, ſo ſiehet ſolche wirklich etwas erhaben aus, und die Dinte, die man noch in einem der Schreibzeuge gefunden hat, iſt davon ein ſicherer Beweis. Ich glaube in einer Stelle beym Demoſthenes [15]) gefunden zu haben, daß die Alten ihre Dinte zu Pulver geſtoßen haben. Das Inſtrument, womit die Alten ſchrieben, war nicht eine Feder, ſondern es war von Holz geſchnitten, wie das ausgegrabene iſt, oder vielleicht von einer anderen Materie, aber nach Art unſerer Federn [16]) geſchnitten; welches man gleichfalls an demjenigen Inſtrumente erſehen kann, das auf einem alten Gemälde über einem Schreibezeuge abgebildet iſt; mit dem Unterſchiede, daß es von da an, wo der Schnitt angehet, bis an die Spitze, die pyramidenförmig abnimmt, und die etwas ausgehöhlet iſt, anderthalb Zoll ausmacht, nur daß die Spitze, oder das Ende, keinen Spalt hat. [17]) Der Text der Handſchriften iſt nicht ganz vollſtändig und ohne Lücken; bald fehlen einzelne Buchſtaben, bald ganze Wörter; deswegen werden ſie aber nicht als unbrauchbar verworfen, wie manche zu thun pflegen. In einer Materie, wie die der Handſchrift von der Redekunſt, wären die Lücken leicht zu ergänzen. Mittelſt einer anhaltenden vierjährigen Arbeit hat man nicht mehr als neun und dreyßig Kolumnen der Abhandlung von der Tonkunſt abkopiren können, und über zwanzig Kolumnen der Abhandlung von der Redekunſt ſind ein und ein halb Jahr verfloſſen. Pater Antonio Piagi von dem Orden der Piariſten, der lateiniſcher Scrittore der Vaticaniſchen Bibliothek war, beſitzt das Geheimniß und das gehörige Phlegma die Handſchriften abzurollen; alsdann zeichnet er die Buchſtaben genau nach, und überliefert dieſe Abſchriften dem Kanonikus Mazocchi, der mit Ausſchluß aller andern den Auftrag hat, die Handſchriften zu erklären.

2.

Das ägyptiſche Papier ſcheint nicht allein zu den Zeiten des Philodemus, ſondern auch noch einige Jahrhunderte hernach, 18) der gewöhnlichſte Schreibeſtoff geweſen zu ſeyn, weil es wahrſcheinlich wohlfeiler war, als das Pergament. Ein geſchriebener Kodex des H. Auguſtin, den Petavius beſaß, enthielt wechſelsweiſe Blätter von ägyptiſchem Papier und von Pergament, nach Mabillons Angabe. *) Man weiß nicht, wo dieſe Handſchrift hingekommen iſt. In der Ottoboniſchen Bibliothek, die der Vaticaniſchen einverleibt worden, und die ehemals der Königin von Schweden gehörte, die ſie dem Petavius abkaufte, findet ſich ſolche nicht mehr. Die Muthmaßungen, die man aus der Form der Buchſtaben auf gewiſſe Zeitpunkte herleitet, ſind nicht ganz ohne Grund. Zu den vorhergehenden will ich noch einige neue Betrachtungen hinzufügen. Die Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers, der den Torſo im Belvedere verfertigte, ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ, läßt keinen Zweifel übrig, daß dieſes berühmte Fragment, das in Anſehung des Ideals alle alte Bildhauerarbeit übertrifft, zu der Zeit verfertigt worden iſt, als die Kunſt abzunehmen anfing, welches ohngefähr in der CLſten Olympiade geſchah. Zu

---

*) S. *Mabillonii*, de re Diplomat. Lib. I. c. VIII. 35. Sic autem compactus est liber, ut papyraceis foliis membranacea intermista sint, ita ut primus quaternio intra bina folia membranacea contineat unum papyraceum etc.

aller Zeit haben ſich aber glückliche Genies gefunden, die ſich bey dem allgemeinen Verfall, durch ihre innere Geiſteskraft, empor gehoben haben. Die älteſte Münze, auf welcher ſich, ſoviel ich habe entdecken können, ſtatt des Ω ein ω findet, iſt die ſilberne Münze des Pontiſchen Königs Polemon, 19) mit der Umſchrift:

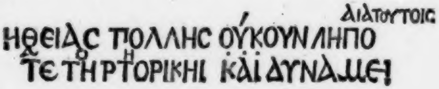
ΒΑCΙΛΕωC ΠΟΛΕΜωΝΟC,

die ſich im Muſeo der Franciſcaner in San Bartolommeo all' Isola befindet. Wenn man blos nach der Zierlichkeit der Buchſtaben urtheilen will, kann man leicht irren. Ich habe im Faucaultiſchen Muſeo zu Neapel ſowohl, als in dem Muſeo der Königin von Schweden, bei dem Herzog von Bracciano in Rom, Münzen der Pontiſchen Könige geſehen, deren Schrift zierlich, aber die Zeichnung und das Gepräge mehr als barbariſch war. In Anſehung der Zierlichkeit ſelbſt könte man aber auch gewiſſe Regeln feſtſetzen; z. E. die Punkte oder Kügelchen am äußerſten Ende der griechiſchen Buchſtaben, fangen zu den Zeiten Alexanders des Großen an, und verurſachten, daß die Schrift weniger zierlich als vorher ausſah. Wenn mir Gott mein Leben friſtet, bin ich geſonnen, eine Paläographie der Münzen zu ſchreiben. Ich verehre übrigens die großen Verdienſte und die fruchtbare Feder des verſtorbenen Marcheſe Maffei, eines Mannes, der über alle ihm auf ſeiner Laufbahn aufſtoßenden Schwierigkeiten ſiegte, und ſich mit einem heroiſchen Muthe an die griechiſche Litteratur wagte, an der er erſt ſpät einen Geſchmack zu finden anfing, worüber ich mündliche und ſchriftliche Zeugniſſe anführen kann. Jeder Menſch hat nur einen Kopf, ſagt Plato. Doch laſſen Sie uns wieder zu unſerm Gegenſtand zurückkehren. Bey der wenigen Bequemlichkeit, die ich genieße, iſt mir mein Entwurf über die Schriftrollen abhanden gekommen; vielleicht findet er ſich für ein anderes Mahl wieder. Jezt will ich Ihnen etwas von der Art melden, wie man die Handſchriften entwickelt, wovon ich, wie mir däucht, noch nichts erwähnt habe.

Die Maſchine auf welcher gearbeitet wird, iſt ein kleiner Tiſch, auf die Art gemacht, wie eine Buchbinderpreſſe. Dieſes Tiſchchen drehet ſich auf einer hölzernen Schraube, die ihm zum Fuße dient; es beſtehet aus zwey Blättern; das unterſte iſt der Tiſch, worauf gearbeitet wird; das oberſte, welches ſchmäler und dünner iſt, hat fünf oder ſechs ſchmale Einſchnitte, in Form eines Roſtes. Durch dieſe Einſchnitte werden ſehr feine Fäden von ungezwirnter Seide in die Höhe gezogen, und an hölzerne Wirbel befeſtigt, um ſie nachlaſſen und anſpannen zu können, wie die Saiten an einem muſikaliſchen Inſtrumente; dieſer Tiſch kann, mittelſt zweyer hölzerner Schrauben, in die Höhe gezogen und niedergelaſſen werden. An ein Stück der Handſchrift werden ganz kleine Streifen Blaſe, wie die Goldſchläger gebrauchen, die aber noch einmal geſpalten wird, damit ſie recht fein werde, mit Leim angeklebt, und mit Hülfe der ſeidenen Fäden, die eben ſo mit Leim daran befeſtiget und um die Wirbel gewunden ſind, und die nach und nach angezogen werden, um ein Blatt von dem andern zu trennen. Auf dem Tiſche ſind zwey eiſerne Stangen angemacht, deren Obertheile wie ein halber Mond ausgehölet ſind, auf denen die Handſchrift ruhet, und die mit Baumwolle gefüttert ſind, damit ſich ſolche nicht reibt und Schaden leidet.

3.

Die Geſchwindigkeit, mit der ich ſo gern Ihre angenehme Zuſchrift ſogleich beantworten will, erlaubt mir nicht, erſt Bücher zu Rathe zu ziehen, und die Zweifel aufzulöſen, die Sie in Betreff des umbilicus der Herkulaniſchen Handſchriften aufwerfen; denn die Bibliothek des Cardinals Archinto, die ſonſt ganz reichlich verſehen iſt, hat einen großen Mangel an alten Autoren. Aber, wie mir dünkt, ſind Gemälde, die alte Handſchriften vorſtellen, beſſere Beweiſe, als alle Nachrichten unſerer Zeiten, die von jenen zu weit entfernt ſind. Ich will meine Meinung in Anſehung des doppelten umbilicus, der durch die beiden Röhren, auf die der Anfang und das Ende der Handſchrift gewickelt ward, entſtehet, nicht hartnäckig verfechten, ungeachtet die alten Gemälde ſolches einigermaßen wahrſcheinlich machen. [20]) Erzeigen Sie mir aber doch den Gefallen, und belehren Sie mich, wo Sie die Nachricht hergenommen haben, daß die Handſchriften mit Knöpfchen ſollten ſeyn zugemacht worden. Ich ſtelle mir darunter ſolche Knöpfchen vor, wie man an den alten italieniſchen Bänden findet; es könnte aber ſeyn, daß Sie Sich hierunter eine andere Vorſtellung machten. In verſchiedenen Gemälden mit alten Handſchriften hat der Maler alles genau vorgeſtellt, und auf einem ſiehet man ſogar einen Zettel mit dem Inhalt, überſchrieben: PAX. XX. oder auf eine andere Art, wie ich Ihnen ſchon ein andermal gemeldet zu haben glaube, [21]) daran herunter hangen; man ſiehet aber weder Knöpfchen daran, noch ſonſt etwas womit ſie wären gebunden geweſen. Das Binden konnte dem Papier, ſeiner Dünne wegen, ſchaden, und wenn ſolches zuſammen gerollet war, blieb es, mittelſt ſeiner Fibern, in dieſem Zuſtande, ohne ſich aufzuwickeln. Da ich nicht glaube, daß ich etwas überſehen haben ſollte, ſoweit die eiferſüchtigen Aufſeher nur irgend zu bringen erlaubten, ſo kann ich Ihnen vielmehr verſichern, daß ich nie die geringſte Spur oder Merkmal eines Eindruckes wahrgenommen habe, welche ein ſolches Zuſammenbinden hätte zurücklaſſen müſſen; da man doch alle Falten und Brüche ſiehet, die daher entſtanden, wenn die Handſchriften, die über einander gelegen, beſchädigt worden, und ſich in einander verſchoben hatten. Was ſoll man auch dieſen Stäben oder Röhren für einen Namen beylegen? ich entſinne mich nicht, ſolches irgendwo gefunden zu haben. 22) Vor jezt kann ich mich in keine weiteren gelehrten Unterſuchungen einlaſſen; ich halte mich blos an das, was ich geſehen habe. Uebrigens bin ich willig und bereit, Ihnen alle Nachrichten mitzutheilen, die ich habe auftreiben können, und ich wünſche, daß Sie davon einigen Gebrauch mögen machen können. Von den Veränderungen, Ausſtreichungen ꝛc. die ſich, wie ich höre, oft in der Handſchrift von der Redekunſt finden, will ich Ihnen in folgenden zwey Zeilen ein Beiſpiel mittheilen:



ΔΙΑ ΤΟΥΤΟΙϹ
ΗΘΕΙΑϹ ΠΟΛΛΗϹ ΟΥΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
Η
ΤΕ ΤΗ ΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Die Verbeſſerungen ſtehen zwiſchen den Zeilen mit kleinen Buchſtaben. 23) Der punktirte Ring über dem vierten Buchſtaben der zweiten Linie iſt einiges weiteren Nachdenkens werth, ſo wie die Punkte über KΔI, und beſonders der Strich über ΟΥΚΟΥΝ, der, ſo zu ſagen, mehr ein Zeichen einer Modulazion, als, ein Akzent iſt. Dergleichen Striche findet man am Fußgeſtelle des vom Auguſt der Sonne errichteten Obeliſks, der im Campo Marzo auf der Erde liegt. 24) Bandini redet davon in ſeinem Werke; 25) er hätte aber mehr davon ſagen können, wenn er *Eliae Putschii* Grammaticos veteres geleſen hätte. Solche kritiſche Zeichen findet man auf den Inſchriften nach dem Jahrhunderte Auguſts nicht mehr. 26) Noch erſt heute morgen fand ich eine ſolche auf einem großen Steine, die meines Wiſſens niemals iſt bekannt gemacht worden. Sie enthält das Teſtament einer Mutter, 27) und ſtehet in dem Keller des Marcheſe Rondanini:

MVRDIAE. L. F. MATRIS.
SED PROPRIIS VIRIBVS ADLEVENT QVO
FIRMIORA PROBABILIORAQVE SINT OMNES
FILIOS AEQVE FECIT HEREDES PARTITIONÉ
FILIAE DATA′ AMOR MATERNVS CARITATE
LIBERVM AEQVALITATE PARTIVM CONSTAT
VIRO CERTAM PECVNIAM LEGAVIT etc.

Ich habe ſolche nicht ganz abgeſchrieben; auf Verlangen kann ich aber damit dienen. Dieſe Inſchrift hat eine ſehr alte Ortographie, die ich in verſchiedenen Wörtern bemerket habe, z. B. ARDVO´M, QVOM. Den Strich oder Akzent findet man gemeiniglich bei den Ablativis; er ſtehet aber auch in den Worten: LAVDARE´TVR, FE´MINA´RVM, FE´CISSE, A´MISSVM, MERVI´T, VARIETATE´S. Der Marcheſe, der dieſes Haus ſeit kurzem geerbt hat, iſt ein Mann von Geſchmack, und hat eine Menge von Bildſäulen, Büſten und Gemälden, woran ſeit zweihundert Jahren geſammelt worden, auf ſeine nahe bey Rom gelegene Villa bringen laſſen. Unter andern Stücken von großem Werthe befindet ſich auch der Rumpf eines tanzenden Satyrs, in mehr als Lebensgröße, darunter, der eine unnachahmliche Meiſterhand verräth, dem Laokoon an die Seite geſetzt werden kann, und den Faun in der Tribune des Großherzogs von Toſcana übertrifft. Er verbirgt ſolchen ſorgfältig, aus Furcht, mein Mäcen, der Cardinal Alex. Albani möchte ſolchen zu beſitzen wünſchen; mir aber, als ſeinem Freunde, zeigte er ihn, und ich werde den Werth deſſelben in dem theoretiſchen Theile der Geſchichte der Kunſt näher bekannt machen. 28) Dies war eine Ausſchweifung οὐ πρός Διόνυσον, die der Briefſtil erlaubt. Die Buchſtaben der

Herkulaniſchen Handſchriften ſind von der nämlichen Geſtalt und Größe, wie die in der berühmten griechiſchen Bibel der 70 Dolmetſcher, die ſich in der Vaticaniſchen Bibliothek befindet. Es ſind aber auch Stücke darunter mit großen Buchſtaben, wie im Pindar zu Oxford, d. i. Handſchriften, die in der Mitte von einander geſchnitten ſind; denn, um ſich die zu große Mühe zu erſparen, jedermann die geheimſten Stücke ſo ſeltener Ueberbleibſel vor Augen zu legen, iſt man auf das Mittel verfallen, einige Handſchriften mitten von einander zu ſchneiden; ein barbariſches und unverzeihlich eigenmächtiges Verfahren. Der Abate Martorelli, Profeſſor der griechiſchen Sprache im Seminario, hat ſich die Freyheit genommen, wider alle Wahrſcheinlichkeit vorzugeben, alle bis jezt aufgewickelten Handſchriften, und die übrigen ſeyen nichts anders als Kontrakte und Diplome, [29]) und daß die Alten ſich zu ihren Büchern der viereckigen Form bedienten. [30]) Dieſes ungereimte Vorgeben, und tauſend andere dergleichen, bringt er in ſeinem Buche über ein altes Dintenfaß im Muſeo zu Portici vor, das in Quart gedruckt iſt, und aus mehr als 800 Seiten beſtehet.

4.

Nachricht von den Häuſern der Alten, und beſonders denen zu Herkulanum.

Herkulanum war, nach des Plinius 31) und Anderer 32) Anzeige, eine kleine Munizipalſtadt; folglich können die Häuſer der Einwohner nicht koſtbar und prächtig geweſen ſeyn; einige Villen und Landhäuſer der Römer ausgenommen. Es iſt eine Villa entdeckt worden, die mit großer Pracht gebauet geweſen, ſoviel ſich aus den Ueberbleibſeln urtheilen läßt, nämlich aus dem Fußboden von Muſivarbeit, aus der übermäßigen, nicht mehr üblichen Weite und Höhe der Thüren, mit ihren marmornen Gewänden und Schwellen, und aus allem, was daſelbſt ausgegraben worden. Die ſchönſten Bildſäulen von Bronze, nämlich ſechs tanzende weibliche Figuren in Lebensgröße, und alle marmorne Köpfe und Bildſäulen, die das Zimmer der Königin zieren, ſind alle am nämlichen Orte gefunden worden. So lange man aber nicht die ganze Fläche der auszugrabenden Gegend überſehen kann, iſt es unmöglich, ſich einen deutlichen Begrif davon zu machen, da ſolche von den gegrabenen Zugängen und krumlaufenden Holungen durchſchnitten wird. Was aber die gewöhnlichen Wohnhäuſer betrift, ohnerachtet keines ganz ſtehen geblieben iſt, weil ſie entweder bei dem Ausbruche verſchüttet worden, oder nachher verfallen ſind, ſo urtheile ich doch, daß das häusliche Leben der Alten überhaupt genommen ſpärlich eingerichtet, und ohne Pracht war, und daher die Häuſer ganz einfach, und die Zimmer klein und niedrig waren. Was mich auf dieſe Vorſtellung bringt, iſt die Vergleichung, die ich mit dem Plane der Ruinen einer vor geraumer Zeit zu Frascati entdeckten Villa angeſtellt habe; auf welchen Ruinen jezt die Villa der Jeſuiten, Ruffinella genannt, gebauet iſt. Stellen Sie Sich Zimmer vor, ſowohl in den Herkulaniſchen Häuſern, als in dem Pallaſt der alten Tuſculaniſchen Villa, die wenig größer ſind, als Ihre Studirſtube, Ihren Alkoven abgerechnet; in einigen ſtand auch noch das Bette, wie ſolches zu Frascati eine niedrige Niſche anzeigt, in welche das obere Theil des Bettes geſchoben werden konnte. Bey einigen Tuſkulaniſchen Gemächern befand ſich auch ein Vorzimmer, welches nichts weiter als ein ſchmaler Gang iſt, wo derjenige ſich aufhielt, der die Leute bei dem Hausherrn anmeldete; es ſcheint auch, daß das innere Zimmer des Herrn ohne Thüren geweſen; denn man findet weder Thürgewände, noch andere Arten von Verſchließungen; vielleicht hatte es einen bloßen Vorhang, den die Alten velum admissionis nannten. Dieſe einfache häusliche Lebensart der Alten erinnert mich an die Stelle des Demoſthenes, wo er ſagt: Themiſtokles und Cimon, dieſer ſonſt ſo prachtliebende Mann, hätten keine beſſere Wohnung als ihre Nachbaren gehabt. [33]) Die Herkulaniſchen Häuſer hatten auf die Straße heraus keine Fenſter; ſolche befanden ſich auf der anderen Seite nach dem Meere zu, ſo daß man durch die Straßen gehen konnte, ohne jemanden am Fenſter zu erblicken. Auf die nämliche Art ſind die Häuſer in Aleppo gebauet, wie mir ein Miſſionarius erzählte, ſo daß man auf den Straßen, wie mitten in Feſtungswerken gehet, wo man nichts als hohe Mauern erblickt. Wie bedaure ich das arme weibliche Geſchlecht dieſes Landes bei den Alten! Das ſchlimmſte war, daß die Bauart der Fenſter eben ſo beſchaffen iſt, wie in den Arbeitsſtuben der Maler und Bildhauer, die es nöthig haben, daß das Licht von oben hereinfällt.

Fenſter, die in einer ſolchen Höhe angebracht waren, machten es ſehr beſchwerlich, eine plötzliche Neugierde zu befriedigen, (doch, was rede ich von Fenſtern in der mehreren Zahl, da in jedem Zimmer nur eines war,) und wenn man hinaus ſehen wollte, ſo mußte man, wie die Katzen, hinaufklettern. [34]) Ueberdies waren die Fenſter mehr viereckig als länglich, wie man auf alten Gemälden ſiehet, auf ſolchen nämlich, welche Palläſte und Tempel vorſtellen; 15) einige waren noch überdies von außen mit einem gleichfalls viereckigen Gitter von maſſiver Bronze verwahrt, von denen zwey ſich, wo ich nicht irre, unter den Herkulaniſchen Bruchſtücken ganz erhalten haben. Es war in allem mehr auf den Nutzen und Gebrauch, als auf die Bequemlichkeit geſehen. Das wenige Licht, welches hineinfiel, gab keinen Widerſchein, da die Zimmer mit einer röthlichen oder ſchwarzgrauen Farbe gemalt waren. Es iſt aber nicht wahrſcheinlich, daß die Häuſer, in großen Städten, ohne Fenſter auf die Straße ſollten gebauet geweſen ſeyn. Viele Stellen der Dichter zeigen das Gegentheil, z. E. 16)

Nec flenti dominae patefiant nocte fenestrae.

Wären vor Alters alle Fenſter in Rom ſolche ſchöne Vierecke, und in gleicher Höhe angebracht, geweſen, ſo würde das ſchöne Mädchen, von der Tibull (L. II. Eleg. 6.) redet, die zum Fenſter heraus ſah, nicht von der Höhe herabgeſtürzt ſeyn:

Qualis ab excelsa praeceps delapsa fenestra
Venit ad infernos sanguinolenta lacus.

Jener alte Römiſche Baumeiſter, der ſich gegen einen vornehmen Römer erbot, ihm ſein Haus ſo zu bauen, daß niemand von außen hinein ſehen könnte, wollte ſolches vielleicht auf die nämliche, ländliche, municipaliſche und Aleppiſche Art bewerkſtelligen. Ob ferner die Alten in ihren Fenſtern Glasſcheiben gehabt haben, oder nicht, kann aus keinem Schriftſteller bewieſen werden. [17])

Alle Alterthumsforſcher verneinen ſolches einſtimmig. Zu Portici habe ich aber unter andern alten Bruchſtücken große Stücken Glas in Tafeln oder in Scheiben geſehen, die vielleicht zu Fenſtern gedient haben. [18])

Daß die Glasmacherkunſt bei den Römern ganz gemein, und das Glas in ſehr niedrigem Preiſe war, beweiſen eine Menge Flaſchen zu verſchiedenem Gebrauche. Die Oelflaſchen ſind auf die nämliche Art gemacht, wie diejenigen, worin das Provenzeröl verſandt wird. Es ward mir einmal von einem Römiſchen Gelehrten eine Stelle aus des Juden Philo Werken angeführt, die den Gebrauch der Glasfenſter bey den Alten beweiſen ſollte, und beſonders in dem Buche de Legatione ad Cajum wurde mir eine dergleichen noch genauer von dem Kaiſerlichen Geſandten zu Neapel, dem Grafen Firmian angegeben; einem einſichtsvollen, in allen Theilen der Gelehrſamkeit gleich bewanderten, und dabey beſcheidenen Herrn. Ich blieb bey dieſer, von keinem andern angeführten Stelle ſtehen; und es fehlte nicht viel, daß die bloße Verſicherung dieſes gelehrten Mannes mich verleitet hätte, mich darauf zu gründen. Inzwiſchen nahm ich mir die Mühe, die angezeigte Stelle nachzuleſen; (Philonis *Oper. T. II. p.* 599. *lin.* 16. *Edit. Mangey.*) ich fand aber gerade das Gegentheil. Er redet daſelbſt von einem der Zimmer, in welches die jüdiſchen Geſandten von Alexandrien an den Kaiſer Cajus geführet wurden, und ſagt: Καὶ περιελθὼν προστάττει τὰς ἐν κύκλῳ θυρίδας ἀναληφθῆναι τοῖς ὑάλῳ λευκῇ διαφανέσι παραπλησίως λίθοις. Obambulansque jussit circumquaque fenestras obduci (oder beſſer erhöhen, indem man ſie von unten nach oben in die Höhe zieht,) lapidibus haud minus pellucidis, quam vitro candido. 39) In meinen Excerpten, die ich in meiner Einſiedeley zu Nöthenitz gemacht habe, fand ich nachher in einer Stelle des H. Hieronymus, daß die Glasfenſter bereits im fünften Jahrhundert gebräuchlich geweſen; es iſt aber bey dieſer Stelle blos der Name des h. Kirchenvaters angeführt. Dieſe Nachricht iſt aus den Abhandlungen der Königl. Pariſer Akademie gezogen, 40) wo ſie ganz kurzweg angeführt wird, ohne den Theil oder den Ort anzugeben. 41) Eine ſchöne Auskunft für diejenigen, die ſich an einer oberflächlichen Kenntniß begnügen. 42) Kamine ſcheinen nicht gebräuchlich geweſen zu ſeyn, und viele Entdeckungen bekräftigen dasjenige, was man aus Vitruvs Stillſchweigen über die Bauart einer uns heut zu Tage ſo unentbehrlich gewordenen Bequemlichkeit muthmaßen kann. Die wohlhabenden Leute unter den Alten waren aber, ohne Kamine, bey einem bloßen Feuerbecken beſſer wider die Kälte verwahrt, als wir. 43) Ihre Oefen, welche von denen die davon geſchrieben haben, nicht recht verſtanden worden, heizten die Stube, ohne daß die Hitze dem Kopfe beſchwerlich fiel; denn ſie wurde dadurch gemildert, daß man ſie nach Nothdurft und Belieben überall hinleiten konnte. Nach demjenigen, was ich theils in der Zeichnung, theils in den Ueberbleibſeln der Villa Tuſculana geſehen habe, kann ich einige Begriffe davon geben, ohne den Juſtus Lipſius, 44) und andere, die ſich nach den alten Schriftſtellern ein Syſtem gemacht haben, zu Rathe zu ziehen. In dem Pallaſt der gedachten Villa zu Herkulanum hat man nicht das geringſte Merkmal, weder eines Ofens, noch eines Kamins, gefunden, wohl aber in einigen Zimmern einen Reſt von Kohlen; ein Zeichen, daß ſie die Zimmer vermittelſt eines Kohlenbeckens erwärmten. Am Abhange des Hügels aber, auf welchem die Villa ſtand, war ein niedriges Gebäude, das zum Winteraufenthalte diente. Unter der Erde waren (und ſind noch) einige kleine Kammern übrig geblieben, je zwey und zwey, die ſo hoch ſind wie ein hoher Tiſch, und ſchmaler als Ihre Studirſtube, die ich überall zum Maßſtabe annehme; ſo gut habe ich ſolche im Gedächtniß behalten, und ich hoffe ſie auch wieder zu ſehen; aber ſie haben keinen Eingang. In der Mitte ſtehen kleine Pfeiler von Ziegeln, die, ohne Kalk, blos mit Thon verbunden ſind, damit ſie deſto beſſer dem Feuer widerſtehen; und in ſolcher Weite, daß ein großer Ziegel, der auf zwey dieſer kleinen Pfeiler aufgelegt wird, gerade auf der Hälfte des einen und des andern ruhe. [45]) Aus ſolchen Ziegeln beſtehet die Decke, die ſo zu ſagen flach iſt, und den Fußboden eines kleinen Zimmers trägt, das eben ſo breit, und von einer angemeſſenen Höhe, oder vielmehr etwas niedrig iſt. Der Fußboden dieſes Zimmers war von grober Muſivarbeit, und die Wände waren mit verſchiedenem Marmor belegt. In dieſem Fußboden waren viereckige Röhren eingemauert, deren Mündung in das unterirdiſche Kämmerchen ausging. Dieſe Röhren liefen vereinigt innerhalb der Mauer des Zimmers, das unmittelbar über dem Kämmerchen war, in einem bedeckten, und mit einem Ueberzuge von feingeſtoßenem Marmor bekleideten Gange, bis in das Zimmer des zweyten Stockwerks, und da ließen ſie die Hitze durch eine Art aus Thon gebranter Hundsköpfe, [46]) die mit Stöpſeln verſehen waren, von ſich. Die niedrigen Kammern unter der Erde waren die

Oefen; vor ſolchen war ein ganz ſchmaler Gang, von dem dritten Theile der Breite der Kammer, und in dieſen engen Gang gingen große viereckige Oefnungen aus dem Ofen heraus, die einen Querfinger breit über dem Fußboden erhöhet, und der halben Höhe zweyer inwendiger Pfeiler gleich waren. Durch dieſe Oefnungen wurden angebrannte Kohlen 47) hineingethan, die, nach dem Maße ihrer Menge, die ganze Ziegeldecke hinlänglich erhitzten, und dieſes Zimmer diente zur Schwitzſtube. Die Hitze des Ofens, die ſich in die Mündungen der Röhren gezogen hatte, zog ſich innerhalb der Mauer fort, und theilte ſich dem Zimmer über der Schwitzſtube mit. In Anſehung der unterirdiſchen Kammern oder Oefen bleibt einiger Zweifel übrig: denn da ſie ohne Eingang, und auf allen Seiten vermauert waren, bis auf die viereckigen Luftlöcher, ſo iſt es ſchwer zu begreifen, wie ſie es anfingen die Aſche heraus zu holen, da der vor denſelben befindliche Gang ſo enge war, daß man daſelbſt keine Schaufel handhaben konnte. Ich finde keinen andern Ausweg, als daß ich vermuthe, daß ſie durch eines der viereckigen Löcher einen kleinen Knaben hineinſchickten; denn zu dieſer Art von Reinigung ſcheinen ſie hinlänglich groß zu ſeyn ꝛc. 48)

5.

Nachricht von den Herkulaniſchen Gemälden.

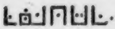
Es wäre von großer Wichtigkeit, zu wiſſen, ob die Herkulaniſchen Gemälde, wenigſtens die größten, von griechiſchen oder römiſchen Meiſtern gemacht worden. Wenn man den Grundriß aller unterirdiſchen gegrabenen Gänge hätte und andere Umſtände damit vereinigte, ſo könte man vielleicht einige wahrſcheinliche Muthmaßungen wagen. Was aber das Sehen dieſes Grundriſſes anlangt, ſo ſind alle meine Bemühungen fruchtlos geweſen. Wie ein Meduſenſchild wird einem ſogleich und bey allen Gelegenheiten das Verbot Sr. Majeſtät vorgehalten. Während meines Aufenthalts in Portici entdeckte man das Fragment einer kleinen halben Figur, mit einem reizenden Gewande voll zierlicher Falten. Am Kopfe ſtand der verſtümmelte Name: DIDV. 49) Dieſe kleine Figur iſt den ſchönſten im Muſeo gleich, und wenn ich nicht irre, iſt ſie von der Hand eines Römiſchen Malers, und viele andere können es gleichfalls ſeyn. Aus dem Plinius weiß man auch, daß der Maler Ludius zu des Auguſtus Zeiten der erſte war, der Landſchaften, Proſpekte u. ſ. w. malte; denn die Griechen liebten die Vorſtellungen unbelebter Gegenſtände nicht. 50) Folglich iſt der größte Theil der Herkulaniſchen Gemälde, die in Proſpekten, Landſchaften, Häfen, Häuſern, u. dgl. beſtehen, römiſche Arbeit. Der griechiſche Geſchmack war überdies zu harmoniſch, um die ſchlechten architektoniſchen Vorſtellungen zu machen, welche ſich, ohne Regeln und Proporzion auf dieſen Gemälden finden. Aber ſchon unter dem **Auguſt** fing das ausſchweifende Jahrhundert an, und riß der verdorbene Geſchmack ein, wie ich in meiner **Geſchichte der Kunſt** davon Beweiſe angeführet habe. Faſt alle noch ſtehende Gebäude aus **Auguſts** Zeiten ſind unharmoniſch. An dem Triumphbogen zu Rimini iſt kein Verhältniß zwiſchen den Säulen und der Breite des Bogens; und der dem **Auguſt** und der **Roma** geweihete Tempel zu Milaſſo *) hat am Vordertheile Doriſche Säulen, und an der Seite Joniſche mit verzierten Vaſen, welche Kapitälen ähnlich ſehen; welches die alten Griechen nie im Gebrauch gehabt haben. Von den Säulen und Architraven in der Rotunda will ich hier gar nichts erwähnen. In dem großen Gemälde von der Geburt des **Telephus** 51) findet man in der That keinen griechiſchen Stil. **Herkules** hat eine unedle und bäuriſche Geſichtsbildung, und ſiehet keinem griechiſchen **Herkules** ähnlich.

---

*) S. **Pococke's** Reiſen Vol. II. P. II. im engl. Original, wo dieſer Tempel auf der 55ſten Kupfertafel S. 61. vorgeſtellet iſt. In der deutſchen **Windheimiſchen** Ueberſetzung iſt es Th. III. S. 90.

Alle Griechen ſcheinen einmüthig über ein beſtimmtes Ideal ihrer Gottheiten einverſtanden, dem Vorbilde gemäß, das einer der großen Meiſter aufgeſtellt hatte. Ein junger und bärtiger Herkules hat auf den griechiſchen, kapuaniſchen und teaniſchen Münzen, in dem Muſeo des Herzogs von Noja zu Neapel, einerley Bildung; letztere führt die Aufſchrift, die einige für Hetruriſch halten: ƆIIИꓘ. ꓘVNИIT. Der Kopf des ſitzenden Frauenzimmers, das man für die Göttin Tellus hält, hat, auf dem nämlichen Gemälde, nichts weniger als den ſchönen griechiſchen Umriß, und die weit aufgeſperrten Augen ſind viel zu groß, was für ein Bild man ſich auch von den Ochſenaugen, die Homer dem ſchönen Geſchlechte beilegt, zu machen verſucht.

Die marmornen Köpfe der Juno haben keine ſo fürchterlichen Augen, und die flüchtig hingeworfene Meinung des Belon, 52) die Büffon in ſeiner Description du Cabinet Royal wiederholt, daß die Griechen ſehr für große Augen eingenommen geweſen ſeyen, die er mit Bildſäulen, Bruſtbildern und Münzen belegen will, verdient genauer unterſucht und beſtimmt zu werden. Die Zeichnungen auf Marmor 53) ſcheinen alle vier von dem nämlichen Meiſter zu ſeyn: die, welche ſich am beſten erhalten hat, 54) iſt mit dem Namen des Künſtlers ΑΛΕΞΑΝ-

ΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ bezeichnet. 55) Das ſchwerſte bey dergleichen Arbeiten ſind allezeit die äußeren Theile der Figuren, die in dieſem in der That, beſonders in Anſehung der Finger, ſchlecht ausgefallen ſind. Derjenige, der die Zeichnung davon verfertigte, hat es lieber in dieſem Stücke verſchönern, als ſich genau an das Original binden wollen. Die Köpfe ſind ſehr gemein. In dem Worte ΕΓΡΑΦΕΝ, welches auf den Namen des Künſtlers folgt, ſteht auf dem Kupferſtiche Φ ſtatt Ψ. Bey Gelegenheit der Gemälde habe ich eine Bemerkung gemacht, die aus dem Coelius Apicius und Athenaeus 56) erläutert werden kann. In ſeiner Zubereitung der Speiſen gebraucht er niemals Zitronen; denn er ſagt, daß ſie den Römern ihrer Säure wegen zuwider wären, und daß ſie keinen andern Gebrauch davon machten, als ſolche zwiſchen ihre Kleider zu legen. Die Zitronen wurden ungefähr um dieſelbe Zeit nach Rom gebracht, als Lucullus die Kirſchen aus Pontus mit dahin brachte. 57) In der That findet man zu Portici auf ſo vielen Gemälden mit Früchten keine einzige Zitrone. Was übrigens das Mechaniſche der Kunſt anbelangt, ſo geben die Herren der Akademie vor, die Malerey ſey a tempera d. i. mit Leimfarben auf trockenem Grunde, gemacht, und verlaſſen ſich hierin vornehmlich auf das Anſehen des Königl. Baumeiſters Ludwig Vanvitelli, der in ſeiner Jugend auch den Pinſel geführet hat; aber hierzu werden wohl einige Beweiſe mehr erfordert. Nun weiß ich aber gewiß, daß man mit dem alten gemalten Ueberzuge nicht die geringſte chemiſche Unterſuchung angeſtellet hat, welches doch das einzige ſichere Mittel iſt, in der Sache Gewißheit zu erlangen. Man hätte wenigſtens ſagen ſollen, daß die Farbe durch Reiben von der Mauer abging; damit hätte man ſich ſo im Allgemeinen begnügt. Jetzt kann man aber keinen Verſuch mehr machen, weil die Gemälde überfirnißt ſind. Es iſt bekannt, daß der Firniß die Eigenſchaft hat, die Farben zuſehends abzulöſen; dergeſtalt, daß der Achilles [58]) Gefahr läuft in einigen Jahren ganz vernichtet zu ſeyn. Der Hauptgrund worauf ſich dieſe Meynung ſtüzt, iſt dieſer, daß ſich die Farben ablöſen, und daß man die Pinſelſtriche erhoben bemerkt, wenn man die Gemälde gegen das Licht hält. Allein ſowohl das eine als das andere bemerkt man auch in den Stanzen des Raphael im Vatican; und an der Aldobrandiniſchen Hochzeit, die in den alten Bädern des Titus gefunden worden, kann man mit der Hand die Pinſelſtriche fühlen. Ich will es nicht beſtreiten, daß ſich die Gemälde auf trockenen Gründen nicht auch erhalten könnten; denn ich fand den Beweis des Gegentheils an einer vor kurzem in einem Weinberge ausgegrabenen Figur, die einen ganzen Monat lang der Luft ausgeſetzt war, ohne ſich zu verändern, wie es wenigſtens der, welcher ſie ausgegraben hatte, verſicherte. Man konte die Farbe des Grundes wegwiſchen, wenn man blos mit den Fingern daran rieb. Die Erhaltung hängt hauptſächlich von dem Ueberzuge ab, den die Alten auf ihren Gemälden mit vieler Kunſt und Mühe anzubringen wußten. Ueberhaupt zu reden, kann man von den Antiquaren in Anſehung der alten Gemälde wenig Belehrung erlangen; zum Beweiſe dienet, daß verſchiedene Betrüger alte Gemälde um ein Tagelohn nachmachen. Als ich nach Rom kam, war die gewöhnliche Unterhaltung einiger Antiquare von verſchiedenen hier und dort gefundenen alten Gemälden, die die Jeſuiten an ſich gekauft hatten. Der Aufſeher des Kircheriſchen Muſeums, P. Contucci, zeigte ſie mir aus beſonderer Gefälligkeit. Unter andern iſt daſelbſt ein Gemälde, das den Epaminondas vorſtellet, wie er verwundet vom Schlachtfelde getragen wird. Die Scene iſt auf eine ſchreckliche Art vorgeſtellt: Epaminondas, der damals nicht viel über vierzig Jahre alt, und noch in den Jahren war, daß ihn zwey berühmte Amaſien liebten, ſiehet aus wie ein Gerippe, und iſt eine lange ausgezehrte Figur im Stil des Giotto und noch ſchrecklicher als ein ſterbender Chriſt von Carravaggio. Er wird von Soldaten getragen, die über und über mit alten eiſernen Rüſtungen bekleidet ſind, wie ſolche im dreyzehnten Jahrhunderte gebräuchlich waren. Auf dem Arme des einen ſtehet ein Zeichen, das dem arithmetiſchen Zeichen eines gewiſſen Chineſiſchen Kaiſers ähnlich ſiehet, ungefähr in folgender Geſtalt: . Ferner iſt vorhanden der Tod der Virginia, und ihr Vater hat den Arm mit den nämlichen Charakteren bezeichnet. Ein anderes ſtellet ein Gefecht mit Thieren in einem Amphitheater vor; der Kaiſer oder Proconſul ſiehet demſelben zu, und ſtemmt ſich mit dem Ellenbogen auf den Knopf eines bloßen Degens, deſſen Klinge lang und ſchmal iſt, auf ſpaniſche Art, oder wie der Schweden König (Karl XII.) ſie trug; in der Stellung wie auf Münzen die Parthiſchen Könige auf ihren Bogen ſich ſtützen. Auf allen Gemälden findet man beſondere Charaktere oder Zeichen. Auf die Frage, was dieſe Zeichen wohl bedeuteten, antwortete der Aufſeher ganz zweydeutig und ſagte, dieſe Gemälde wären von Palmyra hergebracht worden, und damit muſte man zufrieden ſeyn. Ich entdeckte dem Monſignor Baldani einem eifrigen Alterthumsforſcher, gelehrtem Manne, und vertrautem Freunde des P. Contucci meine Zweifel. Er antwortete darauf nichts weiter, als: ich weiß nicht, was ich Ihnen ſagen ſoll; zuweilen muß man aufs Wort glauben, und nicht gar zu tief auf den Grund die Alterthümer und die Geheimniſſe der Jeſuiten unterſuchen wollen. Der betrügliche Verfertiger dieſer ſchönen Waare brachte noch viele andere zum Vorſchein, da er ſah, daß ſie in Rom ſo gut abgingen. 59) Wie viele Gemälde der Art ſind nicht nach Frankreich und England gekommen!

Dieſer Betrüger iſt ein Venezianiſcher Maler, Namens Guerra, 60) der, ohne nur im Geringſten ſich nach dem Stile der Alten zu richten, arbeitete, wie es ihm einfiel, und der gewußt hat den Leuten etwas aufzubinden, und ſich die Blindheit der Menſchen zu Nutze zu machen. Der Betrug mußte einem jeden in die Augen fallen, der nur die alten Gemälde, die in Rom geblieben ſind, betrachtete, ohne zuerſt nach Portici zu gehen, und die dortigen zu beſichtigen. Die Unverſchämtheit dieſes Mannes, auf die Unwiſſenheit anderer gegründet, iſt ſo weit gegangen, daß er ſogar al fresco malte, um ſeinen Betrug deſto mehr geltend zu machen. 61)

6.

Geſtern vor acht Tagen 62) kam ich von Neapel zurück. Nach und nach will ich Ihnen meine Bemerkungen mittheilen. Hier folgt indeſſen die Nachricht von vier alten Gemälden. Unter den lezten Herkulaniſchen Entdeckungen behaupten vier Gemälde mit Waſſerfarben den erſten Rang, die alle übrigen hinter ſich laſſen; und wenn nicht die römiſchen, von denen ich Ihnen geſchrieben habe, zum Vorſchein gekommen wären, ſo getraue ich mir zu behaupten, daß dieſe allein hinreichend ſind einen Begrif von jenen Werken der griechiſchen Maler zu geben, von welchen die alten Schriftſteller ſo viele Lobeserhebungen machen. 63) Sie ſind in Herkulanum nicht erſt von der Mauer abgenommen worden, ſondern man fand ſolche in einem Zimmer zwey und zwey an die Wand gelehnt, ſo daß die bemalte Seite auswärts ſtand. Hieraus erhellet, daß ſie von auswärts dahin gebracht, und vielleicht aus einem Gebäude in Griechenland oder Großgriechenland weggenommen worden ſind; und daß man ſie vermuthlich erſt aus den Kaſten, in denen ſie transportiret worden, herausgenommen hatte, um ſie an einem oder dem andern Orte einzuſetzen. 64) Die Arbeiter, die beinahe das ganze Zimmer aufgeräumt hatten, und noch etwas übriges Erdreich von der Mauer ablöſen wollten, ſtießen mit dem Grabſcheit auf etwas hartes, und beſchädigten zwey davon, nämlich das dritte und vierte, die folglich ſehr gelitten haben. Alle vier haben einen doppelten Rand; der äußere beſteht in drey Streifen, davon der erſte weiß, der mittlere violett, und der dritte grün iſt, die eine dunkle Einfaſſung haben, und alle drey ſind von der Breite der Spitze des kleinen Fingers. Der innere Rand iſt weis, und breiter als die drey Streifen des äußeren Randes, nämlich einen ſtarken Finger breit. Die Figuren ſind zwey Palmen zwey Zoll römiſchen Maßes hoch. Das Helldunkel iſt meiſterhaft; die Schatten ſind in großen Maſſen in der ſchönſten Harmonie und Abſtufung aufgetragen. Ich habe ſie Stunden lang mit der größten Aufmerkſamkeit betrachtet, und da ich das Muſeum mehr als zehnmal beſehen habe, ſo glaube ich nichts Wichtiges, was der Aufzeichnung werth iſt, vergeſſen zu haben. Die Beſchreibung, die ich davon machen werde, wird mehr maleriſch als antiquariſch ausfallen. Der Maler ſowohl, als der Alterthumsforſcher müſſen ſich zuweilen bey gewiſſen Kleinigkeiten aufhalten, die den Augen derer entwiſchen, die blos ſehen ohne zu bemerken. Aber da auch Kleinigkeiten bedeutend ſind, ſo wird auch der Maler, wenn es gewiſſe noch nicht hinlänglich erörterte Dinge betrift, bei Umſtänden die dem Anſcheine nach unbedeutend ſcheinen, eben ſo nachdenklich ſeyn, als bei den bedeutendſten Dingen, wenn er das Koſtum der Alten genau beobachten will; daher kommt es, daß wir von ſo wenigen Werken eine wiſſenſchaftlich und kennermäßig ausgeführte Beſchreibung haben.

Das erſte Gemälde enthält vier weibliche Figuren; die vornehmſte, deren Geſicht man von vorne ſiehet, ſitzt und hebt mit der rechten Hand das Pallium oder Peplum, das auf dem Hintertheile ihres Kopfes ruhet, in die Höhe. Dieſes Peplum iſt violett mit einem Fingerbreiten grünen Rande. Ihr Kleid (tunica) iſt fleiſchfarben. Ihre linke Hand ruhet auf der Schulter eines ſchönen Mädchens, das man im Profil ſiehet, das neben ihr ſtehet und das Kinn auf die rechte Hand ſtützt. Der Fuß der andern ruhet, zum Zeichen ihrer Würde, auf einem Schemel. Gleich neben ihr ſteht eine ſehr ſchöne Figur, deren Geſicht man ganz ſieht, die ſich ihren Haarputz ordnen läßt, und die linke Hand auf der Bruſt liegen hat; die rechte hängt herunter, und iſt in der Stellung, als ob ſie auf einem Klavier ſpielen wollte. Ihr weißes Kleid hat enge Ermel, die bis auf die Knöchel der Hand reichen. Der Mantel iſt violett, mit einem daumenbreiten geſtickten Rande. Die weibliche Figur, die mit dem Haarputze beſchäftiget iſt, und etwas höher ſtehet, iſt ins Profil gewendet, doch ſo, daß man die Augenbraunen des anderen Auges ſehen kann. Die Aufmerkſamkeit auf ihre Beſchäftigung ſieht man an ihren Augen und an ihren geſchloſſenen Lippen. Zu den Füßen ſtehet ein dreybeiniges Tiſchchen; auf dem zierlich geſimſten Tiſchblatte ſtehet ein weißes Käſtchen mit Lor=

verblättern, und neben ſolchem erblickt man eine violette Kopfbinde, vermuthlich um nach vollendetem Haarputze den Kopf der andern weiblichen Figur damit zu ſchmücken. Unter dem Tiſchchen ſteht ein ſchönes großes Gefäß von Glas, wie man aus der Farbe und Durchſichtigkeit vermuthen kann.

Das zweite Gemälde ſtellt einen tragiſchen Dichter ohne Bart vor, ſitzend, in einem weißen Gewande mit engen Ermeln, die bis an die Knöchel der Hand reichen. Unter der Bruſt wird das Kleid mittelſt eines gelben, eines kleinen Fingers breiten Gürtels zuſammen gehalten. Mit der rechten Hand hält er eine Lanze in die Höhe; in der linken hat er das parazonium, oder das kurze Schwert, das quer über die Hüften hängt, die mit einem herabhangenden röthlichen Gewande, das den Sitz bedeckt, bekleidet ſind. Das Gehänge des Degens iſt grün. Eine weibliche Figur kehrt ihm den Rücken zu, und kniet mit dem rechten Fuße vor einer mit einem hohen Haarputze, ὄγκος genannt, gezierten tragiſchen Maſke, die auf einem Poſtamente ſteht. Die Figur, die mit einem Pinſel auf den obern Theil dieſes Fußgeſtelles ſchreibt, ſcheint mir die tragiſche Muſe Melpomene zu ſeyn; ſie ſchreibt vermuthlich den Nahmen eines Trauerſpieles; man ſieht aber nur einige Züge von Buchſtaben. Ihre linke

Schulter iſt entblößt, und das Gewand gelb. Ihre Haare ſind auf dem Wirbel zuſammen gebunden, welches die Jungfrauen von den verehlichten Perſonen unterſchied, die ihre Haare allezeit im Nacken zuſammen banden. Die Larve ſteht gleichſam in einem Käſtchen, deſſen Seitenwände einen Karnies haben, und das mit einem blauen Tuche überdeckt iſt. Herunterwärts hangen weiße Bänder mit zwey Schnüren am Ende derſelben. Hinter dem Poſtamente ſtehet ein Mann auf einen Spieß geſtüzt. Der tragiſche Dichter richtet ſein Geſicht gegen die ſchreibende Muſe. 65)

Das dritte Gemälde ſtellet zwey nackte männliche Figuren und ein Pferd vor. Die erſte ſitzende Figur zeigt das Geſicht von vorn, und ſcheint den Achilles vorzuſtellen, der ein feuriges und ſtolzes Anſehen hat, und auf die Erzählung der andern Figur aufmerkſam iſt. Der Sitz des Stuhles iſt mit einem rothen Tuche bekleidet, das ſich für einen Krieger ſchickt, und die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Kriege war; dieſes bedeckt ihm zugleich die rechte Hüfte, auf welcher ſeine rechte Hand ruhet. Der Mantel, der über den Rücken herunter hängt, iſt gleichfalls roth. Die Seitenärme des Stuhles ruhen auf Sphynxen, die ſo auf dem Stuhle angebracht ſind, daß die Aerme erhöhet genug ſind; und auf dem linken ruhet der Ellenbogen. An den einen Fuß des Stuhls iſt das parazonium angelehnt, das ſechs Zoll lang iſt, und an einem grünen Gurte an zwey Ringen hängt. Der neben ihm ſtehende unbekleidete Mann ruhet auf einem Stabe, der unter die Achſel des rechten Arms, auf welcher ſeine linke Hand liegt, geſtemmet iſt. Die linke Hand iſt von dem rechten Arme bedeckt, denn er hält die rechte Hand in die Höhe, nach Art einer Perſon, die etwas erzählt, und das eine Bein iſt über das andere geſchlagen. An dieſer Figur fehlt der Kopf, ſo wie auch an dem Pferde.

Das vierte Gemälde enthält fünf Figuren: Die erſte iſt eine ſitzende weibliche, mit Epheu und Blumen gekrönte Figur, die ein aufgewickeltes Buch in der Hand hält. Die Schuhe ſind gelb, wie ſie es auch an derjenigen Figur ſind, die ſich im erſten Gemälde den Haarputz machen läßt. Die weibliche Figur, die vor ihr ſtehet, ſpielt mit der rechten Hand auf einer 4½ Zoll hohen Leyer, und hält in der Linken das Inſtrument, womit die Saiten geſtimmet wurden, und welches aus zwey Häkchen [66]) beſtehet. Man kann ſolches im Muſeo an einem ähnlichen Inſtrumente von Bronze noch deutlicher ſehen. Die Leyer hat ſieben Wirbel [67]) und folglich eben ſo viele Saiten. Zwiſchen dieſen zwey Figuren ſtehet ein Pfeiffer, der auf zwey gleichen geraden Pfeiffen bläßt, die er im Munde hat. Dieſer iſt mit einem Bande, ςόμιον genannt, bedeckt und verbunden, um den Athem beſſer mäßigen und vertheilen zu können. Die Pfeiffen beſtehen aus mehreren Stücken, ſo wie man im Muſeo an ſo vielen Stücken von knöchernen Pfeiffen ſiehet, die ohne Einſchnitt ſind, und nicht in einander geſteckt werden können. Man könte ſie nicht anders mit einander verbinden, als mittelſt einer Röhre von Metall oder von ausgehöhltem Holze, in welche die Pfeiffenſtücken geſteckt wurden; an einem ſolchen Stücke iſt in der That die hölzerne Röhre ſtecken geblieben und verſteinert worden. Hinter der erſten Figur ſtehen zwey mit Epheu gekrönte Männer; die Figur, welche am meiſten nach vorn ſtehet, hat einen Mantel von meergrüner Farbe um. Ich bitte Sie dieſe Beſchreibung niemanden als die Königl. Hoheiten leſen zu laſſen ꝛc.

7.

Nachrichten von den Bildſäulen von Bronze zu Herkulanum.

Die Herkulaniſchen Figuren von Bronze, und die Bruſtbilder ſind theils mittelmäßig, theils ſchlecht, wie z. E. die Kaiſerlichen Bildſäulen in mehr als Lebensgröße, und geben uns keinen Begrif, daß die alten Bildhauer eben ſo geſchickt in Bronze als in Marmor hätten arbeiten können.

Die beyden größten Werke in Bronze, zu Rom, ſind des Marcus Aurelius Bildſäule zu Pferde auf dem Platz des Kampidoglio, und des Septimius Severus Bildſäule zu Fuß, in der Barberiniſchen Gallerie. Jene hat viele Fehler, die vielleicht daher rühren, daß ſie durch die Länge der Zeit, oder durch die Ruinen, Schaden gelitten hat, oder weil die Kunſt in jenem Jahrhunderte ſchon geſunken war. Die letztere zeigt den Verfall der Künſte in jener Zeit, ungeachtet die Arbeit daran viel vorzüglicher iſt, als an dem Triumphbogen des nämlichen Kaiſers am Fuße des Kapitol. Plinius bezeugt, daß die Kunſt Bildſäulen in Bronze zu gießen, zu den Zeiten des Nero ganz verloren geweſen; [68]) ſie muß alſo unter Hadrians Regierung wieder hergeſtellet worden ſeyn. Pauſanias, wenn er von einer Bildſäule des Jupiters in Bronze redet, *) die ein Schüler des Dipönus und des Scyllis, der älteſten und früheſten Bildhauer, verfertigt hat, ſagt, daß ſie aus vielen mit Nägeln zuſammen befeſtigten Stücken beſtand. Aber alle Herkulaniſche Bildſäulen von Bronze ſind auf die Art zuſammengeſetzt, ungeachtet man ihre Verbindungen nach ihrer Wiederherſtellung nicht mehr ſiehet. Die Stücken ſind nicht zuſam-

---

*) Dieſe Stelle ſtehet in des Pauſanias III. B. Kap. 17, wo der Künſtler Learchus genannt wird.

men gelöthet; aber aus gewiſſen Anzeigen läßt ſich vermuthen, daß ſie vermittelſt geſchmolzenen Metalles verbunden ſind. Die vielen eingeflickten Stücken, die man an denen Bildſäulen ſehr ſichtbar bemerkt, welche, noch nicht polirt ſind, dienten dazu, die Lücken, die nach der Zuſammenſetzung übrig blieben, damit auszufüllen. Es gehören noch mehrere Entdeckungen dazu, um zu beſtimmen, ob die griechiſchen Bildhauer allezeit auf die nämliche Art bey ihren Arbeiten zu Werke gegangen ſind, oder ob das Zuſammenſetzen der Bildſäulen von Bronze nur die Methode der erſten Künſtler vor dem glänzenden Zeitalter der Kunſt, und der ſpäteren Künſtler in den Zeiten geweſen iſt, wo die Kunſt in dieſem Theile ſchon in Verfall gerathen war. Die Hausgeräthe und die Vaſen von Bronze ſind fein gearbeitet, und alle Opfergefäße auf das zierlichſte auf der Drechſelbank ausgedrehet. Sie wußten auch durch Kunſt ein ſo weißes Metall zu bereiten, 69) daß es, dem erſten Anſcheine nach, wie Silber ausſah. 70)

Nun will ich aber auch eine ausführliche Nachricht von den vornehmſten Bildſäulen in Bronze, und beſonders von denenjenigen ertheilen, die nach meiner erſten Neapolitaniſchen Reiſe ſeit vier Jahren gefunden worden ſind; es wird ihnen nicht unangenehm ſeyn, wenn ich Ihnen eine genauere Beſchreibung davon mache. Der Merkur in Lebensgröße iſt unſtreitig die ſchönſte Bildſäule in Bronze in der Welt; in Marmor aber gibt es ſchönere. Da man ſie ohne den Schlangenſtab fand, alles übrige aber ganz war, ſo vermuthet man, daß ſie bereits ohne denſelben von auswärts dahin gebracht worden iſt. Den Griff davon hat die Bildſäule noch in der Hand.

Das Beſondere an dieſer Bildſäule iſt eine Schnalle, die beinahe wie eine Roſe gebildet und unter der Fußſohle befindlich iſt; und zeigt die Art der Befeſtigung an, mittelſt welcher die Riemen verbunden und zuſammen geſchnüret wurden, womit die Flügel an den Ferſen angemacht werden konnten, die deswegen angeſchraubt waren, damit man ſolche abnehmen und wieder anmachen konnte. Die Roſe unter dem Fuße iſt ſymboliſch, und zeiget einen Merkur an, der nicht nöthig hat, zu Fuße zu gehen. Der trunkene Satyr, der, zum Zeichen der Fröhlichkeit, mit den Fingern der rechten Hand die Caſtagnetten ſpielt, iſt die zweyte Bildſäule, und verdient gleichfalls Aufmerkſamkeit. Die dritte iſt ein junger ſitzender und ſchlafender Satyr, der den rechten Arm auf den Kopf gelehnt hält. Aber dieſe Figuren mit aller ihrer Schönheit können blos einem neueren armſeligen und verhungerten Kalliſtratus Stoff zum Geſpräche darbieten; daher will ich mein

Urtheil über einige Büſten fällen, und, wider die Regel einiger Schriftſteller, die das ſtärkſte Argument bis zulezt aufheben, mit dem ſchönſten den Anfang machen. Dieſes iſt der Kopf eines jungen Helden von etwas mehr als natürlicher Größe. Ein antiquariſcher Pfarrer würde ihn einen Ptolomäus taufen. Um den Kopf herum hat er 68 Locken; ſtellen Sie Sich dieſe Locken vor wie ſchmale Streifen von Papier, die mit den Fingern zuſammen gerollt und hernach losgelaſſen und etwas auseinander gezogen würden. Diejenigen, ſo die Stirne bedecken, ſind vier- oder fünfmal, die an den Schläfen herunter hängen, achtmal, und die hinten herabhangen, bis auf zwölfmal gewunden. An den Rändern dieſer ſtreifigen Locken iſt rund herum eine Linie eingeſchnitten. Alle dieſe Locken ſind nicht mitgegoſſen, ſondern erſt nachher daran gemacht worden, ſo daß ſie, wenn man den Kopf aufhebt, eine kurze zitternde Bewegung machen. Ein anderes Bruſtbild, aber von hetruriſchem, oder dem älteſten griechiſchen Stile, hat ebenfalls auf der Stirne bis an die Schläfe ſolche angeſetzte Locken, aber auf eine andere Art, nämlich wurmförmig und von der Dicke eines Federkiels, oder des ſtärkſten Eiſendrats. An einem andern Kopfe, der für einen Plato 71) ausgegeben wird, ſind große Locken an die Schläfe angeſetzt. Dieſer nicht ſo ängſtlich, ſondern im erhabenen Stile der Bronzen verfertigte Kopf kann mit Recht ein Wunderwerk der Kunſt genannt werden. Er ſiehet von der Seite niederwärts; die Stellung zeigt Verachtung an; die Geſichtszüge aber nicht; die Stirne iſt gedankenvoll, der Blick aber angenehm. Der lange Bart, der nicht ſo dicht, als der Bart eines Jupiters, aber mehr gekräuſelt und von einander getheilt iſt, als man an den Köpfen ſiehet, welche den Plato vorſtellen ſollen, iſt in Furchen gezogen, wie man mit dem feinſten Kamme machen könte, ohne daß dieſelben ſcharf eingeſchnitten ſind, ſondern ſo weich wie graues Haar. Auf die nämliche Art ſind die wellenförmigen Haupthaare gebildet. Aber, Freund, kein Menſch iſt im Stande das Künſtliche dieſes Kopfes mit Worten zu beſchreiben. Auch iſt ein Bruſtbild des Demoſthenes [72]) vorhanden; der Beweis davon iſt die griechiſche Inſchrift ΔΗΜΟϹΘЄΝΗϹ. Dieſes ſein Bild kann man für das einzige halten; denn das Bruſtbild des Ant. Agoſtini, und der Carneol des Joh. Pet. Bellori ſind ſehr zweydeutig. Ich könte Ihnen auch ein vorgebliches Bruſtbild des Heraklit [73]) anführen, wenn ich nicht noch zweifelhaft wäre, ob man ihm ſolches zuſchreiben kann. Von dem Bruſtbild des Hermarchus habe ich bereits in einem meiner vorigen Briefe [74]) Erwähnung gethan 2c.

8.

Nachrichten von den marmornen Bildſäulen zu Herkulanum.

Die marmornen Bildſäulen ſind alle nur mittelmäßig; ich will es aber nicht ſo geradeweg behaupten, ohne Ihnen Beweiſe davon zu geben. In dem nämlichen kleinen Tempel, aus welchem die größten Gemälde, und unter andern Achilles und Chiron, die ich Ihnen ſchon bey einer andern Gelegenheit erwähnt habe, 75) ausgegraben worden, ſind auch zwey Bildſäulen des Jupiters gefunden worden, deren obere Hälfte unbekleidet iſt; ſie ſind weit über Lebensgröße, aber ohne Kopf. Die Bildſäule eines Vaters der Götter muß eine idealiſche Sache ſeyn, und was den Körper anbelangt, ſo muß er von allem dem frey ſeyn, was das Bedürfniß der menſchlichen Schwachheit erfordert, ohne Adern und Arterien, ſo weit ſich die Phantaſie der göttlichen Natur nähern kann, die mit eigener Kraft wirkt, und nicht von der Nahrung, der Verdauung, und der Abſonderung des Blutes abhängig iſt; da ein ätheriſcher und belebender Geiſt in denſelben eingegoſſen iſt, der, keiner Veränderung unterworfen, ſich überall gleich verbreitet, und eigentlich ſo zu ſagen die Geſtalt bildet, deren Umriß blos ein Gefäß dieſes Geiſtes zu ſeyn ſcheinet. Der Unterleib muß nicht dicke ſeyn; denn er muß zwar völlig, aber nicht vollgeſtopft ausſehen, und anzeigen, daß er genieße ohne etwas zu ſich zu nehmen. Nach dieſer hohen Idee hat **Apollonius** von Athen ſeinen **vergötterten Herkules** gebildet, nachdem er ſich von den Schlacken der Menſchheit auf dem Berge Oeta gereinigt hatte. Ich habe ſchon ehemals mit Ihnen von dieſem wunderwürdigen Ueberbleibſel des Alterthums geredet, [76]) welches bey dem großen **Buonarroti** ſolch inniges Vergnügen und Verwunderung erregte. Künſtler befühlen dieſen Torſo, laſſen ihre Hand auf den ſchönen ſchlangenförmigen Windungen ſanft hingleiten, und rufen aus: Oh que cela est beau! Ich habe aber noch von niemanden das **Warum** ſagen hören. Die Römer ſind nicht gewohnt nachzudenken, davon kann ich unwiderlegliche Beweiſe geben.

Eine **Charitas** des **Bernini** iſt ihre Sache. **Bernini** hatte ein vielumfaſſendes und originelles Genie; er war einer der berühmteſten Künſtler ſeines Jahrhunderts, und hatte einen für ſeine Jahre bewundernswürdigen Verſuch ſeiner Kunſt bewieſen durch die Verfertigung ſeines Apolls und ſeiner Daphne in der Villa Borgheſe, die allzugezierte Manier abgerechnet; aber in der Folge kam er von dem rechten Wege ab, wurde ein großer Architekt und blieb ein ſchlechter Bildhauer. Aber wieder auf unſere erſte Rede zu kommen: zu einem ſolchen hohen Ideal hat ſich der Bildhauer der bemeldeten Herkulaniſchen Statuen nicht erheben können. Er hat uns einen Jupiter vorgeſtellt, der aber zu ſehr Menſch iſt, in der Geſtalt des Nebenbuhlers eines Amphitryon, und nicht in der Geſtalt, wie er mit einem finſtern Blicke die Erde zittern macht. Und die Wahrheit zu ſagen, können ſich die beiden Jupiter zu Portici glücklich ſchätzen, daß man ſie gelaſſen hat, wie ſie ſind; ſie würden zu erniedrigt erſcheinen, wenn ſich die dortigen Bildhauer an ſie wagten. Unter andern iſt ein Bacchus da, mit einem modernen Kopfe, an dem ein ſpaniſcher Bildhauer ſo geflickt hat, daß es ein wahres Skandal iſt; gelidusque cucurrit ad ossa tremor, wenn man nur daran gedenkt. Der berühmte Bernini hat mehr als Franzöſiſche, dieſer aber mehr als Oſtrogothiſche Ergänzungen gemacht; und gleichwohl hat man ſeinem Meißel die Verzierung einer Kirche auf Königliche Koſten anvertrauet. Der arme Schelm iſt darüber geſtorben. Ein anderer Königlicher Bildhauer, von Geburt ein Römer, den Bayardi im höchſten Grade lobt, hat ein Model zu einer Statue des Königs zu Pferde verfertiget, an der er bereits zu arbeiten wird angefangen haben. Den Muſen zum Trotz hat er, noch ungerechnet, daß der Monarch ausſiehet, als ein tournirender Reuter, ihm auch

Steigbügel gegeben, von welchen die Alten nichts wußten. 77) Die Steigbügel zu Portici ſind der Pendant zu den Hufeiſen der Centauren des Corradini im großen Garten zu Dresden, und zu dem legionariſchen Küras der Pallas am Eingange des Brühliſchen Pallaſtes ꝛc.

9.

Nachrichten von andern beträchtlichen Herkulaniſchen Alterthümern.

Herr Ottavio Bayardi, in ſeinem Verzeichniſſe, das er uns in ſeinem Prodromo mittheilt, läßt ſich, unter ſehr vielen andern ganz irrigen Begriffen, auf die Erklärung eines erhobenen Bildwerks auf einem ſilbernen Gefäße, ein. 78) Ein Gefäß — ſagt er — in Form eines Mörſels, - - - in erhabener Arbeit ſiehet man eine Apotheoſe darauf — auch den mit einem Schleyer bedeckten Cäſar — der von einem fliegenden Adler getragen wird. Rechter Hand ſtehet die Bildſäule der weinenden Roma; linker Hand ein Soldat von fremder Nazion ꝛc. Julius Cäſar kann es, des Bartes wegen, nicht ſeyn, und der Kopf hat nicht die geringſte Aehnlichkeit mit dem ſeinigen. Es finden ſich mehrere deutliche Merkmale, daß dadurch Homers Vergötterung vorgeſtellet wird. Die Figur welche die Roma vorſtellen ſoll, trägt das Parazonium, oder das kurze Schwert an der Seite, deſſen Griff ſie mit der Hand hält, und ſoll folglich die Ilias vorſtellen. Denn gleichwie die Miene voll Traurigkeit und tiefen Nachdenkens die tragiſche Seite Homers auf dieſe Art ausdrückt, ſo haben die Alten die Odyſſee zu der komiſchen Art (nach dem Ariſtoteles in ſeiner Dichtkunſt) gerechnet. Der angebliche fremde Soldat iſt Ulyſſes mit dem Ruder oder Steuerruder, das er zum Zeichen ſeiner gethanen Seereiſen in die Höhe hält; ſo wie der koniſche Hut, womit Ulyſſes allezeit abgebildet wird, vielleicht einen Seefahrer bedeuten ſoll. [79])

Ueber dieſen koniſchen Hut hat mir, unter ſo vielen Ihnen bekannten Commentatoren der berühmten Apotheoſe des Homer im Pallaſt Colonna, der ſo ſchönen Arbeit des Archelaus des Apollonius Sohn, noch keiner eine befriedigende Auskunft gegeben, und daher erkläre ich ſie auf meine Weiſe. Die Schiffleute in der Levante tragen noch heut zu Tage einen ſolchen koniſchen Hut ohne Krempen. Der Graf Caylus, der ſeine Sammlung von Alterthümern gern mit dieſem Gefäße ſchmücken wollte, theilt uns die Zeichnung mit, die ein junger Franzoſe (nach Art ſeiner Nazion, die ſich mit dem erſten Blicke begnügt, ohne weiter nachzuforſchen) gemacht hat; auf ſolcher wird der Mann von einem Adler getragen. [80]) Bey dieſer Gelegenheit ſagt er: [81]) „Die Verzierungen, mit denen die

Gruppe (die Figur mit dem Adler) umgeben iſt, zeigen uns nicht den geringſten Begriff, der Bezug auf die Gottheit hätte, und ſind bloß Phantaſieen.“ Gleichwohl ſah er die Schwäne, die er nicht rechnet. Der Zeichner bemerkte alſo weiter nichts, als was vor ihm auf dem Gefäße ſtand, und derjenige, der ihm ſolches zeigte, wußte nicht, daß noch mehrere Figuren darauf waren. Den Bart ausgenommen, ſtimmt Caylus mit dem Bayardi überein, und hält alles blos für die Apothéoſe irgend eines Kaiſers. Er muß es aber doch beſſer als letzterer wiſſen, daß Hadrianus der erſte war, der einen Bart trug, um eine Narbe zu bedecken. 22) Herkulanum ward aber vor ſeiner Zeit verſchüttet. So eben kommt mir der erſte Theil des Virgils in die Hände, den Herr Juſtice ganz in Kupfer hat ſtechen laſſen; eine Nachahmung des Londner Horaz. Daſelbſt iſt der Tod Cäſars als ein Basrelief vorgeſtellt, auf welchem er ebenfalls mit dem Barte erſcheint. Es iſt ekelhaft anzuſehen, wie hier der zu Boden geworfene Cäſar dem Brutus oder Caſſius mit dem Fuße gegen den Bauch ſtößt. Dieſes Unternehmen ungewaſchener Hände iſt, auch in Anſehung des Textes, mit eben ſo wenig Geſchmack und Einſicht ausgeführet worden, als der Horaz. Die andere Figur auf dem nämlichen Kupferſtiche iſt aus dem Muſeum zu Portici entlehnt, und blos nach der Idee gezeichnet, (denn dort iſt es niemandem erlaubt einen Bleyſtift auch nur blicken zu laſſen;) ſie ſtellet einen auf der Cither ſpielenden Faun vor, der recht im Geſchmack der Franzoſen iſt, nämlich übertrieben, aus Furcht, daß man es nicht recht verſtehen, oder einſehen möchte. Sie verlangen einen Faun, der mehr als Faun iſt, und die Zeichnung einer ſolchen Karikatur nennen ſie grandios. Dieſes ſilberne Basrelief iſt viereckig und nicht rund, und der Faun ſtehet nicht ſo mit hängendem Kopfe darauf, wie er hier vorgeſtellet wird. Um Ihnen aber durch eine andere Vorſtellung einen Begriff davon zu machen, ſo ſtellen Sie Sich jenen Spieler von Aſpendos vor, deſſen Cicero *3) gedenkt, dem man es anſah, daß er nur für ſich allein ſpielte; der von dem Zauber ſeiner Muſik ſo durchdrungen und begeiſtert war, daß er gar nicht von andern bewundert zu werden verlangte, ſondern nur ſich innerlich ſelbſt ergötzen wollte. *4) Es wäre hier eine ſchickliche Gelegenheit, einige wohlgemeinte Betrachtungen über das Buch des Grafen von Caylus anzuſtellen. Er hat mit jener großen Ueberlegung geſchrieben, die in einer klugen Vorſicht beſteht, nicht zu viel zu wagen; man ſiehet, daß ſein Fuß oft

- - - - - - ignes
Suppositos cineri doloso *5)

betritt. Ihm gebührt zuerſt der Ruhm, in das Weſentliche des Stils der alten Völker eingedrungen zu ſeyn. 86) Solches aber in Paris bewerkſtelligen zu wollen, macht das Unternehmen noch ſchwerer. Im zweyten Theile, Tab. 39. gibt er uns die Zeichnung einer Figur, die ihm der Bildhauer mittheilte, der das Modell der Statue zu Pferde machen ſoll, welche die Oſtindiſche Compagnie dem Könige von Dänemark will ſetzen laſſen. Dieſe Figur, die ſich jezt im Campidoglio befindet, war damals als Sally ſie abzeichnete, bey den Jeſuiten zu Tivoli, und der Unterſchied zwiſchen dieſer Zeichnung, und einer viel genaueren im Muſeo Capitolino, 87) hat den Verfaſſer doch nicht auf die Gedanken gebracht, daß ſeine Figur mit jener nicht einerley ſeyn könne. Es iſt wahr, der Verfaſſer des Muſei Capitolini, Herr Bottari *) konnte ihm hierinnen keinen Unterricht geben, weil er nichts davon zu ſagen gewußt hat. Caylus gibt vor, dieſe Bildſäule ſey aus den älteſten Zeiten Griechenlandes, als die Bildhauerey daſelbſt der ägyptiſchen ähnlich war, ſo wie die Bild-

---

*) Dieſer gelehrte Prälat ſtarb 1775 im 87ſten Jahre ſeines Alters. Ein Verzeichniß ſeiner zahlreichen Schriften, worunter ſich ſeine Anmerkungen zu Vaſari's Leben der Maler und ſeine Roma ſubterranea in 3 groſſen Quart-Bänden auszeichnen, iſt in des Grafen Mazzuchelli Scrittori d'Italia eingerückt.

ſäule des Arrhachion, die in der LVſten Olympiade verfertigt, und vom Pauſanias beſchrieben worden iſt. Was dieſes anbelangt, ſo iſt es nicht ausgemacht, ob die, ſo zu ſagen, ägyptiſche Stellung dieſer Bildſäule, nicht vielmehr eine Stellung war, die einen beſonderen Beweis ſeiner Stärke geben ſollte, weil ſie der Stellung gleich iſt, in der Milon von Crotona abgebildet war. 88) Arrhachion war ein Zeitgenoſſe der Piſiſtrate, die zur Beförderung der Künſte und Wiſſenſchaften ſo vieles beytrugen, und man könnte durch einige Münzen beweiſen, daß die Zeichnung der Griechen ſich ſchon vom ägyptiſchen Geſchmacke losgemacht hatte. 89) Die Zeichnung des Caylus iſt mit der Freyheit und Buffonerie gemacht, welche die Franzoſen esprit nennen; und dieſes iſt zum Theile die Veranlaſſung zu dem Irthume des Verfaſſers. Die Bildſäule iſt im ägyptiſchen Geſchmack zu Hadrians Zeiten verfertigt. Im nämlichen Stil iſt ein ſogenanntes Idol im Campidoglio gearbeitet, und unter dieſem Namen iſt es auch im Museo Capitolino (Tom III. Tab. 75.) angeführt, und iſt der wahre ägyptiſche Antinous. An ſeinem Orte will ich ſolches beweiſen. *) Dergleichen Capitoliniſche Paradoxa werden künftig einmal die Römiſchen

---

*) S. den Discorso preliminare vor den Monum. ant. ined. Vol. I. p. 22.

Antiquare in Aufruhr bringen, die größtentheils nichts weiter als ihre alte Tradizion wiſſen. Der Graf hat auch einen gewiſſen Irthum angenommen, der darin beſteht, daß er alle gemalte irdene Gefäße für Hetruriſche hält. Im Muſeo Maſtrilli zu Neapel ſind drey Gefäße mit griechiſcher Inſchrift. Indem ich den zweiten Theil von Caylus Alterthümern wieder durchlaufe, fällt mir ein Gefäß 20) in die Augen, mit der Inſchrift:

HΔΓΔVS
KΔVΔS

und der Verfaſſer hält dieſe Schrift für hetruriſch. In der Erklärung ſagt er (S. 80.): „Als etwas Beſonderes muß ich von dieſem Gefäße anmerken, daß ſich vor jeder Figur gewiſſe Buchſtaben befinden, die in der Ordnung ſtehen, wie ſie hier auf dem Kupfer vorgeſtellet ſind.“ Er wird nicht ermangelt haben, Fourmont und Brageres zu Rathe zu ziehen. Ich erinnere mich bey dem Canonicus Mazzocchi 21) eine gemalte Schale von Thon geſehen zu haben, mit folgender Inſchrift:

KΛVΔS HOΓOSΔΛS.

Dieſes heißt: Καλὸς Ὀπόσδας, d. i. Hoposdas der Schöne. Es iſt bekannt, wie hoch die Griechen die

Schönheit beiderley Geſchlechts ſchätzten, und Pauſanias erzählt, daß es gebräuchlich geweſen, die Namen ſchöner Jünglinge auf dieſe Art an die Wände des Zimmers zu zeichnen. Der Verfertiger dieſer Schale hat einen Ausdruck ſeiner Zärtlichkeit auf ſeinen Arbeiten hinterlaſſen wollen. Man vergleiche dieſe Schrift mit der auf dem Gefäße beym Caylus, die, wie ich vermuthe, nicht recht kopirt worden iſt. Sie iſt nicht hetruriſch, ſondern griechiſch, und muß geleſen werden: Ηόπολ(ο)ς καλὸς, Hopolos der Schöne. Ich ſchalte ein o ein; die älteſten Griechen machten das o beynahe dreyeckig, und Λ auch umgekehrt V oder V. Folglich iſt das Gefäß nicht hetruriſch. Wenn man dieſes einzige Gefäß recht verſteht, ſo zerreißt das ganze Geſpinſt des Cayluſiſchen Syſtems. Ich habe in Rom und in Neapel mehr als 500 dergleichen Gefäße geſehen, und alle ſind im Königreiche, 92) und der größte Theil derſelben zu Nola gefunden worden. Inzwiſchen will ich doch noch Paris an den Königl. Kupferſtecher, meinen Freund Wille ſchreiben, daß er mir die Schrift genau abzeichnen läßt. ꝛc. 93)

10.

Nachrichten von einigen Alterthümern von Pompeji, Stabia, Päſtum und Caſerta.

Heute will ich Sie von einigen andern Oertern unterhalten, die zwar kein Herkulanum ſind, die uns aber beinahe eben ſo ſchöne Denkmäler als jene liefern. Zuerſt von Pompeji, welches nicht durch die Lava überſchwemmt, ſondern durch kleine Steine und Aſche bey dem bekannten unglücklichen Ausbruch des Veſuv verſchüttet wurde. Pompeji liegt an der Salernitaniſchen Straße, ſieben italieniſche Meilen von Portici, und dreyzehn von Neapel. Auf meiner Umherreiſe und Beſuchung derjenigen Oerter, wo gegraben wurde, als Herkulanum, Stabia, Reſina u. ſ. w. habe ich zu Pompeji den Beſchluß gemacht. Dieſe Stadt war größer als die übrigen alle. Nur acht Menſchen arbeiteten daran, eine ganze verſchüttete Stadt vom Schutte zu reinigen und an das Tageslicht zu bringen; und in allen vier benannten Oertern ſind überhaupt funfzig Mann, theils Tagelöhner, theils Sklaven aus der Barbarey, angeſtellt. Auf dieſe Art werden Jahrhunderte erfordert, um alle unterirdiſche Schätze auszugraben. In meiner Gegenwart ward zu Pompeji eine Sonnenuhr von Marmor ausgegraben, deren Linien mit Mennig roth gefärbt waren, 24) und man arbeitete daran, in einem Zimmer; das mit Vierecken bemalt war, welche gemalte Rohrſtäbe durchkreuzten, die Erde und verſteinerte Aſche loszuarbeiten. An der Wand war ein antiker Schenktiſch angemacht, über welchem ſtufenweiſe zwey Abſätze, jeder einen Palm hoch, angebracht waren, um Schüſſeln, Teller und dergleichen darauf zu ſetzen. Das Fußgeſtelle war von einer Art Peperino mit Breccia belegt, mit einem rings umher gehenden Streifen von Verde antico; die Abſätze waren auf gleiche Weiſe bekleidet. Ich blieb den ganzen Tag dabey um es abzuwarten, daß der ganze Schenktiſch dem Auge ſichtbar wäre. Der Director des Muſeums und ich hielten unſer Mittagsmahl von dem, was für uns in Portici zubereitet worden, auf ſelbigem; die Aſche war aber zu feſt und zu hartnäckig, ſo daß wir das Ende nicht abwarten konnten. Wir gingen in die Hauptſtraße der Stadt, die mit Lava gepflaſtert war, welche die Alten nicht kannten, die aus einigen um den Veſuv herum gefundenen Stücken Bimsſtein urtheilten, daß ſich dieſer Berg in alten Zeiten einmal entzündet haben müßte, da man doch den Bimsſtein in den Pompejiſchen Gebäuden mit verarbeitet findet. 25) Die Kunſt zu beobachten ward bey den Alten eben nicht ſehr geübt, und darüber haben ſie die ſchönſten Entdeckungen vernachläſſiget. Auch die Straßen des alten Herkulanum ſind mit Lava gepflaſtert. Der Schenktiſch iſt nach meiner Abreiſe ganz heraus und nach Portici gebracht worden. Wenige Schritte davon kamen die Arbeiter beym Nachgraben an eine kleine Gartenthür, 26) an deren Eingang zwey weibliche Statuen von gebrannter Erde ſtanden; ſie ſind 5 Palmen 3½ Zoll eines römiſchen Schuhes hoch, und haben eine Larve vor dem Geſicht. An der einen fehlt eine Hand, die ſchon vor Alters muß gemangelt haben; denn da alles übrige ganz iſt, ſo hätte ſie ſich auch dabey finden müſſen. Dies ſind die erſten Bildſäulen von Thon, die ſich erhalten haben, und ſchätzbar durch das, was ſie vorſtellen. 27) Zu Stabia ſah ich eine ſchöne Badſtube, mit dem daran ſtoßenden Tepidarium; es würde aber mehr als ein Brief dazu gehören, alles zu beſchreiben. Nach allen ſeit vier Jahren angewandten Bemühungen, Anſchlägen, Bitten, und vergeblich aufgewandten Koſten, iſt es mir endlich gelungen, die Grundriſſe der unterirdiſchen Ausgrabungen zu ſehen, die ein Königlicher Ingenieur und Aufſeher bey dieſer Arbeit mit unglaublicher Genauigkeit verfertigt hat; ſolche haben mir in vielen Sachen Licht gegeben, und ich werde meine dadurch erlangten Kenntniſſe mit Gottes Hülfe einmal bekannt machen. 28) Ich habe auch eine Reiſe nach Päſtum gemacht, von deſſen Architectur ich Ihnen jezt melden will. Die drei Tempel oder Säulenhallen ſind alle in einem Stil, und vor der Feſtſetzung der Proporzionsregeln gearbeitet. Die Doriſche Säule ſoll ſechs ihrer Durchmeſſer hoch ſeyn; die Säulen zu Päſtum aber halten noch nicht fünf derſelben. 99) Daraus läßt ſich ſchließen, daß die Baukunſt erſt nach der Bildhauerkunſt auf gewiſſe Regeln gebracht worden. Die Architektur am Parthenion zu Athen hat wenig Zierlichkeit in Vergleichung mit den erhobenen Arbeiten am Fries des Gebälkes, von welchen ich eine ſehr genaue Zeichnung geſehen habe, die Stuart, ein Engländer und Baumeiſter zu Greenwich verfertigt hat. Die Behauptung, daß die Architektur mehr idealiſch ſey, als die Bildhauerkunſt, wird manchem parador ſcheinen. Ich ſchließe aber folgendermaßen: Die Baukunſt hat keinen in der Natur befindlichen Gegenſtand nachahmen können, der einem Hauſe ähnlich ſähe; der Bildhauer aber hatte ſein Urbild in der Natur vollkommen und beſtimmt vor ſich. Man muß geſtehen, daß die Regeln der Proporzion vom menſchlichen Körper hergeleitet und alſo von Bildhauern feſtgeſetzet worden. Dieſe machten ihre Bildſäulen ſechs Fuß hoch, wie Vitruv 100) ſagt; und das genaue Maaß, das ich von ihnen genommen, ſtimmt damit überein. Huet in ſeinen Huetianis will hier im Text des Vitruv einige

Unrichtigkeit finden, und an der Richtigkeit einigermaßen zweifeln. 101) Das Studium der Kunſt iſt aber eine von dem Studium der Kritik ganz verſchiedene Sache. Folglich ſind die Gebäude zu Päſtum eher gemacht, als die Bildhauer das Maaß von ſechs Fuß feſtſetzten, oder ehe die Baumeiſter die Verhältniſſe der Bildhauer annahmen. Die älteſten Baumeiſter zu Päſtum ſahen das Mißverhältniß ihrer Säulen wohl ein; da ſie aber kein feſtgeſetztes Maaß hatten, ſo erwählten ſie das Mittel, damit ſie nicht zu plump und in Vergleich ihrer Höhe zu unförmlich würden, nach Vorſchrift ihres Gefühls und der Vernunft, ſolche kegelförmig 102) zu machen; dieſe kegelförmige Geſtalt macht es, daß ſie ſehr feſt ſtehen, und wenn ſie nicht mit Gewalt zerſtöret werden, können ſie bis ans Ende der Welt ſtehen bleiben. Der Abakus, welcher auf der Kehlleiſte der Säulen ruht, ragt auf ſechs Palmen weit über die Architraven hinaus, und dieſes gibt ihnen ein majeſtätiſches und bewundernswürdiges Anſehen. Die Triglyphen ſind am Fries und an den Ecken des Gebälks auf die Art angebracht, wie Vitruv lehret, und welches ſich nicht beſſer als durch eine Zeichnung dieſer Gebäude darlegen läßt. 103) Genug von Päſtum. Nun will ich Ihnen auch etwas von der großen Waſſerleitung zu Caſerta melden. Dieſe Waſſerleitung iſt 25 italieniſche Meilen lang. Die erſte Quelle, Fizzo genannt, wird unter dem Berge Taburnus, den die Landleute der Gegend Taurno nennen, gefaßt. In dieſem Thale ſind die Furcae Caudinae, wo die Römer von den Samnitern eingeſchloſſen wurden. Der eigentliche Ort, wo ſolches vorging, heißt jezt Arpaja. Nahe dabey ſind einige ſteile Hügel, die das Römiſche Lager genannt werden, und ein Ort der Furci heißt; weiter herunter gegen Neapel zu liegt der Ort Gaudiello. 104) Beym Nachgraben, die Waſſerleitung durch den Berg zu bringen, fand man noch Ueberbleibſel der Aqua Julia, die das Waſſer nach Capua brachte. Der erſte, der ihrer Meldung gethan hat, iſt Vellejus Paterculus Lib. II. c. 18. auch kann man im Dio Caſſius Lib. 49. nachſchlagen. Die neue Waſſerleitung geht auf den alten Durchſchlägen der aqua Julia fort, nur geht ſie viel tiefer, um mehr Waſſer zu faſſen. Einer der Durchſchläge durch den Berg iſt eine und eine halbe italieniſche Miglie lang. Außer den Quellen, deren Waſſer in die Leitung fließt, ſind noch 34 andere Quellen vorhanden, die im Nothfall hineingeleitet und gefaßt werden können.

11.

Nachricht vom Königlichen Museum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von S. Giovanni Carbonara.

Wollen wir aber nicht auch einmal von der Hauptſtadt des Königreichs Neapel, der ſchönen Parthenope, reden? Es gehört jezt nicht zu meinem Zwecke, hier vieles von ihrer bezaubernden Lage zu erzählen; die ich Ihnen doch nie reizend und würdig genug ſchildern könte. Ich will mich alſo wieder in meinen antiquariſchen Kreis begeben, und Sie heute von einem Muſeum und von einer Bibliothek unterhalten. Das Muſeum ſey jenes auf Capo di Monte, und die Bibliothek die zu S. Giovanni Carbonara. Das Muſeum befindet ſich in einem, wegen des Krieges von Velletri unausgebaueten Pallaſte, und enthält die Bildergallerie, die Bibliothek, und vorzüglich die auserleſene Samlung von Münzen, tiefgeſchnittenen Steinen und Cameen der Herzoge von Parma. Da aber dieſer Pallaſt in der höchſten Gegend der Stadt liegt, ſo muß man erſt eine ſteile Anhöhe mit großer Beſchwerlichkeit und Ermüdung erſteigen, und aus dieſer Urſache bekümmern ſich die Einheimiſchen nicht viel darum. Wenn unſere Enkel einmal das Glück haben werden, dieſen ganzen Schatz in Ordnung aufgeſtellt zu ſehen, ſo wird er einen ſo anſehnlichen Rang behaupten, als irgend einer. Nachdem er zwanzig Jahre in Kiſten und ſonſt eingepackt in feuchten Zimmern auf ebener Erde gelegen hat, ſo iſt er endlich ad dias luminis auras hervorgekommen, aber nicht ohne an vielen beträchtlichen Stücken Schaden zu leiden. Die alten Gemälde aus dem Pallaſte der Kaiſer auf dem Palatiniſchen Hügel ſind vom Schimmel völlig unſcheinbar geworden. Der größte und beſte Theil der Gemälde iſt in zwanzig kleine Zimmer vertheilt. Die Münzen waren ſchon in Ordnung gebracht. Die Bibliothek aber mit den berühmten Farneſiſchen Manuſcripten liegt in den Dachſtuben über einander. Der Aufſeher der Bildergallerie, des Muſeums und der Bibliothek iſt der Pater della Torre, ein artiger, umgänglicher und gelehrter Mann; er liebt aber andere Studien. Sein Fach iſt die Naturlehre, über welche er öffentlich ließt. Außer ſo vielen Aemtern hat er auch noch die Aufſicht über die Königl. Druckerey, und es iſt nicht möglich, daß ein einziger Menſch ſo vieles überſehen kann. Das ſchönſte unter den Gemälden iſt das Bild Leo X. in drei Figuren von Raphael von Urbino. Zu Florenz iſt ein ähnliches, man weiß aber nicht, welches von beiden das Original iſt, man leſe hierüber den Vaſari nach. Dieſes Gemälde iſt das non plus ultra der Kunſt, und ich wette, daß weder van Dyck, noch der Ritter Mengs, die Zierde meines Vaterlandes und der geiſtreiche Wiederherſteller der verfallenen Malerkunſt, im Stande wären, ein Gemälde zu verfertigen, das dieſes überträfe. Das große Originalgemälde Pauls III. Farneſe von Tizian, gleichfalls von drey Figuren, ſteht neben jenem, wie der Apoll des Callimachus neben Homers Phöbus, und wie die Diana in der Aeneis neben der in der Odyſſee. Ich aber bin freylich kein Maler, und will blos bey dem ſtehen bleiben, was mehr in mein Fach gehört.

Die Münzen befinden ſich auf zwanzig großen Tiſchen, die mit einem feinen Drathgitter bedeckt ſind; ſie ſind alle in Stäben von Bronze eingefaßt, die man umwenden kann, um ſowohl die Hauptſeite als die Kehrſeite zu betrachten. Ich habe ſolche nach weggenommenem Gitter, ganze Tage lang beſichtiget. Das Muſeum iſt noch beträchtlicher als das Buch des P. Pedruſi, i Cesari etc. *) betitelt, beſagt; ein abſcheuliches Geſchmier, das

---

*) Der Jeſuit Paolo Pedruſi hat von den Münzen des Muſei eine Beſchreibung gemacht unter dem Titel: Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo in Parma, in zehn dicken Bänden in Fol. wovon der erſte 1694 herauskam. Der lezte iſt 1727 gedruckt, und ſchließt mit dem Kaiſer Trajan. Zwar gehen die Schaumünzen, die mit Julius Cäſar anfangen, bis auf Conſtantin den Großen, aber die Beſchreibung iſt ſeitdem nicht fortgeſezt worden.

aber von den Pedanten ſehr hochgeſchätzt wird. Der Verfaſſer hat ſich nur mit den römiſchen Münzen abgegeben, weil ſolche zu hiſtoriſchen Streifzügen mehrere Gelegenheit geben. Das vornehmſte in dieſem Muſeo, wenigſtens meinem Geſchmacke nach, ſind die griechiſchen Münzen auf fünf Tafeln, deren größter Theil das Faucaultiſche berühmte Muſeum ausmachte, ſo der lezte Herzog von Parma kaufte. Der Cardinal Noris erwähnt derſelben in ſeinem Briefwechſel mit dem Grafen Mezzabarba, desgleichen der P. Montfaucon in ſeiner Palaeographia graeca. Dieſe Samlung, und die Freyheit alles genau zu beobachten, hat mir mehr Licht gegeben, als ſo viele andere Samlungen, die ich geſehen habe. Der König hat ſolche noch dadurch vermehrt, daß er die goldenen Münzen der Römiſchen Kaiſer an ſich gekauft, die der Cardinal Alex. Albani geſammelt, und der Marcheſe Grimaldi vermehrt hat, nach deren Tode ſie durch Vermittelung eines Kaufmanns zu Livorno mit der Farneſiſchen Samlung vereinigt worden ſind. Der König hat 4050 Neapolitaniſche Dukaten dafür bezahlt. Sie beſteht in 143 Münzen; die ſeltenſte darunter iſt ein Aemilian, verſteht ſich in Golde. Nun ein paar Worte von der Bibliothek zu S. Giovanni Carbonara. Sie entſtand aus der Bücherſamlung des Sannazar, des Janus Parrhaſius, der ſolche dem

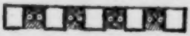
Cardinal Seripando vermachte, und aus den Büchern, welche dieſer Cardinal ſelbſt beſaß, und enthielt im vorigen Jahrhundert eine große Menge ſchöner griechiſcher und lateiniſcher Handſchriften. Die Gutwilligkeit dieſer Auguſtiner und das Anſehen der Landesherren hat ſolche aber beynahe in ein Nichts verwandelt. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts kam ein junger gelehrter Holländer, Namens Witſen, nach Neapel; vielleicht war es der nachherige Amſterdamer Bürgermeiſter, der ſeinen Namen berühmt gemacht hat. Er überliſtete einen der guten Auguſtiner, der ihm um 300 Skudi 40 der ſeltenſten griechiſchen Handſchriften verkaufte. Dieſer Handel wurde ruchbar; aus Mangel eines Verzeichniſſes konte der Verkäufer aber nicht überführt werden, und Witſen reiſete mit ſeiner ſchönen Beute davon. Dieſe Nachricht habe ich aus einem gewiſſen Briefwechſel gezogen. Die lezte Verminderung der Bibliothek an ſo vielen koſtbaren Manuſcripten, iſt von den Oeſterreichern geſchehen, die auf Königliche Ordre die beſten Ueberbleibſel weggenommen haben. Den berühmten Dioskorides, die mit vergoldeten litteris majusculis auf purpurfarbnem Pergament geſchriebenen Evangeliſten, 105) einen Diodorus Siculus, Lycophron, Dio Cassius, Euripides etc. ſämtlich Griechen, muß man jezt in Wien ſuchen. Traurige Veränderungen! 106)

12.

Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern.

Es iſt Zeit, daß wir auch ein wenig von den römiſchen Alterthümern reden; nicht von denen, die ſchon ſeit langer Zeit von jedermann geſehen worden ſind, ſondern von ſolchen, die erſt jezt ausgegraben und entdeckt werden. Großes Rom!

- - - - Possis nihil urbe ROMA
visere majus. [107])

Bey Grabung des Grundes zu einem Gebäude, welches die Silveſtrinermönche von Santo Stefano del Cacco aufführten, fand man drey große Trümmer vom Gebälk eines Säulenganges, wie man aus ihrer Krümmung [108]) ſchließen kann. Sie ſind von ausnehmend feiner Arbeit, ohne mit Zierrathen überladen zu ſeyn. Die kleinen Zahnſchnitte ſind zu zwey und zwey mit gewiſſen durchlöcherten Eyerchen verbunden, die gleichfalls auf das feinſte gearbeitet ſind, von nachſtehender Geſtalt: . Einige ähnliche ſind an dem Gebälk der drey Säulen des vorgeblichen Tempels des donnernden Jupiters, mit der Inſchrift - - - ESTITVER, unbeſchädigt geblieben. Die Eyerchen an dieſem lezten Gebälk verſchafften mir den Gewinn einer Wette mit einem Landſchaftmaler, der dieſe

Säulen mehrmals auf Gemälden abgebildet hatte, ohne ſolche wahrzunehmen. Der Prinz Borgheſe hat auf einem ihm gehörigen Gute auſſerhalb Rom, Torre verde genannt, viele faſt ganze Säulen von verſchiedenen Arten von Granit und Marmor gefunden. Vier derſelben von Marmor ſind 13 Palmen hoch, cannellirt und mit Ringen; ein Zeichen, daß ſie zu den Zeiten der Kaiſer verfertigt worden. Sie ſind ziemlich bauchig, aber nicht ſo ſehr als an den Säulen des Chiaveri (in Dresden). Die Ringe wären zu Vitruvs Zeiten nicht gebräuchlich; man ſiehet auch ihren Grund und Urſache nicht ein. Es iſt wahr, daß ſich ähnliche auch noch an den innern Säulen der Rotonda befinden; aber dieſer Tempel iſt ſo oft vom Domizian, Hadrian, und zuletzt vom Septimius Severus erneuert und wieder hergeſtellet worden, daß man auch die Kariatiden des Diogenes von Athen ganz aus dem Gedächtniſſe verloren hätte, wenn ich bey Ausmeſſung der Bildſäulen und Denkmäler nicht einige Spuren davon entdeckt hätte. 109) Daher bin ich überzeugt, daß die Säulen der Capellen neuer ſind, als der Portikus. Zwiſchen Tivoli und Paleſtrina liegt ein anderes Gut der Familie Borgheſe, das ſie in Erbpacht gegeben hat, im Gebiete von Colonna, und zwar gerade an dem Orte, wo das alte Labicum, 110) und ein Landhaus des **Lucius Verus** geweſen iſt, jezt le Marmorelle genannt. Der Pachtinhaber dieſes Landgutes hat daſelbſt nachgraben laſſen, und das Glück gehabt, eine Venus zu finden, von etwas mehr als Lebensgröße, eben ſo ſchön wie die Florentiniſche, aber durch den Verluſt einer Hand und eines Stückes von einem Arme verſtümmelt. ***) Die Füße ſind auch da, obwohl zerbrochen; der Kopf hat keine Naſe wie gewöhnlich, und die Unterlippe iſt beſchädigt. Zum Unglück iſt ſie in die Hände eines Bildhauers gekommen, der das antike von dem modernen nicht unterſcheiden kann, und die ergänzte Naſe und Lippe machen ihm wenig Ehre. Daſelbſt fand man auch einen ſehr ſchönen Kopf des **Lucius Verus**. Zu meiner Zeit iſt auch das Geſtell eines Hermen ohne Kopf zum Vorſchein gekommen mit der Inſchrift:

ΑΛϹΟϹ ΜЄΝ ΜΟΥϹΑΙϹ ΙЄΡΟΝ
ΛЄΓЄ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚЄΙϹΘΑΙ
ΤΑϹ ΒΥΒΛΟΥϹ ΔЄΙΞΑϹ ΤΑϹ ΠΑΡΑ
ΤΑΙϹ ΠΛΑΤΑΝΟΙϹ
ΗΜΑϹ ΔЄ ΦΡΟΥΡЄΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗϹΙ
ΟϹ ЄΝΘΑΔ ЄΡΑϹΤΗϹ
ЄΛΘΗ Τω ΚΙϹϹω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
ϹΤЄΦΟΜЄΝ.

Ἄλσος μὲν Μούσαις ἱερὸν λέγε τοῦτ' ἀνακεῖσθαι,
Τὰς βύβλους δείξας τὰς παρὰ ταῖς πλατάνοις.
Ἡμᾶς δὲ φρουρεῖν, κἂν γνήσιος ἐνθάδ' ἐραστὴς
Ἔλθῃ τῷ κισσῷ τοῦτον ἀναστέφομεν.

Sage daß dieſer Hayn den Muſen gewidmet iſt,
Und zeige die Bücher bey den Platanen.
Sage daß wir ſie bewahren, und jeden wahren Liebhaber,
Der hieher kommt, mit Epheu krönen. 112)

Kurze Zeit nachher fand man eine Bildſäule ohne Füße und Arme; der Kopf iſt davon getrennt. Sobald ſie vorgeſtern nach Rom gebracht worden, erfuhr ich ſolches von dem Ergänzer der oben erwähnten Venus, und wir beyden gingen mit dem Beſitzer derſelben nach der Villa Borgheſe, wo ſie in einem Schoppen ſtehet, um ſie in Augenſchein zu nehmen. An dem Kopfe erkannte ich die Bildung und Züge des Flavianiſchen Geſchlechts, und fand Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Domizian. Der Rumpf iſt in der beſten Manier gearbeitet, aber von

Salpeter zerfreſſen, und mit ſolchem bedeckt, ſo daß man den Marmor mit den Fingern zerreiben kann. Man ſiehet deutlich, daß daran Gewalt gebraucht worden, nämlich tiefe, kreuzweiſe mit eiſernen Werkzeugen gehauene Löcher. Der Kopf iſt beſſer erhalten. Da der Rumpf gleich unter der Oberfläche der Erde, der Kopf aber viel tiefer unten an der Mauer gefunden worden, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß dieſer Torſo ſchon einmal ausgegraben geweſen, und weil man den Kopf vermißte, wieder vernachläßiget und neuerdings wieder mit Erde beworfen worden, daher er von der Feuchtigkeit und freſſenden Luft ſo viel gelitten hat. Die ganze Bildſäule wird ungefähr zwölf Palmen hoch ſeyn. 113) Wir wiſſen aus dem Sueton, 114) daß alle Bildſäulen dieſes Kaiſers gemißhandelt, vergraben und verſtümmelt worden. Aus dem, was ich geſagt habe, erhellet, daß auch dieſe nicht von der Verachtung und Wuth des Pöbels verſchont geblieben iſt. Montfaucon redet von einer Bildſäule des Domizian im Pallaſt Giuſtiniani, ſeinem Vorgeben nach der einzigen in der Welt. Es iſt vielleicht diejenige, die ſich ſeine Gemalin vom Senat ausbat. Nach dem Procopius war ſolche aber von Bronze, da hingegen dieſe von Marmor iſt, und man ſiehet, daß der darauf geſetzte Kopf eines Domizian nicht derjenige iſt, der anfänglich darauf geſtanden hatte. Im vorigen Jahrhunderte ward an dem nämlichen Orte folgende Inſchrift eines **Parthenius** gefunden, die **Fabretti** (Cap. VII. Inscr. num. 588. p. 540.) anführt:

D. M.
PARTHENICO ARCARIO
REI PVBLICAE
LAVICANORVM
QVINTANENSIVM

Nach der obbemeldeten Bildſäule des **Domizian** zu muthmaßen, ſollte ich faſt glauben, daß die in der Aufſchrift erwähnte Perſon der nämliche **Parthenius** cubiculo praepositus dieſes Kaiſers iſt, deſſen **Sueton** in ſeinem Leben Cap. 16. Meldung thut. Ich kann nicht unterlaſſen, Ihnen eine andere Neuigkeit zu berichten, nämlich, daß in der Gegend von Corneto nach Civitavecchia zu, auf tauſend Höhlen voll der älteſten Grabmähler gefunden worden ſind ꝛc.

13.

Als der Cardinal **Alex. Albani** vor kurzem ſeine Vorräthe von alten marmornen Bruchſtücken, die wir cimiteri (Begräbnißplätze) nennen, durchmuſterte, fand man eine auf einem Stuhle ſitzende Figur; auf dem zerbrochenen Fußgeſtelle entdeckte man die Buchſtaben

ΕΥΡΙ. . . . Auf der Lehne des Stuhles war ein erhöheter Streif mit den Titeln von zehn Trauerſpielen des Euripides, der in einen Winkel des Collegii Romani der Jeſuiten geworfen worden war. Ich lief geſchwind dahin. Das Maaß und die Geſtalt des Bruchs, die ich mir vorher auf Papier gezeichnet hatte, traf vollkommen mit einander überein; es wurde alſo dieſes Stück gegen einige alte ſilberne Münzen der Kaiſer eingetauſcht. Die alten Denkmäler haben oft einerley Schickſal mit jenem Diebe, der das eine Ohr in Madrid und das andere in Neapel ließ. In allem werden nicht mehr als 37 Trauerſpiele darauf verzeichnet ſtehen, die vielleicht von den Alten für die Vorzüglichſten gehalten wurden; darunter habe ich die Namen von fünfen gefunden, deren kein Schriftſteller erwähnt. Auch iſt noch etwas Beſonderes dabey, wovon ich zu ſeiner Zeit Gebrauch machen werde. 115) Der daran fehlende Kopf ſoll von einem alten Bruſtbilde kopirt werden. Erwägen Sie nun ſelbſt, wie eine Sache der andern die Hand bietet, und daß man alles geſehen haben muß, wenn man ſich für einen Alterthumskenner ausgeben will. Ohne die Kenntniß des einen der vier letzten Herkulaniſchen Gemälde 116) hätte man dieſe Figur nicht ergänzen können. Man entdeckt kleine Stifte daran, die ein offenbares Kennzeichen der hasta pura, oder des Scepters ſind, ungeachtet es ſcheint, daß ſolche einem Poeten nicht gebühre, der nicht, wie Homer, vergöttert worden. 117) Ich behauptete darauf das Gegentheil, führte den tragiſchen Dichter zu Portici zum Beweiſe an, und unterſtützte ſeine hasta mit einem griechiſchen Epigram, in welchem dem nämlichen Euripides zwar nicht die hasta, aber der Thyrſus, beygelegt wird. Man verwechſele die hasta mit dem Thyrſus, der eine mit Epheublättern umwundene hasta war; nur ſey es ein Stab oder langer Scepter. An dem nämlichen ausgegrabenen Orte, wo voriges Jahr (1761) in einem Weinberge nahe bei Frascati, aber gegen Monte Porzio zu, eine Bildſäule des Sardanapal, Königs von Aſſyrien, mit einem Barte, und von vortrefflicher Arbeit, gefunden ward, (es iſt aber der erſte dieſes Namens, deſſen Caſtor beym Euſebius in ſeiner Chronik gedenkt; nicht der zweyte, übel berüchtigte, vom Herodotus, 118) Cteſias 119) und Diodor 120) beſchriebene), am Saume ſeines Gewandes ſtehet die Inſchrift CΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟC; 121) nebſt vier weiblichen Bildſäulen, die Caryatiden 122) zu ſeyn ſcheinen, und andern zerbrochenen Statuen, hat man nun auch eine vortreffliche weibliche Figur mit Gewand bekleidet und in Lebensgröße, herausgegraben. Es fehlt blos ein Arm, das übrige iſt alles ganz und unbeſchädigt. Aus einigen daſelbſt gefundenen Inſchriften zu urtheilen, iſt dieſer Weingarten, wo das Nachgraben geſchiehet, ein Landhaus der Familie Portia geweſen. Was gäbe ich nicht darum, wenn ich Ihnen mit der ſchlechten Waare, die ich jezt zu Markte bringe, etwas zu Lachen machen könnte. Dies iſt ein Soldat von Bronze, der in Sardinien ausgegraben, und von Cagliari aus, an den Cardinal, meinen Gönner, geſandt worden; er iſt vermuthlich in jenen Zeiten gemacht worden, wo es nothwendig war, unter die Figuren zu ſetzen: das iſt ein Pferd, und das iſt ein Eſel. Zu den damaligen Zeiten wurden für die Armeen keine Magazine errichtet; daher der arme Soldat alles auf einem kleinen Karren mit zwey Rädern hinter ſich her ſchleppte, oder wie die Karrenſchieber in Deutſchland vor ſich hinſchob. Auf dieſem Karren ſtand ein Korb, in welchen alles gelegt wurde. Wenn der Trupp an den Ort ſeiner Beſtimmung gelangte, oder die Lebensmittel, die er mit ſich führte, aufgezehrt waren, was machte da jeder Soldat mit ſeinem Karren? Er ſteckte ihn hinter ſeine Achſeln in einen Ring, der an dem Hintertheile des Harniſches befeſtigt war, ſo daß die beyden Räder mit der Achſe über den Kopf hinausragten. Und den Korb? Dieſen nahm er auf den

Kopf, und ſteckte ihn auf die beyden Hörner, die am Helme angebracht waren; daher es ausſieht wie eine niedrige flache Mütze; die Hörner aber ſtehen hervor und herunterwärts, wie Elephantenzähne. So bewafnet und beladen ging der Sardiniſche Soldat in die Schlacht, indem er in der linken Hand das Schild und den Bogen, und in der rechten die Pfeile hielt. Das kurze Schwert hängt ihm am Halſe, und quer über die Bruſt. Die Füße ſind blos, aber die Beine ſind mit einer Art von Strümpflingen bekleidet, die vorn offen ſind, und nur die Waden bedecken. Die Schultern ſind mit gewiſſen Aufſchlägen geziert, wie ſie unſere Trommelſchläger tragen. Die Figur iſt 2 Palmen und 2 Zoll hoch. [121])

14.

Laſſen Sie uns nach wiederhergeſtelltem Frieden unſere antiquariſche Zeitung wieder vornehmen. [124]) Ich gab Ihnen von meinem ländlichen Aufenthalte zu Oſtia in Geſellſchaft des Cardinal-Decanus Spinelli, Nachricht; daſelbſt entdeckte ich in einem Weinberge ein in zwey Stücke zerbrochenes Baſſorilievo, das halb wieder mit Erde bedeckt war, 9 Palmen lang, 5½ breit, und einen Palm dick. Dieſes ſtellet einen Gegenſtand vor, der einzig in ſeiner Art iſt; nämlich die Erkennung der Geburt des Theseus in 8 Figuren. [125]) Ich darf Ihnen die ganze Fabel nicht erſt weitläuftig erzählen, ſondern nur kurz berühren. Der Vater des Helden ſchwängerte auf ſeiner Reiſe die Aethra, Tochter des Königs zu Troezene; da er aber wieder nach Athen zurück mußte, führte er die Aethra an einen großen Stein, unter den er ſeine Schuhe, nebſt ſeinem Schwerte verbarg, mit dem Befehl, daß ſie, wenn ſie einen Sohn zur Welt brächte, und dieſer zu verſtändigen Jahren gelangt wäre, ihn dieſen Stein aufheben laſſen, und mit den darunter verwahrten Sachen nach Athen ſchicken ſollte, weil er ihn an dieſen Kennzeichen für ſeinen Sohn erkennen würde. Ich machte ſogleich eine Zeichnung davon, und ſchickte ſie nach Rom an meinen erhabenen Gönner, für den ich ſolche nachher, nebſt noch einem andern Baſſorilievo, einen Triumph vorſtellend, von dem Cardinal-Decanus zum Geſchenk erhielt. Theseus alſo, in heroiſcher Geſtalt, hebt den Stein auf, ſeine Mutter ſtehet dabey, und die andern Figuren ſind blos angebracht, um das Ganze vollkommen zu machen. Es fehlte nicht viel, daß meine Neugier mir nicht beynahe das Leben gekoſtet hätte. Ich begab mich mit bloßen Füßen in eine Grotte voll Waſſer, um ihre Konſtrukzion genau zu unterſuchen; da mir das Waſſer bis an die Knie reichte, ging ich wieder hinaus und zog mich ganz aus. Ich begab mich noch einmal an meine Unterſuchung, als ich aber in einen engen Gang gerieth, wo das Waſſer höher war, als ich ſelbſt, ſo löſchte die Fackel im Waſſer aus, und nur mit vieler Mühe konnte mir der auſſerhalb der Grotte ſtehende Bediente wieder heraushelfen. In den Ruinen des alten Oſtia ließ ich verſchiedene Verſuche mit Nachgraben machen, und wenn wir künftiges Jahr wieder dahin kommen, ſoll die Arbeit wieder vorgenommen werden. In der Gegend um Rom ſind folgende Entdeckungen gemacht worden. Zwey Knaben, die mit Würfeln aus Knochen ſpielen, deren einer gewinnt, der andere verliert; dieſer der mit einer traurigen Miene auf einem alten Sockel ſitzt, beſiehet den geworfenen Würfel, und hält in der linken Hand noch vier, und in der rechten Hand noch einen dergleichen; der andere hingegen ſtehet aufrecht, mit einem Geſichte voll kindiſcher Freude, und hält in der linken an die Bruſt gedrückten Hand ſechs Würfel, welche die volle Hand kaum alle faſſen kann. [126]) Lord Hope hat ſolche gekauft. Ein anderer in Rom wohnhafter Engländer hat das Glück gehabt, einen Hermen zu finden, der ein Hermaphrodit, geflügelt, und von der größten

Schönheit iſt, wiewohl ohne Kopf und Arme, und von den Flügeln ſiehet man blos die Spuren.

Im vorigen Jahre (1762), zur Zeit unſerer Landluſt zu Caſtel Gandolfo, ward die auſſerordentlich große Schale oder Taſſe von Marmor, von 35 Palmen im Umkreiſe, mit den Thaten des **Herkules** rings umher, gefunden; es fehlte aber der achte Theil daran, ohne Hoffnung das Fehlende zu finden. Vor Kurzem aber ſind zu zwey verſchiedenen Mahlen noch zwey Stücke davon gefunden worden, und es fehlt nun nur noch ein kleines Stück. [127]) Vorige Woche begab ich mich an den nämlichen Ort, wo ſolche gefunden worden, 8 Miglien von Rom, nach Albano zu, welcher Ort vor dieſem ad statuarias hieß, und ſah einen mit weißem Marmor gepflaſterten Portikus ausgraben; die Säulen waren aber ſchon davon weggeſchafft worden. Zwiſchen den Fußgeſtellen, die noch da ſtanden, war ein ſehr breiter Zwiſchenraum, nämlich von 10 Palmen; und nach einem zerbrochenen Kapitäle zu urtheilen, war die Architektur ioniſch. Den nämlichen Tag ſtellete ich eine genaue Unterſuchung der Leitungen der aqua Marcia und Claudia an, indem ich in allen Löchern herumkroch, und mich ganz ausgezogen hatte, um deſto beſſer herumklettern zu können. Um aber zu der Schale wieder zurückzukehren, ſo hat der Cardinal zu ihrem Platze einen runden doriſchen Tempel mit einem Periſtyl von 16 Säulen, die bereits fertig und zu dieſem Behufe gereinigt ſind, beſtimmt. [128]) Meine Stiefeln ſind ſchon zur Reiſe nach Neapel geſchmiert; ich werde aber bald wieder nach Rom zurückkommen, um nachher mit meinem Gönner einige Zeit auf ſeinem Luſtſchloſſe zu Porto d'Anzo zuzubringen, wo er ſich den ganzen Monath May über aufhalten will. In den heißen Monathen werde ich meine Reſidenz ganz allein da aufſchlagen, und nach Beendigung dieſes Aufenthalts werde ich mit Caſanova das Ufer des Adriatiſchen Meeres bis Urbino beſtreichen, um uns mit Kapaunen das Paar zu einem Paolo zu mäſten. Eine herrliche Ausſicht ins Leben, die ich als eine Entſchädigung für die Röthenitzer Einſiedeley anſehe ꝛc.

15.

Ohne weitere Umſchweife ſende ich Ihnen die Nachricht von einigen entdeckten Denkmälern, die mir erſt neuerdings zur Kunde gekommen ſind. [129]) 1.) Ein Faun oder junger Priapus, in einer zierlichen weiblichen Kleidung, der das lange Gewand mit beiden Händen in die

Höhe hebt, wie die Mädchen zu thun pflegen, wenn ſie recht zierlich tanzen wollen; aber indem er ſo ſein Geſchlecht zu verbergen ſucht, richtet ſich ein ungeheurer Priap auf und hebt vorn das Gewand. 110) Die Figur iſt ungefähr 3 Palmen hoch, und ſteht bey dem Bildhauer Cavaceppi. 2.) Ein Merkur als Knabe, der erſte den man ohne Hut geſehen hat; die kleinen Flügel ſind an den Schläfen angebracht. Er iſt in Lebensgröße und ſteht bey dem nämlichen Bildhauer. 111) 3.) Ein ſitzender Gefangener ohne Beine und Arme, aber von ſolcher Vortrefflichkeit der Kunſt, daß man, den Laokoon ausgenommen, ſchwerlich ſeines gleichen finden wird. Er iſt beinahe in Lebensgröße. Ein Engländer hat ihn an ſich gekauft. 4.) Der Kopf eines Fauns, mit zwey kleinen Hörnern auf der Stirne, der jede in Marmor ausgedrückte Idee der Schönheit weit übertrifft. Ein vollkomneres Modell, glaube ich, iſt noch von keinem Sterblichen, noch in den Köpfen derer, die mit ihren Gedanken bis an den Urquell des Schönen hinaufſteigen wollten, je entworfen worden. Es fehlt aber die Naſe daran, und die Oberlippe iſt beſchädigt. Er ſteht ebenfalls bei Cavaceppi. 112) 5.) Vor einigen Tagen wurde aus Griechenland eine Statue mit zwey Baſſirilievi und beyde mit Inſchriften hieher geſandt. Die Statue ſtellt eine weibliche bekleidete Figur vor; ſie iſt eben nicht vortrefflich, aber doch gut gearbeitet; auf derſelben ſtehet der Name des Bildhauers, der aber abgeſcheuert iſt; bloß der Name ſeines Vaters iſt darauf geblieben: - - ΣΙΜΑΧΟΥ (ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ) ΕΠΟΙΕΙ. Ein engliſcher Arzt der Handlungsgeſellſchaft zu Smyrna hat in dieſen Ländern und ſelbſt bey der Pforte, ſich in ſolches Anſehen geſezt, daß ihm erlaubt worden iſt, nach Alterthümern zu graben. Ein anderer mir bekannter Engländer, des erſteren Freund, hat von da aus zwey Felucken voll Bildſäulen und Bruſtbilder nach England geſchickt. Darunter waren acht, die ſich vollkommen unbeſchädigt erhalten hatten. Vorbemeldete Statue iſt nach Rom gekommen, weil der Kopf und ein Arm daran fehlt. 6.) In der Villa des Cardinals, meines Gönners, ward eine Rathpflege gehalten, wie ein wunderſchöner junger Ringer von Probirſtein (lapis Lydius) am beſten wieder herzuſtellen wäre, der ſchon vor einigen Jahren zu Porto d'Anzo gefunden worden. Es war nur eine Hand dabey, die aber abgebrochen war, und etwas einem Federball ähnliches hielt; wir wurden darüber einig, daß es ein Oelfläſchchen wäre; ich that den Vorſchlag ihm in die andere Hand einen Diſcus zu geben, um einen Pentathlus daraus zu machen; und ich ließ mir das Modell des Diſcus zu Portici überſchicken. Nachher wurde die andere Hand gefunden, an welcher der Daumen und Zeigefinger vereinigt ſind; die Stellung dieſer Hand vermehrte unſere Ungewißheit, was wir ihm nun in die Hand geben ſollten. Ich bemerkte aber, daß zwiſchen dieſen beiden Fingern eine Art von Stütze, aus Vorſicht des Bildhauers, gelaſſen worden, wie es gemeiniglich zwiſchen den Fingern gebräuchlich iſt; hier war es aber gar nicht nöthig geweſen; denn die Finger konten ohne Stütze an einander gefügt werden. Dieſes Zwiſchending iſt wie ein kleines plattes Steinchen. Indem wir ſo auf dem Ozean von Zweifeln und Muthmaßungen herumkreuzten, wollte der Mauermeiſter auch ſeinen Senf dazu geben, und glaubte darin den Stöpſel zum Oelfläſchchen zu erkennen. Er benahm uns mit einem Mahle allen Zweifel, et pedibus itum in ejus sententiam. Glaubten Sie wohl, daß eine Figur von ſo weniger Bedeutung bei Statuen des Jupiters, des Aeſculap und bey einem Faune von demſelben Steine, in Geſellſchaft dreyer Gottheiten ſtehet, wie er auch wirklich ſo gefunden worden iſt. 111) Bey Grabung des Grundes zu einem neuen Gebäude an dem Päpſtlichen Pallaſte, am Fuße des Quirinals, ward ein Pflaſter von grober Muſivarbeit entdeckt, unter welchem, als man noch tiefer nachgrub, ſolche auſſerordentlich große und weite Bogen zum Vorſchein kamen, daß man bey ihrem Anblick erſtaunt. Ich bin noch ungewiß, zu welchem unermeßlichen Gebäude ſie gehört haben mögen. Nella Marmorata, oder an dem Orte an der Tiber, dem Aventin gegen über, wo vor Alters die Marmor ausgeladen wurden, entdeckte ich, als ich in einem Weinberge des Duca Ceſarini ganz allein ſpatzieren ging, einen Block von Cipollino (Pentheliſchem Marmor) mit der Inſchrift, die der alte Steinmetz darauf gehauen hatte:

RVLANO III. COS.
EX. RAT
$\overline{\text{N}}$. $\overline{\text{XXXIIII}}$.

Dieſen Conſul findet man in den Fastis consularibus nicht aufgezeichnet. Die Schrift iſt aus dem dritten Jahrhundert ꝛc. [114])

16.

Ein gewiſſer römiſcher Kavalier, der eine weibliche bekleidete Statue gekauft hatte, an der eine Hand, die Füße und ein Theil des Gewandes fehlten, ſchickte ſolche zu einem der vornehmſten römiſchen Bildhauer, Bracci genannt, um ſie ergänzen zu laſſen. Sie wird ungefehr 12 Palmen hoch ſeyn. Der Bildhauer hielt ſie nicht für antik, daher führte mich der Eigenthümer 135) zu ihm, daß ich mein Urtheil darüber fällen ſollte. Dieſe Statue war in einem Weinberge gefunden, aber nicht neuerdings entdeckt worden; denn ſie war, man weiß nicht wie, in eine Grube geworfen, und mit vielen Karren Bauſchutt überdeckt worden. Der, welcher ſie kaufte, hatte die Ahndung, daß es wenigſtens ein groß Stück Marmor ſeyn müſſe, daher ließ er ſo lange arbeiten, bis die Naſe zum Vorſchein kam, und ohne ſich mit weiterem Aufgraben aufzuhalten, ließ er, um nicht übertheuert zu werden, die Statue mit dem ganzen Schutte wegſchaffen. Als ſie gereinigt und ſauber hergeſtellt war, reuete es ihn beinahe, als er das unzeitige Urtheil des Bildhauers hörte, der ſie für moderne Arbeit hielt. Der Bildhauer mußte alſo die Urſache ſeines weiſen Urtheils angeben. Die erſte war der Sitz der Figur, der mit dem Zahneiſen ganz grob weg gearbeitet iſt, wobei er behauptete, daß die alten Bildhauer dieſes Inſtrument niemals gebraucht hätten. Die zweyte war der Augapfel, der durch eine mondförmige Vertiefung ausgedrückt war; er behauptete gleichfalls, daß dieſes bey Götterköpfen nicht gebräuchlich geweſen; er ſollte ſagen bey idealiſchen Köpfen; denn er konnte nicht behaupten, daß der Kopf der Statue ein Porträt ſey. Ueber ſeine in der That ungewöhnlich geringe Einſicht konnte ich mich nicht genug verwundern. Ehe ich ſeine angegebenen Gründe beantwortete, fragte ich ihn, auf was Art er wohl glaube, daß die alten Bildhauer die letzte Hand an ihre Arbeit gelegt hätten? Wahrſcheinlicherweiſe, verſetzte er, war ihre Methode die nämliche, die wir anwenden, nämlich mit dem Bimsſtein die letzte Politur zu geben; wobey er zugleich den Antinous, oder, wie ich ihn lieber nennen würde, den Meleager im Belvedere, anführte. Dies lockte ich ihm heraus, um ihn deſto beſſer zu beſchämen. Auf ſeine erſte Urſache antwortete ich ihm alſo, daß die alten Bildhauer Arbeiten mit dem Zahneiſen verfertigt haben, wie am Fußgeſtelle des Laokoon deutlich zu ſehen ſey. Daß ſie ſich dieſes Inſtruments, welches aus mehreren durch ein Heft verbundenen Eiſen beſtand, wirklich bedienten, ſiehet man auf dem Grabſteine des Steinmetzen und Baumeiſters Aper im Campidoglio. [136]) Was den andern Einwurf betrifft, worüber ſich der Bildhauer viel zu gute that, ſo gab ich ihm zu, daß der in den Augen ausgedrückte Blick in der That nur an wenig Statuen der Gottheiten oder anderer Ideale gefunden werde; man könne aber darum nicht behaupten, an gar keiner. Man muß wiſſen, daß ſolche Augen eine Künſteley ſind, die am meiſten zu den Zeiten des Verfalles der Kunſt im Gebrauch war, und die unter Hadrian hernach allgemein wurde, wie wir an den Bruſtbildern der Kaiſer ſehen. Der einzige nicht idealiſche Kopf zu Rom, welcher dergleichen Augen hat, vom Auguſt an bis zu Hadrians Zeiten, iſt der Kopf des Marcellus, des Neffen Auguſts. 137) Auf der andern Seite iſt aber auch falſch, daß ſie vorher gar nicht gebräuchlich geweſen wären. Ich habe ſolche an vier Köpfen an dem ſogenannten Ludoviſianiſchen Obeliſk entdeckt, der bei San Giovanni im Lateran auf der Erde liegt. 138) Was den Punkt anbelangt, der den Blick des Auges und den Umriß der Pupille andeutet, und der durch eine Vertiefung im Marmor ausgedrückt ward, ſo haben ihn die Griechen ſchon in den älteſten Zeiten gemacht, nämlich vor dem Phidias, und nach demſelben, in den ſchönſten Zeiten der Kunſt, aber erhoben. 139) So ſiehet man auf den Münzen des Hiero von Syrakus, und auf denen des Alexander, den Punkt, und eine kleine erhobene Linie rings herum. Dieſes war der negative Theil meines Beweiſes; nun hören ſie den affirmativen. Die Hand, ſagte ich, hat kein moderner Bildhauer gemacht, und kann ſie auch nicht gemacht haben. Alle Neueren, von Michelangelo bis jezt, haben ſich keinen Begriff von einer ſchönen Hand machen können; und da das Schwülſtige einer der vornehmſten Charakterzüge des neuen Stils iſt, ſo ſind ſie alle in dieſen Fehler verfallen, der die ſchon übel verſtandene Grazie noch mehr entſtellet. Die neueren Hände ſind gemeiniglich zu geſchwollen, und die Glieder der Finger unterſcheiden ſich durch drey Erhöhungen, indem ſie in drey krummen Linien zu- und abnehmen. Ferner ſind die Grübchen auf den Gelenken der Finger oder der Hand zu ſichtbar, und in Form eines Nabels gemacht, welches die Alten nicht thaten, oder man fühlt ſie nur beym Angreifen; wenigſtens fallen ſie nicht in die Augen. Ferner ſind die Nägel mehr convex. Ich wandte mich hierauf zum Kopfe, und ſagte ihm, der könne nicht modern ſeyn, wegen des Naſenbeins, welches in jungen und weiblichen Köpfen niemals in die Augen fallend gearbeitet worden. Mit einem Worte, ſagte ich, da ich die vier weiblichen Figuren des Michelangelo zu Florenz noch nicht geſehen habe, ſo wollen wir einen Vergleich zwiſchen dieſem Kopf, und dem beſten unter den neueren, die in Rom ſind, anſtellen. Welchen halten Sie dafür? Den, welchen ihr ſo hoch erhebet, und der die Gerechtigkeit an dem Denkmale Pauls III. vorſtellt, 140) und den Guglielmo della Porta unter den Augen ſeines Lehrers Michelangelo gemacht hat. Welch ein armſeliger Umriß! welches elende Relief! was für eine gemeine Ziererey! welche übel verſtandene Eleganz!

Verzeihen Sie ſo vieles Geſchwäz. Die Strenge und Genauigkeit des didaktiſchen Stils, deſſen ich mich in meinem Werke von der Kunſt beſliſſen habe, will ſolche Anmerkungen nicht wohl zulaſſen; und dennoch wollte ich nicht gerne, daß ſie ganz verloren gingen. [141])

Anmerkungen

zu dem

Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen.

1) *Disc. della Campan. Felice*, *p.* 319.

2) *ad Att. L.* 14. *ep.* 16. *ep.* 25.

3) *p.* 1096.

4) Holsten. *ad* Cluver.

5) *p.* 566.

6) Vitruv. *L.* 3. *c.* 2.

7) *de Capit. c.* 47.

8) *Disc.* 2. *p.* 327.

9) *Hist. des Emp. dans Tite.*

10) *Storia del Vesuv. c.* 5. §. 122. *p.* 98. und in der franz. Ueberſetzung dieſes Buchs, *p.* 232.

11) *Inscr. p.* 280. *n.* 173.

12) *Ibid. p.* 334.

13) *De Theatr. Camp. p.* 170.

14) *In Additam. ad Reg. Thec. Calamar. p.* 37. *seq.*

15) Die beſte Abbildung dieſer vortrefflichen Gewandfiguren befindet ſich im erſten Bande von **Beckers Auguſteum** auf den Tafeln XIX — XXIV., und die ausführliche Geſchichte und Beſchreibung derſelben ebendaſ. S. 108 — 119. A. d. H.

16) *Pitt. Ercol. T. I. tav.* 15. 16.

17) *Apotheos. Hom. p.* 81. *seq.*

18) Späterhin koſtete es weniger Schwierigkeit dieſes Werk zu ſehen. Der Herzoglich Mecklenburgiſche Hofbildhauer Herr Buſch in Rom hat vor etwa 12 Jahren dieſe merkwürdige Gruppe, nach einer an Ort und Stelle verſtolen gemachten Zeichnung von Carſtens, in Holz geſchnitten. Der Stil des Werks iſt von keiner beſondern Schönheit, aber der Ausdruck iſt von großer Wahrheit. A. d. H.

19) *De Theca Calamar. p.* 426.

20) *Catal. de' Monum. d'Ercol. p.* 169. 170.

21) *Conf.* Winckelm. *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 387.

22) Aeschyl. *Sept. contr. Theb. v.* 391.

23) *v. Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 22. 23.

24) Salmas. *Not. in* Spartian. *p.* 155. *F. p.* 458. *E. edit. Paris.* Voss. *Etym. v. Pergula.*

25) *Pitt. Erc. T. II. p.* 141.

26) *Notiz. sopra l'Ercol. in Symb. litter. Vol. I. p.* 138.

27) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch *p.* 72. 73.

28) Scalig. *Not. in Moret. in Catalect. Virg. p.* 429. *ed. Lugd.* 1573. 8.

29) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 260.

30) Casaub. *in Athen. Deipn. L.* 10. *c.* 4. *p.* 447. *l.* 50.

31) Hadr. *Jun. Animadv. l.* 2. *c.* 3. *p.* 64.

32) *Odyss.* ζ. *v.* 70.

33) *Observ. sur le Costume p. LXXIX.*

34) *Nem. 7. v. 137. seq.*

35) Durch dieſe Aeußerung Winckelmann's veranlaßt hat der franzöſiſche Ueberſetzer dieſes Sendſchreibens, und nach ihm der Abate Fea in ſeiner Ausgabe der italiäniſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt dieſen und den folgenden §. in die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten eingeſchaltet; ſiehe *Storia delle arti del disegno Tom. III. p.* 69 und 70. §. 63 und 64. wohin ſie, ihrem Inhalte nach, eigentlich auch gehören; da aber Winckelmann bei ſeiner ſpätern Umarbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt nicht ſo weit gekommen, ſo haben wir uns verbunden geachtet, ſie hier unverändert ſtehen zu laſſen. A. d. H.

36) In der franzöſiſchen Sprache iſt das Wort crapaudine vorhanden, welches daſſelbe ſagt; in Rom ſagt man dafür bilico; wenn W. dieſe Wörter gekant hat, ſo ſind ſie ihm vielleicht nicht bedeutend genug vorgekommen. F.

37) *De Reg. Thec. Calam. p.* 266.

38) *In Additam. p. XIX.*

39) *Catal. de' Monum. d'Ercol. Vasi, n.* 540.

40) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 458.

41) Eurip. *Iphig. in Aul. v.* 199.

42) Macrob. *Saturn. L.* 1. *c.* 6. *p.* 173. *ed. Pontan.*

43) *Catal. de' Monum. d'Ercol. p.* 271. *n.* 768.

44) *Nat. Quaest. L. I. c.* 17.

45) Lips. *Elect. L.* 2. *c.* 18. *p.* 503. *ed. Plant. in* 4to.

46) *De Plant. Aegypt. c.* 36.

47) *Viaggi T. V. p.* 379.

48) *L. XIII. c.* 22.

49) *L. IV. c.* 9.

50) *In Etymol. v. Papyrus.*

51) *De Plant. Aegypt. Obs. ad Prosp.* Alpin. *Patav.* 1638. *in* 4.

52) Plin. *exercitt. p.* 1003. *ed. Paris.*

53) *Diplom. L. I. c.* 8. *§.* 11. *p.* 35.

54) Cic. *ad Att. L. IV. ep.* 4.

55) Phot. *Bibl. ex Olympiodoro.*

56) Porphyr. *in Hor. Epod.* 14. *v.* 8. *p.* 285. *ed. Plant.* 1611. 4.

57) Hor. *l. c.*

58) Martial. *L.* 4. *ep.* 9. *v.* 2.

59) *Id. L.* 3. *ep.* 2. *v.* 9. *L.* 4. *ep.* 91. *v.* 2. *L.* 3. *ep.* 61. *v.* 4. Stat. *L.* 4. *Sylv.* 9.

60) *Pitt. Ercol. T.* 2. *p.* 7.

61) *Reg. Thec. Calam. p.* 233.

62) *Ibid. p.* 234.

63) *Ibid. p.* 234.

64) *Ibid. p.* 235.

65) *In Annotat. p.* 253.

66) *De ling. Hellenist. p.* 107.

67) *Reg. Thec. Cal. p.* 264.

68) *Ibid. p.* 242.

69) *Tom.* 2. *p.* 230.

70) *Reg. Thec. Cal. p.* 254.

71) *De mod. usur. p.* 401.

72) *In Paul. p.* 337.

73) *In Hugon. p.* 604.

74) *In Antiq. Rom. prooem. n.* 16.

75) *In Diptych. Quirin. p.* 5.

76) *p. XIV.*
77) *p.* 257.
78) *p.* 259.
79) *p.* 261.
80) *p.* 265.
81) *p.* 266.
82) *p. XXX.*
83) *p.* 50.
84) *Il.* γʹ, 57. 58.
85) *p. LV.*
86) *p.* 63.
87) *Var. hist. Lib.* 14. *c.* 12.
88) *Act.* 4. *Conc. Nic. II. tom.* 8. *p.* 854. *lit.* C. *edit. Venet.*
89) *p.* 124.
90) *l. c. p.* 34.
91) *p. XL.*
92) *De Fin. L.* 2. *c. ult.*
93) *Lib.* 1. *Sat.* 2. *v.* 121.
94) *Utilité des Voyag. T.* 2. *p.* 127.
95) Passeri *Lucern. T. I. Tab.* 24.
96) Fabret. *Inscr. p.* 288. *n.* 216.
97) Olivieri *Diss. sopra alc. Medagl. Sannit. p.* 139. *nel Tomo IV. delle Dissert. dell' Accad. di Cort.*
98) *Pitt. Ercol. T. II. p.* 34.
99) Fabrett. *Inscr. p.* 168. 170. 235.
100) Basnage *Préf. à l'Hist. des Juiſs, p.* 38.
101) *Orat.* περὶ στεφ. *fol.* 42. *a. lin.* 4. *edit. Ald.* 1554.
102) *Pitt. Ercol. T.* 2. *p.* 35.
103) Ficoroni *Masch. p.* 143.

104) *Mem. de Trevoux, l'an.* 1760. *mois de Sept. p.* 2119.

Anmerkungen

zu den

Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen.

1) Die ausführliche Anzeige des Sendſchreibens von den Herculaniſchen Entdeckungen befindet ſich im I. Stück des IX. Bandes der Bibl. der ſch. W. und der freien K. S. 90 — 106. Eine andere findet ſich im 16. Theile der Briefe die neueſte Litteratur betreffend, S. 159. im 265ſten Briefe, welchem ein Schreiben Winckelmann's, worin ſeine Lebensumſtände enthalten ſind, beigefügt iſt. A. d. H.

2) *Θεραπευτ. μεθοδ. L.* 5. *p.* 48. *a. lin.* 43. *edit. Ald.*

3) *N.* 28.

4) *Lib. V. c.* 6 und 8.

5) *Antiq. Gall. p.* 161.

6) Vitr. *L. V. c.* 6. Pollux. *L. IV. Segm.* 124.

7) Poll. *l. c. Segm.* 123. *Acron in Horat. L. IV. Od.* 6.

8) Vitr. *Lib. V. c.* 7.

9) *Poet. L.* 1. *c.* 21. *p.* 35.

10) *Schol. Aristoph. Acharn. v.* 407. Eustath. *ad Il.* ξ. *p.* 976. *l.* 15.

11) *l. c. Segm.* 124. *conf. Seg.* 127.

12) Plin. *Hist. Nat. L. XXXVI. c.* 12.

13) *Degli Anfit. L. II. p.* 333.

14) Poll. *l. c. Segm.* 130.

15) Auch noch jezt heißt ein Fallthor oder Fallgitter im Italiäniſchen cateratta. A. d. H.

16) *Ps.* 24, *v.* 8. *vid.* Grotium *ad h. l.*

17) ſiehe S. 62.

18) Heinecc. *Ant. Rom. Jurispr. illustr. p.* 49.

19) *v.* λύκνμα.

20) Spon. *Misc. ant. p.* 333. 349.

21) Grut. *Inscr. p.* 508. *n.* 4.

22) Spanhem. *Obs. in* Callim. *hymn. Cer. v.* 43. *p.* 691. 92.

23) Strab. *Geogr. L.* 5. *p.* 236. *C. edit. Par.*

24) Fabret. *Inscr. L.* 3. *p.* 176. *n.* 351.

25) *ad Attic. L.* 12. *ep.* 19.

26) Plutarch *Lucull. p.* 947. *l.* 3. *ed. H. Steph.*

27) Homer. *Odyss.* ί. *v.* 129.

28) *Ps.* 84. *v.* 7.

29) *de re rust. L.* 8. *c.* 17.

30) Pallad. *de re rust. L.* 1. *c.* 17.

31) Lips. *ant. lect. L.* 2. *c.* 6.

32) *Ant. expl. T.* 3. *p.* 125.

33) Pallad. *de re rust. L.* 1. *c.* 13.

34) *ad Attic. Lib.* 2. *ep.* 3.

35) *Aug. c.* 78.

36) *Pastoral. L.* 1. *p.* 6. *edit. Hanov.* 1608. 8.

37) *de Fortit. Alex. II. p.* 599. *l.* 19. *edit. H. Steph.*

38) Heins. *Introd. in* Hesiod. *c.* 6. *p.* 14. *seq. ed. Plantin.* 1603. 4.

39) Cels. *de Medic. L.* 7. *c.* 25. *conf. Mercur. Var.*

Lect. L. 1. *c.* 19. Marsil. *Cognat. Var. Obs. L.* 2. *c.* 8

40) Leſſing im zweiten Theile ſeines Laokoon S. 78. erinnert gegen dieſe Behauptung Winckelmann's, die auch im zweiten Theile der Geſch. der Kunſt vorkommt, daß derſelbe hier mit ſeinem eigenen Schatten ſtreite, indem er den Plinius etwas ſagen laſſe, was derſelbe nicht geſagt hat. Plinius ſagt nämlich keinesweges, daß man unter dem Nero die Kunſt in Erz zu gießen nicht mehr verſtanden habe, ſondern blos, daß man die edlere Kompoſizion der Miſchung des Kupfers mit Gold und Silber, deren ſich die alten Künſtler bedient haben, nicht mehr zu machen verſtanden; ſo daß Nero vergebens das dazu nöthige Gold und Silber hergeben wollen. A. d. H.

41) *In* Arist. *Hist. anim. L.* 2. *sect.* 21. *p.* 161.

42) *L.* 5. *p.* 206. *lin.* 4. *edit. Paris.* 1744. 12.

43) *Oss. sopra alc. Medagl. d'Anton. Pio.*

44) Reines. *Inscr. Class.* 5. *n.* 53.

45) Spon. *Misc. ant. p.* 206.

46) *Mus. Rom. Sect.* 3. *Tab.* 7.

47) Siehe das Sendſchreiben S. 75.

48) Lucr. *II. v.* 24. Virg. *Aen. I. v.* 726.

49) Grut. *Inscr. p.* 77. *n.* 3.

50) Lucern. *Part. I. tab.* 19.

51) Bonan. *Mus. Kirch. Class.* 1. *Tab.* 4. *n.* 10.

52) Bartol. Lucern. *P.* 2. *tab.* 31. *P.* 3. *tab.* 20.

53) Plin. *L. XXXIV. c.* 6.

54) Gori *Mus. Etr. T.* 2. *tab.* 165.

55) *Il.* χ', *v.* 29. ε', *v.* 303.

56) Var. *de re rust. L.* 2. *c.* 9.
57) *Not. ad* Hor. *L.* 3. *Carm.* 24. *v.* 6.
58) *Annot. ad* Vitruv. *L. VII. c.* 3. *p.* 275.
59) Plin. *Hist. Nat. L. XII. c.* 57.
60) *L.* 3. *c.* 55.
61) Sendſchr. S. 88.
62) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 1.
63) *ad* Theophr. *Char. c.* 5. *p.* 53. *ed. Needh.*
64) *Argon. L.* 3. *v.* 117.
65) Sendſchr. S. 88.
66) Gori *Mus. Etrusc. T.* 2. *tab.* 159.
67) *Exod. c.* 38. *v.* 8.
68) *Anthol. L. I. c.* 18. *p.* 23. *L. V. p.* 445. *l.* 19 *et* 30. *p.* 446. *l.* 29. *Ed. H. Steph.* Auson. *ep.* 7. *v.*49.
69) Gronov. *Thes. Ant. Gr. Vol. I. tab. Mmm.*
70) *Lettr. de M.* Cuper 12.
71) Scalig. *not. in* Copam, *p.* 260.
72) Herod. *L. VII. p.* 258. *l.* 6.
73) *ib. L. V. p.* 194. *ed. H. Steph.*
74) Plin. *jun. L.* 3. *ep.* 5.
75) Horat. *L.* 1. *ep.* 20.
76) *Obs. ad* Phaedri *fab. p.* 50.
77) Salmas. *de usur. p.* 415.
78) Lucian. *adv. indoct. c.* 3.
79) Nonn. *Dionys. L.* 40. *p.* 511. *l.* 9.
80) Martial. *L.* 1. *ep.* 67.
81) Schwarz. *Diss. de ornam. libror.* §. 19.
82) Plutarch. ὅτι οὐδὲ ζ. ἐστιν ἡδέως κατὰ Ἐπικ. *p.* 2009. *l.* 25. *ed. H. Steph.*
83) Casaub. *in Athen. L.* 2. *c.* 12.

Anmerkungen

zu den Briefen an Bianconi.

Die Briefe, welche dem Publikum blos in dieſen Auszügen mitgetheilt worden, ſind von **Winckelmann** in den Jahren 1758 — 1763 an den Hofrath **Bianconi**, damaligen Königl. Leibarzt in Dresden, in italiäniſcher Sprache geſchrieben, und zwar in der Abſicht, die darin mitgetheilten antiquariſchen Notizen dem Churprinzen **Friedrich Chriſtian** und deſſen Gemalin mitzutheilen. Als ſpäterhin **Bianconi** Churſächſiſcher Reſident am Päpſtlichen Hofe in Rom ward, ließ er dieſe Briefe im Jahre 1779 in die Antologia Romana einrücken, nachdem vorher alles, was das Publikum nicht intereſſiren, oder was für andere Gelehrten beleidigend ſeyn konte, von ihm geſtrichen, und die verſchiedenen in den Briefen zerſtreuten Materien unter gewiſſe Abſchnitte geordnet worden. Aus dem Italiäniſchen wurden ſie ſodann von dem Hrn. Bibliothekar **Daßdorf** zu Dresden ins Deutſche, und aus dieſer deutſchen Ueberſetzung ins Franzöſiſche überſetzt. Der Abáte **Fea** hatte ſpäterhin Gelegenheit die in der Antol. Rom. abgedruckten Briefe mit den Originalbriefen, die ſich in den Händen des Ab. **Amaduzzi** befanden, zu vergleichen, und manche kleine Fehler, die ſich dort eingeſchlichen, zu berichtigen. Eben ſo haben wir die Daßdorfiſche Ueberſezzung mit dem Feaſchen Abdruck des Originalauszuges dieſer Briefe im III. Theile ſeiner Storia delle arti del disegno genau verglichen und an mehreren Stellen berichtigt. Anm. d. H.

1) **Martorelli** *De reg. theca calam. Tom. I. p. XL.* ſagt ſechshundert. F.

2) *Lib. 5. fab. 6. vers. 5. 6.*

3) *Lib. XVI. cap. 37. sect. 70.* ſpricht von dem scirpus, und deſſen verſchiedenem Gebrauch, ſagt aber nicht, daß derſelbe zum Schreiben gedient. F.

4) **Cicero** nennt ihn *De Finib. Lib. 2. cap. ult.* wo es heißt: Syronem dicis et Philodemum cum optimos viros, tum doctissimos homines etc.

5) *Tom. III. Lib. 3. cap. 33. p. 814.* **Strabo** erwähnt ihn in ſeinem XVII. Buche: Ἐκ δὲ τῶν Γαδάρων Φιλόδημος τε ὁ Ἐπικούρειος γεγονώς. **Diogenes Laertius** führt das X. Buch: τῆς τῶν φιλοσόφων συντάξεως von ihm an; worüber man die Ausgabe des **Menage** S. 446 nachleſen kann.

6) In dem **Sendſchreiben von den Herculan. Entdeckungen** an den Grafen von **Brühl**.

7) Dieſes Bruſtbild iſt nachher im *Tomo I.* der *Bronzi Ercolanesi Tav.* 13. bekannt gemacht worden; es wird daſelbſt gleichfalls ein Stück des angezeigten Papyrus beigebracht, auf welchem **Hermarchus** genannt iſt.

8) Martorelli *De reg. thec. cal. parerg. c. 2. p.* 243.

9) *Pitture d'Ercolano Tom. II. Tav.* 2. Eine ähnliche Rolle hat eine weibliche Figur auf einem erhobenen Bildwerke in der Villa Albani. F.

10) S. **Martorelli** *l. c. in additam. pag. XXXIV.* wo er eine Abbildung davon gibt, und verſchiedene Erklärungen dieſer drey halben Wörter verſucht, welche auf dem Zettelchen eins über das andere geſchrieben ſind. S. Taf. III.

11) Das curſive ω iſt neuer als das Ω welches Simonides, dem Plinius *Lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57. zufolge, ungefähr 500 Jahre vor Chriſti Geburt erfunden hat. Anfangs bediente man ſich ſtatt deſſelben eines einfachen o, wie beym Plato im *Cratylus oper. Tom. I. p.* 410. erhellet. Das Gefäß des Mithridates, wo es die curſive Form hat, iſt kurz vor der Zeit des Auguſtus verfertiget, denn Mithridats Regierung fält zwiſchen 113 und 64 vor Chriſti Geburt, in welcher Zeit die Form der Buchſtaben, welche Winckelmann anführt, ſehr allgemein üblich war. Die Paläografen ſetzen den Anfang derſelben in die Zeit Alexanders des Großen, wie man auf der Tafel des Spanheim *De praest. et usu num. Tom. I. p.* 80 ſieht, welche vom P. a Bennettis *Chronol. et crit. hist. etc. Tom.* 1. *p.* 220. wiederholet worden. So iſt auch die Form des Σ älter, als die des C, wie Spanheim *Dissert.* 2. *n.* 5. *p.* 99. *seq.* gleichfalls beweiſet. Auch die Form des E iſt aus Alexanders Zeit; die andere Form iſt älter, wie die angeführte Tafel zeigt. F.

12) Auch Pococke gibt eine Abbildung davon *Descript. of the East. Tom. II. par.* 2. *pl.* 92. *pag.* 207. mit etwas veränderter Form der Buchſtaben. Das Gefäß wurde vom Könige Mithridates einem Gymnaſio geſchenkt, wo dergleichen Gefäße zum Salben und zu anderem Gebrauche dienten. F.

13) *Inscr. cap.* 4. *n.* 173. *pag.* 280.

14) Winckelmann wiederholt dieſe Notiz in dem Sendſchreiben über die Herculaniſchen Entdeckungen; er hat ſie mit Anwendung der Inſchrift aus des Martorelli

Werk *l. c. p. XXXVI.* u. f. genommen. Er fand dieſe Inſchrift bey einem Steinmetzen in Neapel, der ſie aus Fregnano Piccolo, einem kleinen Flecken nahe bei Capua erhalten hatte, und ſchenkte ſie dem Könige, der ſie in dem Muſeo zu Portici aufbewahren lies. Gern würde ich die gedachte Erklärung dieſer Schriftſteller annehmen, wenn nicht aus ſo vielen andern alten Inſchriften und Dokumenten erhellete, daß die Worte ex abditis locis in einem allgemeineren Sinne genommen wurden, und eine gewöhnliche Formel waren, um anzuzeigen, daß die Standbilder von wenig beſuchten, alſo gleichſam verborgenen Orten weggenommen, und an einem beſuchteren, angeſehenern, edleren Orte zur Zierde aufgeſtellet worden. Der Canonicus, nachheriger Prälat De Vita hat dies bereits in ſeinem *Thes. Antiq. Benev. Tom. I. Diss.* 10. *pag.* 280. bemerkt, wo er eine Inſchrift aus der Zeit des Theodoſius mit derſelben Formel anführt, und eine andere ähnlicher Art in der *Serie delle iscrizioni Beneventane* am Ende des Bandes pag. XXVI. n. 9. beibringt, in der es heißt: SATRIVS CRESCENS V. C. CVR. R. P. BN. EX LOCIS ABDITIS VSVI ATQVE SPLENDORI THERMARVM DEDIT. Noch mehr Gewißheit hierüber gibt ein im Jahr 365 von den Kaiſern Valentinianus und Valens erlaſſenes, und in dem *Cod. Theodos. l.* 15. *tit. De oper. publ. leg.* 14. verzeichnetes Geſetz, in welchem verboten wird, aus kleinen, gleichſam abgelegenen, oder verborgenen Landſtädtchen, abdita oppida, die Standbilder wegzuführen, unter dem Vorwande, die Hauptſtadt oder andere angeſehenere Städte damit zu zieren; zufolge eines anderen Geſetzes das zwey Jahre vorher, 363. vom Kaiſer Julian dem Abtrünnigen erlaſſen war, und verbot Standbilder und Säulen aus einer Provinz in die andere zu führen, ſ. im *Cod. Justinian. tit. De aedif. priv. l. 7.* wo es heißt: Praesumptionem judicum ulterius prohibemus, qui in eversionem abditorum oppidorum Petropolis (oder wie Gottfried lieſt, Metropoles), vel splendidissimas civitates ornare se fingunt, transferendorum signorum, vel marmorum, vel columnarum materias requirentes. Es iſt deutlich genug, daß hier nicht von verſchütteten Orten, noch von den im Text genanten Städten die Rede iſt; ſo wie auch Cicero nicht von ihnen redete, der früher lebte und ſich deſſelben Ausdrucks bediente, *in Verr. act. 2. lib.* 1. *cap.* 3. Simulacra deorum, quae non modo ex suis templis ablata sunt, sed etiam jacent in tenebris ab isto retrusa, atque abdita, consistere ejus animum sine furore, atque amentia non sinunt. Dies ſtimmt mit der Redensart ex obscuro loco überein, die ſich in einer andern Inſchrift beim Fabretti *cap.* 7. *n.* 499. *pag.* 334. findet. Die Inſchrift von der im Texte die Rede iſt, lautet beim Martorelli:

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON
CAMP. CONSTITVIT DEDICARIQVE PRECEPIT
CVRANTE T. ANNONIO CHRYSANTIO V. P.

Auch Mazocchi *Amphit. Camp. in addit. pag.* 170. führt ſie an aus dem Fabretti kopirt; und beide leſen irrig celeritatem ſtatt celebritatem, wie auf dem Marmor ſteht. F.

15) *Orat. de Corona, oper. pag.* 515. am Ende, wo er gegen den Aeſchines ſagt: Puer in magna egestate es educatus, una cum patre ad ludum literarium sessitans, atramentum terens, et subsellia spongiis detergens, et paedagogium verrens, famuli vicem, non ingenui pueri obiens.

16) Sie bedienten ſich einer Art von Binſen oder Rohr, calamus genannt, welches aus Aegypten, Gnidus, und einer Gegend Armeniens kam. S. Plin. *L. XVI. cap.* 36. *sect.* 64. Pers. *Sat. III. v.* 11. 12. Martial. *L. XIV. epigr.* 37. *edit.* Raderi, *alias* 38. Der heil. Iſidorus, der zu Anfange des VII. Jahrhunderts lebte, ſpricht *Orig. L. VI. cap.* 13. von Federn der Vögel, die man in neueren Zeiten gebraucht. Es kann alſo die Gemme im Königl. Franzöſiſchen Muſeo, Mariette *Pierr. grav. Tom. II. pl.* 117., auf welcher man eine Siegsgöttin mit der Feder in der Hand in ſchreibender Stellung abgebildet ſieht, nicht alt ſeyn, und die Maler und andere Künſtler verſtoßen wider das Koſtume, wenn ſie die Evangeliſten, Propheten und andere Perſonen des Alterthums mit Federn in der Hand, nach heutiger Sitte, abbilden. Der Abate Requenno irret, wenn er in ſeinen *Saggi cap.* 17. *pag.* 200. ſchreibt, daß man auf den Herculaniſchen Gemälden Federn ſieht. F.

17) Späterhin in dem Briefe an Füeßli über die neueſten herkulaniſchen Entdeckungen hat der Verf. bemerkt, daß durch die Verſteinerung die Spalte unſichtbar geworden ſeyn könne. F.

18) Es war es wenigſtens bis zum Anfange des VI. Jahrhunderts zu den Zeiten des Caſſiodorus, ſ. *Var. lib.* 11. *epist.* 38. wo er die Pflanze und die Bereitungsart deſſelben beſchreibt, und ſagt, daß die Bücher aus bewächsten Tafeln auſſer Gebrauch gekommen ſeien. Aus andern Schriftſtellern erhellet, daß es noch viel ſpäter in Gebrauch geweſen. Maffei *Istor. diplom. pag.* 77. will, daß es nach dem IX. Jahrhundert nicht mehr gebraucht worden. F.

19) Das Geſicht deſſelben iſt jung und ohne Bart. Er lebte zur Zeit des Auguſtus. F.

20) Im vorhergehenden erſten Abſchnitte hat der Vf. richtiger geſagt, daß unter umbilicus duplex die beiden Enden des Rohres oder Stäbchens zu verſtehen ſeien, an welche eine Art von Knopf geheftet wurde, der einem Nabel gleichen konte. Außer den verſchiedenen Schriftſtellern, welche Winckelmann in dem Sendſchreiben anführt, ſcheint von dieſen Rohren oder Stäbchen, oder wenigſtens von einem derſelben mit ſeinen Knöpfen, auch Sidonius *lib.* 8. *epist. ult.* zu ſprechen, wo es heißt: Peracta promissio est; nam peritia tua si coactorum in membranas inspiciat signa titulorum, jam copiosum te, ni fallor, pulsat exemplar; jam venitur ad margines umbilicorum, jam tempus est, ut satyricus ait, Orestem nostrum

vel super terga finiri. **Martorelli** hat den umbilicus duplex nicht geſehen. F.

21) S. vorhin im erſten Abſchnitte dieſer Briefe.

22) Dieſes Stäbchen hieß κοντάκιον, contacium, und war gewöhnlich von Holz, wie Du Cange *Glossar. ad script. mediae et inf. graecit.* bei dieſem Worte bemerkt. An die beiden Enden deſſelben ſetzten viele zwey Zierrathen von Horn in Form eines Knöpfchens, die deshalb cornua hieſzen, wie vermittelſt der Autorität der alten Dichter, Hermannus Hugo *De primae scrib. orig. c.* 34. *pag.* 594. und eben daſelbſt **Trotz**, beweiſen; auch umbilici, wie in der Anmerkung 20 geſagt worden; und vergebens bemüht ſich **Martorelli** *De reg. thec. calam. Tom. I. parerg. cap.* 2. *pag.* 243. *seq.* zu beweiſen, daß unter cornua librorum die Ecken der viereckigen Bücher, nicht der Rollſchriften, gemeint ſeien. F.

23) Denſelben Charakter haben ſie auch auf dem angeführten Gefäße des Mithridates. F.

24) Dieſer Obeliſk ſteht jezt auf dem Platze des Monte citorio, wo Pius VI. ihn durch den Baumeiſter **Gio. Antinori** errichten laſſen. A. d. H.

25) Bandini *Dell' Obelisco di Ces. Aug. c.* 10. *p.* 55.

26) Aus den von **Bandini** *l. cit. p.* 59. angeführten Beiſpielen erhellet das Gegentheil, und es ließen ſich noch viele andere Inſchriften anführen, welche dieſe Betonungszeichen haben, und gewiß aus ſpäteren Zeiten ſind. In dem Sendſchreiben an den Grafen **Brühl**, ſagt **Winckelmann** blos, daß ſich Inſchriften mit Betonungszeichen vom **Auguſtus** bis auf den **Nero** finden,

und führt des Fabretti *Inscriptt.* an, welcher ſie von der Zeit des Auguſtus anheben läßt. F.

27) Oder vielmehr eine Lobrede einer Tochter auf dieſelbe. Eine ähnliche Lobrede eines Gatten auf ſeine Gattin findet man in einer ſchönen und langen Inſchrift in der Villa Albani, welche in der *Indicazione antiquaria* jener Villa *par.* 3. *n.* 67. *pag.* 114 beigebracht iſt. Der Abate Fea hat in ſeiner italiäniſchen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt *Tom. III. p.* 202. dieſe bis dahin noch nicht bekannt gemachte Inſchrift, ſo weit ſie noch vorhanden iſt, mitgetheilt. Sie lautet daſelbſt folgendergeſtalt:

MVRDIAE. L. F. MATRIS.

SED. PROPRIIS. VIRIBVS. ADLEVENT. CAETERA. QVO'.
FIRMIORA. PROBABILIORAQVE. SINT.
OMNES. FILIOS. AEQVE. FECIT. HEREDES'. PARTI-
TIONE.
FILIAE. DATA. AMOR. MATERNVS. CARITATE. LI-
BERVM.
AEQVALITATE. PARTIVM. CONSTAT. VIRO. CERTAM.
PECVNIAM.
LEGAVIT. VT. IV'S. DOTIS. HONORE. IVDICI. AVGE-
RETVR.
MIHI. REVOCATA. MEMORIA. PATRIS. EAQVE. IN.
CONSILIVM.
ET. FIDE. SVA. ADHIBITA'. AESTVMATIONE. FAC-
TA'. CERTAS'.
RES. TESTAMENTO. PRAELEGAVIT. NEQVE. EA.
MENTE.

QVO. ME. FRATRIBVS. MEIS. QVOM. FORVM. (sic) ALIQVA’.

CONTVMELIA’. PRAEFERRET.’ SED. MEMOR. LIBERALITATIS.

PATRIS. MEI. REDDENDA. MIHI. STATVIT’. QVAE. IVDICIO.

VIRI. SVI. EX. PATRIMONIO. MEO. CEPISSET’. VT. EA. V’SSV.

SVO. CVSTODITA. PROPRIETATI. MEAE. RESTI. TVERENTVR.

CONSTITIT. ERGO. IN. HO’C. SIBI. IPSA. VT. A’. PARENTIBVS.

DIGNIS. VIRIS. DATA. MATRIMONIA. OBSEQVIO’. PROBITATE.

RETINERET. NVPTA. MERITEIS. GRATIOR. FIERET’. FIDE.

CARIOR. HABERETVR’. IVDICIO. ORNATIOR. RELINQVERETVR’.

POST. DECESSVM. CONSENSV’. CIVIVM. LAVDARETVR’. QVOM.

DISCRIPTIO. PARTIVM. HABEAT. GRATVM. FIDVMQVE. ANIMVM.

IN. VIROS’. AEQVALITATEM. IN. LIBEROS’. IVSTITIAMIN VERITA’TE.

QVIBVS. DE CAVSEIS. Q. QVOM. OMNIVM. BONARVM FE’MINA’RVM.

SIMPLEX. SIMILISQVE. ESSE. LAVDATIO. SOLEAT. QVOD.
NATVRALIA. BONA. PROPRIA’. CVSTODIA’. SERVATA. VARIETATES’.
VERBORVM. NON. DESIDERANT’. SATISQV’E. SIT. EADEM.
OMNES. BONA’. FAMA’. DIGNA. FECISSE’. ET. QVIA. ADQVIRERE.
NOVAS. LAVDES. MVLIERI. SIT. ARDVOM’. QVOM. MINORIBVS.
VARIETATIBVS. VITA. IACTETVR’. NECESSARIO. COMMVNIA.
ESSE. COLENDA’. NE. QVOD. AMISSVM. EX. IVSTIS. PRAECEPTEIS.
CETERA. TVRPET. EO’. MAIOREM. LAVDEM. OMNIVM. CARISSIMA.
MIHI. MA’TER. MERVIT’. QVOD. MODESTIA’. PROBITATE’.
PVDICITIA’. OBSEQVIO’. LANIFICIO’. DILIGENTIA’. FIDE’.
PA’R. SIMILISQVE. CETEREIS. PROBEIS. FEMINIS. FVIT’.
NEQVE. ’VLLI. CESSIT.’ VIRTVTIS’. LABORIS’. SAPIENTIAE. . . .
. . . . PRAECIPVAM. AVT. CERTE. . . .

In der lezten Zeile fehlt ein Wort oder zwei; und auch das Ende fehlt ganz. Der Charakter der Schrift iſt wohlgeformt.

28) Daſelbſt wird von dieſem Satyr nicht gehandelt. Hier lobt er blos den Rumpf deſſelben, der alt iſt. F.

29) *loc. cit. cap.* 3. *pag.* 277. und in den *addit. pag.* XXX. F.

30) *loc. cit. cap.* 1. *pag.* 236. eigentlich ſagt er, er läugne nicht, daß die Alten Rollſchriften gehabt; ſondern blos, daß alle ihre Bücher, auch die, ſo aus vielen Blättern beſtanden, gerollet worden. F.

31) Plin. *Hist. nat. L. III. cap.* 5. *sect.* 9.

32) Strab. *Lib. V. p.* 378. Seneca *Nat. quaest. Lib. VI. princ.*

33) *Olynth.* 3. *oper. pag.* 38. *e. De republ. ordin. pag.* 127.

34) Nach dem Geſetze des Kaiſers Zeno, welches im Codex des Juſtinian *tit. De aedif. priv. leg.* 12. verzeichnet iſt, machte man in Conſtantinopel zweierlei Art von Fenſtern in den Häuſern; eine, ſechs griechiſche Fuß über das Pflaſter; die andere kaum ſo hoch, daß einer der am Fenſter ſaß, der Ausſicht deſſelben genießen konnte. Dies geſchah um den Nachbaren nicht läſtig zu ſeyn, und um die Ausſicht auf das Meer zu genießen, welche in jener Stadt ſo großen Reiz hatte. Dieſer Gebrauch wurde nachher vom Kaiſer Juſtinian, in dem lezten Geſetze jenes Titels, auf das ganze römiſche Reich ausgedehnt; beſonders wurde es in Neapel eingeführt und unter die Gebräuche dieſer Stadt aufgenommen, im *tit.* 21. *§. Ubi aliquis* 5., wie der Ritter Niccolo Carletti in ſeiner Auslegung und Erklärung jenes Geſetzes *pag.* 91. *seq.* und *pag.* 110. *seq.* gezeigt hat. Ueber dieſe Unterſcheidung der Fenſter in erhellende und perſpektiviſche, die

auch zuweilen in Rom und anderswo üblich waren, kann man die Schriftſteller nachſehen, welche der P. **Benedetti** in ſeinem Commentar über die **Aulularia** des **Plautus** *animadv. 9. p.* 22. anführt. F.

35) Man kann dies wohl nicht als allgemeine Regel annehmen. Die Fenſter der alten Kirchen und Baſiliken in Rom, welche, wie jeder weiß, nach dem Muſter der alten heidniſchen Baſiliken erbauet waren, hatten die Form eines langen Vierecks; und ſo ſieht man ſie auch in den Ueberreſten einiger alten Gebäude und auf erhobenen Arbeiten. F.

36) Propert. *Lib. III. Eleg.* 18. am Ende. Daß die Fenſter auf die Straße hinausgingen, ſcheint keines Beweiſes zu bedürfen, da **Vitruv** *Lib. VI. cap.* 9. ſo viele andere Schriftſteller, und vornehmlich die römiſchen Geſetze in den Pandekten *lib.* 8. *tit.* 1. *De servitut. praed. urban.* und *lib.* 9. *tit.* 3. *De his, qui effuderint, vel dejecerint,* ſo oft derſelben erwähnen. F.

37) Viele glauben die Glasſcheiben zu Fenſtern in der Stelle des **Plinius** *Lib. XXXVI. cap.* 26. *sect.* 66. angedeutet zu finden, wo er, nachdem er die Stadt Sidon, die ihrer Glaswerkſtätten wegen im Alterthume berühmt war, anführt, und hinzufügt: siquidem etiam specula excogitaverat. **Salmaſius** Plin. *exercit. in Solimum, Tom. II. c.* 52. *pag.* 771. iſt der Meinung, daß das Wort specularis die ganze Gattung bezeichne, und daher alle durchſichtige Fenſter, ſie mögen aus **Phengites**, oder aus Glas, oder aus einer andern durchſichtigen Materie verfertigt ſeyn. Wahr iſt indeß, daß die Schriftſteller, welche genauer und umſtändlicher davon

geſprochen haben, immer den lapis specularis beſonders meinen, z. B. die beiden Plinius, Seneca, Martial, der heil. Baſilius und Philo. Könte man annehmen, daß auch der Rechtsgelehrte Ulpianus *l. Quaesitum est* 12. *§. Specularia* 25. *ff. De instr. vel instrum. leg.*, *l. Nam et si ramos* 9. *§. Si tamen* 1. *ff. Quod vi aut clam*, dieſes Wort in ſeiner eigentlichen Bedeutung gebraucht habe, ſo würde man ſagen können, daß noch im Anfange des dritten Jahrhunderts chriſtlicher Zeitrechnung, der Gebrauch des lapis specularis, und nicht des Glaſes, deſſen nicht beſonders erwähnt wird, allgemein geweſen ſey. Vielleicht hat man dieſen Stein, als eine Art von Bergcryſtall, oder als einen koſtbareren edleren und reineren Stoff als das Glas, dem letzteren zur Zeit der Kaiſer, wo der Luxus ſo herrſchend war, eben ſo vorgezogen, wie man jezt das Cryſtallglas jenem vorzieht. Sonſt iſt es kaum glaublich, daß die Alten ſich des Glaſes nicht ſollten bedient haben, das mehrere Jahrhunderte früher ſchon ſo gemein war, und deſſen Eigenſchaften ihnen nicht unbekannt ſeyn konnten. Sie bedienten ſich außerdem auch noch des Spekſteins, der Felle, Tafeln von Horn, und anderer Materien dazu. S. Harenberg *De Specular. vet. cap.* 1. *n.* 5. *in Thes. novo theol. philol. etc.* Ikenii, *Tom. II. pag.* 831. F.

38) Es iſt ein lateiniſcher Brief des D. A. Nixonii Angli *ad* Rodulphinum Venuti *etc.* vorhanden, der im *Giornale de' Letterati, Roma,* 1758. *p.* 163. aufs neue abgedruckt ſteht, und ein kurzer Auszug einer Diſſertazion deſſelben: *De laminis quibusdam candidi vitri e*

ruderibus Herculaneis effossis, iſt, welche in den Verhandlungen der Geſellſchaft der Alterthümer zu London eingerückt worden. Dieſer Brief iſt den 31. Jul. 1759 geſchrieben, und den 16. Auguſt 1758 ſchrieb Winckelmann den vorliegenden Brief. Aber im Jahre 1772 fand man in einem aufgegrabenen Hauſe zu Pompeji, an der Mittagsſeite deſſelben in einer Mauer, ein etwa drei Palmen hohes, viereckiges Fenſter von ſehr gutem Glaſe, das aus mehreren viereckigen Scheiben, jede ungefähr einen Palm groß, zuſammengeſetzt war, aber nicht auf unſere gewöhnliche Art mit Blei, ſondern auf engliſche Weiſe; denn die Scheiben waren hinlänglich dick und hatten eine vollkommene Cryſtallklarheit. Dieſe Glasſcheiben waren bis auf zwei ganz geblieben, wahrſcheinlich weil der Regen von kleinen Steinchen ſenkrecht gefallen war. Blos die Einfaſſung von Holz hatte ſich gänzlich verzehrt und in Erde verwandelt. Dieſe Nachricht theilte der Abate D. Mattia Zarillo, Mitglied der Herculaniſchen Akademie, einem Freunde des Abate Fea mit.

39) Wahrſcheinlich iſt dieſe Stelle unbedenklich nach den früheren Ausgaben und Ueberſetzungen des Philoniſchen Werkes angeführt worden, wo man fälſchlich folgendergeſtalt überſetzte: obambulansque jussit circumquaque fenestras claudi vitro candido, simili specularibus lapidibus; ſtatt daß man, ſo wie oben Winckelmann, hätte überſetzen ſollen. Nichts deſto weniger möchte ich ſagen, daß Philo vielleicht Glasfenſter gemeint, oder wenigſtens doch das Daſeyn derſelben vorausgeſetzt haben könne. Erſtlich bemerke man, daß er kurz zuvor geſagt

hatte, die Alexandriniſchen Geſandten hätten ſich vorgenommen alles Merkwürdige zu berichten, was ſie bei ihrer Einführung zu dem Kaiſer geſehen hatten; und unter andern führen ſie die Fenſter an, welche aus einem Stein, specularis genannt, verfertigt waren, der vermuthlich in Alexandrien noch unbekannt war, da er erſt ſeit kurzem in Rom zum Gebrauch eingeführt worden, ſ. Seneca *Epist.* 60 und Plinius *Lib. XXXVI. cap.* 22. *sect.* 45. welcher letztere ſagt, daß der erſte und beſte aus Spanien gebracht worden, dann aber habe man ihn auch aus Cypern, Kappadozien, Sicilien, und zuletzt auch aus Afrika gebracht; darauf vergleichen die Abgeſandten ſeine Eigenſchaften mit denen des Glaſes, und ſagen, er ſey eben ſo durchſichtig, habe aber den wichtigen Vorzug, daß er die Gemächer vor dem Eindringen des Windes und der Sonnenhitze ſchütze, welches das Glas nicht thue: *αἳ τὸ - - - φῶς οὐκ ἐμποδίζουσιν, ἄνεμον δὲ εἴργουσι, καὶ τὸν ἀφ᾽ ἡλίου φλογμόν*: quibus lux admittitur, ventus, et solis aestus excluditur. Dieſer Vergleich und dieſe Ausdrücke ſcheinen vorauszuſetzen, daß man das Glas gleichfalls zu Fenſtern gebraucht habe; und dies wird noch wahrſcheinlicher, wenn man erwägt, daß die Alexandriner in Verfertigung von Glasarbeiten vorzüglich geſchickt waren; und die Glasfenſter, die man in Pompeji gefunden, das kurz nachher verſchüttet worden, erheben die Vermuthung beinahe zur Gewißheit. Eben dieſer Meinung iſt auch Winckelmann in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt. (I. Th. S. 394. dieſer Ausgabe.) F.

40) M. de Vallois *De l'origine du verre, et de ses*

différents usages chez les anciens. Acad. des Inscript. Tom. I. Hist. pag. 113.

D.

41) Ich glaube die Stelle aus dem H. Hieronymus ſey die folgende: *Comment. in Ezech. Lib.* 12. *cap.* 41. *v.* 13. 14. *op. Tom. V. col.* 501. *E.* wo er von dem Tempel zu Jeruſalem ſpricht: Fenestrae quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum: ut non speculari lapide, nec vitro, sed lignis interrasilibus, et vermiculatis clauderentur. Winckelmann führt in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt S. 394.. und in den *Monum. ant. ined. Part. IV. cap.* 12. *n.* 204. *p.* 267. eine Stelle aus dem Lactantius Firmianus an, welcher gegen das Ende des dritten Jahrh. nach Chr. G. ſchrieb, *De opif. Dei. c.* 5.: Manifestius est, mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita transpiciat, quasi per fenestras lucente vitro, aut speculari lapide obductas. Ich glaube, daß auch Prudentius *Peristeph. hymn.* 12. *vers.* 53. von Glasfenſtern ſpricht, (wie daſelbſt vom P. Chamillard in den Noten bemerkt worden,) wo er die Kirche St. Paul, außerhalb Rom an dem Wege nach Oſtia vom Kaiſer Conſtantin erbauet, beſchreibt; und von gemalten, oder verſchieden gefärbten Gläſern, wie Papſt Leo III. um das Ende des achten Jahrh. in die Baſilica des Lateran ſetzen lies, wie Anaſtaſius im Leben dieſes Papſtes ſagt: *sect.* 408. *pag.* 303. *Tom. I.* fenestras de abside ex vitro diversis coloribus conclusit, atque decoravit. F.

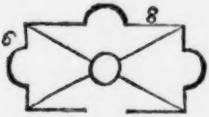
42) Daſſelbe könnte man auch dem **Salmaſius** vorwerfen, welcher am genannten Orte den heil. **Hieronymus** auf dieſelbe Weiſe anführt. F.

43) Ueber die Streitfrage: ob die Alten Kamine gehabt oder nicht, iſt bereits von Gelehrten und Baukünſtlern ſo viel geſchrieben worden, ohne etwas gewiſſes darüber auszumachen, daß es überflüßig ſcheint, hier aufs neue davon zu ſprechen. Der P. **Benedetti**, in ſeinem Commentar über die **Aulularia** des **Plautus** *animadv. 9.*, verbreitet ſich weitläuftig darüber, und, nachdem er die verſchiedenen Gründe, welche moderne Schriftſteller für und wider den Gebrauch derſelben beigebracht haben, geprüft, und die Stellen der Alten, welche für den Gebrauch derſelben ſprechen, nach ſeiner Weiſe erklärt hat, glaubt er behaupten zu können, daß die Bewohner des obern Stocks, oder ſolcher Häuſer die nur einen Stock hatten, den Rauch durch das Dach, oder durch den Gipfel deſſelben hinaus ließen; die hingegen, welche im untern Stock wohnten, ihn aus einem in der Höhe des Zimmers angebrachten Fenſter, oder durch eine Oefnung der Mauer entließen, oder daß ſie eigens eine Kammer hielten in welcher der Rauch ſich ſammeln und dann zerſtreuen konnte; daß endlich die Edlen und Reichen ſich der Ofen (stufe) und Feuerbecken bedient und in Ofen Holz gebrannt haben. Seine Gründe den Gebrauch der Kamine zu läugnen, ſind theils, daß die Reichen und Vornehmen nicht ſoviel für die Ofen (stufe) würden aufgewandt haben, wenn Kamine üblich geweſen wären; ferner

weil Vitruv und kein anderer alter Schriftſteller derſelben erwähnen; weil ſich keine Spuren derſelben in alten Gebäuden finden, und endlich, weil man an den Dächern der Gebäude, welche auf alten Gemälden und Moſaiken dargeſtellt ſind, keine Spuren von Schornſteinen ſehe. Früher ſchon hatte der Marcheſe Maffei eine Abhandlung über dieſen Gegenſtand geſchrieben, welche ſich im XLVII. Bande der Samlung des P. Calogera *pag.* 65. u. f. befindet, wo noch mehrere alte Schriftſteller, als vom P. Benedetti, vernommen werden, und endlich aus denſelben Gründen, welche von dieſem angeführt worden, behauptet wird, die Alten haben zwar eine Art von Kaminen gehabt, ſie ſeyen aber von den unſrigen verſchieden geweſen.

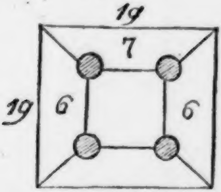
Im Grunde war es thöricht und kindiſch dieſe Streitfrage auch nur aufzuwerfen. Die Alten, welche ſo geſchickt ſowohl das Waſſer, als die Wärme, vermittelſt zwiſchen den Mauern angebrachter Röhren, durch alle Theile ihrer Gebäude zu leiten wußten, ſollten nicht verſtanden haben, auch den Rauch auf gleiche Weiſe zu leiten?. Iſt es glaublich, daß ſie in einer Stadt wie Rom, den Rauch aus den Fenſtern oder aus Oeffnungen in der Wand gelaſſen, und dadurch die Auſſenſeite ihrer Häuſer beſchmutzen, den Bewohnern der oberen Gemächer, den Nachbaren, und den auf der Straße gehenden beſchwerlich fallen können, beſonders wenn der Rauch aus gewiſſen Werkſtätten kam, wo übelriechende Stoffe bearbeitet oder verbrannt wurden? Das Stillſchweigen des Vitruv beweiſet nichts, denn dieſer Baumeiſter, wo er von den Häuſern der Stadt ſpricht, erwähnt eben ſo wenig der Küchen und der Treppen, und anderer Theile derſelben. Eben ſo ungegründet iſt es, daß kein anderer alter Schriftſteller der Kamine erwähne. Einer mag hier ſtatt aller genügen, es iſt der Rechtsgelehrte Ulpianus, ſ. deſſen *l. Sicut autem* 8. *§. Aristo* 5. *seq. ff. Si servitus vindicetur etc.* Wo er die Streitfrage erzählt, ob es den Eigenthümern der Werkſtätten und Buden, folglich auch den Bewohnern des Erdgeſchoſſes erlaubt ſey, den Rauch aus den Fenſtern oder andern Oeffnungen der Mauer ziehen zu laſſen, ſo daß die Bewohner der obern Zimmer davon beläſtigt werden können, und daß Ariſton entſchieden habe, es ſey nicht erlaubt. Ein ſolcher Streit hätte gar nicht ſtatt finden können, wenn der Rauch in allen Häuſern, nach Gewohnheit oder aus Nothwendigkeit, ſolchen Ausgang gehabt hätte.

Da ein ſolches Geſetz vorhanden war, ſo läßt ſich auf gleiche Weiſe nicht nur die Stelle beim Ariſtophanes in den Weſpen *v.* 173. ohne Schwierigkeit von dem Rauchfange verſtehen, wie ſein Scholiaſt daſelbſt ſehr richtig erklärt, und beim Appianus *De bello civ. lib.* 4. *pag.* 596. wo er von den Verſchwornen zu den Zeiten des Cäſars und Lepidus ſpricht, welche ſich in den Röhren und im Schlot des Kamins, und unter dem Dache verborgen hatten: pars mergebantur in puteos, pars in cloacas impurissimas; quidam in fumaria, vel summas sub tegulas refugi sedebant cum silentio maximo; ſondern auch jene alten Schriftſteller, welche des Holzfeuers in den Gemächern erwähnen, und vom P. **Benedetti** angeführt, aber falſch verſtanden worden; und andere, welche vom Rauch und vom Rauchfang reden, z. B. **Pollux**, welcher *Lib.* 7. *cap.* 27. *segm.* 123. zu den Theilen des Hauſes den Rauchfang oder Schornſtein rechnet: κάπνιον, καὶ καπνοδόκην fumum et fumalo; dem auch **Suidas** in den Wörtern Κάπνη ἡ καπνοδόκη folgt, und **Sidonius Apollinaris** *Lib.* 9. *epist.* 13. Arabumque messe pinguis petat alta tecta fumus. Daß ſich an alten Gebäuden keine Spuren von Kaminen gefunden, kann man der Beſchaffenheit und Form ihrer Ruinen zuſchreiben; und daß man auch an den auf erhobenen Werken, Gemälden und Moſaiken abgebildeten Häuſern keine Schornſteine ſieht, kann ſeine beſondere Urſache haben, vielleicht weil man ſie da für überflüßig oder für entſtellend hielt. Auch im **Virgil** finden ſich ein paar Stellen die ihr Daſeyn andeuten: *Ecl.* 1. *v.* 84. *seq.* und *Aeneid.* *L.* *XII.* *v.* 567. So nennt auch **Tertullian** *De poenit. cap. ult.* die feuerſpeienden Berge fumariola, wegen ihrer Figur womit ſie ſich über der Erde erheben, wie die Schornſteine über den Dächern der Häuſer. Auch die Kamine oder Heerde, welche mitten in den Zimmern der Häuſer von einem Stockwerk, oder in den obern Zimmern nahe unterm Dach glockenförmig gebauet waren, mußten ihren Rauchfang haben. **Franceſco di Giorgio** hat drei derſelben von verſchiedener Art in den Ruinen alter Gebäude gefunden, wie er in einer Schrift meldet, welche handſchriftlich in der öffentlichen Bibliothek zu Siena *n. 16.* aufbewahrt, und von Scamozzi *Dell' Archit. par.* 1. *Lib.* 3. *cap.* 21. und von andern angeführt wird. Die hieher gehörige Stelle jener Schrift lautet folgendergeſtalt: "Die Alten bedienten ſich der Kamine, wie ich an mehreren Orten geſehen habe. Nahe bei Perugia auf dem Pianello habe ich in einem alten Gebäude einen Kamin geſehen, der drei halbzirkelförmige Niſchen an ſeiner Baſe hatte, und oben ein Gewölbe mit einem runden Loche in der Mitte, wo Rauch und Feuer den Ausgang hatten; rings umher war er mit Mauern von 8 Fuß Breite und 6 Fuß Länge umgeben, wie folgende Figur zeigt. —

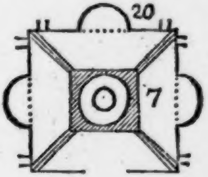


Den zweiten ſah ich zu Baja bei der Piſcina mirabile des Nero; dieſer befand ſich in einem Viereck, das von jeder Seite 19 Fuß breit war; in der Mitte deſſelben ſtanden vier Säulen, auf denen ein Gebälk ruhete; auf dieſem Gebälk erhoben ſich ringsumher die Gewölbe zehn Fuß hoch von der Erde, mit Figuren von Stuck bewundernswürdig verziert. Zwiſchen den vier Säulen erhob ſich eine kleine piramidenförmige

Kuppel, aus welcher der Rauch ſeinen Ausgang nahm, wie folgende Figur zeiget. —



Einen dritten habe ich bei Civitavecchia geſehen in einem Viereck von faſt gleicher Größe wie der ſo eben beſchriebene, und von folgender Geſtalt: an den Ecken traten vier Kragſteine hervor, auf denen vier Architrave ruheten. Auf dieſen erhob ſich die Piramide des Kamins, wo der Rauch hinausging. An jeder Seite befanden ſich zwei kleine Fenſter und eine halbzirkelförmige Niſche, in welcher vermuthlich Bildwerke ſtanden, vier Fuß hoch von der Erde; ausgenommen an der Seite des Einganges, wie die untenſtehende Figur zeigt.



Ich habe dieſe Kamine mit großem Fleiße aufgeſucht, und weiter keine mehr finden können; auch glaube ich, daß ſich deren in Italien nicht noch andere drei finden; und ich habe nie einen Menſchen gefunden, der davon Kunde gehabt hätte. Es wundert mich, daß weder Vitruv, noch ein anderer Schriftſteller über Baukunſt, der Kamine der Alten erwähnt habe." — F.

44) *Epist. ad Belg. cent.* 3. *epist.* 76. *oper. Tom. II. pag.* 519. *seq.*

45) Vitruv. *Lib. V. cap.* 10. und Palladius *De Re rust. Lib. I. cap.* 40. reden deutlich von dieſer Art von Arbeit zu den Ofen (stufe) F.

46) In den Anmerkungen über die Baukunſt S. 403. ſind es Löwenköpfe, und dies ſcheinen ſie wirklich geweſen zu ſeyn. F.

47) Oder vielmehr Holz, wie weiter unten wird geſagt werden. F.

48) Zu deutlicherer Einſicht alles deſſen, was hier geſagt worden, ſehe man die Taf. IV. a, b, c, und die Erklärung derſelben, wo ausführlicher von dieſen stufe, und denen, die anderwärts gefunden worden, die Rede ſeyn wird. F.

49) Findet ſich in den *Pitture d'Ercol. Tom. III. pag.* 231.

50) Plinius irret, wenn er den Ludius für den Erfinder dieſer Art von Malerei hält; oder man muß ihn ſo verſtehen, daß derſelbe ſie zuerſt in Rom eingeführt hat, wie aus dem Vitruv erhellet. Bei den Griechen war dieſe Art von Malerei ſeit Plato's Zeiten, alſo 300 und mehr Jahre vor dem Ludius, im Gebrauch, welcher ihrer im Critias *princ. op. Tom. III. pag.* 107. *C.* erwähnt; er ſagt daſelbſt: „Land und Gebirge und Flüſſe und Wälder, ja den ganzen Himmel und was an ihm beſteht oder ſich bewegt, wagen ſie zu malen." Ein viel älteres Beiſpiel von ähnlichen

Darſtellungen kann man in der Arbeit des Vulkans auf dem Schilde Achill's beym Homer finden. *Iliad. Lib. XVIII. v.* 478. u. ff. wo Erde und Meer, Himmel, Sonne, Mond und Sterne, und Menſchen die ſich bekriegen, ackern, tanzen, Hochzeit halten, Herden weiden, mit einander Streit haben u. ſ. w. dargeſtellt waren. F.

51) S. *Pitture d'Ercolano. Tom. I. Tav.* 6.

52) *Observations de plusieurs choses et singularités trouvées en Grèce, Asie, Iudée etc. Par.* 1755. *in* 4. *Liv. III. chap.* 37. *pag.* 199.

53) *Description du Cabinet Royal. Tab.* 1. 2. 3. 4.

54) Daſ. *tab.* 1.

55) S. *Tom. II. pag.* 60.

56) Athenäus ſchreibt *Lib. III. cap.* 7. *p.* 33. u. f. daß man die Citronen nicht aß; wahrſcheinlich will er ſagen in ſeinem Vaterlande, in Egypten; denn er führt den Theophraſt. *Hist. plant. lib.* 4. *cap.* 4. an, wo derſelbe ſagt, daß man zur Zeit ſeiner Großältern angefangen habe ſie zu eſſen. Dioſcorides endlich, der nach dem Theophraſt ſchrieb, ſagt *Lib. II. cap.* 166. daß auch dem gemeinen Volke dieſe Frucht bekannt war, und daß vornemlich die Weiber ſie aus Gelüſten aßen. Plinus muß alſo blos auf Rom, oder eine andere Gegend eingeſchränkt werden, wenn er *Lib. XII. cap.* 3. *sect.* 7. ſagt, daß man ſie blos als Gegengift gebraucht, und nur in Perſien und Medien gezogen habe. F.

57) Er brachte den Baum daher. Athen. *Lib. II. cap.* 11. *pag.* 50. F.

58) S. *Pitture d'Ercolano T. I. Tavola* 8.

59) Hier folgt in der ital. Ausgabe des Fea noch der Zuſatz: e ci cascò la dottoressa di Bareith, che ne comprò quattro, e mantiene loro una lampa accesa d'avanti, come i Turchi all' Alcorano. A. d. H.

60) Im Original ſtand, vermuthlich durch einen Schreibfehler, Quercia; aber Winckelmann nennt ihn, in ſeinem Sendſchreiben, und in andern Briefen, immer Guerra; auch wird dieſes Betrügers in dem *Giudizio dell' opera dell' Abate Winckelmann intorno alle scoperte d'Ercolano etc. Napoli* 1765, unter dem Namen Guerra erwähnt. Fea ſagt in einer Anmerkung: derſelbe ſey blos der Verkäufer, nicht der Verfertiger der falſchen Gemälde geweſen. Es ſollen eigentlich Gemälde geweſen ſein, die im XVI. Jahrhundert zu Zimmerverzierungen verfertigt worden, wie damals in Rom üblich war. Nach der Zeit ſeien ſie weis überſtrichen worden; und zur Zeit des Guerra habe man ſie von dem weißen Ueberzug gereinigt, aus der Wand genommen, und für Gemälde ausgegeben, die in alten Gebäuden gefunden worden. Aus dem bloßen Ueberzug auf den ſie gemalt worden, hätte man die Betrügerei entdecken können.

61) In der ital. Ausgabe des Fea folgen noch die Worte: tutto essendo dipinto a oleo, etc. und dazu die Note: die Gemälde im Collegio Romano ſind alle in einer Manier gemalt; man kann nicht ſagen, daß es Oelmalerey ſei, und begreift nicht, wie ſie gemacht ſind. Einige in Freſco gemalte Bilder wurden in den Grabungen bei der Ruffinella oberhalb Fraſcati gefunden.

62) Dieſer Brief iſt vom 27. Febr. 1762. F.

63) W. hat ſie auch im I. Th. ſeiner Geſch. der Kunſt beſchrieben. F.

64) Er iſt daſelbſt der Meinung, daß die Einwohner in Herculanum ſie ſelbſt nach dem Unglück ihrer Stadt aus der Mauer geſchnitten haben, um ſie wegzuführen. Aber die hier in den Briefen geäußerte Meinung iſt wahrſcheinlicher. A. d. H.

65) Dieſes Gemälde wurde von der Herculaniſchen Academie im 4. Theile der Herculaniſchen Gemälde *tav.* 41. abgebildet, und ſie halten daſelbſt den tragiſchen Dichter für den Aeſchylus. Aber Winckelmann im II. Bande der *Monum. ant. ined. Par. III. c.* 5. *p.* 223. beſtreitet dieſe Behauptung; er nimmt ſeine Gründe von den Haaren her, welche dem Aeſchylus fehlten, und von dem Barte, den er haben ſollte; dieſe Zweifel wiederholte er auch im II. Theile der Geſch. der Kunſt.

66) Die Griechen nannten es χορδότονον. Pollux. *lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 62. F.

67) Dieſe hießen bey den Griechen κόλλοπες. Plato *de Republ. lib.* 7. *op. Tom. II. p.* 531. *B.* Τοὺς ταῖς χορδαῖς πράγματα παρέχοντας καὶ βασανίζοντας, ἐπὶ τῶν κολλόπων στρεβλοῦντας. Qui fidibus assidue facessunt negotium, et explorant, claviculos subinde contorquendo, und Pollux. *l. c.* F.

68) S. die Anmerk. 40. zu den Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen, wo von dieſer ſo viel beſtrittenen Stelle des Plinius eine richtige Erklärung gegeben iſt. A. d. H.

69) Man ſehe Plin. *Hist. nat. Lib. XVI. cap.* 11. *sect.* 22. *Lib. XXXIV, cap.* 2, *sect.* 3.

70) Von dieſer Art iſt ein Schabeiſen von ſehr zierlicher Arbeit, das im April 1779, in den Grabungen die man in den pontiniſchen Sümpfen machen ließ, gefunden worden. Es iſt darauf der Name und das Zeichen des Künſtlers befindlich, der Name iſt nach Doriſcher Art im Genitiv geſtellet ΗΡΑΚΛΙΔΑ Heraclidis; das Zeichen iſt eine Siegsgöttin.

71) S. *Tom. I. de' Bronzi d'Ercolano, Tav.* 27. *p.* 103.

72) Ebendaſ. *Tav.* 11. *pag.* 53. S. auch Taf. III. Der Verf. hat dieſen Kopf des Demoſthenes am Ende des Sendſchreibens an den Grafen v. Brühl in Kupfer ſtechen laſſen. F.

73) S. *Tom. I. de Bronzi d'Ercol. Tav.* 31. *pag.* 115.

74) im erſten Abſchnitte dieſer Briefe; dazu die Anmerk. 7.

75) im fünften Abſchnitte dieſer Briefe.

76) im zweiten Abſchnitte dieſer Briefe.

77) Ueber die Frage, ob die Alten ſich der Steigbügel beym Reiten bedient haben, iſt von den Gelehrten viel geſtritten worden. Im Allgemeinen nimmt man an, daß ſie erſt nach dem vierten Jahrhunderte chriſtlicher Zeitrechnung erfunden worden. Man ſehe darüber einige Briefe von Cuper und Sperling in dem Supplement des Polenus zu den römiſchen und griechiſchen Alterthümern *Tom. IV. pap.* 191. *seqq.* und Du Cange *Glossar. mediae et infimae latin.* v. Bistapia. Winckelmann hat in den *Monum. ant. ined. Par. IV. cap.* 12. *pag.* 265. von den Mitteln gehandelt, deren die Alten ſich ſtatt ihrer zum Aufſteigen bedienten. Nach dem Xenophon *De mag. equit. oper. pag.* 956. ſchwangen die Jünglinge ſich ſprin-

gend auf das Pferd; und es gab zu dieſem Zwecke, ſowohl in Griechenland als in Rom, Schulen für dieſe Uebung, wo die Jünglinge ſowohl von der linken, als von der rechten Seite, und von hinten übers Kreuz, ſich auf ein hölzernes Pferd ſchwangen. Den Alten gab dieſer Schriftſteller den Rath, ſich nach Weiſe der Perſer aufs Pferd heben zu laſſen. Aber in dem Werke *de Re equestri*, *pag.* 942. ſchreibt er, daß einige ſich des Spießes zum Aufſitzen bedienten, nämlich daß ſie den rechten Fuß auf einen eiſernen Stift ſetzten, der horizontal am untern Ende des Schafts befeſtigt war, den ſie mit der rechten feſthielten, wärend ſie mit der linken den Ziegel des Pferdes faßten, wie man auf der daſelbſt Nr. 202. beigebrachten Gemme und noch auf zwei andern Gemmen bemerkt, die er anführt. Dadurch wird aber für die, welche keine Lanze trugen, weil ſie nicht ins Feld zogen, die Schwierigkeit nicht gehoben. Aus dem **Plutarch** *Conjug. praec. princ. oper. Tom. II. pag.* 139. *B.* weis man, daß die Schwachen und Verzärtelten Pferde hatten, die abgerichtet waren, die Knie zu beugen, um das Aufſitzen zu erleichtern. **Bergier** *Hist. des grands chemins des Rom. liv.* 2. *Sect.* 31. und **Pratilli** *Della Via Appia lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 38. haben geglaubt, daß an den Seiten der alten Landſtraßen Steine errichtet geweſen, um aufzuſteigen; eine Meinung, die nach **Winckelmanns** Behauptung nicht Stich hält, obgleich nicht zu läugnen iſt, daß manche ſich dieſer zu anderm Gebrauch geſezten Steine oder Einfaſſungen der Straße zu dieſem Zweck bedienten. Wie es aber auch damit bewandt ſein mochte, ſo glaube ich, daß der Bildhauer nicht zu tadeln ſei, daß er dieſer Statue zu Pferde Steigbügel gegeben habe. Er hat das Koſtume beobachtet, wie des Künſtlers Pflicht iſt, und wie W. ſelbſt in ſo vielen Stellen ſeiner Kunſtgeſchichte fordert. Wenn wir die Künſtler tadeln, welche Perſonen des Alterthums in moderner, venezianiſcher oder römiſcher Rüſtung und Tracht darſtellen, wie W. ſelbſt im fünften Abſchnitte dieſer Briefe thut, und im folgenden zu thun fortfährt, warum fordern wir, daß Perſonen und Krieger unſerer Zeit ſich im alten Koſtume kleiden oder rüſten ſollen? F. Auch dieſe Streitfrage iſt oft und vielfältig von unſern Kunſtgelehrten hin und her geworfen worden; aber noch niemand hat unſers Wiſſens etwas ganz Genügendes darüber vorgebracht; indeſſen kommt es doch bey ihrer Beantwortung darauf an, ob bey Denkmälern berühmter Männer unſerer Zeit, wenn beides nicht vereinbar iſt, die Kunſtforderung oder die hiſtoriſche Wahrheit den Vorrang behaupte; und darüber ſollte unter den Kunſtverſtändigen doch wohl Uebereinſtimmung der Meinungen möglich ſein, ſobald man nur über das Princip ſelbſt erſt einig wäre. A. d. H.

78) *Vasi e patere*, n. 540.

79) Im II. Th. der Geſch. der Kunſt, und in den *Monum. ant. ined. P. II. c.* 33. *pag.* 209. ſagt W. daß auch dieſe Figur eine weibliche ſei, und daß ſie ein Steuerruder halte. Wäre es Ulyſſes mit einem Ruder, ſo könnte man ſagen, daß er damit auf die Weiſſagung des Tireſias anſpiele, daß Ulyſſes, nachdem er gen Ithaca zurückgekehrt ſei, eine neue Reiſe unternehm-

men, und ſo lange mit dem Ruder auf der Schulter herumirren ſollen, bis er ein Volk fände, welches das Meer nicht kennte, und kein Salz äße, u. ſ. w. wie **Homer** *Odyss. Lib. II. v.* 120. u. ff. erzält. Uebrigens ſcheint die Erklärung dieſes Monuments, welche W. gibt, ſehr richtig, aber die Ehre davon gebürt dem **Martorelli**, welcher es am angef. O. *parerg. p.* 266. u. ff. eben ſo erklärt, und von ihm hat ſie wahrſcheinlich W. entlehnt, ſo wie viele andere Notizen, ohne ihren Urheber zu nennen. F.

80) So hat auch **Huber** in ſeiner franzöſ. Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt *Tom. III. pag.* 70 es kopiren laſſen. F.

81) *Tom. II. Antiq. grecq. pl. XLI. p.* 121.

82) Siehe **Spartianus** im Leben des **Hadrian**, *cap.* 26. und **Dio Caſſius** *lib.* 68. *c.* 16. *T. II. p.* 1132.

83) *Act.* 2. *lib.* 1. *cap.* 20.

84) Dies ſagt **Cicero** eigentlich nicht; ſondern nur, wie **Aſconius** daſelbſt bemerkt, daß dieſer Spieler die Cither auf eine beſondere Weiſe, und nicht wie die andern, ſchlug; nämlich ſo, daß er das Plektrum in der Linken hielt, und mit den Fingern derſelben Hand die Saiten rührte, und auf dieſe Weiſe alles von unten und mit einer Hand ſpielte, wenn die andern beide Hände dazu gebrauchten, nämlich die Rechte mit dem Plektrum oben, und die Linke unten. Wegen dieſer meiſterhaften Art zu ſpielen, ward ihm in ſeinem Vaterlande eine Statue geſetzt. Beim **Cicero** heißt die Stelle: „Aspendum, vetus oppidum et nobile in Pamphylia scitis esse, plenissimum signorum opti-

morum. Non dicam illinc hoc signum ablatum esse, et illud: hoc dico, nullum te Aspendi signum, Verres, reliquisse: omnia ex fanis, ex locis publicis, palam, spectantibus omnibus, plaustris evecta, asportataque esse. Atque etiam Aspendium illum citharistam, de quo saepe audistis id, quod est graecis hominibus in proverbio, quem omnia intus canere dicebant, sustulit, et in intimis suis aedibus posuit; ut etiam illum ipsum artificio suo superasse videatur." F.

85) Horat. *Carm. Lib.* 3. *od.* 1. *vers.* 7. 8.

86) Die Hauptzüge ſeines Lebens findet man im *Journal encyclopédique* gedruckt in Bouillon, *année* 1773. *Tom.* 1. *par.* 2. *pag.* 315. u. ff. Er wurde in Paris den 31. Okt. 1692 geboren, und ſtarb daſelbſt den 5. Sept. 1765. F.

87) *Tom. III. tav.* 81.

88) Pauſanias *Lib. VIII. c.* 40. *pag.* 682. wo er vom Arrhichion ſpricht, ſagt, daß derſelbe drei Siege errang; den dritten, wo er ſtarb, in der LIV. Olympiade; und daß ihm eine Statue errichtet worden; aber er ſagt nicht, ob dies erſt nach ſeinem Tode, des dritten Sieges wegen, oder ſchon früher, der beiden erſten Siege wegen, geſchehen ſei. Doch ſagt er ausdrücklich, daß in der Stellung und Geberde derſelben ihre Alterthümlichkeit zu erkennen geweſen. *Lib. VI. cap.* 14. *pag.* 486. ſpricht er auch von der Statue des Milon, ohne zu ſagen in welcher Stellung ſie ſich befand. Auch glaube ich nicht, daß Plinius *Lib. XXXIV. c.* 4. *sect.* 9. darüber Licht geben könne, wo er ſagt,

daß den Siegern in den olympiſchen Spielen, auch eines Sieges wegen, Statuen geſezt zu werden pflegten; wenn ſie aber dreimal ſiegten, ſo ſeien ihnen ikoniſche, d. h. ihre Geſtalt und Fiſiognomie nachbildende, Statuen geſezt worden. F.

89) Dieſe Behauptung ſcheint durch das Beſtätigung zu erhalten, was Polycharmus beim Athenäus *Lib. XV. cap. 6. pag.* 675. am Ende vom Eroſtratus erzält, welcher, als er in der XXIII. Olympiade von Paphos in Cypern nach Neucratis ſeinem Vaterlande zurückkehrte, eine kleine Statue der Venus, einen Palm hoch und im alten Stile gebildet, mit ſich gebracht habe: cum aliquando ad Cypri Paphon navem applicuisset, Veneris imagunculam, magnitudine palmi, operis vetusti, emit, Naucratim ut portaret. So hatte ſich alſo ſchon in jener Olympiade der uralte Stil verändert. Die Statue des Arrhichion war mehr als 30 Olympiaden, oder über 120 Jahre ſpäter, und war noch im alten Stile gearbeitet. Wer weiß ob dies jener uralte Stil war; oder ob derſelbe, da wo die Statue gearbeitet worden, ſich noch nicht verbeſſert hatte? Nach dem Plinius hatten ſich ſchon um die LIV. Olympiade verſchiedene Bildhauer in Marmor berühmt gemacht, und mehrere Statuen der Gottheiten gebildet, welche, ihrer Attribute wegen, nicht in egyptiſcher Manier, leblos, ſtarrend, mit eng an den Körpern geſchloſſenen Händen und Füßen gebildet ſeyn konnten, wie Apollo, Diana, Hercules und Minerva, welche Dipönus und Scyllis verfertiget hatten. Daſſelbe gilt von den Malern, welche ſeit dem Anfan-

ge der Olympiaden ſo geſchäzte Gemälde verfertigten, wie **Plinius** *Lib. XXXV. cap.* 8. *sect.* 34. meldet. **F.**

90) *Antiq. etrusq. pl.* 25.

91) *In reg. Herc. Mus. aen. Tab. ec. Tab. ult.*

92) Es kann ſeyn, daß einige hetruriſche Vaſen in der Vaticaniſchen Samlung aus dem Neapolitaniſchen herſtammen; der gröſte Theil derſelben iſt gewiß aus Toſcana gekommen; denn eine groſe Anzahl, ſämtlich in Toſcana gefunden, wurde dem Cardinal **Gualtieri** dem ältern, von dem Monſignor **Bargigli**, Sieneſiſchem Patrizier, Biſchof von Chiuſi, und väterlichem Oheim des Monſig. **Guarnacci**, zum Geſchenk gemacht, und dieſe kamen nachher ſämtlich in die Vaticaniſche Bibliothek.

93) Dieſe lautet auf der Kupfertafel beim **Caylus** eben ſo, wie hier bei unſerm Autor. Daß ſie aber nicht völlig genau ſey, konnte **Winckelmann** noch beſſer mit der Inſchrift des Gefäßes beym **Mazocchi** beweiſen, wenn er dieſelbe genau ſo, wie ſie bei dieſem lautet, wie [illegible] gegeben hätte; denn es iſt dieſelbe welche auf dem Gefäße des **Caylus** ſteht; ſie enthält dieſelben beiden Wörter und dieſe ſind daſelbſt öfter wiederholt; dergeſtalt, daß, wenn **Opoas** der Name des Künſtlers wäre, man ihn für den Verfertiger beider Gefäße halten könnte. Noch eine andere Bemerkung kann der Behauptung **Winckelmann's**, daß das von **Caylus** beſchriebene Gefäß, griechiſche Arbeit ſey, zur Beſtätigung dienen, nämlich die Vergleichung der Form deſſelben mit der Form eines andern Gefäßes, das, wie man ſagt in Griechenland gefunden, und mit einer kur=

zen Erklärung des genannten Mazocchi in Neapel 1752 bekannt gemacht worden. Es iſt in der Form jenem äußerſt ähnlich, und hat außerhalb um den Rand die Inſchrift ΚΙΛΟΣ ΚΩΝΕΙΟΥ ΠΕΡΙ ΣΩΚΡΑΤΗΝ, zu Deutſch: der Saft des Schirlings für Sokrates, gleichſam als ob es ſagen wollte: Dem Sokrates hat man Schirling zu trinken gegeben; du trinke nur ſicher aus dieſem Gefäße; du darfſt nicht fürchten vergiftet zu werden. Dergleichen Anreden pflegte man häufig auch rings um die gläſernen Trinkgefäße zu ſetzen, von denen man des Buonarroti *Oſſerv. ſopra alc. ſramm. ec. Tav.* 15. *pag.* 100. *Tav.* 29. *pag.* 208 nachſehen kann. Da nun dieſe beiden Gefäße ſich in der Form gleichen, welche auch ſo vielen andern, von Caylus unter den hetruriſchen Alterthümern bekannt gemachten Gefäßen gemein iſt; ſo kann man glauben, daß alle dieſe Gefäße zum Trinken gedient haben, und unter einer und derſelben Nazion, obwohl zu verſchiedenen Zeiten verfertigt worden, welches letztere aus der Form der Buchſtaben dieſes zweiten Gefäßes zu ſchließen iſt, welche viel ſchöner und von modernerer Form ſind. Das erſte Wort ſollte mit einem X ſtatt eines K geſchrieben ſeyn; ein Irrthum, der, wie Mazocchi bemerkt, in Inſchriften nicht ſelten iſt. F.

94) Dieß iſt die berühmte Sonnenuhr, welche von dem P. Paciaudi in den *Monumenti Peloponneſiaci, Tom. I. pag.* 50. erläutert worden, und welche bey den Mitgliedern der herculaniſchen Academie ſo großen Unwillen erregte; ſ. die Vorrede zum III. Theile der herculaniſchen Gemälde.

95) **Diodor.** *lib.* 4. §. 21. *pag.* 267. und **Strabo** *lib.* 5. *pag.* 378. ſchloſſen aus den Spuren von Verbrennung, welche ſie an den Steinen des Berges ſahen, daß er gebrannt habe; und **Vitruv.** *lib.* 2. *cap.* 6. ſchloß es aus dem Bimsſtein und aus der Pozzolana. F.

96) Die in Pompeji gemachten Entdeckungen und die daſelbſt ausgegrabenen Gebäude hat der Ritter **Hamilton** beſchrieben, und in Kupfer ſtechen laſſen, in einem Bändchen in 4., das 1777 in London in engliſcher Sprache erſchienen iſt. Auch hat **Piraneſi** verſchiedene Ausſichten davon in Kupfer bekannt gemacht.

97) Eine Statue von gebranntem Thon, 2 Fuß hoch, und von vortreflicher Arbeit, einen Hausgötzen vorſtellend, ſitzend, und mit einem Hundefell bekleidet, wurde 1773 in der Gegend von Perrugia entdeckt, und daſelbſt von dem Abate **Paſſeri** erklärt. Das Merkwürdige an dieſem Bilde von Thon iſt, daß es den Namen des Künſtlers an der Baſe hat: C. FVFIVS. FINXIT. Jetzt werden die beyden pompejaniſchen Statuen nicht mehr die einzigen ſeyn.

98) Das hier Geſagte iſt den 19. März 1762 geſchrieben, das Folgende war mit dem verbunden, was im Art. 3 dieſer Briefe, und anderswo geſagt iſt. F.

99) Man ſehe die Beſchreibung derſelben in der Vorrede zu den **Anmerkungen über die Baukunſt.** Daß dieſe Säulen weniger als ſechs Durchmeſſer haben, welche **Vitruv** der älteſten Doriſchen Ordnung beylegt, beweiſet nicht, daß ſie vor der Feſtſetzung dieſes Verhältniſſes verfertigt worden, ſondern daß ſie

von einem niedrigern Verhältniſſe waren; denn die Gebäude haben in allen ihren Theilen gute Verhältniſſe, obgleich ſie in ſich ſelbſt nicht vom beſten Geſchmacke ſind. In den älteſten Zeiten der Kunſt ſuchte man zuerſt Feſtigkeit und dann Schönheit; und jene wurde in Gebäuden und in Statuen beabſichtigt, da man auch in der Menſchengeſtalt Feſtigkeit und Stärke vorzüglich ſchätzte. F.

100) Vitruv. *lib. III. cap.* 1.

101. Auch im erſten Theil der Geſchichte der Kunſt tadelt Winckelmann den Hüet wegen dieſer Stelle des Vitruv, obgleich auf eine andere Weiſe, und läßt ihn etwas ſagen, was er nie gedacht hat. Um *cap.* 12. *pag.* 33. zu behaupten, daß der Menſch ſowohl im Phyſiſchen als im Intellectuellen ſich immer verſchlimmert habe, führt derſelbe als Beyſpiel den Vitruv über das Verhältniß des Fußes zur ganzen Geſtalt an, welcher in alten Zeiten für den ſechsten Theil derſelben gehalten worden, und jetzt kaum der ſiebente ſey: les proportions même sont différentes de ce qu'elles étoient. La longueur du pied de l'homme n'est plus la sixiéme partie de sa hauteur, comme elle étoit du tems de *Vitruve*; à peine en est-elle présentement la septième partie. Peut-on douter que la nature des esprits n'ait suivi celle des corps? Dieß würde höchſtens beweiſen, daß entweder der Fuß ſich verkleinert, oder die Höhe der Geſtalt zugenommen habe. Aber Hüet hat nicht beachtet, daß die Alten das Verhältniß des Fußes zum ſechſten Theile der Höhe des Körpers feſtſetzten, weil ſie den

ſtarken, gedrungenen Körperbau für ſchöner hielten, als den langen und ſchlanken. F.

102) Die von dem dritten Gebäude ſind gebaucht, wie ſchon in den Anmerkungen über die Baukunſt bemerkt worden.

103) Gegenwärtig ſieht man, wie ſchon oben bemerkt worden, nur an dem kleinen Tempel einen Triglyph; aber der Doriſchen Ordnung zufolge, die ſie mit dem ſogenannten Concordientempel in Girgent gemein haben, mußten ſich deren an allen drey Gebäuden befinden. F.

104) Die Furcae Caudinae wurden von Don Franceſco Danieli in einer prächtig gedruckten Abhandlung: *Le Forche Caudine illustrate,* 1778 in gr. Fol. mit Planen und Ausſichten jener berühmten Gegend, die auf Koſten des Grafen Wilzek, der Zeit Kaiſerlichen Geſandten in Neapel, zu Caſerta ans Licht trat, erläutert. Dort iſt der Caudiniſche Paß in das Thal zwiſchen Arienzo und Arbaja verlegt; denn an dem Abhange des Berges oberhalb Arbaja lag das alte Caudium.

105) In der italiäniſchen Erzählung des Herrn Kollar, in dem unten angeführten Werke, wird geſagt, die Handſchrift ſei auf purpurfarbnem Papier, zum Unterſchiede von ſo vielen andern auf Pergament. F.

106) In den Supplementen des Hrn. Adam Franceſco Kollar zum erſten Theile der Kommentarien der Wiener Bibliothek von Peter Lambecius *col. 736. e segg.* wird ein Verzeichniß von allen Handſchriften und Büchern gegeben, welche aus der Bibliothek zu Neapel in die kaiſerliche Bibliothek nach Wien gebracht worden.

107) Horat. *Carm. saecul. v.* 11. 12.

108) Flaminio Vacca in ſeinen *Memorie num.* 27. ſchreibt, daß zu ſeiner Zeit, als man unter der Kirche St. Stefano grub, daſelbſt ein Theil eines Tempels entdeckt worden, deſſen Säulen von gelbem Marmor noch aufrecht ſtanden, aber ſo mürbe gebrannt waren, daß ſie in Stücken zerfielen, als man ſie heraus nahm. Auch fand man daſelbſt Altäre, an welchen Widder mit Zierrathen am Halſe abgebildet waren. Dieß alles beweiſet, daß das Gebäude ein Tempel geweſen; und die Topographen Roms mögen unterſuchen, ob vielleicht an jenem Ort der Tempel des Serapis geſtanden, wie Nardini *Roma antica lib. 6. cap. 9. pag.* 331. *col.* 1 vermuthet. Den Beynamen del Cacco ſoll, dieſem Schriftſteller zur Folge, jene Kirche von der Statue eines Cynocephalus erhalten haben, die früher daſelbſt geſtanden; oder wie Vacca ſagt, von zwey Löwen aus grünem Baſalt, die ehemals vor dieſer Kirche geſtanden und zur Zeit Pius IV. an den Aufgang des Capitols geſetzt worden. F.

109) Viſconti *Museo Pio-Clement. Tom. II. tab.* 18. glaubt, daß dieſe Karyatiden über den Säulen des Porticus geſtanden haben, um die Decke zu unterſtützen, welche in der Mitte höher war, als auf beyden Seiten. F.

110) So glaubt Fabretti *De aq. et aquaed. dissert.* 3. *num.* 363. *seqq.* nach dem Holſtein und dem P. Volpi *vetus Latium profan. Tom. VIII. lib.* 15. *cap.* 5. *pag.* 299. *seqq.* Ficoroni aber, in ſeinen *Memorie del primo e secondo Labico,* unterſcheidet

zwey Städte dieſes Namens: die alte, welche nach ſeiner Meinung zwiſchen Lugnano und Valmontone auf dem Colle de' Quadri gelegen haben ſoll, und die andere, genannt Labico alle Quintane, welche nach dem Untergange jener erbauet worden; und dieſer letztern ſoll, wie er *pag.* 50. *seqq.* meint, die Inſchrift angehören, welche weiter unten von Winckelmann beygebracht wird, und die von Fabretti am angeführten Orte bekannt gemacht worden; er findet nicht unwahrſcheinlich, daß es da gelegen habe, wo jetzt der Flecken Colonna liegt. F.

111) Der Vergleich iſt etwas übertrieben. F.

112) Dieſe Inſchrift iſt, wie bekanntlich, ſchon von Verſchiedenen mitgetheilt worden. Unſer Verfaſſer hat ſie in den Nachrichten an Füeßly wiederholt. Die Schrift derſelben iſt der in den Werken des Philodemus ähnlich, von denen unter Num. 1. dieſer Briefe geredet worden. Die Form der Buchſtaben zeigt, daß ſie aus den Zeiten der Kaiſer iſt; und ſie kann eben ſowohl in Rom als in Griechenland verfertigt ſeyn, denn damals waren griechiſche Sprache und Sitten daſelbſt häufig. In Hinſicht auf die in der Inſchrift enthaltene Anſpielung glaubt der Ab. Fea, daß die Schrift auf die Bruſt eines Genius geſchrieben geweſen, um ihn gleichſam redend einzuführen, als Wächter des Platanen-Hains, in deſſen Schatten ſich vielleicht Dichter verſammelten um ihre Werke vorzuleſen; daher auch geſagt wird, daß er den Muſen geweihet war. Die Alten ſchätzten die Platanen vorzüglich wegen des Schattens, den ihr großes und dickes Laub gewährte,

weshalb ſie dieſelben auch in ihren Villen und auf Spaziergängen pflanzten, und mit ſolcher Sorgfalt pflegten, daß ſie ſogar ihre Wurzeln mit Wein begoſſen.

113) Sie ſteht in der Villa Albani, und eine Abbildung davon befindet ſich in des Cavaceppi *Raccolta di Statue, etc. Tom. I. tab.* 2. Sie iſt nackt im Heroencoſtume. Winckelmann erwähnet ihrer auch in der Geſchichte der Kunſt und in den *Monum. ant. ined. Par. II. c.* 8. *pag.* 168. F.

114) Im Leben des Domitian am Ende. F.

115) Der Ab. Amaduzzi machte gleichzeitig mit unſerm Verfaſſer das Verzeichniß dieſer Tragödien in einem Briefe bekannt, welcher im ſiebenten Bande *de' Miscellanei di Lucca* eingerückt iſt.

116) Man ſehe unter Num. 6. dieſer Briefe.

117) Siehe unter Num. 9. derſelben.

118) Herodot, *Lib.* 2. *cap.* 150. *pag.* 177.

119) Beim Athenäus *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 528.

120) Diodor. Sicul. *Lib.* 2. *§.* 23. *pag.* 136.

121) Dieſelbe Erklärung gibt Winckelmann auch in ſeinen *Monum. ant. ined.* wo er dieſe merkwürdige Figur *no.* 163. zuerſt bekannt machte. Viſconti im *Mus. Pio-Clem. Tom. II. Tav.* 41. zeigt, daß die Inſchrift mit der Figur ſelbſt nichts zu ſchaffen hat, in der er den bärtigen Bacchus erkannte. Gegenwärtig befindet ſich dieſe Figur in dem Kaiſerl. Muſeum zu Paris. A. d. H.

122) Eigentlich ſind dieſe weiblichen Figuren Canephoren und nicht Caryatiden. Winckelmann *Monum. ant.*

Par. III. cap. 1. *pag.* 219. erwähnt zweyer Hermen, welche dem Kopf dieſes ſogenannten Sardanapal ſehr ähnlich ſind, einen in der Farneſina, und den andern in Palermo bey den Jeſuiten, wohin er aus Rom gebracht worden. S. Riedeſel Reiſe nach Sicilien ꝛc. 1. Brief. F. — S. Taf. V. und die Erklärung derſelben. Viſconti im *Mus. Pio-Clem. Tom. II. Tav.* 41. führt in den Anmerk. noch mehrere Denkmäler an, wo der bärtige Bacchus abgebildet iſt. A. d. H.

123) S. Taf. VI. und die Erklärung derſelben.

124) Geſchrieben den 26. März 1763. F.

125) Nachdem dieß Baſſorilievo in die Villa Albani gekommen war, wurde es von Winckelmann in den *Monum. ant. ined. n.* 96. bekannt gemacht, und daſelbſt *Par. II. cap.* 12. *n.* 1. *pag.* 130. erklärt, wo er bemerkt, daß dieſes Werk ſchon vom P. Volpi, in deſſen *Vetus Latium profanum Tom VI. tab. XV.* bekannt gemacht worden, aber ſo verändert, daß man den wahren Inhalt verkannte, den man ſchon auf zwey Gemmen gefunden hatte, deren er in der *Descript. des pierr. grav. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 3. *sect.* 1. *n.* 71. *pag.* 327. erwähnt. Denſelben Gegenſtand ſtellt eine Münze von Athen in Bronze dar, welche ſich im Borgianiſchen Muſeum zu Velletri befindet. F.

126) Winckelmann hat die Erklärung dieſer beyden Knaben in ſeinen Nachrichten an Füeßly gegeben, und dieſelbe in den *Monum. ant. ined. Par. I. cap.* 13. *pag.* 41. folgendergeſtalt wiederholt: „Dieſes

Werk gleicht dergeſtalt dem Amor, welchen Apollon. Rhod. *Argon. lib. III. vers.* 117. *seqq.* mit dem Ganymed ſpielend einführt, daß es ſcheint, der Künſtler habe das Bild von dem Dichter entlehnt. Auch bey dieſem hält der ſtehende Amor in der linken Hand die Würfel, die er dem Ganymed abgewonnen, unter der Bruſt, und letzterer ſitzt auf der Erde, gebückt und unmuthig, daß ihm nur noch zwey übrig geblieben ſind, nachdem er den dritten geworfen hat". Auch in der Geſchichte der Kunſt ſpricht Winckelmann von zwey Figuren kleiner Mädchen mit Würfelknochen ſpielend, welche im October 1765 in der Villa Veroſpi gefunden worden, und beſchreibt ſie auch in einem Brief an Heyne vom 5. Dec. 1765. Sie gleichen einer kleinen Figur, die einſt der Cardinal Polignac beſaß und die nachher der König von Preußen kaufte. Eine Abbildung derſelben findet man in dem Werk des Ficoroni *sopra i Tali, ed altri strumenti lusori degli antichi.* Eine Abbildung von einer der andern ſteht in des Cavaceppi *Raccolta di statue, ec. Tom I. tav.* 60. wo aus Verſehen geſagt wird, ſie ſey im May 1766 gefunden worden. F.

127) Daſſelbe wiederholt Winckelmann in einem andern Briefe an den Baron Riedeſel vom April des folgenden Jahres, wo nur noch ein Palm breit daran mangelte. Nachher hat er die ganze Schale in den *Monum. ant. ined. n.* 64. 65. abgebildet gegeben, und daſelbſt *Par. I. cap.* 25. *pag.* 80. *seqq.* erklärt, wo er den Umfang derſelben zu 32 Palmen angibt.

128) Dieſer Tempel iſt nicht ausgeführt worden. Die

Schale wurde im zweyten Cabinet aufgeſtellt, wo ſich acht Säulen befinden. F.

129) Der Brief iſt vom 30. April 1763. F.

130) Dieſe Figur wurde vom Card. **Alex. Albani** gekauft und in ſeiner Villa aufgeſtellt, nachdem vorher jene unbeſcheidene Erhöhung des Gewandes weggemeißelt worden. F.

131) **Cavaceppi** gibt eine Abbildung davon in ſeiner *Raccolta di statue, ec. Tom I. Tav.* 14, und ſagt ſie ſey nach Deutſchland gegangen. F.

132) In der Folge kaufte ihn **Winckelmann** ſelbſt, und gab eine Abbildung davon in den *Monum. ant. ined. n.* 59. Nach ſeinem Tode verblieb er dem Card. **Albani**, der ihn in ſeiner Villa aufſtellen ließ. F. — Gegenwärtig befindet er ſich im Muſeum zu Paris. A. d. H.

133) **Winckelmann** ſpricht von dieſer Ringerſtatue auch in der Geſchichte der Kunſt, und in den *Monum. ant. ined.* und ſagt an beyden Orten, daß ſie von ſchwarzem Marmor ſey. Der Ab. **Bracci** *Mem. degli ant. incis. Tav.* 26. gibt eine Abbildung davon, und *Tav.* 51. eine Gemme, auf der ein ähnlicher Gegenſtand abgebildet iſt. Aeußerſt ähnlich iſt ihr auch eine andere Statue von weißem Marmor, die erſt im Pallaſt Verospi ſtand, und ſich jetzt in England befindet. Aus dem Gypsabguß derſelben, den **Cavaceppi** beſaß, und aus den andern Statuen erſah man deutlich, daß der Ringer die von unſerm Autor ſo viel be-

ſtrittene Hand in dieſer Stellung hielt, um das Oehl aufzufangen, das er aus dem Gefäß mit der andern goß, um ſich damit den Leib zu ſalben, wie die Athleten vor dem Ringen zu thun pflegten. Der vorgebliche Stöpſel iſt nichts anders als eine kleine Stütze, die der Bildhauer der Feſtigkeit wegen zwiſchen den Fingern gelaſſen hat. Hieraus erhellet, wie mißlich es iſt, Figuren zu ergänzen, deren wahre Bedeutung man nicht kennt, und daß es beſſer iſt ſie beſchädigt und zerbrochen zu laſſen, als ſie zu entſtellen, und dadurch Veranlaſſung zu geben, daß die Antiquare in der Folge Unſinn darüber ſagen, wie es, zum Beiſpiel, dem Gori mit der Statue des Scheibenwerfers in der Gallerie zu Florenz ergangen iſt, welche erſt in einen Endymion, und nachher in einen Sohn der Niobe verwandelt worden. F.

134) Dieſer Conſul könnte vielleicht Q. Fab. Maximus Rullianus ſeyn, welcher im Jahr Roms 446 zugleich mit P. Decius Mus zum drittenmal Conſul war. Der Character der Schrift iſt nicht immer ein ſicheres Zeichen ihres Alters. In der That iſt es unglaublich, daß der Name dieſes Conſuls im dritten Jahrhundert nach der chriſtlichen Zeitrechnung, nachdem er dreymal dieſe Würde bekleidet, weder in den Faſten, noch auf einem andern alten Denkmale verzeichnet ſeyn ſollte. Aber alle Schwierigkeit wäre verſchwunden, wenn Winckelmann, ſowohl hier als in der Kunſtgeſchichte, dieſe Inſchrift nicht fehlerhaft angeführt hätte, ſo wie er auch eine andere, gleichfalls aus der Villa Albani, fehlerhaft beybringt. Beyde findet man richtig in der *Indicazio-*

ne antiquaria von jener Villa *par.* 3. *num.* *XX* und *XXI. pag.* 86. folgendergeſtalt:

1. . RVIANO III COS.
. EXRAT
. :/ALENTIS
. LXXXIIII

---

2. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. Ni.

In Hinſicht der erſten bemerken wir, daß in der erſten verſtümmelten Zeile der Conſul leicht zu errathen iſt, welcher kein anderer ſeyn kann als Servianus, derſelbe welcher die Schweſter des Kaiſers Hadrian heyrathete, der ihn nachher im Alter von 90 Jahren umbringen ließ, damit er nicht länger leben möchte als er, wie Sparzian im Leben dieſes Kaiſers *cap.* 15. meldet. Sein drittes Conſulat fällt in das Jahr Roms 886. oder nach andern 887, und ins 134te nach Chr. Geb. Man findet ihn in dieſem dritten Conſulat auf mehreren Inſchriften, bald allein, bald in Geſellſchaft mit zwey verſchiedenen Perſonen genannt. Das Uebrige dieſer Inſchrift lautet wahrſcheinlich: ex ratione Valentis. num. LXXXIV. Nicht ex rationario, wie Muratori dieſelben Worte in andern Inſchriften erklärt, denn es ſcheint, daß ex ratione hier ſo viel bedeute als für Rechnung, wie denn auch deutlich in der dritten der unten von Muratori beyzubringenden Inſchriften ex ratione geſchrieben ſteht. Die folgende Zahl LXXXIV iſt wahrſcheinlich die Zahl der Marmorblöcke, welche dem Correſpondenten gehörten, an den ſie geſandt wurden, oder die Zahl des Marmors, welchen die Barke geladen hatte; ſo wie man noch jetzt in Carrara mit den Marmorblöcken zu thun pflegt, indem man auf jeden ſolchen Block, der nach Rom verſendet wird, mit rother Farbe die Anfangsbuchſtaben von dem Namen deſſen zeichnet, der ihn erhalten ſoll, und die Zahl von Blöcken welche die Barke trägt. In alten Zeiten fügte man den Namen des Conſuls hinzu, um das Jahr zu bemerken, wo ſie abgeſandt wurden; und dieß geſchah aus Vorſicht, der langen Reiſe wegen, welche der Marmor aus Griechenland und andern Gegenden des Orients nach Rom zu machen hatte; oder noch wahrſcheinlicher, um ſie in den Spedizionsbüchern wieder aufzufinden, denn der Verordnung des Prätors zufolge, mußte in öffentlichen und Privat-Verhandlungen und in den Rechnungsbüchern, der Tag und der Name des Conſuls angemerkt werden. Der in unſerer Inſchrift genannte Conſul war alſo nicht der Herr des Marmors, wie **Winckelmann** in der Geſchichte der Kunſt meint, welches auch der folgende Name VALENTIS zeigt, dem eigentlich der Marmor gehörte. Es war alſo dies die gewöhnliche Inſchrift, die auf alle Kaufmannsgüter, und beſonders auf Marmorblöcke geſetzt wurde; und man findet eine Menge ähnlicher in mehreren Sammlungen von Inſchriften und auf alten Fragmenten. Wir wollen hier bloß 3 aus dem **Muratori**, *Tom I, pag.* 319. *num.* 5. 6. 7. anführen, welche **Pirro Ligorio** von eben ſo vielen Marmorblöcken, im Hafen von Oſtia kopirt hat:

1. IMP. CAES. HADRIANO
III. COS. EXARAT.
TESTI
$\overline{\text{N}}$. CCXXIX.

2. IMP. HADRIANO $\overline{\text{N}}$. III. COS.
EX. RAT. TEST.
$\overline{\text{N}}$. CLXIIX.

3. IMP. CAES. TRAIN. HADR.
AVG. COS. EX. ARATIONE
MARM. RHOD. NVM. CCX.
L. IVNI. VRVASI.

In der zweyten der *p.* 375. angeführten Inſchriften ſoll die zweyte Zeile vielleicht lauten: Procurante Crescente Liberto; wie es in einer andern Inſchrift beim Reineſius *class.* 11. *num.* 64. *pag.* 630. heißt: Procurante Felicia Felicula. Auch was die Form der Buchſtaben betrift, ſo irret Winckelmann, wenn er die Inſchrift in das dritte Jahrhundert chriſtlicher Zeitrechnung ſetzt. Was läßt ſich aus einer, von einem Steinmetz in der Provinz, eilig gehauenen Inſchrift erwarten? In ſolchen Fällen können die Merkmale der Schrift nur von geringer Zuverläſſigkeit ſeyn. F.

135) Der Marcheſe Rondanini, in deſſen Pallaſt ſie ſich befindet. F.

136) Dieſer Grabſtein wurde auf dem Janiculus gefunden, und von dort in die Vaticaniſchen Gärten gebracht, von wo er auf Befehl Benedicts XIV. ins Capitoliniſche Muſeum kam. Mehrere Alterthumsforſcher haben den-

ſelben erläutert. Aper war weder Steinhauermeiſter noch Architect; er war bloßer Vermeſſer von Gebäuden. Dergleichen Bauvermeſſer kommen in mehrern Inſchriften vor. Plinius der jüngere, *Lib.* 10. *Epist.* 28. und die Römiſchen Geſetze in den Pandecten *Lib.* 11. *tit.* 6. ſprechen von dieſem Amt, und Ulpian im letzten Geſetze unterſcheidet den Vermeſſer ausdrücklich von dem Baumeiſter. F.

137) Winckelmann meynt vielleicht eine Büſte die Cavaceppi beſaß, und die in ſeiner *Raccolta di statue, Tom. I. Tav.* 32. abgebildet iſt, wo geſagt wird, daß ſie nach Petersburg gegangen ſey. Die Büſte im Capitoliniſchen Muſeum, S. *Tom. II. Tav.* 3. deſſelben, hat keine ſo gezeichneten Augen: aber weder dieſe noch jene ſind zuverläſſige Bildniſſe des Marcellus, von dem uns Münzen mangeln. F.

138) Man ſieht dergleichen auch an einigen Figuren des ehemaligen Barberiniſchen Obelisks, der jetzt im Garten des Vatican liegt. F.

139) Auch der Farneſiſche Hercules hatte dieſelben eingeſetzt. F.

140) In der Peterskirche.

141) Eins der Unterſcheidungszeichen alter Statuen von neuen iſt auch die gelblichte Farbe an vielen derſelben, welche nichts anders iſt als ein Ueberbleibſel von einer Art enkauſtiſchen Ueberzuges oder Firniſſes von Wachs, den die Alten ihren Marmorbildern gaben. Die Statue des Marcheſe Rondanini hat ſolchen Ueberzug nicht gehabt, vermuthlich weil ſie bekleidet war. F.

Abhandlung
von der
Fähigkeit der Empfindung des Schönen
in der Kunſt,
und dem Unterrichte in derſelben

An den Edelgebornen Freyherrn
Friedrich Reinhold von Berg
aus Livland.

- - - - ἰδέᾳ τε καλὸν,
Ὥρᾳ τε κεκραμμένον.
Pindar.

Dresden, 1763.

῞Ομως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖ-
αν ἐπιμομφὰν ὁ τόκος ἀνδρῶν.
Pind. Ol. 10.

Mein Freund!

Ueber den Verzug dieſes Ihnen verſprochenen Entwurfs von der Fähigkeit das Schöne in der Kunſt zu empfinden, erkläre ich mich mit dem Pindarus, da er den Ageſidamus, einen edlen Jüngling von Locri, „welcher ſchön von Geſtalt, und mit der Gratie übergoſſen war,“ auf eine ihm zugedachte Ode, lange hatte warten laſſen: „Die „mit Wucher bezahlte Schuld, ſagt er, hebet den Vorwurf.“ Dieſes kann Ihre Gütigkeit auf gegenwärtige Abhandlung deuten, welche umſtändlicher ausgefallen iſt, als es die anfängliche Meynung war, da das verſprochene unter andern ſogenannten Römiſchen Briefen erſcheinen ſollte.

Der Inhalt iſt von Ihnen ſelbſt hergenommen. Unſer Umgang iſt kurz, und zu kurz für Sie und für mich geweſen; aber die Uebereinſtimmung der Geiſter meldete ſich bey mir, da ich Sie das erſtemal erblickte. Ihre Bildung ließ mich auf das, was ich wünſchte, ſchließen, und ich fand in einem ſchönen Körper eine zur Tugend geſchaffene Seele, die mit der Empfindung des Schönen begabt iſt. Es war mir daher der Abſchied von Ihnen einer der ſchmerzlichſten meines Lebens, und unſer gemeinſchaftlicher Freund iſt Zeuge davon, auch nach Ihrer Abreiſe: denn Ihre Entfernung, unter einem entlegenen Himmel, läßt mir keine Hoffnung übrig, Sie wieder zu ſehen. Es ſey dieſer Aufſatz ein Denkmal unſerer Freundſchaft, die bey mir rein iſt von allen erſinnlichen Abſichten, und Ihnen beſtändig unterhalten und geweihet bleibet.

Die Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, iſt ein Begriff, welcher zugleich die Perſon und Sache, das Enthaltende und das Enthaltene in ſich faſſet, welches ich aber in eins ſchließe, ſo daß ich hier vornehmlich auf das erſtere mein Abſehen richte, und vorläufig bemerke, daß das Schöne von weiterem Umfange, als die Schönheit, iſt: dieſe geht eigentlich die Bildung an, und iſt die höchſte Abſicht der Kunſt; jenes erſtrecket ſich auf alles, was gedacht, entworfen und ausgearbeitet wird.

Es iſt mit dieſer Fähigkeit, wie mit dem gemeinen geſunden Verſtande; ein jeder glaubet denſelben zu beſitzen, welcher gleichwohl ſeltener als der Witz iſt: weil man Augen hat wie ein anderer, ſo will man ſo gut, als ein anderer, ſehen können. So wie ſich ſelbſt nicht leicht ein Mädchen für garſtig hält, ſo verlanget ein jeder das Schöne zu kennen. Es iſt nichts empſindlicher, als jemanden den guten Geſchmack, welcher in einem andern Worte eben dieſe Fähigkeit bedeutet, abſprechen wollen; man bekennet ſich ſelbſt eher mangelhaft in allen Arten von Kenntniſſen, als daß man den Vorwurf höre, zur Kenntniß des Schönen unfähig zu ſeyn. Die Unerfahrenheit in dieſer Kenntniß geſtehet man zur Noth zu, aber die Fähigkeit zu derſelben will man behaupten. Es iſt dieſelbe, wie der poetiſche Geiſt, eine Gabe des Himmels, bildet ſich aber ſo wenig, wie dieſer, von ſich ſelbſt, und würde ohne Lehre und Unterricht leer und todt bleiben; folglich hat dieſe Abhandlung zwey Stücke, dieſe natürliche Fähigkeit überhaupt, und den Unterricht in derſelben.

Die Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat der Himmel allen vernünftigen Geſchöpfen, aber in ſehr verſchiedenem Grade, gegeben. Die mehreſten ſind wie die leichten Theile, welche ohne Unterſchied von einem geriebenen electriſchen Körper angezogen werden, und bald wiederum abfallen; daher iſt ihr Gefühl kurz, wie der Ton in einer kurzgeſpanneten Saite. Das Schöne und das Mittelmäßige iſt denſelben gleich willkommen, wie das Verdienſt und der Pöbel bey einem Menſchen von ungemeſſener Höflichkeit. Bey einigen befindet ſich dieſe Fähigkeit in ſo geringem Grade, daß ſie in Austheilung derſelben von der Natur übergangen zu ſeyn ſcheinen könnten; und von dieſer Art war ein junger Britte vom erſten Range, welcher im Wagen nicht einmal ein Zeichen des Lebens und ſeines Daſeyns gab, da ich ihm eine Rede hielt über die Schönheit des Apollo und anderer Statuen der erſten Claſſe. Von einem ähnlichen Gemächte muß die Empfindung des Grafen **Malvaſia**, des Verfaſſers der Leben der Bologneſiſchen Maler, geweſen ſeyn; dieſer Schwätzer nennet den groſſen **Raphael** einen Urbinatiſchen Hafner, nach der pöbelhaften Sage, daß dieſer Gott der Künſtler Gefäße bemalet, welche die Unwiſſenheit jenſeit der Alpen als eine Seltenheit aufzeiget: er entſieht ſich nicht vorzugeben, daß die **Caracci** ſich verdorben durch die Nachahmung des **Raphaels**. Auf ſolche Menſchen wirken die wahren Schönheiten der Kunſt wie der Nordſchein, welcher leuchtet und nicht erhitzet; man ſollte beinahe ſagen, ſie wären von der Art Geſchöpfe, welche, wie **Sanchoniaton** ſagt, keine Empfindung haben.

Wenn auch das Schöne in der Kunſt lauter Geſicht wäre, wie, nach den Aegyptern, Gott lauter Auge iſt, würde es dennoch ſo in einem Theile vereint, viele nicht reizen.

Man könnte auch auf die Seltenheit dieſer Empfindung aus dem Mangel von Schriften, die das Schöne lehren, einen Schluß machen: denn vom Plato an bis auf unſere Zeit, ſind die Schriften dieſer Art vom allgemeinen Schönen leer, ohne Unterricht, und von niedrigem Gehalte; das Schöne in der Kunſt haben einige Neuere berühren wollen, ohne es gekannt zu haben. Hiervon könnte ich Ihnen, mein Freund, durch ein Schreiben des berühmten Herrn von Stoſch, des größten Alterthumskundigen unſerer Zeiten, einen neuen Beweis geben. Er wollte mir in demſelben zu Anfang unſeres Briefwechſels, weil er mich perſönlich nicht kannte, Unterricht geben über den Rang der beſten Statuen, und über die Ordnung, in welcher ich dieſelben zu betrachten hätte. Ich erſtaunete, da ich ſah, daß ein ſo berufener Antiquarius den Vaticaniſchen Apollo, das Wunder der Kunſt, nach dem ſchlafenden Faun im Pallaſte Barberini, welches eine Waldnatur iſt, nach dem Centaur in der Villa Borgheſe, welcher keiner idealiſchen Schönheit fähig iſt, nach den zween alten Satyrs im Campidoglio, und nach dem Juſtinianiſchen Bock, an welchem das beſte Stück der Kopf nur iſt, ſetzte. Die Niobe und ihre Töchter, die Muſter der höchſten weiblichen Schönheit, haben den letzten Platz in deſſen Ordnung. Ich überführte ihn ſeiner irrigen Rangordnung, und ſeine Entſchuldigung war, daß er in jungen Jahren, die Werke der alten Kunſt, in Geſellſchaft zweyer noch lebender Künſtler jenſeit der Gebürge geſehen, auf deren Urtheil das ſeinige ſich bisher gegründet habe. Es wurden verſchiedene Briefe zwiſchen uns gewechſelt über ein rundes Werk in der Villa Pamphili, mit erhobenen Figuren, welches er für das alleräalteſte Denkmal der griechiſchen Kunſt hielt, und ich hingegen für eins der ſpäteſten unter den Kaiſern. Was für Grund hatte deſſen Meynung? Man hatte das Schlechteſte für das Aelteſte angeſehen; und mit eben dieſem Syſtema gehet Natter in ſeinen geſchnittenen Steinen, welches aus dem, was er über die dritte und ſechſte Kupferplatte vorbringet, zu erweiſen iſt. Eben ſo falſch iſt deſſen Urtheil über das vermeintliche hohe Alterthum der Steine auf der achten bis zur zwölften Platte: er geht hier nach der Geſchichte, und glaubet, eine ſehr alte Begebenheit, wie der Tod des Othryades iſt, müſſe auch einen ſehr alten Künſtler vorausſetzen. Durch ſolche Kenner iſt der vorgegebene Seneca im Bade, in der Villa Borgheſe, in Achtung gekommen, welcher ein Gewebe von ſtrickmäßigen Adern iſt, und in meinen Augen der Kunſt des Alterthums kaum würdig zu achten. Dieſes Urtheil wird den mehreſten einer Ketzerey ähnlich ſehen, und ich würde daſſelbe vor ein paar Jahren noch nicht öffentlich gewaget haben.

Dieſe Fähigkeit wird durch gute Erziehung erwecket und zeitiger gemacht, und meldet ſich eher, als in vernachläßigter Erziehung, welche dieſelbe aber nicht erſticken kann, wie ich hier an meinem Theile weis. Es wickelt ſich dieſelbe aber eher an großen als kleinen Orten aus, und im Umgange mehr, als durch Gelehrſamkeit: denn das viele Wiſſen, ſagen die Griechen, erwecket keinen geſunden Verſtand, und die ſich durch bloße Gelehrſamkeit in den Alterthümern bekannt gemacht haben, ſind auch derſelben weiter nicht kundig worden. In gebohrnen Römern, wo dieſes Gefühl vor andern zeitiger und reifer werden könnte, bleibet daſſelbe in der Erziehung ſinnlos, und bildet ſich nicht, weil die Menſchen der Henne gleich ſind, die über das Korn, welches vor ihr liegt, hingehet, um das entferntere zu nehmen: was wir täglich vor Augen haben, pflegt kein Verlangen zu erwecken. Es lebet noch itzo ein bekannter Maler Nic. Ricciolini, ein gebohrner Römer, und ein Mann von großem Talente und Wiſſenſchaft, auch außer ſeiner Kunſt, welcher vor ein paar Jahren, und allererſt im ſiebenzigſten Jahre ſeines

Alters, die Statuen in der Villa Borgheſe zum erſtenmale ſah. Es hat derſelbe die Baukunſt aus dem Grunde ſtudiret, und dennoch hat er eines der ſchönſten Denkmale, nemlich das Grab der Cäcilia Metella, des Craſſus Frau, nicht geſehen, ohnerachtet er, als ein Liebhaber der Jagd, weit und breit außer Rom umher geſtreifet iſt. Es ſind daher aus beſagten Urſachen, außer dem Giulio Romano, wenig berühmte Künſtler von gebohrnen Römern aufgeſtanden; die mehreſten, welche in Rom ihren Ruhm erlanget haben, ſowohl Maler, als Bildhauer und Baumeiſter, waren Fremde, und es thut ſich auch itzo kein Römer in der Kunſt hervor. Dieſer Erfahrung zufolge, nenne ich ein Vorurtheil, gebohrne Römer zu Zeichnern der Gemälde einer Gallerie in Deutſchland mit großen Koſten verſchrieben zu haben, wo man geſchicktere Künſtler fand [1])

Bey angehender Jugend iſt dieſe Fähigkeit, wie eine jede Neigung in dunkele und verworrene Rührungen eingehüllet, und meldet ſich wie ein fliegendes Jucken in der Haut, deſſen eigentlichen Ort man im Kratzen nicht treffen kann. Es iſt dieſelbe in wohlgebildeten Knaben eher, als in andern, zu ſuchen, weil wir insgemein denken wie wir gemacht ſind, in der Bildung aber weniger, als im Weſen und in der Gemüthsart: ein weiches Herz und folgſame Sinnen ſind Zeichen ſolcher Fähigkeit. Deutlicher entdecket ſich dieſelbe, wenn in Leſung eines Scribenten die Empfindung zärtlicher gerühret wird, wo der wilde Sinn überhin fährt, wie dieſes verſchiedentlich geſchehen würde in der Rede des Glaucus an den Diomedes, welches die rührende Vergleichung des menſchlichen Lebens mit Blättern iſt, die der Wind abwirft, und die im Frühlinge wiederum hervorſproſſen. Wo dieſe Empfindung nicht iſt, prediget man Blinden die Kenntniß des Schönen, wie die Muſik einem nicht muſikaliſchen Gehöre. Ein näheres Zeichen iſt bey Knaben, die nicht nahe bey der Kunſt erzogen werden, noch eigens zu derſelben beſtimmet ſind, ein natürlicher Trieb zum Zeichnen, welcher, wie der zur Poeſie und Muſik, eingebohren iſt.

Da ferner die menſchliche Schönheit, zur Kenntniß, in einen allgemeinen Begriff zu faſſen iſt, ſo habe ich bemerket, daß diejenigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geſchlechts aufmerkſam ſind, und durch Schönheiten in unſerem Geſchlechte wenig, oder gar nicht, gerühret werden, die Empfindung des Schönen in der Kunſt nicht leicht eingebohren, allgemein und lebhaft haben. Es wird daſſelbe bey dieſen in der Kunſt der Griechen mangelhaft bleiben, da die größten Schönheiten derſelben mehr von unſerm, als von dem andern Geſchlechte, ſind. Mehr Empfindung aber wird zum Schönen in der Kunſt, als in der Natur, erfordert, weil jenes, wie die Thränen im Theater ohne Schmerz, ohne Leben iſt, und durch die Einbildung erwecket und erſetzet werden muß. Da aber dieſe weit feuriger in der Jugend, als im männlichen Alter, iſt, ſo ſoll die Fähigkeit, von welcher wir reden, zeitig geübet und auf das Schöne geführet werden, ehe das Alter kommt, in welchem wir uns entſetzen zu bekennen, es nicht zu fühlen.

Es iſt aber, wenn jemand das Schlechte bewundert, nicht allezeit zu ſchließen, daß er die Fähigkeit dieſer Empfindung nicht habe. Denn ſo wie Kinder, welchen man zuläßt, alles, was ſie anſchauen, nahe vor Augen zu halten, ſchielen lernen würden, eben ſo kann die Empfindung verwöhnet und unrichtig werden, wenn die Vorwürfe der erſten betrachtenden Jahre mittelmäßig oder ſchlecht geweſen. Ich erinnere mich, daß Perſonen von Talent an Orten, wo die Kunſt ihren Sitz nicht nehmen kann, über die hervorliegenden Adern an den Männerchen in unſeren alten Domkirchen viel ſprachen, um ihren Geſchmack zu zeigen: dieſe hatten nichts beſſers geſehen, wie die Mailänder, die ihren Dom der Kirche von St. Peter zu Rom vorziehen.

Das wahre Gefühl des Schönen gleichet einem flüßigen Gypſe, welcher über den Kopf des Apollo gegoſſen wird, und denſelben in allen Theilen berühret und umgiebt. Der Vorwurf dieſes Gefühls iſt nicht, was Trieb, Freundſchaft und Gefälligkeit anpreiſen, ſondern was der innere feinere Sinn, welcher von allen Abſichten geläutert ſeyn ſoll, um des Schönen willen ſelbſt, empfindet. Sie werden hier ſagen, mein Liebſter, ich ſtimme mit Platoniſchen Begriffen an, die vielen dieſe Empfindung abſprechen könnten; Sie wiſſen aber, daß man im Lehren, wie in Geſetzen, den höchſten Ton ſuchen muß, weil die Saite von ſelbſt nachläßt: ich ſage, was ſeyn ſollte, nicht was zu ſeyn pfleget, und mein Begriff iſt wie die Probe von der Richtigkeit der Rechnung.

Das Werkzeug dieſer Empfindung iſt der äußere Sinn, und der Sitz derſelben der innere: jener muß richtig, und dieſer empfindlich und fein ſeyn. Es iſt aber die Richtigkeit des Auges eine Gabe, welche vielen mangelt, wie ein feines Gehör, und ein empfindlicher Geruch. Einer der berühmteſten gegenwärtigen Sänger in Italien, hat alle Eigenſchaften ſeiner Kunſt, bis auf ein richtiges Gehör; ihm fehlet das, was der blinde Saunderſon, des Newtons Nachfolger, überflüßig hatte. Viele Aerzte würden geſchickter ſeyn, wenn ſie ein feines Gefühl erlanget hätten. Unſer Auge wird vielmals durch die Optik, und nicht ſelten durch ſich ſelbſt, betrogen.

Die Richtigkeit des Auges beſtehet in Bemerkung der wahren Geſtalt und Größe der Vorwürfe, und die Geſtalt geht ſowohl auf die Farbe, als auf die Form. Die Farben müſſen die Künſtler nicht auf gleiche Weiſe ſehen, weil ſie dieſelben verſchiedentlich nachahmen. Zum Beweiſe deſſelben will ich nicht das überhaupt ſchlechte Colorit einiger Maler, als des Poußin, anführen, weil daſſelbe zum Theil an Vernachläßigung, an ſchlechter Anführung, und an der Ungeſchicklichkeit lieget; ich ſchließe unterdeſſen aus dem, was ich ſelbſt ausführen geſehen, daß ſolche Maler ihr ſchlechtes Colorit nicht erkennen. Einer der beſten Brittiſchen Maler hätte ſeinen Tod des Hectors, in Lebensgröße, wo das Colorit weit unter der Zeichnung iſt, weniger geſchätzet: dieſes Stück wird in weniger Zeit, zu Rom in Kupfer geſtochen, erſcheinen. Mein Satz gründet ſich vornehmlich auf diejenigen Künſtler, die unter die guten Coloriſten gezählet werden, und gewiſſe Mängel haben; und ich kann hier den berühmten Friedrich Barocci anführen, deſſen Fleiſch ins Grünliche fällt. Es hatte derſelbe eine beſondere Art, die erſte Anlage des Nackenden mit Grün zu machen, wie man an einigen unvollendeten Stücken in der Gallerie Albani augenſcheinlich erkennet.

Das Colorit, welches in des **Guido** Werken ſanft und frölich iſt, und ſtark, trübe, und vielmals traurig im **Guercino** erſcheinet, lieſt man ſogar auf dem Geſichte dieſer beyden Künſtler.

Nicht weniger verſchieden ſind die Künſtler in Vorſtellung der wahren Geſtalt der Form, welches man ſchließen muß aus den unvollkommenen Entwürfen derſelben in ihrer Einbildung. **Barocci** iſt an ſeinen ſehr geſenkten Profilen des Geſichts, **Pietro** von Cortona an dem kleinlichen Kinne ſeiner Köpfe, und **Parmigianino** an dem langen Ovale und an den langen Fingern kenntlich. Ich will aber nicht behaupten, daß zu der Zeit, da alle Figuren gleichſam ſchwindſüchtig waren, wie vor dem **Raphael**, und da dieſelben wie waſſerſüchtig wurden durch den **Bernini**, allen Künſtlern die Richtigkeit des Auges gemangelt habe: denn hier liegt die Schuld an einem falſchen Syſtema, welches man wählete, und ihm blindlings folgete. Mit der Größe hat es eben die Bewandniß. Wir ſehen daß Künſtler auch in Porträts, in dem Maaße der Theile, die ſie in Ruhe und nach ihrem Wunſche ſehen, fehlen; an einigen iſt der Kopf kleiner, oder größer, an andern die Hände; der Hals iſt zuweilen zu lang, oder zu kurz, u. ſ. f. Hat das Auge in einigen Jahren von beſtändiger Uebung dieſe Proportion nicht erlanget, ſo iſt dieſelbe vergebens zu hoffen.

Da nun dasjenige, was wir auch an geübten Künſtlern bemerken, von einer Unrichtigkeit ihres Auges herrühret, ſo wird dieſes noch häufiger bey andern Perſonen ſeyn, die dieſen Sinn nicht auf gleiche Art geübet haben. Iſt aber die Anlage zur Richtigkeit vorhanden, ſo wird dieſelbe durch die Uebung gewiß, wie ſelbſt im Geſichte geſchehen kann: der Herr Cardinal Alex. Albani iſt im Stande, bloß durch Taſten und Fühlen vieler Münzen zu ſagen, welchen Kaiſer dieſelben vorſtellen.

Wenn der äußere Sinn richtig iſt, ſo iſt zu wünſchen, daß der innere dieſem gemäß vollkommen ſey: denn es iſt derſelbe wie ein zweyter Spiegel, in welchem wir das Weſentliche unſerer eigenen Aehnlichkeit, durch das Profil, ſehen. Der innere Sinn iſt die Vorſtellung und Bildung der Eindrücke in dem äußeren Sinne, und, mit einem Worte, was wir Empfindung nennen. Der innere Sinn aber iſt nicht allezeit dem äußeren proportionirt, das iſt, es iſt jener nicht in gleichem Grade empfindlich mit der Richtigkeit von dieſem, weil er mechaniſch verfährt, wo dort eine geiſtige Wirkung iſt. Es kann alſo richtige Zeichner geben ohne Empfindung, und ich kenne einen ſolchen; dieſe aber ſind höchſtens nur geſchickt, das Schöne nachzuahmen, nicht ſelbſt zu finden und zu entwerfen. Dem Bernini war dieſe Empfindung in der Bildhauerey von der Natur verſagt; Lorenzetto aber war mit derſelben, wie es ſcheint, mehr, als andere Bildhauer neuerer Zeiten, begabt. Er war des Raphaels Schüler, und ſein Jonas, in der Capelle Chigi, iſt bekannt; ein vollkommener Werk aber von ihm, im Pantheon, eine ſtehende Madonna, noch einmal ſo groß, als die Natur, welche er nach ſeines Meiſters Tode machte, wird von niemand bemerket. Ein anderer verdienter Bildhauer iſt noch weniger bekannt: er heißt Lorenzo Ottone, ein Schüler des Hercules Ferrata, und von demſelben iſt eine ſtehende heil. Anna in eben dem Tempel; ſo daß zwo der beſten neueren Statuen an eben dem Orte ſtehen. Die ſchönſten Figuren neuerer Bildhauer neben dieſen, ſind der heil. Andreas von Fiamingo, und die Religion von le Gros, in der Kirche al Geſu. Ich begehe hier eine Ausſchweifung, welche, weil ſie unterrichtet, Verzeihung verdienet. Dieſer innere Sinn, von welchem ich rede, muß fertig, zart, und bildlich ſeyn.

Fertig und ſchnell muß derſelbe ſeyn, weil die erſten Eindrücke die ſtärkſten ſind, und vor der Ueberlegung vorhergehen: was wir durch dieſe empfinden, iſt ſchwächer. Dieſes iſt die allgemeine Rührung, welche uns auf das

Schöne ziehet, und kann dunkel und ohne Gründe ſeyn, wie mit allen erſten und ſchnellen Eindrücken zu geſchehen pfleget, bis die Unterſuchung der Stücke die Ueberlegung zuläßt, annimmt und erfordert. Wer hier von Theilen auf das Ganze gehen wollte, würde ein grammaticaliſches Gehirn zeigen, und ſchwerlich eine Empfindung des Ganzen und eine Entzückung in ſich erwecken.

Zart muß dieſer Sinn mehr, als heftig, ſeyn, weil das Schöne in der Harmonie der Theile beſtehet, deren Vollkommenheit ein ſanftes Steigen und Sinken iſt, die folglich in unſere Empfindung gleichmäßig wirket, und dieſelbe mit einem ſanften Zuge führet, nicht plötzlich fortreißet. Alle heftigen Empfindungen gehen über das Mittelbare hinweg zum Unmittelbaren, da das Gefühl hingegen gerühret werden ſoll, wie ein ſchöner Tag entſtehet, durch Anmeldung einer lieblichen Morgenröthe. Es iſt auch die heftige Empfindung der Betrachtung und dem Genuſſe des Schönen nachtheilig, weil ſie zu kurz iſt: denn ſie führet auf einmal dahin, was ſie ſtufenweiſe fühlen ſollte. Auch in dieſer Betrachtung ſcheint das Alterthum ſeine Gedanken in Bilder eingekleidet zu haben, und verdeckte den Sinn derſelben, um dem Verſtande das Vergnügen zu gönnen, mittelbar dahin zu gelangen. Es ſind daher ſehr feurige, flüchtige Köpfe, zur Empfindung des

Schönen nicht die fähigſten, und ſo wie der Genuß unſer ſelbſt, und das wahre Vergnügen in der Ruhe des Geiſtes und des Körpers zu erlangen iſt, ſo iſt es auch das Gefühl und der Genuß des Schönen, welches alſo zart und ſanft ſeyn muß, und wie ein milder Thau kommt, nicht wie ein Platzregen. Da ſich auch das wahre Schöne der menſchlichen Figur insgemein in der unſchuldigen ſtillen Natur einzukleiden pfleget, ſo will es durch einen ähnlichen Sinn gefühlet und erkannt werden. Hier iſt kein Pegaſus nöthig, durch die Luft zu fahren, ſondern Pallas, die uns führet.

Die dritte von mir angegebene Eigenſchaft des innern Gefühls, welche in einer lebhaften Bildung des betrachteten Schönen beſtehet, iſt eine Folge der beiden erſteren, und nicht ohne jene; aber ihre Kraft wächſet, wie das Gedächtniß, durch die Uebung, welche zu jenen nichts beiträget. Das empfindlichſte Gefühl kann dieſe Eigenſchaft unvollkommener, als ein geübter Maler ohne Gefühl, haben, dergeſtalt, daß das eingedruckte Bild allgemein lebhaft und deutlich iſt, aber geſchwächet wird, wenn wir uns daſſelbe ſtückweiſe genau vorſtellen wollen, wie es mit dem Bilde des entfernten Geliebten zu geſchehen pfleget, wie wir auch in den mehreſten Dingen erfahren; zu ſehr in das Getheilte gehen wollen, macht das Ganze verliehren. Ein bloß mechaniſcher Maler aber, deſſen vornehmſtes Werk das Porträt iſt, kann durch nöthige Uebung ſeine Einbildung erhöhen und ſtärken, daß dieſelbe fähig wird, ein anſchauliches Bild nach allen Theilen ſich einzuprägen, und ſtückweiſe zu wiederholen.

Es iſt alſo dieſe Fähigkeit als eine ſeltene Gabe des Himmels zu ſchätzen, welcher den Sinn zum Genuſſe des Schönen und des Lebens ſelbſt hiedurch fähig gemacht hat, als deſſen Glückſeligkeit in einer Dauer angenehmer Empfindung beſteht.

Ueber den Unterricht zu der Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, welcher das zweyte Stück dieſer Abhandlung iſt, kann zuerſt ein allgemeiner Vorſchlag gemacht werden, welcher hernach durch beſondere Erinnerungen in den dreyen ſchönen Künſten eine nähere Anwendung haben kann. Dieſer Vorſchlag aber iſt, wie dieſer Entwurf, nicht für junge Leute, welche nur um ihr nothdürftiges Brod lernen, und weiter nicht hinaus denken können, welches ſich von ſelbſt verſtehet; ſondern für die, welche, nebſt der Fähigkeit, Mittel, Gelegenheit und Muße haben, und dieſe iſt ſonderlich nöthig. Denn die Betrachtung der Werke der Kunſt iſt, wie Plinius ſagt, für müßige Menſchen, das iſt, die nicht den ganzen Tag ein ſchweres und unfruchtbares Feld zu bauen verdammet ſind. Die mir gegönnete Muße, iſt eine der größten Glückſeligkeiten, die mir das gütige Geſchick, durch meinen erhabenſten Freund und Herrn, in Rom finden laſſen, welcher, ſo lange ich bey und mit ihm lebe, keinen Federſtrich von mir verlanget hat, und dieſe ſelige Muße hat mich in Stand geſetzet, mich der Betrachtung der Kunſt nach meinem Wunſche zu überlaſſen.

Mein Vorſchlag zum Unterrichte eines Knaben, an welchem ſich die Spuren der gewünſchten Fähigkeit zeigen, iſt folgender: Zuerſt ſollte deſſen Herz und Empfindung, durch Erklärung der ſchönſten Stellen alter und neuer Scribenten, ſonderlich der Dichter, rührend erwecket, und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden, weil dieſer Weg zur Vollkommenheit führet. Zu gleicher Zeit ſollte deſſen Auge an Beobachtung des Schönen in der Kunſt gewöhnet werden, welches nothdürftig in allen Ländern geſchehen kann.

Man lege demſelben anfänglich die alten Werke in erhobener Arbeit, nebſt den alten Gemälden, vor, welche Santes Bartoli geſtochen, und die Schönheit dieſer Werke mit Wahrheit und mit gutem Geſchmacke angedeutet hat. Ferner kann die ſogenannte Bibel des Raphaels geſuchet werden, das iſt, die Geſchichte des alten Teſtamentes, welche dieſer große Künſtler an dem Gewölbe eines offenen Ganges im Vaticaniſchen Pallaſte, theils ſelbſt gemalet, theils nach ſeinen Zeichnungen ausführen laſſen. Dieſes Werk iſt auch von vorgedachtem **Bartoli** geſtochen. Dieſe zwey Werke werden einem unverwöhnten Auge ſeyn, was eine richtige Vorſchrift der Hand iſt, und da die ungeübte Empfindung dem Epheu gleichet, welcher ſich eben ſo leicht an einen Baum, als an eine alte Mauer, anhänget, ich will ſagen, das Schlechte und das Gute mit gleichem Vergnügen ſieht, ſo ſoll man dieſelbe mit ſchönen Bildern beſchäftigen. Hier gilt, was **Diogenes** ſagte, daß wir die Götter bitten ſollen, uns angenehme Erſcheinungen zu geben. An einem mit Raphaeliſchen Bildern eingenommenen Knaben, wird man mit der Zeit bemerken, was jemand empfindet, welcher, nachdem er den Vaticaniſchen Apollo und den Laocoon an eben dem Orte geſehen, unmittelbar nachher ein Auge wirft auf einige Statuen* verheiligter Mönche in der St. Peterskirche. Denn ſo wie die Wahrheit auch ohne Beweiſe überzeuget, ſo wird das Schöne, von Jugend an geſehen, auch ohne weiteren Unterricht vorzüglich gefallen.

Dieſer Vorſchlag zum anfänglichen Unterrichte iſt vornehmlich gerichtet auf junge Leute, die, wie Sie, mein Freund, bis zu gewiſſen Jahren auf dem Lande erzogen werden, oder keinen Anführer in dieſer Kenntniß haben;

aber auch dieſen kann mehrere Gelegenheit dazu verſchaffet werden. Man ſuche die griechiſchen Münzen des Golzius welche unter allen am beſten gezeichnet ſind, deren Betrachtung und Erklärung zu unſerem Zwecke nützlich, und von weiterem Unterrichte ſeyn kann. Die angenehmſte und lehrreichſte Beſchäftigung aber, werden die Abdrücke der beſten geſchnittenen Steine geben, von welchen eine große Samlung in Gyps in Deutſchland zu haben iſt; in Rom findet man eine vollſtändige Samlung von allem, was in dieſer Art ſchön iſt, in rothen Schwefel gegoſſen. Zu nützlicher Betrachtung dieſer und jener, kann meine Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine dienen. Will ſich jemand in koſtbare Werke einlaſſen, ſo iſt derjenige Band des Florentiniſchen Muſei, welcher die Steine enthält, beſonders zu haben.

Befindet ſich der zum Schönen anzuführende Knabe an einem großen Orte, wo demſelben mündliche Anweiſung kann gegeben werden, ſo würde ich dieſem anfänglich nichts anders, als jenem, vorſchlagen. Aber wenn deſſen Lehrer die ſeltene Kenntniß hätte, die Arbeit alter und neuer Künſtler zu unterſcheiden, könnte zu den Abdrücken alter Steine eine Samlung von Abdrücken neuer geſchnittener Steine geſuchet werden, um aus beyder Vergleichung den Begriff des wahren Schönen in den alten, und den irrigen Begriff deſſelben in den mehreſten neuen Arbeiten zu zeigen. Sehr viel kann gezeiget und begreiflich gemacht werden, auch ohne Anweiſung in der Zeichnung: denn die Deutlichkeit erwächſt aus dem Gegenſatze, ſo wie ein mittelmäßiger Sänger neben einem harmoniſchen Inſtrumente kenntlich wird, welcher im Singen ohne daſſelbe anders ſchien. Die Zeichnung aber, welche zugleich mit dem Schreiben kann gelehret werden, gibt, wenn dieſelbe zu einer Fertigkeit gelanget iſt, eine völligere und gründlichere Kenntniß.

Dieſer Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdeſſen wie die Feldmeſſerey, auf dem Papiere gezeichnet; die Copie im Kleinen, iſt nur der Schatten, nicht die Wahrheit, und es iſt vom Homerus auf deſſen beſte Ueberſetzungen kein größerer Unterſchied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen: dieſe ſind todte Bilder, und jene reden. Es kann alſo die wahre und völlige Kenntniß des Schönen in der Kunſt nicht anders, als durch Betrachtung der Urbilder ſelbſt, und vornehmlich in Rom erlanget werden; und eine Reiſe nach Italien iſt denjenigen zu wünſchen, die mit Fähigkeit zur Kenntniß des Schönen von der Natur begabt ſind, und hinlänglichen Unterricht in derſelben erlanget haben. Außer Rom muß man, wie viele Verliebte, mit einem Blicke auf einen Seufzer zufrieden ſeyn, das iſt, das Wenige und das Mittelmäßige hochſchätzen.

Es iſt bekannt, daß ſowohl von alten Werken, als von Gemälden berühmter Meiſter, ſeit hundert Jahren beträchtliche Stücke aus Rom in andere Länder, ſonderlich nach England, weggeführet worden; man kann aber verſichert ſeyn, daß das beſte in Rom geblieben iſt, und vermuthlich bleiben wird. Die vornehmſte Samlung von Alterthümern in England, iſt die Pembrokiſche zu Wilton, und in derſelben iſt alles, was der Cardinal Mazarin geſammelt hat; man muß ſich aber durch den Namen des Künſtlers Cleomenes unter etlichen Statuen ſo wenig, als durch die an einigen Bruſtbildern zu München geſetzten Taufnamen, irren laſſen: es iſt leicht gepfiffen dem, der leicht tanzet. Nach dieſer kommt die Arundelliſche Samlung, in welcher das beſte Stück eine conſulariſche Statue iſt, unter dem Namen Cicero, folglich wird in derſelben nichts ſeyn, was ſchön heißen kann. Eine der ſchönſten Statuen in England, iſt eine Diana, welche Herr Cook, ehemaliger Engliſcher Miniſter zu Florenz, vor vierzig Jahren aus Rom wegführete. Sie iſt im Laufen und Schießen vorgeſtellet, von ausnehmender Arbeit, und es fehlet ihr nichts, als der Kopf, welcher neu zu Florenz gemacht iſt.

In Frankreich iſt die beſte Statue der ſogenannte Germanicus, zu Verſailles, mit dem wahren Namen des Künſtlers **Cleomenes**, und dieſe Figur hat keine beſondere Schönheit, ſondern ſcheint nach einem gewöhnlichen Modelle im Leben gearbeitet zu ſeyn. Die Venus mit dem ſchönen Hinteren, an eben dem Orte, als welcher daſelbſt für ein Wunderwerk gehalten wird, iſt wahrſcheinlich eine Copie der unter eben dem Namen noch berühmteren Venus im Pallaſte Farneſe; aber auch dieſe kann kaum unter den Statuen vom zweyten Range ſtehen, und hat außerdem einen neuen Kopf, welches nicht ein jeder ſieht, von den Armen nicht zu gedenken.

In Spanien, und zwar zu Aranjuez, wo die ehemalige **Odeſcalchiſche** Samlung von Alterthümern ſtehet, welche der Königin **Chriſtina** gehörete, ſind das Beſte zween wahrhaftig ſchöne Genii, (welche man insgemein Caſtor und Pollux nennet) und dieſe ſind ſchöner, als alles, was in Frankreich iſt. Ferner iſt daſelbſt ein überaus ſchönes ganzes Bruſtbild des **Antinous**, über Lebensgröße, und eine fälſchlich ſogenannte liegende Cleopatra, oder ſchlafende Nymphe. Das übrige dieſer Samlung iſt mittelmäßig, und die Muſen in Lebensgröße haben neue Köpfe, von **Ercole Ferrata** gemacht, von deſſen Hand auch der ganze Apollo iſt.

In Deutſchland fehlet es ebenfalls nicht an Werken der alten Kunſt. Zu Wien aber iſt nichts, was Erwähnung verdienete, außer ein ſchönes Gefäß von Marmor, in der Größe und Form der berühmten Vaſe in der Villa Borgheſe, mit einem erhaben gearbeiteten Bacchanale umher. Dieſes Stück iſt in Rom gefunden, und gehörete dem Cardinale Nic. del Giudice, in deſſen Pallaſte zu Neapel es ſtand. Bey Berlin zu Charlottenburg, ſteht die Samlung alter Werke, welche der Cardinal Polignac zu Rom gemacht hat. Das bekannteſte ſind eilf Figuren, welche der ehemalige Beſitzer eine Familie des Lycomedes getauft hat, das iſt, Achilles in Weiberkleidern unter den Töchtern von jenem verſtecket: man muß aber wiſſen, daß alle äußern Theile dieſer Figuren, ſonderlich die Köpfe, neu, und, was das ſchlimmſte iſt, von jungen Anfängern in der Franzöſiſchen Academie zu Rom gemacht worden ſind; der Kopf des ſogenannten Lycomedes, iſt das Bild des berühmten Herrn von Stoſch. Das beſte Stück daſelbſt, iſt ein ſitzendes Kind von Erzt, welches mit den Knochen ſpielet, welche die Griechen Aſtragali, und die Römer Tali nenneten, und anſtatt der Würfel dieneten. Der größte Schatz von Alterthümern befindet ſich zu Dresden: es beſtehet derſelbe aus der Gallerie Chigi in Rom, welche König Auguſtus mit 60,000 Scudi erſtand, und denſelben mit einer Samlung von Statuen vermehrte, welche der Herr Cardinal Alex. Albani demſelben für 10,000 Scudi überließ. Ich kann aber das Vorzüglichſte von Schönheit nicht angeben, weil die beſten Statuen in einem Schuppen von Bretern, wie die Heringe gepacket, ſtanden, und zu ſehen, aber nicht zu betrachten waren. Einige waren bequemer geſtellet, und unter denſelben ſind drey bekleidete weibliche Figuren, welche die erſten Herculaniſchen Entdeckungen ſind.

Von Gemälden des großen Raphaels, iſt in England nichts, wo es nicht ein St. George des Grafen Pembrocke iſt, welcher, ſo viel ich mich entſinne, dem in der Gallerie des Herzogs von Orleans ähnlich iſt; jener iſt von Pagot geſtochen. Zu Hamptoncourt aber, ſind ſieben Cartone deſſelben zu eben ſo viel Tapeten, welche in der St. Peterskirche verwahret werden: dieſe ſind von Dorigny geſtochen. Neulich wurde dem Könige in England von Lord Baltimore eine Zeichnung der Verklärung Chriſti von dieſem großen Meiſter, groß wie das Original, aus Rom zum Geſchenke überſchicket, welche vermuthlich an eben dem Orte wird aufgehänget werden. Es iſt dieſelbe auf das Werk ſelbſt abgezeichnet, mit ſchwer nachzuahmender Kunſt in ſchwarzer Kreide ausgeführet, und dieſe dergeſtalt auf das Papier befeſtiget, daß die Zeichmung nichts leiden kann. Sie kennen, mein Freund, den Künſtler derſelben, Herrn Johann Caſanova, den größten Zeichner in Rom nach Mengs, deſſen Meiſter, und wir haben dieſes einzige Werk mehr, als einmal, betrachtet und bewundert.

In Frankreich, und zwar zu Verſailles, iſt die berühmte H. Familie des Raphaels, von Edeling geſtochen, und nachher von Frey, nebſt der H. Catharina. In Spanien, im Eſcurial, ſind zwey Stücke von deſſen Hand, von welchen das eine eine Madonna iſt. In Deutſchland ſind zwey Stücke: zu Wien die H. Catharina, und zu Dresden das Altarblatt aus dem Kloſter St. Siſto zu Piacenza; aber dieſes iſt nicht von deſſen beſten Manier, und zum Unglück auf Leinewand gemalet, da deſſen andere Werke in Oel, auf Holz ſind; daher hatte daſſelbe bereits viel gelitten, da es aus Italien ankam; und wenn daſſelbe von deſſen Zeichnung könnte einen Begriff geben, ſo bleibt derſelbe aus dieſem Stücke mangelhaft von deſſen Colorit. Ein vermeynter Raphael, welchen der König von Preußen vor einigen Jahren in Rom für 3000 Scudi erſtehen ließ, iſt von keinem Kunſtverſtändigen allhier für deſſen Arbeit erkannt worden; daher auch kein ſchriftliches Zeugniß von der Richtigkeit deſſelben zu erhalten war.

Aus dieſem Verzeichniſſe der beſten Werke alter Bildhauer und der Gemälde des Raphaels außer Rom und Italien, iſt der Schluß zu ziehen, daß das Schöne in der Kunſt anderwärts nur einzeln ſey, und daß die Empfindung deſſelben allein in Rom völlig, richtig und verfeinert werden könne. Dieſe Hauptſtadt der Welt bleibet noch itzo eine unerſchöpfliche Quelle von Schönheiten der Kunſt, und es wird hier in einem Monate mehr entdecket, als in den verſchütteten Städten bey Neapel in einem Jahre. Nachdem ich zu der Abhandlung über die Schönheit in der Geſchichte der Kunſt alles, was in Italien aus dem Alterthume von Schönheit übrig iſt, unterſuchet hatte, glaubte ich nimmermehr einen ſchöneren Kopf männlicher Jugend, als den Apollo, den Borgheſiſchen Genius, und den Mediceiſchen Bacchus in Rom, zu finden, und ich wurde außer mich geſetzet, da mir eine faſt noch höhere Schönheit in dem Geſichte eines jungen Fauns, mit zwey kleinen Hörnern auf der Stirne, zu Geſichte kam, welcher nach der Zeit entdecket iſt, und ſich in den Händen des Bildhauers Cavaceppi befindet. Es fehlet demſelben die Naſe, und etwas von der Oberlippe; was für einen Begriff würde dieſer Kopf geben, wenn er unbeſchädigt wäre! Eine der gelehrteſten Statuen aus dem Alterthume, wurde im Monate May dieſes 1763. Jahres, bey Albano in einem Weinberge des Prinzen Altieri, entdecket. Es ſtellet dieſelbe einen jungen Faun vor, welcher eine große Muſchel vor dem Unterleibe hält, woraus Waſſer lief, und die Figur ſchauet, mit geneigtem Haupte und gekrümmetem Leibe, in daſſelbe. Der Florentiniſche tanzende Faun ſcheint hart neben dieſem, und man kann ihn mit keiner Statue füglicher, als mit dem von mir beſchriebenen Sturze des vergötterten Hercules, in Vergleichung ſetzen. Es wird alſo künftig ein Altieriſcher Faun berühmt werden, wie es der Borgheſiſche fälſchlich genannte Fechter, und der Farneſiſche Hercules iſt.

Nach dieſem allgemeinen Vorſchlage zum Unterrichte, ſollte derſelbe auch auf das beſondere Schöne führen, welches einer jeden der drey ſchönen Künſte, der Malerey, Bildhauerey, und der Baukunſt, eigen iſt, wenn dieſes Feld nicht zu weitläuftig hier zu beſtreiten wäre. Ich muß nach den Gränzen dieſer Schrift, und nach denjenigen, die mir andere wichtige Ausarbeitungen und Geſchäfte ſetzen, mich begnügen, einzelne Blumen und Kräuter auf demſelben zu ſuchen.

Das Schöne in dieſen Künſten iſt ſchwerer in der Erſteren, leichter in der Zweyten, und noch leichter in der Dritten einzuſehen; der Beweis aber von der Urſache des Schönen, iſt allenthalben ſchwer, und hier gilt der bekannte Satz, daß nichts ſchwerer iſt, als der Beweis einer augenſcheinlichen Wahrheit, und die von allen durch Hülfe der Sinne begriffen wird.

In der Baukunſt iſt das Schöne mehr allgemein, weil es vornehmlich in der Proportion beſteht: denn ein Gebäude kann durch dieſelbe allein, ohne Zierrathen, ſchön werden und ſeyn. Die Bildhauerey hat zwey ſchwere Theile, nemlich das Colorit, und Licht und Schatten, nicht, durch welche die Malerey ihre größte Schönheit erhebet, und alſo iſt es ſtufenweis leichter, die eine, als die andere Kunſt, zu beſitzen und einzuſehen. Aus dieſem Grunde konnte Bernini, ohne Gefühl des menſchlichen Schönen, ein großer Baumeiſter ſeyn, welches Lob derſelbe in der Bildhauerey nicht verdienet. Dieſes iſt ſo ſinnlich, daß es mich wundert, wie es Leute geben können, welche gezweifelt, ob die Malerey oder die Bildhauerey ſchwerer ſey: denn daß es in den neuern Zeiten weniger gute Bildhauer, als Maler, gegeben, kann dieſes nicht zweifelhaft machen. Hieraus folget, da das Schöne in der Bildhauerey mehr, als in den beyden andern Künſten, auf Eins gerichtet iſt, daß die Empfindung deſſelben in dieſen ſo viel ſeltener ſeyn müſſe, da dieſelbe in jener Kunſt ſelten iſt, wie ſich dieſes auch ſogar in Rom ſelbſt an den neueſten Gebäuden offenbaret, unter welchen wenige nach den Regeln der wahren Schönheit ausgeführet ſind, wie es die von Vignola ohne Ausnahme zu ſeyn pflegen. In Florenz iſt die ſchöne Baukunſt ſehr ſelten, ſo daß nur ein einziges kleines Haus ſchön heißen kann, welches auch die Florentiner als ein Wahrzeichen weiſen: eben dieſes kann man von Neapel ſagen. Venedig aber übertrift dieſe beyden Städte durch verſchiedene Palläſte am großen Canale, welche von Palladio aufgeführet ſind. Man mache ſelbſt den Schluß von Italien auf andere Länder. In Rom aber ſind mehr ſchöne Palläſte und Häuſer, als in ganz Italien zuſammen genommen; das ſchönſte Gebäude unſerer Zeiten, iſt die Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, und der Saal in derſelben kann der ſchönſte und prächtigſte in der Welt heißen.

Der Inbegriff des Schönen in der Baukunſt, iſt an dem ſchönſten Gebäude in der Welt zu ſuchen, und dieſes iſt St. Peter. Die Mängel, welche hier Cambell in ſeinem Brittanniſchen Vitruvius, und andere finden, ſind wie von Hörenſagen, und haben nicht den geringſten Grund. Man ſetzet an der vorderen Seite aus, daß die Oefnungen und Glieder derſelben der Größe des Gebäudes nicht proportionirt ſeyn; aber man hat nicht bedacht, daß dieſe vermeinten Mängel durch den Balcon, auf welchem der Pabſt ſowohl hier, als zu St. Johann Lateran, und zu St. Maria Maggiore, den Segen zu ertheilen pfleget, nothwendig entſtehen. Die Attiſche Ordnung an dieſer Seite iſt nicht höher, als diejenige, welche das ganze Gebäude hat. Der vermeynte Hauptfehler aber iſt, daß Carlo Maderno, der Baumeiſter der vorderen Seite, dieſelbe zu weit heraus geführet, und anſtatt des Griechiſchen Kreuzes, wo die Cuppola in der Mitten geweſen wäre, dieſem Tempel die Form des Lateiniſchen Kreuzes gegeben habe. Dieſes aber geſchah auf Befehl, um den ganzen Platz der alten Kirche in dem neuen Gebäude einzuſchließen. Dieſe Verlängerung war bereits vom Raphael, als Baumeiſter von St. Peter, vor dem Michael Angelo, entworfen, welches man aus deſſen Grundriſſe beym Serlio ſieht, und Michael Angelo ſcheint in der That eben dieſen Vorſatz gehabt zu haben, wie deſſen Grundriß beym Bonanni zeiget. Es würde auch die Form des Griechiſchen Kreuzes wider die Regeln der alten Baumeiſter geweſen ſeyn, welche lehren, daß die Breite eines Tempels, ein Drittheil der Länge deſſelben halten ſoll.

In der Bildhauerey der alten Werke, iſt die erſte Kenntniß zur Uebung der Empfindung des Schönen, der Unterſchied des Alten und Neuen an eben derſelben Figur. Der Mangel dieſer Kenntniß hat viel vermeinte Kenner und Scribenten verführet; denn es iſt dieſelbe nicht allenthalben ſo leicht, wie an den Ergänzungen der Statuen im

Pallaſte Giuſtiniani, die auch Anfängern im guten Geſchmacke Ekel machen. Ich rede hier von den Zuſätzen der Figur ſelbſt: denn die derſelben beygelegten Zeichen ſind nicht unter der Empfindung des Schönen begriffen. Alle Scribenten haben ſich bey dem ſogenannten Farneſiſchen Ochſen betrogen, wo ſie nichts neues gefunden haben; aber das Gefühl des Schönen hätte ihnen über ganze halbe Figuren dieſes Werks, wenigſtens Zweifel erwecken ſollen. Im Nackenden iſt nicht alles ſchön, (denn es waren auch vor Alters gute und ſchlechte Künſtler, wie Plato im Cratylus ſagt) aber auch wenig fehlerhaftes und ſchlechtes, und da in unſerer Natur dasjenige vollkommen heißt, was die wenigſten Fehler hat, ſo finden ſich in dieſem Verſtande viel Figuren der Alten, welche für ſchön gelten können. Aber das Abſtracte und bloß Schöne iſt von dem Ausdrucke in der Schönheit wohl zu unterſcheiden: der Vaticaniſche Apollo iſt ein Geſicht von dieſer Art, der Borgheſiſche Genius von jener; der Kopf des Apollo kommt nur einer unmuthigen und verachtenden Gottheit zu. Das Bekleidete der alten Figuren kann in ſeiner Art ſchön, wie das Nackende, heißen: denn alle ihre Gewänder ſind gut und ſchön geworfen, und nicht alle ſind nach naſſen Gewändern gearbeitet, wie insgemein irrig vorgegeben wird; dieſes ſind die feinen Gewänder, welche nahe am Fleiſche liegen mit niedrigen und kleinen Falten. Man kann alſo aus dieſem Grunde die neuern Künſtler nicht entſchuldigen, die in hiſtoriſchen Werken, anſtatt der Gewänder der Alten, ſich andere gebildet haben, die niemals geweſen ſind.

An den erhobenen Arbeiten der Alten haben einige Scribenten, welche von ihren Werken nur wie die Pilgrimme von Rom reden können, auszuſetzen gefunden, daß alle Figuren gleich erhoben ſeyn, ohne maleriſche Abweichung, welche verſchiedene Gründe und Weiten erfordert. Sie ſetzen dieſes als erwieſen voraus, und ſchließen auf eine Ungeſchicklichkeit, als wenn es ſchwerer wäre flach, als erhoben, zu modelliren. Dieſen ſage man, daß ſie vieles nicht wiſſen: es finden ſich ſolche Werke von drey verſchiedenen Abweichungen und Erhobenheiten der Figuren, und ein ſolches ſteht in dem prächtigen Saale der Villa Albani. In Werken neuerer Bildhauer muß man von der gemeinen Regel abgehen; man kann hier nicht allezeit von dem Werke auf den Meiſter ſchließen: denn z. E. die Statue des H. Dominicus mit der Kleidung ſeines Ordens, in St. Peter, war dem geſchickten le Gros ein faſt unüberwindlicher Widerſtand zur Schönheit zu gelangen.

Die Schönheit in der Malerey iſt ſowohl in der Zeichnung, und in der Compoſition, als in dem Colorit, und im Lichte und Schatten. In der Zeichnung iſt die Schönheit ſelbſt der Probierſtein, auch in dem, was Furcht erwecken ſoll: denn was von der ſchönen Form abweichet, kann gelehrt, aber nicht ſchön gezeichnet heißen. Verſchiedene Figuren in dem Göttermahle des Raphaels, können mit dieſem Satze nicht beſtehen; aber dieſes Werk iſt von deſſen Schülern ausgeführet, unter welchen Giulio Romano, der ihm am liebſten war, das Gefühl des wahren Schönen nicht beſaß. Da die Raphaeliſche Schule, welche nur wie die Morgenröthe hervor kam, aufhörete, verließen die Künſtler das Alterthum, und gingen, wie vorher geſchehen war, ihrem eigenen Dünkel nach. Durch die beyden Zucchari fing das Verderbniß an, und Giuſeppe von Arpino verblendete ſich und andere. Beynahe funfzig Jahre nach dem Raphael fing die Schule der Caracci an zu blühen, deren Stifter Ludwig, der ältere von ihnen, nur auf vierzehen Tage Rom ſah, und folglich ſeinen Enkeln, ſonderlich dem Hannibal, in der Zeichnung nicht beykommen konnte. Dieſe waren Eclectici, und ſuchten die Reinheit der Alten und des Raphaels, das Wiſſen des Michael Angelo, mit dem Reichthume und dem Ueberfluſſe der Venetianiſchen Schule, ſonderlich des Paolo, und mit der Fröhlichkeit des Lombardiſchen Pinſels im Correggio, zu vereinigen. In der Schule des Agoſtino und des Hannibals haden ſich Domenichino, Guido, Guercino und Albano gebildet, die den Ruhm ihrer Meiſter erreichet, aber als Nachahmer müſſen geachtet werden.

Domenichino ſtudirte die Alten mehr, als alle Nachfolger der Caracci, und arbeitete nicht, bevor er auch die geringſten Theile gezeichnet, wie man unter andern aus acht großen Bänden ſeiner Zeichnungen, in dem Muſeo des Herrn Cardinal Alex. Albani, welche itzo der König von England beſitzet, darthun kann; im Nackenden aber hat er die Raphaeliſche Reinigkeit nicht erreichet. Guido iſt ſich nicht gleich, weder in der Zeichnung, noch in der Ausführung: er kannte die Schönheit, aber er hat dieſelbe nicht allezeit erreichet. Sein Apollo in der berühmten Aurora iſt nichts weniger, als eine ſchöne Figur, und iſt gegen den Apollo von Mengs unter den Muſen in der Villa Albani, wie ein Knecht gegen deſſen Herrn. Der Kopf ſeines Erzengels iſt ſchön, aber nicht idealiſch. Sein erſtes und ſtarkes Colorit verließ er, und nahm eine helle, flaue, und unkräftige Art an. Guercino hat ſich im Nackenden nicht vornehmlich gezeiget, und band ſich nicht an die Strenge der Raphaeliſchen Zeichnung, und der Alten, deren Gewänder und Gebräuche er auch in wenig Werken beobachtet und nachgeahmet hat. Seine Bilder ſind edel, aber nach ſeinen eigenen Begriffen entworfen, ſo daß er mehr, als die vorigen, ein Original heißen kann. Albano iſt der Maler der Gratia, aber nicht der höchſten, welcher die Alten opferten, ſondern der unteren; ſeine Köpfe ſind mehr lieblich, als ſchön. Nach dieſen Anzeigen kann man ſelbſt ſuchen, über die Schönheit einzelner Figuren in den übrigen Malern, die es verdienen, zu urtheilen.

Die Schönheit der Compoſition beſteht in der Weisheit, das iſt, ſie ſoll einer Verſamlung von geſitteten und weiſen Perſonen, nicht von wilden und aufgebrachten Geiſtern, gleichen, wie die von la Fage ſind. Die zwote Eigenſchaft iſt die Gründlichkeit, das iſt, es ſoll nichts müßig und leer in derſelben ſeyn, nichts, wie in Verſen, um des Reims willen, geſetzet, ſo daß die Nebenfiguren nicht wie gepfropfte Reiſer, ſondern wie Zweige von dem Stamme erſcheinen. Die dritte Eigenſchaft iſt die Vermeidung von Wiederholungen in Handlungen und Stellungen, welche eine Armuth von Begriffen, und eine Unachtſamkeit zeigen. Sehr große Compoſitionen bewundert man, als ſolche, nicht: die Machiniſten, oder diejenigen, welche große Plätze geſchwinde mit Figuren anfüllen können, wie Lanfranc, deſſen Cupolen viele hundert Figuren enthalten, ſind wie viele Scribenten in Folio. Wir wiſſen, wie Phädrus ſagt:

Plus eſſe in uno ſaepe, quam in turba, boni.

Viel und gut ſteht ſelten beyſammen; und derjenige, welcher an ſeinen Freund ſchrieb: ich habe nicht Zeit gehabt, mich kürzer zu faſſen, wußte, daß nicht das Viele, ſondern das Wenige, ſchwer iſt. Tiepolo macht mehr in einem Tage, als Mengs in einer Woche; aber jenes iſt geſehen und vergeſſen; dieſes bleibt ewig. Wenn aber die großen Werke nach allen Theilen ausſtudiret ſind, wie das jüngſte Gericht des Michael Angelo, wovon ſich viele erſtere eigenhändige Entwürfe einzelner Figuren, und Haufen mehrerer, in den vormals Albaniſchen, itzo Königl. Engliſchen Zeichnungen finden, und wie die Schlacht des Conſtantins von Raphael iſt, wo wir nicht weniger Vorwürfe von Verwunderung ſehen, als der Held, dem Pallas beym Homerus das Schlachtfeld zeigen würde, alsdenn, ſage ich, haben wir ein ganzes Syſtema der Kunſt vor Augen. Die Erläuterung der obigen Erinnerung gibt die Schlacht des Alexanders wider den Porus, von Pietro von Cortona, im Campidoglio, welches ein Gemengſel von geſchwind entworfenen und ausgeführten kleinen Figuren iſt, insgemein aber als ein Wunderwerk gezeiget und geſehen wird, um ſo viel mehr, da die Legende ſagt, Ludwig XIV. habe dem Hauſe Savelli, wo dieſes Stück war, 20,000 Scudi dafür gebothen, welche Lügen nebſt deſſen Gebothe von 100,000 Louis für die Nacht des **Correggio** ſtehen kann.

Das Colorit erhält ſeine Schönheit durch eine fleißige Ausführung: denn die vielen Abweichungen der Farben, und ihre Mitteltinten, ſind nicht geſchwinde gefunden und geſetzt. Alle große Maler haben nicht geſchwinde gearbeitet, und die Raphaeliſche Schule, ja alle große Coloriſten, haben ihre Werke auch in der Nähe zu betrachten gemacht. Die letzteren welſchen Maler, unter welchen **Carlo Maratta** der vornehmſte iſt, haben geſchwinde ausgeführet, und ſich mit einer allgemeinen Wirkung ihrer Werke begnüget; daher ſie viel verlieren, wenn man ſie lange und näher unterſuchen will. Von dieſen Malern muß das Sprichwort in Deutſchland entſtanden ſeyn: Schön von weiten, wie die Italieniſchen Gemälde. Ich unterſcheide hier die Freſcogemälde von andern, als welche nicht fein ausgeführet werden, weil ſie von weiten wirken müſſen, ingleichen fleißig geendigte und geleckte Gemälde, welche peinlich und verzagt gearbeitet ſind, und ſich mehr durch Fleiß, als durch wahres Wiſſen, anpreiſen. Jene aber zeigen die Gewißheit und Zuverſicht, und der freye Pinſel verlieret nichts im Nahen, und wirket viel weiter, als jener. Von dieſer Art iſt die Krone aller Gemälde im Kleinen in der Welt, im Pallaſte Albani, nemlich die berühmte

Verklärung Chriſti des Raphaels, welches viele für das Werk dieſes Meiſters ſelbſt halten, einige aber deſſen Schülern zuſchreiben. Von der andern Art iſt eine Abnehmung vom Kreuze von Van der Werf, eines ſeiner beſten Werke, an eben dem Orte, welches der Künſtler für den Churfürſten von der Pfalz zum Geſchenke an Pabſt Clemens XI. gemacht hat. Im Colorit des Nackenden ſind Correggio und Titiano die Meiſter unter allen: denn ihr Fleiſch iſt Wahrheit und Leben: Rubens, welcher in der Zeichnung nicht idealiſch iſt, iſt es hier; ſein Fleiſch gleichet der Röthe der Finger, welche man gegen die Sonne hält, und ſein Colorit iſt gegen jene, wie eine durchſichtige Glascompoſition gegen ächtes Porcellan.

In Abſicht des Lichts und Schattens, können wenige Werke des Carravaggio und des Spagnoletto ſchön ſeyn: denn ſie ſind der Natur des Lichts zuwider. Der Grund ihrer finſteren Schatten iſt der Satz: entgegen geſetzte Dinge neben einander, werden ſcheinbarer; wie es eine weiße Haut durch ein dunkles Kleid wird. Die Natur aber handelt nicht nach dieſem Satz; ſie geht ſtufenweis auch in Licht, Schatten und Finſterniß, und vor dem Tage geht vorher die Morgenröthe, und vor der Nacht die Dämmerung. Die Pedanten in der Malerey pflegen dieſe ſchwarze Kunſt zu ſchätzen, wie die in der Gelehrſamkeit einige beſchmauchte Scribenten. Aber ein Liebhaber der Kunſt, welcher in ſich ein Gefühl des Schönen bemerket, und nicht genugſame Kenntniß beſitzet, wird irre, wenn er von vermeinten Kennern Gemälde ſchätzen höret, wo ihm ſein Sinn das Gegentheil ſpricht. Hat derſelbe die Werke der beſten Meiſter betrachtet, ſo daß er eine nothdürftige Erfahrung erlanget hat, kann derſelbe ſein Auge und ſein Gefühl mehr, als den Ausſpruch, welcher ihn nicht überzeuget, ſich eine Regel ſeyn laſſen. Denn es gibt Leute, die nur das loben, was andern nicht gefällt, um ſich dadurch über die gemeine Meinung hinweg zu ſetzen; ſo wie der berühmte Maffei, welcher ſehr ſeicht im Griechiſchen war, den finſteren und gezwungenen Nicander dem Homerus gleich ſchätzte, um etwas fremdes zu ſagen, und von ſich glauben zu machen, daß er ſeinen Held geleſen und verſtanden. Der Liebhaber der Kunſt kann verſichert ſeyn, daß, wenn es nicht nöthig wäre, die Manier gewiſſer Meiſter zu kennen, die Gemälde des Luca Giordano, des Preti Calabreſe, des Solimena, und überhaupt aller Neapelſchen Maler, kaum die Zeit werth ſind, dieſelben zu unterſuchen: eben dieſes kann von den neueren Venetianiſchen Malern, ſonderlich vom Piazzetta, geſagt werden.

Ich füge dieſem Unterrichte zur Empfindung des Schönen in der Kunſt folgende Erinnerungen bey: Man ſey vor allen Dingen aufmerkſam auf beſondere eigenthümliche Gedanken in den Werken der Kunſt, welche zuweilen wie koſtbare Perlen in einer Schnur von ſchlechteren ſtehen, und ſich unter dieſen verlieren können. Unſere Betrachtung ſollte anheben von den Wirkungen des Verſtandes, als dem würdigſten Theile, auch der Schönheit, und von da heruntergehen auf die Ausführung. Dieſes iſt ſonderlich bey Pouſins Werken zu erinnern, wo das Auge durch das Colorit nicht gereizet wird, und alſo den vornehmſten Werth derſelben überſehen könnte. Es hat derſelbe die Worte des Apoſtels: „Ich habe einen guten Kampf gekämpfet,“ in dem Gemälde der letzten Oelung, durch einen Schild über dem Bette des Sterbenden vorgeſtellet, auf welchem der Name Chriſtus, wie auf den alten Chriſtlichen Lampen ſteht; unter demſelben hängt ein Köcher, welches auf die Pfeile des Böſewichts deuten kann. Die Plage der Philiſter an heimlichen Orten iſt in zwo Perſonen ausgedrücket, welche dem Kranken die Hand reichen, und ſich die Naſe zuhalten. Ein edler Gedanken iſt in der berühmten Jo des Correggio der lechzende Hirſch am Waſſer, aus den Worten des Pſalmiſten: „Wie der Hirſch ſchreyet ꝛc.“ genommen, als ein reines Bild der

Brunſt des Jupiters: denn das Schreyen des Hirſches heißt im Hebräiſchen zugleich etwas ſehnlich und brünſtig verlangen. Schön gedacht iſt der Fall der erſten Menſchen vom Domenichino in der Gallerie Colonna: der Allmächtige, von einem Chor der Engel getragen, hält dem Adam ſein Vergehen vor; dieſer wirft die Schuld auf die Eva, und Eva auf die Schlange, welche unter ihr kriechet; und dieſe Figuren ſind ſtufenweiſe, wie die Handlung iſt, geſtellet, und in einer Kette von hinübergehender Handlung einer auf die andere.

Die zwote Erinnerung ſey die Beobachtung der Natur. Die Kunſt, als eine Nachahmerin derſelben, ſoll zur Bildung der Schönheit allezeit das Natürliche ſuchen, und alles Gewaltſame, ſo viel möglich iſt, vermeiden, weil ſelbſt die Schönheit im Leben durch gezwungene Geberden mißfällig werden kann. Wie viel angebrachtes Wiſſen in einer Schrift, einem klaren und deutlichen Unterrichte weichen muß, ſo ſoll es dort die Kunſt der Natur thun, und jene ſoll nach dieſer abgewogen werden. Wider dieſen Satz haben große Künſtler gehandelt, deren Haupt hier Michael Angelo iſt, welcher, um ſich gelehrt zu zeigen, in den Figuren der Großherzoglichen Gräber, ſogar die Unanſtändigkeit derſelben überſehen hat. Aus dieſem Grunde ſoll man in ſtarken Verkürzungen keine Schönheit ſuchen:

denn dieſe ſind wie die ausſtudirte Kürze in des Carteſius Geometrie; und verbergen, was ſichtbar ſeyn ſollte; es können dieſelben Beweiſe ſeyn von der Fertigkeit im Zeichnen, aber nicht von der Kenntniß der Schönheit.

Die dritte Erinnerung betrifft die Ausarbeitung. Da dieſe nicht das erſte und das höchſte Augenmerk ſeyn kann, ſo ſoll man über die Künſteleyen in derſelben, als wie über Schönflecke, hinſehen: denn hier können die Künſtler aus Tirol, welche das ganze Vaterunſer erhoben auf einem Kirſchkerne geſchnitten haben, allen den Rang ſtreitig machen. Wo aber Nebendinge mit der Hauptſache gleich fleißig ausgeführet worden, wie es die Kräuter auf dem Vorgrunde der Verklärung Chriſti ſind, zeiget es die Gleichförmigkeit des Künſtlers im Denken und Wirken, welcher, wie der Schöpfer, auch im Kleinſten groß und ſchön erſcheinen wollen. Maffei, welcher, wiewohl irrig, vorgibt, daß die alten Steinſchneider die Gründe ihrer vertieften Figuren glätter, als die Neuern, zu machen verſtanden, muß auf Kleinigkeiten in der Kunſt mehr, als auf das Weſentliche, aufmerkſam geweſen ſeyn. Die Glätte des Marmors iſt alſo keine Eigenſchaft einer Statue, wie die Glätte eines Gewandes, ſondern höchſtens wie es die glatte Oberfläche des Meeres iſt: denn es ſind Statuen und zwar einige der ſchönſten, nicht geglättet.

Dieſes kann zur Abſicht dieſes Entwurfs, welcher allgemein ſeyn ſollte, hinlänglich geachtet werden. Die höchſte Deutlichkeit kann Dingen, die auf der Empfindung beſtehen, nicht gegeben werden, und hier läßt ſich ſchriftlich nicht alles lehren, wie unter andern die Kennzeichen beweiſen, welche Argenville in ſeinen Leben der Maler von den Zeichnungen derſelben zu geben vermeinet. Hier heißt es: gehe hin und ſieh; und Ihnen, mein Freund, wünſche ich wieder zu kommen. Dieſes war Ihr Verſprechen, da ich Ihren Namen in die Rinde eines prächtigen und belaubten Ahorns, zu Fraſcati, ſchnitt, wo ich meine nicht genutzte Jugend in Ihrer Geſellſchaft zurück rief, und dem Genius opferte. Erinnern Sie ſich deſſelben und Ihres Freundes: genießen Sie Ihre ſchöne Jugend in einer edlen Beluſtigung, und ferne von der Thorheit der Höfe, damit Sie ſich ſelbſt leben, weil Sie es können, und erwecken Sie Söhne und Enkel nach ihrem Bilde.

Anmerkungen

zu der Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt.

Auf dem Titel der erſten Auflage dieſer Schrift von 1763 ſowohl, als des neueren Abdruckes derſelben von 1771, nennt ſich der Vf. Präſidenten der Alterthümer in Rom, Scrittore der Vaticaniſchen Bibliothek, und Mitglied der Königl. Engl. Academie der Alterthümer ꝛc. Eben daſelbſt heißt der Taufnahme des Herrn Baron von Berg, dem dieſe Schrift zugeeignet iſt, Friedrich Rudolph; zufolge der Vorrede aber zu Winckelmanns Briefen an einen Freund in Livland, Coburg bei Ahl, 1784, muß er Friedrich Reinhold heißen.

Eine ausführliche Anzeige und Beurtheilung dieſer Schrift findet ſich im zweiten Stück des X. Bandes der Bibliothek der ſch. Wiſſ. und der fr. K. 1763. S. 251 — 270. A. d. H.

1.) Winckelmann meint hier die Dresdner Gallerie und den damaligen Director derſelben, den Herrn von Heineken, welcher dieſes Vorurtheil hegte. A. d. H.

Verſuch
einer
Allegorie,
beſonders
# für die Kunſt.

ὧδε ἐγράψαμεν, καθόσον ἦν ἐφικτόν.

Theophr. Ereſ. de ſign. pluv.

Der Königlichen Groß-Britanniſchen
Geſellſchaft der Wiſſenſchaften
auf der berühmten
Univerſität zu Göttingen
zugeeignet.

1766.

Vorrede.

Mit keiner meiner Schriften bin ich furchtſamer geweſen, als mit dieſer, hervorzutreten, weil ich meine Abſicht nicht erreichen können, und befürchte die Erwartung derſelben nicht erfüllet zu haben. Denn ich kann kein Repertorium liefern auf alle Fälle für diejenigen, welche allegoriſche Bilder ſuchen, ſondern ich gebe, was ich von alten und von einigen neueren Bildern gefunden, und eine Anleitung, andere aus alten Nachrichten zu ziehen.

In Abſicht der Bilder aus Schriften und aus anderen Denkmalen der Alten, glaube ich das Möglichſte geleiſtet zu haben, und ſo unvollſtändig dieſe Samlung auch geachtet würde, kann dieſelbe diejenigen, die zugleich mit mir an Ausführung eines ähnlichen Unternehmens gedacht haben, unterrichten, daß es ſchwer ſey, etwas Vollſtändiges zu geben; und aus dieſem Grunde habe ich nicht länger anſtehen wollen zu erſcheinen. Diejenigen, welche ſich zeitiger als es mir gelungen iſt, in dieſes Feld wagen können, das iſt, welche auch in dieſer Abſicht alle und jede alte Scribenten leſen, werden das, was von mir übergangen worden, hinzuthun.

Der zuverläßigſte Weg unbekannte allegoriſche Bilder zu finden, iſt die Entdeckung alter Denkmale; es erfordert aber Zeit, bis ſich viele von denſelben geſamlet haben, und folglich bleibet die Bereicherung der Allegorie aus noch nicht entdeckten Schätzen für unſere Nachkommen.

Wenn die Kunſt, mehr als bisher geſchehen iſt, der Gelehrten, ja ſelbſt der Alterthumskündiger Abſehen geweſen wäre, würde die Allegorie, aus den in neueren Zeiten entdeckten alten Werken, nicht wenig erweitert worden ſeyn. Es wurden aber, da man vor zweyhundert Jahren anfing, doch nur gelegentlich, nach alten Schätzen in Rom zu graben, verſtümmelte und mangelhafte Werke nicht geachtet, und ohne weitere Unterſuchung zu Kalk verbrannt, welches Unglück ſogar ziemlich erhaltene große Werke betraf, von denen Pirro Ligorio, in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen Bibliothek, verſchiedene namhaft machet. Die Gelehrten waren auch nur aufmerkſam auf dasjenige, wo die Gelehrſamkeit offenbar war, und das Licht, welches aus Betrachtung der Kunſt entſtehen kann, ging ihnen nicht auf.

Ich ſpreche indeſſen niemanden die Hoffnung ab, an bekannten Werken der alten Kunſt neue Bemerkungen auch zur Allegorie zu machen; dieſe aber ſind nur in ſcheinbaren Kleinigkeiten zu finden, über welche der Liebhaber und der Künſtler ſelbſt hinweg zu ſehen pflegt. Zwo von ſolchen Bemerkungen, und zwar über die Ohren an alten Köpfen, die ich hier mittheile, können zu ähnlichen Betrachtungen Gelegenheit geben, und die zwote könnte zur Allegorie dienen.

Die Erſte Bemerkung betrifft ein vermeintes Kennzeichen der Köpfe von Göttinnen aus den Ohren, welche der gelehrte Buonarroti gemacht zu haben glaubete. 1) Dieſer Mann welcher mehr als andere vor ihm über Werke der alten Kunſt, insbeſondere wo es auf Gelehrſamkeit ankommt, eine ſorgfältige Unterſuchung gemachet, ſetzet als untrüglich, daß nur allein die Bildniße der Göttinnen Ohrgehenke gehabt haben, oder durchgebohrte Ohren, dieſelbe anzuhängen, wovon derſelbe an denen, welche Kayſerinnen und andere Frauen, ſowohl von Marmor, als auf Münzen und in geſchnittenen Steinen vorſtellen, bis auf die Gemahlin des Theodoſius, keine Spur gefunden hat. Dieſes verſtehet ſich nicht von allen und jeden Köpfen der Göttinnen; denn es findet ſich das Loch in den Ohren nur an einzelnen Bildern derſelben. Folglich könnte man nach dieſem Ausſpruche, wo ein alter weiblicher Kopf eine gewiſſe idealiſche Schönheit und Löcher in den Ohren hat, denſelben einer Göttinn zueignen, da an einigen Köpfen, ſonderlich der Livia, welche eine hohe Schönheit hat, der Unterſchied zwiſchen der menſchlichen und der göttlichen Bildung zweifelhaft ſeyn könnte. Dieſe Bemerkung ſchien mir bey dem erſten Anblicke wichtig, wurde aber vernichtet, da ich mich einiger Köpfe von beſtimmten Perſonen erinnerte, die das Ohrläppchen durchbohret haben. Von ſolchen Köpfen ſind im Campidoglio, Antonia, die Gemahlin des Druſus [2]) und ein Bruſtbild einer betagten Frau von ſpäterer Zeit, wie man aus dem Haarputze ſchließen kann, nebſt einigen anderen Köpfen, deren ich mich itzo nicht entſinne.

Die zwote Bemerkung betrift eine beſondere Form der Ohren. Es ſind die Ohren überhaupt, wo ſie unbedeckt erſcheinen, mit großem Fleiße von den alten Künſtlern ausgearbeitet worden, ſo daß man mit Zuverſicht aus einem Stücke eines verſtümmelten Kopfs, an welchem nichts als das Ohr erhalten wäre, auf den ehemaligen Werth des Kopfs ſchließen kann, und an Köpfen, wo es zweifelhaft ſcheinen könnte, ob ſie alt oder neu ſind, oder an denen, welche von neuem überarbeitet worden (teſte ricamminate) entſcheidet allezeit das Ohr. In dem erſten Falle zeuget ein ſchönes Ohr von dem wahren Alterthume: denn die neueren Künſtler haben an Köpfen, die zu Ergänzung alter Statuen gemacht worden, ſich nicht die Mühe genommen, das Ohr wie die Alten thaten, auszuarbeiten, da die Zeichnung dieſes Theils eine der ſchwerſten am ganzen menſchlichen Körper iſt: Im zweyten Falle aber kann man aus dem Ohre ſehen, ob die übrige Arbeit im Geſichte mit dem alten Ohre übereinkomme.

Hier aber rede ich von einer beſonderen Form der Ohren an einigen Statuen und Köpfen, ſonderlich an den mehreſten Köpfen des Hercules. Dieſe Ohren ſind klein, platt an den Kopf gedrücket, und der knorpliche Gang oder der Flügel des Ohrs, und beſonders derjenige Theil, welcher Anthelix heißt, iſt wie bewachſen oder geſchwollen, wodurch die Oefnung des Ohrs enge wird, und es ſind wie Einſchnitte innerhalb an dem Rande der Oefnung. So geſtaltete Ohren hat die Statue des Hercules von vergoldetem Erzte, im Campidoglio, eine Statue deſſelben in der Villa Medicis, und eine andere im Pallaſte Mattei, und von deſſen Köpfen, einer im Campidoglio, ein anderer in der Villa Albani, zwey Capita jugata deſſelben in eben der Villa, ein anderer Kopf bey dem Bildhauer Cavaceppi, und einer welcher im Pallaſte Salviati war.

Eben ſolche Ohren hat eine von den beyden coloſſaliſchen Statuen des Caſtor und des Pollux auf dem Campidoglio (denn der Kopf der anderen Statue iſt neu,) und die Statue eines nackten Ringers in der Villa Medicis, welcher von obenher Oel über ſich ausgießet. Ferner haben ſo geſtaltete Ohren eine junge heroiſche Statue mit ihrem eigenem und einem der ſchönſten Köpfe aus dem Alterthume, in der Villa Albani, und eine dieſer ähnliche, aber noch nicht ergänzte Figur, bey gedachtem Bildhauer, imgleichen ein jugendlicher Kopf einer beſtimmten Perſon mit Blättern, wie es ſcheinet, vom Pappelbaume, welche Weinblättern gleichen, und daher iſt dieſer Kopf in der Beſchreibung des Muſei Capitolini ein Bacchus genennet. 3) Eben daſelbſt iſt mit ſolchen Ohren ein Kopf mit Tannenlaub bekränzt, welcher folglich von einer Statue eines Siegers in den Iſthmiſchen Spielen ſeyn muß, wo ein ſolcher Kranz der Preis war.

Ich ſchließe hieraus, da eine von gedachten Statuen der Dioſcuren, auf dem Campidoglio (als welche ſich im Ringen berühmt gemacht, und daher die gymnaſtiſchen Spiele in ihrem Schutze hatten) und der Ringer in der Villa Medicis, Ohren von gedachter Form haben, daß dieſe den Ringern eigen geweſen, und daß auch hieraus der Grund zu nehmen ſey von eben ſolchen Ohren des Hercules, welcher von den mehreſten für den Stifter der Olympiſchen Spiele gehalten wird, und dieſelben mit eigenen Proben ſeiner Stärke und Geſchicklichkeit einweihete.

Da aber die Statue eines Ringers von ſchwarzem Marmor, mit einem Oelfläſchchen in der Hand, in der Villa Albani, imgleichen eine erhoben gearbeitete Figur eines andern Ringers, mit dem Schabeiſen (Strigilis) und mit dem Oelfläſchchen, in eben der Villa, 4) nicht Ohren von beſchriebener Form haben, ſo müſſen dieſe nur beſonderen Ringern eigen geweſen ſeyn. Dieſe waren vermuthlich die Pancratiaſten, welche rungen und zugleich auf einander ſchlugen, das iſt, in alle Wege ihren Gegener zu überwältigen ſucheten, welches das Wort Pancratiaſtes ſagen will, und in eben dieſer Bedeutung wurden dieſelben πάμμαχοι genennet. 5) Als Pancratiaſtes erhielt Pollux den Preis in den erſten Pythiſchen Spielen bey Delphos, und da dieſer vornehmlich ſich im Ringen hervorthat, ſo wie Caſtor im Fahren: ſo iſt zu glauben, daß jener allein ſolche Ohren hatte, und daß alſo mehrmahl gedachte Statue auf dem Campidoglio Pollux vielmehr als Caſtor ſey. Hier könnten die beyden Ringer in der Gallerie zu Florenz angeführet werden; es iſt aber aus den Köpfen derſelben nichts zu ſchließen, weil dieſelben zwar alt ſind, aber nicht zu den Figuren gehören, wie man aus einem alten Kupfer dieſes Gruppo erſiehet, welches, ehe daſſelbe ergänzet worden, geſtochen iſt, mit dieſer Unterſchrift: „Die ringenden Söhne der Niobe“; woraus ich ſchließe, daß dieſes Werk nebſt andern Figuren der Niobe, in der Villa Medicis, an einem und eben demſelben Orte gefunden worden. Denn die Fabel ſagt, daß einige von den Söhnen der Niobe von den Pfeilen des Apollo erleget worden, da ſie ſich auf der Paläſtra im Ringen übeten.

Ich glaube alſo das Kennzeichen und den Unterſchied der Köpfe der Pancratiaſten von anderen Ringern durch dieſe Bemerkung feſt geſetzet zu haben, welches durch einige bisher nicht verſtandene Anzeigen alter Scribenten kann erläutert werden, ſo wie dieſe wechſelsweis durch jene Bemerkung Licht bekommen.

Philoſtratus, wenn er ſeinem Palamedes eine Beſchreibung der Geſtalt des Hectors in den Mund leget, gibt ihm beſondere Ohren (ὦτα κατεαγὼς ἦν) 6) die zerbrochen oder zerſchlagen geweſen, nicht wie er ſagt, vom Ringen auf der Paläſtra, als welches bey den Völkern in Aſien nicht üblich war ſondern im Kampfe mit Ochſen. Was hier ὦτα κατεαγὼς heißt, nennet eben der Scribent in der Beſchreibung des Neſtors mit gleich bedeutenden Worten ἀμφὶ παλαίστραν αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, 7 die auf der Paläſtra durchgearbeitet waren, das iſt durch Schläge mit der Fauſt, vor welchen man ſich in ſpäteren Zeiten mit ἀμφωτίδες verwahrete, die von Erzte waren. Ungereimt aber ſcheinet mir der Gegenſatz beym Hector, daß er ſolche Ohren nicht auf der Paläſtra, ſondern in dem Kampfe mit Ochſen bekommen, wo dieſes nicht möglich iſt, wie ein jeder einſiehet, und auch Vigenere in den Anmerkungen zu deſſen franzöſiſchen Ueberſetzung des Philoſtratus angezeiget hat. 8) In dieſer Abſicht, glaube ich, hat der letzte Ueberſetzer in der Leipziger Ausgabe dieſes Scribenten ſich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen geſuchet, indem er ὦτα κατεαγὼς ἦν gegeben hat, Athletico erat habitu.

Ein Pancratiaſt mit ſolchen Ohren heißt beym Lucianus ὠτοκάταξις 9) und mit einem gleich bedeutenden Worte beym Diogenes Laertius ὠτοθλαδίας 10), wenn er von dem Philoſophen Lycon redet, welcher ehedem ein berühmter Ringer war. Dieſes letztere Wort wird vom Heſychius, Suidas und vom Euſtathius [11]) erkläret, τὰ ὦτα τεθλασμένα, das iſt, gepreßte und zerquetſchte Ohren, kann alſo nicht von verſtümmelten Ohren verſtanden werden, wie Daniel Heinſius hier das Wort κατάγνυσθαι, κατεαγὼς erkläret: [12]) denn, von menſchlichen Körpern gebraucht, heißt daſſelbe zerſchlagen, wie beym Ariſtophanes, jemanden den Kopf derbe zerſchlagen; [13]) und zuweilen, zerſetzen, zerſchneiden. [14]) Salmaſius führet gedachte Stelle des Diogenes an, [15]) und hält ſich lange bey dem Worte ἱμπικὸς auf; aber das ſchwerere Wort ὠτοθλαδίας übergehet derſelbe mit Stillſchweigen; es konnte aber dieſer Gelehrte ſo wenig als Menage in ſeinen Anmerkungen über den Laertius völliges Licht geben, ohne der von mir gemachten Bemerkung.

Philoſtratus hat ſich wahrſcheinlich der Redensart des Plato bedienet, da wo dieſer dem Socrates durch den Charicles antworten läſſet: Sage mir Charicles, redet ihn Socrates an, ob die Athenienſer durch den Pericles beſſer gemacht worden, oder vielmehr durch ihn faul und geſchwätzig geworden? Wer wird dieſes ſagen, erwiedert ihm Charicles, auſſer diejenigen, welche die Ohren zerſchlagen haben? (τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκούεις ταῦτα [16]) das iſt, Leute welche nichts anders wiſſen, als ſich in den Gymnaſien zu balgen; und man könnte glauben, daß hier die Spartaner gemeinet ſeyn, welche die Künſte und Wiſſenſchaften, die Pericles zu Athen in Flor brachte, nicht auf gleiche Weiſe ſchätzeten, und vornemlich Leibesübungen trieben! Serranus hat dieſes überſetzet: „Dieſes ſagen diejenigen, welche die Ohren von ſolchem Gewäſche angefüllet haben." (Haec audis ab iis, qui fractas obtuſasque iſtis rumoribus aures habent. [17]) Meine Muthmaßung in Abſicht der Spartaner gründet ſich auf eine andere Stelle des Plato, in deſſen Geſpräche Protagoras genannt, wo unter den Kennzeichen der Spartaner, welche dieſelben von anderen Griechen und ſonderlich von den Athenienſern unterſchieden, von jenen geſaget wird: οἱ μὲν ὦτα κατάγνυνται, welche ſich die Ohren zerſchlagen, und dieſes haben die Ueberſetzer, ja ſogar Meurſius [18]) von eigenem Zerſchneiden der Ohren verſtanden, (aures ſibi concidunt). Ein franzöſiſcher Ueberſetzer dieſer Stelle iſt dem wahren Sinne näher gekommen, wenn er ſagt: ils ſe froiſſent les oreilles. [19]) Ferner hat Meurſius nebſt anderen darinn geirret, daß ſie das nächſtfolgende ἱμάντας περιειλίττονται „ſie umbinden ſich mit Riemen," auf die Ohren gedeutet, als wenn die Spartaner dieſelben, nach dem Zerſchneiden, mit Riemen umwunden. Dieſes iſt von Schlagriemen (Caeſtibus) zu verſtehen, welche ſie ſich um die Hände wickelten. Als ich auf die Form der Ohren aufmerkſam war, fiel mir ein, daß Ptolemäus Hephäſtion beym Photius vorgibt, [20]) Ulyſſes ſey zuerſt Utis (Οὖτις) genennet worden, und dieſes von ſeinen großen Ohren; es muß dieſe Sage aber von wenigen angenommen ſeyn; an den Köpfen des Ulyſſes in Marmor ſind wenigſtens die Ohren von gewöhnlicher Größe und Form.

Da es nun bisher geſchehen, daß, wenn alte Köpfe gezeichnet worden, man auf die Ohren wenig oder gar nicht Achtung gegeben hat, und dieſe nach Belieben gebildet und ausgeführet worden, ſo kann die Bemerkung von den Ohren der Pancratiaſten den Zeichner ſowohl, als den Liebhaber der Alterthümer und die Scribenten über dieſelben aufmerkſam machen.

Ferner kann dieſe Bemerkung auch in der Allegorie ihren Nutzen haben. Denn wenn bildlich angedeutet werden ſollte, daß die älteſten Griechen nur allein auf Leibesübungen Preiſe und Belohnungen geſetzet haben, könnte dieſer Gedanke in dem Bruſtbilde eines Pancratiaſten, (bequemer als in einer Statue, wegen des Gruppirens) welcher von der Figur Griechenland (S. Eilftes Cap.) gekrönet wird, zum Theil vorgeſtellet werden. Das Zeichen einer Paläſtra bey den Griechen könnte ein ſolches Bruſtbild über dem Eingange eines Gebäudes ſeyn, u. ſ. f.

Ich begreiſe wohl, daß wenn in dieſer Schrift das Abſehen allein auf die Kunſt gegangen wäre, ich theils vieles unberühret laſſen, manches auf andere Art, als es geſchehen iſt, anzeigen können, und die ganze Einrichtung wäre alsdenn anders zu entwerfen geweſen; da aber die Künſtler insgemein ihre Gedanken einem Gelehrten mitzutheilen Gelegenheit haben, ſo bin ich bey dem anfänglichen Entwurfe geblieben, in Hofnung einer mehreren Nutzbarkeit, welche ich wünſche erreichet zu haben. Rom den erſten Jenner, 1766.

Verſuch
einer Allegorie,
beſonders für die Kunſt.

Dieſer Verſuch einer Allegorie beſtehet aus eilf Capiteln. Das Erſte handelt von der Allegorie überhaupt; das Zweyte von der Allegorie der Götter; das Dritte von beſtimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe; das Vierte von Allegorien, die von Begebenheiten, und von Eigenſchaften und beſondern Früchten der Länder genommen ſind; das Fünfte von Allegorien der Benennungen der Sachen und Perſonen; das Sechſte von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und Gebäuden; das Siebende von zweifelhaften Allegorien; das Achte von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien; das Neunte von verlohrnen Allegorien; das Zehnte von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren; und das Eilfte enthält einen Verſuch von neuen Allegorien aus dem Alterthum. Der Endzweck der Wiſſenſchaft iſt, wie die Alten ſagen, das Mangelhafte auszufüllen, und dieſes iſt auch meine Abſicht geweſen.

Das erſte Capitel.

Von der Allegorie überhaupt.

Die Allegorie iſt, im weitläuftigſten Verſtande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder, und alſo eine allgemeine Sprache, vornehmlich der Künſtler, für welche ich ſchreibe. Denn da die Kunſt, und vornehmlich die Mahlerey, eine ſtumme Dichtkunſt iſt, wie Simonides ſagt, ſo ſoll dieſelbe erdichtete Bilder haben, das iſt, ſie ſoll die Gedanken perſönlich machen in Figuren. Die eigentliche Bedeutung des Worts Allegorie, welches die älteren Griechen noch nicht kannten, iſt, etwas ſagen welches von dem, was man anzeigen will, verſchieden iſt; das iſt, anders wohin zielen, als wohin der Ausdruck zu gehen ſcheinet, auf eben die Art, wie wenn ein Vers eines alten Dichters in ganz verſchiedenem Verſtande angewendet wird. In folgenden Zeiten aber iſt der Gebrauch des Worts Allegorie erweitert, und man begreift unter Allegorie alles, was durch Bilder und Zeichen angedeutet und gemahlet wird; in ſolchem Verſtande hat Heraclides Ponticus in der Aufſchrift ſeiner Abhandlung von den Allegorien des Homerus dieſes Wort genommen, und dieſer Bedeutung zufolge iſt die Abhandlung einer Allegorie eben das, was andere Iconologie nennen [1])

Ein jedes allegoriſches Zeichen und Bild ſoll die unterſcheidenden Eigenſchaften der bedeuteten Sache in ſich enthalten, und je einfacher daſſelbe iſt, deſto begreiflicher wird es, ſo wie ein einfaches Vergrößerungsglas deutlicher als ein zuſammengeſetztes die Sachen vorſtellet. Die Allegorie ſoll folglich durch ſich ſelbſt verſtändlich ſeyn, und keiner Beyſchrift vonnöthen haben; es verſtehet ſich jedoch dieſe Deutlichkeit verhältnißweiſe. Dieſes iſt der allgemeine Begriff von der Allegorie und von ihrer erforderten Eigenſchaft, und dieſe ſowohl als jene werden in dieſem Capitel deutlicher erkläret, ſo, daß zuerſt von der Allegorie der Alten, ſonderlich der Griechen, und hernach von der Allegorie der neueren Scribenten und Künſtler, imgleichen von neuen Bildern überhaupt gehandelt wird. Es hat alſo dieſes Capitel zween Abſchnitte.

Die Natur ſelbſt iſt die Lehrerin der Allegorie geweſen, und dieſe Sprache ſcheinet ihr eigener, als die nachher erfundenen Zeichen unſerer Gedanken: denn ſie iſt weſentlich, und gibt ein wahres Bild der Sachen, welches in wenig Worten der älteſten Sprachen gefunden wird, und die Gedanken mahlen, iſt unſtreitig älter als dieſelben ſchreiben, wie wir aus der Geſchichte der Völker der alten und neuen Welt wiſſen. Einige bildliche Benennungen ſind Ländern und Gegenden von ihrer Geſtalt gegeben, 2) wie der älteſte Namen der Inſel Sardinien, Ichnuſa (Ιχνοῦσα) zeiget, weil die erſten Schiffahrenden ſich dieſes Land als eine menſchliche Fußſohle (Ἴχνος) vorgeſtellet hatten; 3) einige Vorgebirge in Sicilien und ein anderes in Pontus hießen Widderköpfe, weil ſie denſelben ähnlich ſchienen. 4) Zuweilen iſt zweifelhaft, ob die Benennung oder das Zeichen der Sache älter ſey, wie an den Hörnern des Ochſen im Thierkreiſe, welche in Geſtalt eines griechiſchen Υ ſtehen, und Υάδες genennet wurden, weil ſie auf Regen deuteten, wenn ſie auf unſerm Horizont erſcheinen.

Die in Bildern redende Natur und die Spuren von bildlichen Begriffen erkennet man ſogar in dem Geſchlechte der Worte, welches die erſten Benenner derſelben mit den Worten verbunden haben. Das Geſchlecht zeuget von einer Betrachtung der wirkenden und leidenden Beſchaffenheit, und zugleich des Mittheilens und des Empfangens, welches man ſich verhältnißweiſe in den Dingen vorgeſtellet, ſo daß das Wirkende in männlicher Geſtalt, und das Leidende weiblich eingekleidet worden. Die Sonne hat in den alten und in den mehreſten neuen Sprachen eine männliche Benennung, wie der Mond eine weibliche, weil dort Wirkung und Einfluß erkannt worden, hier aber Annehmen und Empfängniß, und daher haben Aegypter, Phoenicier, Perſer, Hetrurier und Griechen die Sonne männlich, und den Mond weiblich gebildet. In der deutſchen Sprache iſt in beyden Worten das Gegentheil, wovon ich den Grund anzugeben andern überlaſſe. So ſcheinet Gott, der Tod, die Zeit, und andere Begriffe, mit dieſer Betrachtung des Wirkens und Einfluſſes in den alten Sprachen männlich benennt zu ſeyn. Die Erde hat eine Benennung weiblichen Geſchlechts, und iſt in weiblicher Geſtalt gebildet, weil dieſelbe den Einfluß des Himmels und die Witterung empfängt, und nur durch Mittheilung wirket. Es iſt alſo hieraus zu ſchließen, daß die älteſten Zeichen der Gedanken muthmaßlich bildliche Vorſtellungen derſelben geweſen.

Unter den Aegyptern, welche, wie die Griechen ſagen, die Allegorie erfunden haben, war dieſelbe allgemeiner als unter andern uns bekannten Völkern, und ſie hieß ihre heilige Sprache, in welcher die verſtändlichen Zeichen, das iſt, die Bilder der Dinge, die älteſten ſcheinen. Dieſe Zeichen aber haben ſich nur in Schriften ſpäterer Zeiten angemerket erhalten, und finden ſich, ſo viel man einſehen kann, nicht auf ihren alten Denkmalen, als welche, wie P. Kircher [5]) anmerket, nicht über dreyhundert Zeichen enthalten, ſo wie die Sineſiſche Sprache etwa zweyhundert und vierzig Radical-Zeichen hat. [6] Zeichen von dieſer Art ſind zween Füße im Waſſer, welche bedeuteten, was wir einen Gerber nennen; zween Füße die auf dem Waſſer gehen, waren ein Sinnbild der Unmöglichkeit, und das Feuer bildete ein Rauch, welcher in die Höhe ſtieg. [7] Der Elephant mahlete die Furchtſamkeit und die Beſtürzung; weil dieſes Thier ſich vor ſeinem eigenen Schatten ſcheuen ſoll, aus welcher Urſache man daſſelbe bey Nacht durch Waſſer und über Flüſſe führet. Ein Menſch, der ſich ſelbſt übels thut, wurde in dem Bilde des Bibers vorgeſtellet, weil derſelbe, wie man irrig glaubte, ſich ſeine Hoden abbeißet, und dadurch andern Thieren im Waſſer, die jenem um eben dieſes Theils willen nachfolgen, entgehet. [8] Hierher gehöret der Löwe, als ein Bild der Wachſamkeit, weil man vorgegeben, er ſchlafe mit offenen Augen, daher auch Löwen von Stein in dieſer Bedeutung an dem Eingange ihrer Tempel ſtanden. Das Auge bedeutete die Vorſicht, und eine Hand und Flügel an derſelben, die Geſchwindigkeit des Verſtandes begleitet von der Ausführung eines Entwurfs. [9] Dieſem Bilde iſt es ergangen, wie dem heil. Moritz auf Münzen der Stadt Halle im Magdeburgiſchen, in deſſen Figur man ſich eine Fledermaus vorgeſtellet, und die Münzen daher Fledermäuſe genennet; [10] Jenes haben die Antiquarii für einen Priapus angeſehen. Der Cynocephalus konnte auf ägyptiſchen Waſſer-Uhren ein bedeutendes Bild ſeyn, weil dieſes Thier alle Stunden ſein Waſſer laſſen und bellen ſoll.

Sehr viele Zeichen aber, die nachher, um dieſe Sprache räthſelhaft zu machen, erfunden worden, müſſen, wie die Pythagoriſchen Symbola, [11]) welche von jenen entlehnet geglaubet wurden, nicht das nächſte Verhältniß zu ihren Begriffen gehabt haben. Von dieſer Art ſcheinen diejenigen, welche auf den Aegyptiſchen Denkmalen erhalten ſind, und von andern wiſſen wir es, wie z. E. die Zunge iſt, deren Zeichen ein Topf war, [12]) oder der Fiſch als ein Bild des Haſſes, [13]) ingleichen der Roßkäfer und der Geyer, den Vulcanus anzudeuten, und jene Thiere umgekehrt geſetzet; die Pallas, [14]) ferner die weibliche Natur durch einen Triangel vorgeſtellet, [15]) in welchem Zeichen dieſelbe auf den Säulen, die Seſoſtris in den Ländern ſetzen ließ, welche er nicht durch Waffen bezwungen, angezeiget geweſen ſeyn wird. Es iſt auch die Bedeutung der Schlange an den Mützen der Könige und Prieſter in Aegypten, welche Diodorus gibt, [16]) ſehr weit hergeholet; ſie ſoll nemlich anzeigen, daß ein jeder welcher der Verrätherey überführet worden, ſo gewiß mit dem Tode ſolle beſtraft werden, als wenn er von einer giftigen Schlange wäre gebiſſen worden. Eben ſo wenig finden wir das Verhältniß einer Strauß-feder mit dem Begriffe der Billigkeit, welchen dieſe Feder auf dem Haupte der Iſis geben ſoll. 17) Ich mache in meinen alten Denkmalen eine Iſis bekannt mit einer Krone von gerade aufſtehenden Straußfedern, welche uns nach jener Bedeutung derſelben ein Bild der Gerechtigkeit gibt: denn Iſis iſt die Göttin der Gerechtigkeit. 18) Es iſt daher mehr als wahrſcheinlich, daß die gegenwärtigen Hieroglyphen größtentheils eben ſo willkührliche Zeichen ſind, als die älteſten Buchſtaben der Sineſen, zu welchen, nach dem Vorgeben der Gelehrteſten dieſer Nation, die Spuren verſchiedener Vögel, die dieſe mit den Füßen im Sande gelaſſen, das Modell geweſen ſeyn ſollen, wie ſie denn auch ihre älteſten Buchſtaben Nachahmungen der Vögel-Spuren nennen.

Gedachte Dunkelheit der mehreſten Hieroglyphen war daher Urſache, daß ſich dieſe ſymboliſche Sprache, da Aegypten nicht mehr von Königen ſeiner Nation beherrſchet wurde, verlohr. Man kann aber von denjenigen Obelisken, an welchen keine Hieroglyphen eingehauen ſind, wie der auf dem Platze der St. Peterskirche, und ein kleinerer vor St. Maria Maggiore ſind, nicht ſchließen, daß dieſelben nach der Eroberung von Aegypten gemacht worden. Denn der erſte hatte vermuthlich Hieroglyphen auf Tafeln von Erzt eingeſchnitten, welche an dem unterſten Theile deſſelden befeſtiget waren, wie vier und zwanzig viereckige Löcher anzeigen, die durch Blumenkränze und durch Adler von Erzte verdecket worden; die Vertiefung aber in dem Steine an der Stelle, wo gedachte Tafeln werden angefugt geweſen ſeyn, iſt noch ſichtbar. Das untere Ende eines zerſtümmelten Obelisks zu Alexandrien hat ebenfalls Löcher an den vier Ecken deſſelben, wie mir der berühmte Ritter Wortley Montagu berichtet, welche in eben der Abſicht eingehauen zu ſeyn ſcheinen.

Die Erklärung der Hieroglyphen iſt zu unſern Zeiten ein vergebener Verſuch, und ein Mittel lächerlich zu werden. Kircher lehret uns in ſeinem aegyptiſchen Oedipus, voll von tiefer Gelehrſamkeit, faſt nichts was zur Sache gehöret, et hunc tota armenta sequuntur. Es iſt auch dem Alex. Gordon, welcher einer von den letzten iſt, die ſich hier gezeiget haben, mit ſeinen Erklärungen einiger Bilder auf gemahlten Mumien, nicht viel beſſer gelungen. Auch Norden hat hier ſeine Wiſſenſchaft zeigen wollen; er gedenket eines hieroglyphiſchen Zeichens auf der Stirne der ſogenannten heiligen Heuſchrecke, [19] ſagt aber nicht, was es vorſtelle. Was die aegyptiſchen Götter betrift, deren Geheimniß auch durch den ſchwarzen Stein ihrer Bilder vorgeſtellet werden ſoll, [20] ſo iſt die Allegorie der mehreſten bekannt, und von alten und neuen Scribenten berühret, welche ich daher mit Stillſchweigen übergehe; denn die Abſicht dieſes Verſuchs iſt die Allegorie der Griechen, deren Werke und ihre Nachahmung unſerer Künſtler Augenmerk ſeyn ſoll.

Unter den Griechen wurde von den älteſten Weiſen, nach Art der Aegypter, die Wiſſenſchaft in die Bilderſprache eingekleidet, welches das Wort ὑπογϱάφειν ausdrücket, 21) und es verhüllete ſich dieſelbe, wie die homeriſche Pallas, in Nebel, um ſich ſchätzbar zu machen. Aus eben der Urſache bedieneten ſie ſich nicht, gemeiner Ausdrücke, ſondern ſprachen gleichſam durch Räthſel, und die Dichtkunſt ſelbſt iſt, wie Plato ſagt, 22) räthſelhaft. Von dieſer Art Bilder war der Jupiter des Orpheus, welcher beyde Geſchlechter hatte, anzudeuten, daß er ein allgemeiner Vater ſey; ja Pampho, ein Dichter faſt von gleichem Alter, ſtellet den Vater der Götter vor in Pferdemiſt gewickelt, 23) vermuthlich anzuzeigen, daß derſelbe allenthalben, auch in der unwürdigſten Materie, zugegen ſey. In ſolche Räthſel wurden nicht allein Begriffe, ſondern auch Geſchichte verſtecket, welche ſchwer zu entwickeln ſind, wie dieſes unter vielen andern Fabeln, an der von den Harpyen kann erkannt werden. 24)

Endlich da unter den Griechen die Weisheit anfing menſchlicher zu werden, und ſich mehreren mittheilen wollte, that ſie die Decke hinweg, unter welcher ſie ſchwer zu erkennen war, ſie blieb aber verkleidet, doch ohne Verhüllung, ſo, daß ſie denen, welche ſie ſuchten und betrachteten, kenntlich war, und in dieſer Geſtalt erſcheinet ſie bey den bekannten Dichtern, und Homerus war ihr höchſter Lehrer, welches der einzige Ariſtarchus unter den Alten dem Homerus abgeſprochen hat. 25) Seine Ilias ſollte ein Lehrbuch für Könige und Regenten, und ſeine Odyſſea eben daſſelbe im häuslichen Leben ſeyn; der Zorn des Achilles und die Abentheuer des Ulyſſes ſind nur das Gewebe zur Einkleidung. Er verwandelte in ſinnliche Bilder die Betrachtungen der Weisheit über die menſchlichen Leidenſchaften, und gab dadurch ſeinen Begriffen gleichſam einen Körper, welchen er durch reizende Bilder belebete. Es wäre zu wünſchen, daß alle homeriſche Bilder ſinnlich und figürlich zu machen wären, welches Verlangen mir erwächſt, wenn ich deſſen Mercurius heimlich ſchleichen ſehe, wie einen Weſtwind in den heiſſeſten Tagen, oder wie ein Nebel ziehet, 26) und wenn ich mir die Iris, welche die Göttin der Geburt zur Niederkunft der Latona geholet hatte, nebſt dieſer, 27) imgleichen die Juno und Pallas, um heimlich den Griechen beyzuſtehen, 28) wie mit Tauben-Füßen gehend mir vorſtelle, oder wenn Apollo geſchwinde wie der Gedanke ſchreitet. 29) Was für ein großes

Bild gibt Thetis, die gleich dem Nebel ſich aus dem Meere erhebet. 30) Nach Art der alten Dichter verkleideten auch die erſten Philoſophen ihre Meinungen, ſonderlich diejenigen, mit welchen ſie ſich nicht offenbar wagen wollten, in Bilder; was Newton Attraction nennet, hieß Empedocles Liebe und Haß, welches deſſen Principia der Bewegung der Elemente waren. Ja ſelbſt die Anklagen neuer und beſorglicher Lehren wurden aus Behutſamkeit unter Bildern eingegeben, wie Cleanthes, des Zenons Schüler und Nachfolger, wider den Ariſtarchus von Samos verfuhr, welcher von jenem beſchuldiget wurde, der Veſta die gebührende Ehrfurcht nicht bezeiget, und dieſelbe in ihrer Ruhe geſtöhret zu haben. Der wahre Sinn dieſer Anklage aber war, nach dem Plutarchus, 31) daß er die Erde aus dem Mittelpuncte unſers Weltgebäudes weggenommen, und ſie um die Sonne drehen laſſen.

Die älteſten Künſtler der Griechen entwarfen ihre Bilder mehr nach der Deutung als wechſelsweiſe, das iſt, die Begriffe der Schönheit wurden den ſymboliſchen Vorſtellungen an denſelben nachgeſetzet, zu der Zeit, da die Schönheit noch nicht der höchſte Endzweck ihrer Künſtler war. Von dieſer Art Allegorie war die Furcht mit einem Löwen-Kopfe auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis, 32) und ein Jupiter aus Holz, welchen Sthenelus ſollte aus Troja entführet haben; dieſer hatte ein drittes Auge auf der Stirne, 33) anzudeuten, daß er ſehe, was im Himmel, auf der Erde, und im Meere vorgehe, und in Creta war Jupiter ohne Ohren, ſeine Herrſchaft über alle Dinge, wie Plutarchus ſagt, 34) oder vielmehr ſeine Allwiſſenheit abzubilden, als der nicht nöthig hat zu hören. In dieſen Zeiten wurde auch Bacchus mit dem Kopfe eines Ochſen gebildet, 35) und wie man aus einem Geſange der Einwohner zu Elis urtheilen kann, werden die Figuren deſſelben auch Ochſen-Füße gehabt haben. 36) Olympus, welchen Marſyas die Muſik gelehret, beſang den vielköpfigen Apollo. 37) Eben ſo alt ſcheinet das Bild der Gerechtigkeit ohne Kopf zu ſeyn. 38) Die älteſten Figuren hetruriſcher Gottheiten wären, nach Gori Meinung, diejenigen, welche keine beygelegte Zeichen haben; 39) dieſes Vorgeben aber hat nicht den mindeſten Grund, wenigſtens kann dieſes von den älteſten Figuren griechiſcher Gottheiten nicht geſaget werden. Die dunkelſten Mythologien und Allegorien finden ſich auf den älteſten hetruriſchen geſchnittenen Steinen, wie unter andern eins der ſchwerſten Bilder auf einem Scarabeo im Stoſchiſchen Muſeo zeigen kann, 40) und man kann als eine Erfahrung annehmen, daß die geſchnittenen Steine von der ſchönſten Arbeit und aus der beſten Zeit allezeit leichter als die älteſten Steine zu erklären ſeyn.

Als hernach die Kunſt eine ſchöne Geſtalt bekommen hatte, war Homerus die vornehmſte Quelle, aus welcher die Künſtler ſchöpfeten, und ſie blieben mehrentheils bey der Fabel dieſes Dichters, ſo, daß uns itzo außer ein paar Werken, welche die Geſchichte Alexanders des Großen vorſtellen, (wie eine Schale iſt, deren Trebellius gedenket, wo um das Bildniß des Alexanders, in der Mitten, deſſen Thaten auf dem Rande gearbeitet waren) 41) kein einziges übrig iſt, wo eine Geſchichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdichtungen geſchmücket worden, abgebildet iſt, und man kann, wenn ein dunkles und unbekanntes Bild zu erklären vorkommt, als einen Grundſatz vorausſetzen, daß man es in der Zeit der Fabel, oder in der heroiſchen Geſchichte zu ſuchen habe. Der Grund, warum ſich die Künſtler der Alten auf ſolche Vorſtellungen und Bilder eingeſchränket, kann aus folgenden Worten des Horatius genommen werden:

— Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quamsi proferres ignota indictaque primus,
Art. Poët. v. 128.

Verſchieden iſt es mit öffentlichen Werken römiſcher Geſchichte, wo entweder gegenwärtige oder kurz vergangene Thaten und Begebenheiten vorgeſtellet ſind, oder andere aus der älteſten Geſchichte dieſes Volks zurück gerufen, und auf ihren Denkmalen erneuert worden, wie auf einem Medaglione des Antoninus Pius der Augur Nävius, welcher vor dem Könige Tarquinius Priſcus einen Wetzſtein zerſchneidet, 42) und auf einem anderen Medaglione eben dieſes Kayſers, Horatius Cocles, der in der Tiber ſchwimmet. 43) Alſo war auf einem alten Grabmale auſſer Rom, ein Gallier von einem römiſchen Reuter übermannet, vorgeſtellet, 44) und aus der neueren griechiſchen Geſchichte waren die aus dem Tempel des Apollo zu Delphos verjagten Gallier auf dem einen Schlage der Thüren des Tempels des Apollo auf dem Palatino in Elfenbein geſchnitzet, auf dem andern Schlage aber die Fabel der Niobe. 45) Ich bin aber dem ohngeachtet zweifelhaft über einen anderen Medaglione der älteren Fauſtina, auf welchem Marcus Coriolanus an der Spitze ſeines Heers wider die Römer fechtet, nebſt deſſen Mutter Veturia und Frau Volumnia, die ihm mit ihren Kindern entgegen gehen; ich habe dieſe Münze nicht geſehen, aber auch Vaillant nicht, der ſie anführet. 46) Es ſind indeſſen auf verſchiedenen römiſchen Münzen Bilder aus der griechiſchen Fabel-Geſchichte, wie

Theſeus, der Ueberwinder eines Centaurs auf einem Medaglione Kayſers Antoninus Pius. ⁴⁷)

Dieſer bewieſenen Erfahrung zufolge verrathen diejenigen, die in Erklärung erhobener Arbeiten und geſchnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geſchichte, und ſonderlich zu der römiſchen, nehmen, ihre geringe Einſicht. Ein unerfahrner Ausleger alter Bilder machet aus dem Opfer der Polyxena, an dem Grabe des Achilles eine Lucretia, und aus dem Pyrrhus einen Tarquinius; ⁴⁸) Diomedes mit dem Haupte des Dolon iſt bey ihm Dolabella mit dem Haupte des Trebonius, eines von den Verſchwornen wider den Julius Cäſar. ⁴⁹) Ein anderer erkläret den Streit des Achilles mit dem Agamemnon über die Briſeis, auf der Begräbniß-Urne Kayſers Alexander Severus, im Campidoglio, von dem Sabiner Raube; und den Priamus, welcher zum Achilles kommt, den Körper des Hectors auszulöſen, auf der hinteren Seite eben dieſer Urne, hat er für einen Prieſter angeſehen, der dem Achilles, welchen er einen todten oder ſterbenden Sieger nennet, die Hand küſſet. ⁵⁰)

Eben dieſer von mir feſtgeſetzte Grundſatz erweckte mir den erſten Zweifel über die Auslegung eines vermeinten Schildes (Clypeus Votivus) von Silber, in dem Muſeo des Königs von Frankreich, auf welchem man, nach der Erklärung des Spons,[51]) nicht zweifelt, die Enthaltſamkeit des Scipio Africanus vorgeſtellt zu finden, da ihm nach der Eroberung von Carthagena eine ſchöne Perſon unter den Gefangenen gebracht wurde, und man behauptet, der Schild ſey von eben derſelben Zeit, und bey dem Uebergange über die Rhone, in dieſem Fluſſe, wo er gefunden worden, verlohren. Dieſes vorgegebene Alterthum ſprechen der Arbeit die Bogen auf Säulen ab, welche allererſt in dem Verfalle der Baukunſt in Gebrauch kamen, und wider die Erklärung iſt die Haupt-Perſon und eine andere Figur, welche nach Art der Helden halb und ganz nakkend ſind. Ich meinestheils glaube, es ſey hier die Ausſöhnung des Achilles mit dem Agamemnon gebildet, welcher ihm die Briſeis wiederum zurück gibt. Der ſitzende nackte Held, welcher mit beyden Händen ſein rechtes Knie umfaſſet hat, ſcheinet entweder Diomedes oder Ulyſſes; denn beyde hinketen noch damals von ihrer Wunde:[52]) die Ausſöhnung geſchahe, da Thetis dem Achilles die vom Vulcanus gearbeiteten Waffen gebracht hatte, welche nebſt anderen Waffen zu deſſen Füſſen liegen.[53]) Den erſten Zweifel erregte eben dieſer Grundſatz wider die Abbildung auf einem vorgegebenen alten Schilde in dem Woodwardiſchen Muſeo in England, deren Inhalt unter dem ſeltenen Kupfer deſſelben, von dem bekannten Paul van

Gunſt geſtochen, in folgender Unterſchrift erkläret worden: Clypeus antiquus exhibens Romam a Gallis Duce Brenno captam et incenſam. Auri pro Capitolio redimendo pacti penſationem, adventum Camilli, fugamque Gallorum. Aedificia varia publica, equites, pedites, galeas, saga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila et vexilla, omnia mira opificis arte elaborata. Ex Muſeo Woodwardiano. Wem dieſes Kupfer zu Geſichte kommt, kann das vermeinte alte Werk ungezweifelt vor neu halten, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde, welche hier anzugeben nicht der Ort iſt. Nachdem ich dieſes geſchrieben hatte, finde ich, daß das angeführte Kupfer dieſes Schildes ins kleine gebracht, mehrmal erſchienen, und daß das vorgegebene Alterthum dieſes Werks viele Vertheidiger gefunden, unter andern den berühmten Dodwel, welcher eine beſondere Abhandlung über daſſelbe geſchrieben. 54) Alle dieſe Gelehrten aber ſind keine zuverläßige Richter, wo es auf die Kunſt und auf die Zeichnung ankommt, und ich kann allezeit meine Meinung behaupten, worin bereits ein anderer Gelehrter mit mir einig iſt. 55)

Verſchiedene Bilder, die aus dem Homerus und aus andern alten Dichtern von Künſtlern gezogen und entworfen worden, haben zu anderen aus jenen hergeleiteten Bildern Anlaß gegeben. Von dieſer Art iſt die Liebe, die auf einem Wein-Gefäſſe (Amphora) zur See fähret,[56] welches Bild vom Hercules hergenommen ſcheinet. Dieſer Held ſchiffete nach der Inſel Erytha bey Spanien, auf einem Schiffe oder Gefäße (wie auch die Welſchen zu reden pflegen) λέβης genannt;[57] da nun dieſes Wort auch ein irdenes Gefäß, oder von anderer Materie, bedeutet, ſo haben andere Dichter den Hercules auf ſeinem großen Becher dieſe Schiffart halten laſſen,[58] und endlich wurden daher große Säuſer, Ruderer der Becher (ἐρέται κυλίκων,) genennet, Euſtath. in Il. Φ΄. p. 1243. l. 17. Andere wollen, daß dieſe Allegorie wechſelsweis von dem Wort Σκύφος, Kahn, und von dem einen Pferd des Neptuns, welches dieſen Namen hatte, entſtanden ſey.[59]

Von allgemeinen Begriffen, wie Tugenden und Laſter ſind, waren in den älteſten Zeiten der Griechen wenige bildlich zu machen, da in der Sprache ſelbſt keine Zeichen ſolcher Begriffe waren, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Zu den Zeiten dieſes Dichters war ſelbſt der allgemeine Begriff der Tugend nicht bekannt, und das griechiſche Wort, welches dieſelbe nachher bedeutete, iſt bey ihm nur von Tapferkeit zu verſtehen, ſo wie das Wort Weisheit eine eingeſchränkte Bedeutung hatte, nemlich die Geſchicklichkeit in mechaniſchen Dingen. Da ferner überhaupt bey den Alten in ihren beſten Zeiten nur heroiſche Tugenden, das iſt, diejenigen, welche die menſchliche Würdigkeit erheben, geſchätzet wurden, andere hingegen, durch deren Uebung unſere Begriffe ſinken und ſich erniedrigen, nicht gelehret noch geſuchet wurden, ſo hat man dieſe um ſo viel weniger auf öffentlichen Denkmalen vorgeſtellet. Denn die Erziehung der Alten war der unſrigen ſehr entgegen geſetzet; und da dieſe, wenn ſie gut ſeyn ſoll, vornemlich auf die Reinigkeit der Sitten fällt, und die Ausübung der äußeren Pflichten der Religion beſorget, ſo war jene bedacht, das Herz und den Geiſt empfindlich zu machen gegen die wahre Ehre, und die Jugend zu einer männlichen großmüthigen Tugend zu gewöhnen, welche alle kleine Abſichten, ja das Leben ſelbſt, verachtete, wenn eine Unternehmung der Größe ihrer Denkungs-Art nicht gemäß ausfiel. Bey uns wird die edle Ehrbegierde erſticket und der dumme Stolz genähret.

Dieſe Betrachtung allein hätte Zweifel erwecken ſollen wider die Richtigkeit einer ſilbernen Münze Kayſers Hadrianus, auf welcher eine weibliche ſitzende Figur die Hand ausſtrecket, und in der linken einen langen Zepter hält, mit der Umſchrift: PATIENTIA AVG. [60]) Dieſe Inſchrift iſt vermuthlich durch Verfälſchung und Aenderung einiger Buchſtaben aus CLEMENTIA AVG. gemacht. Ein Theil der Pflichten der Geduld, nach dem neuen Begriff dieſer

Tugend, war unter der Mäßigkeit (ἐγκράτεια, σοφρωσύνη) begriffen, und wurde in derſelben gelehret: die Cyniker

— quos duplici panno *patientia* velat

waren die erſten und einzigen, die durch eine niederträchtige Geduld ſich zu erheben ſuchten.

Von der chriſtlichen Demuth hatte das Alterthum noch weniger Begriff, weil dieſelbe in der Selbſtverläugnung, und alſo in einer gewaltſamen und mit der menſchlichen Natur ſtreitenden Faſſung beſtehet. Es ſagen ihre großen Männer das Gute von ſich mit eben der Zuverſicht, mit welcher ſie es von anderen ſagen, weil ſie glaubeten, der Menſch müſſe ſich ſeines Werths bewußt ſeyn, um ſich vor der Niederträchtigkeit zu verwahren. Die Demuth der Alten ging nur bis zur Beſcheidenheit, welche ohne Schminke ſeyn ſollte; dahingegen jene faſt beſtändig von der Verſtellung begleitet, und von dem Stolze ſelbſt verlarvet wird.

Unter die Tugenden, welche die Alten nicht bildlich gemachet haben, ſcheinet auch die Beſtändigkeit zu ſeyn, welche vornehmlich durch den chriſtlichen Begriff der Beſtändigkeit im Guten allgemeiner gefaſſet worden, und daher als eine beſondere Tugend unter den Neueren ihr eigenes und bekanntes Bild erlanget hat.

Einige andere allgemeine Begriffe, als die Glückſeligkeit, und das, was die Griechen Ἡδονὴ nennen, ſind weder ehemahls bildlich vorgeſtellet worden, noch überhaupt bildlich zu machen, weil das Höchſte, wie Plato ſagt, kein Bild hat. Denn ἡδονὴ, welche einige mit ἔπαρσις ψυχῆς, „das Erheben der Seele” erklären, 61) iſt von weit höherem Verſtande, und in ſeinem ganzen Umfange genommen, nach dem Epicurus, die ungeſtöhrte Ruhe des Geiſtes, und derjenige Stand, wohin alles Wirken der Menſchen gerichtet ſeyn ſoll; kann alſo mit der Glückſeligkeit gleichbedeutend gehalten werden. Aus eben dem Grunde kann, nach der Meinung eines alten Philoſophen, 62) die Glückſeligkeit ſo wenig als Gott gelobet werden: denn löblich ſind Sachen wegen ihres guten Endzwecks, wie die Tugend, welche wirkend iſt; aber Gott und die Glückſeligkeit ſind ohne Endzwecke, weil ſie ſelbſt die höchſten Endzwecke ſind.

Ich bin alſo der Meinung, daß der allgemeine Begriff der Tugend weder von den alten Künſtlern in einem deutlichen Bilde vorgeſtellet worden, noch von uns könne gebildet werden, und eben ſo verhält es ſich mit der Bosheit, dem Gegentheile der Tugend. 63) Aus einem ähnlichen Grunde ſind diejenigen Gemüthsbewegungen, die auf kein Individuum insbeſondere, ſondern auf viele, ihre Abſicht haben, ſchwerer zu bilden. Von dieſer Art iſt der Haß, nach dem **Ariſtoteles**;[64]) der Zorn hingegen, welcher auf eine beſtimmte Perſon gerichtet iſt, kann theils ohne ſymboliſches Zeichen in der handelnden Figur ſelbſt, theils außer der Handlung, in einem eigenen Bilde, deutlicher als der Haß ausgedrücket werden. Die Verſchiedenheit der Vorſtellung ſolcher Bilder lieget auch in ihrer Natur ſelbſt: denn da, wie der angeführte Scribent ſagt, der Zorn ſich empfinden zu laſſen ſuchet, dem Haſſe aber nichts daran lieget, ſich zu äußern, ſo iſt auch daher, da dieſer verdeckt und jener offenbar iſt, einer bildlicher als der andere zu machen.

Es ſind auch einige Tugenden in deutlichere Bilder zu bringen, als es mit deren Gegentheile geſchehen kann, wie es die Gerechtigkeit in Verhältniß gegen die Ungerechtigkeit iſt, und hier kann der Grund ſeyn, weil das Gute einfacher iſt als das Böſe und ſich beſtändig gleich iſt, da das Böſe niemals mit ſich ſelbſt einig ſeyn kann, und folglich nicht ſo leicht als jenes in ein einziges Bild zu faſſen, oder durch einzelne Zeichen kann bedeutet werden. Sollte ſich aber das Gegentheil von dem was ich ſage in Vorſtellung anderer Laſter zeigen, indem die Unmäßigkeit und Schwelgerey leichter als die Mäßigkeit, und die Ueppigkeit als die Enthaltſamkeit, gebildet zu werden ſcheinen könnten, ſo würde die Urſache ſeyn, weil gedachte Tugenden weniger ſichtbar ſind und ſeyn können, als ihr Gegentheil. Denn dieſe ſind Ausſchweifungen, die der Kunſt, wie es ſchreckliche Thaten dem Dichter ſind, vortheilhaft ſeyn können, und wie alles übertriebene leichter auszudrücken und nachzuahmen iſt, als dasjenige, was ſich wenig äuſſert und nicht beſonders bezeichnet iſt, welches ſich in Abbildung der Aehnlichkeit der Perſonen zeiget.

Bilder von Laſtern finden ſich auf übrig gebliebenen alten Denkmalen gar keine, weil die Werke der Kunſt der Tugend, nicht dem Laſter, geweihet ſind, und weil ſonderlich der höchſte Grad des Laſters, der Vorſtellung in edlen Bildern, welche allezeit die Kunſt ſuchen ſoll, widerſpricht. Die Bilder einiger Laſter bey alten Dichtern, wie der Neid iſt beym Ovidius, ſind mahleriſch geſchildert, würden aber kein Vorwurf eines edlen Pinſels ſeyn.

Von anderen Bildern allgemeiner Begriffe, die von den Alten erfunden und angenommen worden, ſind einige nicht beſtimmt genug, und andere auf römiſchen Münzen können eher auf andere Dinge, als auf das was ſie vorſtellen ſollen, gedeutet werden. Von dieſer Art iſt die Ewigkeit mit zwey Fruchthörnern in dem linken Arme und mit einer Schale in der rechten Hand: eben ſo iſt es mit der Frölichkeit unter dem Bilde der Ceres, welche anderwärts in der rechten Hand einen Kranz hält und in der linken ein Ruder, imgleichen mit der Göttin der Jugend, welche durch die Schale in ihrer Hand nicht kenntlich genug iſt. Man könnte eben dieſes ſagen von der Ehre mit einem Zepter und mit einem Fruchthorne auf Münzen des Galba, 65) und auf andern Münzen, imgleichen von dem Adel, als einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand, nebſt der Inſchrift: NOBILITAT. 66) Wer würde in einer alten gemahlten Handſchrift die Wahrheit, welche nebſt der Gerechtigkeit über dem Throne Kayſers Nicephorus ſitzet, blos an ihrem Zepter kennen, wenn nicht der Name über dieſelbe geſetzet wäre? 67) Eben ſo ein unbeſtimmtes Bild iſt die Erfindung in dem uralten geſchriebenen Dioſcorides in der kayſerlichen Bibliothek zu Wien, welche die Wurzel Mandragora, die dieſe Figur in der Hand hält, nicht deutlich bezeichnet.

Einige Bilder finden ſich ſonderlich auf Münzen, welche allegoriſch ſcheinen, von denen uns aber die Deutung unbekannt iſt. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontum in Groß-Griechenland, in dem reichen Muſeo des Duca Caraffa-Noya zu Neapel, iſt eine Kornähre, und auf dem einem Blatte an dem Stengel derſelben, ſtehet bald ein Greif, bald eine Zange, oder eine Maus, ein Dreyfuß, eine Larve, ein Ochſenkopf, ein Heupferd, eine Nachteule, eine Keule, ein Adler und ein Fruchthorn. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Locri, in eben dem Lande und Muſeo, ſtehet neben dem Kopfe der Pallas bald ein Satyr, bald Mercurius, oder ein Caduceus, bald ein Schild, ein Siſtrum, zuweilen das Eiſen von einem Spieße, eine tragiſche Larve; auf anderen Münzen ſiehet man neben dem Kopfe gedachter Göttin ein wildes Schwein, einen Delphin, auch einen Crater. Wenige von dieſen Zeichen ſind auf die Pallas zu deuten; vielleicht iſt aber unter den anderen keine beſondere Deutung verborgen, wo man nicht in denſelben eine Anſpielung auf den Namen des Münzmeiſters annehmen will; und es kann auf dieſen Münzen geſchehen ſeyn, was noch jetzo in den Werken der Künſtler geſchiehet, Nebenzeichen nach Willkühr anzubringen, ſo wie es die Katze iſt in der Madonna des Raphaels in der Königlichen Gallerie, zu Neapel, welches Stück daher Madonna del gatto 68) heißt, obgleich die Katze, man weis nicht wie, hinein geſetzet iſt.

Es ſind auch die Verzierungen alter Gebäude in Gypsarbeit und in Gemählden nicht beſtändig allegoriſch, wenigſtens nicht in den Pompejaniſchen Gebäuden. In einigen Gebäuden aber haben die Bilder eine Beziehung auf den Ort, und Hyllus den die Nymphen entführen, mitten an der in Gyps gearbeiteten Decke, in dem ſogenannten Bade der Agrippina zu Bajä, kann, nebſt den Nereiden in anderen Feldern dieſer Decke, auf die ehemalige Beſtimmung dieſes Gebäudes gedeutet werden. Bey den halben Figuren, welche wie aus Pflanzen hervorwachſen, iſt mir eingefallen, daß Plato den Menſchen ein himmliſches Gewächs nennet; 69) worauf vielleicht dieſer Einfall der alten Mahler in ihren Verzierungen deuten könnte. Eben dieſes iſt von den erhobenen Arbeiten auf vielen Begräbnißurnen der Alten zu beweiſen, deren Vorſtellung nicht allezeit eine Deutung auf den Stand der verſtorbenen Perſonen gehabt haben kann, welches aus einigen Inſchriften, die zu den Figuren geſetzet ſind, erhellet: denn viele von ſolchen Urnen ſcheinen vorher auf den Kauf gemacht zu ſeyn. Die Bildhauer waren aufmerkſam nur fröliche Bilder zu wählen, und verſchiedene Inſchriften auf Begräbnißurnen würden auch dergleichen erfordern, wie diejenige iſt, wo man einen Muſicus und Dichter von ſich ſelbſt ſagen läſſet, daß er mit ſchönen Weibern ein Gewerbe und Handel getrieben habe. 70) An der ſchönſten alten Badewanne in der Welt von einem ſchwarzgrünlichen und ſchneeweiß gemiſchten aegyptiſchen Granite, in der Villa Albani, halten zwo Löwenköpfe Ringe, und innerhalb derſelben, hänget ein Epheublatt; es glaubte daher jemand, es ſey dieſes Werk dem Bacchus gewidmet geweſen, mit welchem gleichwohl ſolche Wannen nichts zu ſchaffen haben.

Man ſetze alſo nicht voraus, daß der alten Künſtler Abſicht in jedem Bilde auf Lehre und Unterricht gegangen: man würde ſonſt aus der Menge auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis ein ganzes Syſtema der Moral zu ziehen haben. Eben ſo wenig als ich glaube, daß Annibal Caracci an die Allegorien gedacht habe, die Bellori in ſeinen Gemählden der Gallerie im Pallaſte Farneſe finden will. [71] Man macht es wie der Herausgeber des in Gothiſchen Buchſtaben gedruckten Romans der Roſe lehret; er ſagt: es könne dieſer Roman moraliſch und myſtiſch ausgeleget werden, wenn auch dieſes nicht die Abſicht des Verfaſſers geweſen ſeyn ſollte. Es wird z. E. in des Protogenes Gemählde, welches der Satyr hieß, ein Rebhuhn auf einem Cippo, [72] keinen allegoriſchen Gedanken enthalten haben. Ich merke hier an, daß dieſes Gemählde mit dem Jalyſus von eben gedachtem Künſtler insgemein als eins und eben daſſelbe angeführet wird, wie die Verfaſſer der allgemeinen Geſchichte thun, [73] in deren Anzeige irrig Saturnus anſtatt Satyr geſetzt worden.

Alles was von alten Allegorien in Figuren erſcheinet, iſt von zwo Gattungen, und dieſe Bilder können theils als abſtracte, theils als concrete Bilder betrachtet werden. Abſtracte Bilder nenne ich diejenigen, die außer der Sache, auf welche ſie ſich beziehen, angebracht ſind, ſo daß ſie nicht als mitwirkende Bilder zu Bedeutung eines anderen Bildes dienen, ſondern, obgleich allezeit in Beziehung und Anſpielung auf etwas außer demſelben, dennoch vor ſich beſtehen, und dieſe wären in engem Verſtande Sinnbilder zu nennen, und ſind dasjenige, was man ſonſt Emblemata nennet. Concrete Bilder hingegen würden diejenigen heißen, die theils in Figuren, theils in anderen Zeichen mit denjenigen Bildern verbunden ſind, auf welche jene eine Beziehung haben.

Von der erſteren Art ſind die mehreſten Bilder auf Münzen, ſonderlich griechiſcher Städte, es mögen dieſelben aus einer einzigen Figur, oder aus mehreren beſtehen. Dieſe Allegorien ſind wie ein augenblicklicher Punct in einem Gemählde vorgeſtellet, und wie hier voraus geſetzet wird, daß das Gedächtniß der anſchauenden Perſonen das Vorhergehende und Nachfolgende derſelben Geſchichte bey ſich ergänze, ſo wird dort erfordert, daß das beziehende Bild auf diejenige Sache, auf die es ſich beziehet, führe, und da die Beziehung ein nahes Verhältniß, um verſtändlich zu ſeyn, haben ſoll, ſo folget, daß dieſe Allegorien nicht weit hergeholet ſeyn müſſen. Dieſes Verhältniß aber war bey den Alten nicht eben daſſelbe worin wir uns jetzo befinden, und was jenen bekannt war, kann uns dunkel ſeyn; wenn aber von neueren Bildern geredet wird, ſo gilt was ich ſage. Concrete Bilder ſind vornemlich auf öffentlichen römiſchen Werken und Münzen angebracht, und leichter als jene zu verſtehen und zu erfinden. Eine ſolche Allegorie iſt in der Villa Albani eine Anrede (Allocutio) Kayſers Lucius Verus, welcher auf einem Suggeſto ſitzet, und von der Diana und von dem Frieden begleitet iſt. 74) Es hat aber die Anwendung und der Gebrauch dieſer Bilder ſeine Einſchränkung, und wenn in einer griechiſchen und römiſchen Begebenheit wahre Figuren mit allegoriſchen Gottheiten können begleitet ſeyn, kann dieſes in neueren Geſchichten in wenigen Fällen geſchehen, und Rubens iſt billig getadelt worden, daß er den Mercurius mit dem Caduceo in der Hand, den Cardinälen von der Königin Maria von Medicis eine Bothſchaft bringen läſſet. 75) Dieſe Allegorie iſt nicht weniger ſchlecht angebracht, als von Sannazaro in ſeinem Gedichte von der Geburt der gebenedeieten Jungfrau, der Gott Proteus, durch welchen der Dichter das Geheimniß der Menſchwerdung verkündigen läſſet.

In dieſer Abhandlung übergehe ich mit Fleiß gewiſſe bekannte Symbola von Ländern und Städten, weil man dieſelben in allen Münzbüchern mit leichter Mühe finden kann; z. E. den Scorpion als ein Zeichen von Africa, 76) imgleichen der Comagener, 77) den Storch oder Ibis von Aegypten, den Palmbaum von Phönicien, von welchem Baume (Φοινιξ) oder vielmehr von der Frucht deſſelben, dieſes Land benennet war; es iſt auch das Cameel als ein Symbolum von Arabien bekannt. 78) Ich merke auch diejenigen Provinzen nicht an, die in ihren Figuren durch keine beſondere Zeichen kenntlich gemacht ſind, wie es Gallien und Britannien auf kayſerlichen Münzen ſind. Hier aber kann ich die allegoriſchen Bilder verſchiedener Städte in Aſien nicht unberühret laſſen, und namentlich zwölf oder vierzehen derſelben, die durch den Kayſer Tiberius, da ſie in einem Erdbeben übel zugerichtet waren, wiederum hergeſtellet wurden, und zu Bezeugung ihrer Dankbarkeit ein öffentliches Denkmal aufrichteten, welches auf dem Platze zu Pozzuoli ſtehet. Es hat Lorenz Theodor Gronovius nach einer fehlerhaften Zeichnung des Buliſon über daſſelbe geſchrieben, 79) welcher alſo nichts anders als ungegründete Muthmaßungen geben können.

Die erſte weibliche Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrcania vorſtellet, hat einen dem Petaſus des

Mercurius ähnlichen Hut; von dem Namen der Stadt iſt nur der erſte Buchſtabe H übrig. Die zwote Figur von Apollonia trägt einen Vogel in der Hand. Die dritte der Stadt Epheſus, nemlich Diana, hat einen Thurm auf dem Haupte, aus welchem verſchiedene Thiere hervorſpringen, wie ſie an den Statuen der Epheſiniſchen Diana gebildet ſind, welche man vor Flammen angeſehen hat, und Gronov meinet, es ſey dieſes der Brand des Tempels, welchen Heroſtratus anſteckete. In der linken Hand hält dieſelbe zwo Kornähren und Mohnhäupter, und ſetzet den linken Fuß auf eine tragiſche bärtige Larve. Die vierte, Myrina, ſtützete den linken Ellenbogen auf einem Dreyfuße, von welchem jetzo nur noch die obere Pfanne zu ſehen iſt, und hielt in der linken Hand einen Myrthenzweig, wie auf einer Münze von Myrina, [80]) in Deutung auf den Namen dieſer Stadt. Die fünfte, Cibyra, iſt eine Amazone, mit einem runden Schilde an dem Arme, welches zu merken iſt, weil der Schild dieſer Kriegerinnen insgemein eine andere und bekannte Form hat; in der andern Hand hält ſie einen Spieß. Vermuthlich war der Grund von dieſem Bilde, weil die Stifterin dieſer Stadt eine von den Amazonen zu ſeyn vorgegeben wurde, wie wir es von der vorhergehenden Stadt Myrina, [81]) und von Smyrna [82]) wiſſen, auf deren Münzen das Bild einer Amazone ſtehet. Von jemand, welcher nach dem Kupfer geurtheilet, iſt dieſe Figur für einen jungen Kriegs-Held angeſehen. [83]) Die mittlere Figur auf der rechten Seite dieſes Baſaments hält einen Delphin in der Hand. Man vergleiche mit dieſer richtigen Anzeige die angeführte Abhandlung des Gronovius, imgleichen die Erklärung eben dieſes Werks beym Montfaucon, [84]) welche, nach eben der fehlerhaften Zeichnung gemacht, nicht beſſer ſeyn konnte, um dieſe Ausſchweifung zu entſchuldigen.

Ich will mich auch nicht aufhalten bey verſchiedenen Bildern der Alten, die zwar angenehm und theils witzig ſind, aber keinen merkwürdigen Begriff in ſich enthalten, wie die Liebe, in unendlich verſchiedenen Vorſtellungen, auf geſchnittenen Steinen erſcheinet.

Zu bedauern iſt, daß in der Allegorie eben das geſchehen zu ſeyn ſcheinet, was wir in anderen Wiſſenſchaften beklagen können, denen es in der Ueberſchwemmung der Barbarey ergangen, wie wenn Flüſſe ausbrechen, wo das leichte und ſchlechte oben ſchwimmet, und das ſchwere und wichtige zu Boden ſinket. Denn anſtatt wenig bedeutender Bilder, welche ſich erhalten haben, werden vermuthlich ſehr viele von großer Deutung, und die theils unentbehrlich geweſen wären, verlohren gegangen ſeyn. Allein es iſt eben ſo wenig erlaubt, dieſem Mangel mit eigenen

Gedanken abzuhelfen, als dem Mangel einer Sprache durch neugemachte Worte, wenn wir dort, wie hier, wollen verſtanden werden: denn unſere Zeiten ſind nicht mehr allegoriſch wie das Alterthum, wo die Allegorie auf die Religion gebauet und mit derſelben verknüpft, folglich allgemein angenommen und bekannt war. Vergebens iſt alſo die Hoffnung derjenigen, welche glauben, es ſey die Allegorie ſo weit zu treiben, daß man ſogar eine Ode würde mahlen können: dieſes würde ſelbſt den alten Künſtlern nicht gelungen ſeyn, und ein ſolches Gemählde wurde mehr Erklärung als alle Oden des Pindarus nöthig haben. Ich ſtelle mir daher mit dem Herrn Graf Caylus als unmöglich vor, 85) daß das Gemählde des Parrhaſius, welches das athenienſiſche Volk bilden ſollte, alle die zwölf verſchiedenen und einander entgegengeſetzten Eigenſchaften deſſelben, die Plinius angibt, ausgedrücket habe, und daß dieſes nicht anders als durch eben ſo viel Symbola habe geſchehen können, wodurch eine unbeſchreibliche Verwirrung entſtanden wäre. Ich behaupte dieſes jedoch mit der Einſchränkung, wenn man es von einer einzigen Figur verſtehen will: in einem großen Gemählde von vielen Figuren iſt die Möglichkeit anzunehmen.

Nach der Erklärung über die Allegorie der Alten in dem erſten Abſchnitte dieſes Capitels, iſt in dem zweyten

Abſchnitte deſſelben von der Allegorie der neueren zu reden, welches geſchiehet, theils in Beurtheilung der Schriften über dieſelbe und in Anzeigung unrichtiger Begriffe und des mangelhaften Urtheils neuerer Künſtler in ihren eigenen allegoriſchen Bildern, theils in Anſchlägen zu neuen Allegorien und in Erinnerungen über die Gedanken zu dieſen Bildern und über die Ausführung derſelben.

Was zum erſten die Beurtheilung der Schriften von der Allegorie betrifft, ſo iſt dieſelbe ſehr leicht zu machen und einzuſehen: denn die Anzahl derſelben iſt nicht groß, und dieſe Schriften ſind bekannt. Die drey Helden in dieſer Wiſſenſchaft ſind Pierius Valerianus, Cäſar Ripa und Johann Bapt. Boudard, welche beyde letzteren insbeſondere für Künſtler arbeiten wollen, und ihre Werke ſind Iconologien betittelt.

Pierius nennet ſein Buch Hieroglyphica, weil eine ſeiner vornehmſten Abſichten war, die ſymboliſchen Zeichen der Aegypter, mehr aber diejenigen, die ſich in alten Schriften als auf Werken der Kunſt erhalten haben, zu erklären. Außer dieſen hat er einige Bilder der Griechen aus ihren Scribenten geſamlet, aber aus alten Denkmalen iſt nichts bey ihm zu finden, und was er anzeiget, iſt mehrentheils auf ſeichte Muthmaßungen gegründet; und was gut iſt, verlieret ſich unter einem unnöthigen Gewäſche, um ein großes Buch zu ſchreiben.

Dieſen Scribenten legte Cäſar Ripa zum Grunde, und führete durch und über denſelben ſein Gebäude auf. Die Beleſenheit in ſeiner Iconologie iſt mehrentheils aus jenem entlehnet; das übrige iſt theils aus Büchern die von Sinnbildern handeln, als Alciatus, Typotius u. ſ. f. genommen, ein großer Theil aber iſt auf ſeinem eigenen Grunde, oder vielmehr in ſeinem Gehirne erwachſen. Seine Bilder ſind dergeſtalt erdacht und entworfen, als wenn keine alte Denkmale in der Welt wären; und man ſolte glauben, er habe weder von Statuen, noch erhobenen Werken, noch von Münzen und geſchnittenen Steinen Nachricht gehabt. Seine Bilder ſind höchſtens bey Illuminationen, und wenige in Gemählden, anzubringen. Man könnte viele Einfälle deſſelben nicht lächerlicher erdenken, und ich glaube, wenn ihm z. E. das welſche Sprichwort, in ein Sieb piſſen, das iſt, vergebliche Dinge thun, eingefallen wäre, er würde auch dieſes figürlich gemachet haben.

Boudard iſt ein Franzos und Bildhauer des Infanten und Herzogs zu Parma, und deſſen Iconologie verdienet kein geneigter Urtheil; denn es iſt dieſelbe von eben dem Schlage. Dieſes Werk iſt im Jahre 1759 in drey Bänden in groß Quart, Franzöſiſch und Italiäniſch zugleich abgefaſſet, an das Licht getreten, und enthält wenig ſelbſt erfundene Bilder; die mehreſten ſind aus dem Ripa genommen, und in lang geſpaltene Figuren nach neuer Tracht, und in dem Modeſtil gezeichnet, eingekleidet. Wenige ſeiner Bilder, die aus dem Alterthume genommen ſind, hätten durch eine Erklärung brauchbarer gemacht werden können, wie der glückliche Ausgang (Bonus Eventus) iſt, 86) welcher in der Figur eines jungen Menſchen mit Mohn-Häuptern und Korn-Aehren in der einen Hand, und mit einer Schale in der anderen, vorgeſtellet war. Hier hätte ſollen angezeiget werden, daß der Mohn und die Aehren auf den reichen Ausfall der Saat in der Erndte deuten, und die Schale auf den guten Ausbruch des Weinbaus in der Weinleſe. Ich übergehe andere Fehler dieſes Iconologiſten, die derſelbe im Abſchreiben begangen; z. E. daß er die Oreaden, oder Nymphen der Diana, allezeit Orcaden nennet; 87) es ſcheinet auch derſelbe keinen Begriff vom Sphinxe gehabt zu haben. 88) Oft hat dieſer Copiſt über ſeine entlehneten Bilder nicht nachgeleſen: denn da er das Fieber mahlet, 89) in einer weiblichen Figur, welche Dampf aus dem Munde bläſet, und auf einem Löwen lieget, hat er nicht beobachtet, aus was Urſache der Löwe in das Bild des Fiebers hinein kommt. Er ſagt: der Löwe ſey ein Attribut des Fiebers, weil er melancholiſch iſt; er hätte wiſſen und ſagen ſollen, darum, weil die alten Naturkündiger vorgeben, der Löwe ſey mit dem Fieber, und ſonderlich mit dem viertägigen befallen. 90)

Was außer gedachten Iconologien etwa nützliches über die Allegorie bemerket worden, iſt Allgemeines, welches, wie in allen Dingen, leichter zu ſagen, als das Einzelne anzugeben iſt. Da nun das Allgemeine vornemlich für den Verſtand, das Einzelne aber mehr für die Ausführung iſt, und aus dieſem, nicht aus jenem, die Anwendung gezogen wird, ſo iſt der Kunſt kein großer Vortheil aus ſolchen allgemeinen Betrachtungen erwachſen.

Aus einer Arbeit, wie des Ripa ſeine iſt, die einen ſo allgemeinen Ruf erlanget hat, und gleichſam der Künſtler Bibel geworden iſt, kann der Schluß auf den Genius und den Geſchmack derſelben Zeit gemachet werden, und man kann glauben, daß auch die damaligen Künſtler nicht beſſer gedacht haben, und hier hat ſich zum Nachtheil der Kunſt gezeiget, daß die Menſchen insgemein ihrem eigenen Dünkel mit Hintanſetzung fremder Einſicht folgen wollen. Zu Raphaels Zeit und in dem goldenen Alter der Kunſt wurden die Bilder in Verzierungen aus alten Denkmalen genommen, wie theils die Figuren in Gyps in den offenen Gängen des vaticaniſchen Pallaſtes, theils die Gemählde der Zierrathen an eben dem Orte beweiſen. Nach dieſer

Zeit zeichnete und bildete man vielmals, ohne auf die Alten zu denken und zu ſehen, und ſogar bekannte Bilder aus der Fabel wurden nicht wie ſie erdichtet ſind, vorgeſtellet, weil das Alte verlegen und verächtlich ſchien. Lanfranc fand es beſſer, den Ulyſſes auf allen Vieren kriechend und mit einem Schöps-Felle behängt, aus der Höhle des Polyphemus entkommen zu laſſen, welches Gemählde in dem Pallaſte Borgheſe iſt, [91]) als nach dem Bilde des Homerus, wie er ſich unter dem Bauche eines großen Widders anhängete, und alſo in Marmor in der Villa Pamfili und in der Villa Albani zu ſehen iſt. Einige Künſtler haben Bilder aus dem Alterthume angebracht, aber ungereimt, wie das Bild der Theologie iſt, in Geſtalt der Diana, mit der Ueberſchrift: THEOLOGIA, an dem Grabmale Pabſts Sixtus IV. von Erzt in der St. Peters Kirche zu Rom, wovon der Grund nicht anders als lächerlich ſeyn kann. [92])

Da nun nicht leicht ein Ort in der Welt mehr als Rom, Materie zu eigenthümlichen Allegorien geben kann, die in und an öffentlichen Gebäuden anzubringen ſind, ſo muß man ſich über die Finſterniß in der Kunſt überhaupt, und auch in dieſem Theile derſelben, zu den Zeiten des großen Sixtus V. wundern, wo man ſo ſchlechte Anwendung und Ausführung allegoriſcher und ſonderlich ſolcher

Bilder gemacht hat, die von Rom ſelbſt genommen werden. Der erſte große Saal der vaticaniſchen Bibliothek iſt damals völlig, vom Grunde an, ausgemahlet worden, aber ſo, als wenn man die Mahler aus den äußerſten nordiſchen Grenzen kommen laſſen, die nie etwas Schönes von alter und neuer Kunſt geſehen, noch ſonſt den geringſten Begriff von alten Bildungen, Gebräuchen oder Trachten gehabt; und da man Bilder geſuchet, die auf den Ort zielen können, ſo hat man zum Glücke die vom Auguſtus in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino errichtete Bibliothek angebracht, aber des Auguſtus Bildung iſt ſo angegeben, als wenn man den Ninus oder den Seſoſtris mahlen wollte, von welchen wir keine Bildniſſe haben, und in Rom ſind mehr als hundert alte Köpfe des Auguſtus. Neben dieſer Bibliothek hätte man die Ulpiſche vorſtellen ſollen, welche Trajanus in ſeinem Foro angeleget, welches Gemählde durch dieſes Kayſers bekanntes Bildniß, und durch deſſen übrig gebliebene Säule mitten im Foro, ſehr kenntlich geweſen wäre. Zunächſt hätte angedeutet werden können, wie Domitianus dieſen Bücher-Schatz von da weggenommen und in ſeine Bäder verſetzet, wo ebenfalls das Bildniß dieſes Kayſers und die noch ſtehenden Bäder die Sache allen Verſtändigen vor Augen geleget hätten. Die vom Ptolemäus zu Alexandrien in dem Muſeo geſtiftete

Bibliothek ſcheinet eine Geſellſchaft von Rabbinern aus Cracau oder aus Prag, und der König ſiehet einem von den Weiſen aus Morgenlande in Albrecht Dürers Holzſchnitte in allen ähnlich. Ja ſelbſt zu meiner Zeit, da an der Fontana Trevi in einem von den zwey großen erhobenen Werken ſollte vorgeſtellet werden, daß Marcus Agrippa dieſes Waſſer nach Rom gebracht, hat man nach Bedünken einen Marcus Agrippa gemacht, ohne ſich zu bekümmern, wie derſelbe ausgeſehen: oder zu wiſſen, daß deſſen Bild in Marmor im Campidoglio, und auf tauſend Münzen ſtehet. Er ſcheinet völlig gewafnet, als wenn ihm der Plan dieſer Waſſerleitung vorgeleget worden, da bereits das Signal zur Schlacht bey Actium gegeben war. Anſtatt des Helms ſollte er eine Corona Classica tragen, die aus kleinen Schiff-Schnäbeln zuſammengeſetzet war, als der erſte unter den Römern und unter allen Völkern, welcher dieſes Ehrenzeichen erhalten.

Das zweyte Stück des zweyten Abſchnitts dieſes Capitels iſt beſtimmet, Anſchläge zu neuen Allegorien zu geben, und hernach Erinnerungen über die Gedanken dieſer Bilder, und über die Ausführung derſelben. Mein Anſchlag bleibt vornemlich eingeſchränkt in Allegorien aus dem Alterthume, welches uns neue Bilder geben muß, und ich ſchlage zu derſelben drey Wege vor, von welchen der erſte iſt, alten Bildern eine neue Bedeutung zu geben, und bekannte Allegorien in neuem und eigenem Verſtande zu gebrauchen, und in dieſem Verſtande gehöret die Hälfte des Bildes dem, der es neu anwendet. Es kann ſich hier verhalten wie mit Anwendung eines Verſes aus einem alten Dichter in einem neuen und unerwarteten Verſtande, wo vielmals der zweyte Gebrauch deſſelben ſchöner iſt, als der Gedanke des Dichters ſelbſt.

Der zweyte Weg iſt, Allegorien aus Gebräuchen, Sitten und Sprichwörtern des Alterthums, wenn dieſelben nicht ſehr unbekannt ſind, zu ziehen. Man könnte auf dieſem Wege gewiſſe beſondere Begriffe ſinnlich vorſtellen; z. E. ein Ding, welches nehmen kann wer es zuerſt findet, (quod cedit primo occupanti), ſagten die Griechen ſprichwortsweiſe Σῦκον ἐφ' Ἑρμῆ, weil ſie die erſte Feige, welche abgebrochen wurde, vor ein Bild des Mercurius legeten, welche nehmen konnte, wer nur wollte. Nach dem Sprichworte Ἁγνότερος πηδαλίου „reiner als ein „Steuer-Ruder“ 93) (weil es beſtändig von den Wellen gewaſchen wird) könnte zum Ausdrucke der Reinigkeit der Sitten auch ein Ruder dienen. 94) Es könnten ſolche gelehrte Bilder an einem Orte, wie Rom iſt, in einem gemahlten Zimmer als abſtracte Bilder angebracht und hernach in Kupfer geſtochen, leicht bekannt gemachet werden, und einen allgemeinen Gebrauch erlangen. Zu Bildern auf einem und dem andern Wege ſind im letzten Capitel Vorſchläge gegeben und Exempel angezeiget.

Der dritte Weg zu neuen Allegorien iſt die alte ſowohl heroiſche als wahre Geſchichte, aus welcher ähnliche Fälle auf die vorzuſtellende Begebenheit, oder die auf den Ort, wo ſie ſtehen ſollen, ein Abſehen haben, angebracht werden; es muß jenes Bild aber entweder ein einziger Fall ſeyn, welcher nicht ſeines gleichen hat, oder es muß die Haupt-Figur des Bildes aus alten Denkmalen bekannt ſeyn. Ein einziger Fall iſt der auf hetruriſchen Begräbnißurnen vorgeſtellete Athenienſiſche Held Echetlus, der in der Schlacht bey Marathon eine groſſe Niederlage der Perſer mit einem Pfluge machte, welcher ihm anſtatt der Waffen dienete. Einzig iſt auf einem gemahlten Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothek die Geſchichte des Theſeus, welcher mit dem Pirithous den Sinnis züchtigte auf eben die Art, wie derſelbe andere gepeiniget hatte; das iſt, ſie binden ihn an einen gekrümmeten Baum, um denſelben nachher aufwerts ſchnellen zu laſſen, und dieſes könnte ein Bild der Wiedervergeltung mit gleichem Maaße in einer ähnlichen Begebenheit ſeyn. 95) Von eben der Art iſt die Begebenheit des edlen Meſſeniers Ariſtomenes, dem der Preis in der Tapferkeit in der Schlacht bey Ithome, im erſten Meſſeniſchen Kriege, welchen ihm Cleonnis ſtreitig machen wollte, von dem Könige zuerkannt wurde; der Preis beſtand in der ganzen Rüſtung acht von ihm erlegter Spartaner, die er auf der Schulter davon trug, und über dieſes den Cleonnis ſelbſt, welcher ſehr verwundet war und nicht gehen konnte. 96) Dergleichen Bilder finden ſich nicht wenige. Iſt aber die Geſchichte zur Allegorie nicht von dieſer Art, und die Geſichtsbildung der Perſonen nicht bekannt, ſo wird die Vorſtellung derſelben, wie das Begräbniß des Phocion in einer Landſchaft des älteren Poußin, ſchwer zu errathen ſeyn. Von dem Gegentheile will ich hier ein Exempel geben.

Da der Herr Cardinal Alexander Albani ein Zimmer des Pallaſtes in ſeiner Villa von Rom nicht mit müſſigen und leeren Landſchaften wollte ausmahlen laſſen, wurden in daſſelbe Geſchichten und zwar Römiſche, angebracht; die vornemlich auf das Landleben und auf große vollendete Gebäude deuten können. Die Gemählde in den Landſchaften und Ausſichten ſind folgende. Das eine iſt Scipio Africanus, welcher in ſeiner Villa bey Liternum am Meere von Räubern angefallen wurde, die ſich ihm zu Füſſen werfen, da er ſie anredete; Scipio iſt aus verſchiedenen Köpfen kenntlich. Das zweyte iſt der Conſul und Redner Quintus Hortenſius, wie er die Ahorn-bäume ſeiner Villa vor Rom mit Wein begießet, welches er alle Tage mit eigener Hand zu thun pflegte; das Bruſtbild mit deſſen Namen iſt in eben dieſer Villa. Das dritte Gemählde iſt Lucullus, bey welchem ſich der große Pompejus und Cicero des Morgens eben denſelben Tag zum Eſſen einladeten, um jenen in Verwirrung zu ſetzen. Er ließ ihnen aber wider ihr Erwarten die Wahl, auf welchem ſeiner nahen Landhäuſer es ihnen am gefälligſten ſey, und da dasjenige welches Apollo hieß, vorgeſchlagen wurde, that Lucullus nichts weiter als ein Mittagseſſen ankündigen, denn deſſen Landhäuſer waren ſo eingerichtet, daß die Koſten einer Mahlzeit daſelbſt auf einen beſtimmten Fuß geſetzt waren, und er bloß nöthig hatte ſagen zu laſſen, daß er zum Eſſen kommen wollte. Des Pompejus und des Cicero Bildniſſe ſind bekannt; das Bruſtbild, welches dieſen vorſtellet in dem Pallaſte Mattei, hat den wahren alten Namen auf dem Fuße deſſelben eingehauen. Das vierte Gemählde ſtellet den Marcus Agrippa vor, welcher Rom mit prächtigen Gebäuden auszierete und mit Waſſerleitungen verſahe, und dieſer überſiehet mit einem Baumeiſter den Plan einer Waſſerleitung; der beynahe coloſſaliſche Kopf deſſelben von Marmor iſt im Campidoglio. Das fünfte Gemählde iſt Virgilius, welcher dem Auguſtus und der Livia auf einem

Landhauſe die Aeneis vorlieſet. Das ſechſte iſt Seneca, Agrippina und der junge Nero. Das ſiebente iſt der Abſchied der Königin Berenice vom Titus, welches zu einer beſonderen Deutung von mir gewählet wurde. Das achte Gemählde iſt Hadrianus mit einem Plan ſeiner Villa bey Tivoli in der Hand, und neben ihm ſtehet Antinous, auf deſſen Achſel ſich der Kayſer lehnet.

Zuletzt ſind in dieſem zweyten Stücke Erinnerungen über die Gedanken zu neuen Bildern, und über die Ausführung derſelben zu geben. Die vornehmſten erforderlichen Eigenſchaften dieſer Bilder ſind die Einfalt, die Deutlichkeit und die Lieblichkeit, und in dieſen dreyen Begriffen ſind die Erinnerungen, die ich zu geben habe, enthalten.

Die Einfalt beſtehet in Entwerfung eines Bildes, welches, mit ſo wenig Zeichen als möglich iſt, die zu bedeutende Sache ausdrücke, und dieſes iſt die Eigenſchaft der Allegorien in den beſten Zeiten der Alten. In ſpätern Zeiten fing man an viele Begriffe durch eben ſo viel Zeichen in einer einzigen Figur zu vereinigen, wie die Gottheiten ſind, die man Panthei nennet, welche die Attributa aller Götter beygeleget haben. Die Einfalt iſt in Allegorien, wie Gold ohne Zuſatz, und der Beweis der Güte derſelben, weil ſie alsdenn viel mit wenigem erklären; wo das Gegentheil geſchiehet, iſt es mehrentheils ein Zeichen undeutlicher und unreifer Begriffe. Die beſte und vollkommenſte Allegorie eines Begriffes oder mehrerer, iſt in einer einzigen Figur begriffen und vorzuſtellen: denn alsdenn iſt dieſe in allen möglichen Fällen anzuwenden. Es iſt aber dieſes ſchwer, ja in den mehreſten verlangeten Bildern unmöglich. Die Sehnſucht nach dem Vaterlande iſt ein edles Bild in der Figur des Ulyſſes, welcher den in Ithaca aufſteigenden Rauch von ferne zu ſehen wünſchete; dieſer Held iſt aus alten Werken kenntlich zu machen, aber dieſer Begriff iſt nicht in deſſen Figur allein zu bilden.

Durch die Einfalt entſtehet die Deutlichkeit, welche jedoch verhältnißweiſe zu nehmen iſt, und man kann nicht fordern, daß einem ganz ungelehrten Menſchen ein Gemählde bey dem erſten Anblicke völlig verſtändlich werde. Deutlich aber wird das allegoriſche Bild ſeyn, wenn es eine nahe Beziehung auf das Abzubildende hat, wie ein paar weiße Rüben ſind, die Guido in ſeiner ſchönen büßenden Magdalena im Pallaſte Barbarini angebracht hat, ihr ſtrenges Leben zu bezeichnen.

Lieblich ſollen die Bilder ſeyn, dem Endzwecke der Kunſt gemäß, welche zu ergötzen und zu beluſtigen ſuchet. Die Lieblichkeit aber beſtehet in der Wahl ſolcher Bilder, die nichts unanſtändiges, häßliches und fürchterliches haben, und es ſoll überhaupt beobachtet werden, was in der Geſchichte der Kunſt von Vorſtellung der Leidenſchaften geſaget worden. Will man mit dem Ergötzen das Lehren in der Kunſt verbinden, ſo gilt auch hier, was jener Spartaner ſagte, daß das Lehren ſey, das Gute den Knaben angenehm zu machen: denn ſo wie das Auge ſich von ſtrahlenden Farben abwendet, und ſich im Grünen erquicket, eben ſo iſt es auch mit dem Verſtande. Die Kunſt aber iſt in ihren Bildern verſchieden von der Dichtkunſt, und kann die ſchrecklich ſchönen Bilder, die dieſe mahlet, nicht mit Vortheil ausführen. Die wüthende Nothwendigkeit (saeva necessitas) des Horatius würde alſo im Bilde vorgeſtellet, unſer Geſicht abwenden, wie von dem Anblicke eines wüthenden Menſchen, und die dichteriſche Zwietracht des Petronius kann eben ſo wenig als die Gorgonen des Aeschylus und die Teufeleyen des Miltons in der Mahlerey erſcheinen, wovon man ſich überzeugen kann durch die Vorſtellung, was ſolche Bilder des Brittiſchen Dichters für eine Wirkung auf dem Theater machen würden. Eben dieſes gilt von der Beſchreibung der Wuth des Krieges beym Virgilius

— furor impius intus
Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremit horridus ore cruento.

Aen. I. v. 298.

und wenn einige Erklärer deſſelben glauben, daß der Dichter ſein Abſehen auf den vom Apelles gemahlten Krieg gehabt, welches Werk Auguſtus in ſeinem Foro aufſtellen laſſen, ſo iſt dieſes in ſeiner Maaße zu verſtehen. Bey ſpäteren Römiſchen Dichtern finden ſich noch mehr Bilder, die in der Mahlerey nicht mit gutem Erfolge können ausgeführet werden. Von dieſer Art iſt die Beſchreibung des Zorns beym Prudentius

Stat procul Ira tumens, spumanti fervida rictu,
Sanguinea intorquens suffuso lumina felle.

Dieſes ſollte unſeren Mahlern und Bildhauern eine Vorſchrift ſeyn, welche, bey Figuren und Statuen der Heiligen, alle ihre Kunſt anzubringen ſuchen in Vorſtellung der Ketzerey zu den Füßen derſelben, und ihre Abſicht iſt hier die äußerſte Häßlichkeit, ſo daß derjenige, welcher andere in der fürchterlichen und häßlichen Geſtalt übertrift, Meiſter ſcheinet. In der St. Peters Kirche iſt ein ſolches Bild mehr als einmal angebracht. Es würde ja eben den Begriff geben, die Ketzerey in einer ſchönen weiblichen Figur vorzuſtellen, die ſich entweder voller Schaam zur Erden beuget, oder voll Bitterkeit auf andere Mittel denket. Die Künſtler ſollten, mit dem Democritus, um Erſcheinung angenehmer Bilder bitten. 27) In Abſicht der Anſtändigkeit unterrichtet uns ſelbſt die Fabel, und Marſyas, welcher das Flötenſpiel an der Pallas unanſtändig fand, weil es das Geſicht aufblähet, gibt uns zu erkennen, daß alles, was der ſchönen Natur nachtheilig ſeyn kann, in Bildern vermieden werden müſſe. Dieſer Lehre zuwider iſt eine nackte Wahrheit in Lebensgröße in der Villa Mattei von einem Künſtler des vorigen Jahrhunderts gearbeitet, welche die Haut unter dem Herzen aufgeſchlitzet hat, und dieſen Schlitz mit der einen Hand von einander hält, gleichſam das Herz durch dieſe Oefnung ſehen zu laſſen. Mit dem übertriebenen Ausdrucke verhält es ſich in gewiſſem Maaße, wie mit dem Geſichte eines Kranken, welches, wenn es, nach dem Hippocrates, ſich ſehr ungleich iſt, ein übeles Zeichen gibt, und hier kann die Wahrheit des Bernini zum Exempel dienen. Dieſes ſind Erinnerungen nicht allein über neue Bilder, ſondern auch über die Ausführung der Alten.

Das zweyte Capitel.

Von der Allegorie der Götter.

Die Allegorie der Götter, welche in der Wiſſenſchaft der verſchiedenen Vorſtellung derſelben und der ihnen beygelegten Zeichen beſtehet, iſt, wie dem Gelehrten, alſo dem Künſtler nöthig, ja unentbehrlich, nemlich, theils Bilder aus der Fabel oder aus der Heldenzeit zu entwerfen, theils Bilder allgemeiner Begriffe aus derſelben zu ziehen oder zuſammen zu ſetzen, und die häufigſte Gelegenheit zu Anwendung dieſes Theils der Allegorie, findet ſich in Verzierungen.

Ich bin aber nicht geſonnen, eine vollſtändige Abbildung der Götter zu geben, ſondern nur diejenige, welche ſelten iſt, und von wenigen oder einzelnen alten, und von noch wenigern oder von niemand der neueren Scribenten angezeiget worden, wovon man ſich in Leſung der Mythologien und anderer Bücher, wie Voſſius von der Idololatrie iſt, überzeugen kann. Ich übergehe ſonderlich ägyptiſche Gottheiten, theils weil die Bilder derſelben bekannt ſind, eine Iſis ausgenommen, auf deren Kopfe ein Sperber ſitzet, 1) theils weil ſie in der ſchönen Allegorie keinen

Platz finden, und ich merke hier nur einen kleinen vierſeitigen Grabſtein eines Prieſters der Iſis an, wie folgende Inſchrift auf demſelben anzeiget, PL. AFTORIVS. RⒽDO. SACERDOS. ISIARIVS. Von dieſer Art zu ſchreiben durch Buchſtaben innerhalb anderer geſetzt, welche in ſpätern Zeiten in Gebrauch kam, kann folgende noch nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani gemerket werden:

D. IVI 'Ⓐ. P LODORO. M. M
L. LEG. II. PARTH. QVI. VIXIT. A
NN. XLI. M. V. D. XV. MILITA
BIT. ANN. XXIII. AVRELIA. H
ERAIS. CONIVNX. ❦
ET. IVLIVS. ALEXANDE
R. F. FILIVS. ❦. B. M. F.

Auf der einen Seite gedachten Grabſteins, ſtehet ein Anubis mit dem Caduceo in der einen Hand, welches bekannt iſt, und in der andern Hand hält derſelbe ein paar Kornähren, als etwas was ich in Bildern dieſer Gottheit nirgend gefunden habe; dieſer Marmor befindet ſich bey dem Bildhauer Cavaceppi.

Ehe ich von der Allegorie einer jeden Gottheit insbeſondere rede, erinnere ich, daß ſich die mehreſten mit dem

Blitze, der dem Jupiter eigen iſt, finden, welches ich in den Denkmalen des Alterthums weiter ausführe. Eben ſo gemein ſind Flügel und Zepter, welche in den allerälteſten Zeiten der Griechen ſowohl als der Hetrurier, mehreren Gottheiten, als nachher geſchehen, gegeben worden, und die Spartaner gaben allen männlichen ſowohl als weiblichen Gottheiten einen Spieß, weil ſie dieſelben alle kriegeriſch haben wollten. 2) Es iſt auch die Schale (Patera) dem Jupiter, Apollo, Mercurius, Aeſculapius und der Ceres nebſt der Hygiäa gemein, und Kornähren werden unter anderen weiblichen Gottheiten, auch der Aſträa oder der Gerechtigkeit gegeben. 3) Es findet ſich ſogar der Aegis auſſer dem Jupiter und der Pallas, auch der Juno, 4) und dem Apollo, 5) beygeleget, und einige Zeichen ſind Gottheiten und Tugenden gemein, wie die Lilie iſt in der Hand der Juno, der Venus, und zugleich der Hoffnung. Einige Zeichen der Götter finden ſich in Schriften, aber nicht an übrig gebliebenen Bildern derſelben; wir haben z. E. keinen Vulcanus mit einem Löwen, keine Juno mit einem Lamme, keinen Mars mit einem Geyer, 6) und keine Ceres mit einem Schlüßel auf der Schulter. 7) Unter den Göttinnen hat nicht Juno allein ein Theil ihres Gewandes bis auf den Kopf hinauf gezogen, wie insgemein die Antiquarii bemerken, ſondern auch Ceres auf

Münzen von Palermo, und Proſerpina auf Münzen von Sardes, 8) ja ſogar eine Venus zu Sparta, Morpho genannt, 9) und in dieſem Verſtande iſt das Wort καλύπτρα beym Pauſanias zu nehmen.

Vom Saturnus, dem älteſten der Götter, merke man das einzige übrig gebliebene Werk, wo ihm Rhea einen in einem Tuche eingewickelten Stein reichet; dieſes iſt ein vierſeitiges Baſament im Campidoglio. 10)

Jupiter findet man in den beſten Zeiten der Kunſt niemals mit Flügeln, wie ihn die Hetrurier vorſtelleten, und man ſiehet ihn ſo und dabey bekleidet auf einer alten Paſte eines hetruriſchen Steins, wo er zur Semele kommt. 11) Auf griechiſchen Werken iſt dieſe Gottheit zuweilen ohne dem gewöhnlichen Zeichen derſelben, dem Blitze, mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, in dem linken Arme, und mit einer Schale in der rechten Hand, in Geſtalt eines Genius, vorgeſtellet, als der Geber aller Güter, 12) ja wir finden ihn mit Blumen gekrönet, 13) die Quelle der Frölichkeit in ihm abzubilden. In ganz alten Zeiten wurde er, wie Bacchus, mit beyderley Geſchlecht vorgeſtellet, 14) und in Carien trugen deſſen Bilder anſtatt des Zepters und des Blitzes, ein Beil, und dieſer Jupiter hatte den Beynamen λαβραδὴς 15) oder nach dem

Strabo λαβρανδῆς oder λαβρανδηνος. 16) Noch eine andere Leſart dieſes Beynamens findet ſich auf einem kleinem Altare in dem Muſeo zu Oxford, wo ein Beil ſtehet und unter demſelben 17)

ΔΙΟΣ ΛΑΒΡΑΥΝ
ΔΟΥ
ΚΑΙ ΔΙΟΣ ΜΕΓΙϹ
ΣΤΟΥ

zuweilen hält Jupiter das Bild des Sieges in der rechten Hand. 18) Zu den Füßen einer Statue deſſelben etwas über Lebensgröße, in der Villa Borgheſe lieget ein Reh unter dem Adler: dieſes iſt ein homeriſches Bild, und deutet auf das Zeichen, welches Jupiter dem Agamemnon gab, durch einen Adler mit einem jungen Rehe in den Klauen, der es bey dem Altare dieſes Gottes fallen ließ. Wenn Jupiter auf einem Wagen fuhr, ſtand die Victoria hinter ihm, und hielt die Zügel, oder fuhr. 19) Der Kranz des Jupiters pfleget Lorbeer zu ſeyn, 20) wie er auf einem vierſeitigen Baſamente in der Villa Albani ſtehet. Von einem Wieſel zu den Füßen eines Jupiters ſehe man im fünften Capitel.

Apollo iſt zuweilen mit einer Schale in der Hand, auf Münzen, vorgeſtellet, 21) und er hält einen Myrtenzweig, wie an deſſen Figuren in der Inſel Lesbus gewöhnlich war, 22) weil dieſes Gewächs zur Wahrſagerey beförderlich gehalten wurde; es war daher in Athen jemanden, der vor Hunger Lorbeerblätter kauete, der Name Θούμαντις, das iſt, der Wahrſager des Gottes, nemlich des Apollo, gegeben. 23) Ein und das andere Geſchlecht im Apollo iſt in deſſen ſitzender Figur auf einer ſilbernen Münze des dritten Antiochus in Syrien, durch die auf dem Wirbel des Kopfs gebundenen Haare angedeutet, wie an einer Statue im Campidoglio, 24) und an ein paar dieſer ähnlichen Statuen in der Villa Medicis, als welches ein Gebrauch und Kennzeichen unverheyratheter Mädchen war. Ein Apfel in deſſen Hand deutete auf den älteſten Preis in den pythiſchen Spielen, welches ein Apfel war. Apollo auf einem Schwane in die Luft getragen, 25) wie ihn eine Münze zeiget, 26) iſt ein ſeltenes aber ſchönes und bedeutendes Bild. Auf Münzen der Stadt Theſſalonich ſetzet Apollo ſich ſelbſt einen Lorbeerkranz auf, 27) als Sieger in dem Wettſtreite mit dem Marſyas. Auf einem geſchnittenen Steine reichet ihm Themis eine Schale mit Ambroſia, 28) welches Bild aus dem Homerus genommen iſt: 29) der Stein war bekannt, 30) aber die Erklärung habe ich zuerſt gegeben. Es findet ſich auf einer Münze Apollo mit Hirſchen und Hunden,[31]) und in ſolcher Geſtalt wurde derſelbe Ἀγραῖος [32]) oder Ἀγρεὺς [33]) der Jäger genannt: aber der Vaticaniſche Apollo kann kein Jagdapollo ſeyn, wie Spence meinet. [34]) Der Hirſch auf einem Altare, nebſt anderen dem Apollo beygelegten Zeichen, iſt die Nymphe Arge, welche in einen Hirſch verwandelt wurde, da ſie im Nachſetzen ſich rühmete denſelben zu erreichen, wenn das Thier auch der Sonne gleich laufen könnte. [35]) Plutarchus gedenket eines Apollo mit einem Hahn auf der Hand, die Sonne anzuzeigen, deren Aufgang der Hahn meldet. [36]) Woher der Bär genommen iſt, auf welchen Apollo einen Fuß geſetzet hat, auf dem Titelkupfer zum ſiebenden Bande der griechiſchen Alterthümer des Gronovius, habe ich nicht finden können. Eine Maus neben dem Kopfe des Apollo auf Münzen der Inſel Tenedus [37]) bedeutet deſſen Beynamen Σμινθεὺς von Σμίνθαι, welches in der cretiſchen Mundart Mäuſe heißt, weil Apollo aus gedachter Inſel die Mäuſe verbannet haben ſoll. [38]) Zu Delus ſtand Apollo mit einem Bogen in der rechten Hand, und auf der linken Hand ſtanden die drey Gratien, von welchen jede ein muſicaliſches Inſtrument hielt; die eine die Flöte, die andere die Syrinx, und die in der Mitten die Leyer; dieſe Statue wurde geglaubet von der Zeit des Hercules zu ſeyn. [39]) Der Delphin an den Dreyfüßen des Apollo iſt ein bedeutender Zierrath der Verwandlung deſſelben in dieſen Fiſch; kann auch auf die vorgegebene Liebe des Delphins zur Muſik deuten. Mit einer Phrygiſchen Mütze aber iſt Apollo niemals vorgeſtellet, und ſolche Köpfe auf den Ecken des Deckels einer Begräbnißurne, die in Frankreich dafür gehalten worden, 40) ſind Larven, welche ſich nicht ſelten auf eben der Stelle an ähnlichen Denkmalen finden.

Aeſculapius, der Sohn des Apollo, hat mehrentheils ein Diadema um das Haupt, wie Helden und Könige, zuweilen einen Kranz von Lorberen, 41) und die älteſten Künſtler bildeten ihn ohne Bart; in allen übrig gebliebenen Bildern aber iſt er bärtig. Die beſte Statue deſſelben ſtehet in der Villa Farneſe, mit dem Deckel von dem Dreyfuße des Apollo zu deſſen Fußen. Neben einen Aeſculapius ſtand ein Hund, 42) weil er ſoll von einer Hündin geſäuget ſeyn; man könnte auch ſagen, weil das Lekken der Hunde in Wunden für heilſam gehalten wird. 43) Ein ſeltenes Zeichen deſſelben iſt die Schildkröte auf einem geſchnittenen Steine, 44) als ein von den Alten vermeintes Mittel in vielen Krankheiten. 45) Auf einem kleinen Altare dieſer Gottheit unter den Alterthümern Herrn **Adam's**, Königl. Großbrit. Baumeiſters, ſind auf der einen Seite zwo Fackeln. Denn es wurden an deſſen Feſten eine Menge Fackeln angezündet. [46]) Teleſphorus, deſſen Begleiter in vielen von deſſen Bildern, hieß im Leben Evamerion, und wurde von der Stadt Pergamus zuerſt göttlich verehret. [47])

Von den Muſen und Begleiterinnen des Apollo finde ich folgendes zu bemerken. Die alten Dichter kleideten dieſelben in gelb, [48]) wie die Pallas, [49]) und auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten, imgleichen auf einer Statue im Campidoglio [50]) haben dieſelben Federn auf der Stirne ſtecken, welche ſie den Sirenen aus den Flügeln zogen, zur Strafe über den Wettſtreit im Geſange, in welchen ſich dieſe mit jenen eingelaſſen hatten. Euſtathius ſagt, [51]) die Muſen hätten eine jede dieſer Federn mit einem Bande zuſammen gebunden, und als einen Kranz aufgeſetzet, welches ſich aber in alten Denkmalen nicht findet. Ein neuer Bildhauer aber, Ercole Ferrata, welcher die Köpfe der Muſen, die der Königin Chriſtina waren, ergänzet hat, iſt übel berichtet worden, wenn er das Gegentheil von jenem Vorgeben gemacht, und der Terpſichore allein Federn an den Kopf geſetzet, und den anderen Muſen nicht. Phurnutus gibt den Muſen Kronen von Palmen, [52]) welche niemand bisher auf alten Werken bemerket hat. Dieſe Krone aber iſt deutlich an einer Figur auf dem alten Gemählde, welches unter dem Namen der Aldrovandiniſchen

Hochzeit bekannt iſt: denn ſie iſt grün, und man ſiehet, es ſind Blätter von Palmen, und ſind, wie Apulejus dieſe Kränze beſchreibet, zackicht.[53]) Da nun diejenige Figur mit einem Diadema, welche neben ihr ſtehet, und eine Leyer ſpielet, ebenfalls eine Muſe ſeyn wird, ſo wird jene mit der Krone die Clio vorſtellen, welcher Heſiodus den Rang vor anderen Muſen gibt, und es erſcheinet dieſelbe hier gleichſam als Königin derſelben. In einem ungedruckten Schreiben des unſterblichen Peireſc an den berühmten Commendator dal Pozzo vom Jahre 1629 finde ich gelehrte Muthmaßungen über die Krone dieſer Figur, welche jenem einem Kranze aus Palm-Blättern am ähnlichſten ſcheinet, und er hätte mit den Anzeigen des Phurnutus und des Apulejus entſcheiden können. Hierdurch erklären ſich andere Figuren in Marmor mit ähnlichen Kränzen; drey derſelben ſtehen auf einem dreyſeitigen Fuße von einem alten Leuchter in der Villa Borgheſe, und drey andere jenem ähnliche Figuren auf einem ähnlichen aber kleinern Werke in der Villa Albani, welches ehedem im Pallaſte Giuſtiniani war; imgleichen zwo Figuren, welche tanzen, in letztgedachter Villa.[54]) Montfaucon, welcher in gemeldetem alten Gemählde, deſſen Inhalt die Vermählung des Peleus und der Thetis ſcheinet, die Hochzeit eines vornehmen Römers vorgeſtellet finden will (und waum? weil es auf dem Grunde der ehemaligen Gärten des Mecänas entdecket worden,) nimmt die gekrönte Muſe für die Regina sacrorum der Römer.[55] Es können den Muſen auch Flügel gegeben werden, welche ſie ſich machten, da Pirenus, König von Phocis, dieſelben eingeſchloſſen halten wollte. Melpomene, die insgemein mit einer Keule gebildet wird, den Inhalt der Tragödien aus der Zeit der Helden vorzuſtellen, deren gewöhnliche Waffe eine Keule war, dieſe Muſe, ſage ich, ſtehet auf einem Steine des Muſei zu Florenz mit einem Lorber=Blatte in der Hand: die Bedeutung kann die dichteriſche Begeiſterung ſeyn. Auf ein paar erhobenen Werken im Pallaſte Mattei, wo die Muſen vorgeſtellet ſind, hält Thalia eine comiſche Larve und vier anderen Muſen ſind tragiſche Larven zugegeben. Meine Muthmaßung iſt, daß dieſe vier Muſen die vier weſentlichen Theile vorſtellen, welche Ariſtoteles der Tragödie gibt,[56] nemlich die Anzeige des Inhalts, die Sitten, die Gedanken und der Ausdruck.

Mercurius hat, nächſt dem Apollo, mehr als andere Gottheiten, beygelegte Zeichen. Unter denen, welche er in der Hand hält, und überhaupt, ſcheinet das älteſte Zeichen deſſelben ein bloſſer Stab, wie die Herolde beym Homerus tragen, welches das Amt des Mercurius bey andern Göttern war, und es hat ſich das Bild deſſelben noch jetzo mit gedachtem Zeichen auf geſchnittenen Steinen erhalten. Mit einer Schale in der Hand ſtellet derſelbe den Mundſchenken der Götter vor, welche Stelle er der Hebe abtrat, und dieſer wurde jene Bedienung genommen, und dem Ganymedes gegeben. Mercurius hatte dieſes Amt als Herold der Götter: denn die Herolde (κήρυκες) beym Homerus ſchenkten allezeit den Wein ein. Wegen dieſer Bedienung heißt derſelbe in einer Inſchrift menestrator, 57) und κάμιλος, κασμίλος. 58) Die Bedeutung des Beutels in ſeiner Hand iſt bekannt. Mit einer Wage, die er hält, als Vorgeſetzter derſelben, findet er ſich ſelten, 59) noch ſeltener aber mit einer Harke, (rastrum) und dieſes nur auf ein paar Münzen; die eine hat die Inſchrift: SAECVLO FRVGIFERO; die andere SAECVLO FOECVNDO. 60) Unter den ſeltenen Zeichen deſſelben ſind auch Mohn-Häupter in der linken Hand, und in der rechten ein Horn, aus welchem er die Träume gieſſet. 61) Eine einzige Statue deſſelben in der Villa Negroni hält eine Leyer, welche er aus einer Schildkröte verfertigte. Auf dem Haupte hat er zuweilen, anſtatt des geflügelten Huts, einen Helm, 62) wie an einer Statue zu Elis: 63) mit einem Helme war Mercurius bewafnet, da er wider die Titanen ſtritt. 64) In einem Kopfe von Marmor iſt Mercurius anſtatt des Huts mit der Schale einer Schildkröte bedecket, welches ich bey Gelegenheit eines geſchnittenen Steins des Stoſchiſchen Muſei, wo er eine Schildkröte auf der Achſel träget, angezeiget habe. 65) Neben ihm ſtehet zuweilen ein Hahn, welchen Lucianus auf die Vielredenheit deutet: 66) zuweilen ein Widder, welcher auf denjenigen abzielen kann, dem Mercurius das Fell abgezogen, und aus deſſen Wolle er erfunden einen Faden zu ziehen und zu drehen, und das erſte Gewand zu weben; 67) oder der Widder kann auch denjenigen andeuten, in welchen ſich Mercurius verwandelte, um die Penelope zu genießen. 68) Als einzig iſt anzuſehen eine kleine Figur des Mercurius in Erzte, 69) der noch ein Kind ſcheinet, mit einem Gewande, welches unter dem rechten Arme über die linke Schulter geworfen iſt; auf der Schulter hänget ein kleiner Köcher. Der Köcher bedeutet vermuthlich denjenigen, welchen Mercurius, da er noch ein Kind war, dem Apollo entwendete, 70) welches dieſen zu lachen bewegete, da er wider ihn aufgebracht, wegen der ihm heimlich entführten Rinder, ihn mit Pfeilen zu ſchießen drohete, und merkete, daß jener ihm auch ſogar den Köcher genommen hatte. 71) Das beſonders geworfene Gewand kann die Windeln (σπάργανον) bedeuten, die er, nach dem Homerus unter dem einen Arme 72) über die Schulter 73) warf, da ihn Apollo fortſchleppete, ihm die geraubten Rinder zu zeigen, eben ſo, wie es dieſe Figur vorſtellet. Wenn die Figuren des Mercurius ſitzend vorgeſtellet werden, iſt es allezeit auf einem Felſen, wie viele geſchnittene Steine, ja ſelbſt die ſchöne Statue deſſelben von Erzte in dem Herculaniſchen Muſeo beweiſen; nirgend aber findet ſich derſelbe auf einem Würſel oder Cubo ſitzen, wie Galenus anzeiget. 74)

Bacchus hat ein Gewand von Purpur in dem Gemählde des Philoſtratus, wo er zur Ariadne kommt, 75) und auf zwey Herculaniſchen Gemählden; 76) ein ſolches Gewand gibt ihm auch eine unlängſt bekannt gemachte Inſchrift, 77) als eine Deutung auf die Farbe des Weins. Bewafnet und in völliger Rüſtung erſcheinet derſelbe auf dem oben angeführten Baſamente in der Villa Albani, wie er in ſeinem Feldzuge nach Indien war, und mit einem Kranze von Lorber-Blättern, zum Zeichen der daſelbſt erhaltenen Siege, wie Tertullianus lehret, 78) und dieſer Kranz wurde genannt Corona Magna. Außerordentlich iſt ein kleiner Bacchus von Erzte, auf deſſen Achſeln ein geflügelter Genius, mit einem langen Gänſe-Halſe auf dem Haupte, kniet, und ihm aus einem Gefäße etwas in den Mund gießet. 79) Dieſen Genius deutet Gori auf das flüßige Element vermöge des Halſes eines Thieres, welches das Waſſer liebt, und er glaubet mit dem Buonarroti[80]) daß hier Bacchus gebildet ſey, wie er ſich aus Furcht vor dem Lycurgus bey der Thetis im Meere verborgen hatte. Einzig iſt Bacchus, welcher eine Amazone erleget hat, auf einer Münze der Inſel Samos,[81]) und Plutarchus iſt der einzige Scribent der dieſelbe erkläret,[82]) und uns die Ueberlieferung hinterlaſſen hat von der Flucht der Amazonen aus der Gegend von Epheſus nach Samos, wohin Bacchus dieſelben verfolgete. Unter den ſeltenen Vorſtellungen, in welchen ſich Bacchus nicht mehr findet, iſt diejenige, wo er eine Fackel in der Hand hielt, ſo wie er der Ceres leuchtete, da dieſe ihre entführte Tochter Proſerpina ſuchte.[83]) Den Wagen deſſelben ziehen Tieger und Parder, weil dieſes Thier einen beſtändigen Durſt hat,[84]) und ſehr begierig iſt nach Wein.[85]) Die Bänder (Lemnisci) an dem Thyrſus pflegen eine Art langer und enger Schläuche zu ſeyn, wie ich anderswo erinnert habe.[86])

Mars mit einer Peitſche findet ſich nur auf einigen Münzen,[87]) als ein Rächer; auf anderen Münzen mit dem Spieße und mit dem Caduceo,[88]) weil er Krieg und Frieden in ſeiner Hand hat. Zuweilen erſcheinet er auf einem zweyſpännigen Wagen, welcher von dem Schrecken und der wirkenden Furcht, die ſeine Söhne waren,[89]) gezogen wird. Aber mit Feſſeln an den Beinen, wie er von den älteſten Griechen pflegte gebildet zu werden, 90) iſt derſelbe nur in einer einzigen Figur im Pallaſt Borgheſe vorgeſtellet, und zwar mit einem Ringe an einem Beine. 91) Die Fabel ſagt, er ſey von den gewaltigen Rieſen, den Söhnen des Aloei, gebunden geweſen.

Neptunus iſt gewöhnlich auf einem Wagen von Meer-Pferden gezogen; auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei aber 92) ſtehet er auf einem Wagen von vier wirklichen Pferden gezogen, und entführet die Amymone, die er in den Armen hält. Sein dreyzackiger Zepter ſoll nach dem Plutarchus 93) das dem Neptunus zugefallene dritte Loos, das Meer, bedeuten; es iſt dieſer Zepter aber nichts anders als ein Fiſcher-Werkzeug, womit dieſe die großen Fiſche, ſonderlich den man Spada nennet, fangen und tödten, und hieß Fuscina, wie noch jetzo. In der linken Hand hält Neptunus zuweilen ein Aplustre. 94) Eins von deſſen Zeichen iſt ein Pferd, wovon die Urſache aus der Fabel bekannt iſt. 95) An einem Gefäße von Erzte in dem Herculaniſchen Muſeo, an welchem ein Pferd den Henkel macht, ſo daß die vorderen Füße auf dem Rande des Gefäßes liegen, kann daſſelbe bedeuten, daß das Gefäß bey Opfern dieſer Gottheit gebraucht worden. Auf dem Pferde hat ſich ein Delphin um den Trident gewunden. 96) Einen Delphin hält Neptunus, weil er durch denſelben die Amphitrite, die ſich vor deſſen verliebten Verfolgungen verbarg, entdeckete. 97) Wo ein Knabe mit einer Schale in der Hand neben denſelben ſtehet, kann dieſer den Pelops bedeuten, der bey dem Eſſen, welches deſſen Vater Oenomaus zu Sipylus den Göttern gab, Mundſchenk war, und vom Neptunus wegen ſeiner Schönheit entführet wurde. 98) Was ἱππόκαμπτος iſt, welches, nach dem Strabo, 99) eine Statue des Neptunus in der Hand hielt, wiſſen wir nicht eigentlich: einige meinen, es könne vielleicht einen Pferdezaum bedeuten; wir finden ihn aber auf keinem alten Denkmale mit dieſem Zeichen. Von dieſer Gottheit merke ich zugleich an, daß ſich nur eine einzige große Statue deſſelben zu Rom erhalten hat, welche in der Villa Medicis ſtehet. Ich hänge hier die Amphitrite an, die mit einem See-Krebſe auf dem Haupte gebildet wurde, wie dieſelbe alſo auf Münzen der Bruttier (Abruzzo) erſcheinet. Auf einer Begräbniß-Urne in der Villa Borgheſe, die den Fall des Phaethon vorſtellet, hat Amphitrite, die das Meer bedeutet, an jeder Seite oben auf dem Haupte eine von den Scheeren dieſes Krebſes. Auch Flüſſe ſind mit Krebs-Scheeren am Haupte gebildet, wie ſonderlich der Fluß Jordan auf chriſtlichen Denkmalen. 100)

Pluto findet ſich nirgend mit einem zweyzackigen Zepter, wie ihn die Neueren vorſtellen, ſondern allezeit mit einem Zepter, welchen **Pindarus** eine Ruthe nennet,[101]) womit er den Seelen in ſeinem Reiche ihren Ort anweiſet. Er hatte ein rothes Gewand, als eine Deutung auf das Licht der Sonnen, wenn dieſelbe ſchön untergehet.[102])

Vulcanus wurde mit einem himmelblauen Hute gemahlet, als eine Deutung auf den Himmel, deſſen Feuer in ſeiner Hand war:[103]) dieſer Hut iſt eyförmig, wie vermuthlich die Handwerker vor Alters bey der Arbeit trugen. Beſonders iſt eine Münze des Kayſers Claudius Gothicus, wo Vulcanus mit dem Amboße, mit der Zange und dem Hammer iſt, nebſt der Inſchrift: REGI ARTIS,[104]) welches ſich auf das Münzweſen beziehet, als deſſen Vorſteher Vulcanus hier angegeben zu ſeyn ſcheinet. Auf einem alten Werke in der Villa Negroni, auf einer Urne im Campidoglio, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borgheſe arbeitet er mit den Cyclopen, ſeinen Geſellen; es haben dieſe aber beyde Augen.[105]) Die Geſellſchaft der Faune, worin er ſich auf einer erhobenen Arbeit des Cardinals **Polignac** befand, hat jemanden nicht ohne Grund Zweifel wider deſſen Alterthum erwecket.[106]) Sein eigenes Opfer waren die von Feinden erbeuteten Waffen und Geräthe, welche in Brand geſtecket wurden, wie **Tarquinius Priſcus** nach dem Siege über die Sabiner, und **Marcellus** über die Carthaginenſer bey Nola thaten.[107])

Cabirus, des Vulcanus Sohn, träget einen Hammer auf Münzen der Stadt Theſſalonich. [108]

Hercules gibt denen, welche die Fabelgeſchichte abhandeln, ein reiches Feld, für die Allegorie aber wenig: denn deſſen Zeichen ſind insgemein die Löwenhaut, und entweder die Keule, oder Bogen und der Köcher. In zwey Bildern allein iſt Hercules mit Blättern von Pappelbäumen (populus) welcher ihm heilig war, gekrönet; das eine ſind zween Köpfe (Capita jugata) eines jungen Hercules in der Villa Albani, welche durch gedachte Blätter kenntlicher werden; das andere iſt ein Herme von Probierſtein in der Villa Negroni. Man ſehe die vorgegebene Deutung hiervon zu Anfang des achten Capitels. Unter den ſeltenen Bildern deſſelben iſt ein betrunkener Hercules zu zählen, auf einem geſchnittenen Steine des Königlichen Farneſiſchen Muſei zu Neapel; aber noch ſeltener iſt deſſen Figur in eben der Stellung, wie er ſein Waſſer läſſet, in der Villa Albani. [109] Ein anderer Hercules ſchöpfet Waſſer an einer Quelle, welche ſeltene Vorſtellung, außer dem Scarabeo, welchen Buonarroti beſaß, auch auf einem anderen Scarabeo in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, zu Neapel, gearbeitet iſt: das Waſſer läuft, wie gewöhnlich, an den alten Brunnen, aus einem Löwenkopfe, und der Name des Hercules iſt mit deſſen erſten Buchſtaben, von der rechten zur linken geſchrieben, ᗡƎH angezeiget. Ein ähnliches Bild iſt unter den Arbeiten des Hercules auf einer großen Vaſe von Marmor in der Villa Albani, welche etliche dreyßig Palmen im Umkreiſe hält, vorgeſtellet; es lieget aber hier eine bärtige Figur eines Fluſſes, und könnte den Fluß Alpheus bedeuten, welchen der Held in die Ställe des Augias hinein leitete, um dieſelben zu reinigen. Eine ſchöne jugendliche heroiſche Statue im Pallaſte Farneſe, mit einer Wunde in dem rechten Schenkel, könnte den Hercules vorſtellen, welcher eben ſo verwundet zu Tegea ſtand: [110]) Dieſe Wunde hatte derſelbe in dem Gefechte mit den Söhnen des Hippocoons bekommen. Der lateiniſche Ueberſetzer ſetzet anſtatt des Worts Wunde, (ich ſehe nicht, warum?) Narbe von einer Wunde; die Wunde an der Statue iſt annoch vom Blute triefend vorgeſtellet. Da aber weder das Geſicht, noch die übrige Figur einen Hercules ankündiget, könnte es wahrſcheinlicher Theſeus ſeyn, welcher in der Eroberung von Aphidna, wo er mit dem Pirithous die Helena entführete, an eben dem Schenkel verwundet wurde. [111]) Es wurde auch Telephus in dem Schenkel von dem Wurfſpieſe des Achilles verwundet, und nach dem Ptolomäus Hephäſtion auch Paris von dem Menelaus. [112]) Pompejus und Sertorius wurden ebenfalls mit einem Wurfſpieſe in einen

Schenkel geſchoſſen; 111) jene Statue aber iſt, wie geſagt, heroiſch, und kann dieſe beyden Römer nicht vorſtellen. Eine der Arbeiten des Hercules ſind die Heſperiſchen Aepfel, die von einer Schlange bewahret würden, und hier iſt merkwürdig, in der Villa Borgheſe und in dem Pallaſte Albani, den Obertheil dieſer Schlange in weiblicher Figur mit einem ſchönen jungfräulichen Geſichte zu ſehen, deren Untertheil, der Schwanz, ſich um den Baum jener Aepfel gewunden hat. In der Villa Albani iſt der Obertheil dieſer Schlange eben ſo gebildet, der Untertheil aber iſt kein Schwanz einer Schlange, ſondern endiget ſich, in Geſtalt der Titanen, in zwo Schlangen, deren Köpfe das Ende machen. Einzig iſt ein Hercules über Lebensgröße in der Villa Eſte zu Tivoli, nebſt dem Arcadiſchen Hirſche, aus welchem in der Ergänzung ein Reh gemacht iſt. Dieſe Seltenheit iſt zu verſtehen von einer Statue: denn in erhabener Arbeit findet ſich Hercules mit dem Hirſche häufig.

Von Caſtor und Pollux kann ich nicht unterlaſſen anzumerken, daß ihr Raub der beyden Töchter des Leucippus, Phoebe und Elaira, welche mit dem Lynceus und mit dem Idas, zween Söhnen des Aphareus verſprochen waren, auf einer Begräbnißurne in der Villa Medicis vorgeſtellet iſt, welches Werk alle Antiquarii auf den Sabiner Raub deuten. [114]) Pollux hat auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, einen Schwan neben ſich, als ein Bild der Verwandelung des Jupiters, da er zur Leda, deſſen Mutter, kam, und durch Schwäne ſind beyder Figuren, auf dem Seſſel des alten Gemähldes im Pallaſte Barbarini, welches die Roma vorſtellet, angedeutet. [115]) Beyder Statuen und Figuren pflegten Kränze von Rohr zu haben, wie der Scholiaſt des Ariſtophanes bemerket; [116]) an bekannten Figuren derſelben aber habe ich dieſes nicht wahrgenommen.

Die Liebe iſt auf unendlich verſchiedene Art vorgeſtellet. Eins der gelehrteſten Bilder iſt dieſelbe mit einem Gebunde Schlüſſel in der Hand, auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei, [117]) als Herr des Schlafgemachs der Venus, wie Euripides ſagt: [118]) in dieſer Geſtalt hieß die Liebe κληδοῦχος, Claviger. Es wurde die Liebe auch mit Zeichen aller oberen Götter gebildet, als Herr von allen, wie zwölf Amorini auf einem noch nicht bemerkten erhobenen Werke im Pallaſte Mattei zeigen: der erſte von denſelben träget die Keule des Hercules auf der Achſel, und der zweyte den Hammer des Vulkanus; die Liebe, als Jupiter, ſtehet in der Mitten heroiſch auf einem Cippo gelehnet, mit dem Blitze in der Hand. [119]) Die

Liebe iſt der Geſelle der Muſen, der Gratien und der Venus, wie Plutarchus ſagt. 120)

Unter den Göttinnen hat Cybele den erſten Platz, und Mohnhäupter, wie verſchiedene andere Göttinnen, nach dem verbeſſerten Texte des Phurnutus, wo anſtatt καρδίαν, das Herz, κωδίαν, der Mohn, geſetzet wird. 121) Nach der alten Lesart dieſes Scribenten, wäre das Herz der Cybele, als ein Zeichen der Fruchtbarkeit zugegeben geweſen, welches nicht zu reimen war. Die übrig gebliebenen Statuen dieſer Göttin aber halten keinen Mohn, welches auch nicht zu ſuchen iſt, da ſehr wenig Statuen alte Hände haben. Ich will hier nur die Peitſche der Cybele anführen, die ihr auf mehr als einem erhobenen Werke gegeben iſt. In die Stricke derſelben, und ihrer Prieſter, waren zuweilen die Knöchel des Fußes von Thieren, und ich glaube, von jungen Ziegen, eingeflochten; dieſes iſt dasjenige Glied des Beins, welches Talus, ἀϛράγαλος heißt, und dieſe Peitſchen hießen daher ἀϛραγάλωτοι μάϛιγες. 122) Eine ſolche Peitſche hält eine Cybele von erhobener Arbeit im Campidoglio, welche diejenigen ihres Irthums überführen kann, die hier Spielwürfel (Talos) verſtanden haben, 121) und erkläret zugleich eine Stelle des **Diogenes Laertius**, [124]) die bisher nicht verſtanden iſt. Denn da **Arceſilaus** über einen jungen Menſchen, welcher unbeſonnene Reden führete, ſagte: ᾿Ου ληψεταί τις τȣ̃τον ἀστραγάλῳ; welches ohne allen Begriff überſetzet iſt: Nullusne hunc talo excipiet? ſo hat dieſer Philoſoph verdeckt ſagen wollen: “Iſt denn niemand, der dieſen Menſchen die Peitſche gibt”? Dieſe Auslegung könnte ich, wenn es nöthig wäre, mit andern Stellen erweiſen. Die ſchönſte Statue der Cybele iſt ſitzend, in dem Päbſtlichen Vaticaniſchen Garten, und hält keine eigentliche Peitſche, ſondern einen kurzen Griff, an welchem drey kleine Ketten hängen, jede mit einem Glöckgen, die auf ihrem Schenkel erhoben gearbeitet liegen.

Juno mit einem Spieße, hieß Curitis, von einem Sabiniſchen Worte, welches Spieß bedeutet; ſo vorgeſtellet aber ſiehet man ſie nicht in Marmor. Auf einigen Münzen ſtehet ein Hirſch neben ihr, [125]) weil ihr dieſes Thier beſonders gewidmet war. Noch ſeltener aber iſt Juno Martialis mit einer Schmiedezange, welche ſie mit beyden Händen vorwärts gefaſſet hält, auf einem etruriſchen Altare in der Villa Borgheſe: [126]) Man ſehe, was ich über dieſe Juno anderwärts geſaget habe. [127]) Zu den Füßen einer Juno zu Argos lag eine Löwenhaut, [128]) und ein Gelehrter machet hierüber die Anmerkung, daß die Alten zu den Füſſen der Bilder ihrer Gottheiten, die von ihnen beſiegten Ungeheuer vorzuſtellen pflegen. [129]) Beym Homerus richtet Hebe den Wagen zu, auf welchem Juno fähret. [130])

Pallas, welche neben dem Throne des Jupiters zugleich mit der Juno ſtehend gebildet wurde, begleitet dieſe auch billig hier. Das Bild derſelben zu Troja (Palladium) hielt in der rechten Hand ihren Spieß, und in der linken eine Spindel, ſo wie man dieſelbe auf einer ſpäteren Münze von Troja zu ſehen glaubet. [131]) Es war derſelben anfänglich eine Krähe, vor der Eule, zugegeben. [132]) An einer herculaniſchen Statue von Marmor in Lebensgröße, und im ältern griechiſchen Stile gearbeitet, hat Pallas ihren Aegis mit Riemen an den Hals gebunden, und über den linken Arm zur Wehre geworfen, eben ſo wie die Griechen zur Zeit des Trojaniſchen Krieges ihre Schilder trugen, da innerhalb derſelben die Bequemlichkeit der Rieme, den Arm hinein zu ſtecken, noch nicht erfunden war, welches zu Erläuterung des Suidas [133]) hätte können angeführet werden. Im Gefechte wurde der Schild gedrehet, daß er den linken Arm bedeckete, und außer dem Gefechte hing derſelbe am Halſe auf dem Rücken. [134]) Wenn Pallas einen Olivenzweig hält, [135]) deutet es auf den Sieg über den Neptunus, in Abſicht des Namens, welcher der Stadt Athen ſollte gegeben werden. Der Sphinx auf ihrem Helme bedeutet die Klugheit. Mit einer Schlange kommt ihr der Name Hygiäa, oder Paeonia zu, welches ſo bekannt iſt, daß mich wundert, wie Gronov eine ſolche Figur derſelben für eine Circe nehmen können. 136) Wenn auf der einen Seite athenienſiſcher Münzen ein Ochſenkopf mit Bändern iſt, deutet es auf das Opfer dieſer Göttin, welches eine Kuh war, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Unter ihren ſeltenen Bildern iſt diejenige auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei, welche auf zwo Flöten ſpielet, 137) wie ſie auch in einer Statue vorgeſtellet war, und die muſicaliſche Pallas genennet wurde, ſonderlich weil ſich die Schlangen an ihrem Aegis bewegten, wenn jemand in der Nähe auf der Flöte ſpielete. 138) Eben ſo ſelten iſt die mechaniſche Pallas, die bey dem Baue des capuaniſchen Theaters auf einer erhobenen Arbeit zu Capua zugegen iſt. 139) In der verſtümmelten Figur einer Göttin auf einem herculaniſchen Gemählde, die einen Bogen und Pfeile hält, iſt man geneigt, den Köcher auf der Schulter derſelben für eine Trompete anzuſehen, um eine Pallas heraus zu bringen, welche den Beynamen Σάλπιγξ, „die Trompete," hatte. 140) Ihr Kleid iſt roth und ihr Mantel oder Gewand, welches ſie über ſich geworfen hat, iſt auf alten Gemählden insgemein gelb, wie es ſich auf denen in der Vaticaniſchen Bibliothek erhaltenen Copien einiger Gemählde aus den Bädern des Titus zeiget, und eine ſowohl als die andere Farbe kann auf das Feuer deuten: denn Pallas wurde für ein Bild des ätheriſchen Feuers gehalten. [141])

Ceres hat zuweilen einen Korb (κάλαθος) auf dem Haupte, [142]) und vielleicht ſind zwo ſchöne weibliche Figuren, in der Villa Negroni, die Körbe auf dem Haupte tragen, und Caryatiden ſcheinen, Statuen der Ceres. Dieſe Göttin ſtehet auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei auf einem Wagen von zween Elephanten gezogen. [143]) Auf einem anderen geſchnittenen Steine iſt neben der Ceres eine Ameiſe, die eine Kornähre fortſchleppet. Diejenige Ceres welche die Amme, κουροτρόφος, zugenamet wurde, glaubet man in einer Figur beym Spon zu finden, und andere wollen, daß dasjenige was dieſe Figur in ihrem Gewande eingewickelt hält, ein junger Löwe ſey. [144]) Ceres und Veſta werden von einigen für eben dieſelbe Göttin gehalten. [145]) Den Triptolemus ihren Sohn vermeinet jemand auf der ſchönen farneſiſchen Schale in dem königlichen Muſeo zu Neapel zu ſehen; was er hält, ſcheinet ein Sack. [146]) Auf einer Begräbnißurne ſtehet derſelbe auf einem Wagen von zwo Schlangen gezogen. [147])

Der einzige alte Kopf der Diana in Marmor zu Rom, an welchem ſich der alte halbe Mond erhalten hat, ſtehet auf einer Figur derſelben in der Villa Borgheſe. Von der Diana Taurica ſehe man im fünften Capitel. Ihre Oreaden oder Nymphen, unter welchen Opis die bekannteſte iſt, haben, wie Diana, auf dem Kaſten des Cypſelus,[148] lange Adlerflügel. Dieſe halten die Pferde ihres Wagens, da ſie herunter ſteiget, den ſchlafenden Endymion zu küſſen, auf einer Urne im Campidoglio und auf erhobener Arbeit in der Villa Borgheſe. Der ältere Scaliger gibt vor, daß dieſe Nymphen, zum Unterſchied von ihrer Göttin, den Köcher nicht auf der Schulter ſondern an der Seite tragen,[149] welches aus alten Denkmalen nicht zu erweiſen iſt; ja die Oreaden haben nirgend Köcher. Unter den Nymphen der Diana waren auch die Dryaden, das iſt, die Beſchützerinnen der Wälder, ſonderlich der Eichen. Eine Dryade iſt vorgeſtellet auf einem herculaniſchen Gemählde,[150] deren Untertheil ein Laubwerk iſt, und in der einen Hand hält ſie eine Axt. Die bekannteſte unter denſelben hieß Phigalia.[151]

Die Göttin Veſta findet ſich auf einer Lampe von Erzte, mit einer brennenden Fackel in der rechten Hand, welche ſie als einen Spieß hält; und mit einer Schale in der linken.[152] Eben ſo ſtehet dieſelbe auf einer Münze

Kayſers Veſpaſianus; auf anderen Münzen hält dieſelbe insgemein eine Lampe, das immerwährende Feuer anzudeuten. Auf einem runden Werke im Campidoglio, welches in meinen alten Denkmalen geſtochen iſt, iſt dieſelbe die einzige unter den Göttinnen, die einen langen Zepter hält.

Venus wurde gebildet mit einer Taube auch bey den Hetruriern, weil, nach dem Ariſtophanes, die Verliebten das Vogelwerk liebeten, 153) wie ſie auf dem angeführten Altare in der Villa Borgheſe ſtehet, imgleichen mit einem Fächer und mit einem Apfel, und dieſes, weil der Apfel, welchen der Verliebte ſeiner Liebſten zuwarf, eine Liebeserklärung war. 154) Mit einer Blume, welches eine Lilie ſcheinet, die ihr angenehm war, 155) findet ſie ſich ſeltener, und nur auf zwey Werken in Marmor, nemlich auf dem kurz zuvor gedachten runden Werke im Campidoglio, und auf einem der zween ſchönen Leuchter im Pallaſte Barberini. 156) Es war ihr auch der Haſe, aus bekannten Urſachen, beſonders gewidmet. 157) Auf einigen Steinen hält Venus einen Apfel und einen Spieß, aber umgekehrt, mit der Spitze unterwärts, vermuthlich anzudeuten, daß ſie Zwiſtigkeiten hege, die aber nicht zum Blutvergieſſen kommen ſollen. 158) Auf einer Münze der Inſel Cythera ſtehet Venus mit einem Bogen in der linken Hand, und in der rechten mit einem Apfel und mit einem Pfeile; 159) Harduin will dieſes auf die bewafnete Venus deuten. 160) Sappho mahlet die Venus auf einem Wagen von Sperlingen gezogen, 161) welches Bild ſich in der Kunſt nicht findet. Die himmliſche Venus hat ein Diadema wie die Juno, wodurch ſie ſich von der Venus Aphrodite unterſcheidet. Es ſind dergleichen beſonders gefundene Köpfe, wie in der Villa Borgheſe, eine Juno getauft; aber das liebäugelnde (τὸ ὑγρὸν) in der Geſtalt und in dem Blicke der Augen, machet die Venus vor der Großheit der Augen der Juno kenntlich. Die himmliſche Venus glaubet man auch unter den herkulaniſchen Gemählden in einer ſchönen bekleideten Figur zu finden, welche in der rechten Hand einen Zweig mit zween Aepfeln, und in der linken einen Zepter hält. 162) Venus findet ſich auf geſchnittenen Steinen auf einem Bocke reitend; der Beyname Epitragia aber ſcheinet derjenigen Venus eigen zu ſeyn, die auf einem Seebocke ſitzet, welches Bild, außer verſchiedenen in erhobener Arbeit, in zwo ähnlichen kleinen und ſehr wohl erhaltenen Figuren in der Villa Albani zu ſehen iſt. Wo ein neuerer Scribent, deſſen Name mir entfallen iſt, Nachricht von einem weißen Schleyer der Venus gefunden, iſt mir nicht bekannt; in alten Gemählden wenigſtens iſt keine bekleidete Venus, die dieſes zeigen könnte. Von dem Gürtel der Venus habe ich in der Geſchichte der Kunſt geredet, wo es mir nicht beygefallen iſt, eine Venus mit zween ſichtbaren Gürteln, in der Villa Eſte zu Tivoli anzumerken. [163])

Die Gratien und Geſpielinnen der Venus finden ſich bekleidet allein auf dem mehrmals angeführten hetruriſchen Altar in der Villa Borgheſe. Die größten unbekleideten freyſtehenden Figuren derſelben, und halb Lebensgröße, ſind im Pallaſte Ruſpoli. Da man anfing die Gratien nackend zu bilden, war zuweilen zwiſchen ihnen und den drey Parcen, welche ſich wie jene auf einigen Münzen die Hände geben, [164]) kein Unterſchied, als daß dieſe bekleidet ſind. [165]) Zu Elis hielt eine von den Gratien eine Roſe, die andere einen Spielknochen (Talus) und die dritte einen Myrtenzweig: [166]) die Roſe und die Myrte, als Zeichen der Venus deuten auf die Schönheit, der Knochen auf die ſpielende Jugend, welche die unſchuldige Gratie beſitzet. Auf einem geſchnittenen Steine, welchen ich in den alten Denkmalen beybringe, ſind nur zwo Gratien, die der Venus die Haare aufſetzen, und zwo Gratien waren den älteſten Griechen nur bekannt. In ihrem Gefolge waren auch die Göttinnen der Jahrszeiten (Ὥραι) welchen die Athenienſer gekochtes und nicht gebratenes Fleiſch zum Opfer brachten, um dieſelben hierdurch allegoriſch zu bitten, die brennende ſchwüle Hitze von ihren Feldern abzuhalten. 167)

Die Göttin der Ueberredung, Suada, Πειθώ, welche ebenfalls eine Gefolgin der Venus iſt, und von einigen für ihre Tochter gehalten wurde, 168) war vom Phidias an der Baſe des Throns des Olympiſchen Jupiters gearbeitet, wie dieſelbe die Venus krönete, 169) und Pitho und die Gratien wurden neben der Venus geſetzt, dadurch anzuzeigen, daß eine der andern in der Liebe die Hand bieten ſollen. 170) Es hat ſich das Bild dieſer Göttin auf einem erhobenen Werke in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel erhalten, welches Venus und die Helena beyde ſitzend, und den Paris nebſt einem geflügelten Genius, oder die Liebe, ſtehend vorſtellet, mit beygefügten griechiſchen Namen der Figuren, den Genius ausgenommen. Auf einem Cippo hinter der Helena ſitzet eine kleine Figur, die mit der rechten Hand ihr Gewand, welches über den Kopf geworfen iſt, zurück nimmt, und über dem Gewande, auf dem Haupte etwas einem Modius (κάλαθος) ähnliches ſtehend hat; neben ihr ſitzet eine Taube, über ihr ſtehet das Wort ΠΕΙΘΩ. Dieſes Bild aber ſcheinet das Gebildete nicht deutlich genug auszudrücken.

Nemeſis auch Adraſtea genannt, 171) die Göttin der Vergeltung guter und böſer Handlungen, wird insgemein mit einem Rade zu ihren Füßen, und mit einer Schleuder gebildet. Das Rad hat dieſelbe, als die Göttin des Glücks, unter einem anderen Namen; und die Schleuder, anzudeuten, daß ſie die Miſſethäter von ferne erreichen könne: 172) ſo erſcheinet dieſelbe auf Münzen. Auf geſchnittenen Steinen ſtehet ſie mit vorwärts geſenktem Haupte und hält in der rechten Hand einen Zweig, und mit der linken ihr Gewand über der Bruſt, aber etwas entfernt von derſelben, erhoben. Dieſer gebogene Arm bildet das Maaß von dem Ellenbogen bis an das erſte Gelenk der Finger, welches die Griechen πυγὼν nennen, als eine Deutung auf die gerechte und ausgemeſſene Vergeltung aller Thaten. Ihr Blick in ihren Buſen, welchen ein Theil des Gewandes macht, wenn ſie daſſelbe vor der Bruſt gegen das Geſicht in die Höhe hebet, gibt einen Begriff der Unterſuchung der geheimſten Dinge, und in dieſer Abſicht nennet Heſiodus dieſelbe eine Tochter der Nacht. 173) Sie iſt daher auf einer Münze Kayſers Hadrianus mit einem Finger auf dem Munde vorgeſtellet. Der Zweig, welchen ſie hält, iſt von Buchen (μελία) ihre Härte und die Unbeweglichkeit in Schlüſſen über Vergeltung und Strafen anzudeuten. 174) In dieſer Bildung ſtehet Nemeſis von Marmor in der Villa Albani, als die einzige bekannte Statue derſelben in der Welt. Man ſehe im neunten Capitel meine Muthmaßung über die Figuren der Aethiopier auf einer Schale in der Hand der Nemeſis des Phidias. Diejenige geflügelte weibliche Figur, welche auf einem herculaniſchen Gemählde die vom Theſeus verlaſſene Ariadne zu tröſten ſcheinet, und mit ausgeſtrecktem Arme auf das abſegelnde Schiff zeiget, in der Erklärung dieſes Gemähldes aber nicht beſtimmet worden, iſt vermuthlich Nemeſis. [175]) Die auf dem Wirbel ihres Haupts gebundenen Haare hat man irrig für einen Helm angeſehen.

Das Kennzeichen der Iſis iſt, wie Philoſtratus bemerket, [176]) ein ungebundenes Haar, welches von den Seitenhaaren, die in ungeflochtenen Strippen über die Achſel herunter hängen, zu verſtehen iſt: denn die hinteren Haare ſind insgemein zuſammen gebunden, wie unter anderen eine Iſis in der Villa Albani zeiget. Dieſes aber iſt auf keine ägyptiſche Iſis zu deuten, welche niemals die Haare alſo hängen hat, ſondern muß von Figuren dieſer Göttin im griechiſchen Stil gearbeitet, und ſo wie ſie in Rom verehret wurden, verſtanden werden. Es iſt aber auch dieſes von gedachten Scribenten angegebene Kennzeichen ganz und gar nicht unterſcheidend, und es hat ſich derſelbe geirret: denn alle Göttinnen im älteren griechiſchen

Stil haben die Haare auf angezeigte Art über die Achſel herab hängen. [177])

Eine der jüngſten und ſpäteſten Göttinnen iſt Ino, Tochter des Cadmus, Königs zu Theben, welche den Bacchus erzogen, und unter dem Namen Leucothea [178]) von den Griechen verehret wurde. Ihr Kennzeichen iſt eine königliche Hauptbinde, wie uns Clemens von Alexandrien lehret, [179]) und eben hierdurch iſt mir die einzige Statue derſelben über Lebensgröße in der Villa Albani kenntlich geworden. Es träget dieſe ſchöne Figur den jungen Bacchus auf dem linken Arme, und hat ein doppeltes Diadema; das eine welches das gewöhnliche Band iſt, womit die Haare gefaſſet ſind; das zweyte iſt nur allein über der Stirne etwa zween Finger breit ſichtbar, und das übrige dieſes Bandes lieget unter den herüber geſchlagenen Haaren bedecket. Dieſe Binde muß beym Homerus verſtanden werden, und iſt diejenige, welche Leucothea dem Ulyſſes zuwarf, und die dieſer ſich unter die Bruſt band, durch deren Kraft er im Schiffbruche ſein Leben rettete: [180]) denn dieſe Binde war das einzige, was Ino aus ihrem ſterblichen Stande behalten hatte. Dieſes hat kein Ausleger des Homerus berühret, noch verſtanden. Gedachte Statue iſt diejenige, welche ich in der Geſchichte der

Kunſt, ehe ich durch die Anzeige des **Clemens** belehret wurde, irrig unter dem Namen einer Juno Lucina angegeben habe. Es wird daher auch Ino oder Leucothea ſeyn, welche **Maffei** eine Rumilia nennet: [181]) denn dieſe Figur iſt jener Statue ähnlich; nur das zweyte Diadema iſt nicht ſichtbar.

Das dritte Capitel.

Von beſtimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe.

Im vorigen Capitel habe ich die ganz bekannte Vorſtellung der Götter und ihre gewöhnlichen Zeichen theils übergangen, theils habe ich einige, um der Verbindung willen mit anderen Bildern, nur berühret; hier aber thue ich das Gegentheil, und ich habe geſucht, alle nutzbare Allegorien zu ſammeln, diejenigen ausgenommen, welche ich bereits im erſten Capitel als bekannt und alſo hier überflüßig angezeigt habe. Ich übergehe auch hier einige Bilder, die ſich der Vorſtellung eines jeden darbieten, wie die Furcht auf Römiſchen Münzen iſt, und eben ſo habe ich keine myſtiſche Bilder angeführet, ſowohl der ganz alten als der ſpätern Zeiten des Alterthums, weil der Künſtler wenig Gebrauch von denſelben machen kann. Von dieſer Art iſt das Ey in dem geheimen Gottesdienſte des Bachus, als eine Deutung deſſen, der alles zeuget und in ſich begreifet. [1]) Dergleichen Zeichen ſind auf den Bildern des Mithras, und auf Gelübden, wie die ſogenannten gelobten Hände (Manus votivae) von Erzte ſind, angebracht, welche Gemächte ſind aus Zeiten, da die Religion der Griechen und Römer vom weitgeſuchten Aberglauben anderer Völker umnebelt war. Ueber dergleichen Dinge iſt viel zu ſagen, aber wenig nützliches, und von einigen dieſer Zeichen, wie von einer Art eines kleinen Eymers über ein Gefäß, auf einer ſolchen Hand von Erzte, in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, wird ſchwerlich ein Grund anzugeben ſeyn.

Der Abend fähret in weiblicher Geſtalt, und als Diana oder der Mond gebildet, auf einem mit zween Ochſen beſpanneten Wagen, welche bergab gehen, auf einer großen Begräbnißurne in der Villa Pamfili, wo Diana zum Endymion kommt. Auf Münzen von Delos fähret Diana ebenfalls mit Ochſen, [2]) welche ihr auch einige Dichter geben: [3]) die Ochſen zielen vielleicht auf das poetiſche Wort Βȣ́λυτος, der Abend, [4]) nemlich die Zeit da man die Ochſen ausgeſpannet. Insgemein gehen die Pferde der Sonnen oder des Tages bergauf, und die Pferde der Diana, oder des Abends bergunter: ſo ſind beyde vorgeſtellet an dem Bogen des Conſtantinus, und auf einer erhabenen Arbeit in der Villa Borgheſe. **Phidias** hatte dem Monde an der Baſe des Olympiſchen Jupiters Mauleſel gegeben. 5)

Abgaben, Erledigung derſelben, (Immunitas) wird auf Münzen der Städte, die dieſes Vorrecht genoſſen, durch ein Pferd auf der Weide vorgeſtellet, welches frey und ſicher graſet. 6)

Der **Ackerbau** als eine edle Beſchäftigung der Seele, worinn dieſelbe vornehmlich Muße und Ruhe zum Denken findet, 7) iſt auf einem geſchnittenen Steine, in den Zeichnungen des bekannten **Ghezzi** in der Vaticaniſchen Bibliothek, in der Pſyche abgebildet, die ſich auf eine Hacke (bidens) ſtützet.

Der **Adel** findet ſich zum erſtenmale auf Münzen des **Commodus** in einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand vorgeſtellet.

Africa iſt bekannt in dem Bilde des Scorpions und in einer weiblichen Figur, deren Haupt mit dem Felle des Kopfs eines Elephanten bedecket iſt; unbekannter aber iſt **Atlas**, welcher die Zeichen des Thierkreiſes betrachtet, und wie eine Africa, mit gedachtem Felle, nebſt dem gewöhnlichen Rüſſel und den Zähnen dieſes Thiers vorgeſtellet iſt, anzudeuten, daß dieſer König und Erfinder der Aſtronomie in Africa geherrſchet habe. Dieſes Bild findet ſich auf einem ſeltenen, ja einzigen, Medaglione in dem ehemaligen Muſeo der Königin Chriſtina, jetzo des Prinzen Bracciano zu Rom. 8)

Die Arzneywiſſenſchaft glaubt Pauſanias, 9) ſey auf dem Kaſten des Cypſelus in dem Tempel der Juno zu Elis, an zwo weiblichen Figuren durch Mörſel und Stößel vorgeſtellet, welche jene halten.

Eines Augurs Sinnbild war eine Henne, weil aus der Art das Korn zu nehmen, welches ihr vorgeſetzet war, geweißaget wurde; und dieſes Zeichen ſahe man auf einem Begräbnißſteine des Marcus Plautus, welcher Conſul und Augur zugleich war. 10)

Die Beredſamkeit will man durch eine Biene angedeutet finden, 11) weil Homerus vom Neſtor ſagt, daß aus deſſen Munde eine Rede floß, die ſüßer als Honig war, 12) und Theokritus gibt daher ſeinem Thyrſis einen Mund voll von Honig. 13)

Die Betrübniß und den Kummer bildet die Stellung einer ſitzenden Figur, die mit beyden Händen ihre Knie umfaſſet hat; 14) ſo war Hector vom Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos vorgeſtellet. 15)

Die Billigkeit (Aequitas) auf Münzen, hält in der rechten Hand eine Wage, und in der linken einen langen

Stab, welcher kein Zepter ſondern eine Maaßruthe (pertica) iſt, eine richtige Ausmeſſung anzuzeigen.

Die Stadt Carthago ſetzte einen Pferdekopf auf ihre Münzen, auch auf denen, die in Sicilien mit großer Kunſt gepräget ſind, als ein Bild des Namens Cabace, wie Carthago eigentlich hieß; denn dieſes Wort heißt ein Pferdekopf. 16)

Ein Römiſcher Cenſor iſt vorgeſtellet mit einem kleinen Gefäße voll Weihwaſſer in der einen Hand, und mit einem Oelzweige in der andern, denn alle fünf Jahre, nach geendigter Schatzung (Census) weiheten die Cenſors das Volk ein, und dieſes geſchah durch Opfer eines Stiers und einer Sau, Suovetaurilia genannt, und zugleich wurde das Volk mit Weihwaſſer vermittelſt eines Oelzweiges beſprenget. 17)

Colonien ſind auf Münzen durch eine Biene abgebildet, weil die Bienen, wenn der Stock zu ſtark iſt, die überflüßigen ausſchicken, ſo wie nach dem Aelianus die volkreichen Städte zu thun pflegten. 18)

Die Comödie oder die Muſe Thalia, hält einen Stab, welcher an dem unteren Ende ſich krümmet, und war derjenige Hirtenſtab, welchen die Griechen λαγώϐολος nennen, das iſt, womit man nach Haſen wirft.

Ein Dichter wurde durch eine Leyer angedeutet, welche Heſiodus an ſeiner Statue auf dem Berge Helicon, auf den Knien ſtehen hatte. 19) Auf dem Grabe des Orpheus waren Nachtigallen mit ihren Jungen, als ein Bild des ſüßen Geſanges deſſelben vorgeſtellet. 20) Auch der Pegaſus und ein Kopf des Bacchus werden für Symbola eines Dichters gehalten. 21) Ein ſchlechter Dichter wurde durch eine Grille oder Heupferd (Cicada) gebildet. 22)

Den jungen Eheleuten verordnete Solon vor der erſten Brautnacht eine Quitte zu eſſen, um hierdurch anzuzeigen, wie Plutarchus meinet 23) daß die Annehmlichkeit der Stimme und des Mundes ſolle mit einander übereinſtimmen; bitter ſeyn, aber auch ſüß; das iſt, wie ich es verſtehen kann, die Stimme der Braut, die ihre Jungfrauſchaft einbüßet, wird kläglich ſeyn, aber ihr Mund ſüß, und eben ſo ſolle in der folgenden Ehe, das Süße das Herbe vergüten. Dieſe Stelle iſt, wie klärlich erhellet, von niemanden verſtanden, weil der Text für verfälſcht zu achten iſt, ohngeachtet alle Handſchriften der Vaticaniſchen Bibliothek mit dem gedruckten übereinkommen; anſtatt πρώτην ſetze ich πικράν; denn ohne dieſe Aenderung findet keine Vergleichung auf die Eigenſchaft der Quitte ſtatt, als welche dem Geruche angenehm und dem Geſchmacke herbe iſt; wenigſtens kann πρώτην hier nichts bedeuten. Daß hier entgegengeſetzte Eigenſchaften dieſer Frucht gemeinet ſeyn, zeigen die ſymboliſchen Gebräuche der Griechen in Heyrathen, die **Plutarchus** unmittelbar nachher anführet, welche ebenfalls Gegenſätze enthalten. In Böotien wurde der Braut ein Kranz aus einer Art von Dornen aufgeſetzet, die eine ſüße Frucht gaben, als ein Gleichnißbild, daß derjenige Gemahl, welcher den erſten Widerſinn und die anfängliche ſcheinbare Abneigung der Braut ſich nicht irren läſſet, ein vergnügtes geſellſchaftliches Leben zu hoffen habe. Eben dahin zielen die eigenen Vergleichungsreden des **Plutarchus**, welches Gegenſätze ſind, wie die Vergleichung von unreifen Trauben auf reife, u. ſ. ſ. Iſt es mir erlaubt, die Wahrheit zu ſagen, ſo kann ich nicht leugnen, daß mir des **Plutarchus** Auslegung gar nicht gefällt, und ich finde in derſelben keinen geſunden Verſtand. Die Deutung der Quitte ſcheinet überhaupt ein Symbolum und eine Erinnerung des Mißvergnügens und der Frölichkeit in der Ehe zu ſeyn; die Verliebten warfen in Spielen einander Quitten zu. [24])

Die **Einigkeit**, die Eintracht und die Uebereinſtimmung zweyer Regenten iſt durch zwo Leyern abgebildet, auf einer Münze des **Nerva**, nachdem er den **Trajanus** zum Sohn angenommen hatte. [25]) Eben dieſe Eintracht zwiſchen den Veſpaſianus und dem Titus wird beym Philoſtratus mit der Harmonie einer Leyer verglichen. 26) Ich habe daher in meinen Denkmalen des Alterthums eine Leyer auf die Eintracht ehelicher Liebe gedeutet, in einem erhobenen Werke, welches die Geſchichte der Phädra und des Hippolytus vorſtellet, wohin ich künftig den Leſer verweiſe, da ich mich ohne Kupfer nicht deutlich erklären würde. Mein Grund ſind die Stellen alter Scribenten, wo die Harmonie der Leyer von der Uebereinſtimmung mit ſich oder mit anderen gebrauchet wird; als diejenige, wo Callicles beym Plato 27) ſagt: Meine Leyer wird viel eher übel geſtimmet ſeyn, als ich mit mir ſelbſt. Auf Römiſchen Münzen ſind insgemein zwo in einander gelegte Hände das Bild der Eintracht, mit dem Worte: CONCORDIA.

Die Erde iſt in einem alten Gemählde, welches den Kampf des Hercules mit dem Antäus vorſtellet, in einer weiblichen Figur gebildet, die auf einem Felſen ſitzet. 28) Sie erſcheinet alſo in dieſem Gemählde, weil ſie die Mutter des Antäus war, welcher, ſo oft er die Erde berührete, neue Kräfte bekam. Eben ſo iſt auf einer alten Paſte 29) in der Figur der Themis bloß durch einen Felſen, auf welchem ſie ſitzt, angedeutet, daß ſie eine Tochter der Erde ſey. Die Zeit der Erndte wurde in dem Thierkreiſe durch das Zeichen der Jungfrau mit einer Kornähre in der Hand bezeichnet, weil vermuthlich in den erſten Zeiten, da die Conſtellation erfunden worden, die Erndte mit gedachtem Zeichen eingetroffen ſeyn muß. 30) Auf einem großen Cameo des Königl. Muſei zu Paris, hält die Jungfrau in dem Thierkreiſe ein Einhorn umfaſſet, ihre Reinigkeit anzuzeigen; denn die Alten gaben vor, daß das Einhorn, von wilder Natur, allein durch eine reine Jungfrau könne gegriffen und gehalten werden. 31)

Die Erinnerung mahlet auf geſchnittenen Steinen eine Hand, die ein Ohrläppchen berühret, mit dem Worte ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ: denn die Alten rühreten das Ohr derjenigen Perſonen an, denen ſie bezeugen wollten, daß ſie wünſchten, in ihrem Gedächtniſſe zu bleiben. 32) Auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna iſt die Erinnerung in einer jugendlichen weiblichen Figur vorgeſtellet, die das Kinn mit der einen Hand ſtützet, welches insgemein im ernſtlichen Nachdenken zu geſchehen pfleget; es iſt alſo dieſes Bild nicht deutlich und beſtimmt genug.

Die Ewigkeit bildet der Phönix auf einer griechiſchen Münze Kayſers Antoninus Pius, mit der Beyſchrift ΑΙΩΝ, „die Zeit, die Ewigkeit,“ 33) vermuthlich anzuzeigen, daß das Gedächtniß eines ſo gütigen Regenten nimmer vergehen wird. 34) Von alten Werken in Marmor iſt eine Begräbnißurne, wo dieſer erdichtete Vogel auf einem Haufen Holz ſtehet, [35] das einzige, welches mir bekannt iſt. Auch der Elephant auf Münzen bedeutet die Ewigkeit wegen ſeines langen Lebens, und der Hirſch aus eben dem Grunde. [36] Die Schlange auf der Erdkugel in der Hand des Genius auf dem Baſamente zu der Säule Kayſers Antoninus Pius gibt den Begriff der ewigen Herrſchaft des Römiſchen Reichs.

Die Feſtigkeit wurde durch Knöchel angedeutet; das iſt, durch denjenigen Knochen, wodurch der Fuß mit dem Beine verbunden iſt, welcher Malleolus oder Talus, und Griechiſch σφυρόν, ἀστράγαλος heißt. Hiervon ſind die Redensarten ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη, beym Callimachus, [37] und recto talo stare, beym Horatius [38] genommen. Auf dergleichen vier Stücken von Erzt ſtand und ſtehet noch jetzo der Obeliſcus des Neocorus auf dem Platze der St. Peterskirche; es ſind dieſe Aſtragali aber durch vier Löwen von Erzte bedecket, oder vielmehr bekleidet, weil man in dieſen Thieren das Wappen Pabſts Sixtus V. anbringen wollte. [39] Es haben alſo dieſe Löwen einige Bedeutung, die man in den Schildkröten von Erzte, auf welchen ein kleiner Obeliſcus in der Villa Medicis ſtehet, nicht finden kann. Vielleicht hat derjenige, welcher dieſelben angegeben hat, Nachricht gehabt von der großen Schildkröte der Indianer, die dem Elephanten zur Baſe dienet, auf deſſen Rücken die Erdkugel ruhet. Der berühmte Peireſc, welcher glaubte, daß man die Knöchel von Erzt weggethan habe, gab ſich viel Mühe, Nachricht einzuziehen, was mit denſelben vorgenommen werden, wie ich dieſes aus etlichen ſeiner ungedruckten Briefe an den bekannten Menetrier, vom Jahre 1634 in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alex. Albani, erſehe. In einem andern Schreiben deſſelben an den Commendator del Pozzo gibt er dieſem Nachricht von einem ſilbernen Gefäße, und von einer Lampe, mit beygefügter Zeichnung, welche in der Provence gefunden worden, und auf drey ſolchen Knöcheln ſtand. Eben dieſe Lampe iſt aus anderen Handſchriften dieſes großen Mannes von Montfaucon [40]) vorgeſtellet; es gibt aber dieſer das beſondere derſelben nicht, und vermuthlich, weil der Boden der Lampe nicht beſonders gezeichnet war; er hat auch nicht gewußt, daß es eine Lampe ſey.

Flüſſe, welche nicht unmittelbar in das Meer, ſondern in andere Flüſſe fallen, ſollen, wie einige Scribenten vorgeben, ohne Bart vorgeſtellet ſeyn, zum Unterſchiede der anderen, welches keinen Grund hat. Auf einer großen Urne von Marmor in der Villa Borgheſe, wo der Fall des Phaethon abgebildet iſt, lieget der Fluß Po ohne Bart.

Herr Jenkins, ein brittiſcher Mahler zu Rom, beſitzet einen ſchönen weiblichen Fluß von Marmor, der vielleicht den Fluß Porpax bey Segeſta in Sicilien vorſtellet, welcher weiblich gebildet wurde, ſo wie die Agrigentiner ihrem Fluſſe die Geſtalt eines ſchönen Knaben gaben; [41]) beyde aber ergoſſen ſich unmittelbar in das Meer. Von Flüſſen mit Krebsſcheeren am Haupte, ſiehe im vorhergehenden Cap. Amphitrite.

Die Freygebigkeit der Regenten an die Unterthanen deutet eine Tafel des Congiarii an.

Das Zeichen der Freyheit iſt der Hut, welchen daher auch einer von den Mördern des Cäſars auf einer Stange trug. [42]) In Marmor erhoben gearbeitet befindet ſich die Figur der Freyheit mit dem Hute, welcher ſowohl hier als auf Münzen ſpitzig zuläuft, in der Villa Negroni, und dieſe iſt die einzige Figur derſelben in Stein, die mir bekannt iſt.

Der Friede iſt eine weibliche Figur mit einem Caduceo auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani. Mit einer umgekehrten Fackel iſt dieſelbe bekannt; es iſt aber auch Pallas alſo vorgeſtellet in dem Muſeo Nani zu Venedig, mit der Inſchrift auf dem Sockel der Figur: ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, „die Frieden bringende Pallas.“ [43])

Es findet ſich der Friede auf Münzen von Terina in Groß-Griechenland, 44) und auf einer kleinen ſilbernen Münze des Claudius und des Veſpaſianus, mit großen Flügeln, wie der Sieg. Triſtan hat auf der letzten Münze eine Bulla auf der Bruſt des Friedens finden wollen, 45) worin er ſich ſcheinet geirret zu haben, wenigſtens iſt dieſelbe auf gedachter Münze in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alex. Albani nicht zu ſehen. Vaillant hat auf einer andern Münze eben ſo irrig geſehen, wie dieſes von einem gelehrten Münzverſtändigen angemerket iſt. 46) Die unblutigen Opfer dieſer Göttin ſind durch Schenkel eines Thiers auf einem Tiſche angezeiget. 47) Den Ueberfluß, welchen der Friede hervorbringet, ſtellet ein Caduceus zwiſchen Kornähren auf Münzen vor. 48) Ein gleichbedeutendes Bild war die Statue des Friedens mit dem jungen Pluto in den Armen. 49) Der Friede, beym Petronius, verbirget das Haupt im Helme, und gehet aus der Welt, das iſt, ſie ziehet das Viſir des Helms über das Geſicht. Ein Friedensſchluß kann, wie ein jeder weiß, durch den Tempel des Janus, deſſen Thüren verſchloſſen wurden, vorgeſtellet werden.

Die Fröhlichkeit (Euphroſyne) war eine von den Gratien, und hält auf einer Münze in der linken Hand einen langen Stab, und in der rechten einen Blumenkranz. 50) Auf einem geſchnittenen Steine iſt dieſelbe durch ein ſitzendes Kind abgebildet, welches in der rechten Hand eine Weintraube hält, und in der linken eine Ente, welche vielleicht als ein Waſſervogel das Waſſer vorſtellen ſoll, und auf Wein mit Waſſer gemiſchet deutet; unter der Figur ſtehet das Wort HILARITAS.

Das Bild der Fruchtbarkeit ſind Mohnhäupter wegen der Menge ihres Saamens; 51) es deutet auch hierauf ein Stier und ein Gerſtenkorn auf Münzen der Stadt Poſidonia, jetzo Peſto. 52)

Der Frühling unter den vier Geniis der Jahrszeiten auf einer erhabenen Arbeit im Pallaſte Mattei, trägt in der einen Hand einen Blumenſtrauß, und in der anderen ein junges Lamm, weil in dieſer Zeit die Schafe werfen. Plutarchus führet als eine lächerliche Allegorie des Frühlings die Fröſche an. 53) Auf einer Begräbnißurne hält der Frühling, als ein Kind, in der einen Hand eine Biene, weil dieſes die Zeit derſelben iſt, und in der andern einen Pfau, auf die Schönheit der Blumen in dieſer Jahrszeit zu deuten. 54)

Die Furcht war vom Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos durch eine Hand, die eine Figur ſich vor das Geſicht hielt, ausgedrücket. Aeſchylus gibt der Furcht den Beynamen, die Straubharige.

(Ορθότριξ Φόβος) welches in der Furcht aber mehr ein inneres Gefühl, als eine äußere ſinnliche Erhebung der Haare iſt, und ein widriges Bild geben würde.

Das Bild der Gelegenheit, das iſt, der Anwendung der ſich uns anbietenden vortheilhaften Umſtände, iſt bekannt. Insgemein iſt die Gelegenheit eine weibliche Figur; Lyſippus aber hatte dieſelbe zu Sicyon in Geſtalt eines jungen Knaben gemacht, welcher Flügel an den Füßen hatte, und mit den äußerſten Zehen auf einer Kugel ſtand; in der rechten Hand hielt derſelbe einen bloßen Degen, und in der linken einen Zaum, an den Seiten des Haupts hatte er lange Haare, hinten aber gar keine. [55]

Die Gerechtigkeit, eine Tochter [56] und Beyſitzerin des Jupiters, [57] iſt in einigen Bildern auf Münzen bekannt; es iſt aber insgemein nicht bemerket, daß derſelben auch Flügel gegeben worden. [58] Es kann die Gerechtigkeit auch eine Palme halten, und wird ihr vor Alters beygeleget ſeyn, wie man aus angeführten Scribenten ſchließen kann. [59] Es muß dieſelbe auch mit einer Keule vorgeſtellet ſeyn, welche ihr Euripides gibt, und aus einigen Anzeigen anderer Scribenten ſcheinet dieſelbe ein Auge in der Hand gehalten zu haben. [60] Außerordentlich iſt eine Kornähre in der Hand dieſer Figur, [61] auf den Ueberfluß, welchen der Friede wirket, zu deuten. Wenn die

Alten auf ihren Zeptern oder Stäben einen Storch ſchnitzeten, und unten einen Hippopotamus, ſoll es andeuten, daß die Gewaltthätigkeit der Gerechtigkeit unterworfen ſey: 62) denn bey den Aegyptern war der Hippopotamus ein Bild der Gewaltthätigkeit, und ſtand in dieſer Bedeutung an dem Portico eines Tempels zu Sais, weil man vorgab, er tödte ſeinen Vater, und thue ſeiner Mutter Gewalt an. 63)

Die Geringſchätzung war eine Hand, die ein Schnipchen ſchläget, wie es die Statue des Sardanapalus machte, anzudeuten, daß das Leben nicht einmal ein Schnipchen werth ſey; 64) und eben dieſes macht ein alter Satyr von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo.

Der Geſang und deſſen Lieblichkeit iſt auf einem Mörſelförmigen Gefäße von Silber in gedachtem Muſeo, wo die Vergötterung des Homerus gebildet iſt, über der Figur deſſelben durch Schwäne zwiſchen Blumenkränzen vorgeſtellet.

Die Geſchwätzigkeit iſt in einer alten Sinnſchrift durch einen Specht angedeutet. 65)

Das Glück hält in der einen Hand ein Steuerruder, und in der andern ein Fruchthorn. Das Ruder bedeutet die Reichthümer, welche durch die Schiffahrt kommen: denn die Alten löſeten das Ruder von ihren Schiffen ab, und hängeten es auf im Rauche, wenn der Herbſt kam, und das Meer ſtürmiſch wurde; das Ruderanlegen war eine Anzeige des Frühlings. Daher ſagt **Heſiodus**, wenn Pandora nicht erſchienen wäre, hätte man müſſen die Ruder beſtändig im Rauche hängen laſſen, und die Arbeit der Ochſen und Eſel wäre verlohren geweſen; das iſt, es würde weder Schiffahrt noch Ackerbau getrieben worden ſeyn, welches die zwo Quellen des Reichthums ſind. 66)

Die **Glückſeligkeit** bildet auf Münzen ein Schiff mit vollen Segeln; 67) die Glückſeligkeit der Zeiten, vier Kinder, welche die vier Jahrszeiten vorſtellen. 68)

Ein **Grabmal** kann, wo der Raum mangelt, blos durch eine Säule mit einem Gefäſſe oder Urne auf derſelben, angezeiget werden, wie ein Grabmal war, deſſen **Pauſanias** gedenket, 69) und wie insgemein das Grab des **Patroclus** auf geſchnittenen Steinen angedeutet worden. 70) Ein ſchönes Bild zu einem Begräbnißdenkmale iſt auf einer alten Paſte Pſyche, die mit geſtütztem Haupte an dem Fuße eines Grabmals ſitzet und weinet. Es iſt daſſelbe in der Geſtalt eines kleinen offenen Tempels auf Säulen, und ſtehet auf einem erhabenen Baſamente; innerhalb deſſelben ſcheinet, als eine Statue der Gottheit, das Bild des Verſtorbenen zu ſtehen. Es hat auch das

Grab des Lazarus auf einer alten chriſtlichen Begräbnißurne die Geſtalt eines kleinen Tempels. [71])

Der **Herbſt** in einer kleinen Herculaniſchen Figur von Erzt hält in der rechten Hand eine Weintraube und in der linken einen Haſen. S. **Jahrs-Zeiten.**

Ein **Herold** wird durch einen **Caduceus** bezeichnet, welchen Aethalides, der Herold der Argonauten, trug, da er an die Lemniſchen Weiber abgeſchicket wurde. [72])

Die **Herrſchaft** war durch ein Diadema bedeutet in einem alten Gemählde, welches vor unſerer Zeit noch in den Bädern des **Titus** zu ſehen war, und mit den wahren Farben gezeichnet, nebſt anderen daſelbſt gefundenen Gemählden, in der Vaticaniſchen Bibliothek aufbehalten iſt. Juno reichet dieſes Diadema dem Paris, und verſpricht dieſem in dem Bande eine große Herrſchaft, wenn er ſie für die ſchönſte erklären würde. Dieſes Band hat an beyden Enden zwo Schnüre zum binden, und iſt roth, wie die Binden waren, die den Siegern, in den vom Aeneas angeſtellten Spielen, um das Haupt gebunden wurden, [73]) und von dieſer Farbe waren die Bänder des Kranzes von Pappel-Blättern beym **Theocritus.** [74]) Insgemein aber waren die Königlichen Haupt-Binden von weißer Farbe. [75]) In den Heroiſchen Zeiten und beym **Homerus** hieß die Hauptbinde στεφάνη (das Wort στέφανος findet ſich nicht bey dieſem Dichter) [76] die nachher Diadema genennet wurde, und ich begreife nicht, wie Spanheim kühnlich vorgeben kann, daß der Gebrauch, Binden um das Haupt zu tragen, allererſt von den Nachfolgern Alexanders des Großen von den Perſiſchen Königen angenommen worden. [77]

Die Hitze im Mittage iſt auf zwey erhabenen Werken im Pallaſte Mattei [78] durch den Prometheus abgebildet, welcher die Thetis mit einer brennenden Fackel berühret, die Hitze anzudeuten, die dieſe Göttin überfiel, und verurſachete, daß ſie durch den Peleus übermannet wurde, [79] nachdem ſie ihm vorher in Geſtalt verſchiedener Thiere, welche ſie annahm, entwiſchet war. Prometheus bedeutet auch die Sonne, wie uns Sophocles lehret, [80] welcher ihm dem Beynamen Titan gibt, und dieſes noch deutlicher zu beſtimmen, hält Prometheus dort in der einen Hand ein Stundenglas, (Clepsydra) welches unſeren Sanduhren völlig ähnlich iſt.

Die Hoffnung hält auf Münzen, ſonderlich auf einer Griechiſchen des Kayſers Domitianus, [81] eine Lilie in der Hand, weil dieſes eine der erſten Blumen iſt; die Blume aber und die Blüthe verſpricht Frucht, folglich gibt die Blume die Hoffnung des Genuſſes. [82]

Die **Huldigung** eines Prinzen an einen anderen, den jener für ſeinen Oberen anerkennet, iſt auf einer Münze Kayſers **Gordianus** angedeutet, wo der von ihm in ſeine Staaten eingeſetzte König Abgarus an ſeine Krone rühret und den Zepter ſinken läſſet.

Die **Jahrszeiten** ſind insgemein Genii, deren Kennzeichen bey jeder Jahrszeit beſonders angegeben ſind; auf einer Begräbnißurne aber in der Villa Albani, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis vorſtellet, erſcheinen dieſelben in poetiſchen Bildern und in weiblichen Figuren, aber ohne Flügel, als Göttinnen der Stunden, der Schönheiten, und zugleich der Jahrszeiten, ſo daß ſich in den Stuſen des Alters dieſer Figuren der Fortgang der Zeit im Jahre zeiget. Dieſe Gottheiten bringen ihre Gaben zu gedachter Vermählung, und der Winter, welcher mehr als die andern bekleidet iſt, gehet voran, weil dieſe Jahrszeit für die bequemſte zum Heyrathen von den Alten gehalten wurde. [81]) Es trägt dieſe Figur einen Haſen und einen Waſſervogel an einer Stange, und ſchleppet einen Friſchling nach ſich. Der Herbſt mit Zügen einer jüngeren Perſon, und leichter als jene bekleidet, hält eine Ziege bey dem vordern Beine, und träget Früchte in einem Korbe. Der Sommer iſt ſehr leicht bekleidet, und hält einen Kranz, und der Frühling mit Zügen und Gebehrden eines unſchuldigen Mädchens hält in ſeinem Gewande vor der Bruſt aufgeſchälte Erbſen, als Früchte dieſer Jahrszeit.

Eine Inſel bildet auf Münzen von Lesbus mit dem Kopfe des Commodus, eine Nymphe, welche halb im Waſſer iſt. [84])

Iris ſtehet in einem alten Gemählde über einem Regenbogen, mit einem Korbe voll von Früchten und Blättern auf dem Haupte, und hält einen Stab, als ein Zeichen, daß ſie der Götterbothe iſt.

Judäa iſt auf einer Münze Kayſers Hadrianus in drey Kindern angedeutet, welche die drey Provinzen dieſes Landes, Judäa, Galiläa und Peträa anzeigen. [85])

Das Bild der Jugend iſt Hebe, die bey den Römern Juventas heißt, welche auf Münzen eine Libation aus einer Schale auf einen Altar gießet. Auf einer Münze des Marcus Aurelius wirft dieſelbe, anſtatt der Ausgießung, etwas in das Feuer, welches Triſtan für die erſten Barthaare hält: [86]) denn wenn Jünglinge dieſe beſagter Gottheit brachten, hieß man es Juvenalia. Auf einem Medaglione Kayſers Hoſtilianus hält dieſelbe in der rechten Hand einen Zweig, und mit dem linken Arme ſtützet ſich dieſelbe auf eine Leyer, vielleicht auf die Fröhlichkeit der Jugend zu deuten. [87])

Das Kinderſpiel bedeuteten die Spielknochen; daher der Parthiſche König Phraates dem Könige in Syrien Demetrius, welcher einigemahl aus einer anſtändigen Verwahrung entkommen, und allemahl wiederum eingeholet worden war, goldene Spielknochen als einen Vorwurf ſeines kindiſchen Leichtſinnes überſchickete.

Die Klugheit wird im Ulyſſes und in anderen Helden, durch die Pallas, welche ſie begleitet, gebildet. Die Klugheit und ein geſchwinder Verſtand ſcheinet an den Muſen durch Flügel an ihrem Haupte angezeiget zu ſeyn, 88) welches auf Münzen Königs Seleucus wahrſcheinlicher durch dieſelben, als die Tapferkeit, wie andere wollen, 89) angedeutet worden. Der Pegaſus auf Münzen des Königs Hiero zu Syracus kann vielleicht eben dieſe Deutung haben, ſonderlich daß derſelbe ſchnell geweſen in Ausführung ſeiner Anſchläge. Es können aber die Flügel am Haupte auch anders ausgeleget werden, 90) und Pindarus krönet den Aſopichus einen Sieger im Stadio, mit Flügeln. 91) Dem Seekrebſe auf dem Haupte der Amphitrite auf Münzen der Bruttier, (Abruzzo,) wird auch die Deutung der Klugheit beygeleget, welche Auslegung zu weit geholet ſcheinet, wie ich im achten Capitel anmerke.

Der Krieg, deſſen Endzweck der Frieden iſt, iſt im Mars vorgeſtellet, welcher mit der rechten Hand einen

Spieß hält, und in der linken einen Caduceus. [92]) Die Liebe oder die Neigung zum Kriegswesen iſt auf einem geſchnittenen Steine ſehr natürlich durch die Liebe ſelbſt gebildet, welche einen Helm hält. [93])

Der Künſtler Kennzeichen iſt auf alten Denkmalen eine Mütze, welche eine faſt Coniſche Form hat, wie Vulcanus dieſelbe träget. Die Spitze derſelben pfleget zuweilen nach Art der Phrygiſchen Mütze, jedoch weniger als dieſe, vornen herüber gebogen zu ſeyn, wie an dem Vulcanus auf einer Begräbnißurne im Campidoglio. [94]) Eben ſo iſt die Mütze des **Dädalus** geſtaltet auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Spada, welche die Fabel dieſes Künſtlers und der Paſiphae, Königin in Creta, vorſtellet.

Landſtraßen. Anlegung oder Ausbeſſerung derſelben iſt auf kayſerlichen Münzen durch eine weibliche Figur angedeutet, die ein Rad hält, welches auch auf einer franzöſiſchen Schaumünze angebracht iſt. [95])

Das Lauberhüttenfeſt der Juden iſt auf Münzen Königs Herodes Agrippa durch ein Gezelt in Form eines Sonnenſchirms vorgeſtellet. [96])

Liebe. Die Harmonie und Uebereinſtimmung in derſelben könnte auf einem geſchnittenen Steine, die Liebe, welche eine Leyer ſtimmet, vorſtellen. [97]) Das Bild der Liebe der Eltern gegen die Kinder, und folglich der Obern gegen die

Unterthanen, und wechſelsweiſe, iſt ein Storch, 98) und einige wollen in dem griechiſchen Worte ςοργὴ, welches die Zuneigung auch eines Thiers gegen das andere bedeutet, 99) die deutſche Benennung dieſes Thiers finden. Jetzo iſt der Storch zwar kein Phönix und ein ganz unbekannter Vogel in Italien, wie Muratori glaubet; 100) doch iſt er ſelten, ob er gleich ehemahls, wie in Deutſchland und andern Ländern jenſeit der Alpen, gemeiner war. Der Storch iſt nicht verſchieden von dem Ibis, wie es ſcheinen könnte, wenn die Scribenten dieſen Vogel, wo von Aegypten die Rede iſt, allezeit bey deſſen fremden Namen nennen.

Die Luft kann Juno abbilden, 101) und wenn dieſelbe von den Göttinnen der Jahrszeiten auferzogen vorgegeben wird, 102) ſoll dieſes vermuthlich die verſchiedene Beſchaffenheit der Luft in den vier Jahrszeiten anzeigen.

Die Macht und Gewalt wurde durch Hörner angedeutet, und dieſes ſymboliſche Zeichen ſiehet man bereits auf einer der allerälteſten Münzen von Athen an dem Kopfe des Cecrops. 103) Es waren die Hörner daher ein Zeichen der königlichen Würde, und in dieſer Abſicht war Aſtarte oder Venus bey den Phöniciern gehörnet. 104)

Eines Mitregenten Bild glaubt Triſtan in dem Pollux nebſt dem Caſtor auf einer Münze Kayſers Maximinus, wo zugleich das Bruſtbild ſeines Sohns iſt, zu finden; 105) weil dieſem die königliche Würde mitgetheilet wurde, ſo wie Pollux dem völligen Genuſſe der Unſterblichkeit entſagte, um dieſelbe mit ſeinem Bruder Caſtor zu theilen.

Die Muſik iſt auf Münzen der Meſſenier in Arcadien, wo dieſelbe mehr als unter allen Griechen, nach dem Zeugniſſe des Polybius, geübet wurde, durch ein Heupferd (Cicada) angedeutet. 106) Die Muſik als eine Arzney in Krankheiten, ſonderlich des Gemüths, und als ein Mittel der Geſundheit, kann auch im Apollo mit der Leyer vorgeſtellet ſeyn. Es iſt bekannt, daß man insgemein vorgibt, es ſey für den Stich der Tarantulen kein Kraut noch Pflaſter ſo heilſam, als die Muſik, und zwar diejenige, welche ausdrücklich in dieſer Abſicht geſetzet worden. Es hat aber Serrao, ein berühmter Arzt zu Neapel, in einer beſonderen Abhandlung die Betrügerey derjenigen dargethan, welche ehemahls und noch itzo dieſen Stich auf gedachte Art zu heilen vorgeben.

Auf Münzen bedeuten die drey Moneten (Dea Moneta) die drey vornehmſten Metalle zum Prägen, und da die Figur in der Mitten, welche das Gold iſt, nach Art der Jungfrauen, die Haare auf der Scheitel gebunden hat, ſo könnte dieſes ſcheinen die unverfälſchte Reinheit dieſes Metalles bildlich zu machen. 107) Andere aber deuten die mittlere Figur, weil ſie größer zu ſeyn pfleget als die beyden anderen, auf das Erzt, welches mit einer größeren Wage als das Gold gewogen wird. 108)

Die Nachläßigkeit oder Sorgloſigkeit ſtellete der Mahler Socrates vor in einem ſitzenden Menſchen, welcher ein Seil von Schilf (Spartum) drehete, und ein Eſel neben ihm fraß es ab, ſo wie es fertig war, ohne daß ſich der Arbeiter rührete. 109)

Die Nacht hält über das Haupt ein fliegendes Gewand voll Sterne, wie diejenige Figur auf einem geſchnittenen Steine iſt, welche Maffei eine Göttin der Stunden nennet, 110) und eine ähnliche Figur, deren fliegendes Gewand blau iſt, die eine umgekehrte Fackel hält, mit der Ueberſchrift ΝΥΞ, „die Nacht," bringet Montfaucon bey aus einem Gemälde einer alten Handſchrift. 111) Auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Albani, welche den entdeckten Ehebruch der Venus mit dem Mars vorſtellet, hält die auf dem Bette ſitzende Venus mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über ſich, vermuthlich anzudeuten, daß dieſe Begebenheit bey der Nacht geſchehen. Auf einem anderen nicht mehr vorhandenen Werke eben dieſes Inhalts, iſt die Nacht in entkleideter weiblicher Figur mit langen

Flügeln, wie die Flügel der Fledermäuſe geſtaltet, und mit einer Fackel in der Hand, gebildet. [112])

Die Natur erſcheinet auf der Vergötterung des Homerus als ein kleines Kind, von etwa vier bis fünf Jahren, ohne andere beygelegte Zeichen.

Der Nil und deſſen Ueberſchwemmung bis an ſechzehen Füße, welche die größte Fruchtbarkeit beförderte, wurde in eben ſo viel Kindern auf der Figur dieſes Fluſſes angedeutet, wie Plinius und Philoſtratus berichten, [113]) und eben ſo viel Kinder ſaßen auf dem coloſſaliſchen Nil im Belvedere, von denen ſich die mehreſten erhalten haben, und das oberſte ſitzet auf deſſen Achſel, die übrigen ſtuffenweis von den Füßen an über die Schenkel hinauf. In dem Gemälde beym Philoſtratus ſaß das oberſte Kind auf dem Kopfe dieſes Fluſſes. In einer kleinen Figur des Nils, in der Villa Eſte zu Tivoli, zählet man dreyzehn Kinder; von welchen das oberſte, wie an der Statue im Belvedere, auf der Achſel ſitzet, vielleicht gemacht zum Andenken einer Ueberſchwemmung von ſolcher Höhe. Füße (πήχεις) nenneten die Aegypter wie Himerius anzeiget, [114]) den Wachsthum dieſes Flußes.

Pietas, oder die Ehrfurcht gegen die Götter in engerem Verſtande dieſes Worts, iſt auf kayſerlichen Münzen, ohne Figur, bloß durch Opfergeräthe vorgeſtellet.

Der Regen wird in dem Jupiter Pluvius gebildet, und dieſer unterſcheidet ſich durch die Plejaden, oder durch das Siebengeſtirn, welches um ihn herum geſetzet iſt: 115) denn der Regen iſt häufig, wenn dieſe Geſtirne ſichtbar werden, und wenn ſie ſich nicht mehr zeigen. Die Fabel ſagt, die Plejaden ſeyen Tauben geweſen, die den Jupiter als ein Kind in der Höhle des Gebirges Ida mit Ambroſia genähret haben, und deswegen zur Belohnung unter die Geſtirne verſetzet worden, Vorbothen zu ſeyn, des Frühlings und des Winters. Es findet ſich auch auf einer Münze ein Jupiter, aus deſſen linken Hand Regen herab fällt, und in der rechten Hand hält er den Blitz. 116)

Der Wunſch einer glücklichen Reiſe iſt auf einem Cippo im Campidoglio, in einer ſitzenden weiblichen Figur mit einer Palme in der linken Hand gebildet, die ſich mit dieſem Arme auf einem Rade lehnet, und in der rechten eine Peitſche hält, mit der Ueberſchrift: SALVOS IRE. 117)

Das Bild eines gerechten Richters iſt an einer ſitzenden Senatoriſchen Statue in der Villa Borgheſe der dreyköpfige Cerberus, neben deſſen Stuhle, in Deutung auf den Aeacus in der Höllen. Richter, die ſich nicht beſtechen ließen, waren zu Theben in Aegypten durch Figuren ohne Hände abgebildet. 118)

Das Zeichen der alten Ringer war ein Oelfläſchchen (λήκυθος,) wie dieſes eine nackte Statue eines Ringers von ſchwarzem Marmor in der Villa Albani zeiget; es beweiſet auch dieſes eine griechiſche Inſchrift auf dergleichen Perſon, wo geſagt wird, daß er arm geſtorben, und nichts als ein Oelfläſchchen mit aus der Welt genommen habe (μονολήκυθος.) 119) Das Fläſchchen gedachter Statue iſt einer Schießgranate völlig ähnlich, und hat keine gedruckte und linſenmäßige runde Form, wie einige derſelben nach des Apulejus Anzeige 120) werden geweſen ſeyn; woher ſich Caſaubonus eingebildet, daß alle Oelfläſchchen linſenförmig rund geweſen. 121) Eine andere ſchöne Figur eines Ringers von erhobener Arbeit in gedachter Villa hält in der linken Hand ein Oelfläſchchen an einem Bande, welches die Form einiger Gläſer von Cryſtal hat, worin Weiber Ungariſch Waſſer bey ſich zu tragen pflegen, und in eben der Hand hält derſelbe ein Schabezeug (Strigilis) als zwey Zeichen, die beym Plutarch einen Ringer bedeuten, welcher ſich gebadet und geſalbet hat. 122) Dieſe Figur hat, wie wenn ſie aus dem Bade gekommen wäre, den Mantel über den bloßen Leib nachläßig umgeworfen, ſo daß die Bruſt unbedeckt iſt.

Die Römiſche Herrſchaft der Welt iſt auf dem großen Agate in dem Schatze von St. Denis zu Paris in der Figur des Aeneas vorgeſtellet, welcher als der Stifter des Römiſchen Reichs dem vergötterten Auguſtus die Weltkugel vorträget. 123)

Der Ruf oder das Gerücht hat bey den Dichtern lange Flügel, die unterwärts voll Augen ſind. 124)

Das Bild der Ruhe und des Friedens iſt auf alten chriſtlichen Grabſteinen eine Taube mit einem Olivenzweige im Schnabel, als eine Deutung auf die Taube des Noa. Die Ruhe des Körpers iſt in ſtehenden auch in ſitzenden Figuren 125) durch einen Arm auf das Haupt gelegt, bezeichnet, welches die Bedeutung dieſes Standes an einem kleinen und an einem größern Apollo in der Villa Medicis, an zween Statuen deſſelben im Campidoglio, 126) in der Villa Borgheſe, und im Pallaſte Farneſe, auch an andern Figuren iſt.

Die Schamhaftigkeit iſt eine Gemüthsbewegung, die ſonderlich dem jugendlichen Alter eigen iſt; daher wir, nach dem Ariſtoteles, 127) dieſelbe an der Jugend ſchätzen, an alten Leuten aber nicht: folglich iſt dieſelbe auch durch jugendliche Figuren vorzuſtellen. Auf Münzen ziehet die Schamhaftigkeit einen Schleyer vor das Geſicht. Es ging dieſelbe, wie Heſiodus dichtet, nebſt der Nemeſis, welche Ovidius Aſträa nennet, aus der Welt, wegen Ungerechtigkeit und wegen der Laſter der Menſchen, und alſo iſt dieſelbe geflügelt auf einer erhobenen Arbeit von gebrannter Erde gebildet, welche in meinen Denkmalen des Alterthums erſcheinet.

Den beißenden Scherz mahleten Weſpen auf dem Grabe des beißenden Dichters Archilochus,[128]) weil dieſes Inſekt nur ſtechen kann, und zu nichts anderm zu nutzen ſcheinet, und noch ſtechen und Schmerzen erregen kann, ob es gleich einen ganzen Tag von einander geſchnitten gelegen.

Das Schickſal, welchem die Großen ſowohl als die Niedrigen in der Welt unterworfen ſind, iſt ſinnreich auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei angedeutet.[129]) Lacheſis, eine von den Parcen mit einer Spindel in der Hand, an welcher ſie den Lebensfaden der Menſchen ſpinnet, ſitzet auf einer komiſchen Larve, welche, da das menſchliche Leben eine Schaubühne iſt, die niedrigen Spiele auf derſelben bedeutet; vor derſelben ſtehet eine tragiſche Larve, welche die höheren Spiele des Lebens anzeiget, weil die Tragödie mit Helden zu thun hat. Noch ſchöner aber iſt ein Homeriſches Bild von dem Schickſale der Menſchen auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, auf welcher mit einiger Veränderung das Geſchick des Achilles und des Hectors vom Jupiter abgewogen wird, und da des letzteren ſeines überwichtig war, wurde deſſen Tod beſchloſſen, und Apollo, welcher ihn bisher geſchützet hatte, entzog ſich demſelben.[130]

Die Schiffahrt wurde, unter anderen Bildern, durch die Iſis vorgeſtellet, die mit beyden Händen ein aufgeblaſenes Segel hält, ſo wie ſie ſonderlich auf Münzen von Alexandrien mit dem Pharus ſtehet. Die Vorbedeutung einer glücklichen Schiffahrt war ein Delphin,[131] daher auch die Schiffe der Alten Delphine zum Zeichen hatten,[132] und die Liebe, die auf einem Delphine reitet, auf einem Cameo der Gr. Cheroſſini zu Rom, hat zur Inſchrift das Wort ΕΥΠΛΘΙ, welches vermuthlich ἔυπλοια heißen ſoll, das iſt, die glückliche Schiffahrt.[133]

Der Schlaf iſt in einer Figur, die in den Armen des Morpheus lieget, gebildet: ſo ſchläfet Endymion, der Geliebte der Diana, auf dem Berge Latmus, auf zwo Begräbnißurnen im Campidoglio. Morpheus iſt insgemein als ein betagter Mann vorgeſtellet, mit zween großen Flügeln auf der Schulter, und mit zween kleinen Flügeln am Haupte. In der Villa Albani ſtehet derſelbe an einer kleinen Ara, beyde Hände eine über die andere auf einem Cippo gelegt, und auf dieſelbe das Haupt, und ſchläft. Es wird auch der Schlaf durch einen jungen Genius vorgeſtellet, welcher ſich auf einer umgekehrten Fackel ſtützet, wie er alſo mit der Ueberſchrift: Somno, auf einem Grabſteine in dem Pallaſte Albani ſtehet, nebſt deſſen Bruder, dem Tode, mit dem **Homerus** zu reden, und eben ſo abgebildet ſtehen dieſe zween Genii an einer Begräbnißurne in dem Collegio Clementino zu Rom. 134) Man findet eben dieſen Genius liegend und die Flügel eingezogen, mit Mohnhäuptern in der Hand, auf einer Urne in der Villa Pamfili. Dem Schlafe, als einem Freunde der Muſen, wurde zugleich mit dieſen geopfert, auf einem Altare zu Troezene. 135)

Die **Seemacht** wurde vorgeſtellet durch einen Zierrath auf dem Hintertheile der Schiffe, welcher Apluſtre, ἄφλαστα hieß (der Zierrath auf dem Vordertheile hieß τὰ κόρυμβα). 136) In dieſer Bedeutung findet ſich dieſer Zierrath faſt auf allen Münzen von Tyrus, und die von Panänus, dem Bruder des Phidias in einem Gemälde perſönlich gemachte Inſel Salamis, ſcheinet es in eben der Bedeutung gehalten zu haben. 137) Durch eben dieſes Zeichen in der Hand der Odyſſea auf der Vergötterung des **Homerus** im Pallaſte Colonna, werden des Ulyſſes große Reiſen zur See angedeutet. 138) Einen Sieg zur See ſcheinet auf Münzen des Sextus Pompejus eine Scylla, die mit dem Ruder die Wellen ſchläget, anzudeuten, und vermuthlich den Sieg deſſelben über den Cäſar Octavius in der Meerenge von Siciliens 139) dieſe Deutung wird durch eine griechiſche Inſchrift beſtätiget. 140)

Die Seele iſt bekannt in ihrem Bilde, welches ein Schmetterling iſt, und ich merke nur an, daß ſich vermeinte Köpfe des Plato mit Schmetterlings-flügeln finden, weil Plato zuerſt von der Unſterblichkeit der Seele geſchrieben hat. 141) Die Betrachtung eines Philoſophen über die Unſterblichkeit der Seele iſt auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei durch einen Schmetterling abgebildet, welcher auf einem Todtenkopfe ſitzet, über welchen ein ſitzender Philoſoph denket. Dieſe Betrachtung hebet an bey der Auflöſung des Körpers, welche nach dem Plato, der wichtigſte Vorwurf des Denkens eines Weiſen ſeyn ſoll, 142) und Cicero ſagt, das ganze Leben eines Weiſen ſey die Betrachtung des Todes; 143) den Sitz der Seele aber ſetzet Plato in dem Haupte. 144) Die Reinigung der Seele durch Feuer, iſt an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei durch die Liebe mit einem Schmetterlinge in der Hand vorgeſtellet, dem ſie eine brennende Fackel mit der andern Hand nahe hält. Eine beſeelte oder belebte komiſche Larve auf einem geſchnittenen Steine ſcheinet ein Schmetterling anzudeuten, welcher in den Mund derſelben hinein flieget; es erſcheinet derſelbe in meinen Denkmalen des Alterthums.

Die Sicherheit auf einer Münze des Nero, hat das Haupt und das Ohr auf die rechte Hand geleget, und der eine Fuß iſt müßig ausgeſtrecket. [145]) Auf einer andern Münze ſtehet die Sicherheit mit dem linken Ellenbogen auf einem Cippo geſtützet, und die rechte Hand über das Haupt geleget, [146]) welches auch ein Bild der Ruhe gibt, wie kurz zuvor gedacht iſt. Andere Bilder der Sicherheit auf Münzen ſind weniger bedeutend, als jene zwey angeführte.

Der Sieg iſt auf Münzen der Stadt Terina, wie gewöhnlich, weiblich, und halb nackend ſitzend, mit einem Caduceo in der Hand. [147]) Auf einem Herculaniſchen Gemälde hält die Victoria in der rechten Hand einen Kranz von Eichenlaub, und in der linken einen Schild. [148]) Ein zuverſichtlicher Sieg iſt durch eine ſchlafende Victoria auf einer Münze Kaiſers Philippus vorgeſtellet; welches Bild eine Aehnlichkeit hat mit einem Gemälde, auf welchem dem Athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ſein blindes Glück im Kriege vorgerücket wurde, da man ihn ſchlafend abbildete, während daß das Glück Städte mit einem Netze fing. [149]) Ein glorreicher Sieg, und welcher beſungen wird, oder beſungen zu werden verdienet, ſcheinet angedeutet zu ſeyn durch eine geflügelte Victoria, die einer Muſe eine Libation machet, das iſt, die aus einem Gefäße Waſſer oder Wein in eine Schale in der Hand einer Muſe mit der Leyer ausgießet, wie dieſes Bild auf mehr als einem alten Werke in der Villa Albani vorgeſtellet iſt.

Der Sommer iſt unter den vier Göttinnen der Jahrszeiten auf einem runden Baſamente in jetzt gedachter Villa, im Laufen, und mit zwo brennenden Fackeln in den Händen, vorgeſtellet, welche ſie gerade in die Höhe hält. In einem Grabmale außer Rom, wo die Figuren der Jahrszeiten von Gyps waren, trug der Sommer ein Kleeblatt, und der Winter einen Tannzapfen. [150])

Ein Bild der Sonne war ein Hahn auf dem Schilde einer Statue des Idomeneus, Königs zu Creta, weil derſelbe ein Enkel des Minos und der Paſiphae, einer Tochter der Sonne war: [151]) denn der Hahn kündiget die Ankunft der Sonne an. Vielleicht hat der Hahn auf Münzen der Stadt Caryſtus [152]) eben dieſe Bedeutung.

Das Bild einer Stadt iſt bekannt, und es wurde daſſelbe noch unter den erſten Chriſten durch eine halb nackte Figur mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, bedeutet, wie man dieſes auf einer der älteſten Handſchriften der Welt, in der Vaticaniſchen Bibliothek, ſiehet. Dieſes iſt eine Rolle von Pergament von ſechs und vierzig Palmen lang, welche in Figuren die Geſchichte Joſuä vorſtellet, mit griechiſch geſchriebenen Anzeigen der Geſchichte und der Figuren, und die Zeichnung übertrifft allen Begriff dieſer

Zeit, und iſt viel ſchöner als die in dem alten Virgilius daſelbſt, aber auch größer von Figuren. Ich werde von dieſem überaus ſeltenen und unbekannten chriſtlichen Denkmale künftig in meinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt Nachricht ertheilen.

Das Bild des Tadels, welcher ſich in unſerer Eigenliebe meldet, hat die Fabel in zween Ränzeln (pera) vorgeſtellet, die Jupiter den Menſchenkindern aufgehänget hat: der Ränzel voll eigener Fehler hänget auf dem Rücken, und wir ſehen ihn nicht; der andere, mit fremden Schwachheiten angefüllet, hänget uns auf der Bruſt, und iſt uns beſtändig vor Augen. 153)

Die Taufe oder die Luſtration der Kinder bey den Alten iſt merkwürdig abgebildet auf einem ſeltenen Medaglione der Lucilla, Gemahlin Kayſers Lucius Verus. 154) Lucilla ſelbſt ſtehet und hat den Zweig eines Lorbeerbaums gefaſſet, weil die Luſtration oder die Beſprengung mit ausſöhnendem geweihetem Waſſer vermittelſt eines Lorbeerzweigs, wie oben bey dem Worte Cenſor angemerket iſt, geſchahe. Eine Prieſterin kniet unter ihr an dem Rande eines Fluſſes, und ſchöpfet Waſſer, und neben ihr ſtehet ein halb nackendes Kind, welches die Taufe erwartet. Von dreyen Amorini ſtehet der eine auf einem Altare; ein anderer fällt von demſelben herunter, als wenn derſelbe nach der Taufe geſtorben wäre; der dritte ſiehet über eine Gartenmauer, welche die Eliſeiſchen Felder anzeiget, und könnte ein Kind andeuten, welches vor der Taufe verſtorben. [155]) Dieſer Medaglion iſt mit einem anderen, den Spanheim beybringet, [156]) nicht zu verwechſeln.

Der Tod, und zwar ein frühzeitiger, wurde durch eine Roſe angedeutet, welche man auf Grabſteinen ſiehet. [157]) Noch bedeutender aber und lieblicher iſt das Homeriſche Bild in der Aurora, die ein Kind in den Armen fortträgt, [158]) ſo wie, nach der Fabel, Cephalus von derſelben entführet wurde: dieſes Bild ſoll aus der Gewohnheit, junge Leute vor Anbruch des Tages zu begraben, genommen ſeyn. [159]) Dinocrates ſcheinet in eben dieſer Deutung, die Arſinoe von dem Zephyro entführet, auf der Höhe eines von ihm erbaueten Tempels haben ſetzen zu laſſen. Das Abſterben in Jünglingsjahren wurde dem Apollo und deſſen Pfeilen, [160]) ſo wie der Tod unverheiratheter Mädchen der Diana [161]) Schuld gegeben, und hierauf gründet ſich auch die Fabel der Niobe. Homerus ſagt, der Vater der Königin Arete, auf der Inſel Scheria der Phäacier, ſey, ehe er einen Sohn erzeuget, von den Pfeilen des Apollo erleget worden. [162]) Eben ſo iſt der Tod des Meleagers durch den Apollo zu erklären. [163]) Die Pfeile des

Apollo und der Diana ſind aber auch allgemein ein Bild des Todes, wie aus des Eumeus Erzählung an den Ulyſſes von der Inſel Siria erhellet, in welcher die Menſchen an das höchſte Alter gelangen, und endlich durch die ſanften Pfeile beſagter Gottheiten ihre Tage endigen. 164) Eben ſo umſchreibet der Dichter den Tod der Laodamia, des Sarpedons Mutter. 165) Ich merke hier an, daß nur auf zwey alten Denkmalen und Urnen von Marmor, zu Rom, Todtengerippe ſtehen, die eine iſt in der Villa Mattei, 166) die andere in dem Muſeo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet ſich beym Spon, 167) und iſt nicht mehr zu Rom befindlich. Von geſchnittenen Steinen iſt ein einziger in dem Muſeo zu Florenz, 168) und zwo in dem Stoſchiſchen Muſeo, 169) mit dieſem Bilde. Vielleicht war der Tod bey den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, 170) alſo geſtaltet, da ſelbſt unter den Aegyptern 171) und Römern 172) der Gebrauch war, ſich durch ein wirkliches oder nachgemachtes Gerippe des Todes zu erinnern, zur Ermunterung zum Genuſſe des kurzen Lebens. Das Abſterben einer Perſon außer ihrem Vaterlande wurde auf ihrem Grabmale durch ein Stück von einem Schiffe angezeiget. 173) Auf dem Grabmale des Eteocles und Polynices war nichts als ein Spieß, 174) welcher insgemein auf Gräbern derjenigen ſtand, die im Kriege geblieben waren. [175]

Die Tragödie iſt auf einem erhoben gearbeiteten Werke in der Villa Albani, wo ein Comicus vorgeſtellet iſt, durch einen Bock abgebildet, welcher in den älteſten Zeiten der Preis war für diejenigen, die das beſte Stück gemacht hatten.

Ein Bild der Trauer waren bey Leichen Römiſcher Magiſtratsperſonen umgekehrte Fasces, und von Soldaten umgekehrte Spieße, wie dieſes auch bey den Griechen gebräuchlich war; die alten Perſer aber trugen ihre Lanzen allezeit gegen die Erde gekehret. [176] Ein leidtragender Krieger mit ſeinem kurzen Degen unter der Achſel hängend, iſt in einer kleinen Figur in der Villa Borgheſe, mit einer umgekehrten Fackel und in einem rührenden Ausdrukke, vorgeſtellet.

Der Traum wurde nach dem Philoſtratus in einem weißen Gewande, und ein ſchwarzes über daſſelbe, mit einem Horne in der Hand gemahlet. [177]

Der Ueberfluß wird durch die Göttin Ops vorgeſtellet, welches eigentlich die Ceres iſt, und dieſelbe iſt auf einer Münze des Pertinax [178] mit zwo Kornähren in der rechten Hand, und in der linken hält ſie ihr Gewand von der Bruſt in die Höhe, um einen großen hohlen Buſen zu machen, anzudeuten, daß alles aus ihrem Buſen kommt.

Das unbelohnte oder unerkannte Verdienſt bildet Ariſtoteles in einer Sinnſchrift auf den älteren Ajax ab, in der Figur der Tugend mit beſchornem Haupte, die bey dem Grabe dieſes Helden ſitzet und weinet. Die Urſache ſeines Todes über die ihm unrechtmäßig abgeſprochenen und dem Ulyſſes gegebenen Waffen des Achilles iſt bekannt.

Die Vergötterung der Kayſerinnen bedeutet auf Münzen ein Pfau, [179] anzuzeigen, daß ſie zum Sitze der Juno gelangen werden, und die Vergötterung der Kayſer und anderer Helden bildet ein Adler, auf deſſen Fittigen jene als Halbgötter bis zum Genuß der Geſellſchaft des Jupiters gelangen. Der Adler allein auf einem Altare, gab dieſen Begriff, ſo wie, laut einer griechiſchen Inſchrift, ein Adler in dieſer Abbildung auf einem Altare ſtand, welcher dem Plato gewidmet war. [180] Es war auch, wie Artemidorus ſagt, [181] eine alte Gewohnheit, die Bildniſſe verſtorbener Könige auf Adlern getragen vorzuſtellen, und dieſes Bild war von einem wirklichen Gebrauche genommen. Denn man ließ von dem Holzhauſen (rogus) auf welchem die Körper der Kayſer verbrannt wurden, ſobald Feuer angeleget war, einen Adler in die

Luft fliegen; dieſes geſchahe bey der Verbrennung des Auguſtus, wie Dio berichtet, und des Severus, wie Herodianus erzählet. Ein anderes Bild der Vergötterung der Schweſter und Gemahlin des Ptolemäus, Arſinoe, welche in Erzt auf einem Strauße in die Luft getragen wurde, [182]) könnte als eine Satyre ausgeleget werden: denn der Strauß, welcher kurze Flügel hat, kann ſich nicht hoch von der Erde heben. [183])

Die Verläumdung mahlete Apelles, da er vom Antiphilus, einem ſeiner Kunſtgenoſſen, bey dem vierten Ptolemäus, mit dem Zunamen Philopator, als ein Mitſchuldiger einer Verrätherey fälſchlich war angeklaget worden. Auf ſeinem Gemälde ſaß zur rechten eine männliche Figur mit langen Ohren, wie Midas, und reichete der Verläumdung die Hand; um dieſe herum ſtand die Unwiſſenheit und der Verdacht. Von einer andern Seite kam die Verläumdung herzu getreten, welche eine ſchöne Figur, aber hitzig und aufgebracht war; in der rechten Hand hielt dieſelbe eine brennende Fackel, mit der andern Hand zog ſie einen Jüngling bey den Haaren, welcher die Hände zum Himmel hob, und die Götter gleichſam zu Zeugen anrief. Vor der Verläumdung trat ein großer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann her, mit einem ſcharfen Blicke, welcher den Neid vorſtellete. Die Begleiterinnen der Verläumdung waren zwo Weiber, welche jene putzeten und ihr zuredeten, nemlich die Falſchheit und die Hinterliſt. Eine andere Figur ging hinter her in ſchwarzer und zerriſſener Kleidung, voller Traurigkeit, welche die Reue abbildete; dieſe ſahe ſich beſchämt und mit weinenden Augen nach der Wahrheit um. 184)

Die **Verſchwiegenheit** wurde durch eine Roſe angedeutet, welche die Liebe, wie ein altes Sinngedicht ſagt, dem **Harpocrates** gab, damit die Ausſchweifungen der Venus möchten verſchwiegen bleiben. Daher wurde eine Roſe bey Frölichkeiten über dem Tiſche aufgehänget, zum Zeichen, daß alles, was geſprochen werde, unter Freunden geheim bleiben ſollte. 185)

Die **Unerſchrockenheit** im Kriege, glaubt man, ſey durch einen Eſelskopf angedeutet worden, welchen die Dacier, als ein Panier, auf einer Stange vor ihrem Heere trugen, daher dieſes Bild auch auf Münzen eine Vorſtellung der Provinz Dacien iſt. Denn der Eſel wird weder durch Geſchrey geſchrecket, noch durch Schläge getrieben, wenn er ſtehen will, daher dieſes Thier ſelbſt beym **Homerus** beym Ajax ein Gleichniß dieſes Begriffs iſt, und aus dieſem Grunde wird dem Eſel das Beywort Unüberwindlich zugeeignet; [186]) es wäre auch hieraus das Opfer eines Eſels, welches die Perſer dem Mars ſollen gebracht haben, [187]) zu erklären.

Von der Wachſamkeit war der Haſe das Symbolum auf einer erhobenen Arbeit, [188]) die ehemals in dem Eremo des berühmten Cardinals Paſſionei bey Fraſcati ſtand, weil dieſes Thier, wie der Löwe, mit offenen Augen ſchlafen ſoll. Die Wachſamkeit der Soldaten iſt zum Scherze auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei vorgeſtellet durch einen Hahn, welcher eine Trompete bläſet, die bey den Alten Lituus hieß. [189])

Einen Wahrſager hilft ein Lorbeerzweig andeuten, welcher Pflanze Apollo dieſe Kraft beygeleget haben ſoll. Siehe im zweyten Cap. Apollo. Dieſe Wiſſenſchaft, welche Apollo der Caſſandra verlieh, iſt durch einen Lorbeerzweig in ihrer Hand auf einem herculaniſchen Gemählde angedeutet. [190])

Von dem Weiblichen Geſchlechte und deſſen Eingezogenheit war die Schildkröte ein Bild, und Phidias hatte dieſelbe in dieſer Bedeutung ſeiner Venus zu Elis zugegeben. [191]) Eben dieſes ſcheinet durch eine Spindel auf dem Grabmale der Tochter Kayſers Otto I. angedeutet zu ſeyn. [192])

Der Gott der Winde Aeolus, wurde nach dem Albricus, mit Blaſebälgen unter dem Fuße gebildet; wenn man mit einigen folles anſtatt flabra lieſet. Die Winde, welche aus nördlichen Gegenden wehen, wurden als ein alter Mann vorgeſtellet; die aus warmen Gegenden kommen, in jugendlicher angenehmer Geſtalt, wie man an dem ſogenannten Tempel der Winde zu Athen ſiehet. Boreas iſt ein alter bekleideter Mann, deſſen Symbolum eine ſpiralgedrehete Muſchel iſt, vielleicht wie Stuart meynet, in Deutung auf das Getöſe in gewiſſen nahen Höhlen bey Athen, wenn dieſer Wind ſtürmet; [193]) welches dieſer Verfaſſer hätte erläutern können mit einer Nachricht des Ariſtoteles, [194]) von den Aeoliſchen Inſeln, wo der Südwind (Notus) ſich vorher meldet durch ein Getöſe in gewiſſen Höhlen. ΚΑΙΚΙΑΣ, Caecias, oder der Nordoſtwind hält mit beyden Händen einen runden Schild, aus welchem er ſcheinet ein Hagelwetter auszuſchütten, welchen Schild Wheler und le Roy für eine Schüſſel voll Oliven angeſehen. Dieſe beyden Winde ſind alt und bärtig, die folgenden zween Winde ſind jung und ohne Bart; der erſtere aber iſt im geſetzten Alter gebildet. ΛΙΨ, der Südweſtwind hält ein Aplustre eines Schiffes, vielleicht auf die gefährliche Schiffahrt an den Attiſchen Küſten, wenn dieſer Wind regieret, zu deuten. Der Zephyrus hält ein

Gewand mit Blumen angefüllet, vor ſich. Le Roy hat auch in dieſer Figur ſeine Nachläſſigkeit gezeiget, und derſelben einen groſſen langen Bart gegeben. [195])

Des Winters Zeichen iſt ein wildes Schwein, oder ein Friſchling, wie ich oben bemerket habe, weil dieſe Thiere im Winter am fetteſten und alsdann in warmen Ländern am geſündeſten zu eſſen ſind. Die Figur des Winters, wie derſelbe auf der Vermählung des Peleus und der Thetis ſtehet, iſt auch in gebrannter Erde und vergoldet an der Friſe der Gallerie des Pallaſtes in der Villa Albani. Es iſt daher ſehr glaublich, daß dasjenige, was die lehte von den vier Jahrszeiten, nemlich der Winter, auf einem ſehr ſeltenen Medaglione des Commodus, [196]) nach ſich ziehet, und in der Zeichnung deſſelben unbeſtimmt gelaſſen worden, ein Friſchling ſey. Es glaubt auch Buonarroti in den Gemälden alter Grabmale bemerket zu haben, daß ſelbſt die wilde Schweinsjagd ein Bild des Winters ſey, ſo wie die Hirſchjagd den Frühling, die mit Löwen den Sommer, und die Jagd der Tiger den Herbſt vorſtelle: [197]) denn es war in dem Naſoniſchen Grabmale über einer jeden Figur von den Jahrszeiten eine von dieſen Jagden gemahlet. Wenn die Bilder der Jahrszeiten Kinder oder Genii ſind, iſt der Winter insgemein durch ein Kind mit Phrygiſchen Hoſen vorgeſtellet, welche mit der Weſte aus einem Stücke ſind, den Atys anzudeuten, deſſen verſchnittene Natur ein Zeichen der Unfruchtbarkeit und alſo des Winters iſt. Auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei träget dieſe Figur zwo wilde Enten, weil im Winter die Jagd derſelben zu ſeyn pfleget. Eben dieſes Bild ſiehet man bey dem Bildhauer Cavaceppi in einem kleinen unbekleideten Kinde, welches zwo wilde Enten mit beyden Händen an die Bruſt drücket. Andere wollen in dieſer Figur das Zeichen des Waſſermanns im Thierkreiſe vorgeſtellet finden, welches Ganymedes iſt. [198])

Die Zeit iſt auf einem geſchnittenen Steine als ein alter Mann mit langen Flügeln gebildet, welcher ſich mit beyden Händen auf eine Hacke ſtützet, und an beyden Beinen Feſſeln und eine Kette angeleget hat, die Zurückhaltung der flüchtigen Zeit anzudeuten, oder wie ein brittiſcher Dichter ſpricht, die wandernde Zeit in eine Methode zu binden. Es wurden der Statue des Saturnus, welcher die Zeit abbildet, Feſſeln an den Beinen angeleget, aber von wollenen Bändern, die man an deſſen Feſte auflöſete. [199])

Die Lehre von Zeugung aller Dinge aus Waſſer, die bereits zu des Homerus Zeiten angenommen war, [200]) iſt an einer Begräbnißurne im Campidoglio, durch einen liegenden Meergott, mit einem langen Ruder, welches Oceanus iſt, vorgeſtellet, von dem und wie aus deſſen Schooße Pſyche, oder die Seele auf einem Wagen in die Luft fähret, das iſt, an das Tageslicht gehet, und ſich in einen Körper einkleidet.

Nach dieſen aus Denkmalen der alten Griechen gezogenen Bildern können auch ein paar chriſtliche Allegorien der erſten Zeiten angeführet werden.

Eine derſelben iſt auf dem gemahlten Boden von einem Trinkglaſe in dem Muſeo chriſtlicher Alterthümer der Vaticaniſchen Bibliothek, das Opfer Iſaacs, und neben demſelben ein Scheffel, aus welchem eine Meßſchnur hervor hänget. Beydes ſind Sinnbilder der Verheißung, die der Herr dem Vater der Gläubigen gab. Der Scheffel deutet auf die reiche Vergeltung, die Gott dem Gerechten gibt, die Schnur aber auf das gelobte Land und deſſen Ausmeſſung nach der Redensart des Pſalms: Tibi dabo terram Chanaam funiculum haereditatis vestrae. 201) Beſonders merkwürdig iſt auf verſchiedenen chriſtlichen Reliquien, 202) und ſonderlich auf einem alten Muſaico in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere zu Rom, ein Vogel in einem Käfiche, neben der Figur des Propheten Eſaia, zu welcher folgende Worte aus deſſen bekannter Weiſſagung geſetzet ſind: Ecce virgo concipiet et pariet filium, wo dieſes Bild auf die Empfängniß des Meſſias, und zugleich auf die Ueberſchattung des Heil. Geiſtes zu deuten ſcheinet. 203) Ueberhaupt waren die gewöhnlichen Bilder auf Ringen der Chriſten, eine Taube, ein Fiſch, ein Schiff im Segeln, eine Leyer und ein Anker. 204) Im übrigen glaube ich nicht, daß eine Tonne mit Reifen (dolium) zwiſchen zween Vögeln auf einem chriſtlichen Grabſteine, ein merkwürdiges geheimes Bild ſeyn könne, wie Boldetti vermuthet; 205) oder ein Bild der chriſtlichen Liebe, wie eben derſelbe Scribent kurz zuvor angibt, 206) und ſich auf das Zeugniß der Kirchenväter beruft, die er aber nicht anführet, nemlich daß durch dieſelben die Kirche verbunden ſey, wie eine Tonne oder Faß durch deſſen Stäbe. Es ſcheinen hingegen auf einem anderen chriſtlichen Grabſteine, und unter der Inſchrift: Jvlio Filio Pater Doliens, zwo ſolche Tonnen (dolia) 207) ein niedriges Wortſpiel auf das den Sprachregeln zuwider angegebene Wort doliens zu ſeyn. 208)

Das vierte Capitel.

Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind.

Allegorien von der erſten Art ſind nicht häufig, weil die großen Begebenheiten in der Welt allzu ſehr verwickelt ſind, um dieſelben durch einen einzigen Zug und Gedanken anzugeben, und weil die Thaten der vermeinten Helden ſo beſchaffen ſind, daß ſie nicht leicht durch ihnen allein eigene und individuelle Bilder vorgeſtellet werden können, ſo wie dieſes mit Erfindern, und mit denen, die ſich um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben, geſchehen kann. Denn wenn wir die Thaten der großen Krieger und Eroberer überdenken, findet ſich keine Idee zu einem Bilde, wie das berühmte Theorema iſt, welches den Pythagoras allein bezeichnet; und ſo wie Gaſſendi, Huygens und Caſſini durch die von ihnen entdeckten Trabanten des Jupiters und des Saturnus, dem, der ihre Verdienſte kennet, anzuzeigen ſind, wird es in einem Timur-Beg, oder in einem Carl XII. nicht gelingen. Dieſes iſt die Urſache der Seltenheit dieſer Bilder, welche dem Künſtler nützlich zu wiſſen ſind, theils an ſich ſelbſt, theils um zu ſehen, wie Griechen und Römer aus einzelnen Umſtänden Bilder gezogen haben.

Bienen auf Münzen von Epheſus deuten auf die Muſen, die in Geſtalt der Bienen den Athenienſern zur See den Weg wieſen, da ſie unter Anführung des Neleus nach Jonien gingen. [1])

Der Capricornus bedeutet auf Münzen des Auguſtus, daß er in dieſem Zeichen des Thierkreiſes gebohren iſt: es ſtehet daſſelbe zwiſchen ihm und der Livia auf dem großen Cameo zu Wien. Auf den mehreſten Münzen deſſelben findet ſich dieſes Zeichen mit der Erdkugel, einem Steuerruder, und mit einem Horne des Ueberfluſſes. Manilius, welcher über gedachtes Zeichen mit andern Nachrichten überein kommt, [2]) widerſpricht ſich ſelbſt an einem andern Orte ſeines Gedichts, [3]) indem er vorgibt, Auguſtus ſey unter dem Zeichen der Wage gebohren, um deſſen Gerechtigkeit zu rühmen. [4])

Ein Drache oder eine Schlange auf dem Schilde, welcher auf einer Säule über dem Grabe des Epaminondas ſtand, bedeutete, daß dieſer Held von den Spartis, das iſt, von denen herkam, die aus den vom Cadmus geſäeten Drachenzähnen entſprungen waren. [5]) Auf dem Schilde des Menelaus aber, in einem Gemählde des Polygnotus zu Delphos, bedeutete der Drache diejenige Schlange, die in Aulis, während dem Opfer, unter dem Altare hervor kam. 6)

Elephanten wurden auf die Waſſen der fünften Legion des Cäſars geſetzet, weil dieſelbe verlangete, man ſolle ſie gegen die Elephanten führen in der Schlacht mit dem Scipio von der Partey des Pompejus in Lybien. 7) Auf dem Grabe des Pyrrhus deutete dieſes Thier auf die erſten Elephanten, die dieſer König in Europa führete, 8) und auf dem Siegeszeichen, welches Antiochus Soter zum Gedächtniſſe des Sieges über die Galater, oder die Gallier, in Kleinaſien aufrichten ließ, war nichts als ein Elephant vorgeſtellet, weil er durch Hülfe derſelben den Sieg erfochten hatte. 9)

Zween Füchſe auf einem Schilde in Stein, welcher ein Grabſtein des Spartaniſchen Königs Anaxidamus war, ſcheinen, nebſt der Schlange auf demſelben, ſich auf eine merkwürdige Erzählung zu beziehen. Dieſer Stein wurde von Fourmont in den Trümmern des berühmten Tempels des Apollo zu Amycle entdecket. 10) Nachdem die Heracliden des Oreſtes Sohn Tiſamenes in der Schlacht erleget hatten, machten ſie von den eroberten Landen drey Loſe, nachdem ſie vorher den Göttern ein jeder auf einem beſondern Altare geopfert hatten. Argos fiel dem Temenes zu, Lacedämon zween Söhnen des Ariſtodemus, und Meſſene dem Creſphontes. Da die Theilung gemacht war, ſahe man auf dem Altare des Temenes einen Froſch, eine Schlange auf dem Altare von den beyden Brüdern, und einen Fuchs auf dem Altare des neuen Herrn von Meſſene. Fourmont erkläret hierdurch den Schild, und glaubet, dieſes Wunder ſey von dieſem Helden angeſehen worden, als eine Anweiſung beſonderer ſymboliſcher Zeichen, die einem jeden von ihnen eigen ſeyn ſollten. Der Froſch findet ſich auf keinem Denkmale von Argos, ſondern ein Wolfskopf, welcher nach des gedachten Gelehrten Meinung der Argiver Symbolum von dieſer Begebenheit war. Da nun die Herrſchaft der Heracliden in Argos nicht lange Zeit gedauert, und dieſe Stadt bald hernach ſich nach ihren eigenen Geſetzen ſelbſt regierete, glaubet er, daß man ſich des Froſches nicht weiter bedienet, ſondern das vorige Symbolum von neuem angenommen habe. In Sparta aber dauerte die Regierung der Heracliden beſtändig; alſo blieb auch die Schlange ihr Wappen. Aus Meſſene und aus dem ganzen Peloponneſo wurden die Heracliden durch gedachten König in Sparta Anaxidamus verjagt, und hierauf deutet Fourmont die beyden Füchſe, die zu fallen ſcheinen.

Ein Fußſchemel, welchen die Statue der berüchtigten Lais an dem Ufer des Fluſſes Peneus in Theſſalien, in der einen Hand hielt, deutet auf die Art ihres Todes: denn ſie wurde in einem Tempel der Venus in Theſſalien von eiferſüchtigen Weibern mit Fußſchemeln (χελώναις) zu Tode geſchlagen. [11]) Es muß alſo einige Zeilen nachher der Text des Athenäus nebſt der Ueberſezzung verbeſſert, und anſtatt ὑδρία, ein Waſſerkrug, in der Hand der Lais, das Wort ἕδρα, ein Siz, ein Schemel, geſezet werden, welches gleich bedeutend iſt mit dem Worte χελώνη, ὑποπόδιον, nach dem Heſychius, wie das Werkzeug ihres Todes eben daſelbſt genennet wird. Der groſe Caſaubonus hat dieſe Unrichtigkeit nicht wahrgenommen.

Ein Hund auf Münzen der Stadt Egeſta, nachher genannt Segeſta, in Sicilien, zielet auf die Begebenheit der Egeſta, des Hippothous, eines vornehmen Trojaners Tochter, die ihr Vater flüchten ließ, damit dieſelbe nicht etwa das Loos treffen möchte, dem Ungeheuer ausgeſezet zu werden, welches Neptunus wider dieſe Stadt geſchicket hatte. Egeſta landete an in Sicilien, wo ſie, wie die Fabel ſagt, von dem Fluſſe Crimiſus, welcher ſich in einen Hund verwandelt hatte, ſchwanger wurde, und mit dem Aceſtes niederkam.

Ein Lorbeer-Zweig in der Hand der Livia auf ihren Münzen deutet auf den Lorbeer, welchen bald nach ihrer Vermählung mit dem Auguſtus ein Adler ſoll in ihren Schooß haben fallen laſſen, und wovon Suetonius und Plinius viel Wunder erzählen.

Der Widder auf dem Grabmale des Thyeſtes, zwiſchen Mycene und Argos, bedeutete denjenigen goldenen Widder, durch welchen er die Ehefrau ſeines Bruders Atreus zu ſeinem Willen bewegte.[12]

Der Wolfskopf auf Münzen von Argos wird von vorgedachtem Fourmont aus einer alten Erzählung hergeholet.[13] Danaus kam, nach dem Pauſanias,[14] mit einer Colonie Aegypter nach Argos, und machte die Herrſchaft dieſer Stadt dem Gelanor ſtreitig; beyde aber unterwarfen ſich der Entſcheidung des Volks. An dem Tage, da dieſes geſchehen ſollte, fiel ein Wolf in eine Heerde Rinder, und erwürgete den Ochſen unter denſelben. Dieſes wurde, ohne weitere Ueberlegung, als ein Zeichen des Willens der Göttin ausgeleget, und man deutete den Wolf auf den Danaus, welcher dadurch als Sieger erkläret wurde. Zum Gedächtniſſe dieſer Begebenheit bauete der neue König dem Lyciſchen Jupiter (von λύκος, Wolf) einen Tempel, und eben dadurch wäre alſo der Wolfskopf das Wappen dieſer Stadt geworden.

Eine weiße Ziege war auf dem Grabe des Homerus geſetzet, weil man ihm dieſelbe opferte, als einem Geweiheten des Apollo, [15]) deſſen Opfer eine weiße Ziege zu ſeyn pflegte. [16])

Von Allegorien der zweyten Art übergehe ich die ſonſt bekannt ſind, und begnüge mich ein paar derſelben als Beyſpiele anzumerken.

Auf Münzen von Damaſcus hält eine nackte Figur in der linken Hand einen Caduceus, und in der rechten Hand etwas, worüber Triſtan zweifelhaft iſt, [17]) welches zwo Pflaumen ſcheinen, weil dieſe Frucht daſelbſt vor allen andern den Vorzug hatte, und weit verſchicket wurde. [18])

Die Stadt Henna in Sicilien ſetzte auf ihren Münzen unter andern Zeichen auch Violen, weil die Felder daſelbſt beſtändig mit Frühlingsblumen bekleidet waren; und hier war es, wo Proſerpina nebſt ihren Geſpielen Blumen las, als Pluto dieſelbe entführete. [19])

Das fünfte Capitel.

Von Allegorien der Benennung der Sachen und Perſonen.

Das Bild von dem Namen der gebildeten Sache oder Perſon genommen, iſt leichter zu finden als dasjenige, welches aus der Eigenſchaft derſelben zu ziehen iſt, weil auch ein Kind ſolche Vergleichung finden kann. Die Namen und Worte, welche vielmals Bilder der Formen und Geſtalten ſind, wie im erſten Capitel bemerket worden, bieten dieſe Allegorie an, und es ſind in allen Sprachen ſolche mahleriſche Benennungen. Diejenige weiße Wurzel, welche mehr als alle andere Arzney die verlohrnen Kräfte herzuſtellen vermögend ſeyn ſoll, und daher mit Golde aufgewogen wird, heißt bey den Tatarn Ging-Seng, das iſt, die Schenkel eines Menſchen, denen dieſe Wurzel ähnlich iſt; eben dieſe Bedeutung hat das Americaniſche Wort Garent-Ogen dieſer Wurzel. Dieſe Allegorien aber müſſen ſich nicht auf Nebendinge in ihren Bildern beziehen, wenn dieſelben verſtändlich ſeyn ſollen. Denn wem wird einfallen, daß in zwo ſchönen Statuen in Lebensgröße auf dem Hauptaltare der Barnabiten zu Bologna, von der Hand des berühmten Algardi, das Schwert (Spada) des Henkers, welcher den H. Paulus enthauptet, eine Anſpielung ſey auf den Namen eines Grafen Spada, welcher ein Vermächtniß hierzu hinterlaſſen hatte. [1]) Neuere Bilder dieſer Art werden ſchöner und lehrreicher, wenn ſie aus dem Alterthume genommen ſind, wie das Wappen des Hauſes Crivelli in Italien, welches die Veſtale Tuccia mit dem Siebe iſt.

Dieſe hier geſamleten Beiſpiele können in einigen ähnlichen Fällen dienen, und dieſe Art neu erfundener Allegorie, wenn ſie der Alten ihrer ähnlich iſt, rechtfertigen, da dieſelbe zuweilen unentbehrlich ſcheinet, wo eine Sache bedeutet werden ſoll, und kein Vergleichungsbild zu finden iſt, welches auf eine innere Eigenſchaft dieſer Sache eine Beziehung hat, ſo wie man mit Umſchreibungen zufrieden ſeyn muß in Ermangelung von Begriffen, die aus dem Kerne der Sachen gezogen werden. Man kann alſo als ein bequemes Bild den Vogel Phönix auf dem Haupte des Phönix, unter den Gemählden der Vatikaniſchen Bibliothek, welchem die Erfindung der Phöniciſchen Buchſtaben zugeſchrieben wird, gelten laſſen, ſo wie der vom Apollo geliebte Hiacynthus durch die Blume dieſes Namens, die von ihm den Namen ſoll bekommen haben, bezeichnet werden kann.

Die Stadt Aege in Macedonien hat auf ihren Münzen eine Ziege, weil αἴξ der Name dieſes Thiers iſt. 2)

Die Stadt Ancona iſt durch einen gekrümmeten Arm ſymboliſch auf ihren Münzen angedeutet: 3) denn ἀγκὼν, welches Wort den Ellenbogen oder einen gebogenen Arm, und beym Vitruvius einen rechten Winkel, bedeutet, iſt ein Bild der Lage dieſer Stadt, welche jenem bildlichen Zeichen ähnlich iſt, und eben daher ihren Namen bekommen hat.

Die Stadt Apamea hieß ehemahls κιβωτὸς, der Kaſten; es iſt daher das Bild dieſer Stadt auf ihren Münzen ein Kaſten, in welchem Mann und Frau ſitzen, und es ſchwimmet derſelbe auf dem Waſſer, weil dieſe Stadt von drey Flüßen beſtrömet war, dem Marſyas, Obrima und Orga, welche in den Mäander fließen. 4)

Den Namen Aper deutet ein todtes wildes Schwein an auf dem Grabſteine eines alten Feldmeſſers dieſes Namens im Campidoglio. 5)

Aſcia, eine Hacke oder Beil der Rademacher, findet ſich auf Münzen des Valeriſchen Geſchlechts, in Deutung auf den Beynamen Asciculus, welcher den Valeriern eigen war, 6) und auf andern römiſchen Münzen deutet der Baum Larix auf den Beynamen Lariscolus des Accolejiſchen Geſchlechts; die Sibylla auf den Namen Sulla oder

Sibulla des Corneliſchen Geſchlechts; die Muſe auf den Beynamen Muſa des Pomponiſchen Geſchlechts. 7)

Die Biene ſtehet auf einigen Münzen, wie es ſcheinen könnte, völlig müßig, als auf einer Münze der Bruttier, neben dem Kopfe einer Juno; 8) auf einer andern von Neapel, neben dem Kopfe einer Diana; 9) und auf einer von Metapontum neben zwo Aehren: 10) es iſt daher Buonarroti auf die Muthmaßung gekommen, daß durch dieſelbe etwa der Name des Münzmeiſters, welcher Melitos (oder Meliſſus, wie einer von den alten Philoſophen hieß,) 11) könne geheißen haben, angegeben ſey. 12) (S. unten Granatapfel.) Auf Münzen der Stadt Elyrus in Creta deutet die Biene auf den berühmten Honig daſelbſt, 13) wie auf denen von Hybla in Sicilien.

Der Name Cäſar ſoll auf Münzen des Julius Cäſars durch einen Elephanten ausgedruckt ſeyn, weil der Elephant in der Puniſchen Sprache Cäſar heißt. 14)

Die Nymphe Calliſto, welche in einen Bär verwandelt wurde, deutete der berühmte Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos an durch eine Bärenhaut, auf welcher die Nymphe anſtatt der Decke lag. 15)

Die Stadt Cardia in Thracien hat zu ihrem Wappen ein Herz, welches καρδία heißt. 16)

Den Namen Corax bedeutete ein Rabe von ſchwarzem Marmor, welchen Metellus auf das Grab ſeines Lehrmeiſters Diodorus ſetzen ließ, zur Anzeige, daß der Lehrmeiſter von dieſem Corax geheißen, welches Wort im Griechiſchen ein Rabe heißt. [17])

Die Statue des M. Valerius Corvinus, die Auguſtus demſelben ſetzen ließ, hatte einen Raben auf dem Haupte, zum Andenken des Sieges, welchen er, durch dieſen Vogel, wider einen Gallier erhalten, und zugleich zu Andeutung des ihm daher beygelegten Namens. [18])

Das Bild der Cyniſchen Philoſophen Κυνικῶν war ein Hund (κύων) wie bekannt iſt. Eine kleine nackte Figur des Diogenes in der Villa Albani hat einen Hund zu den Füßen, und in eben der Villa ſtehet ein Hund auf dem Faſſe, welches ein zerbrochenes Dolium von gebrannter Erde vorſtellet, worin Diogenes lieget an den Mauern von Corinth, da Alexander von Macedonien zu ihm kam; ſogar auf deſſen Grabmale ſtand auf einer Säule ein Hund.

Cypſelus der Tyrann von Corinth ließ in dem Tempel der Juno zu Delphos einen Kaſten mit häufiger erhobener Arbeit ſetzen, weil κυψέλη in dortiger Sprache ein Kaſten hieß. [19])

Daphne, welche vom Apollo in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde, ſtehet auf dem Grabſteine einer Freygelaſſenen, welche Daphne hieß. 20)

Ein Delphin iſt das Wappen der Stadt Delphos auf deren Münzen.

Auf dem Grabſteine eines Diadumenus, welcher ehedem in dem Weinberge Sinibaldi war, ſtehet eine Figur, die ſich ein Diadema oder Band um den Kopf bindet.

Diana Taurica auf einer Begräbnißurne im Hauſe Accoramboni, wo Oreſtes und Pylades derſelben geopfert werden ſollen, hält ein Schwert in der Scheide, auf die blutigen Menſchenopfer zu deuten, und dieſer Beyname der Göttin iſt durch einen abgezogenen Ochſenkopf bezeichnet, welcher an einem Baume neben der Figur derſelben hänget.

Eine Eydexe heißt im Griechiſchen Sauros und ein Froſch Batrachos, und ſo hießen die Baumeiſter, die ihren durch dieſe Thiere angedeuteten Namen mitten in den Voluten der Joniſchen Capitäler an dem Tempel der Juno in dem Portico des Metellus zu Rom, ſetzten, wie eins von dieſen Capitälern zeiget, welches ſich zu St. Lorenzo außer Rom erhalten hat. 21) Eydexen und zwar von derjenigen Art, welche Galeotes hießen, deuteten auf das Geſchlecht dieſes Namens, an der Statue eines Thraſybulus zu Delphos, auf deſſen Schulter die Eydexe kroch. Zu deſſen Füßen lag ein aufgeſchnittener Hund mit der hervorliegenden Leber, weil derſelbe ein Wahrſager aus dem Eingeweide der Thiere war. 22)

Ein Fiſch (Ιχθύς) bedeutet auf chriſtlichen Grabſteinen die Worte Ιησοῦς χριστὸς θεοῦ ὑὸς σωτὴρ. 23)

Ein Granatapfel auf Münzen der Stadt Synnada in Phrygien bedeutet den Namen des Vorweſers derſelben, welcher Μέλιτος hieß. 24) S. unten Portugal.

Die Stadt Hiſtiäa (Ἱστιαία) in Euboea hat auf ihren Münzen eine weibliche Figur, die auf dem Vordertheile eines Schiffes ſitzet und ein aufgeblaſenes Segel hält; weil ἱστίον ein Segel heißt. 25)

Ein Kalb auf dem Grabmale der Ehefrau des Atheniensiſchen Feldherrn Chares, welche Damalis hieß, war ein Bild ihres Namens: denn Damalis heißt im Griechiſchen ein Kalb. 26) Auf einer Münze von Eretria in Euboea glaubet man in dem Kalbe den Namen einer obrigkeitlichen Perſon daſelbſt zu finden. 27)

Ein Löwe auf dem Grabmale des berühmten Spartaniſchen Königs Leonidas war ebenfalls eine Anſpielung auf den Namen deſſelben, 28) ſo wie eine Löwin ohne Zunge auf dem Grabmale der Leäna, der Geliebten des Harmodius, welcher Athen von der Herrſchaft des Piſiſtratus befreiete. Das Thier war ohne Zunge, weil dieſe Perſon durch die größte Marter nicht zu bewegen war, ihren Liebſten zu verrathen. [29]) Aus eben dem Grunde ſetzet die Stadt Leontium in Sicilien einen Löwenkopf auf ihren Münzen.

Den Tempel des Jupiter Lycius zu Argos hat Fourmont an einem Wolfskopfe auf Steinen in den Trümmern eines Tempels in dortiger Gegend zu finden geglaubet. [30])

Auf der Rückſeite einer Münze der Stadt Apamea in Phrygien, iſt der geſchlungene Zierrath, welchen man Mäander nennet, gepräget, vermuthlich die vielen Krümmungen des Flußes gleiches Namens anzudeuten, an welchem gedachte Stadt lag. [31])

Die Mäuſe unten an dem Stuhle des Homerus, auf deſſen Vergötterung im Pallaſte Colonna, deuten auf dieſes Dichters Krieg der Mäuſe mit den Fröſchen, und ein Riem zu den Füßen einer Statue deſſelben hatte vermuthlich das Abſehen auf die Ὁμηρομάϛιγες.

Den Fluß Marſyas in Phrygien bildet auf Münzen gedachter Stadt Apamea die Figur des Marſyas, welcher zwo Flöten ſpielet. [32])

Eine oder mehrere **Melonen** bedeuten auf Münzen der Inſel Melos den Namen derſelben, [33]) welche Frucht **Harduin** für einen Granatapfel gehalten hat. [34])

Memnonides, ſogenannte Vögel, waren auf dem Mantel des Memnons in einem Gemälde des **Polygnotus**, eine Allegorie auf deſſen Namen. [35])

Ein **Myrtenzweig** in der Hand einer weiblichen Figur, welche die Stadt Myrina auf dem im erſten Capitel gemeldeten Werke zu Pozzuoli vorſtellet, deutet auf den Namen derſelben.

Die Stadt **Patara** in Lycien, an dem Fluſſe Xanthus, wo ein prächtiger Tempel des Apollo nebſt einem berühmten Orakel deſſelben war, bekam ihren Namen von einem Käſtchen, welches in dortiger Mundart πατάρη hieß. Dieſes Käſtchen brachte ein Mädchen voll von Spielzeuge aus Mehl gemacht, in Form von Köchern, Pfeilen und Leyern für den jungen Apollo, welcher in Lycien erzogen wurde, und auch nachher die Hälfte vom Jahre hier ſeinen Sitz nahm. Dieſes Käſtchen führete der Wind dem Mädchen aus der Hand in das Meer, und endlich trieb daſſelbe an das Ufer, wo zum Gedächtniß dieſer Begebenheit die Stadt Patara gebauet wurde. [36]) Dieſes will der dem Apollo beygefügte Rabe auf einem Käſtchen ſtehend auf Münzen beſagter Stadt anzeigen. [37])

Philippus, König in Macedonien, deſſen Name einen Liebhaber von Pferden bedeutet, hat dieſes auf ſeinen Münzen durch einen Reuter zu Pferde angezeiget; eben dieſes will Caſtor zu Pferde auf Münzen des Q. Philippus aus dem Marciſchen Geſchlechte zu Rom ſagen.

Portugal, Luſitanien, würde durch eine Mandel zu bezeichnen ſeyn: denn der ehemalige Name dieſes Landes kommt her von ליץ, eine Mandel, welche Frucht daſelbſt ſehr häufig iſt, ſo wie die Stadt Sidas, über welche die Athenienſer mit den Boeotiern ſtreitig waren, dieſen Namen von σίδα bekommen hatte, welches bey dem letzten Volke einen Granatapfel bedeutete, von der Menge dieſer Bäume in derſelben Gegend. In dieſen Streitigkeiten trat **Epaminondas** mit einem Granatapfel hervor, und fragte die von Athenienſiſcher Seite, wie ſie die Frucht nenneten: ῥοὰ, antworteten dieſe. Wir aber, ſagte der Thebaniſche Feldherr: Σίδα, und bewies alſo, daß die Stadt dem Volke gehöre, von welchem ſie den Namen bekommen hatte. 18)

Die Inſel **Rhodus** hat zum Wappen auf ihren Münzen eine Roſe, welche daher auch auf einer franzöſiſchen Schaumünze über die Eroberung von Roſas in Catalonien angebracht iſt, 19) und dieſes mit Grunde, weil dieſe Stadt, nach dem Strabo, eine Colonie der Rhodiſer iſt. Eine gründlichere Anſpielung auf den Namen dieſer Inſel würde eine Schlange ſeyn: denn die Phönicier gaben ihr den Namen von der Menge Schlangen.

Eine Schildkröte (χελώνη) iſt auf Münzen der Stadt Chelone der Name der Stadt ſelbſt. 40)

Zwo Schlangen ſollen das eine und das andere Cilicien vorſtellen, von κυλίομαι, ich wälze mich, in Abſicht auf den Gang der Schlangen. 41)

Die Stadt Selinunte in Sicilien weihete dem Apollo zu Delphos ein goldenes Epheublatt, den Namen dieſer Stadt anzudeuten; denn σέλινος hieß Epheu. 42)

Die Stadt Side in Pamphilien hat auf Münzen einen Granatapfel, welcher Σίδη heißt. 43)

Der Name Tiberius wird auf einer Münze mit dem Namen TIBERIN, über der Wölfin, auf den König Tiberinus zu Alba gedeutet, welcher einer von der Römer eigenthümlichen Gottheiten war. 44)

Einen Triton oder Meergott ſiehet man auf dem Helme einer Pallas auf Münzen der Stadt Thurium in Silber, welches auf den Beynamen dieſer Göttin Tritonia abzielet.

Ein Wieſel (γαλῆ) auf dem Sockel eines kleinen ſitzenden Jupiters von Marmor in der Villa Albani könnte ſcheinen den Namen des Künſtlers anzudeuten, welcher, wenn derſelbe, wie vermuthlich, ein Grieche geweſen iſt, Galanthes (Γαλάνθης) kann geheißen haben, ſo wie die Magd der Alcmena, die in beſagtes Thier verwandelt wurde, Galanthis hieß. [45]) Vielleicht aber iſt der Wieſel hier ein Bild dieſer Verwandlung ſelbſt.

Der Wolf war ein Sinnbild der Sonne, und dieſe wurde in jenem Thiere verehret, auch von einer Stadt in Aegypten. [46]) Denn die älteſten Griechen nenneten die Sonne λύκον, wie den Wolf, und λύκη hieß das Licht, durch welches ſich die Morgenröthe ankündiget; das poetiſche Wort λυκάβας, das Jahr, hat eben die Herleitung. Dieſes Bild der Sonne findet ſich auf einigen geſchnittenen Steinen, ſonderlich auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei, [47]) wo um eine Wölfin in der Mitten, die den Romulus und Remus ſäugt, die zwölf Himmelszeichen ſtehen. [48])

Unter neun Würfeln machten bey den Griechen vier derſelben einen Wurf, welcher Alexander hieß, und dieſer Wurf war unter neun Würfeln auf dem Grabe eines Alexanders von Scio vorgeſtellet. [49])

Hierher gehören auch die Anfangsbuchſtaben der Namen der Völker, welche ſie auf ihren Schildern zu ſehen pflegten. Α ſtand auf den Schildern der Argiver; [50])

Ε auf den Schildern der Epidaurer; Λ auf den Lacedämoniſchen:[51] wie man dieſen Buchſtaben auf einem in Stein gehauenen Schilde Königs **Archidamus** zu Sparta ſiehet, welches ſeltene Stück **Fourmont** in den Trümmern zu Amycle entdeckete.[52] Ein Σ ſtand auf den Sicyoniſchen Schildern.[53]

Das ſechſte Capitel.

Von Allegorien in der Farbe, in der Materie an Geräthen und an Gebäuden.

Die Allegorie, welche die Eigenſchaften der Dinge ſinnlich zu machen ſuchet, hat ſich alſo auch der Farbe bedienen können, nach dem Beyſpiele des **Homerus**, welcher viele Dinge durch die Farbe bezeichnet, wie die Morgenröthe mit einem gelben Schleyer ꝛc. Dieſe Art Allegorie ſuchten auch diejenigen, welche die Homeriſchen Gedichte abſungen, das iſt, die Rhapſodiſten, an ſich nachzuahmen: die Perſon der Ilias war in roth gekleidet, auf Schlachten und Blutvergießen zu deuten, die Odyſſea aber meergrün, als ein Bild der großen Reiſen des Ulyſſes zur See.[1] Dieſes hat mehr Grund als die Abſicht des gelben Gewandes, womit **Annibal Carracci** die Wolluſt neben der Tugend und dem Hercules, bekleidet, welche Farbe nach dem

Bellori erinnern ſoll, 2) daß das Vergnügen der Wolluſt bereits in dem zarten Keime verwelket, und gelb wie Stroh wird. Es iſt ſogar in der Farbe der vier Pferde vor dem Wagen der Aurora auf einem ſchönen Cameo des Königlich-Farneſiſchen Muſei zu Capo di Monte, die Zeit des Tages vorgeſtellet: denn dieſer Sardonyx beſtehet aus vier Lagen eine über die andere. Das oberſte Pferd iſt ſchwarzbraun, die Nacht anzudeuten, das zweyte iſt braungelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte iſt weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte aſchgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben. **Kircher** iſt noch weiter gegangen, und glaubet, daß die vier Farben des weißen und rothen Granits zuſammen genommen, eine Deutung auf die vier Elemente ſeyen, und daß die Aegypter in dieſer Betrachtung Obelisken aufgerichtet, die der Sonne gewidmet waren, welche ſie als die Seele der Natur, die eben ſo viel Elemente in ſich enthält, anſahen.

Die blonden Haare des Apollo können ebenfalls allegoriſch, und in Deutung auf die Sonne, deren Bild er iſt, angeſehen werden. Es würden aber auch, ohne dieſe Abſicht, dem Apollo als einem ſchönen Jünglinge, Haare von dieſer Farbe müſſen gegeben werden, theils weil insgemein die ſchönſten Menſchen blond ſind, theils aber auch aus einem Grunde der Kunſt, weil in der Mahlerey der

Uebergang von einer weißen Haut auf ſchwärzliche Haare zu hart iſt, und weniger ſanfte Empfindung, als das Gegentheil, machet, welches alle weiſe Künſtler, auch diejenigen, welche in der Natur mehr für ſchwarze Haare eingenommen ſind, zugeſtehen werden. Dieſe Anmerkung veranlaſſet eine Stelle des Athenäus, 3) wo zween Ausdrücke des Simonides angeführet werden; der erſte iſt: „der Ton der Stimme einer Jungfrau, die aus dem purpurfarbenen Munde gehet,“ und hier fragt die vom Athenäus eingeführte Perſon: „ſcheinet dieſes den Griechen nicht ſchön geſaget?“ der andere Ausdruck betrift das Beywort des Apollo, „mit goldgelben Haaren,“ welche, wie eben die Perſon ſagt, „wenn ſie nicht ſchwarz ſind, das Gemählde nicht ſchön ſeyn kann.“ So iſt dieſe Stelle bisher verſtanden. Dieſer Tadel aber kann nicht ſtatt finden, weil uns die ſchöne Natur von dem Gegentheile überzeuget, welches von den Griechen um ſo viel mehr voraus zu ſetzen iſt, da alle Bilder des Apollo, dem gedachten oder einem ihm ähnlichen Beywort aller Dichter gemäß, blonde Haare werden gehabt haben, wie wir es an den wenigen gemahlten Figuren deſſelben ſehen, welche ſich erhalten haben. Wir finden allen übrigen jugendlichen Gottheiten, ſogar dem Winde Zephyrus 4) blonde Haare gegeben. Es ſcheinet alſo, daß hier, ſo wie vorher, ein Fragezeichen müſſe geſetzt werden, um dieſen offenbaren Widerſpruch zu retten, welcher mehr als einen Scribenten, und unter anderen den **Franz Junius**, [5]) irre gemacht hat. Vielleicht iſt man auch irrig in Auslegung des **Anacreons**, über die Haare ſeines Geliebten, welche er inwendig ſchwärzlich und von außen glänzend will gemahlet haben; nicht daß ſie ſchwarz ſeyn ſollen, ſondern dunkel, wie die ſchönſten blonden Haare ſcheinen und ſind, wo ſie eine Oeffnung machen, und eben ſo würden die bläulichen Haare (ἔθειραι κυανέαι) welche **Homerus** dem Bacchus [6]) und dem Hector [7]) gibt, zu verſtehen ſeyn, das iſt, blonde Haare, welche inwendig, und wo ſie im Schatten ſind oder nicht ausgebleicht worden, eine Art von bläulicher Farbe zeigen. Die Morgenröthe aber mit ſchneeweißen Augenbraunen (Ἀοῦ χιονο-βλεφάρου) in einem alten Geſange auf den Apollo [8]) kann ich nicht reimen.

Im Nackenden des Jupiters ſcheinen die Alten einig geweſen zu ſeyn, demſelben eine dunkele und bräunliche Farbe zu geben, wie dieſes aus dem Bildniſſe Alexanders von Macedonien, in welchem ihn **Apelles** mit dem Blitze in der Hand gemahlet, zu ſchließen iſt. Der Künſtler hatte, wie **Plutarchus** berichtet, [9]) dieſem Könige nicht ſeine eigene Farbe gegeben, ſondern das Nackende bräunlich und wie an geſalbten Ringern, (ſo erkläre ich das Wort πεπινωμένος) gemacht; das iſt, da der Mahler dieſen König mit dem Blitze in der Hand als Jupiter vorgeſtellet, ſo hat er ihn auch in der Farbe des Fleiſches der Gottheit ähnlich machen wollen. 10) Wir haben auf einem alten Gemählde, welches von vielen für alt gehalten wird, einen Jupiter, der den Ganymedes küſſen will, und in der Geſchichte der Kunſt angezeiget worden. Dieſer Jupiter hat eine völlig braune Farbe, ſowohl im Geſichte als ſoweit er nackend iſt, welches gegen das blühende Fleiſch des Ganymedes neben demſelben, einen harten und widrigen Gegenſtand verurſachet, und ohne obige Nachricht, welche bisher von niemanden eigentlich verſtanden iſt, nicht zu reimen ſcheinet. Dieſe wenig liebliche Fleiſchfarbe muß ihren Grund haben, welcher jedoch ſchwerlich ohne allegoriſche Deutung zu finden iſt; es ſcheinet aber nicht gänzlich vom Zwecke entfernet, wenn wir den Jupiter als die Luft betrachten, die in deſſen Bilde angedeutet wurde, 11) welche, wenn ſie von Blitzen ſchwanger iſt, ſich in dunkelen Dünſten verhüllet zeiget, deren Bild gedachte Farbe des Jupiters zu ſeyn ſcheinet. Zu dieſer Art Allegorie gehöret eine Statue des **Peſcennius Niger**, die in Aegypten aus ſchwarzem Steine (Baſalte) war gearbeitet worden; in Deutung auf deſſen Beynamen Niger. 12)

Die Allegorie ging noch weiter, und von der Farbe bis zur Materie der Bildniſſe. An einer Statue des Hercules, welcher die Hydra umbringet, ſollte das Eiſen, woraus ſie gearbeitet war, auf die harten Arbeiten deſſelben deuten. [13]) In eben dieſer Abſicht war eine Statue des Bacchus auf der Inſel Naxus aus einem Weinſtocke geſchnitzet, und eine andere, welche eben dieſe Gottheit mit dem Zunamen Μειλίχιος vorſtellete, war von Feigenholze, in Deutung auf die Süßigkeit der Frucht. [14])

Aus dem, was Plinius von der Statue des Fluſſes Eurotas, von Eutychides gearbeitet, ſagt, [15]) daß die Kunſt an derſelben flüſſiger noch als der Fluß ſelbſt gehalten worden, könnte man zeigen, daß die Zeichnung ſelbſt allegoriſch ſeyn könnte; die Flüſſigkeit iſt hier, mit dem Herrn Graf Caylus, von den flüſſigen Umriſſen dieſer Figur zu verſtehen. [16])

Die Geräthe der Alten ſind allegoriſch von den Lampen an bis zu den Rüſtungen. Auf einer irdenen Lampe gehet ein Kranz von Oliven umher, und auf einer insbeſondere ſtehet Pallas und drücket eine Olive aus über ein Gefäß, als Erfinderin dieſer Frucht nach der Fabel. [17]) Auf einer anderen irdenen Lampe, um welche ein Olivenzweig gehet, iſt die Göttin der Geſundheit mit ihrer gewöhnlichen Schlange und mit der Schale in der Hand. [18])

Zu Erklärung dieſes Bildes könnte die Antwort des Philoſophen Democritus dienen, da er gefraget wurde, wie er es gemacht habe, ſo alt zu werden: Inwendig, ſagte er, mit Honig, und auswärts mit Oel getränkt. 19) Auf einer Lampe von Erzt ſitzet eine Figur, die gegen die Oeffnung des Dochtes bläſet, als einer der Feuer anblaſen will, 20) und eben dieſes thut auf einer andern Lampe ein alter ſitzender Mann mit einem Blaſebalge. 21) Man ſcheinet ſogar den Haken zum Docht=Ausziehen an einem Leuchter des Herculaniſchen Muſei allegoriſch gemacht zu haben: denn der obere Teller des Leuchters lieget auf zween Bruſtbildern des Mercurius und des Perſeus, von welchen dieſer das gewöhnliche Schwert hält, womit er die Meduſa tödtete, und dieſes iſt allezeit geſtaltet wie gedachter Haken an Lampen von Erzte.

Unter den allegoriſchen Gefäßen ſind die Trinkhörner anzuführen, von welchen zwey große von Marmor, die ſich unten in einen Ochſenkopf endigen, und mit Weinreben gezieret ſind, in der Villa Borgheſe ſtehen. Dieſe Hörner, welche in den beſten Zeiten der Griechen im Gebrauche blieben, deuteten auf die Hörner, woraus die Menſchen der älteſten Zeiten tranken: ein ſolches Gefäß hieß Rhyton, und Ptolemäus Philadelphus ließ es einer Statue der Arſinoe in die Hand geben, ſo daß es voll war von allerhand Früchten, wie ein Horn des Ueberfluſſes. [22]) Es gehöret auch hierher ein Becher auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei, deſſen Henkel die Geſtalt langer und ſchmaler Schläuche haben, [23]) und man kann an dieſem Orte die Trinkgläſer der Alten merken, in deren Boden das gemahlte Bildniß ihrer Vorfahren geſetzet wurde, [24]) nebſt anderen, welche Schrift daſelbſt haben, und daher γραμματικὰ ποτήρια genennet wurden, wie diejenigen Gläſer des Nero, in deren Boden Verſe des Homerus geſchrieben waren. [25]) Man könnte auch ſagen, daß das Gemählde von der Liebe des Jupiters und der Alcmena auf einem irdenen Gefäße, welches in der Geſchichte der Kunſt beygebracht iſt, eine Anſpielung ſey auf dasjenige Gefäß, καρχήσιον genannt, welches Jupiter der Alcmena in dieſem Beſuche zum Geſchenke gegeben; [26]) ich weiß aber wohl, daß dieſes Gefäß etwas verſchieden von jenem geſtaltet geweſen.

Die Paterä, oder Opferſchalen endigen ſich an ihrem Stiele faſt alle mit einem Widderkopfe, und der Wedel bey den Opfern findet ſich annoch in den zierlichſten Zeiten, ſo wie derſelbe anfänglich erfunden worden, in Marmor vorgeſtellet, nemlich deſſen Handgriff iſt ein Ochſenfuß und der Wedel iſt der Schwanz von dieſem Thiere oder von einem Pferde. Es hatten auch die erſten Chriſten ein allegoriſch Gefäß in Geſtalt einer Taube, worin das geſegnete Brod aufbehalten wurde, und dieſe Form deutete auf die Eigenſchaften derer, die es genießen wollen, welches Eigenſchaften der Taube ſind. [27]) Hieher rechne ich die walzenförmigen alten Vaſen von Marmor mit einem Loche in dem Boden, die vermuthlich gedienet haben, eine ſeltene Art Bäume, wie es die Citronen bey den Alten waren, hineinzuſetzen. Auf einer von zwoen in der Villa Albani ſind in flach erhobener Arbeit zierliche Gefäße vorgeſtellet, welche auf viereckigen Säulen (Cippi) liegen, und Waſſer ausgießen, unter denſelben gehen drey Störche. Die Gefäße deuten wahrſcheinlich auf das fleißige Begießen, welches Bäume in ihren Behältern nöthig haben, und der Storch, welcher Wieſen und wäſſerige Orte liebt, hat auch hier ſeine Deutung.

Von den Gefäßen komme ich auf andere Geräthe. Zu Delphos ſtand eine dreyfache Leyer in der Form eines Dreyfußes des Apollo, welches Inſtrument vom Pythagoras dahin geſetzt war. [28]) Dieſe drey Leyern von verſchiedenen Melodien, der Doriſchen, Lydiſchen und Phrygiſchen, ſtanden auf einem beweglichen Geſtelle, und gedachter Philoſoph wußte dieſelben mit ſo großer Geſchicklichkeit zu ſpielen, daß man glaubete, drey Leyern zu gleicher Zeit zu hören. [29])

Die Rüſtungen und Waffen der Alten waren bereits in den älteſten Zeiten der Griechen allegoriſch gezieret, wenn wir die Beſchreibung, welche Aeſchylus von den Schildern der Sieben Helden wider Theben gibt, als wirklich annehmen wollen; es zeiget auch die Herleitung ſelbſt des Worts Clypeus, Schild, von γλύφω, 30) ich ſchnitze, daß dieſelben mit Bildern gezieret geweſen. Unter anderen ſtand auf dem Schilde des Parthenopäus ein Sphinx, welcher einen Thebaner, der das Räthſel nicht auflöſen konnte, unter ſeinen Klauen erwürgete, 31) und auf dem Schilde des Polynices war die Gerechtigkeit gebildet, die einen gewafneten Mann führete, 32) als eine Deutung auf die Gerechtigkeit ſeiner Sache. Auf dem Schilde des Alcibiades ſtand die Liebe mit dem Blitze in der Hand, 33) wovon die Auslegung auf den Herrn des Schildes kann gemacht werden. Man erinnere ſich der Elephanten auf den Schildern der fünften Legion des Cäſars im vorhergehenden Capitel. Die Bilder auf den Waffen wurden in folgenden Zeiten die Wappen der Perſonen und der Geſchlechter, und arma, die Waffen, hatten auch bereits in alten Zeiten eben dieſe Bedeutung, wie in dieſer Stelle des Virgilius

— Cristasque comantes Arma Neoptolemi —

Aen. L. 3.

und daher heißen noch itzo im Italieniſchen die Wappen arme. [34])

Die Schilder auf dem großen Muſaico zu Paleſtrina haben zum Zeichen Scorpionen, wie ein Schild auf dem großen Cameo zu Wien, und ein Schild auf einem von den zween vortreflichen Bogen mit Siegszeichen und Rüſtungen in der Villa Albani, imgleichen ein Schild unter andern Rüſtungen auf dem Stücke von einer Friſe, welches am Lago Fucino lieget. Herr **Barthelemy** hat ſich in der Erklärung des gedachten Muſaico, [35]) in eine nähere Deutung nicht eingelaſſen, da es gleichwohl deſſen Erklärung unterſtützen können, wenn er beſtimmet hätte, daß der Scorpion, als ein Symbolum von Africa, auf Schildern der Römiſchen Legionen in dortigen Ländern geſetzt geweſen. Es bedeutet dieſes Thier Africa auf verſchiedenen Münzen, [36]) und unter andern auf einer unter dem Auguſtus von L. Aquilius Florus geprägten Münze zum Gedächtniſſe des C. Aquilius Florus, des Aeltervaters von jenem, welcher im Jahre der Stadt Rom 494 einen Sieg über die Carthäginenſer erhalten. [37]) Es kann alſo der Scorpion auf dem Schilde des Cameo eine ähnliche Bedeutung haben, welches **Rubens**, der ihn beſchrieben, [38]) hätte bemerken ſollen. Daß das Zeichen der Africaniſchen Legionen ein Scorpion geweſen, beweiſen noch deutſicher die Scorpionen auf Feldzeichen der dritten Cyrenaiſchen Legion, auf der bekannten Inſchrift des Admetus, welcher Centurio dieſer Legion, und zugleich Pullarius war, das iſt, der auf die Hüner Acht hatte, aus deren Art das Korn zu nehmen geweiſſaget wurde, wie der Kaſten mit den Hünern auf eben der Inſchrift anzeiget. Gevart, welcher dieſe Inſchrift erkläret, [39] hat jene Nachricht nicht aus derſelben gezogen. Es ſtehet dieſe ſeltene Inſchrift itzo in dem Pallaſte Albani. [40]

Ich will der Victorien auf Panzern, die zuweilen einen Helm auf ein Siegeszeichen ſetzen, nicht gedenken. Greiſe aber auf dem Panzer zwoer geharniſchter Statuen in der Villa Borgheſe, und an zwo anderen in der Villa Albani, die einen Leuchter halten, können nichts bedeuten und weniger noch als die Greiſe, die einen Leuchter halten, an der Friſe des Tempels des Antoninus und der Fauſtina. Zween gegen einander gekehrte Widderköpfe auf den Flügeln, die unter einigen Panzern herunter hängen, könnten auf das Stoßen dieſer Thiere (διακερατίζεσθαι) deuten, und folglich auf den Krieg; gehöreten alſo zur Allegorie.

Auf den Helmen hatten die Römer insgemein die Wölfin mit dem Romulus und Remus gearbeitet, [41] und dieſes Bild macht an einem Helme, auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei, 42) dasjenige Stück, worauf der Schweif, oder der Federbuſch lag. Auf anderen Römiſchen Helmen war Mars gebildet, wie er zu der Rhea Sylvia kam. 43) Einige Helme halten oben einen liegenden Hund, die Wachſamkeit anzudeuten. 44) Es kann auch hier ein Stein gedachten Muſei gemerket werden, auf welchem ein Kranich diejenige Trompete, die bey den Alten Lituus heißt, bläſet, 45) welches eine Anzeige der Erfindung derſelben ſcheinet: denn die Gurgel der Kraniche iſt gewunden, und daher iſt das Geſchrey derſelben dem Tone einer Trompete ähnlich.

Es kann auch der Heft in Geſtalt einer Roſe unter der einen Fußſohle der ſitzenden Statue des Mercurius zu Portici, welcher auf dem Rieme lieget, womit die Flügel an dieſem Fuße gebunden ſind, als allegoriſch angeſehen werden. Denn da dieſer Heft verhindern würde zu gehen, ſo ſoll dadurch vermuthlich angezeiget werden, daß dieſer Gott ſchnelle Bothſchaften von anderen Göttern, und alſo fliegend, zu überbringen habe.

In der Baukunſt der Alten haben einige Scribenten Allegorien erzwingen wollen, unter welchen Franz Colonna iſt, in dem ſeltenen Buche Hypnerotomachia betitelt, welcher ſogar eine geheime Deutung in den Stäben finden will, die in den Reiſen der Säulen bis auf das Mittel derſelben hinauf gehen; 46) dergleichen Träume übergehe ich. Man ſiehet vielmehr, daß da, wo Allegorien anzubringen waren, öfters keine geſuchet worden: denn was hat ein Kind, welches vor einem Löwen erſchrickt, an der Friſe eines Tempels oder Pallaſtes zu bedeuten? 47)

Von allegoriſchen Gebäuden iſt der Tempel der Tugend und der Ehre im alten Rom bekannt; man mußte durch den erſten gehen, um in den zweyten zu gelangen. In dem Marathoniſchen Gefilde, ohnweit Athen, wurde der Gott Pan in einer Höhle verehret, die von Steinen aufgeführet war, welche in Geſtalt von Ziegen gehauen waren. 48)

Von allegoriſchen Anlagen der Grabmäler geben uns die Begräbniſſe der Amazone Hippolyte und des Dichters Steſichorus ein beſonderes Beyſpiel: das erſte war bey Megara, und hatte die Geſtalt eines Amazoniſchen Schildes; 49) das zweyte war bey Himera in Sicilien, und eine Anſpielung auf den Namen beſagten Dichters, welcher in dem Spiele mit Aſtragali oder Spielknochen einen Wurf von acht Augen bedeutete, und daher war alles in der achten Zahl an dieſem Gebäude. 50) Auch in neueren Zeiten iſt zuweilen allegoriſch gebauet, wie das Eſcurial in Geſtalt eines Roſtes, dem H. Laurentius zu Ehren, und Borromini machte die innere Anlage und Form der

Kirche von der Sapienza zu Rom, die unter Pabſt Urban VIII. gebauet wurde, einer Biene ähnlich, [51]) weil Bienen, wie bekannt iſt, das Wappen des Hauſes dieſes Pabſts waren. Als allegoriſch könnte ein Grabmal angeſehen werden, welches im Jahre 1715 bey Rom entdecket wurde, und mit Muſcheln ausgezieret war: denn es war ein Cenotaphium, das iſt, ein leeres Grabmal, ohne Körper, zum Gedächtniſſe eines Arztes, welcher auf der See geſtorben war, wie die daſelbſt gefundene griechiſche und metriſche Inſchrift anzeiget. [52]) Vornehmlich aber wurden allegoriſche Bilder auf Grabmäler geſetzt, wie der Schild iſt auf dem Grabe des Hectors, auf der Tabula Iliaca im Campidoglio, und der Schild auf dem Grabe des unſterblichen Leonidas; [53]) auch in Anſpielung auf die Gewohnheit, die in der Schlacht gebliebenen Krieger auf ihrem Schilde fortzutragen, wie es eine Inſchrift von dem Thraſybulus meldet. [54]) An dem Grabe des Elpénors, welcher des Ulyſſes Steuermann war, ſetzet Homerus ein Steuer, und Virgilius ein Steuer und eine Trompete auf das Grab des Miſenus. Auf Gräbern junger Mädchen pflegte eine weibliche Figur mit einem Gefäße in der Hand vorgeſtellet zu ſeyn, in Deutung auf das Waſſer, welches junge Leute auf ihr Grab ausgoſſen. [55]) Die Gothen ließen auf den Gräbern eine Taube auf eine Stange ſetzen, [56]) welche hier, wie auf vielen anderen chriſtlichen Denkmalen, die Seele bedeuten kann. [57])

So wie nun die Anlage einiger Gebäude allegoriſch war, ſo pflegten es auch einzelne Stücke und Glieder derſelben zu ſeyn. Auf dem Gipfel der Tempel, ſonderlich des Jupiters, ſtanden insgemein Adler, und es ſind dieſelben kein Zeichen eines römiſchen Gebäudes, wie ein Gelehrter glaubet; [58]) denn wir wiſſen das Gegentheil aus dem Pindarus und aus anderen Scribenten.

Zu Bildern und zu Allegorien war vornehmlich die Friſe, das iſt, das mittlere Glied des Gebälks beſtimmet. Man könnte aus den vielen zweyſpännigen Wagen im Laufe, mit der Figur, welche ſie führet, auf zwey erhobenen Werken in der Villa Albani muthmaßen, daß hier ein Tempel an Orten, wo berühmte Wettſpiele gehalten wurden, vorgeſtellet ſey, und vielleicht deutet dieſes den Tempel des Jupiters zu Elis an, an welchem, und vermuthlich an der Friſe, der Wettlauf des Pelops und des Oenomaus zu Pferde gebildet war. [59]) Ein neuer Scribent gibt vor, daß an dem Tempel des Apollo zu Delos, an der Friſe, zuerſt Leyern geſchnitzet worden, an demjenigen Platze, welcher nachher Triglyphe genennet worden; [60]) er beruft ſich auf den Vitruvius, wo ich dieſes niemahls geleſen zu haben glaube, auch nicht finden kann. Es hätte derſelbe ſeine Leyern in die Metopen ſetzen ſollen, welches der Ort zu Zierrathen und zu Bildern war: denn die Triglyphen haben beſtändig an ihrem Platze geſtanden, und ſind in der Doriſchen Ordnung niemals mit anderen Andeutungen verwechſelt worden. Ich merke hier bey Gelegenheit für Reiſende ein Stück einer Doriſchen Friſe zu Gaeta an, in deren Metopen Meduſenköpfe ſtehen, und auf einem andern Stücke einer Doriſchen Friſe an dem Thurme der Fähre über den Fluß Garigliano, iſt eine Harpye in die Metope geſetzt.

Die Schilder an der Friſe bilden wirkliche Schilder ab, die hier den Göttern zu Ehren aufgehänget wurden, nachdem vorher die Riemen, wo der Arm hinein geſteckt wurde, abgenommen waren, [61]) damit man ſich derſelben nicht in einem plötzlichen Aufſtande bedienen möchte. Es wurden viele Sachen, welche man den Göttern widmete, mit Fleiß vorher zerſtümmelt, damit dieſelben weiter nicht dienen könnten, wie eine alte griechiſche Sinnſchrift ſchlieſſen läſſet; [62]) an dem Tempel des Apollo zu Delphos hingen an dieſem Platze goldene Schilder, die aus der Perſiſchen Beute nach der Schlacht bey Marathon gemacht wurden. [63]) Zuweilen aber wurden die erbeuteten Schilder an den Säulen der Tempel aufgehänget, wie diejenigen, welche Pyrrhus, nach dem großen Siege über den Antigonus, dem Tempel des Jupiters zu Dodona weihete.[64])

An der Friſe eines prächtigen Gebälks, welches vor ein paar hundert Jahren zu Rom war, wie ich aus eigenen Zeichnungen von dieſer Zeit erſehe, war eine Opferſchale, und auf beyden Seiten derſelben ein Helm und eine Schienbeinrüſtung gearbeitet. Wahrſcheinlich war dieſes Stück von einem Tempel des Mars. An Tempeln der Diana wurden Hirſchgeweihe angenagelt, wie Plutarchus ſagt.[65]) Dieſes muß von der Friſe verſtanden werden, und zwiſchen den Triglyphen, wo Agave, die Mutter des Pentheus, bey dem Euripides,[66]) den Kopf ihres Sohns annageln will, welches auf jene Gewohnheit und allegoriſche Verzierung zielet. Wir ſehen einen Hirſchkopf in der Mitten über dem Eingange eines Tempels dieſer Göttin, auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Spada, und an einer von den Eckſäulen zween Wurfſpieße angebunden, und was Cteſias Widderköpfe[67]) der Königl. Wohnungen zu Ecbatana nennet, kann von eben dieſem auf ſolche Art gezierten Theile des Pallaſtes verſtanden werden. Oben auf einem Tempel der Pallas zu Syracus ſtand der Schild dieſer Göttin.[68]) Außerordentlich iſt ein Stück einer Doriſchen Friſe zu Athen, wo zwo Triglyphen mit Mohnhäuptern, und mit einer Fackel, und wie es ſcheinet, mit einem Thyrſus, kreuzweis gelegt, gezieret ſind; [69]) vermuthlich iſt dieſes Stück von einem Tempel der Ceres. Warum in der Mitten über den Thüren der Aegypter ein aufgeſperreter Löwenkopf geſtanden, wie Plutarchus berichtet, [70]) wiſſen wir nicht.;

Es hatten auch die Capitäler Antheil an der Allegorie, und in gewiſſer Maaße können die aus Schlangen geformten Voluten Joniſcher Capitäler an einigen erhaltenen Werken, hier angeführet werden, weil die Spiralwindung dieſer Glieder einer geringelten Schlange ähnlich iſt, oder weil dieſe zu jenen den erſten Begriff gegeben haben. An zwey corinthiſchen Capitälern in der Villa Hadriani bey Tivoli lieget ein Delphin über jeder Volute, und die Blätter ſind von Gewächſen, die an Ufern der Flüſſe und Sümpfe ſtehen, und dieſe Stücke ſind vermuthlich von einem Tempel des Neptunus, welcher daſelbſt war. Man würde nicht mit ſolcher Muthmaßung von ähnlichen neuen Capitälern ſprechen, weil wir nur nachahmen; die Alten aber dachten und erfanden: die ſchönen Capitäler von vergoldetem Marmor auf Pilaſtern von Grotteſken in Muſaico gearbeitet, in der Gallerie der Villa Albani, welche zwo Delphinen bilden, haben auf den Ort keine Beziehung. Es können auch hier acht große und ſchöne Joniſche Capitäler in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere gedacht werden, in deren Voluten ein Bruſtbild des Harpocrates mit dem Finger auf dem Munde ſtehet, als Capitäler von einem Tempel dieſer Gottheit. Ich habe dieſelben bereits an einem anderen Orte angeführet; [71]) merke aber an, daß Piraneſi dieſes Bruſtbild irrig mit der Hand auf der Bruſt gezeichnet hat. [72])

Es verdient die Allegorie erwähnet zu werden, die der jüngere Herr Adam, aus Edimburg, Königl. Brittanniſcher Baumeiſter, in dem Plane zu einem Pallaſte des Parlaments angebracht hat. An den Capitälern nach Art der corinthiſchen, ſpringet, anſtatt der kleinen Voluten derſelben unter dem Abaco, auf einer Seite ein Löwe hervor, als das Wappen von Schottland, auf der anderen Seite ein Einhorn, als das Wappen von Irrland, zwiſchen welchen, in der Mitten der Blätter des Capitäls, der Zepter von England mit der Krone über demſelben ſtehet. Sollte dieſer Plan ausgeführet werden, ſo kann England das prächtigſte Gebäude der neueren Welt aufweiſen; es übertriſt der Entwurf deſſelben alle Begriffe und Gedanken, die irgend zu öffentlichen Gebäuden zu Papier gebracht ſind. Es ſind in demſelben unter anderen großen Sälen, zween von runder Form, auf Säulen umher, und haben drey und ſechzig engliſche Fuß im Durchſchnitte.

Zu den Gebäuden ſind auch die Schiffe der Alten zu rechnen, an deren Vordertheile, wie noch itzo gebräuchlich iſt, zum Zeichen und Wappen, Thiere geſchnitzet waren. Einige führeten einen Delphin, vielleicht weil derſelbe den erſten Begriff zur Schiffahrt gegeben, welches man aus einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei muthmaßen könnte; es ſtellet derſelbe eine Barke in Geſtalt eines Delphins vor, ſo daß die Floßfedern das Aplustre machen. 73) Auf einem anderen Steine daſelbſt 74) ſiehet man über dem Delphine einen Schmetterling, vermuthlich den Zephyrwind anzudeuten, welchem man Schmetterlingsflügel gab: denn dieſer Wind öfnete im Frühlinge die Schiffahrt. Es finden ſich auch auf anderen Steinen Schiffe mit Flügeln anſtatt der Ruder, ſo wie die Dichter ein mit Segeln und Rudern verſehenes Fahrzeug geflügelt nennen, (ναὸς ὑποπτέρου) 75) und Homerus insbeſondere nennet die Ruder Flügel der Schiffe. Mit Verwechſelung des Gleichniſſes werden daher auch die Flügel der Vögel Ruder genennet. 76) Die natürliche Idee dieſes Bildes gibt den Begriff, welchen ſich die Mohren auf der Küſte von Africa von den erſten Portugieſiſchen Schiffen machten; ſie ſahen dieſelben in der Ferne für ungeheure Vögel an. 77) Der Kranich über ein anderes in Stein geſchnittenes Schiff kann auf die bequemſte Zeit der

Schiffahrt deuten: denn die Zeit der Ankunft und des Abzugs dieſes Vogels iſt, wenn Tag und Nacht gleich iſt.

Von Allegorien in Nebenſachen an Figuren und Statuen kann gemerket werden, die Baſe einer Statue des Proteſilaus, welche die Geſtalt des Vordertheils eines Schiffs hatte, weil dieſer König von Phthia in Theſſalien mit vielen Schiffen nebſt anderen griechiſchen Helden wider Troja ging, 78) ferner der Sockel einer Statue der Thetis in der Villa Albani, woran ein rostrum eines Schiffes gearbeitet iſt; imgleichen der Sockel von zween Amorini in der Villa Negroni, welcher ausgeſchweift iſt nach Art eines Bogens. Ich erinnere hier, daß der Stamm eines Palmbaums, an welchem einige Statuen als an ihrer Haltung ſtehen, nicht allegoriſch iſt, und ein Stamm von dieſem Baume oder von einem andern iſt gleichgültig; zuweilen vertritt eine Rüſtung deſſen Stelle, wie an den coloſſaliſchen Figuren mit Pferden auf Monte Cavallo.

Das ſiebente Capitel.

Von zweifelhaften Allegorien.

Zweifelhaft nenne ich diejenigen Allegorien, welche neuere Scribenten in alten Sinnbildern, aus Mangel ächter Nachrichten, mit einiger Wahrſcheinlichkeit aus eigenem Witze angegeben haben, und ich unterſcheide dieſe von denen im folgenden Capitel, durch einiges wahrſcheinliches obgleich entferntes Verhältniß ihrer Erklärungen. Anzumerken aber waren dieſelben, und in Zweifel zu ſetzen, damit in einigen Bildern, welche nützlich und zu gebrauchen wären, der Künſtler durch das Anſehen der Scribenten, die ihre Erklärungen zum Theil ſehr kühnlich vorbringen, nicht hintergangen werde, da in der Kunſt dem Verſtändigen alles klar und erwieſen ſeyn ſoll.

Eine Amphora (Weingefäß) auf Münzen von Athen, ſoll dieſer Stadt die Erfindung der Töpferarbeit zuſchreiben. [1])

Der Delphin auf hetruriſchen Münzen ſoll anzeigen, daß dieſelben in einer Seeſtadt gepräget worden, [2]) und Bochart glaubt, daß die Tyrrhenier, welche von den älteſten Scribenten Tyrſener genennet werden, dieſen Namen von Turſon oder Tyrſon, einem Fiſche wie der Delphin iſt, bekommen haben; es meinet auch derſelbe, daß daher die Fabel von Verwandelung der Tyrrhenier in Delphine gekommen ſey. [3])

In der Figur des Fiſchers auf dem ſogenannten Siegel des Michael Angelo glaubet man den Namen des Künſtlers ΑΑΙΕΥΣ, oder einen ähnlichen Namen, zu finden. [4])

Der Froſch auf hetruriſchen Münzen ſoll, wie der Delphin, die Anzeige einer Seeſtadt ſeyn, oder daß die Stadt, welche dieſelben prägen laſſen, an einem See gelegen geweſen. [5]) Hier fällt mir eine Stelle ein aus des Plutarchus Gaſtmale der ſieben Weiſen, [6]) da er vom Cypſelus, dem Vater des Perianders, eines von gedachten Weiſen, redet, und von der wunderbaren Erhaltung deſſelben, die dem Neptunus zugeſchrieben wurde, da er als ein Kind in einen Kaſten geleget, und mit demſelben in das Meer geworfen wurde. Unſer Scribent führet den Pittacus mit dem Periander redend ein, und jener ſagt zu dieſem: Ich habe dich, da Cherſias des Hauſes des Cypſelus gedenket, öfters fragen wollen, was die vielen Fröſche bedeuten, die unten an einem Palmbaume, (welcher an dieſem Hauſe angebracht iſt) geſchnitzet ſind, und was für eine Beziehung dieſe Thiere auf die Gottheit oder auf den Erhaltenen haben. Da Periander dieſe Frage dem Cherſias zu beantworten überließ, ſagte dieſer mit Lachen: ich will dieſes nicht erklären, bevor ich nicht von jenen Männern die Erklärung des bekannten Spruchs „Nichts zu viel” (μηδὲν ἄγαν) höre. Plutarchus läſſet hier den Pittacus und den Aeſopus über dieſen und über andere Sprüche jener Weiſen reden, und beſchließt bald hernach ſeine Abhandlung, ohne der Fröſche weiter zu gedenken. Ich bin der Meynung, daß aus der unvollendeten Anzeige von dieſen Fröſchen die Geſchichte der Erhaltung des Cypſelus ergänzet werden könne. Denn da eben der Scribent kurz zuvor ſagt, Neptunus habe verhindert, daß diejenigen, die dem Kinde nach dem Leben ſtanden, daſſelbe in dem Kaſten nicht ſchreyen gehöret, und da Cypſelus Fröſche an ſeine Wohnung einhauen laſſen, ſo iſt vermuthlich, daß die Sage geweſen, Neptunus habe in Sümpfen nahe am Meere dieſe Thiere ſo ſtark rufen laſſen, daß ihr Getöſe das Weinen des Kindes übertäubet habe.

Ein Granatapfel neben einer Victoria auf Münzen Alexanders des Großen, aber ohne dieſes Königs Namen, wird vom P. Harduin auf deſſen Sieg über die Perſer gedeutet: denn es hält derſelbe dieſe Frucht für ein Zeichen des Perſiſchen Reichs, wo dieſelben von einer beſonderen Größe wachſen. Im Campidoglio hat man der Statue des Thomas Roſpiglioſi, Enkels vom Pabſte Clemens IX., eine aufgebrochene Granate in die Hand gegeben; warum? kann ich nicht errathen, wo es nicht etwa die Fruchtbarkeit andeuten ſoll, weil dieſe Frucht ſehr viel Körner einſchließt; zu dieſer Bedeutung aber wäre ein Mohnhaupt bekannter und reicher geweſen. ([illegible])

In dem **Hahne** auf Münzen einiger Städte von Großgriechenland meynet **Maffei** eine der ſymboliſchen Lehren des **Pythagoras** zu finden. Dieſer Philoſoph wollte keinen Hahn geſchlachtet haben, weil er der Sonne gewidmet ſeyn ſollte, und dieſe Meynung glaubt jener durch die Sonne neben dem Hahn auf einigen dieſer Münzen noch wahrſcheinlicher zu machen. [7]) S. **Sonne** im dritten Capitel.

Der **Hirſch** auf der Rückſeite der Münzen der Stadt Caulonia in Großgriechenland, welche auf der andern Seite einen Jupiter haben, wird von P. **Harduin** gedeutet [8]) auf das, was der Pſalmiſt ſagt: „die Stimme des Herrn macht die Hirſche gebähren."

Ein **Löwenkopf** mit aufgeſperretem Rachen auf Münzen des Thraciſchen Cherſoneſus, ſoll, wie eben gedachter Scribent vorgibt, [9]) denjenigen Löwen anzeigen, welchen König **Lyſimachus**, zu deſſen Reiche dieſes Land gehörete, umgebracht hatte. Es könnte aber dieſes Symbolum auf Münzen von Phocis, und von Leontium in Sicilien nicht einerley bedeuten.

Es findet ſich die tragiſche Muſe mit einer Keule auf einen **Ochſenkopf** geſetzt, und unter anderen auf einer Begräbnißurne mit den Muſen im Pallaſte Barberini, welches **Spon** [10]) auf den vom **Pythagoras** über eine Erfindung in der Geometrie den Muſen geopferten Ochſen 11) deuten will. Es ſcheinet aber der Ochſenkopf hier eben die Bedeutung zu haben, welche er an der zweyten Statue des Hercules in dem Hofe des Pallaſtes Farneſe hat, unter deſſen Keule ein Ochſenkopf lieget, ſo daß es als eine Andeutung einer beſonderen That des Hercules, und bey der Muſe insbeſondere als eine Heldenthat, anzuſehen iſt.

Die Schlangen auf einer Münze des Philetärus zu Pergamus gepräget, ſollen die Verwahrung des Schatzes von Alexander dem Großen in dieſer Stadt, welcher jenem anvertrauet war, vorſtellen. Eine andere Muthmaßung, daß die Schlange hier ein Bild ſey des beſondern Schutzes des Aeſculapius, deſſen ſich Pergamus rühmete, iſt weit wahrſcheinlicher. 12)

Einen geflügelten Stab auf Münzen der Stadt Catanea in Sicilien will Cuper auf die Stärke einer fertigen, und ſchnellen Beredſamkeit deuten. 13)

Der Seebock auf einer alten erhobenen Arbeit in Schottland ſoll die Seeküſte dieſes Landes andeuten, oder daß es von der See umgeben iſt. 14)

Der Seekrebs nebſt einem Schmetterlinge ſoll, nach dem P. Jobert, den Wahlſpruch des Auguſtus: Festina lente, ausdrücken. 15) Iſt dieſes Bild auf Münzen, ſo ſind mir dieſelben unbekannt geblieben.

Die **Sepia**, ein Seefiſch, auf Münzen einiger Städte in Großgriechenland und Sicilien, wird für ein willkührliches Zeichen von Seeſtädten oder von einem fiſchreichen Meere gehalten. Es ſcheinet aber, daß unter demſelben ein Bild aus der Fabel liege, nemlich Thetis, die verſchiedene Geſtalten annahm, der Vermählung mit dem Peleus zu entgehen, aber in der Geſtalt einer Sepia endlich von demſelben erwiſcht wurde, weil dieſer Fiſch eine Art von Polyp iſt.[16] Mich wundert, daß dieſes niemanden eingefallen iſt.[17]

Die **Tage**, und zwar den Donnerſtag, den Mittwoch und den Freytag (Dies Jovis, Mercurii et Veneris,) will **Montfaucon** abgebildet finden in den Figuren des Jupiters, des Mercurius und der Venus, welche mitten in dem Thierkreiſe auf einem geſchnittenen Steine ſtehen.[18]

Den **Zephyrus** glaubt man in der Figur eines geflügelten Genius auf einem ſchönen Gefäße von Agat in dem Cabinette des Herzogs von Braunſchweig zu finden.[19]

Die gelehrteſte unter allegoriſchen Deutungen dieſer Art iſt die Erklärung von zwo Leyern, auf welchen eine Eule ſitzet, auf der Rückſeite einer Münze des Nerva mit der Umſchrift: ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ, das iſt, TERTIVM COS. **Triſtan**, welcher dieſelbe erkläret,[20] glaubet, daß die Leyern auf das Wort ΥΠΑΤΟΣ, Consul, zielen, weil ὑπάτη die gröbſte Saite und den tiefſten Ton andeutet, zumahl da er auf mehrern Münzen dieſes Wort zu Leyern geſetzt will gefunden haben. Er gehet noch weiter in ſeiner Allegorie, und will in gedachtem Bilde das Lob eines guten Dichters finden, welches dem Nerva gegeben wurde, indem man ihn ſogar mit dem Tibullus verglich.

Ich ſelbſt füge hier Muthmaßungen über einige Allegorien bey, wie eine Schnur von trockenen Feigen iſt in der Hand von Figuren verſtorbener, ſonderlich weiblicher Perſonen, auf hetruriſchen Begräbnißurnen, und auf dem Deckel von einer großen Urne in der Villa Negroni. Es könnte dieſelbe andeuten, daß der Verſtorbene in dem geheimen Gottesdienſte des Bacchus eingeweihet geweſen: denn man trug an deſſen Feſten unter andern auch Feigen auf einem Faden gezogen (ἰσχάδων ἄῤῥιχον). [21]) Wäre den Antiquariis ein Vers des Alexis bekannt geweſen, welchen Athenäus anführet, [22]) worin er zum Scherz ſaget, daß trockene Feigen das Wappen athenienſiſcher Schiffe ſind, ſo würde man bereits geſchloſſen haben, daß eine Schnur Feigen das Vaterland dieſer Perſonen andeute. Eine Schnur Feigen heißt in einer anderen Stelle eben deſſelben Dichters [23]). σύκων κυλιστὸς στέφανος, und vielleicht könnten die folgenden Worte: ἀλλ᾽ ἔχαιρε καὶ ζῶν τοῖς τοιούτοις, „aber er hatte auch dieſelbe gerne, da er noch am Leben war," die Feigen in der Hand der Verſtorbenen erklären, wenn dieſe Stelle völlig vom Athenäus angeführet wäre. Die bequemſte Muthmaßung gibt mir eine Nachricht des Helladius von Byzanz in der Chreſtomathie beym Photius, [24]) wo derſelbe berichtet, daß zu Athen ſchon zu den Zeiten vor dem Theſeus eine Schnur trockener Feigen am Halſe getragen, für eine Abwendung (ἀποτροπιασμός) anſteckender Krankheiten gehalten worden; er ſaget aber auch zugleich, daß diejenigen, welche dieſelbe trugen, σύμβακχοι genennet worden, das iſt, die Theil an dem geheimen Gottesdienſt des Bacchus hatten, worin derſelbe mit dem Plutarchus überein kommt. Jene Gewohnheit und Aberglaube kann den Hetruriern mitgetheilet ſeyn. Es iſt auch nicht mit Gewißheit anzugeben, was das Krauthaupt in der Hand eines Kindes bedeutet, welches auf dem Deckel einer Begräbnißurne im Campidoglio lieget, wo der Lauf des menſchlichen Lebens allegoriſch vorgeſtellet iſt. [25]) Nicander in deſſen verlohrnen Gedichten nennet dieſes Kraut heilig (ἱερὰ κράμβη) weil, wie Athenäus glaubet, demſelben eine weiſſagende Kraft beygeleget wurde; [26]) es wurde indeſſen auch die Feige ἱερὰ genennet. [27])

Das achte Capitel.

Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien.

In allegoriſchen Wahrheiten gehet es vielmals wie mit Tauchern, welche ſelten an dem Orte aus dem Waſſer wieder hervorkommen, wo unſer Auge ſie erwartete, und die alten Scribenten der ſpätern Zeit, welchen die geheime Weisheit ihrer Voreltern dunkel war, haben ſich oft in dieſem Falle befunden, ſonderlich damals als die Kirchenväter die Schrift ſelbſt allegoriſch machen wollten, und allegoriſche Auslegungen überhaupt Mode waren, ſuchte man dieſelben anzubringen, wo ſie keinen Grund hatten; es fallen dieſelben zuweilen in das Lächerliche, wie die Etymologien aus dieſer Zeit. Da nun die Scribenten, von welchen ich rede, ſehr weit geholte Auslegungen vorbringen, ſo muß es uns an einigen unſerer Zeiten weniger befremden, wo ſie ſich nicht hätten entſehen ſollen, ſich unwiſſend zu bekennen, wie Montfaucon thut 1) bey den zween Flügeln an einem muſicaliſchen Triangel auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Giuſtiniani, welcher vielleicht geflügelt iſt, wie Homerus die Worte geflügelt nennet, 2) oder man könnte dieſes durch צלצל כנפים Cymbalum alatum beym Jeſaias [3]) erklären, und **Pindarus** gibt ſeinen Geſängen Flügel, mit welchen ſie gleichſam in alle Welt fliegen, und berühmt werden. [4])

Von den erzwungenen Erklärungen Aegyptiſcher Allegorien bey alten Scribenten findet man im erſten Capitel einige angeführet; und daß die Alten in Auslegung einiger griechiſcher Allegorien in eben dieſen Fehler gefallen, können folgende Exempel beweiſen.

Der Kopf der Meduſa auf dem Aegis der Pallas, deſſen Zunge insgemein hervor geſtrecket iſt, ſoll auf Deutlichkeit und am Tage liegende Wirkung der Beredſamkeit deuten. [5]) In den Noten zu angeführten Scribenten iſt die Stelle des **Virgilius**

Ipsamque in pectore divae
Gorgona dissecto vertentem lumina collo

bey der herausgeſteckten Zunge übel angebracht.

Hyginus ſagt, ein Eſelskopf, welcher an der Lehne eines Triclinium oder Ruhebettes mit Weinreben angebunden war, bedeute, suavitatem invenisse, daß die Alten die Süßigkeit gefunden. [6]) Wer ſiehet hier das allermindeſte Verhältniß von dem Bilde auf das vermeinte Gebildete? Es lieſet daher Caſp. **Barth** nocuisse anſtatt invenisse, und erkläret es ſo, daß die Süßigkeit des Weins aus Menſchen Beſtien machen könne. [7]) Ich erinnere mich hier der Nachricht von einem Stuhle von Erzt, in Geſtalt einer Sella Curulis, welcher vor einigen Jahren zu Perugia ausgegraben worden, woran zween ſchön gearbeitete Eſelsköpfe mit einer Glocke am Halſe, vorwärts, da, wo ſich die Hand auflehnete, hervor ſprangen. Ich kann nicht entſcheiden, ob dieſes dorthin zu ziehen iſt: von dem Stuhle ſelbſt habe ich weiter nichts erfahren.

Der Kranz des Hercules aus Laub vom Pappelbaume deutet, nach dem Servius, deſſen Arbeiten über und unter der Erde an, weil die Blätter dieſes Baums zwo Farben haben, nemlich oben grün und unten weiß ſind. a)

Von der Form der Hermen, die theils viereckig, theils würflich waren, iſt der Grund des Scholiaſten des Thucydides, b) weil Mercurius als Vorſteher der Rede und der Wahrheit verehret wurde.

Noch weiter gehohlet iſt des Macrobius Deutung der Tritonen oder Meergötter, welche in ihre Muſcheln wie in Hörner blaſen, und auf dem Gipfel des Tempels des Saturnus ſtanden. Es ſoll dieſes vorſtellen, daß die Geſchichte von der Zeit des Saturnus an, gleichſam redend geworden, welche vor dieſer Zeit wie ſtumm, dunkel und unbekannt geweſen, und dieſes will beſagter Scribent in den Schwänzen finden, welche unterwärts hängen, das iſt, gleichſam verborgen ſind. Dieſe Auslegung verlieret ihre ganze Deutung in den Tritonen auf dem Gipfel eines Tempels auf einem erhobenen Werke einer Begräbnißurne, welche die vier Jahrszeiten vorſtellet; es ſtehet daſſelbe im Campidoglio in den Zimmern der Conſervatoren. Auf dem Gipfel eines anderen Tempels auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei ſind ebenfalls Tritonen, und in dem Tamburo des Frontiſpicii eines Tempels auf dem oben angeführten Werke in der Villa Albani halten zween Tritonen mit Flügeln einen Schild mit dem Kopfe der Meduſa; und auf einem andern Werke in eben dieſer Villa, wo auf beyden Seiten der Figuren der verſtorbenen Perſonen Caſtor und Pollux ſtehen, ſiehet man oben, zwiſchen dem Bogen eines Gebäudes, wie im Grunde, zween Tritonen mit Rudern in einer Hand, und mit Fruchtkörben in der anderen, ſo wie auf dem ſogenannten Clypeus votivus, welchen Spon beſchrieben. 10)

Ungegründet iſt die Deutung der einen von zwo Flöten, welche bey Hochzeiten pflegten geblaſen zu werden; weil eine länger als die andere war, ſoll dieſe ein Bild des Bräutigams ſeyn, welcher größer iſt als die Braut: 11) die lange Flöte war für tiefere Töne.

Mit eben ſo wenigem Grunde ſagt Euſebius, daß der Hund (κυών) neben dem Plutus, die Beſchwängerung (κύησιν) der Früchte bedeute. 12)

Ich kann auch das Bild der Verſchwiegenheit nicht in dem Minotaur finden, worauf derſelbe in den Feldzeichen der alten Römer deuten ſoll, wie Feſtus vorgibt, nemlich daß die Anſchläge der Heerführer nicht weniger verborgen bleiben ſollen, als es das Labyrinth des Minotaurs war.

Von der Blume Narciſſe, in ſo fern dieſelbe in dem Opfer an die Furien dieſen dargebracht wurde, geben Phurnutus 13) und Euſtathius 14) einen lächerlichen Grund; ſie behaupten, daß die Herleitung des Namens dieſer Blume von νάρκη, die Erſtarrung, dieſen Gebrauch derſelben veranlaſſet habe, weil nemlich die Furien über die Frevler eine Erſtarrung fallen ließen. Der zuletzt genannte Scribent iſt völlig irrig, wenn er vorbringet, daß der Schwan, weil er weiß iſt, dem Apollo als der Sonne gewidmet ſey, ſo wie der Rabe wegen ſeiner nächtlichen Schwärze (διὰ τὴν νυκτερινὴν μελανίαν). 15)

Von dieſer Art Erklärungen bey neueren Scribenten habe ich folgende Exempel angemerket.

Die goldenen Bienen (Apes,) welche in dem Grabe des Fränkiſchen Königs Childerichs, zu Tournay, neben einem Ochſenkopfe, auf deſſen Stirne die Sonne gebildet iſt, gefunden worden, ſollen, nach des Hutius Meinung [16]) die Erklärung von dem Kopfe ſeyn, welchen er für einen Apis hält.

Das **Billardſpiel** will **Harduin** finden auf einer Münze der Stadt Philippopolis in Thracien, in runden erhabenen Puncten, welche Kugeln ſeyn können, und in einem Werkzeuge wie ein Hammer mit einem langen Stiele. [17])

Der **Bliß** mit Flügeln auf dem Hute eines Flamen Dialis, nebſt anderm Opferzeuge, an der Friſe dreyer Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, ſoll bedeuten, daß Auguſtus dieſen Tempel gebauet habe, weil ihn ein Strahl, welcher neben ſeiner Senfte eingeſchlagen, nicht verletzete. [18]) Ich vermuthe aber, daß dieſer Hut, oder Galerus, ſich von dem Galerus der Prieſter des Mars (Flamen Martialis) durch den Bliß unterſchieden habe.

Die Auslegung einzelner **Buchſtaben** auf Kleidern an Figuren in alten Gemählden und in Werken von Muſaico, aus den erſten chriſtlichen Zeiten, und der myſtiſche Verſtand des ewigen Lebens, der Seligkeit und der Auferſtehung, welchen einige in denſelben finden wollen, [19]) ſcheinet nicht den mindeſten Grund zu haben. [20])

In der **Eydexe** zu den Füßen des ſchlafenden Cupido an mehr als an einem Orte, auch in dem Muſeo zu Or=

ford, 21) haben einige einen Künſtler mit Namen Σαῦρος finden wollen, welches Wort eine Eydexe bedeutet. 22)

Aus der rothen Farbe, womit die Buchſtaben auf den hetruriſchen Begräbnißurnen pflegen angeſtrichen zu ſeyn, ſuchet Bianchini 23) einen allegoriſchen Beweis zu nehmen von der Herkunft der Hetrurier von den Phöniciern. Er ſagt: die Buchſtaben ſind roth; dieſe Farbe hieß die Phöniciſche, folglich ꝛc.

In den Figuren der Jahrszeiten auf Begräbnißurnen die Platoniſche Lehre von der Wiederkehr aller Dinge zu ſuchen, oder dieſe Bilder auf chriſtlichen Denkmalen auf die Auferſtehung zu deuten, 24) ſcheinet mir zu gelehrt gedacht.

In alten Inſchriften findet ſich am Schluſſe von einem Satze, oder ganz zu Ende, ein Schlußzeichen, wie ein **Kleeblatt** geſtaltet, S. eine Inſchrift S. 490, welches jemand für ein Herz mit einem Pfeile durchbohret angeſehen, und da derſelbe dieſes Zeichen nur auf Begräbnißinſchriften bemerket hat, ſo will er darin ein Sinnbild eines großen Schmerzens über den Verſtorbenen finden. 25)

Wir wiſſen nicht, was der Seekrebs mit dem Mercurius zu thun hat; man findet dieſes demſelben beygelegte Zeichen auf geſchnittenen Steinen. 26) Es gibt jemand folgende Erklärung davon: 27) der Krebs bedeutet hier, daß die Kaufleute, deren Vorſteher Mercurius iſt, ſich nicht übereilen ſollen im Handel, und kein Geld wagen ohne hinlängliche Sicherheit. Amphitrite hat einen Seekrebs anſtatt des Kopfputzes, wie oben gedacht iſt, welcher hier ein Bild der Klugheit ſeyn ſoll, ohne den Grund anzugeben; 28) dieſen aber glaubt Capaccio gefunden zu haben, 29) nemlich weil der Krebs, ſo lange ihm ſeine abgeworfene Schale nicht wieder gewachſen iſt, ſtille lieget, und andere Fiſche nicht verfolget, da er ihnen nicht gewachſen ſeyn kann, bis er ſeine Schale gehärtet fühlet.

Das Leben und deſſen geſchwinden Lauf will jemand abgebildet finden durch Pfeile, welche man auf den Seiten der Begräbnißurnen ſiehet, als ein Gleichniß von dem ſchnellen Fluge eines Pfeils genommen. 30) Es liegen aber dieſe zween Pfeile allezeit ins Kreuz gelegt unter einem Schilde; deuten folglich auf einen Krieger, wo dieſes nicht ein willkührlicher Zierrath iſt. Die Mohren in Africa ſtecken auf alle Gräber männlichen Geſchlechts zween Pfeile, ſo wie ſie auf die Gräber der Weiber einen Mörſel mit deſſen Stempel ſetzen. 31) Auf der hinteren Seite eines Begräbnißaltares in der Kirche alla Navicella, auf dem Berge Coelio in Rom, ſcheinen die Pfeile unter einem Schilde die Beſchäftigung des männlichen Alters abzubilden, denn auf der einen Seite führet ein Mann ein kleines Kind auf einem Schubkarren mit einem kleinen Rade, wie in Deutſchland gewöhnlich ſind; auf der andern Seite reichet ein Knabe einer andern Figur Früchte, welches das jugendliche Alter, und den Genuß und die Empfindung in demſelben bildet.

Der Löwe an dem vermeintlichen Stuhle des Homerus auf der Inſel Scio, ſoll nach dem Pococke die Stärke und das Feuer bilden, womit der Dichter ſinget. [12])

Aus dem Ochſen auf einigen Steinen an dem Amphitheater zu Verona will Torelli behaupten, daß Auguſtus dieſes Gebäude habe aufführen laſſen, und er gibt kühnlich vor, es ſey ein Sinnbild dieſes Regenten, weil er nach dem Suetonius ad capita bubula gebohren worden: es hätte derſelbe den Ochſenkopf über den Bogen zu Rimini, den Auguſtus erbauet, anführen können, imgleichen den über dem Thore von St. Lorenzo zu Rom, über welchem eine Inſchrift deſſelben ſtehet, und alſo vielleicht auch deſſen Werk iſt. Es ſtehen auch zween halb hervorſpringende Ochſen über den oberen Bogen und dem Eingange des Amphitheaters zu Nismes in Languedoc. [13])

Eben ſo ungründlich iſt die Deutung eines Ochſen mit einem Menſchenkopfe (welcher auf Münzen von Großgriechenland und Sicilien insgemein für den Minotaur genommen wird) auf die zwo Spitzen oder Vorgebirge

(Cornua) von Unter-Italien, 34) welches vielmehr die Phöniciſche Gottheit Hebon iſt, die ſonderlich in Neapel verehret wurde, 35) wie Martorelli dieſes ſehr wahrſcheinlich und gelehrt erwieſen hat. 36) Man merke bey dieſer Gelegenheit, wie ſich der große Baronius vergangen, 37) wenn er vorgibt, die Alten hätten Bos Luca (wie man anfänglich die Elephanten in Italien hieß) geſagt, in Deutung auf den Ochſen des Evangeliſten Lucas. Der Ochſe aber hat niemals Luca geheißen, ſondern der Elephant, und zu Zeiten des Evangeliſten Lucas war dieſe Benennung des Elephanten nicht mehr im Gebrauche.

An dem Pferde des Marcus Aurelius hat man an den aufgebundenen Haaren der Stirne eine Gleichheit mit einer Eule finden wollen, und da die Eule auf einigen Athenienſiſchen Münzen das Wappen dieſer Stadt ſcheinet, ſo iſt daraus der Schluß gemacht, daß der Künſtler dieſes Pferdes ein Athenienſer ſey. Dieſes fand Addiſon in einem ſehr ſeichten Buche, 38) und hat es, ohne den geringſten Zweifel, als ſeine eigene Entdeckung vorgebracht. 39)

Ungegründet iſt die Deutung der Schale in der Hand der Pallas auf Münzen Alexanders des Großen, auf theatraliſche Spiele. 40)

Ein Schmetterling über einem Gefäße und unter demſelben ein Weinblatt, auf einem geſchnittenen Steine, ſoll die Seele eines Säufers bedeuten. 41)

In einem Schweine und einem Schmetterlinge auf einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei, findet Ficoroni das Bild der Seele eines Epicuräers. 42)

Die Auslegung des Sphinx auf dem Helme der Pallas, wodurch angezeiget werden ſoll, daß dieſe Göttin in Africa gebohren, 43) hat eben ſo wenig Grund.

In dem Zeichen der Venus unter dem Geſtirne, ♀ hat man einen Spiegel finden wollen, welcher nach Art der alten Spiegel rund geweſen, und mit einem Stiele; Salmaſius aber zeiget, daß dieſes Zeichen aus dem erſten Buchſtaben des Worts Φωσφόρος, womit Venus benennet worden, gemacht ſey, welcher vor Alters Φ oder ϕ geſchrieben worden. 44)

Ein tief geſtempeltes viereckiges Feld auf einigen griechiſchen Münzen, ſonderlich auf denen von der Inſel Scio, iſt von Beger für ein ſchönes Räthſel gehalten. 45) Eben dieſes Zeichen haben die Münzen von Corfu, Dyrrachium und Apollonia, und aus dieſem Grunde machet gedachter Gelehrter aus den beyden letzten Städten Colonien jener Inſel, und will in dem Vierecke die von Homerus beſungenen Gärten des Alcinous auf eben der Inſel angedeutet finden, und dieſe Meynung iſt auch von anderen angenommen. Herr Barthelemy aber erkläret ſehr wahrſcheinlich, wie dieſes tiefe Gepräge blos dienen können, die zu prägende Münze unter dem einen Stempel zu befeſtigen. [46])

Eine vermeinte Wolfshaut über den Stuhl einer Braut geworfen, auf einem nicht mehr in Rom befindlichen Werke, wird vom Bellori als ein Sinnbild weiblicher Fruchtbarkeit angegeben, welches derſelbe von den Lupercalibus der alten Römer herholet. [47]) An dieſem Feſte ſchlugen die durch die Gaſſen laufenden Prieſter die Weiber mit Riemen aus Ziegenfellen zu Beförderung einer leichteren Geburt; aber von Wolfshäuten redet niemand.

Der Zepter des Olympiſchen Jupiters von der Hand des Phidias, welcher aus verſchiedenen Metallen zuſammen geſetzet war, ſoll, nach des Mazocchi Auslegung, [48]) die verſchiedene göttliche Regierung in Abſicht der Tugendhaften und Gottloſen bedeuten. Dieſe weit geſuchte Allegorie hat ihm auch deſſen Gegner vorgeworfen. [49])

Erzwungen und lächerlich iſt die Deutung des Commendators Bettori und Auffehers der chriſtlichen Alterthümer in der Vaticaniſchen Bibliothek, über ein Kreuz auf einem alten Fuße, welches auf dem Rieme der Sohle zwiſchen der großen und der nächſten Zehe lieget, wo ſonſt insgemein ein Heft, wie ein Kleeblatt, oder wie ein Herz geſtaltet, iſt. Dieſer Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zuſammen laufen, an dem Rieme zwiſchen gedachten beyden Zehen. Aus dieſem Kreuze hat jener geſchloſſen, daß dieſer Fuß von der Statue eines Märtyrers ſey, und es in einer großen Inſchrift dazu ſetzen laſſen. Dieſer Fuß aber iſt augenſcheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Perſon und ſo ſchön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könnten Statuen gemacht ſeyn, ein ſolcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Beynahe von eben der Art ſcheinet mir des Baudelot Erklärung zu ſeyn, die er über einen vorgegebenen alten geſchnittenen Stein gibt, welchen ich aus den Wolken, die dem weiblichen Kopfe wie zur Baſe dienen, imgleichen aus dem Kopfſchmucke, für neu halte. Dieſer Kopf ſoll eine Tänzerin vorſtellen wegen der Wolken, wegen eines vorwärts fliegenden Vogels, und eines unterwärts ſchwimmenden Delphins, weil die Wolken, ſagt er, leicht ſind, der Vogel geſchwind, und der Delphin ſchnell iſt; er will ſogar den Namen dieſer Tänzerin gefunden haben, welches aber nicht zu unſerm Vorhaben gehöret. 59) Wie viel iſt nicht geſchrieben über das

Zeichen ☿ auf einer Münze Königs Herodes des Großen; bis Herr Barthelemy dargethan hat, daß es ein Caduceus ſey. [51])

Das neunte Capitel.

Von verlornen Allegorien.

Die Anzeige der verlornen Allegorien iſt dem Künſtler nützlich, damit derſelbe nicht vergebens ſuche, was ſich nicht findet, ſo wie es einem jungen Mahler in Rom widerfuhr, welcher in einer Bibliothek des Apelles Schriften von der Symmetrie verlangete, weil Lomazzo dieſelben anführet, als wenn er ſie geſehen habe. Von einigen ſolcher Allegorien hat ſich die Bedeutung verloren, und es war dieſelbe zum Theil den Alten ſelbſt unbekannt; von anderen aber findet ſich nur Nachricht, daß ſie ausgeführet geweſen, und nicht wie. Da ſich große Flüſſe verlohren, wie der Timavus, [1]) ſo iſt es kein Wunder von Bildern.

Von der erſten Art ſind die Aethiopier auf der Schale, welche die Nemeſis des Phidias in der Hand hielt, über deren Bedeutung Pauſanias ſeine Unwiſſenheit bekennet. [2]) Vielleicht aber zielet dieſes auf das Beywort ἀμύμων, untadelhaft, welches Homerus den Aethiopiern gibt, [3]) und Phidias kann hier die Lieblinge der Nemeſis haben verſtehen wollen, die ihrer Vergeltung und ihres Wohlthuns würdig ſind. [4])

Von einem Blatte auf Leontiniſchen Münzen in Silber, welches ausgebreitet und mit allen Aederchen künſtlich ausgearbeitet iſt, findet ſich keine Erklärung.

Wir wiſſen auch nicht, warum Diana auf einem Greiſe in die Luft getragen wird, wie dieſelbe in einem Gemählde des Arigon vorgeſtellet war. [5])

Man ſehe wie große Mühe ſich Triſtan gegeben hat, vier Fiſche auf einer Münze des Nero zu erklären. [6])

Was der Haſe auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, welches einen Comicum vorſtellet, und an deſſen Grabmale bey Tivoli ſtand, bedeuten ſolle, wird ſchwerlich anzugeben ſeyn, wo man nicht etwa ſagen könnte, daß der Haſe hier, wie bey den Aegyptern, ein Sinnbild eines ſcharfen Gehörs ſey, welches ferner auf das Anhören der theatraliſchen Stücke müßte gedeutet werden; aber dieſe Auslegung würde bey den Haaren gezogen ſeyn. Das beſte wäre, die Deutung auf den Namen der Perſon des Herrns des Grabmals, welcher etwa Lagus geheißen, wenn derſelbe ein Grieche geweſen, ſo wie ein Eber einen Feldmeſſer mit Namen Aper bedeutet, welches oben angezeiget worden. [7]) Salvini würde geneigt geweſen ſeyn, den Haſen auf das Wort Lepor zu deuten, [8]) welches eine gewiſſe Annehmlichkeit im Reden hieß. Unterdeſſen wiſſen wir eben ſo wenig, was der Haſe auf Münzen der Stadt Reggio in Großgriechenland [9]) bedeutet; dieſes Bild gab Gelegenheit zu dem Sprichworte: Furchtſamer als die von Reggio. [10])

Wir wiſſen auch nicht aus welchem Grunde Polycletus die Stadt Sparta in einer weiblichen Figur mit einer Leyer gebildet. [11])

Ueber die Deutung des Sphinx auf Münzen der Inſel Scio geben ſich Spanheim und andere vergebliche Mühe. [12]) Die beſte Auslegung deutet den Sphinx auf den Homerus und auf die Allegorie in deſſen Gedichten, weil beſagte Inſel für das Vaterland dieſes Dichters gehalten wurde, wie ſonderlich das Bild deſſelben auf Münzen von Scio bezeuget. [13]) Bey dieſer Gelegenheit merke ich einen Sphinx an, welcher zu Spalatro in Dalmatien vor einem daſelbſt erhaltenen runden Tempel ſtand; es iſt auch der Sphinx noch itzo zu ſehen. Herr Clerisſeau, in Rom, welcher alle alte Gebäude dieſer Gegenden und durch ganz Italien genau unterſuchet und gezeichnet hat, verſichert mich, daß dieſer Sphinx eine kleine Figur des Jupiters zwiſchen den Füßen gehalten habe, welche abgebrochen, ausgegraben worden, und an jemand aus dem Hauſe Grimani in Venedig gekommen ſey.

Zu dieſen verlornen Allegorien gehöret eine ſehr ſeltene ſilberne Münze der Stadt Metapontus in Groß-Griechenland, welche ſich in dem Muſeo des Duca Caraffa-Noja zu Neapel befindet, und einen Kopf eines ſchönen Jünglings in Profil mit langen Ohren und mit Widderhörnern hat.

Von der zweyten Art verlorner Allegorien iſt die Eintracht (Ομόνοια), welche als Göttin in einem Tempel verehret wurde, 14) ingleichen die Erbarmung, welcher ſonderlich die Athenienſer opferten. 15) Ferner die Göttin des Fiebers, die zu Rom einen Tempel hatte, und folglich auch ein Bildniß wird gehabt haben. Ingleichen die Furcht auf dem Schilde des Hercules: 16) denn ob wir gleich wiſſen, daß dieſelbe, zu uralten Zeiten der Griechen und lange vor dem Flore der Kunſt, auf dem Kaſten des Cypſelus mit einem Löwenkopfe gebildet geweſen, 17) ſo war dieſe eine thätige und nicht leidende Furcht. Von Vorſtellung der Göttin Fides wiſſen wir nichts als was Horatius ſagt, daß ſie in weiß gekleidet worden.

Wie Apelles die Gunſt vorgeſtellet, 18) wiſſen wir nicht, ſo wenig als die Geſtalt des Bildniſſes des Lachens, welches der Spartaniſche Geſetzgeber Lycurgus in ſeiner Stadt ſetzen laſſen. 19)

Es findet ſich keine Nachricht, wie der Maler Ariſtophon die Leichtgläubigkeit gebildet. 20) Eben ſo verhält es ſich mit der Meersſtille, die auf der Baſe der vier Pferde von vergoldetem Erzte ſaß, welche der berühmte Herodes Atticus in dem Tempel des Neptunus auf dem Iſthmo bey Corinth ſetzen ließ.[21])

Die Ruhe muß allegoriſch gebildet geweſen ſeyn, wie ſich aus der Redensart, der Ruhe opfern, ſchließen läſſet.[22]) Vermuthlich hatte dieſelbe einen Arm nachläßig auf ihr Haupt geleget, wie Apollo in der Villa Medicis, und ein anderer Apollo in der Villa Berghese, imgleichen der ſchöne Bacchus in der Villa Albani.

Von der Vorſtellung der τελετὴ, Einweihung zum geheimen Gottesdienſte (nicht Geheimniß, wie es die Ueberſetzer geben,) welche neben des Orpheus Statue zu Delphos ſtand,[23]) haben wir keinen Begriff.

Die Göttin Thalaſſa (θάλασσα) oder das Meer, ſtand zu Corinth neben der Statue des Neptunus und der Amphitrite von Erzt, und auf dem Baſamente eines anderen Werkes war eben dieſe Göttin, welche ihre Tochter die Venus hielt, in erhobener Arbeit.[24]) Auch von dieſem Bilde haben wir keinen deutlichen Begriff. Die Ueberſetzer haben die Worte θάλασσα ἀνέχουσα Ἀφροδίτην πᾶιδα gegeben, Mare et ex eo emergens Venus, welche Auslegung wider die Regeln der Sprache ſtreitet, wie ein jeder ſiehet.

Die Tugend allgemein genommen, ſoll ihr eigenes Bild gehabt haben, welches wir aber nicht wiſſen: denn was der alte Ausleger des **Statius** ſagt, nemlich daß dieſelbe aufgeſchürzet gemahlet worden, gibt keinen Begriff, weil Diana und die Amazonen eben ſo erſcheinen. Es ſtehet zwar eine Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna unter einem Haufen anderer Figuren mit dem Namen ARETH, die Tugend, welches Wort vermuthlich von der Güte der Gedichte des Homerus zu verſtehen iſt; aber außer daß man nicht weiß, zu welcher von vier Figuren dieſes Wort gehöre, ſo hat diejenige, die dafür genommen wird, kein Unterſcheidungszeichen. **Sophocles** führet dieſelbe mit Oel geſalbet und ringend auf. [25]) Bey den Alten würde es alſo einigen Begriff gegeben haben, dieſelbe in der Stellung eines Ringers in der Villa Medicis zu ſetzen, welcher von oben her Oel über ſich ausgießet, itzo aber iſt dieſes unbedeutend; daher ohne beſagte Nachricht vom **Sophocles**, das Bild der Tugend, welches **Daniel Heinſius** auf dem Titelblatte der von ihm herausgegebenen griechiſchen Paraphraſis der Ethica des Ariſtoteles ſetzen laſſen, [26]) nicht zu verſtehen iſt. Es hält dieſelbe in der linken Hand ein Gefäß mit einem engen Halſe, welches vermuthlich ein Oelfläſchchen bedeuten ſoll, und in der rechten Hand einen Zaum und Gebiß, welches einen Theil der Tugend, nemlich die Enthaltſamkeit, oder das griechiſche ἀνέχου oder ἀπέχου anzudeuten ſcheinet; das Oelgefäß kann nur auf die Tugend im Homeriſchen Verſtande gedeutet werden. 27)

Das Volk von Athen war von Leochares, dem Meiſter eines berühmten Ganymedes, in einer einzigen Figur gebildet, welche neben deſſen Jupiter ſtand, 28) aber dieſes Bild iſt uns unbekannt. Auf griechiſchen Münzen ſtehet um einen jungen Kopf die Umſchrift ΔΗΜΟΣ, „das Volk,“ und ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ „das geheiligte Volk.“ Auf anderen Münzen lieſet man bey einer bärtigen Figur, aber ohne beygelegte Zeichen, das Wort ΔΗΜΟΣ. 29) Die Gewalt des Volks aber, oder die Democratie, und der Antheil deſſelben an der Regierung, konnte durch ein Gebund Stäbe mit zwey Beilen, auf die Art wie die Römiſchen Fasces waren, bedeutet werden: denn es findet ſich dieſes Zeichen auf einem geſchnittenen Steine, mit der Ueberſchrift des griechiſchen Worts ΛΑΟϹ, „das Volk,“ und Bianchini 30) muthmaßet hieraus nicht ganz ohne Grund, daß der Gebrauch dieſer Stäbe bereits bey den Griechen üblich geweſen, und daß folglich dieſelben, vermöge des beygeſetzten Worts, Volk, ein Bild des Volks, oder der Democratie geweſen.

Das zehnte Capitel.

Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren.

Die Allegorie iſt in der Kunſt unentbehrlich, und die Bezeichnung der Sachen und Länder, die den Alten unbekannt geweſen, neue Begebenheiten und vorfallende Gelegenheiten, erfordern neue Bilder. Von Ländern, welche den Alten unbekannt waren, iſt Canada, welches mehr Biber als andere Länder hervorbringet, und es iſt daher dieſes Land, auf einer Schaumünze Ludwigs XIV. durch dieſes Thier angedeutet. Auf einer Münze, welche in England über die Eroberung dieſer Provinz gepräget worden, iſt eben dieſes Thier das Symbolum deſſelben.

Die Allegorien, welche ich hier anzeige, ſind in Werken neuerer Künſtler entweder von dieſen ſelbſt erfunden, oder ihnen gegeben worden, und werden als ihre eigene Bilder angeſehen. Es können mir einige, die eben ſo viel Recht gehabt hätten, gedacht zu werden, unbekannt geblieben ſeyn; ich glaube aber, daß die Anzahl von guten neueren Allegorien ſehr geringe ſey. Ich finde z. E. unter ſehr vielen vom Zuccheri in dem Pallaſte der Villa Eſte zu Tivoli gemahlten Sinnbildern, nicht ein einziges, welches mir merkwürdig geſchienen; das Glück, welches auf einem Strauße reitet, iſt beſonders, aber ich kann die Deutung davon nicht finden.

Eine vergebene Arbeit bilden auf einer holländiſchen Münze von 1633 die Töchter des Danaus, welche Waſſer in ein Gefäß voller Löcher ſchöpfen. [1])

Die brüderliche Liebe iſt an einem Hauſe in Augſpurg, welches zween Brüder bewohnet, von Holzer, einem würdigen Künſtler, unter der Fabel des Caſtor und des Pollux vorgeſtellet, indem dieſer als der Unſterbliche mit jenem die Sterblichkeit theilete, um ihn wieder zum Leben zurück zu rufen.

Die Erfindungen, wenn ſie gemein und verächtlich werden, will der Canzler Baco in dem Bilde des Sphinx finden, [2]) welcher vom Oedipus auf einem Eſel weggeführet wurde. [3])

Die Erziehung der Kinder hat Pietro von Cortona an der Decke des großen Saals im Pallaſte Barbarini, durch einen Bären, welcher ſeine Jungen leckt, angedeutet. Das Bild aber von Erziehung eines Prinzen nahm Annibal Caro aus der Fabel des Chiron, welcher den Achilles erzog, [4]) da der Prinz von Parma, Ottavio, nach Frankreich zu dem König Franz I. geſchicket wurde, um von dieſem großen Prinzen zu lernen.

Der geſchwinde Flug des Mercurius iſt von Giovanni Bologna in einer bekannten Figur deſſelben von Erzte in der Villa Medicis durch einen Windeskopf vorgeſtellet, auf welchem die Figur mit einem Fuße ſtehet.

König Ludwig XIV. wurde im vierten Jahre ſeines Alters nach Ludwigs XIII. Tode, auf einer Schaumünze auf einem Schilde geſetzt, gebildet, welchen Frankreich und die Vorſicht in die Höhe hält, mit der Ueberſchrift: Ineunte regno. Dieſes zielet auf den Gebrauch der alten Franken, die ihre neuen Könige auf einen empor getragenen Schild ſetzten, und alſo dem Volke zeigeten, welches denſelben in dieſer feyerlichen Handlung für ſeinen Herrn erkannte.

Eine anſteckende Krankheit und den üblen Geruch der Kranken hat Raphael in einer der ſchönſten Zeichnungen deſſelben in dem Pallaſte Albani, wo die Peſt abgebildet iſt, durch eine Figur vorgeſtellet, welche anderen handreichet, und ſich die Naſe zuhält. [s]) Dieſe Zeichnung iſt von Marco Antonio geſtochen, und Pouſſin hat aus derſelben dieſen Gedanken genutzet in ſeinem Gemählde von der Plage der Philiſter an heimlichen Orten.

In der Liebe iſt die Brunſt ein beſonderer Begriff, welchen Correggio auf dem berühmten Gemählde der Jo, das iſt, in dem Genuſſe der Liebe des Jupiters mit derſelben, durch einen Hirſch ausgedrücket hat, der aus einem Bache trinken will. Dieſes iſt eines der ſchönſten Bilder in Gemählden neuerer Zeiten: denn es mahlet daſſelbe die Worte des Pſalmiſten: Wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Waſſer; und das Schreien des Hirſches heißt im Hebräiſchen etwas ſehnlich und brünſtig verlangen, und iſt ein Wort, welches allein von Hirſchen gebraucht wird. Unter den Zeichnungen des Prinzen Albani iſt auch dieſes Stück; der Zeichner deſſelben aber hat dieſen Gedanken ſo wenig verſtanden, daß er geglaubet hat, einen todten Hirſch zu ſehen, von welchem er den Kopf allein angezeiget hat; das Waſſer iſt nicht einmahl angedeutet. Bey dieſer Gelegenheit merke ich den ſchönen Gedanken dieſes großen Künſtlers in deſſen Flucht in Aegypten an, welches Gemählde insgemein Madonna della scodella genennet wird, weil das Chriſtkind eine Schale (scodella) in der Hand hält. Es zeiget daſſelbe ſeine Befremdung über Menſchen von einer dunkelern Farbe als in Paläſtina waren, um Aegypten anzudeuten, wohin die Flucht geſchahe. Man findet dieſes Stück mehr als einmal wiederholet, und wie man vorgibt von der Hand eben deſſelben Meiſters.

Jenes Bild ſuchte Carlo Fontana nicht minder ſchön anzuwenden: denn da 1693 die große Urne von Porphyr, die zu Kayſers Otto II. Begräbniß gedienet hatte, in einen Taufſtein der St. Peterskirche verwandelt werden ſollte, würde nach beſagten Baumeiſters Gedanken dieſes alte Werk auf vier Hirſchen von Erzte geruhet haben, auf das Schreien des Hirſches nach friſchem Waſſer zu deuten, und ferner auf das Verlangen nach der Taufe zu zielen. 6) Es iſt dieſer Gedanke aber nicht ausgeführet.

Die Mahlerei hat Chambray auf dem Titelblatte ſeiner Vergleichung der alten und neuen Baukunſt durch eine weibliche mahlende Figur vorgeſtellet, welche den Mund mit einer Binde verbunden hat, anzudeuten, daß dieſelbe, wie Simonides, der alte Dichter, ſagte, eine ſtumme Dichtkunſt ſey. 7)

Mnemoſyne, die Mutter der Muſen iſt vom Herrn Ritter Mengs zuerſt in ſeinem Parnaß an der Decke der prächtigen Gallerie des Pallaſtes in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani vorgeſtellet. Sie ſitzet auf einem Seſſel, mit den Füßen auf einem niedrigen Schemel ὑποπόδιον, (Scabellum) und rühret ihr Ohrläppchen an, als eine Anſpielung auf ihren Namen, weil wenn man vor Alters eine Perſon an das Ohr faſſete, dieſes ein Zeichen der Erinnerung war, wie im dritten Capitel gedacht iſt. Ihr Haupt iſt etwas geſenkt, mit niedergeſchlagenen Augen, um nicht durch umherſtehende Vorwürfe das Zurückrufen abweſender Dinge in das Gedächtniß zu ſtöhren.

Mit der anderen Hand, die, wie bey Perſonen, welche im Nachdenken begriffen ſind, nachläßig in ihrem Schooße lieget, hätte ſie auch einen Zepter, welchen ihr Homerus gibt, oder einen Wurfſpieß, wie es eigentlich heißt, 8) halten können.

Die Nichtigkeit und den Unbeſtand menſchlicher Dinge können Seifenblaſen bilden, wie auf dem ſchönen Paſtelgemählde einer griechiſchen Tänzerin, in Lebensgröße und auf Holz, welches gedachter große Künſtler nebſt einem griechiſchen Philoſophen von gleicher Größe für den Marquis Croixmare in Paris, gemahlet hat.

Die unbekannten Quellen des Nils ſind an der Fontana auf dem Platze Navona zu Rom in der Figur dieſes Fluſſes durch ein Gewand, womit derſelbe ſein Haupt verhüllen zu wollen ſcheinet, ſinnreich angedeutet. Dieſes Bild bleibet noch bis itzo wahr: denn die wahren Quellen des Nils ſind noch nicht entdecket. 9)

Den Schlaf hat Algardi nebſt dem ſchlafenden Kinde von ſchwartzem Marmor mit Mohnhäuptern, in der Villa Borgheſe, durch eine Feldmaus (Glis, *Ghiro*) bedeutender zu machen geſucht, weil dieſes Thier den ganzen Winter hindurch ſchlafen ſoll. 10) Dieſes Thier iſt von denenjenigen, die dieſes Werks gedenken, ſo wenig als vom Bellori im Leben des Algardi, 11) bemerket.

Das eilfte Capitel.

Verſuch neuer Allegorien.

Diejenigen Allegorien, welche ich vorſchlage, ſind zum Theil nicht wirkliche Bilder, können aber ſolche werden, und andere kann man als Anzeigen dazu anſehen, und mit dieſer Erklärung wollen dieſelben, auch nach dem Satze der alten Weltweiſen, daß eine Sache ſo viel Wahrheit annimmt, als die Materie erlaubet, beurtheilet werden. Ich bin niemals der Meinung einiger Scribenten geweſen, daß man nach Art der Kaufleute handeln müſſe, die ihren Käufern gute und ſchlechte Waaren vorlegen, und dieſen die Wahl laſſen: wenn ich daher ſcheinbare Kleinigkeiten angebracht habe, ſo bedenke man, daß dasjenige, was mir die einzige bekannte Statue der Leucothea kenntlich gemacht, ein bloßes Band von zween Finger breit, iſt, und daß die einzige Figur der Nemeſis in Marmor ſich durch einen von der Bruſt in die Höhe gehaltenen Zipfel ihres Gewandes entdeckete.

Die **Antipathie** oder die natürliche Abneigung eines gegen den andern, kann durch einen Löwen und einen Haſen, und durch einen Elephanten und ein Schwein angedeutet werden, weil dieſe Thiere eins dem andern widerwärtig ſind. [1])

Neben dem Bilde eines Arztes könnte ein liegender und eingeſchläferter Cerberus, wie Virgilius vom Aeneas dichtet, anzeigen, daß die Wiſſenſchaft eines großen Arztes auch ſogar dieſen Wächter der unterirrdiſchen Orte betäuben, und Kranke, die gleichſam bereits die Pforten der anderen Welt betreten haben, wiederum zurückrufen könne. Man könnte ein Bildniß eines Arztes auch durch die Fabel des Orpheus und der Eurydice mahleriſch machen.

Einen Aſtronomen könnte, außer dem Atlas, auch Bellerophon auf dem Pegaſus bilden, da ſelbſt dieſe Fabel von einigen alten Scribenten auf die Betrachtung des Himmels und der Geſtirne, mit welcher ſich dieſer Held beſchäftiget, gedeutet wurde. [2]) Es iſt auch die Fabel des Endymions vom Plato von deſſen Betrachtung des Himmels erkläret.

Warme Waſſer und Bäder waren alle dem Hercules gewidmet [3]) und können durch deſſen Bildniß bezeichnet werden.

Das Bild der Beſtürzung kann ein Reh ſeyn, welches, wenn es im Laufen einen Menſchen gewahr wird, ſtehen bleibet, und ſich weder vorwärts noch zurück zu gehen getrauet, ſo wie Homerus ſelbſt einen beſtürzten Menſchen mit einem ſtutzigen Rehe vergleichet. *)

Der Betrug in Vorſtellung einer Perſon, welcher man nicht gewachſen iſt, könnte durch eine große Larve (welche bey den Alten insgemein den ganzen Kopf bedeckete) über ein kleines Geſicht geſetzt, angedeutet werden. Auf dieſes Bild bringet mich ein Kind von Marmor in der Villa Albani, welches innerhalb einer großen bärtigen tragiſchen Larve ſtehet, und eine Hand durch die Oefnung des Mundes hervor ſtecket.

Eine Braut nach der erſten Hochzeitnacht könnte man durch ein Mädchen vorſtellen, die ihren aufgelöſeten Gürtel der Diana weiſet.

Das Bild eines Criticus könnte entfernter Weiſe von den Wageſchalen des Jupiters beym Homerus genommen werden, auf welchen er das Schickſal des Hectors und des Achilles abwiegt: näher aber von einem Apollo auf einer hetruriſchen Patera von Erzt, welcher das Geſchick gedachter zween Helden in kleinen Figuren auf den zwo Schalen einer Wage durch den Mercurius abwägen läſſet, und mit einer aufgehobenen Hand das richtige Verfahren hierbey dem Mercurius anzubefehlen ſcheinet. Es iſt bekannt, daß die Gelehrten (Mercuriales viri) den

Schutz dieſer Gottheit zu genießen glaubeten, und daß derſelbe die Aufſicht über Wagen und Gewicht hatte.

Der unwiſſende **Dünkel** könnte aus dem Sprichworte Ἀ κίττα τὴν Σειρῆνα μιμουμένη, „Der Specht, welcher es der Sirene nachmachen will,“ 5) gebildet werden.

Die demüthige **Ehrfurcht** gegen Gott kann nach dem Begriffe derjenigen vorgeſtellet werden, welche die Kränze, womit ſie die Statue einer Gottheit krönen wollten, zu deren Füßen legeten, wenn ſie nicht an das Haupt derſelben reichen konnten.

Die **Ehre** könnte durch ein Opfer bedeutet werden: denn es wurde der Ehre allein mit entblößtem Haupte geopfert.

Der **Eid** kann in Königen der alten Geſchichte durch Aufhebung ihres langen Zepters angezeiget werden: denn dieſes war der Gebrauch bey Eidſchwüren. 6)

Eine ungegründete und betrügliche **Einbildung** kann vom Ixion genommen werden, welcher glaubte in den Armen der Juno dieſelbe zu genieſſen, da er an deren Stelle nur eine Wolke hatte.

Zween vermeinte **Erfinder** einer und eben der Sache drücket das Sprichwort Κοινός Ερμῆς aus, und es könnten ſolche durch zwo Perſonen, beyde ein Bild des Mercurius haltend, vorgeſtellet werden.

Die Dankſagung an den Erretter eines Volks kann das Bild, auf einer ſehr ſeltenen Schaumünze des Commodus, in der Vaticaniſchen Bibliothek ſeyn, wo die Bewohner des Aventiniſchen Berges in Rom dem Hercules die Hand küſſen, nachdem er den Cacus erſchlagen, welcher ihnen vielen Schaden zugefüget hatte. 7) Ein gleichbedeutendes Bild ſind die athenienſiſchen Knaben und Mädchen, die dem Theſeus, nachdem er den Minotaurus erleget hatte, die Hand küſſen, ſo wie dieſes auf einem herculaniſchen Gemählde vorgeſtellet iſt.

Ein Fiſch, welcher weder Stimme noch Gehör hat, könnte das Bild eines Stummen und Tauben ſeyn.

Das Bild eines Friedens, welcher durch die Liebe, oder durch eine Heyrath zwiſchen den kriegenden Theilen befeſtiget worden, könnte aus dem Petronius genommen werden, wo er ſaget, daß die Tauben in dem Helme eines Kriegers ein Neſt gemachet:

Militis in galea nidum fecere columbae;
Adparet Marti quam ſit amica Venus.

Von zwo Frieden ſchließenden Perſonen könnte die eine einen Caduceus halten, und die andere einen Thyrſus, weil dieſer eigentlich ein Spieß war, deſſen Spitze mit Blättern umbunden verſteckt lag, anzuzeigen, daß er nicht verletzen ſolle. 8)

Das Sinnbild einer heroiſchen Freundſchaft, kann Theſeus und deſſen Freund Pirithous ſeyn, welche ſich einander die Hände geben, und einen ewigen Bund unter ſich machen. Theſeus hält eine Keule, nach Art der Helden, und in Nachahmung des Hercules, welchen er ſich zum Muſter vorſtellete, und kann kenntlich gemachet werden, durch kurz abgeſchnittene Locken auf der Stirne, welches der einzige Grund iſt, in einem ſchönen jugendlichen Kopfe auf einem geſchnittenen Steine einen Theſeus zu finden. 9)

Das Frühzeitige von aller Art, auch wenn vom Verſtande die Rede iſt, kann durch eine friſche Mandel in ihrer grünen Schale bezeichnet werden, weil dieſelbe früher als alle andere Baumfrüchte reif wird. Das hebräiſche Wort שקד dieſer Frucht, heißt mit eben den Buchſtaben, frühzeitig reif werden, und die Mandel iſt daher ſelbſt in der heil. Schrift ein Sinnbild der frühzeitigen Reife. 10)

Die Furchtſamkeit kann ſich zeigen in dem Bilde eines Kriegers, welcher den Schild vor ſein Geſicht hält. Dieſes nehme ich aus der Redensart des Heſiodus 11) von denen, welche ihren Kopf nicht unter dem Schilde verſtecken: denn in den Schildern der Alten pflegte ein kleines Loch zu ſeyn, durch welches man bedeckt ſeinen Gegner ſehen konnte. 12)

Der Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit kann in dem Bilde des Simſons vorgeſtellet werden, welcher in dem Rachen des von ihm bey Thimnath erlegten Löwen Honig fand, ſo wie dieſes Bild auf einer ſpaniſchen Münze ſtehet, mit der Ueberſchrift: Dulcia ſic meruit. 13)

Ein gereiſeter Mann, oder der viele und große Reiſen gemachet, kann einen Storch zum Sinnbilde haben: denn dieſes wurde nach dem Strabo, 14) durch einen Storch, wegen der entfernten Züge deſſelben, bezeichnet, wenn er angibt, daß der eigentliche Name der Pelasger (πελασγοὶ) Πελαργοί geweſen, von ϖέλαργος, der Storch, weil dieſe Völker weit herum geſchweiſet.

Die Geringſchätzung könnte durch eine Feige ausgedrücket werden, wenigſtens in warmen Ländern, wo ein Ueberfluß dieſer Frucht iſt: denn man ſagt im Sprichworte: „ich achte es nicht einer Feige werth; es gilt keine Feige.“ Der bekannte Alex. Taſſoni ließ ſich mit einer Feige in der Hand mahlen, welche anzeigen ſollte, daß er von Dienſten, die er großen Herren geleiſtet, keinen Vortheil gezogen, der nur einer Feige werth ſey. 15)

Die Gleichgültigkeit in Glück und Unglück könnte in gewiſſem Maße durch eine comiſche und eine tragiſche Larve in der Hand der Perſon, welcher man jene Eigenſchaft beyleget, angedeutet werden, nach den Worten des Horatius:

Perſonamque feret non inconcinnus vtramque.

Es könnte auch ein anderes Gleichniß des Dichters in dieſen Worten:

Ducimur ut nervis alienis mobile lignum.

angewendet werden, in Abbildung einer Marionette, oder eines hölzernen Gliedermannes, wie ihn die Mahler zum Gewänderlegen gebrauchen, einen Menſchen anzuzeigen, welcher ſich nach Belieben von andern regieren läſſet.

Die Glückſeligkeit könnte ein Schiff mit vollen Segeln ausdrücken, nach bekannten Redensarten dieſes Begriffs in beyden gelehrten Sprachen.

Griechenland iſt ſehr ſchwer vorzuſtellen, und die Figuren einer und der andern griechiſchen Provinz auf römiſchen Münzen ſind auch an ſich ſelbſt nicht bedeutend genug; es kann aber die Figur dieſes Landes in unzähligen Vorfällen nöthig ſeyn. Wie wenn man ſich an den Namen der Griechen Ἕλληνες, Hellenes, hielte (obgleich in den älteſten Zeiten nur allein die Theſſalier alſo hießen) und denſelben in einem Medaglione auf der Bruſt der Figur, durch Helle und Phryxus andeutete, welches Bild aus einem herculaniſchen Gemählde könnte genommen werden? [16])

Eine glückliche Heirath könnte in der Figur der Vermählten vorgeſtellet werden, welche der Fortunae muliebri (die ſitzet und mit dem linken Arme ein Horn des Ueberfluſſes hält, und mit der rechten Hand einen Stab auf eine Kugel ſetzet) einen Kranz aufſetzet. Dieſes konnten allein die neu Vermählten thun, und es war Witwen nicht erlaubet.

Die größte Hitze könnte durch ein Heupferd auf einem Baume angegeben werden, weil dieſe Thiere ſich alsdann hören laſſen, und Nicander ſagt: „die Zeit ehe die „Heupferde ſchreien,“ [17]) um die Zeit vor der Hitze anzugeben.

Das neue Jahr könnte ein großer Nagel bedeuten, welchen eine Figur an einem Tempel einſchlägt. Dieſer Nagel, Clavus annalis genannt, wurde in Rom zu Anfang eines jeden Jahres von dem Prätor eingeſchlagen, und war die römiſche Zeitrechnung, da man noch nicht zu ſchreiben verſtand. Dieſe Gewohnheit wurde hernach aus Verehrung des Alterthums beybehalten.

Aus dem was der ältere Scaliger an einem Orte ſagt, [18]) könnte das Zeichen der Jungferſchaft bildlich gemachet werden. Die verlorne Jungferſchaft wäre durch folgendes Bild ſinnlich zu machen. Zu Lanuvium in Latium war eine Gewohnheit, daß alle Jahre ein junges Mädchen mit verbundenen Augen einer Schlange auf einer Schale einen Kuchen reichen mußte, welchen die Schlange nicht annahm, wenn das Mädchen nicht mehr Jungfer war, und alsdann machten ſich die Ameiſen an den Kuchen. [19]) Hier könnte auch ein Gedanke aus den griechiſchen Scribenten vom Ackerbau dienen, welche vorgeben, daß die Bienen ſich an keine Jungfer machen, ſondern nur an Frauen oder an liederliche Weiber.

Die Mahlerei, welche im vorigen Capitel in dem Bilde der ſtummen Dichtkunſt angefuhret worden, wo ihr der Mund verbunden iſt, und vielleicht eben deswegen nicht allgemein gefallen könnte, würde in Abſicht des vornehmſten Endzwecks dieſer Kunſt, nemlich der Nachahmung, zu betrachten ſeyn. Dieſes könnte in der Figur der Mahlerei eine junge ſchöne Larve andeuten, welche ſie, wie die tragiſche Muſe, auf dem Kopfe liegen hätte, und ſo wie Amphitrite einen Seekrebs hat. Auf der Bruſt könnten ihr die Grazien, wie eine Münze, hängen. Wolte man dieſes Bild völlig in der Idee des Alterthums mahlen, ſo kann kein Farbenbret ſtatt finden, ſondern es müßten kleine Gefäße mit Farben angedeutet werden, wie auf einem vom Bellori, zu Anfang der alten Mahlereien, angebrachten erhobenen Werke. Der Mahlſtab, auf welchem die Hand im Arbeiten ruhet, war vor Alters, wie itzo, gebräuchlich, und hieß ῥάβδιον. [20])

Die glückliche Niederkunft einer Prinzeſſin könnte durch die Göttin Ilithya (Εἰλειϑυα) von den Römern Lucina genannt, bildlich gemachet werden. Es war dieſelbe zu Aegium mit beyden ausgeſtreckten Armen vorgeſtellet, ſo daß ſie in der einen eine Fackel hielt, [21]) und da beym Homerus mehr als eine Ilithya iſt, welche Töchter der Juno waren, [22]) ſo kann dieſes ein reiches Bild veranlaſſen.

Die Nothwendigkeit wäre aus dem Horatius mit einem ſtrengen Geſichte, mit einer gebieteriſchen Hand, und mit großen Nägeln und Keilen, vielleicht auch mit einem Joche in der Hand, zu bezeichnen.

Ein Bild der göttlichen Rache könnte aus dem was Leo von Byzanz zu jemand ſagte, der ihm über ſein ſchlechtes Geſicht ſpöttiſch begegnete, genommen werden. Du ſpotteſt ſagte er, über ein menſchliches Gebrechen, und trägeſt die Nemeſis, die Vergeltung und die Rache, auf dem Rücken. [23]) Auf dieſe Art vorgeſtellet, würde es vielleicht kein angenehmes Bild werden; es könnte aber Nemeſis dem Verbrecher, welchen ſie erreichet, eine Hand auf die Achſel legen und anhalten. Das Bild der Nemeſis iſt im zweyten Capitel gegeben.

Ein Rechtsgelehrter könnte vor dem Tempel des Apollo oder neben deſſen Statue ſitzend, und denen, die ihn befragen, antwortend, vorgeſtellet werden: denn bey dem

Tempel gedachter Gottheit pflegten die römiſchen Rechtsgelehrten ihren Clienten Gehör zu geben.[24]

Einen **Religionsſpötter** könnte Hercules bilden, welcher dem Apollo ſeinen Dreyfuß nimmt, da ihm dieſer nicht nach ſeinem Sinne antwortete. Dieſes iſt zweimal im älteren griechiſchen Stil gearbeitet, in der Villa Albani, imgleichen in dem Muſeo Nani zu Venedig,[25] und auf einem dreyſeitigen Baſamente unter den Alterthümern zu Dresden.

Die unverhoffte **Rettung** in augenſcheinlicher Gefahr kann die Begebenheit eines jungen Lesbiers bilden, welcher um ſeine Liebſte im Waſſer zu retten, ſelbſt hinein ſprang, und Gefahr lief zu ertrinken, da er ein ſchwimmendes Gefäß mit der Beyſchrift: ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, des rettenden Jupiters, ergriff, auf welchem er das Ufer erreichete;[26] dieſes Gefäß kann wie eine Amphora von gebrannter Erde geſtaltet ſeyn. Hierauf kann die Liebe auf geſchnittenen Steinen zielen, welche auf einem ſolchen ſchwimmenden Gefäße fähret.[27]

Dem Bilde eines gerechten **Richters** könnte eine Figur ohne Hände zugegeben werden, wie die Statuen der Richter zu Theben in Aegypten waren, anzudeuten, daß ſie kein Geſchenk angenommen.[28]

Die **Ruhe** nach überſtandener Arbeit kann in dem ruhenden Hercules (ἀναπαυόμενος) gebildet werden, ſo wie derſelbe auf geſchnittenen Steinen iſt, und von Annibal Carracci an der Decke eines Zimmers im Pallaſte Farneſe gemahlet worden.

Eines Schwätzers Symbolum kann eine Schwalbe ſeyn: denn dieſelbe heißt die Schwatzhafte beym Anacreon und Simonides. [29])

Vielmals habe ich die Semiramis gemahlet geſehen, aber niemals deutlich genug bezeichnet, welches durch eine wilde Taube hätte geſchehen können: denn dieſes war die Bedeutung ihres Namens. [30])

Daß die mehreſten Siege Kinder, weniger der Tapferkeit, als der Liſt und des Betrugs ſind, wie die Alten ſagten, könnte einigermaßen durch eine Larve, vor dem Helme an einem Siegeszeichen geſetzt, ausgedrücket werden: denn man ſagt auch im gemeinen Reden, die Larve der Liſt vorhängen, vestire la maschera dell' astuzia.

Zu Bedeutung des Sommers, und ſonderlich des Auguſtmonats, könnte ein Adler dienen, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführet: denn der Adler hecket zu Anfang des Frühlings, brütet dreyßig Tage, und deſſen Jungen ſind allererſt im ſechſten Monate nach ihrer Ausbrütung, das iſt, im Auguſte, zum Fliegen und ſich ihren Raub zu ſuchen geſchickt, welches auch Horatius nach der verbeſſerten Lesart deſſelben anzeiget:

Vernisque iam nimbis remotis
Insolitos docuere nisus. 31)

Einen *Spartaner* könnte ein gewafneter und tanzender Krieger abbilden, weil dieſelben tanzend zur Schlacht gingen, und auf ihrem Grabe ſetzen ließen, daß ſie tapfer eine Schlacht getanzet. Da dieſe Gewohnheit aber auch bey den Chalybern und bey den Carpeſiern, einem Volke in Iberien war, 32) ſo würde der Spartaner durch eine Schlange auf ſeinem Schilde und durch rothe Kleidung zu beſtimmen ſeyn, ſo daß er der Liebe opfert, welches allein die Spartaner thaten, ehe ſie zur Schlacht gingen; 33) andere reden von einem Opfer an die Muſen. 34) Ein Athenienſer würde durch ein goldenes Heupferd in den Haaren über der Stirne 35) kenntlich werden.

Das Bild einer unbeweglichen und ungeſtörten *Stille* des Geiſtes könnte ein runder und allenthalben offener Tempel auf Säulen ſeyn, mit einem Altare in der Mitten, an deſſen Friſe die Ueberſchrift: IVNONI LACINIAE, die Deutung deſſelben zeigen würde. Die Alten geben von dieſem Tempel bey Croton in Groß-Griechenland vor, daß der Wind die Aſche auf dem Altare niemals zerſtreuet, obgleich der Tempel völlig von allen Seiten offen war. 36)

Der *dumme Stolz* über eine unverdiente Ehre, die man nicht der Perſon, ſondern deren Titel erzeiget, iſt in der Fabel des Eſels, welcher mit der Statue einer Gottheit beladen ging, vorgeſtellet, die das Volk anbetete, der Eſel aber eignete ſich dieſe Ehre zu. 37) Ein Eſel mit heiligem Geräthe beladen, war in eben der Deutung ein Sprichwort bey den Griechen, von den Eſeln genommen, die zu dem Eleuſiſchen Feſte die Geräthe trugen. 38)

Die Trauer über Verſtorbene könnte auf den Kleidern durch zween griechiſche Buchſtaben Θ. Κ. angedeutet werden. Dieſe Buchſtaben hießen θεοῖς καταχθονίοις, den unterirrdiſchen Göttern, aber auch θανάτȣ und κεραυνȣ̃, des Todes und des Blitzes. Kleider, welche nicht mit dieſen Buchſtaben bezeichnet waren, hieſſen Veſtes purae. Der Buchſtaben Θ bedeutet auf Inſchriften eine Perſon die geſtorben iſt. 39)

Die Tugend, welche als ein allgemeiner Begriff ſchwer vorzuſtellen iſt, könnte durch den bekannten Spruch Μηδὲν ἄγαν, Ne quid nimis, auf einem Täfelchen einigermaßen angezeiget werden, denn die Tugend beſtehet in dem Mittel zwiſchen zwey äußeren Enden unſerer Handlungen. 40)

Die Tulipane könnte einen Menſchen bilden helfen, welcher ſchön von Geſtalt iſt, aber ohne andere Verdienſte, ſo wie dieſe ſchöne Blume, welche keinen Geruch hat; es iſt auch die Tulipane in der italieniſchen Sprache ein bildliches Sprichwort eines ſolchen Menſchen.

Die Vergeſſenheit kann durch den Fluß Lethe angedeutet werden, in der Geſtalt eines Fluſſes, auf deſſen Urne das Wort ΛΗΘΗ geſetzt werde, und die Unbeſtändigkeit durch den Chamäleon, aus bekanntem Grunde.

Ein Verläumder könnte mit einem K auf der Stirne kenntlich gemachet werden, welchen Buchſtaben die Römer denen, die gerichtlich der Verläumdung waren überführet worden, auf die Stirne brannten: 41) denn Calumnia wurde vor Alters mit einem K geſchrieben. Einige ſind der Meynung, daß dieſe Strafe in Lege Remmia verordnet worden. 42)

Eine dumme Verwunderung könnte durch eine Nachteule, um welche andere Vögel herum fliegen, angezeiget werden: denn dieſes Fliegen heißt nach dem Ariſtoteles 43) θαυμάζειν, verwundern. 44)

Ulyſſes kann durch einen Delphin auf ſeinem Schilde deutlicher gemacht werden, 45) woran weder alte noch neue Künſtler gedacht haben, und über dieſen Delphin ſowohl, als wo derſelbe auf Münzen und in anderen Denkmalen angebracht iſt, kann Bianchini nachgeleſen werden. 46)

Ein Undankbarer könnte nach dem Bilde einer griechiſchen Sinnſchrift 47) durch eine Figur, welche die Grazien aus einem Gefäße auf die Erde ſchüttet, ſinnlich gemachet werden.

Ich füge dieſen Bildern noch andere bey, die ſich nicht füglich in die alphabetiſche Ordnung bringen laſſen: Wenn man einen Ort anzeigen wollte, worauf gleichſam der Fluch geleget iſt, und den die Götter verlaſſen, könnte die Nachricht des Scholiaſten des Aeſchylus genutzet werden, welcher anzeiget, daß kurz zuvor ehe Troja eingenommen worden, die Götter ſelbſt ihre eigenen Bilder auf der Schulter davon getragen. 48) Es kann zum Gedächtniſſe eines weiſen Mannes ein ſchönes Bild werden, was Aelianus anzeiget, daß, da der Philoſoph Anaxagoras, des Socrates Meiſter, zur göttlichen Ehre erhoben worden, ihm zween Altäre, der eine mit dem Namen des Verſtandes (Mentis) der andere mit dem Namen der Wahrheit, aufgerichtet wurden. 49)

Ich will ferner verſuchen zu einigen Bildern in öfteren Vorfällen Anſchläge zu geben, welche ebenfalls aus alten Denkmalen genommen ſind, ſo daß dieſe Gedanken daher dem Künſtler nicht ſchwer zu entwerfen ſeyn können. Nichts fällt Künſtlern und vornemlich Bildhauern öfter vor, als ein Grabmal verſtorbenen Prinzen aufzuführen; warum ſuchet man hier nicht nach Art der Alten zu denken? Zwey alte Werke geben ein reiches und edles Bild zu ſolchen Denkmalen, welches füglich mit Begriffen der Religion beſtehet. Das eine iſt die Vergötterung Kayſers

Antoninus Pius und der älteren Fauſtina in erhobener Arbeit, auf dem a Monte Citorio aufgerichteten herrlichen Baſamente zu der Säule, die auf demſelben ſtand. Dieſer Kayſer und deſſen Gemahlin werden auf einem geflügelten Genius, welcher in der linken Hand die Himmelskugel hält, um die ſich eine Schlange als das Bild der Ewigkeit ſchlinget, in die Luft getragen, ſo daß man von denſelben nur die Bruſtbilder ſiehet; das übrige ihrer Figuren iſt durch die Flügel des Genius bedecket: auf beyden Seiten flieget ein Adler, welcher, wie im dritten Capitel gedacht iſt, auf die Vergötterung zielet. Der Genius ſtellet bey uns einen Engel vor. Unten zur rechten Hand ſitzet die weibliche Figur der Stadt Rom mit erhabenem rechten Arme, zum Zeichen der Verwunderung: in dieſer Figur kann das Land oder die Hauptſtadt angedeutet werden. Auf der linken Seite ſitzet, niedriger als jene, eine halb nackte männliche Figur, die einen Obeliſcus hält, um in demſelben ein ewiges Denkmal (aere perennius, wie der Granit iſt) dieſes Kayſers vorzuſtellen. Dieſes Baſament iſt auf vier Blättern in länglichem Folio von Franz Aquila gezeichnet und geſtochen. Wollte man zu dem vorgeſchlagenen Bilde nicht alles von dieſem Werke nehmen, ſo kann die Vergötterung der jüngeren Fauſtina auf einem großen erhabenen Werke im Campidoglio das Bild verändern. Auf demſelben brennet Feuer auf einem Altare, welches ein Opfer an der vergötterten Perſon iſt, und dieſes kann ſymboliſch auf die Dankbarkeit gedeutet werden, welche dem Andenken des würdigen Prinzen ein Opfer bringet, ſo wie Plinius in der Lobrede auf den Trajanus ſagt: „in unſeren Herzen, in unſerer Seele ſind Altäre für dich aufgerichtet.“ Dieſes erhobene Werk ſtehet in den Admiranda von Bartoli geſtochen. Sollte dieſes Bild gemahlt ausgeführet werden, findet ſich nichts zu erinnern als allein über die Farbe der Gewänder. Das fliegende Gewand des Genius kann himmelblau mit goldenen Sternen ſeyn, womit die Alten vielmals die Gewänder beſetzten. Das Gewand der verſtorbenen Perſon würde weiß ſeyn, das ätheriſche reine Weſen in dem jetzigen Zuſtande derſelben anzudeuten. Die Figur des Landes oder der Stadt kann, wie die Roma auf dem alten Gemälde in dem Pallaſte Barberini, gekleidet werden, nemlich in weiß ihr Unterkleid, in roth ihr Mantel oder Gewand. 50)

Ein allegoriſch Bild einer hohen Vermählung kann die Heyrath des Peleus und der Thetis auf der oben angeführten Begräbnißurne in der Villa Albani geben, und zwar ſo, daß den beyden heroiſchen Figuren, welche neben einander ſitzen, die Aehnlichkeit der vermählten Perſonen gegeben werde. Dieſes Bild kann ſehr reich werden, weil alle Götter hier erſchienen, und den Vermählten Geſchenke brachten. Auf unſerem Werke aber erſcheinen nur Vulcanus und Pallas; jener überreichet dem jungen Helden einen Degen, und dieſe einen Helm. Hinter ihnen folgen die vier Jahrszeiten, und der Winter gehet voran, eine jede mit ihren Früchten, und zuletzt kommt Hymeneus mit Roſen bekränzt, welcher in der rechten Hand ein Gießgefäß träget, und mit der linken eine Fackel auf der Achſel; dieſem leuchtet der Heſperus oder der Abend, mit einer brennenden Fackel, nach der Gewohnheit der Alten. Da aber die Ausführung dieſes Bildes zu unſeren Zeiten der Mahlerey und nicht der Bildhauerey zufallen würde, ſo kommt es vornehmlich auf Angebung der Farben der Gewänder und des Schmucks an. Peleus, welcher als ein Held halb nackend iſt, kann das Gewand lackroth haben, den Purpur anzudeuten; der Thetis ihres, als einer Göttin der See, ſollte meergrün ſeyn, wie es dem Neptunus gegeben wurde; 51) in dem alten Gemählde der Aldobrandiſchen Hochzeit aber, welche eben dieſe Vermählung vorzuſtellen ſcheinet, 52) hat Thetis ein weißes Gewand, wider die Gewohnheit der Griechen, wo Braut und Bräutigam gefärbte Kleider trugen, wie Suidas aus dem Ariſtophanes bemerket, 53) auch bey den Römern war das Gewand der Braut (Flammeum) roth; 54) des Vulcanus kurze Weſte würde eiſenfärbig zu machen ſeyn, der Hut deſſelben aber iſt himmelblau, wie im zweyten Capitel angezeiget worden, und die Pallas pfleget auf alten Gemählden das Unterkleid roth und den Mantel gelb zu haben. Den Jahrszeiten kann einer jeden ein Gewand von bedeutender Farbe gegeben werden. Der Frühling kann das Unterkleid weiß und das Gewand roſenfarb haben, in Abſicht theils auf die Baumblüthe, welche mehrentheils weiß iſt, theils auf die Roſen, als die häufigſte Blume dieſer Jahrszeit: das Untergewand könnte auch grün ſeyn, die erneuerte liebliche Bekleidung der Erde im Frühlinge anzuzeigen. Dem Sommer kann ein gelbes Unterkleid und ein himmelblauer Mantel gegeben werden, durch dieſe Farbe auf die beſtändige Heiterkeit des Himmels in dieſer Jahrszeit, ſonderlich in warmen Ländern, zu deuten, wie durch das Gelbe auf die Farbe des reifen Korns und der Erndte, ſo wie auch das Gewand einer Figur mit einer Harke (raſtrum) unter den herculaniſchen Gemälden iſt, welche man auf den Sommer deutet. 55) Der Herbſt kann das Unterkleid von der Farbe der zu welken anfangenden Weinblätter (ξηραμπέλινος) und das Gewand blutroth haben, in Deutung auf die Weinkelter. Dem Winter aber gehören braune und traurige Farben. Das Gewand des Hymeneus kann weiß mit Blumen geſtickt ſeyn, und der Heſperus kann daſſelbe dunkel mit Sternchen beſäet haben. Was die Farbe des Schmucks und ſonderlich das Diadema betrift, ſo muß daſſelbe, wenn man es dem Peleus geben will, roth ſeyn, wie es iſt an den Figuren der Gottheiten beydes Geſchlechts, auf den in der Vaticaniſchen Bibliothek aufbehaltenen colorirten Copien der Gemälde, die ehemals in den Bädern des Titus waren, und pürpurroth iſt die Hauptbinde der Critheis beym Philoſtratus, [56]) ob er gleich dieſelbe für ein Geſchenk der Nereis oder der Nais hält, welche, ſollte man glauben, himmelblaue Bänder ſchenken würden. In der Beſchreibung der herculaniſchen Gemälde iſt an wenig Figuren die Farbe der Hauptbinde angezeiget, und ich kann mich alſo auf dieſe nicht beziehen. Eine rothe Hauptbinde hat daſelbſt eine vermeinte himmliſche Venus. [57]) Es iſt aber dieſe Farbe nicht allgemein, wie die grüne Binde eines Apollo zeiget, welcher, wie man an den Stiefeln (Cothurnus) ſiehet, auf der Jagd iſt, [58]) auf welche die grüne Farbe ein Abſehen haben kann, und eine von den ſogenannten Tänzerinnen auf einem ſchwarzen Grunde hat eine himmelblaue Binde. [59]) Es pfleget auch der Gürtel unter der Bruſt an weiblichen Figuren roth zu ſeyn, wie die angeführten Gemälde in der Vaticaniſchen Bibliothek zeigen. Will man dem Degen, welchen Vulcanus bringet, ein Gehäng geben, kann daſſelbe grün ſeyn, wie es zwey Degengehänge auf alten Gemälden im herculaniſchen Muſeo ſind.

Wollte man dieſes Bild noch reicher machen, können auch die anderen Götter, die dem Peleus Geſchenke brachten, eingeführet werden, als Neptunus, welcher die Pferde Xanthos und Balios genannt, ſchenkete, Juno, die einen koſtbaren Mantel überreichete, und Venus deren Geſchenk eine goldene Schale, und die Liebe auf derſelben gearbeitet, war. 60)

Man könnte in eben der Abſicht aus zwey Bildern in dem Epithalamio des Sophiſten Himerius, 61) ein einziges allegoriſches zuſammen ſetzen, welche Freyheit poetiſch, und alſo erlaubt iſt. Apollo erſcheinet bey der Vermählung des Pelops und der Hippodamia auf einem Wagen mit der Venus, deren Haupt er von vorne mit Hyacinthen beſtecket, da, wo die Haare auf der Stirne getheilet ſind; im Nacken fliegen dieſelben frey und ungebunden. Dieſer Wagen iſt von Liebesgöttern gezogen, die mit Roſen aus dem Garten der Venus bekränzt ſind, und Flügel und Haarlocken von ihrer Hand mit Golde geſchmücket haben. Den Tanz läßt Apollo halten von einem Chore Nereiden, und das Brautbette iſt am Ufer der See aufgeſchlagen. Pelops würde nach Art der Helden halb nackend zu mahlen ſeyn, theils weil die lydiſche oder phrygiſche Kleidung in des Philoſtratus Gemälde 62) die Schönheit der Figur zu ſehr verſtecket, theils in Abſicht des Gegenſatzes, da Hippodamia, die Braut, bekleidet ſeyn muß. Sein Gewand kann Purpur ſeyn, wie des Peleus, und wie es Helenus in dem Gemälde des Polygnotus hatte.[63]) Es iſt derſelbe durch die zwey Pferde kenntlich zu machen, die ihm Neptunus gab, mit welchen er den Sieg über den Oenomaus erhielt, und deſſen Tochter als den Preis davon trug. Pindarus gibt dieſen Pferden Flügel,[64]) ihre Geſchwindigkeit anzudeuten, und auf dem Kaſten des Cypſelus waren dieſelben mit wirklichen Flügeln gebildet.[65]) Hippodamia kann ein weißes mit Sternen durchwirktes Gewand haben; ihr Unterkleid, welches nur an den Füßen ſichtbar wird, hat eine beliebte Farbe. Ihre Arme können mit ſchlangenförmigen Armbändern, und ihr Hals mit Perlen gezieret werden. Das Brautbette muß einem Ruhebette oder Canape gleichen. Apollo, welcher auf dem Wagen ſtehend die Venus ſchmücket, kann ſeinen Mantel gelb haben, auf die Farbe des Lichts zu deuten; es iſt derſelbe jedoch auch roth auf alten Gemälden. Venus kann ihr Gewand von meergrüner Farbe, in Abſicht auf ihre vorgegebene Geburt, mit der einen Hand vor dem Unterleibe in die Höhe heben, deſſen einen Zipfel ſie über die Achſel mit erhobenem Arme hält. Die Form der Brüſte, die ich in der Geſchichte der Kunſt angezeiget habe,[66]) kann hier angebracht werden, und eben ſo beſchreibet Philoſtratus die Brüſte der Critheis,[67]) (μαςοὶ ὀρθοὶ ὑπαυγάζουσιν) woven ſich die Ausleger dieſes Scribenten keinen deutlichen Begriff machen können: in dem Worte ὀρθός lieget die von mir bezeichnete Form derſelben. Der Wagen kann entweder wie diejenigen, die zu Wettläufen dieneten, geſtaltet ſeyn, oder auch die Form einer Muſchel haben, in Allegorie auf die Venus Anadyomene. Das leichte und kurze Kleid der Nereiden ohne Ermel, ſollte meergrün ſeyn, da aber dieſes wegen der Mannigfaltigkeit, die zu ſuchen iſt, nicht geſchehen kann, ſo kann dieſe Farbe in einigen dieſer Figuren mit weiß und mit einem cangianten Lacke abgewechſelt werden; mit weiß, in Deutung auf den Schaum des Meers, und mit Lack, weil ſich in den Wellen, wenn das Meer unruhig wird, in der Ferne ein röthlicher Schein zu brechen pfleget, welche Farbe des Meers Homerus, wie ich muthmaße, in dem von ihm dem Meere gegebenen Beyworte, vom Purpur genommen (πορφύρεον κῦμα) 68) kann haben anzeigen wollen. Von den Auslegern aber wird hier und in ähnlichen Stellen der Purpur von der ſchwarzen Farbe verſtanden. Dieſe Figuren können ferner mit ſehr dünnen und flatternden Schilfblättern bekränzet ſeyn, auf das Meergras (alga) abzuzielen. Das Ufer der See wird mit Myrten beſetzet, welche in warmen Ländern das gewöhnliche Gewächs längs der See ſind, und der Maler kann daſſelbe ziemlich ſtark und hoch angeben: denn die Alten pflegten ſogar die Stangen ihrer Spieße aus Myrtenholze zu machen (Validis hastilia myrtis) und man findet häufig ſo ſtarke Stämme an den Ufern dieſes Meers.

Anmerkungen und Zuſätze
zu Winckelmann's Verſuch einer Allegorie beſonders für die Kunſt.

Dieſer Verſuch iſt unter Winckelmann's Schriften diejenige, welche nicht nur ſogleich nach ihrem Erſcheinen den wenigſten Beifall gefunden, ſondern auch in der Folge nur wenig, ja vielleicht weniger als ſie wirklich verdient, geachtet worden. Wir geben gerne zu, daß ſie lückenhaft und unvollſtändig iſt, und manches zur Sache nicht Gehörige enthält, erinnern aber auch zugleich, daß man erwäge, welchen Schatz brauchbarer Nachrichten von alten Kunſtwerken und bedeutenden Darſtellungen Winckelmann in dieſes Werk niedergelegt hat, und wie er ſelbſt daſſelbe keinesweges für vollſtändig oder abgeſchloſſen gehalten, ſondern ihm den beſcheidenen Namen eines Verſuches gegeben hat. Ja, wenn es Noth thäte ihn zu vertheidigen, ſo könte man noch die Fragen aufwerfen, ob es denn früher ſchon ein brauchbares Lehrbuch der Allegorie für Künſtler gegeben habe, wo die Beiſpiele mit richtigem Geſchmack aus den beſten antiken und modernen Kunſtwerken erleſen ſind? und ob etwa ſeit Winckelmann's Verſuch ein brauchbareres und belehrenderes Werk über dieſen Theil der Kunſt erſchienen ſei? Wir glauben, oder vielmehr wir wiſſen beſtimmt, daß dies der Fall nicht iſt. Man gebe alſo den Bemühungen des großen Mannes, der zum Beſten der Kunſt und Alterthumskunde ſo vieles erforſchte, und auch hier zuerſt die Bahn brach, billige Ehre, und ſtrebe auf dem von ihm gebahnten Wege weiter zum Ziele vor.

Aus dieſem Geſichtspunkte möchten wir **Winckelmanns** Verſuch einer Allegorie für die Kunſt angeſehen wiſſen, den wir hier in ſeiner mangelhaften Geſtalt und Eintheilung treu und ohne alle Aenderung abdrucken laſſen. Nur in den Anmerkungen haben wir uns erlaubt, manche die allegoriſche Darſtellung überhaupt betreffende Gedanken kurz darzulegen, und zu mehreren Stellen, welche des zu bedürfen ſchienen, theils Bemerkungen zu machen, theils den gegebenen Beiſpielen noch andere zweckmäßige aus vorzüglichen Werken alter und neuerer Kunſt beizufügen.

Winckelmann verlangt von allegoriſchen Darſtellungen, ſie ſollen **einfach, lieblich**, und in dem Maße **deutlich** ſein, daß ſie ohne Beiſchrift durch ſich ſelbſt verſtändlich werden. Genügender laſſen ſich die Eigenſchaften guter Allegorien wohl ſchwerlich angeben, und fähige denkende Künſtler könnten ſonder Zweifel ſchon aus dieſen wenigen gehaltreichen Worten die nöthigen Aufſchlüſſe über die weſentlichen Erforderniſſe allegoriſcher Darſtellungen ziehen. Allein bei der Abſicht, eine allgemeine Verbreitung des beſſern Geſchmacks in der Allegorie zu bewirken, war es nothwendig, nicht blos Regeln anzugeben, ſondern der Gegenſtand mußte ausführlich abgehandelt, und die Lehre vornemlich durch Beiſpiele belegt, und anſchaulich erwieſen werden.

I. Zur Vorrede.

1) *Osserv. sopra alc. Vetri, p.* 154.

2) *Mus. Capitol. T. II. tav.* 8.

3) *Ibid. T. I. tav.* 48.
4) S. im dritten Cap. **Ringer.**
5) Plat. *Eutych. p.* 269. *l.* 2. *ed. Bas.* 1534.
6) *Heroic. c.* 12. *p.* 722.
7) *Ibid. c.* 3. *§.* 3. *pag.* 698.
8) *pag.* 795.
9) *Lexiph. p.* 828. *ed. Graev.* ;Polluc. *Onom. L.* 2 *Segm.* 83.
10) *L.* 5. *Segm.* 67.
11) *In Iliad.* ψ. *p.* 1324. *l.* 37.
12) *Not. in* Horat. *ep. I. v.* 30. *p.* 92. *ed. Elzev.* 1629. 8.
13) Acharn. *v.* 1165.
14) Aretaeus *Cappad. p.* 129. *l.* 28. *ed. Oxon.* 1723.
15) *Ad* Tertull. *de Pall. p.* 233.
16) Gorg. *p.* 329, *l.* 16.
17) *p.* 295. *l.* 25.
18) *Miscel. Lac. L. I. c.* 17. *p.* 81.
19) La Nauze *sur l'etat des Scienc. chez les Laced. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 19. *p.* 170.
20) *Nov. hist. L.* 5. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 244. *l.* 5. *ed. Aug. Vindel.* 1601.

Hätte **Winckelmann** auf den Unterſchied zwiſchen Symbolik, Allegorie, und emblematiſcher Bezeichnung Rückſicht genommen, und die Uebergänge der einen in die andere gekant und beachtet, ſo würde wahrſcheinlich die Eintheilung dieſes Werkes und die Klaſſifikazion der von ihm als Beiſpiele beigebrachten Kunſtwerke etwas anders ausgefallen ſein. Aber wir dürfen ihm dieſen Mangel um ſo weniger zum Vorwurfe machen, als auch jezt dieſe verſchiedenen Felder der Kunſtdarſtellung noch nicht gehörig geſondert, und ihre mannigfaltig in einander laufenden Grenzlinien mit philoſophiſcher Genauigkeit beſtimmt ſind. Es würde uns viel weiter führen, als der Raum und Zweck dieſer Anmerkungen geſtattet, und für dieſes Werk ſelbſt von ſehr geringem Nutzen ſein, wenn wir eine ſolche genauere Beſtimmung hier verſuchen wollten. Nur bemerken wir, daß der, welcher in der Folge ein wohlgeordnetes und gründliches Lehrbuch der Allegorie zu verfaſſen unternähme, dieſen Zweck ohne eine genauere Unterſcheidung und Beſtimmung jener nahe verwandten und doch zugleich verſchiedenen Begriffe, nicht wohl erreichen würde.

II. Zum erſten Capitel.

In dieſem hätte Verſchiedenes anders geordnet, auch Manches anders geſagt werden können; und da das Werk doch zunächſt für die Kunſt, folglich zum Gebrauch der Künſtler beſtimmt war, ſo hätten, nebſt vielen polemiſchen Stellen, auch die, welche Sprachforſchung betreffen, füglich und ohne Nachtheil des Hauptzwecks wegbleiben können. Der Vf. ſelbſt hat dies gefühlt, und ſucht ſich am Ende der Vorrede deshalb zu entſchuldigen.

1) *Conf.* Scalig. *Poet. L.* 3. *c.* 53.
2) Eustath. *Schol. in* Dionys. *Perieg. v.* 156.
3) Pausan. *L.* 10. *p.* 836. *l.* 20.
4) Dionys. *Perieg. v.* 90. 153. 312.
5) *Oedip. T.* 3. *p.* 556.
6) Freret. *Reflex. sur les princip. de l'art d'écrire,*

dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VI. p. 622. *T. XVIII. p.* 426.

7) Horapol. *Hierogl. L.* 1. *c.* 65. *L.* 2. *c.* 16.

8) *Ibid.*

9) Clem. Alex. Strom. *L.* 5. *p.* 671. *l.* 1. *L.* 7. *p.* 853. *l.* 11. *ed.* Rob. Steph. *conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 2.

10) Westphal. *de Consuet. ex sacco etc.*

11) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 679. *l.* 23. *ed.* H. Steph.

12) Horapol. *L.* 1. *c.* 27. Casaub. *ad* Theophr. *Char. c.* 7. *p.* 74.

13) Plutarch. *l. c. p.* 648. *l.* 13.

14.) Horapol. *l. c. c.* 12.

15) Euseb. *Praep. Eu. l.* 3. *p.* 60. *l.* 22. *conf.* Eustath. *in* Hom. *p.* 1539. *l.* 33. *ed. Rom.*

16) *L.* 3. *p.* 145. *ed.* Wech.

17) Horapol. *L.* 2. *c. ult.*

18) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 627. *l.* 15.

19) *Voy. en Egypt. Vol.* 1. *tab.* 32. *n.* 1.

20) Euseb. *Praep. Eu. L.* 3. *p.* 60. *l.* 12.

21) Casaub. *in* Strab. *p.* 25. *A edit. Par.*

22) Alcib. *II. p.* 231. *l.* 14. *ed. Basil.* 1534.

23) *Ap.* Philostr. *Heroic. p.* 693. *l.* 11. *ed. Lips.*

24) Banier *Myth. T.* 6. *p.* 407.

25) Eustath. *in Il.* α' *p.* 40. *l.* 28. Ε'. *p.* 614. *l.* 5.

26) *Hymn. Merc. v.* 147.

27) *Hymn. Apol. v.* 114.

28) *Il.* Ε'. *v.* 778.

29) *Hymn. Apol. v.* 186.

30) *Il.* 'Αι. 359.

31) *De facie in orbe Lunae v.* Menag. *Obs. in.* Diog. *Laert. L.* 8. *Segm.* 85.

32) Pausan. *Lib.* 5. *p.* 425. *l.* 13.

33) *Id. L.* 2. *p.* 165. *l.* 39.

34) *De Is. et Osir. p.* 679. *l.* 16.

35) *Ibid. p.* 649. *l. ult.*

36) *Id.* ΚΕΦ. ΚΑΤΑΓΡ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ. *p.* 533. *l.* 11.

37) *Id. de Music. p.* 2076. *l.* 25.

38) Eratosth. *Cataster. c.* 9.

39) *Mus. Etr. T. I. p.* 108.

40) *Descr. des pier. gr. p.* 287.

41) *In trig. tyran. in Quieto.*

42) Vaillant *Num. Imp. max. mod. p.* 122.

43) Venuti *Num. Alban. Vatic. tab.* 23.

44) Sueton. *Ner. c.* 41.

45) Propert. *L.* 2. *el.* 23. *v.* 9.

46) *L. c. p.* 133.

47) *Ibid. p.* 126.

48) *Il. P. Scarfò. v. Descr. des Pier. gr. etc. p.* 396.

49) *Ibid. p.* 366.

50) *Indice Capitolino p.* 5. *giunto alla Descriz. delle Pitture di Roma di Fil. Titi. Roma* 1763. 8.

51) *Recherch. d'antiq. Disc.* 1. *l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 9. *p.* 154.

52) *Il.* 'Τ. *v.* 48.

53) Neuerlich hat Mr. A. L. Millin zu Paris in ſeinen *Monumens antiques inedits ec. Tom. I. Pl. X.* eine richtige Abbildung dieſes Denkmals gegeben, und iſt in der umſtändlichen Erklärung der auf demſelben

dargeſtellten Figuren *p.* 69 — 96. **Winckelmann's** Meinung beigetreten; nur will er in dem an der Erde ſitzenden nackten Helden nicht den Diomedes oder Ulyſſes, wie Winckelmann, ſondern den alten Erzieher des Achilles, den Phénix, erkennen. M.

54) Dodwelli *de Parma equestri* Woodward. *Dissertatio.*

55) De Boze *dans la Diss. de M.* Mélot. *sur la prise de Rome par les Gaulois. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 15. *p.* 16.

56) *Mus. Flor. Gem. tab.* 77. *Desc. des Pier. gr. etc. pag.* 140. *seq.*

57) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 469. *D.*

58) Macrob. *Saturn. L.* 3. *c.* 21. *conf.* Hadr. Jun. *Animadv. L.* 2. *c.* 3. *p.* 66.

59) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 7. *p.* 42.

60) Vaillant *Num. Imp. aur. et arg. p.* 415.

61) Salmas. *in Epictet. p.* 51.

62) Paraphras. Nicom. Aristot. *L. I. cap.* 18.

63) S. unter den Anmerk. zum neunten Capitel die Note 27. M.

64) *Rhet. L.* 2. *c.* 4.

65) Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 257.

66) Vaillant. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 187.

67) Montfauc. *Biblioth. Coislin. p.* 136.

68) Die von **Winckelmann** angeführte Madonna del gatto iſt zuverläſſig keine Arbeit von Raphael, aber wahrſcheinlich von Julius Romanus. M.

69) Plutarch. περὶ τοῦ μὴ χρᾶν ἔμ. νῦν τὴν πυθ. *p.* 712. *l.* 5. *conf.* Ἐρωτικ. *p.* 1348. *l.* 29. *p.* 1349. *l.* 4.

70) Fabret. *Inscr. c.* 10. *p.* 704. Montfauc. *Palaeogr. gr. L.* 2. *c.* 7. *p.* 170. *Iscriz. ant. del Card.* Passionei, *p.* 143.

71) *Vite de' Pitt. p.* 42.

72) Strab. *Lib.* 14. *p.* 652. *C.*

73) *Hist. univ. T.* 5. *p.* 392.

74) Dahin wären, nach des Vf. Eintheilung, alſo auch zu rechnen Trajan, dem eine Victoria den Kranz aufſezt, und ſich dazu auf die Zehen hebt, jezt am Triumphbogen des Conſtantin; M. Aurelius, bei welchem die Siegesgöttin auf dem Wagen ſteht, ihm einen Kranz über das Haupt haltend; und Roma, eben dieſem Kaiſer die Kugel als Sinnbild der Weltherrſchaft reichend, auf zwei Baſſirilievi, welche von einem in neueren Zeiten abgetragenen Triumphbogen herrühren, und nun auf der Treppe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. M.

75) Der Tadel gegen Rubens möchte wohl voreilig und ungegründet ſein. Es iſt nemlich die Rede von dem Bilde *Tab.* 20. der Luxemburger Gallerie, wo Merkur der auf dem Throne ſitzenden Königin den Oelzweig als Sinnbild des Friedens hinreicht. Der Kard. de la Rochefoucault ihr zur Rechten ſtehend, ſcheint ſie zur Annahme deſſelben zu ermuntern; der Kard. de la Valette hingegen, ihr zur Linken ſtehend, will ſie daran hindern. Nach Begriffen der galanten und feinen Welt war es freilich verwegen, den Merkur vor der Königin und zwei Kardinälen in Staatskleidern, ſo leicht nach ſeiner gewöhnlichen Art koſtumirt auftreten zu laſſen; allein auf dieſem Einmiſchen my-

thologiſcher Figuren beruhet eben größtentheils das Poetiſche der Erfindung in den zur Luxemburgiſchen Gallerie gehörigen Gemälden, und wir zweifeln, ob dieſelben gewonnen hätten, wenn alle mythologiſche Figuren weggelaſſen worden wären. Hinſichtlich auf Ausdruck und Bedeutung iſt das erwähnte Bild ohne alle Widerrede vortreflich, und falls noch der Merkur zugegeben wird, welcher wenigſtens in unſern Augen nicht geſchmackwidrig, ſondern als Friedensbote vielmehr ganz paſſend angebracht iſt, ſo verdient das Werk, nach ſeinem ganzen Zuſammenhange betrachtet, unter den wohlgelungenen allegoriſch hiſtoriſchen Darſtellungen der neueren Kunſt eine ausgezeichnete Stelle. M.

76) Vaillant. *Num. Imp. arg. p.* 19.
77) Noris *Epoc. Syro-Maced. p.* 109.
78) Haverc. *Num. Reg. Christ. tab.* 10. *n.* 7.
79) *Marm. bas. Tiber. erect. in* Gronov. *Thes. A. Gr. T.* 7. *p.* 433.
80) Golz. *Graec. tab.* 14.
81) Diod. Sic. *L.* 3. *p.* 187. *L.* 11.
82) *Lettre de M. de* Boze *sur une med. de Smyrne du Cab. du Comte de* Thoms, *à la Haye*, 1744. 4.
83) Belley *Diss. sur l'ère de Cibyre dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 133. 139.
84) *Ant. expl. T.* 2. *p.* 118. *p.* 194. 195.
85) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 164.
86) *T. I. p.* 199.
87) *T. III. p.* 7.
88) *Ibid. p.* 149.

89) *T. II. p.* 11.

90) Solche gelehrte Allegorien, wie der Löwe, wenn er einer das Fieber bedeutenden Figur zum Attribut dienen ſoll, ſind immer mißlich; und wenn auch ein Künſtler ſich ihrer aus Noth bedienen müßte, ſo hat er dafür wenigſtens kein Lob zu erwarten. M.

91) Winckelmann beſchuldigt hier den Lanfranco ohne Grund; denn in dem erwähnten Gemälde iſt keinesweges Ulyſſes dargeſtellt, der aus der Höhle des Polyphem entfliehen will, ſondern nach Arioſto das Abentheuer Norandins und der Lucina, auch iſt es gar nicht zweideutig, daß die getadelte Figur ein Frauenzimmer ſei. M.

92) Das Grabmal, von welchem hier geredet wird, hat Antonio Pollajuolo, ein treflicher Bildgießer, Goldſchmid, Medailleur und Maler von Florenz, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verfertigt. Er und andere ſeiner Zeitgenoſſen pflegten zuweilen antike Figuren nachzuahmen; und ihre Nachahmungen, ſie mochten die Natur oder ein Kunſtwerk zum Vorbild haben, waren immer treu und fleißig, wiewohl nach dem damals herrſchenden Geſchmack etwas hager. Um die urſprüngliche Bedeutung eines nachgeahmten antiken Werks mag Pollajuolo ſich wenig bekümmert haben; vielleicht gingen ihm auch die dazu erforderlichen wiſſenſchaftlichen Kentniſſe ab. Zuverläſſig glaubte er aller etwanigen Undeutlichkeit durch die Ueberſchrift völlig abgeholfen zu haben. Wir wollen jedoch hiedurch die von Winckelmann getadelte Figur nicht in Schutz nehmen; allein es trift ſich oft, daß

man in den Produkten des noch nicht ausgebildeten Kunſtgeſchmacks des fünfzehnten Jahrhunderts, neben der rührendſten Einfalt, Geſchmackloſigkeit, und mit dem wahrſten naivſten Ausdruck, Unbedeutendes oder gar falſche Bedeutung findet. M.

93) Suid. Ἀγνότερος.

94) Dieſe beiden Allegorien nach griechiſchen Sprichwörtern ſind den Künſtlern nicht zur Anwendung zu empfehlen, weil ihnen eine der nöthigſten Eigenſchaften guter Allegorien, die Deutlichkeit, mangelt. M.

95) Das vorgeſchlagene Bild von Wiedervergeltung würde nur in dem Falle deutlich ſein, wenn die Geſchichte cykliſch, d. i. in zwei zuſammen gehörenden Bildern, behandelt würde. Im erſten wäre Sinnis darzuſtellen, wie er ſeine rohe Grauſamkeit an Reiſenden verübt; in dem andern aber, wie Theſeus und Pirithous ihn auf eben die Weiſe beſtrafen; denn, die Beſtrafung allein dargeſtellt, läßt den Sinnis erſcheinen, als ob er von den beiden Helden Unrecht erlitte; daher iſt das erſte Bild nöthig, um, ſo zu ſagen, die Schuld vom Theſeus und ſeinem Freunde ab, auf den Sinnis zu wälzen. Uebrigens iſt noch anzumerken, daß im Alterthume verſchiedene Sagen von der erwähnten Beſtrafung gangbar geweſen ſein müſſen; ſo iſt nämlich auf einer in den *Monum. ined. no.* 98 bekantgemachten Vaſe die That dargeſtellt, wie Theſeus ſie in Geſellſchaft eines andern Helden, wahrſcheinlich des Pirithous, verrichtet, und an dieſe Sage oder Vorſtellung ſcheint Winckelmann auch hier vornemlich gedacht zu haben. Nach dem Plutarch

aber, der einer andern Sage gefolget, ſoll Theſeus allein den Sinnis überwunden und beſtraft haben, wie wir ebenfalls auf einem bemalten von Tiſchbein *Vol. I. tab. 6.* bekant gemachten, und von Böttiger (Griech. Vaſengem. IItes Heft S. 134 — 163.) treflich erläuterten Gefäße dargeſtellt ſehen.

Die Geſchichte vom Ariſtomenes dem Meſſenier ſcheint uns zur Darſtellung überhaupt wenig tauglich, und am wenigſten zu dem Zwecke, zu welchem Winckelmann ſie hier empfehlen will. M.

96) Boivin *Diss. sur un fragm. de* Diodore *de Sicile, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. II. p.* 81.

97) Euseb. *Praep. Eu. p.* 122. *l.* 2.

III. Zum zweiten Capitel.

Ueber das Ganze des zweiten Capitels erlauben wir uns hier blos folgende Bemerkung. Die Bilder der Götter (wir reden von Produkten griechiſcher Kunſt) ſind nur alsdann im eigentlichen Sinne allegoriſche Darſtellungen zu nennen, wenn die ihnen beigelegte Handlung, oder Zeichen noch eine fernere Bedeutung haben, wie z. B. Jupiter die Viktoria auf der Hand haltend, oder Amor mit der Beute des Hercules, oder eben derſelbe einen Löwen bezähmend, wie er auf dem berühmten Cameo von Plutarchus geſchnitten erſcheint. Götterbilder aber, an ſich ſelbſt, haben keine fernere Beziehung, ſondern ſind wirklich was ſie darſtellen: Jupiter, das Bild höchſter Würde unumſchränkter Macht; Minerva, ſinnender Weisheit; Herkules, der Kraft; Venus, des zur Liebe geſchaffenen Weides u. ſ. w.; alſo Charaktere von der höchſten Art, oder allgemeine von der Kunſt verkörperte Begriffe, und ſolche Darſtellungen nennt man, zum Unterſchiede von eigentlichen Allegorien, Symbole. In ihnen ſpricht ſich die Kunſt höher und ihrer ſelbſt würdiger aus, als in Allegorien geſchehen kann, weil dieſe nicht ſo vollkommen, ſelbſtſtändig und einfach im Anſchaulichen und Dargeſtellten, ſondern mehr in einer ſinnreichen, manchmal auch nur witzigen, aus der Darſtellung abzuleitenden, Bedeutung ſich zeigen. Symbole hingegen erfordern allemal das höchſte ſchöpferiſche Kunſtvermögen, wenn ſie gelingen ſollen; und dies iſt wahrſcheinlich die Urſache, warum keiner der neueren Künſtler je ein vorzügliches, den Antiken vergleichbares Werk ſolcher Art zu Stande gebracht. In der Allegorie hingegen, da dieſelbe ihrer Haupteigenſchaft, der Bedeutung, nach, vielmehr auf dem Geiſte der Erfindung als auf höchſtmöglicher Vollkommenheit, Würde und Kraft der Kunſt in der ſchöpferiſchen Darſtellung ſelbſt beruhet, können auch aus neueren Werken durchaus muſterhafte, den beſten des Alterthums an Gehalt faſt gleichkommende Allegorien nachgewieſen werden. Die ſymboliſche Darſtellung iſt der verſinnlichte allgemeine Begriff ſelbſt, die allegoriſche Darſtellung bedeutet blos einen von ihr ſelbſt verſchiedenen allgemeinen Begriff. M.

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 14. *p.* 8.

2) Plutarch. ἀποφθέγμ. λακ. *p.* 425. *l.* 16.

3) Arat. *Phaenom. v.* 93. 94. 101.

4) Valer. *Flacc. Argon. L.* 5. *v.* 287.

5) Eustath. *ad Il.* 6. *p.* 1014. *l.* 1.

6) Banier *Mythol. T. I. p.* 458.

7) Callimach. *hymn. Cer. v.* 45.

8) Harduin. *Num. pop. p.* 441.

9) Paus. *L.* 3. *p.* 246. *l.* 22.

10) Doni *Inscr. T.* 1. *tab.* 1. — Außer auf dem angezeigten vierſeitigen Baſament im Capitol. Muſeo komt das Bild des Saturnus noch oft auf geſchnittenen Steinen vor, wie auch auf einer Lampe bei Paſſeri: *Lucernae fict. Tom. I. tab. IX.* M.

11) *Descr. des pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 53. *N.* 135.

12) *Ibid. p.* 46. *N.* 79.

13) Pausan. *L.* 5. *p.* 439. *l.* 12.

14) Orph. *ad Euseb. Praep. Ev. L.* 3. *p.* 61. *l.* 16.

15) Plutarch. κεφ. Ελλην. *p.* 538. *l.* 6.

16.) *L.* 14. *p.* 659. *A.*

17) *Marm. Oxon. ed. rec. p.* 2. *tab.* 5.

18) Euseb. *l. c. p.* 62. *l.* 4. — Der einfache allegoriſche Sinn in Bildern des Jupiter mit der Viktoria in der Hand, iſt wohl, daß er als unumſchränkt mächtiger Gebieter den Sieg beherrſcht und verleiht. Zuweilen kann die Viktoria auch auf den Gott ſelbſt ſich beziehen, und ſeinen Sieg über die alten Götter und Giganten andeuten. Noch feiner gedacht und ſchöner bezüglich iſt die Pallas, welche eine Viktoria auf der Hand hält. So hatte ſie Phidias gebildet, und noch kommen ähnliche Darſtellungen nicht ſelten auf geſchnittenen Steinen vor. Mars, Venus und Herkules wurden von den Alten auf eben die Weiſe gebildet, ja aus dem Cicero wiſſen wir, daß ſogar eine Statue der Ceres zu Enna in Sicilien ebenfalls eine

Viktoria auf der Hand trug, welche Verres ihr raubte. Bekantlich wurde auch die Roma auf ebengedachte Weiſe und mit allegoriſcher Beziehung dargeſtellt. M.

19) Eurip. *Jon*, *v.* 1528. Non. Dionys. *L.* 2. *p.* 50. *l.* 21.

20) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 9. *p.* 152.

21) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 27. *Num. aer. p.* 74. 96.

22) *Schol. Nicand. Ther. v.* 613.

23) Aristoph. *Eq. v.* 1265. Athen. *Deip. L.* 12. *p.* 551 *A.*

24) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 15.

25) Ebenfalls vom Schwane in der Luft getragen findet man den Apollo auf einem gemalten Gefäße von gebrannter Erde in Tiſchbeins Griech. Vaſengem. Vol. II. Tab. 12. Eine Münze von Troas zeigt uns den Apollo ungefähr auf ähnliche Weiſe vom Greiſe getragen. M.

26) Hard. *Num. p.* 237.

27) Wilde *Num. n.* 72. *p.* 104.

28) *Descr. des pier. gr. de* Stosch, *p.* 191.

29) *Hymn. Apoll. v.* 124.

30) Maffei *Gem. T.* 2. *n.* 45.

31) Hard. *Num. p.* 131.

32) Pausan. *L. I. p.* 98. *l. ult.*

33) Plutarch. Ἐρωτικ. *p.* 1348. *l.* 25.

34) Polymet. *Dial.* 8. *p.* 87.

35) Hygin. *fab.* 205.

36) Περὶ τȣ̃ μὴ χρᾷν ἔμ. νῦν τὴν πυθ. *p.* 712. *l.* 15.

37) Golz. *Graec. Ins. tab.* 13.

38) Plin. *L.* 5. *c.* 39.

39) Plutarch. *Music. p.* 2081. *l.* 4. *et* 11.

40) De Boze *Descr. d'un Tombeau ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 4. *p.* 661.

41) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 223.

42) Pausan. *L.* 2. *p.* 173. *l.* 2.

43) Aelian. *Hist. anim. l.* 8. *c.* 9.

44) *Descr. etc. p.* 224.

45) Plin. *L.* 32. *c.* 14.

46) Aristid. *Orat. de concord. p.* 304. *Tom.* 2.

47) Pausan. *L.* 2. *p.* 137. *l.* 15.

48) Μῶσαι κροκόπεπλοι, *Alcman.*

49) Eurip. *Hecub. v.* 466.

50) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 39.

51) *ad Il.* ά *p.* 85. *l.* 38.

52) *de nat. Deor. c.* 14. *p.* 161.

53) *Metam. L. II. p.* 389. — Was Winckelmann hier von der Krone einer der weiblichen Figuren in der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit angemerkt hat, bedarf einiger Berichtigung. Dieſe Krone iſt erſtlich nicht grün, wie Winckelmann meint, ſondern ſchmutzig gelb, und man darf zweifeln, ob dieſer Hauptſchmuck, in der Geſtalt wie wir ihn gegenwärtig ſehen, alt iſt; denn die ganze Figur hat viel gelitten, ſie mußte daher in den meiſten Theilen aufgemalt werden. Der Figur mit der Leier gibt unſer Vſ. irrig ein Diadema; woraus man ſieht, daß er bei ſeinen Bemerkungen zu viel auf den Kupferſtich des P. S. Bartoli, in den Admirand. oder vielleicht auf Pouſſins Copie in Oelfarben in der Gallerie Doria, welche unrichtig ſind, geachtet hat. Sie hat aber eine Haube nach alter Art, wie die Röme-

rinnen ſie noch heut zu Tage tragen, und die ſie rete, Netz, nennen, weil ſie häufig geſtrickt ſind. Dieſe Haube aber iſt von violettem Zeug, und faßt die Haare vermittelſt eines weißen, auf der Scheitel mit zwey goldenen Knöpfen gezierten Bandes, welches alles ſich noch völlig unverlezt erhalten hat. Ueberhaupt ſcheint es, daß Winckelmann ſowol, als andere Ausleger der Aldobrandiniſchen Hochzeit ſich in ihren Muthmaßungen über den dargeſtellten Gegenſtand geirret haben, und daß ſie demſelben eine zu heroiſche ſowol als zu ſpezielle Bedeutung geben wollen. Wir glauben, man dürfe in keiner der Figuren dieſes Gemäldes weder Fabel- noch Geſchichtsperſonen ſuchen, ſondern es enthalte blos eine allgemeine Darſtellung der Hochzeitgebräuche bei den Alten, ohne Helden oder Muſen. Uebrigens iſt höchſt wahrſcheinlich, daß Erfindung und Kompoſizion irgend eines im Alterthum berühmten Meiſterſtückes dem Gemälde der Aldobrandiniſchen Hochzeit zum Grunde liegen, und ſie alſo in dieſer Hinſicht unter die ſchäzbarſten und lehrreichſten Denkmale der Malerei zu zählen iſt. M.

54) Visconti im *Mus. Pio-Clem.* T. III. p. 49. Anmerk. D. hält dafür, daß dergleichen Figuren in Marmor mit kurzem Gewande, weder Muſen, noch wie Winckelmann an einem andern Orte will, Horen, ſondern blos ſpartaniſche Mädchen ſeien, wie ſolche am Feſte der Diana tanzten.

Eine annehmlichere und ſehr befriedigende Erklärung dieſer Tänzerinnen, als ἱερόδουλοι, ierodule saltatrici, tanzende Tempeldienerinnen, dergleichen bei den Griechen überhaupt, vorzüglich aber zu Korinth in den blühenden Zeiten dieſer Stadt, häufig waren, gibt Zoega im vierten Hefte ſeiner *Bassirilievi antichi di Roma*, p. 111. *e segg.* M.

55) *Ant. expl. T.* 3. *p.* 221.

56) *Poet. c.* 7.

57) Spon. *Misc. p.* 91. *n.* 2.

58) Freret *Recherch. sur les Cabires, dans l'hist. de l'Acad. des Insc. p.* 17.

59) *Descr. des Pier. gr. etc. p.* 91.

60) Vaill. *Num. Imp. aer. p.* 110. 116.

61) Hom. *Odyss.* ι, *v.* 138. *Descr. des Pier. gr. etc. p.* 95. *n.* 408.

62) *Ibid. p.* 93. *n.* 405.

63) Pausan. *L.* 5. *p.* 449. *l.* 22.

64) Apollod. *Bibl. L.* 1. *p.* 10. *b.*

65) *Descr. des Pier. gr. p.* 96. *n.* 413.

66) Gall. *p.* 106. *ed.* Graev.

67) Tertull. *de Pall. c.* 3. *p.* 14.

68) *Nat. Com. Myth. L.* 5. *c.* 6. Huet. *Demonstr. Ev. p.* 78. *ed. Par.* 1690.

69) *Hist. de l'Acad. des Insc. T.* 12. *p.* 258.

70) Philost. *Icon. L.* 1. *n.* 26.

71) Horat. *L.* 1. *Od.* 10. *v.* 11.

72) *Hymn. in Merc. v.* 388.

73) *v.* 306.

74) Hadr. *Jun. Animadv. L.* 2. *c.* 4. *p.* 75. — Nicht allezeit ruhen die ſitzenden Bilder des Merkur auf einem Felſen. Man ſieht ihn z. B. auf dem Widder reitend, auf einem alten geſchnittenen Stein bei Gori,

Mus. Florent. Tom. 1. *tab.* 71., und noch eines andern geſchnittenen Steines erinnern wir uns, wo Merkur, auf dem Widder gelagert, durch die Luft getragen wird. M.

75) *Icon. L. I. p.* 786. *l.* 22.

76) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 13. 16.

77) d'Orville *Animad. in Charit. p.* 385.

78) *De coron. milit. p.* 124. *C. ed. Rigalt. Par. fol.*

79) Gori *Mus. Etr. tab.* 54.

80) *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 238.

81) Vaill. *Num. Mus. de Camps, p.* 114.

82) Κεφαλ. Ελλην. καταγρ. *p.* 541. *l.* 7.

83) Pausan. *L.* 1. *p.* 6. *l.* 35.

84) *Vit.* Isidor. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 557. *l.* 29.

85) Oppian. *Cyneg. L.* 3 *v.* 80.

86) *Descr. des Pier. gr. p.* 232, — Daß es wirkliche Bänder ſind an den Thyrſusſtäben, nicht Schläuche, hat Visconti *Mus. Pio-Cl. Tom. V. p.* 19. *not. D.* mit genügenden Gründen aus der erhobenen Arbeit eines antiken Tiſchfußes (trapezoforo) von Marmor dargethan. M.

87) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 7. 12. 23.

88) *Ibid. p.* 20.

89) Hom. *Il.* ν. *v.* 299.

90) Pausan. *L.* 3. *p.* 244. *l.* 14.

91) Unter dem hier erwähnten Mars im Pallaſt Borgheſe iſt vermuthlich die ſchöne Statue mit dem Ringe über dem Knöchel des einen Fußes in der Villa Borgheſe verſtanden, welche von den Alterthumsforſchern bald Mars bald Philoktet, und bald Achilles genannt worden.

Zum Mars hat ſie doch wohl zu wenig Göttliches, zum Philoktet zu wenig Schmerzhaftes und Leidendes, und um den Achilles darzuſtellen, den gewandteſten und ſchnelleſten unter den griechiſchen Heroen, zu wenig Schlankes und Leichtes. Sollte eine von den obigen Benennungen ohne weiteres angenommen werden müſſen, ſo würden wir die des Achilles wählen, da dieſe noch am beſten paßt, und auch gegenwärtig vom Publikum der Statue allgemein gegeben wird. Doch können wir nicht läugnen, daß uns erſtlich in dieſer Statue, die unſtreitig eine Arbeit aus guter Zeit iſt, das Ideal eines Achilles nicht herrlich und edel genug erſcheint; und zweitens, ein im Geſichte herrſchender individueller Zug eher auf Porträtähnlichkeit einer beſtimmten Perſon ſchließen läßt. Von dem Bande oder Ringe über dem Knöchel iſt noch anzumerken, daß etwas ähnliches auch an dem herrlichen Sturz eines Ringers zu Dresden wahrgenommen wird. M.

92) *Descr. des Pier. gr. p.* 105. *n.* 452.

93) *De Is. et Osir. p.* 679. *l.* 20.

94) Gori *Dactyl. T.* 1. *n.* 25.

95) Pausan. *L.* 7. *p.* 577. *l.* 5.

96) Bayardi *Cat. Mon. Ercol. p.* 213. *n.* 302. — Ein ſchönes Gefäß von Erz, deſſen Henkel Delphine ſind, und ſich in Pferdeköpfe endigen, wurde bei Volterra entdeckt, und befindet ſich unter den Alterthümern des Hauſes Riccardi in Florenz. M.

97) Theon. *Schol. Arat. Phaenom. p.* 139. *l.* 35. *ed. Bas.* 1536. 8.

98) Pind. *Olymp. I. v.* 71. Philostr. *Icon. L. I. p.* 789. *l.* 12.

99) *L.* 8. *p.* 590. *l.* 14.

100) Aringh. *Rom. Subter. T.* 1. *L.* 2. *c.* 10. *p.* 305. Ciampin. *Vet. Monum. T.* 2. *p.* 78.

101) *Olymp.* 9. *v.* 51.

102) Euseb. *Praep. Evang. L.* 3. *p.* 68. *l.* 24.

103) *Ibid. p.* 67. *l.* 38.

104) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 12. *p.* 308.

105) Neben den angeführten drei erhobenen Werken kann noch ein viertes angezeigt werden, worauf eben derſelbe Gegenſtand abgebildet iſt. Dies befindet ſich in den Zimmern des Pallaſtes Altieri zu Rom, über einer Thüre eingeſezt, und mag urſprünglich wohl auch die Vorderſeite eines Sarcophags geweſen ſein. Gedanke und Anordnung ſind vortreflich; die Arbeit nicht ſchlecht. M.

106) Spence's *Polymet. Dial.* 7. *p.* 80.

107) Liv. *L.* 1. *c.* 37. *L.* 23. *c.* 46.

108) *Conf.* Freret *Recherch. sur les Cabires, p.* 9.

109) Ein betrunkener Herkules wird neben vielen Bacchiſchen Figuren auch auf dem Baſſorilievo einer ovalen Urne im Pallaſt Altems zu Rom bemerkt. M.

110) Pausan. *L.* 8. *p.* 708.

111) *Schol. in* Hom. *Il.* γ′, *v.* 144.

112) *Ap.* Phot. *Bibl. p.* 250. *l.* 22.

113) Appian. *B. Civ. L.* 1. *p.* 222. *l.* 39. *p.* 206. *l.* 28. *ed.* Rob. Steph.

114) Dieſe Urne iſt gegenwärtig zu Florenz. Im *Mus. Pio-Clem.* iſt eine ähnliche; und das Bruchſtück einer dritten in der Villa Albani. Vielleicht gibt es noch mehrere Wiederholungen, alle wahrſcheinlich ei-

nem ehemals berühmten Vorbilde nachgeahmt; und daß dieſes Vorbild in der That vortreflich geweſen, zeigt ſich an der zwar ſymmetriſchen, aber dabei doch mannigfaltigen und höchſt eleganten Compoſizion. M.

115) La Chauss. *Mus. Rom. p.* 120.

116) *In Nub. v.* 1002.

117) *Descr. des Pier. gr. p.* 137.

118) Hippolyt. *v.* 538.

119) Von ungefähr gleichem allegoriſchen Sinne wie das Baſſorilievo im Pallaſte Mattei, aber feiner gedacht, und noch vorzüglicheren Geſchmackes, iſt eine erhobene Arbeit im capitoliniſchen Muſeum, wo Amorinen die Attribute verſchiedener Gottheiten, gleichſam als Ueberwinder derſelben, im Triumph aufführen. Aehnliches findet ſich auch auf einigen herkulaniſchen Gemälden dargeſtellt; ſodann ſind die Figuren des Amors mit der Beute des Herkules nicht zu vergeſſen, welche, nach unſerm Ermeſſen, in Hinſicht auf allegoriſche Bedeutung, als Werke des erſten Ranges zu ſchäzen ſind. Solcher Figuren gibt es verſchiedene in Rom, doch die, welche am ſchönſten gearbeitet iſt, ſteht, in Größe und Geſtalt eines 10 bis 12 jährigen Knaben, in der Villa Pamfili. M.

120) Ἐρώτικ. *p.* 1350. *l*, 1.

121) Falconet *Diss. sur la pierre de la mère des Dieux, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 23. *p.* 230.

122) Hadr. *Jun. Animadv. L.* 2. *c.* 4. *p.* 67.

123) Boldet. *Oss. sopra i Cimet. de' SS. Mart. p.* 510. *b.*

124) *L. 4. segm.* 34.

125) Vaill. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 377.

126) Von dieſer vermeintlichen Juno, und wie Viſconti (*Mus. Pio-Cl. Tom. VI.*) den Vulkan in derſelben erkant ꝛc. wird künftig, wenn in der Geſchichte der Kunſt von ſogenannten Etruriſchen Monumenten die Rede ſein wird, mehr gehandelt werden. M.

127) *Pref. à la Descr. des Pier. gr. p.* 14.

128) Tertull. *de coron. mil. p.* 124. *B.*

129) La Cerda *Comm. in* Virg. *Aen. L.* 2. *v.* 225. *p.* 182.

130) *Il. ι, v.* 721.

131) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 265.

132) Antigon. *Hist. mirab. c.* 12.

133) *v.* Ἄρμας.

134) Herodot. *L.* 1. *p.* 44. *l.* 10.

135) Bellor. *Lucern. P. II. tav.* 37.

136) *Thes. Ant. Gr. Vol.* 2. *tab.* 6.

137) *Descr. des Pier. gr. p.* 65. *N.* 211.

138) Plin. *Lib.* 34. *c.* 19. §. 15. *p,* 123. *ed. Par.* 1685.

139) Mazoch. *de Amphit. Camp. c.* 8. *p.* 161.

140) *Pitt. Erc. T.* 1. *p.* 24. *N.* 19. Eustath. *ad Il.* σ', *p.* 1139. *l.* 53.

141) Eustath. *Il.* α', *p.* 123. *l.* 17.

142) *Descr. des Pier. gr. p.* 67. *n.* 223.

143) *Ibid. p.* 69.

144) Gronov. *Praef. ad T.* 4. *Ant. Gr. p.* 9.

145) Phurnut. *de nat. deor. c.* 28. *p.* 206.

146) Barthelemy *Explic. du Mosaique de Palestr. p.* 10.

147) Montfaucon *Ant. expl.* T. 1. *pl.* 45. — Triptolemus iſt ungefähr auf eben die Weiſe auf einem großen bemalten Gefäße in gebrannter Erde, welches der Prinz Poniatowsky in Italien erſtanden, und Viskonti erklärt hat, vorgeſtellet. M.

148) Pausan. *L.* 5. *p.* 422. *l.* 27.

149) *Ap.* la Cerda *Com.* Virg. *Aen. I.* 504. *p.* 97. *C.*

150) *Pitt. Erc. T. I. tav.* 48.

151) Pausan. *L.* 8. *p.* 680. *l. penult.*

152) La Chausse *Mus. Rom. Sect.* 5. *tab.* 7.

153) Suid. *v.* Ἀεὶ τοῖς ἐρῶσιν συνήδομαι.

154) Plut. *Epigr. ap.* Diog. Laert. *L.* 3. *Sect.* 32.

155) Athen. *Deipn. L.* 15. *p.* 632. *F.*

156) Viskonti hat (*Mus. Pio-Clem. T. IV. p.* 9.) mit guten Gründen wahrſcheinlich gemacht, daß die bekleidete Figur auf einem der barbariniſchen Leuchter, welche Winckelmann für eine Venus hielt, die Hofnung darſtelle. M.

157) Philostr. *Icon. L.* 2. *p.* 772.

158) *Descr. des Pier. gr. p.* 117. *N.* 558.

159) Golz. *Graec. Ins. tab.* 3.

160) *Num. pop. p.* 270.

161) *Ap.* Dionys. *Halic. de compos. verb. p.* 40. *l.* 4.

162) *Pitt. Ercol. T.* 1. *tav.* 24.

163) Unter den Bildern der Venus, die recht eigentlich allegoriſch bezüglich ſind, verdient vor allen andern eine große Statue derſelben mit der Beute des Mars in der Villa Borgheſe bemerkt zu werden. Venus iſt dargeſtellt im Begriff ſich das Schwert umzuhängen; der neben ihr ſtehende Amor hat den Helm, als ob er

ihn ſich aufs Haupt ſetzen wollte; die Rüſtung dient beiden Figuren zum Halt. M.

164) Spanheim. *Preuv. des Remarq. sur les Cesars de Julien, p.* 59.

165) Artemidor. *Oneirocr. L.* 2. *c.* 49.

166) Pausan. *L.* 6. *p.* 514.

167) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 656. *A.*

168) *Procl. in* Hesiod. *p.* 30. ά, *l.* 39.

169) Pausan. *L.* 5. *p.* 403. *l.* 8.

170) Plutarch. γαμ. παραγ. *p.* 239. 240.

171) Harpocrat. *Lex. v.* Ἀδρας.

172) Buonar. *Oss. sopr. alc. Med. p.* 223.

173) Theogn. *v.* 223. — Das Schauen der Nemeſis in den Buſen ihres Gewandes, alſo gegen den, der die Bilder anſieht, ins Verborgene, iſt von hoher Bedeutung; und nichts kann den zarten Geiſt der gelungenſten Allegorien in der griechiſchen Kunſt beſſer ausſprechen. Als Geſtalt, Form, Karakter, gehört zwar die Nemeſis auch zum Kreiſe der Symbole, denn ſie wird von den beſten Künſtlern mächtig von Geſtalt, mit ſtrengen, ernſten Zügen des Geſichts dargeſtellet worden ſein; da aber der Begriff rächender Vergeltung nicht unter die einfachen Begriffe gehört, welche ſich leicht und verſtändlich ſinnlich andeuten laſſen, ſo wurde zur Vollendung der Bilder der Nemeſis die erwähnte allegoriſch bedeutende Handlung erfunden. Der trefliche Visconti mag es uns demnach verzeihen, wenn wir ihn darum tadeln, daß er *Mus. Pio-Cl. T. II. p.* 25 behauptet, das Anfaſſen oder Aufheben des Uebergewandes zum Buſen ſei ohne Bedeutung

und ein bloßes Spiel der Kunſt, um die dem Arm gegebene Stellung wahrſcheinlicher zu motiviren. Mag die von Winckelmann in den *Mon. ined. n.* 25 für eine Nemeſis gehaltene Statue aus der Villa Albani immerhin zweifelhaft ſein, in den wahren Geiſt der Kunſt ſcheint unſer deutſcher Forſcher beſſer eingedrungen zu ſein. Uebrigens gibt Viſconti im angeführten Werke *tav.* 13. und *tav. agg. A.* 5. und 7. drei Bilder der Nemeſis nach verſchiedenen antiken Marmorn geſtochen; und was er von der im Alterthume ſo berühmten Rhamnuſiſchen Nemeſis des Agorakritus oder Phidias ſagt, gibt ſehr befriedigende Aufklärung über dieſelbe. M.

174) *Descr. des Pier. gr. p.* 294. *seq.*

175) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 15.

176) *Epist.* 26. *p.* 925. *l.* 20.

177) Das Kennzeichen der im griechiſchen Style gearbeiteten Iſisbilder, nämlich den auf der Bruſt geknüpften Mantel, hat Winckelmann ſelbſt in der Geſch. der Kunſt vielleicht zuerſt bemerklich gemacht, hier aber anzuführen unterlaſſen. M.

178) Im *Mus. Pio-Clem. T. I. p.* 60 — 62 wird Winckelmann's Angabe von der Hauptbinde, durch welche die Bilder der Ino oder Leukothea kenntlich ſein ſollen, genauer unterſucht, und, wie uns ſcheint, aus guten Gründen in Zweifel gezogen. M.

179) *Admonit. ad gent. p.* 38. *l.* 24. *edit. Col.*

180) Odyss. 'Ε *v.* 346. 373.

181) *Gem. T.* 1. *n.* 75.

IV. Zum dritten Capitel.

Als *Winckelmann* dieſes Capitel den *beſtimmten Allegorien vornemlich allgemeiner Begriffe* widmete, beachtete er nicht, daß mehrere von den hier untergebrachten Bildern eigentlich in den Kreis der Symbole gehören; bei verſchiedenen andern aber die allegoriſche Bedeutung vornemlich aus der Handlung hervorgeht. Von jener Art iſt z. B. die *Komödie*, wo es faſt überflüſſig ſcheint zu ſagen, daß Thalia von den beſten griechiſchen Künſtlern nicht ſowohl vermittelſt des kurzen krummen Stabes *bezeichnet*, als vielmehr durch das Symboliſche ihrer Geſtalt, Geberde und ihres ganzen Karakters wirklich poetiſch und plaſtiſch *dargeſtellt* wurde. Dieſer Muſe iſt der Stab als ein Zeichen beigegeben, ſo wie dem Jupiter der Adler, dem Herkules die Keule, u. ſ. w. Würde die Kunſt der Alten wohl die Verehrung, welche man ihr erweiſt, verdienen, wenn ihr Jupiter nur dadurch erkannt werden könnte, daß er einen Adler neben ſich hat, oder ihr Herkules blos daran, daß er eine Keule und Löwenhaut führt? — Hingegen iſt die angeführte *Diana*, wenn ſie auf alten Denkmalen, den Abend zu bedeuten, bergunterfahrend erſcheint, in ſolcher Beziehung weder durch Geſtalt noch Züge allegoriſch, ſondern einzig durch die ihr beigelegte Handlung.

Dieſen in der Handlung liegenden Allegorien möchten wir vorzüglich das Wort reden, und behaupten, daß die treffendſten, die muſterhafteſten, faſt alle ſolcher Art ſind, daß man alſo in einem Lehr- oder Beiſpielbuche von Allegorien denſelben gleich den erſten Platz nach den Symbolen würde einräumen müſſen. M.

1) Plutarch. *συμπόσ. προβλ. L.* 1. *probl.* 3. *p.* 1130, *lin. penult.*

2) Golz. *Graec. tab.* 7.

3) Auson. *Epist. ad Paulin. v.* 652. Prudent. *in* Symmach. *v.* 444.

4) Hom. *Il. π', v.* 779. *Od. ι, v.* 58.

5) Pauſan. *L.* 5. *p.* 403. *l.* 13. — Als Bilder des Mondes oder der Luna ſind wohl auch die ſanft herabſchwebenden Figuren mit verbreitetem Gewande zu betrachten, deren eine ſehr ſchön gearbeitet, etwas weniger als lebensgroß, in der Halle des Pallaſtes der Villa Albani geſtanden. Den Sturz einer ähnlichen, doch etwas größeren Figur ſieht man im Pallaſt Riccardi zu Florenz. Eine ſogenannte Diana Lucifera findet ſich auch unter den Statuen des *Mus. Capitol.* Das ihr rund um das Haupt flatternde Gewand ſcheint auf die Mondesſcheibe anzuſpielen. Eine Grablampe bei Paſſeri *Luc. fict. T. I. tab.* 92. zeiget ſie auf eben die Weiſe mit noch weit hinter ihr rund verbreitetem Gewande, fahrend auf einem mit zwei Pferden beſpannten Wagen. Ein geſchnittener Stein, den der bekannte Landſchaftmaler Wutky beſeßen, ſtellt ſchön gearbeitet eine über Berggipfel ſtill wandelnde Diana dar. M.

6) Vaill. *Num. Colon. T.* 2. *p.* 21. 66. 318.

7) Muson. *ap.* Stob. *Serm.* 54. *p.* 370. *l.* 27.

8) Bianchini *Istor. Univ. p.* 306.

9) *L.* 5. *p.* 422. *l.* 19.

10) Grut. *Inscr.* — Die Alten liebten dergleichen Allegorien bloßer Zeichen, die, wenn ſie treffend ſind, durch

das Einfache, und den ſcheinbar geringen Aufwand etwas ſehr Anziehendes haben. Der Löwe auf dem Grabe des Leonidas, den wir keineswegs mit Winckelmann unter die Namenallegorien rechnen, gehört hieher, und iſt, ſo wie der Spieß auf dem Grabmale des Etecles und Polynikes, muſterhaft in dieſer Art. Es verdient hier auch ein kleines Grabmal in der Villa Borgheſe angeführt zu werden, wo ohne Inſchrift die vier Seiten deſſelben blos mit einer Leier, einem Vogel, einem Hirſch, und einem Hunde geziert, und alſo auf die möglichſt einfache Weiſe die Neigungen, ja ſo zu ſagen die Verrichtungen und der Lebenslauf des Verſtorbenen bedeutet ſind. In den Morgenländern pflegt man noch gegenwärtig dergleichen bedeutende Zierrathen anzubringen; ſo erzählt ein glaubwürdiger Reiſender (Pouqueville,) man erblicke auf den Grabſteinen der Armenier bey Pera, außer den Inſchriften noch allerlei Figuren, welche ſich auf den Stand und das Gewerbe des Verſtorbenen beziehen; auf den meiſten finde man das Winkelmaß, den Zirkel und die Goldwage, woraus erhelle, daß unter dieſer Nazion ſich viele Maurer, Baumeiſter und Wechſler finden. M.

11) Havercamp. *Comm. in* Morel. *Thes. T. 2. p.* 418.

12) Hom. *Il. ά, v.* 249.

13) *Idyl.* 1. *v.* 146. Wir erinnern uns irgendwo einen antiken Stein geſehen zu haben, worauf eine Maſke dargeſtellt iſt, aus deren Mund Bienen fliegen; wahrſcheinlich in eben der Beziehung wie Winckelmann hier nach Stellen des Homers und Theokrits angegeben. M.

14) Hippocrat. *in Symbol. ap.* Eustath. *L.* 3. *p.* 642. Vales. *in* Ammian. *L.* 29. *c.* 2. *p.* 560.

15) Pausan. *L.* 10. *p.* 875. *l.* 6.

16) Agost. *Dial.* 6.

17) Spanhem. *Diss. de praest. Num. T.* 2. *p.* 101.

18) *Hist. Anim. L.* 5. *c.* 13.

19) Pausan. *L.* 9. *p.* 768.

20) *Ibid. p.* 769. *l.* 6.

21) Le Beau *Med. de restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 228.

22) Lucian. *Pseudol. p.* 162. *T.* 3. *ed.* Reitz. Casaub. *in* Athen. *L.* 15. *c.* 8. *p.* 609. *l.* 29. — Auf einer noch nicht edirten Vaſe von gebranter Erde in der zalreichen Samlung der Familie Vivenzio zu Nola ſieht man die ſcherzhafte Darſtellung eines Dichters, der ſeine Leier, von deren Saiten einige geſprungen ſind, in die lodernde Flamme eines Altars legt. M.

23) Γαμικ. παραγ. *p.* 240. *l.* 1.

24) Athen. *Deipn. L.* 3. *p.* 81. *D.*

25) Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 368.

26) *Vit. Apollon. L.* 6. *c.* 14.

27) Gorg. *p.* 316. *l.* 28.

28) *Sepolcr. de' Nason. tav.* 13.

29) *Descr. des pier. gr. p.* 198.

30) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 206.

31) *Ibid. T.* 26. *p.* 484.

32) Plin. *L.* 11. *c.* 103. *Descr. des Pier. gr. p.* 516.

33) Jobert *Science des Med. T.* 1. *p.* 148.

34) *Conf.* Ign. Braccii *Phoenix in Num. et gem. Rom.* 1637. 4.

35) Fabret. *Inscr. p.* 378.
36) Spanhem. *Obs. in* Callim. *hymn. Dian. p.* 208.
37) *Hymn. in Dian. v.* 128.
38) *L.* 2. *ep.* 1. *v.* 176.
39) *Discorso sopra il nuovo ornato della Guglia di S. Pietro. Rom.* 1723. *fol.*
40) *Ant. expl. Tom.* 2. *P.* 1. *pl.* 81.
41) Aelian. *Var. hist. L.* 2. *c.* 3.
42) Appian. *B. civ. L.* 2. *p.* 250. *l.* 53.
43) Paciaudi *Monum. Pelopon. T.* 1. *p.* 35.
44) Golz. *Magn. Graec. tab.* 23.
45) *Com. hist. T.* 1. *p.* 284.
46) Le Beau *Sec. Mem. sur les Med. de restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 21. *p.* 369.
47) Tristan. *ibid. p.* 297.
48) Spanh. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 158.
49) Pausan. *L.* 1. *p.* 19. *l.* 20.
50) Tristan. *l. c. p.* 434.
51) Euseb. *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 66. *l.* 12.
52) Mazoch. *ad Tab. Heracl. p.* 506. *conf. n.* 18.
53) περὶ τ. μηχρ. ἐμ. νυν τ͂. Πυθ. *p.* 712. *l.* 17.
54) Bottari *Roma Sotter. T. I. alla Prefaz.*
55) Himer. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 605. *l.* 1. Callistr. *Stat.* 6.
56) Aesch. *sept. cont. Theb. v.* 668.
57) Liban *Orat. de Assessor. p.* 196. *l.* 22. *ed. Lutet. conf.* Plat. *Leg. L.* 4. *p.* 543. *l.* 4. *ed. Bas.*
58) Aeneae *Sophist. Epist. penult. p.* 428.
59) Jo. Sarisber. Polycrat. *L.* 5. *c.* 6.
60) Plutarch. *Symp. VII. Sap. p.* 280. *l.* 30.
61) Eratost. *Cataster. c.* 9.

62) *Schol.* Aristoph. *v.* 1354.

63) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 648. *Vit. Isidor. ap.* Phot. *Bibl. p.* 557. *l.* 30.

64) Plutarch. *de fort. Alex. II. p.* 599. *l.* 19. Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 530. *E.*

65) *Anthol. L.* 3. *c.* 12. *ep.* 17. *l.* 1.

66) *Conf.* Heins. *Introd. in* Hesiod. *c.* 11. *p.* 26. *ed. Plant.* 1603. 4.

67) Harduin. *Num. pop. p.* 257.

68) Tristan. *T.* 1. *p.* 730.

69) *L.* 9. *p.* 769. *l.* 13. *conf.* Plutarch. Ἐρωτικ. *p.* 1354. *l.* 24.

70) *Descr. des Pier. gr. p.* 377. *N.* 258.

71) Bottari *Rom. Sotter. T.* 1. *tav.* 37. *p.* 149.

72) Apollon. *Argon. L.* 1. *v.* 642.

73) *Aen. L.* 5. *v.* 268.

74) *Idyl.* 2. *v.* 120.

75) Plut. *Repl. L.* 10. *c.* 15. Appian. *B. civ. L.* 2. *p.* 246. *l.* 14.

76) Eustath. *in Il. ε. p.* 1166. *l.* 38.

77) *De praest. Num. T.* 1. *p.* 545.

78) Bartoli *Admir. n.* 24.

79) Ovid. *Metam. L.* 11. *v.* 257.

80) Oedip. *Colon. v.* 55.

81) Spanh. *Ces. de Julien, p.* 284.

82) Nicht allein auf Münzen, ſondern auch in Statuen und auf erhobenen Werken komt das Bild der Hofnung vor. Einer kleinen Statue derſelben in der Villa Ludoviſi zu Rom gedenkt W. ſelbſt in der Geſch. der Kunſt. Erhoben gearbeitet, eine Blume in der Hand, und mit

der andern das Gewand faſſend, ſteht ſie auf einem der bekannten Barberiniſchen Leuchter, wie Viſconti *Mus. Pio-Cl. Tom.* 4. *p.* 9. darthut. Ungefähr in ähnlicher Geſtalt wird ſie auf einer herrlichen Vaſe von Marmor im Pallaſt Chigi zu Rom gefunden, der Nemeſis gegen über geſtellt; und auf einem merkwürdigen Cippus in der Florentiniſchen Gallerie iſt ebenfalls an der einen Seite die Hofnung, an der entgegengeſetzten aber die Nemeſis gearbeitet. Ob auch die berühmte farneſiſche Flora nach ihrer urſprünglichen Beſtimmung die Hofnung darſtelle, wie Viſconti am angef. O. wahrſcheinlich zu machen ſucht, mag auf ſich beruhen, da wir keine Gründe von entſcheidendem Gewicht weder für noch gegen eine ſolche Muthmaßung beizubringen haben. M.

83) Terent. *Phorm. Act.* 4. *Sc.* 4. *v.* 28.

84) Buonar. *Oss. in alc. Med. p.* 100.

85) Harduin. *Hist. Aug. ex Num. p.* 762. *A.*

86) *Com. hist. T.* 1. *p.* 627.

87) *Num. Mus. Pisan. tab.* 62. *n.* 3.

88) Gori *Obs. in Monum. ant. p. XCIV.*

89) Wise *Num. Bodlej. tab.* 2. *n.* 7.

90) Beger. *Thes. Br. T.* 1. *p.* 269.

91) *Olymp.* 14. *v. ult.*

92) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 20.

93) Der Amor mit dem Helm dürfte kaum etwas anders als den Ueberwinder des Mars darſtellen, ſchwerlich aber allegoriſch auf die Liebe für das Kriegsweſen zielen. M.

94) Bartoli *Admir. tav.* 80.

95) *Med. de Louis XIV. fol.* 110.

96) Wilde *sel. Num. n.* 31. *p.* 42.

97) *Descr. des Pier. gr. p.* 143.

98) Vaill. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 13. 358. Spanh. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 171.

99) Salmas. *in Epict. p.* 288.

100) *Antich. d'Ital. Diss.* 23. *p.* 18.

101) Cic. *de nat. Deor. L.* 2. *c.* 26.

102) Pausan. *L.* 2. *p.* 140. *ad fin.*

103) Haym *Thes. Brit. T.* 2. *p.* 161.

104) Euseb. *Praep. Ev. L.* 1. *p.* 28. *l.* 8.

105) *Com. T.* 2. *p.* 446.

106) Golz *Graec. tab.* 11. *n.* 5.

107) Buonar. *Oss. sop. alc. Med. p.* 246. *Il med. sopr. alc. Vetri. p.* 207.

108) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 12. *p.* 306.

109) Plin. *Lib.* 35. *c.* 11. Pausan. *L.* 10. *p.* 868.

110) *Gem. T.* 1. *n.* 85.

111) *Palaeogr. Graec. p.* 13.

112) Sehr ſchön iſt die Nacht gebildet auf zwei Grablampen, ſ. Passeri *Luc. fict. T.* 1. *tab.* 8. und Bellori *Luc. Sepulcr. p.* 1. *tab.* 8. Auf dem Deckel einer großen Graburne in der Kirche St. Lorenzo vor Rom breitet die Figur der Nacht ihr Gewand aus, dem mit zwei Pferden bergabfahrenden Abend entgegen. M.

113) *Icon. L.* 1. *c.* 5.

114) *Ap. Phot. Biblioth. p.* 605. *l.* 7.

115) Tristan. *Com. hist. T.* 2. *p.* 250.

116) Spon. *Misc. ant. p.* 76. — Ein bekanntes Bild des Jupiter Pluvius findet ſich auf der Antoniniſchen Säule in Rom. M.

117) Montfauc. *Ant. expl. T.* 2. *pl.* 98.

118) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 632. *l.* 21.

119) Athen. *Deipn. L.* 10. *p.* 414. *E.*

120) Florid. 9. *p.* 777. *ed. in us. Delph.*

121) *In* Theophr. *Char. c.* 5. *p.* 54.

122) Πῶς ἄν τις διακρ. τὸν κόλακα, *p.* 103. *l.* 16. Περὶ ἀοργης. *p.* 821. *l.* 12.

123) Tristan. *Com. hist. T.* 1. *p.* 104.

124) Virg. *Aen. l.* 4. *p.* 180. *seq.*

125) *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 2. 11.

126) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 13.

127) *Ethic. ad Nicom. L.* 4. *c.* 9. *p.* 76. *ed. Wech.* 1577. 4.

128) *Anthol. L.* 3. *p.* 271. *l.* 31. *ed. H. Steph.*

129) *Descr. des Pier. gr. p.* 85.

130) Eine Figur mit der Unterſchrift *fatum*, erhoben gearbeitet auf einem alten Grabmale im Pallaſt Albani zu Rom, iſt vor kurzem von Zoega bekannt gemacht worden, in deſſen *Bassirilievi antichi, terza distrib. p.* 61. Sie ſchreibt in eine Rolle und hat den Fuß auf ein Rad geſezt. Eine dieſer in der Stellung völlig ähnliche Figur, die jedoch nicht in eine Rolle, ſondern auf eine Kugel ſchreibt, ſteht in den *Admirand. Rom. tab.* 65. M.

131) Phile *hist.* 65.

132) Turneb. *Advers. L.* 2. *c.* 22. *p.* 58.

133) *Descr. des Pier. gr. p.* 139.

134) Wohl hundert und mehr ſolcher Graburnen mit den Genien des Schlafs und des Todes, die auf eine umgekehrte Fackel ſich ſtützen, würde man in Rom und außer Rom aufzälen können; ſelbſt rundgearbeitete Figuren dieſer Art kommen nicht ſelten vor. Die ſchönſte in der

natürlichen Größe eines Jünglings ſteht in der Gallerie zu Florenz; eine andere, ebenfalls lebensgroß und ſchön gearbeitet, doch anders geſtellt, iſt im *Mus. Pio-Clem. T. I. tab. XXIX.* beſchrieben und abgebildet. M.

135) Pausan. *L.* 2. *p.* 184. *l.* 15.

136) Tzetz. *in Lycoph. v.* 295.

137) Pausan. *L.* 5. *p.* 402. *l.* 8.

138) In der Vergötterung des Homer auf dem ſilbernen Gefäß im herkulaniſchen Muſeum hält die Odyſſee ein Ruder in der Hand, und um ſie noch deutlicher zu bezeichnen, gab ihr der Künſtler auch die zugeſpitzte Mütze, wie die Figur des Odyſſeus gewöhnlich zu haben pflegt. M.

139) Le Beau *I. Mem. sur les Med. restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 21. *p.* 351.

140) *Anthol. L.* 4. *c.* 10. *ep.* 2. *p.* 321.

141) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 507. *E.* — Viſconti hat, *Mus. Pio-Clem. T. VI. p.* 19. aus annehmlichen Gründen wahrſcheinlich gemacht, daß ſolche Köpfe mit Schmetterlingsflügeln nicht Bildniſſe des Plato ſeien, ſondern den Schlaf darſtellen. Uebrigens iſt es bemerkenswerth, wie Winckelmann hier die gewöhnliche Meinung zu bezweifeln ſcheint, in den *Mon. ined.* aber *n.* 169. einen tief geſchnittenen Stein, der ein ſolches bärtiges Bruſtbild in Hermengeſtalt, mit Schmetterlingsflügeln am Haupt darſtellt, wirklich für ein Bildnis des Plato gibt, welche Auslegung eben Viſconti am angeführten Orte berichtigt, indem er ein ähnliches Bruſtbild in Marmor, wo jedoch die Schmetterlingsflügel mit einem Schleier bedeckt ſind, erklärt. Das

Bild der Pſyche ſelbſt, von welchem Winckelmann in dieſem Artikel eigentlich handeln wolte, iſt theils einzeln, theils in allegoriſchen Beziehungen, auf unzählichen alten Denkmalen zu finden. Eine Statue derſelben, lebensgroß und in gebückter Stellung mit Flügeln, die ſich erhalten haben, ſteht im Capitol. Muſeum, und eine andere, deren Flügel abgebrochen ſind, gilt jezt für eine Tochter der Niobe zu Florenz. M.

142) Gorg. *p.* 320. *l.* 23. *ed. Basil.* 1534.

143) *Tusc. qu. L.* 1. *c.* 30.

144) Diog. Laert. *Plat. p.* 205.

145) Tristan. *T.* 1. *p.* 659.

146) Agost. *Dial. p.* 48.

147) Golz. *Magn. Gr. tab.* 23.

148) *Pitt. Erc. T.* 2. *tab.* 40. — Bilder der Viktoria ſind beſonders auf römiſchen Denkmalen in Menge vorhanden. Sogar als Verzierung von Säulenknäufen ſiehet man ſie ſchön gearbeitet in der Kirche St. Lorenzo auſſerhalb Rom. Wahrſcheinlich älteren griechiſchen Werken nachgeahmt, ja zum Theil auch wohl wirklich griechiſche Arbeit erſcheint ſie, außer den von Winckelmann angeführten Münzen und dem herkulaniſchen Gemälde, auch auf geſchnittenen Steinen, auf antiken Stukkaturen, Lampen und bemalten Gefäßen von gebranter Erde; am öfterſten aber in kleineren und größeren Bronzen. Dieſe lezten ſtellen ſie meiſtens als leicht herabſchwebend dar, mit emporgeſchwungenen Flügeln und in die Höhe gehaltenen Händen, in denen ſie einen Kranz trägt, oder tragen

ſoll; das Gewand flattert im Winde, und nur mit der Spitze des linken Fußes berührt ſie leicht eine Kugel, die ihr zur Baſe dient. Die ſchönſte uns bekannte Bronze dieſer Art, im Ganzen ungefähr eine Elle hoch, unſchäzbar durch Kunſt und Anmuth, ſtand ſonſt im Muſeo zu Caſſel; ein anderes ſchönes Bild der Viktoria ſieht man öfters auf erhobenen Arbeiten, wo ſie, Waffen oder auch die Kugel unter ihrem Fuß, auf einen Schild ſchreibt. Auf einem bemalten Gefäß errichtet ſie ein Siegeszeichen, und iſt eben im Begriff oben darauf den Helm zu befeſtigen. Von den Bildern, wo die Viktoria allegoriſch gebraucht iſt, haben wir oben ſchon mehrere berührt. M.

149) Plutarch. *Syl. p.* 830. *l.* 22.

150) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 6.

151) Pausan. *L.* 5. *p.* 444. *l.* 25.

152) Harduin. *Num. pop. p.* 242.

153) Die Fabel vom Ränzel voll eigener Fehler, den man auf dem Rücken, und vom Ränzel voll fremder Schwachheiten den man auf der Bruſt trage, ſcheint ſehr guten Stof für eine ſcherzhafte Darſtellung zu enthalten. M.

154) Vaill. *Num. max. mod. Mus. de Camps, p.* 42.

155) Sehr wenig verſchieden von der Darſtellung des erwähnten Medaillons der Lucilla iſt eine antike Malerei, welche, nebſt andern in der Villa Negroni zu Rom, nach **Winckelmann's** Tode entdecket, und nach Zeichnungen von Mengs durch Kupferſtiche bekant gemacht worden. M.

156) *Les Emp. de Julien p.* 87.

157) *Descr. des Pier. gr. p.* 158. Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 189.

158) *Odyss. ι, v.* 250.
159) Eustath. *in Odyss. ι, p.* 1527. *l.* 51.
160) Callim. *hymn. Cer. v.* 102.
161) Apollon. *Arg. L.* 3. *v.* 773.
162) *Odyss. ι. v.* 64.
163) Pausan. *L.* 10. *p.* 874. *l.* 28.
164) *Odyss. ι v.* 409.
165) *Il. ζ, v.* 205.
166) Spon. *Rech. d'Antiq. p.* 93.
167) *Misçel. ant. p.* 7.
168) *Mus. Flor. Gem. T.* 2.
169) *Descr. des Pier. gr. p.* 517.

170) Philostr. *Vit.* Apollon. *L.* 5. *c.* 4. — **Leſſing** in der Unterſuchung wie die Alten den Tod gebildet (ſ. deſſen Schriften X. Th. S. 120.) macht Einwendungen gegen dieſe Stelle, und merkt an, daß Philoſtrat von den Gaditanern blos ſage, „ſie ſeien die einzigen Menſchen, welche dem Tode Päane ſängen." **Winckelmann's** Auslegung der Worte des Philoſtrats ſei daher zu beſtimmend, und räume den Gaditanern vor den übrigen Völkern zu viel ein; denn auch bei den Griechen ſei der Tod nicht ganz ohne Verehrung geblieben. „Das Beſondere der Gaditaner, heißt es ferner, war nur dieſes, daß ſie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten, daß ſie glaubten, durch Opfer und Päane ſeine Strenge mildern, ſeinen Schluß verzögern zu können."

Wenn Leſſing in gedachter Unterſuchung S. 122. ferner noch findet, **Winckelmann** habe ſich über die eigentlichen Bilder des Todes nur unbeſtimmt ausgedrückt, und hier der beiden oben (unter dem Art. **Schlaf**) erwähnten, im Pallaſt Albani und im Collegio Clementino, ſich nicht wieder erinnert, „ſonſt würde man die einzig gemeine und allgemeine Vorſtellung des Todes da nicht vermiſſen, wo er den Leſer nur mit verſchiedenen Allegorien verſchiedener Arten des Sterbens abfinde,“ — ſo läßt ſich darauf antworten, **Winckelmann** habe vorausgeſezt, und auch wohl vorausſetzen dürfen, die beiden auf die umgekehrte Fackel ſich ſtützenden Genien, Schlaf und Tod, ſeien jedem Forſcher und Freunde alter Kunſt und alter Denkmäler zur Genüge bekant. Uns ſcheint daher **Winckelmann** blos darin eine Nachläſſigkeit begangen zu haben, daß er beſtimmt nur zwei Monumente mit ſolchen Figuren namhaft gemacht hat, da ſie doch, wie wir ſchon in der 134. Anmerk. zu dieſem Capitel bemerkt haben, auf einer ſehr großen Menge antiker Graburnen anzutreffen ſind, und zu den Bildern gehören, welche am häufigſten wiederholt erſcheinen. Noch wird in mehrgemeldeter Unterſuchung S. 179 von Leſſing mit annehmlichen Gründen behauptet, das antike Denkmal mit einem Todtengerippe in der Villa Mattei, und das andere bei Spon, welche **Winckelmann** anführt, ſeien beide nur eines und daſſelbe. M.

171) Plutarch. *Conv. VII. Sap. p.* 256. *l.* 28.

172) Petron. *p.* 31. *ed. Par.* 1677. *in* 12.

173) Potters *Archaeol. Gr. T.* 2. *ch.* 7. *p.* 226.

174) Pausan. *L.* 9. *p.* 758. *l.* 1.

175) Harpocrat. *Lex. v.* ἐπενεγκ. δόρυ. — Der Spieß auf dem Grabe des Eteokles und Polynikes iſt oben ſchon als eine an ihrem Ort und in ihrer Art muſterhaft zweckmäßige und ſinnreiche Allegorie angeführet worden. M.

176) Herodot. *L.* 7. *p.* 253. *l.* 10. *et* 18.

177) Den Traum ſiehet man an einem nicht edirten Cippus im Pio-Clementiniſchen Muſeum zu Rom, in erhobener Arbeit, als einen Knaben, leiſe nur auf den Fußſpitzen, gehend, dargeſtellt; am Haupte hat er Flügel, in der rechten Hand ein Horn, in ſolcher Richtung, als ob er etwas aus demſelben ausgöſſe; in der Linken einen Mohnſtengel mit 3 Mohnköpfen. Auf einem erhobenen Werk in der Villa Borgheſe erſcheint der Traum ebenfalls mit Flügeln, und dem Attribut des Mohnſtengels, doch ohne das Horn. M.

178) Tristan. *T.* 2. *p.* 14.

179) Haverc. *Num. Reg. Christ. tab.* 20. *n.* 11. 12.

180) *Anthol. L.* 3. *c.* 33. *ep.* 3.

181) Oneiroc. *L.* 2. *c.* 20.

182) Pausan. *L.* 9. *p.* 771. *l.* 1.

183) Homer wird ſitzend zwiſchen den Flügeln eines großen Adlers emporgetragen auf dem mehrmahls erwähnten ſilbernen Gefäß im herculaniſchen Muſeum. In der bekanten Apotheoſe des Claudius ruht das Bruſtbild des Kaiſers auf einem Adler *Admir. Rom. Tab.* 80. Auch im Pallaſt Maſſimi zu Rom befindet ſich die Büſte eines Kaiſers, welche, auf deſſen Vergötte-

rung anſpielend, über einem kleinen Adler mit ausgebreiteten Flügeln ſteht. Daß an dem Haupt-Baſſorilievo des großen Baſaments, welches ehemals auf dem Monte Citorio zu Rom geſtanden, die Bilder des vergötterten Antoninus Pius und ſeiner Gemalin vom Genius getragen werden, zwei Adler aber ihnen zur Seite fliegen, erwähnt **Winckelmann** ſelbſt im elften Cap. dieſer Schrift. Die beſte Abbildung und Erklärung dieſes Baſaments findet ſich im *Mus. Pio-Clem. T. V. tab. XXVIII—XXX. p.* 53—57. M.

184) Lucian. *non tem. cred. calumn. p.* 401. *ed. Graev.*
185) De la Cerda *Com. in Virg. Aen.* 1. *v.* 734.
186) Arrian. *in Epict. L.* 1. *c.* 18.
187) Strab. *L.* 15. *p.* 727. *A.*
188) Gori *Mus. T.* 1. *p.* 74.
189) *Descr. des Pier. gr. p.* 182. *n.* 1061.
190) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 17.
191) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 679. *l.* 18.
192) Ditmar. *L.* 2. *p.* 25.
193) *Antiq. of Athens, Vol.* 1. *p.* 21. *pl.* 12.
194) *Meteor. L.* 2. *c.* 8. *l.* 65. *ed. Sylburg.*
195) *Monum. de la Grece, pl.* 14. *conf.* Stuart's *Antiq. of Athens, Vol.* 1. *p.* 24.
196) Vaill. *Num. Mus. de Camps. p.* 51.
197) *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 172.
198) Bellori *Pitt. ant. del sepolcr. de' Nasoni, tav.* 25.
199) Macrob. *Saturn. L.* 1. *c.* 8.
200) *Il.* ξ, *v.* 245. Plat. *Theaet. p.* 73. *l.* 9. *p.* 83. *l.* 52. *ed. Basil.*
201) Buonarrot. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 14.

202) Boldet. *Oss. sop. i Cimet. de' SS. Mart. p.* 154.

203) *Ibid. p.* 25.

204) Clem. Alex. *Paedag. L.* 3. *p.* 246. *D.*

205) *L. c. p.* 164.

206) *Ibid. p.* 163.

207) *Ibid. p.* 370.

208) Winckelmann konte bei ſeinem Verſuche über die Allegorie nicht den Vorſatz haben, die ſämtlichen allegoriſchen Darſtellungen, welche auf antiken Kunſtwerken gefunden werden, oder von denen man noch ſchriftliche Nachrichten findet, zu verzeichnen, ſondern nur, aus der ganzen Maſſe derſelben das Beſte auszuwählen, damit ſolches den Geſchmack der Künſtler leiten möchte. In dieſer Vorausſetzung glauben wir, daß es im Allgemeinen, wie auch Winckelmann's eigentlichem Zwecke gemäß, nützlich ſei, wenn wir die verſchiedenen Artikel des dritten Capitels, welche für die Anwendung in der Kunſt theils zu gelehrt ſcheinen, theils von undeutlicher und falſcher Beziehung, alſo nicht, oder doch nur bedingungsweiſe, nachzuahmen ſind, hier anzeigen.

Erledigung von Abgaben iſt überhaupt eine bedenkliche Aufgabe für die Allegorie; auch ſcheint uns dieſelbe durch das graſende Pferd auf Münzen keineswegs glücklich gelöſt. Daſſelbe gilt auch von der weiblichen Figur, einen Spieß in der rechten Hand haltend, durch welche der Adel ſoll bedeutet werden. Ohne Inſchrift bleibt ſie unverſtändlich; Inſchriften aber zur Nachhülſe anzurathen, ſind wir nicht geneigt, weil ſie gleichſam als Geſtändniſſe von dem Unvermögen der Kunſt anzuſehen ſind.

Die weiblichen Figuren mit Mörſel und Stößel auf dem Kaſten des Cypſelus, deren Pauſanias gedenkt, mögen zwar wohl auf die Arzneiwiſſenſchaft Bezug gehabt haben; es wäre indeſſen unrichtig, ſich die perſonifizirte Arzneiwiſſenſchaft in ihnen vorſtellen zu wollen; denn warum hätte der Künſtler den unnöthigen Aufwand von zwei Figuren gemachet, wo eine hinreichend war?

Sollen Betrübniß und Kummer in allegoriſchen Bildern dargeſtellet werden, ſo ſind traurige Geberden freilich die ſchicklichſten für dieſen Zweck. Hektor aber war vom Polygnotus nicht als ein allgemeines Symbol der Betrübniß dargeſtellet, ſondern die traurige Geberde des Helden ſollte deſſen eigenes Schickſal, und das Schickſal, welches ſein Vaterland erlitten, charakteriſtiſch bedeuten; auf gleiche Weiſe hat Raphael in dem Streite über das Sakrament dem Abraham den Ausdruck von ſchmerzlichem innerem Kampf und unſäglichem verhaltenem Jammer, in Anſpielung auf die Opferung Iſaaks, gegeben.

Sezte die Stadt Carthago einen Pferdekopf auf ihre Münzen, ſo wird ſolcher wohl eher auf die gute Pferderace gedeutet haben, welche in dem umliegenden Gebiete fiel, als auf den Namen der Stadt; wenigſtens würde im leztern Falle die Allegorie unter die Wortallegorien, folglich nicht unter die guten, gehören.

Das Quitteneſſen und mit Quitten ſich werfen unter Verliebten und jungen Eheleuten, iſt eine in unſern Tagen ganz unbrauchbare Allegorie.

Freigebigkeit der Regenten, durch eine Tafel des Congiarii angedeutet, würde nur wenigen verſtändlich ſein. Sie iſt hingegen von neueren Künſtlern im allgemeineren Sinne, und weit populärer durch eine weibliche Figur dargeſtellet worden, welche mit vollen Händen Geſchenke austheilt, auch wohl durch eine Figur mit einem Füllhorn, dem allerlei Köſtliches entfällt.

Schnipchen ſchlagen könte nur in dem Falle Sinnbild der *Geringſchätzung* ſein, wenn etwa eine Hand einzeln auf einem geſchnittenen Steine mit ſolcher Geberde ſich finden ſollte. Wenn aber Sardanapalus ein Schnipchen ſchlagend vorgeſtellet war, desgleichen der von *Winckelmann* angeführte Satyr von Erz im herkulaniſchen Muſeo, ſo darf ſolches, wie uns dünkt, nicht als Allegorie genommen werden, ſondern iſt vielmehr der blos natürliche Ausdruck der Frölichkeit, die laut und ausgelaſſen zu werden anfängt.

Anlegung oder *Ausbeſſerung der Landſtraßen* durch eine weibliche Figur, die ein Rad hält, anzudeuten, möchte um deswillen etwas mißlich ſein, weil dergleichen Figur leicht für das Schickſal oder gar für das Glück könte genommen werden, da das Lezte auch zuweilen mit dem Attribute eines Rades vorgeſtellet iſt.

Die Muſik, ſagt Winckelmann, ſei auf Münzen der Meſſenier in Arcadien durch ein Heupferd (cicada) angedeutet; und früher hat er bemerkt, das eben genannte Inſekt bedeute auch einen ſchlechten Dichter; alſo kann es nicht überflüſſig ſcheinen, wenn wir den Künſtler warnen, ſich in ſeinen allegoriſchen Erfindungen möglichſt vor Zweideutigkeiten in Acht zu nehmen; er darf ſich nie mit blindem Vertrauen auf Vorſchriften verlaſſen, ſondern muß ſelbſt mit Sorgfalt den natürlichen Sinn ſeiner Zeichen erwägen, um die ſo nothwendige Deutlichkeit zu erzielen.

Der Hahn, als ein Bild der Sonne, iſt heut zu Tage in der Allegorie unbrauchbar; denn es haben neuere Künſtler weit paſſender der Aurora dieſen Vogel als Attribut zugeſellet.

Unbelohntes und unerkanntes Verdienſt unter der Figur der Tugend mit beſchorenem Haupte allegoriſch bedeuten zu wollen, dürfte ſchwerlich Gewinn ſein; auch wird Ariſtoteles in der von Winckelmann angeführten Sinnſchrift kaum die Abſicht gehabt haben, damit eine Allegorie zur Ausführung in der bildenden Kunſt zu entwerfen.

Alle zu Ende des dritten Capitels angeführten Allegorien, oder für ſolche gehaltene Zeichen und Sinnbilder, auf alten chriſtlichen Denkmalen; ſind theils nicht vorzüglich paſſend, theils dunkel, und alſo keinesweges zur Nachahmung zu empfehlen; auch befinden wir uns nicht im Stande, aus dieſer Art von Monumenten einiges Beſſeres nachzuweiſen; in ihnen ſieht man die Kunſt nach und nach erlöſchen, und darum iſt nicht ohne Grund zu zweifeln, ob überhaupt etwas Gutes und der Mühe lohnendes in ihnen aufzuſpüren ſeyn dürfe. M.

V. Zum vierten Capitel.

Ueber den Inhalt des vierten Capitels iſt im Ganzen zu erinnern, daß die Anſpielungen dieſer Art ungemein häufig vorkommen; beſonders findet man auf antiken und modernen Münzen ſehr viele, desgleichen in Gemälden, Statuen, erhobenen Werken ꝛc. fehlt es nicht daran. Denkende Künſtler werden ſchon von ſelbſt die beſten aufzufinden, nach Verdienſt zu ſchätzen, erforderlichen Falles auch andere in ähnlichen Sinne zu erfinden, und am ſchicklichſten Orte anzubringen wiſſen. Ihr eigentlicher Werth ſcheint uns größer oder geringer, je nachdem ſie mehr oder weniger deutlich ſind. Gelehrte Allegorien thun nie gute Wirkung, und der Punkt, wo ihr Räthſel ſich löſt, darf nie über die allgemein kurſirenden, oder doch bei einer bedeutend großen Maſſe des Publikums als gangbar vorauszuſetzenden, Kenntniſſe hinausgelegt werden. Hieraus ergiebt ſich nun auch, daß gar Manches, was ehemals vielleicht gut und deutlich ſeyn mochte, heut zu Tage dunkel und unbrauchbar iſt. Im übrigen hat auch der Geſchmack auf jede allegoriſche Darſtellung, beſonders aber auf die Art, von der hier gehandelt wird, viel geltenden Einfluß. Wenn ſolche allegoriſche Zeichen, Epiſoden könte man vielleicht auch ſagen, für ſich zierlich und gefällig ſind, wenn ſie ferner in die Kompoſizion des ganzen Kunſtwerks gehörig eingreifen, ſo wird man ſie wenigſtens gerne ſehen, ſolten ſie auch ſonſt in Hinſicht auf Deutlichkeit zu Einwendungen Anlaß geben.

Von den in dieſem Capitel angeführten Allegorien finden wir weder im Guten noch im Schlechten viel Erhebliches anzumerken. Ohne eben vorzüglich zu ſeyn, iſt der Fußſchemel in der Hand einer Statue der Lais noch die angemeſſenſte, und von der Art, wie wenn etwa die neueren Künſtler den heil. Laurenzius mit dem Roſt, den heil. Paulus mit dem Schwert, die h. Catharina mit dem Rade, u. ſ. w. gebildet haben; hingegen hätten der Widder auf dem Grabmale des Thyeſtes, und die weiße Ziege auf Homers Grab ohne Schaden ganz unangeführt bleiben können.

1) Philostr. *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 23. Spanh. *in* Callim. *hymn. Apol. v.* 66.

2) *Astron. L.* 11. *p.* 45. *l.* 4. *ed.* Scalig.

3) *Ibid. L.* 4. *p.* 97. *l.* 3.

4) Scalig. *Not. in Manil. p.* 341. La Cerda *Com. in* Virg. *Geor. L. I. p.* 187. *E.*

5) Pausan. *L.* 8. *p.* 622. *l.* 19.

6) *Id. L.* 10. *p.* 863. *l.* 7. — Wenig weiterhin (ſ. Füchſe) wird von W. ſelbſt bemerkt, eine Schlange ſey das Wappen der Spartaner geweſen, und alſo dürfte wohl vermuthet werden, Polygnotus habe durch die Schlange auf dem Schilde des Menelaus vielmehr die Heimath des Helden andeuten, als auf die Schlange anſpielen wollen, welche zu Aulis wärend des Opfers unter dem Altar hervor kam. Auf gleiche Weiſe ſehen wir auf Schilden der Römer die Zwillinge-ſäugende Wölfin dargeſtellt. Auf ein wenig Anachronismus konte es dem Künſtler in dieſem Falle nicht ankommen; genug, wenn er durch das gebrauchte Zeichen nur ſo viel gewann, daß die beſchauenden Griechen in ſeiner Figur ſogleich auf den erſten Blick den Helden aus Sparta erkannten. M.

7) Appian. *B. Civ. L.* 2. *p.* 242. *l.* 16.

8) Pausan. *L.* 2. *p.* 158. *l.* 38.
9) Lucian. *Zeux. c.* 11.
10) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 104.
11) Athen. *Deipn. L.* 13. *c.* 6. *p.* 589. *B. ex Hellad. Byzant. Chrestom. ap.* Phot. *Bibl. p.* 872 *l.* 22.
12) Pausan. *L.* 2. *p.* 149. *l.* 18.
13) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 106.
14) Pausan. *L.* 2. *p.* 152.
15) Gell. *Noct. Att. L.* 3. *c.* 11.
16) Liv. *L.* 25. *c.* 12.
17) *Com. hist. T.* 1. *p.* 231.
18) Salmas. *in Solin. p.* 1019 *D.*
19) Harduin. *Num. pop. p.* 152.

VI. Zum fünften Capitel.

Die Allegorien von Benennung der Sachen und Perſonen abgeleitet, denen das fünfte Capitel gewidmet iſt, ſcheinen uns, überhaupt genommen, verwerflich, obgleich **Winckelmann** ſie zuweilen für unentbehrlich halten will. Es mag Fälle geben, wo ungebührliche Forderungen an die Kunſt geſchehen, allein davon kann hier nicht die Rede ſeyn, und hätte auch das Genie großer Künſtler die unbezwinglich ſcheinenden Schwierigkeiten in dergleichen Aufgaben zuweilen glücklich gelöſt, ſo wären dies doch blos Ausnahmen, gegen die wir nichts deſto weniger den von uns aufgeſtellten Satz zu behaupten wagen dürfen. Indeſſen iſt uns von den gedachten Namensallegorien in der That nie ein Beiſpiel vorgekommen, das mit Ehren erwähnt zu werden verdiente.

Von wenig beſſerer Art als die Namensallegorien ſind auch die, beſonders bey den Italienern ſo beliebten, und noch gegenwärtig nicht aus der Mode gekommenen Anſpielungen auf Wappen, wodurch der gute Geſchmack ebenfalls manche Beeinträchtigung erfahren hat. Hier iſt uns jedoch wenigſtens ein Beyſpiel geiſtreicher Anwendung bekannt, das nämlich, wo Bernini am Grabmal Papſts Urbans VIII. in der Peterskirche die drey Bienen des Barberiniſchen Familienwappens zerſtreut und gleichſam auseinander getrieben gebildet hat.

1) Bellori *Vit. de' Pitt. p.* 391.

2) *Rec. de Med. de* M. Pellerin. *T.* 1. *p.* 179.

3) *Ibid. p.* 38.

4) Harduin. *Num. pop. p.* 25.

5) Grut. *Inscr. p.* 624. *n.* 1.

6) Torre *Monum. Vet. ant. c.* 2. *p.* 21.

7) Jasithei (Fabretti) *Apologem. p.* 88. *Ejusd. Inscr. p.* 186.

8) Golz. *Magn. Gr. tab.* 24.

9) *Ibid. tab.* 16.

10) *Ibid. tab.* 30.

11) Plutarch. περι Κολωτ. *p.* 2031. *l.* 26.

12) *Oss. sopr. alc. Med. p.* 233. — Dergleichen Zeichen auf Münzen mögen zuweilen auf Namen oder andere Umſtände anſpielen, wodurch es unmöglich wird, ſie unter die nachahmenswerthen Allegorien zu zählen; in den meiſten Fällen aber haben ſie die weit natürlichere Beziehung auf vorzügliche Naturprodukte oder andere Dinge, welche den Ort an dem die Münze geſchlagen war, berühmt machten, ſo z. B. ſcheinen die Aehren auf ergiebigen Getreidebau zu deuten, Fiſche auf einträglichen Fiſchfang; eben ſo wie die Bienen auf

Münzen von Elyrus und von Hybla, nach Winckelmann's eigener Erinnerung auf den berühmten Honig dieſer Städte zielten. M.

13) Harduin *l. c. p.* 149.

14) Bochart. *Hieroz. L.* 2. *c.* 23. *p.* 250.

15) Pausan. *L.* 10. *p.* 876. *l.* 10.

16) *Rec. de Med. de* M. Pellerin. *T.* 1. *p.* 38.

17) Cicero.

18) Gell. *noct. att. L.* 9. *c.* 11.

19) Pausan. *L.* 5. *p.* 420. *l.* 1.

20) Fabret. *Inscr. p.* 188.

21) S. die Anmerk. über die Baukunſt der Alten. S. 379. dieſer Ausg.

22) Pausan. *L.* 6. *p.* 455. *l.* 4.

23) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 17. — Die Allegorie des Fiſches auf alten chriſtlichen Grabſteinen, deſſen griechiſcher Name aus den Anfangsbuchſtaben der Worte eines frommen Sprüchleins beſteht, gehört ohne Zweifel zu den geſchmackloſeſten, dunkelſten und verfehlteſten Allegorien, und läßt ſich nur in ſofern entſchuldigen, als man ſie als ein geheimes Zeichen betrachtet, welches den bedrängten erſten Chriſten tröſtend, und vielleicht in gewiſſen Fällen nüzlich ſein konnte. M.

24) Harduin. *Num. pop. p.* 476.

25) Golz. *Graec. Tab.* 11.

26) *Anthol. L.* 3. *c.* 12. *ep.* 4. Codin *de orig. Constant. p.* 13.

27) Harduin. *l. c. p.* 155.

28) Herod. *L.* 7. *p.* 290. *l.* 13. *Anthol. L.* 3. *c.* 5. *ep.* 45. 46. — Der Löwe auf dem Grabmale des Leonidas ſcheint uns nicht als Anſpielung auf den Namen dieſes Helden ausgelegt werden zu müſſen, ſondern als ein Sinbild des Muthes und der Tapferkeit, welche Eigenſchaften Leonidas in vorzüglichem Grade beſeſſen, und in ruhmvoller That ausgeübt hatte.

29) Plutarch. περὶ ἀδολεσχ. *p.* 897. *l.* 28.

30) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 106.

31) *Rec. de Med. de M.* Pellerin, *T.* 2. *pl.* 43. *n.* 18.

32) *Ibid. T.* 2. *pl.* 43. *n.* 19.

33) *Ibid. T.* 3. *pl.* 104. *n.* 4. 5.

34) *Num. ant. p.* 323.

35) Pausan. *L.* 10. *p.* 875. *l.* 16. — Einer alten Sage zu Folge verſammelte ſich jedes Jahr einmal bei Memnons Grabe eine Schaar Vögel, und kämpfte über demſelben; dieſe Vögel wurden daher Memnonides genannt. In Beziehung auf jene Sage hatte Polygnot in ſeinem Gemälde vom Beſuch des Odyſſeus in der Unterwelt, den Mantel an der Figur des Memnon mit ſolchen Vögeln verziert, vermuthlich als ob es Stickerei wäre. Winckelmann irret alſo wohl, wenn er ſagt, dieſe Verzierung des Mantels ſey eine Allegorie auf Memnons Namen, da im Gegentheil die Vögel nach dem Memnon genannt waren, und Polygnot auch keinesweges auf deſſen Namen, ſondern auf die erwähnte Sage zielen wolte. M.

36) Steph. *de Urb. v.* Πάταρα.

37) Tristan. *Com. hist. T.* 2. *p.* 512.

38) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 650. *F.*

39) *Med. de Louis XIV. fol.* 14.

40) Harduin. *Num. pop. p.* 535. Wilde *Num. p.* 79.

41) Harduin. *l. c. p.* 165.

42) Plutarch. περὶ τοῦ μὴ χρ. νῦν τὴν πυθ. *p.* 711. *l.* 21.

43) *Rec. de Med. de* M. Pellerin, *T.* 2. *pl.* 71. *n.* 16 — 20. *T.* 3. *pl.* 122. *n.* 5. 6.

44) Tristan. *Com. hist. T.* 1. *p.* 161.

45) Ovid. *Met. L.* 9. *v.* 318. *seq.*

46) Strab. *L.* 17. *p.* 802. *A.*

47) *Descr. des Pier. gr. p* 203.

48) Die von **Winckelmann** gegebene Erklärung der antiken Paste im Stoſchiſchen Muſeum mit der Zwillinge ſäugenden Wölfin, und rund umher gearbeiteten zwölf Himmelszeichen, befriedigt wenig. Wahrſcheinlicher iſt, daß der Künſtler damit auf Rom, den günſtigen Einfluß der Geſtirne auf dieſelbe, und auf die vermeinte ewige Weltherrſchaft Roms zielen wollen. M.

49) Salmas. *in Solin. p.* 1221. — Vermuthlich war dieſer Alexander von Scio ein berüchtigter Spieler, und die Allegorie mit den Würfeln auf ſeinem Grabe hatte einen ſcherzhaften Sinn. Bei ernſthafter Abſicht, und in bloßer Beziehung auf den Namen Alexander, würde der Einfall matt, des griechiſchen Witzes unwürdig und abgeſchmackt ſein. M.

50) Golz. *Graec. tab.* 12. Meurs. *Misc. Lacon. L.* 2. c. 2.

51) Eustath. *in Il. β'. p.* 293.

52) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 102.

53) Bianchin. *Ist. univ. p.* 276.

VII. Zum ſechſten Capitel.

1) Cuper. *Apoth. Hom. p.* 51.

2) *Vite de' Pitt. p.* 35.

3) *Deipn. L.* 13. *p.* 604. D.

4) Plutarch. ἐρωτικ. *p.* 1363. *l.* 3.

5) *De Pict. vet. L.* 3. *c.* 9. *p.* 232.

6) *Hymn. Bacch. v.* 5.

7) *Il* χ', *v.* 402.

8) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 186.

9) *In Alex. p.* 666. *B. ed. Francf.*

10) Von dieſem Gemälde, wie es uns beſchaffen ſcheinet, und was ſich damit begeben, wird in den Noten zur Geſchichte der Kunſt nähere Nachricht gegeben werden. Was **Winckelmann** hiernächſt über den Sinn der dunkeln Carnazion an gemalten Bildern des Jupiter ſagt, iſt zu weit hergeholt, um wahrſcheinlich zu ſeyn; lieber mögen wir glauben, die Griechen hätten das Mächtige, Kräftige und Würdige auf dieſe Weiſe für beſſer ausgedrückt gehalten, als durch zarteren Farbenton; auch war bei ihnen ohne Zweifel die Farbe bejahrter Männer, die ſich viel gebadet, geſalbt, der Luft und Sonne am ganzen Körper oft ausgeſezt geweſen, dunkler oder geſättigter, als dieſelbe bei unſeren verſchiedenen Sitten und unſerm Clima iſt. Was alſo uns übertrieben ſcheinet, konnte ihnen ganz natürlich vorkommen, und ſie beabſichtigten nichts weiter als den angemeſſenen Ausdruck der Darſtellung. M.

11) *Vit. Hom. p.* 325. 332. *in Gale Opusc. Myth. Schol. gr. Hesiod. p.* 255. *b, p.* 268. *b.*

12) Spartian. *in Pescen. Nigr. ad fin.* — Es hat beinahe das Anſehen, als ſei das Bild des Pescennius Niger nur zufällig aus einer ſchwarzen Steinart verfertigt geweſen, und ein witzelnder Ausleger habe darin eine Allegorie auf den Beinamen des gedachten Kaiſers zu finden vermeint, ohne daß der Künſtler dergleichen eigentlich bezielt habe. Baſalt und andere Steine von dunkler dem Schwarz ſich nähernder Farbe ſind im Alterthume gar oft zu plaſtiſchen Arbeiten verwendet worden, und wir haben noch nebſt mehreren Statuen, erhobenen Werken, Buſten ꝛc. die bekannten Bildniſſe des Scipio, Auguſtus und Caligula, bei welchen allen durchaus keine Allegorie der Materie kann vermuthet werden. Hingegen möchte man nicht ganz unwahrſcheinlicher Weiſe bei dem aus Stinkſtein gearbeiteten Bruſtbilde eines Unbekannten im Kapitoliniſchen Muſeum, in Betreff der Materie eine ſatyriſch-allegoriſche Beziehung annehmen; denn der Stinkſtein hat weder ein vortheilhaftes Aeußeres, noch iſt er in anderer Hinſicht ſo tauglich als der gewöhnliche weiße Marmor, woraus ſich alſo ſchließen ließe, der Künſtler habe vorſetzlich, und nicht ohne Abſicht von Bedeutung dieſen Stein zu der Büſte gewählt. M.

13) Pausan. *Lib. X. p.* 841. *l.* 23.

14) Eustath. *p.* 1964. *l.* 16. — Eine gleiche Muthmaßung wie über das Bild des Peſcennius Niger hegen wir auch in Betreff des Herkules von Eiſen, und des Bacchus von Feigenholz. Aber der aus Weinſtock geſchnitzte Bacchus war ohne Zweifel rückſichtlich auf den Stof in religiöſer Beziehung allegoriſch. Eben ſo

ſoll noch jezt in irgend einer Kirche der Griechen ein für wunderthätig gehaltenes Madonnenbild exiſtiren, aus Maſtix gegoſſen. Maſtixthränen an ſich hält man nemlich für anſpielend auf die Thränen der ſchmerzenvollen Mutter; auch werden ſie zu heiligem Rauchwerk verbraucht. Wir geſtehen übrigens gerne, daß die Allegorie des Stoffes an dieſem Madonnenbild geſuchter iſt, als an dem erwähnten Bacchus aus Weinſtock; allein wir führten daſſelbe auch nur als ein Beiſpiel ähnlicher Art an, ohne es zur Nachahmung empfehlen zu wollen. M.

15) *L.* 35. *c.* 8.

16) *Diss. sur la Sculpt. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 347. — Was von der Statue des Fluſſes Eurotas berichtet wird, iſt nicht eigentlich Allegorie, ſondern ſymboliſche Charakteriſtik; ein würdiger Vorwurf der höchſten Kunſt, und auch nur von der aller ausgebildetſten iſt die Leiſtung zu erwarten. M.

17) Bellori *Lucern. P.* 2. *tav.* 40.

18) *Ibid. tav.* 45.

19) Athen. *Deipn. L.* 2. *p.* 46. *F.*

20) Bellor. *l. c. P.* 3. *tav.* 20.

21) *Ibid. tav.* 21.

22) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 497. *C. conf. L.* 10. *p.* 425. *F.*

23) *Descr. des Pier. gr. p.* 497. *n.* 151.

24) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 150.

25) Sueton. *in Ner. c.* 7.

26) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 474. *F.*

27) Buonar. *l. c.*

28) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 637. *C.* Hesych. *v.* Τρίοψ.

29) Auch der ſchöne Dreifuß mit drei Greiffen, welche die obere Platte deſſelben tragen, im Capitol. Muſeum wäre hier beizufügen. M.

30) Plin. *Lib.* 35. *c.* 4.

31) *Sept. c. Theb. v.* 547.

32) *Ibid. v.* 651.

33) Athen. *Deip. L.* 12. *p.* 534. *E.*

34) La Cerda *Com.* Virg. *Aen.* 1. *v.* 187.

35) *Explic. de la Mosaiq. de Palest. Par.* 1760. 4.

36) Harduin. *Num. pop. p.* 14.

37) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 19.

38) *Diss. de Gemm. Aug. acc. Ejusd. de re vestiar.*

39) *Elect. L* 1. *c.* 2. *p.* 12.

40) Die von Winckelmann erwähnte Inſchrift iſt kürzlich von Zoega in deſſen *Bassirilievi ant. terz. Distrib. p.* 65. neu herausgegeben worden. M.

41) Juvenal. *Sat.* 2. *v.* 107.

42) *Descr. des Pier. gr. p.* 180. *n.* 1041.

43) Spence's *Polymet. Dial.* 7. *p.* 77.

44) *Descr. des Pier. gr. l. c.*

45) *Ibid. p.* 182. *N.* 1058.

46) *Fol.* 20. *a.*

47) Chambray *Paral. c.* 28.

48) Pausan. *L.* 1. *p.* 80. *l.* 30. — Unter die allegoriſchen Gebäude der Alten mag auch der Thurm der Winde zu Athen gerechnet werden, weil er achtſeitig, und dieſe acht Seiten genau nach der Richtung der Winde, deren Bilder in erhobener Arbeit darauf zu ſehen ſind, gekehrt ſtehen; obgleich man auch ſagen

kann, daß dieſe Form und Richtung zu dem Zwecke des Gebäudes, um die Gegend der Winde anzuzeigen, nothwendig war. Vom Pantheon zu Rom wollen viele behaupten, ſeine runde Form und ſein Gewölbe ſei auf das Weltall und Himmelsgewölbe, als Behauſung der Götter, anſpielend, und ſo wäre denn dieſer Tempel ebenfalls unter die allegoriſchen Gebäude zu zählen; dergleichen ſind ferner alle die unzählichen chriſtlichen Kirchen, deren Grundriß die Geſtalt eines Kreuzes, des großen myſtiſchen Zeichens des chriſtlichen Glaubens, hat. M.,

49) Pauſan. *L.* 1. *p.* 100. *l.* 15.
50) Pollux. *L.* 9. *Segm.* 100.
51) *Chiesa della Sapienza*, *tav.* 10.
52) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri*, *p.* 137.
53) *Anthol. L.* 1. *c.* 5. *p.* 9. *l.* 8. *Ibid. L.* 3. *c.* 5. *p.* 198. *l.* 31. *ed. H. Steph.*
54) *Anthol. L.* 3. *c.* 5. *ep.* 9. *p.* 198.
55) Poll. *L.* 8. *Segm.* 66.
56) Paul. Warnefr. *L.* 5. *c.* 34.
57) Buonar. *l. c. p.* 125.
58) Barthel. *Expl. de la Mos. de Palestr. p.* 7. 8.
59) Pauſan. *L.* 5. *C.* 10.
60) Le Roy, *Monum. de la Grece*, *p.* 6.
61) Ariſtoph. *Equit. v.* 854.
62) Kust. *not. in* Suid. *v.* Αγγεῦφρα.
63) Pauſan. *L.* 10. *p.* 843. *l.* 4.
64) *Ibid. L.* 1. *p.* 31. *l.* 35.
65) Ρωμαϊκὰ, *p.* 471. *l.* 14.
66) Bacch. *v.* 1212.

67) *ἐν τοῖς χειροκμήτοις*, *ap.* Phot. *Bibl.* *p.* 53. *l.* 6. *ed.* *Aug. Vind.* 1601.

68) Athen. *Deipn.* *L.* 11. *p.* 462. *C.*

69) Stuart's *Antiq. of Athens. Vol.* 1. *p.* 1.

70) *De Is. et Osir.* *p.* 652. *l.* 3.

71) Anmerk. über die Baukunſt. S. 380. dieſ. Ausg.

72) *Magnif. di Roma.* — Der ſchön gearbeiteten Kapitäler in der Kirche St. Lorenzo außerhalb Rom mit Bildern der Viktoria geziert, iſt oben ſchon, in der Anm. 148. zum dritten Capitel, gedacht worden. M.

73) *Descr. des Pier. grav.* *p.* 520.

74) *p.* 525. *n.* 17.

75) Pind. *Olymp.* 9. *v.* 36.

76) Aeschyl. *Agam.* *v.* 52. — Schiffe in Geſtalt ſchwimmender Schwäne kommen auf geſchnittenen Steinen vor, desgleichen auf einer Grablampe; ſ. Passeri *Luc. fict.* *T. II.* *tab.* 93. M.

77) Ramus. *Viag.* *T.* 1. *p.* 99.

78) Philostr. *Heroic.* *p.* 673. *l.* 4.

VIII. Zum ſiebenten Capitel.

Das ſiebente ſo wie das nächſtfolgende Capitel dürften wohl beide, ihrem Hauptinhalt nach, mehr dem Gelehrten als dem Künſtler intereſſant ſein, weil dieſer letztere räthſelhafte zweideutige Allegorien weder nachzuahmen noch aufzulöſen verſuchen, und in eigenen Erfindungen vornemlich nach Deutlichkeit ſtreben ſoll, damit erzwungene und ungegründete Erklärungen nicht gemacht werden, und weil das Schwache und Schiefe derſelben ſogleich jedem in die Augen fällt. M.

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 1. *p.* 224.
2) Spanhem. *Diss. de praest. Num. T.* 1. *p.* 226.
3) Georg. *Sacr. T.* 1. *c.* 33.
4) Mariet. *Pier. gr. p.* 322.
5) Buonar. *Explic. ad Dempst. Etrur. p.* 80.
6) *Conv. VII. Sap. p.* 284.
7) *Ist. diplom. p.* 249.
8) *Num. pop. p.* 81.
9) *Ibid. p.* 536.
10) *Misc. ant. p.* 46.
11) Cic. *de Nat. deor. L.* 3. *c.* 36.
12) Spanhem. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 511.
13) *Apoth.* Hom. *p* 44.
14) Horsley *Brit. Rom. p.* 195.
15) *Science des Med. T.* 1. *p.* 408.
16) *Schol. Apollon. Argon. L.* 1. *v.* 582. Tzetz. *in Lycophr. v.* 175. 177.

17) Die gewöhnliche Auslegung was die Sepia auf Münzen einiger Städte in Sicilien und Großgriechenland bedeute, dünkt uns wahrſcheinlicher als die, welche Winckelmann gibt. M.

18) *Ant. expl. Suppl. T.* 1. *pl.* 17. *p.* 40.
19) Montfauc. *Ant. expl. T.* 2. *p.* 181.
20) *Comm. hist. T.* 1. *p.* 368.
21) Plutarch. περὶ φιλοπλουτ. *p.* 936. *l.* 17.
22) *Deipn. L.* 14 *p* 652. *C.*
23) *Ibid. L.* 15. *p.* 678. *E.*
24) *Bibl. p.* 872. *l.* 23.
25) Bartoli *Admir.*

26) *Deipn. L.* 9. *p.* 370. *A.*

27) Pauſan. *L.* 1. *p.* 89. *l.* 41.

IX. Zum achten Capitel.

1) *Ant. expl. Suppl. T.* 2. *p.* 66.

2) *Il.* ά, *v.* 201. γ', 155. — Im ähnlichen Sinne ſind, um den hohen Aufſchwung der Poeſie allegoriſch anzudeuten, von neueren Künſtlern Leiern mit Flügeln gemalt worden. M.

3) *C.* 18. *v.* 1.

4) *Ol.* 14. *v.* 35.

5) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 20. *p.* 186.

6) *Fab.* 274 — Ohne Bedenken würden wir ein ſolches Ornament auf den Bacchiſchen Dienſt anſpielend halten. Auf alten Monumenten ſieht man oft zechende Figuren auf Triclinien ruhend dargeſtellt, warum ſollte alſo das Thier des Silenus und Weinreben keine ſchickliche Verzierung ſolcher Lagerſtellen abgeben können, da ihre Bedeutung keinesweges dunkel iſt? M.

7) Barth. *Advers. L.* 11. *c.* 9. *p.* 528.

8) *Ad* Virg. *Eclog.* 7. *v.* 61.

9) *Ad Lib. VI.* 27. *p.* 394. *ed.* Duck.

10) *Recherch. d'antiq. p.* 1.

11) Polluc. *Onom. L.* 4. *Segm.* 80.

12) *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 66. *l.* 29.

13) *De natur. Deor. c.* 35. *p.* 235.

14) *In Il* ά, *p.* 87. *l.* 25.

15) Euſtath. *ad Il.* δ', *p.* 449. *l.* 2.

16) *Demonstr. Evang. p.* 101.

17) *Num. pop. p.* 180.

18) Ficoron. *Oss. sopr. il Diar. di* Montfauc. *p.* 38. — Die Donnerkeile ſind auf antiken Monumenten gewöhnlich mit Flügeln verſehen, die Schnelligkeit des Wetterſtrales anzudeuten. M.

19) Ruben. *de re vest. L.* 1. *c.* 10.

20) *Conf.* Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri*, *p.* 90.

21) *Marm. Oxon. P.* 1. *tab.* 33. *ed. recent.*

22) Neben mehreren einander ziemlich ähnlichen Bildern des ſchlafenden Liebesgottes, welche vermuthlich alle einem ehemals berühmten Werke nachgeahmt ſind, bemerkt man eine Eidere, womit der urſprüngliche Meiſter dieſes Bildes vermuthlich den ruhigen ſtillen Schlaf des Knaben andeuten wollen. Es gab auch eine Sage, nach welcher die Eideren Schlafende bewachen und vor nahen Gefahren warnen ſollten. M.

23) *Ist. univ. p.* 551.

24) Buonar. *l. c. p.* 6.

25) Grasser. *Diss. de Antiq. Nemausiens. p.* 17. *Paris*, 1607. 8.

26) *Descr. des Pier. gr. p.* 91.

27) Du Choul *della relig. degli ant. Rom. p.* 156.

28) Aldrov. *Crustac. et Testac. T.* 2. *p.* 168.

29) *Hist. Neap. L.* 2. *p.* 645.

30) Nicaise *Explic. d'un anc. Monum. p.* 42.

31) *Hist. gen. des Voyag. T.* 2. *p.* 468.

32) *Descr. of the East. Vol.* 2. *P.* 2. *p.* 6.

33) Poldo *Disc. de l'antiq. de Nism. p.* 120. *Lyon* 1560. *fol.*

34) Mazoch. *Tab. Heracl. Annot. p.* 27.

35) Macrob. *Sat. L.* 1. *c.* 18.

36) *Dell' ant. Colon. in Nap. p.* 226 *seq.*
37) *Annal. a.* 58.
38) Pinarol. *Rom. ant. mod. P.* 1. *p.* 106.
39) *Spectat. T.* 2. *p.* 167.
40) Wilde *Num. ant. p.* 15.
41) Bayardi *Catal. Ercol. p.* 402. *n.* 595.
42) *Rom. p.* 68.
43) Symeoni *Illustr. degl. Epit. e Medagl. ant. p.* 52. *Lione* 1558. 4.
44) *In Solin. p.* 1237. *E.*
45) *Thes. Palat. p.* 234.
46) *Essai d'une Paleograph. Numismat. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 42.
47) *Admir. n.* 76.
48) *De Theatr. Camp. p.* 161. *b.*
49) Martorel. *de reg. Thec. Calamar. p.* 379.
50) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 3. *p.* 244.
51) *Remarques sur quelq. Medail. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 536.

X. Zum neunten Capitel.

Von den verlohrnen Allegorien, deren das neunte Capitel gedenkt, ſind einige ohne Zweifel ein unerſezlicher Verluſt für Geſchmack und Kunſt, indem ſie Werke großer Meiſter, und alſo vermutlich, in Hinſicht auf inneren poetiſchen Gehalt der Erfindung, nicht weniger bewundernswerth waren, als in Hinſicht der kunſtvollen Ausführung. Diejenigen hingegen, die zwar noch in Bildern vorhanden, aber nicht mehr zu erklären ſind, wie das Blat auf Leontiniſchen Münzen, die Fiſche auf einer Münze des Nero, und andere dergleichen, mögen wohl nie zu den Allegorien von wahrhaft guter Art gehört haben. M.

1) *Conf.* la Cerda *Com. in* Virg. *Aen.* 1. *v.* 248.

2) *L.* 1. *p.* 81. *l.* 16.

3) *Il.* *ά*, *v.* 423. *conf.* Diod. *Sic.* *L.* 3. *p.* 144. *ed. Wech.*

4) Die von Winckelmann hier erwähnte Nemeſis des Phidias war die berühmte Rhamnuſiſche, und eigentlich vom Agorakritus, des Phidias Schüler, verfertigt, dem jedoch der Meiſter geholfen haben ſoll. Urſprünglich war es eine Venus, welcher Agorakritus nachher, aus Verdruß über das ihm von den Athenern angethane Unrecht, den Namen der Nemeſis beilegte. Was ſie in der rechten Hand hielt, war ein Salbengefäß, als ſchickliches Attribut einer Venus, und die Aethiopier auf demſelben ſollten keineswegs untadelhafte Menſchen, als Lieblinge der Nemeſis, bedeuten, ſondern waren eine Anſpielung auf jene ſüdlichen Länder, von woher die köſtlichſten und wohlriechendſten Balſäme gebracht wurden, alſo eine ſehr zweckmäßige und ſinnreiche Verzierung für ein Salbengefäß. Man leſe hierüber das Mehrere bei Visconti (*Mus Pio-Clem.* *T. II. p.* 27.) nach, wo alles dieſes noch ausführlicher erörtert iſt. M.

5) Strab. *L.* 8. *p.* 343.

6) *Com. hist.* *T.* 1. *p.* 213.

7) Haſen kommen auch noch auf andern antiken Graburnen vor, z. B. auf einer im Capitol. Muſeum, wo ſie von den Früchten in umgeſtürzten Körben freſſen, und wir wären geneigt, ſie für liebliche Anſpielungen auf die Ruhe und Stille der im Grabe ſchlafenden

zu halten. Sie hatten demnach ähnliche Beziehung, wie die oben erwähnten Eidexen neben Bildern ſchlaſender Liebesgötter. M.

8) Cicalara, *p.* 8.

9) Polluc. *Onom. L.* 9. *Segm.* 84.

10) Hesych. *v.* Γεγῶσι.

11) Pausan. *L.* 3. *p.* 255. *l.* 7.

12) *De praest. Num. T.* 1. *p.* 247. Wise *Num. Bodlej. p.* 147. *a.*

13) Wilde *Num. p.* 64.

14) Apollon. *Argon. L.* 2. *v.* 720.

15) Pausan. *L.* 1. *p.* 39. *l.* 17.

16) Hesiod. *Scut. Herc. v.* 463.

17) Pausan. *L.* 5. *p.* 425. *l.* 12.

18) Banier *Myth. T.* 5. *p.* 311.

19) Plutarch. *Lycurg. p.* 100. *l.* 14.

20) Plin. *L.* 35. *c.* 40.

21) Pausan. *L.* 2. *p.* 113. *l.* 21.

22) *Conf. Vales. in Ammian. L.* 19. *c.* 11. *p.* 225. *a.*

23) Pausan. *L.* 9. *p.* 768. *l.* 15.

24) *Id. L.* 2. *p.* 112. *l. penult. p.* 113. *l.* 9.

25) Athen. *Deipn. L.* 15. *p.* 687. *C.*

26) Aristotelis *Ethicor. Nicomach. Paraphr. graece edita, et lat. reddita a* Dan. Heinsio, *Lugd. Bat.* 1607. 4.

27) Gute neuere Künſtler haben die Tugend, wie es ſcheint, zweckmäßig dargeſtellt, indem ſie ihr ungefähr die Geſtalt einer Minerva gaben. Stille, ruhige Weisheit, Mäßigung, ja ſtrenge Enthaltſamkeit und Vermögen, jede Leidenſchaft zu beherſchen, das iſt der

von der alten Vorſtellungsart weſentlich verſchiedene Begriff, den wir durch das Wort Tugend auszudrücken pflegen, und unſtreitig iſt dieſem Begriff das Bild der Minerva ziemlich angemeſſen. Ein in Frankreich befindliches und von Picart im Cabin. du Roi geſtochenes allegoriſches Gemälde von Correggio enthält eine weibliche Figur, vermittelſt welcher dieſer Künſtler den Begriff ſittlicher Tugenden im Allgemeinen bezeichnen wollte, und ihr daher die Attribute der Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit und Mäßigkeit beigelegt hat. M.

28) Pausan. *L.* 1. *p.* 4. *l.* 8.

29) Spanheim. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 133.

30) *Ist. univ. p.* 555.

XI. Zum zehenten Capitel.

Dieſes Capitel enthält in der That manches ſchäzbare Beiſpiel, doch hat Winckelmann ſelbſt ſchon vermuthet, ihm könten einige unbekant geblieben ſein, die eben ſo viel Recht hätten, erwähnt zu werden, wodurch wir alſo gerechtfertigt ſind, wenn wir, nebſt verſchiedenen andern, dieſes Capitel betreffenden, Anmerkungen, einen Nachtrag von vorzüglichen, in den vorhergehenden Noten nicht berührten, Allegorien neuerer Meiſter liefern. M.

1) Van Loon *Hist. Metal. des Païs-bas, T.* 2. *p.* 211.

2) *De sap. vet. p.* 180.

3) Tzetz. *Schol. Lycophr. v.* 7. — Nicht unter die guten Allegorien der Neueren, ſondern vielmehr unter die gezwungenen, ungegründeten Auslegungen hätte geſezt werden ſollen, was der Canzler Baco in dem

Bilde des Sphinx, welches vom Oedipus auf einem Eſel weggeführt wird, zu finden vermeinte. M.

4) *Lett. L. 2. p.* 200. *ed.* 4.

5) Durch den Mann, der ſich die Naſe zuhält, wollte Raphael in ſeiner Peſt nicht ſowohl die anſteckende Eigenſchaft, als vielmehr die große Bösartigkeit des Uebels darſtellen, weil nach der Sage in ſolchem Falle gleich unmittelbar nach dem Tode die Fäulniß eintritt. Das Werk gehört eigentlich gar nicht unter die Allegorien, ſo ſchön es ſonſt an ſich auch iſt. M.

6) Bonan. *templ. Vatic. p.* 103.

7) Plutarch. πῶς ἄν τις διακρίνειε τον κολ. *p.* 100. *l.* 16. πότ. Ἀθην. κατὰ πολ. ἢ κατὰ σοφ. ἔνδοξ. *p.* 617. *l.* 30. — Man hat in der That Urſache ſich zu verwundern, wie Winckelmann eine ſo platte geſchmackloſe Allegorie, als dieſe angeführte Malerei iſt, unter die brauchbaren hat zählen können. M.

8) *Hymn. Merc. v.* 457.

9) D'Anville *Diss. sur les Sources du Nil, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 46. — Der Nil mit verhülltem Haupte von Bernini, in Anſpielung auf deſſen damals noch unbekannte Quellen, iſt allerdings wohl ausgedacht. Etwas Aehnliches findet man auch an der berühmten antiken Coloſſal-Statue des Nils beabſichtigt. Einer der kleinen Genien, die um den Flußgott ſcherzen ſcheint nämlich bemüht, den Schleier aufzuheben, unter welchem das Waſſer hervorfließt. Dieſe feinere Anſpielung mag ohne Zweifel dem Geſchmack und Schönheitsſinne der alten Kunſt angemeſſener ſein, als Bernini's Erfindung, wenn

auch dieſe letztere deutlicher iſt. Inzwiſchen würde heut zu Tage weder die eine noch die andere mehr anwendbar ſein, da die Quellen des Nils nunmehr wirklich entdeckt ſind. M.

10) Martial. *L.* 3. *ep.* 58. *L.* 13. *ep.* 59.

11) *Vite de' Pitt. p.* 399.

Dem Zweck dieſer Anmerkungen gemäß wollen wir nun als Nachtrag noch einige Beiſpiele von vorzüglich gelungenen Allegorien aufführen. Ein Theil derſelben, von Monumenten der alten Kunſt genommen, iſt von Winckelmann vielleicht überſehen worden, und wir fanden bisher noch keine Gelegenheit ihrer zu gedenken; die andern ſind Erfindungen neuerer Künſtler, und wenn auch von dieſen nur einige für vollkommen muſterhaft gelten können, ſo ſind doch auch die übrigen in ihrer Art nicht ganz ohne löbliche Eigenſchaften. Da wir glauben gegen unſere oben geäußerte Bemerkung, daß die Klaſſifikazion der Allegorien in Winckelmann's Verſuch nicht ganz zweckmäßig ſei, keinen Widerſpruch beſorgen zu dürfen, ſo wagen wir hier eine andere Eintheilung, über deren Werth zu entſcheiden dem einſichtsvollen Leſer überlaſſen bleibt.

Nächſt den eigentlichen Symbolen, denen wir, wie ſchon gedacht worden, ſowohl überhaupt als Gegenſtänden der Kunſt, als in ihrer beſondern Eigenſchaft, den erſten Rang zugeſtehen, weil das höchſte Vermögen der Kunſt ſich in ihrer Hervorbringung offenbart, ſcheinen uns die aus der Handlung der Figuren hervorgehenden allegoriſchen Beziehungen dem ächten Kunſtgeſchmack am beſten zuzuſagen; und dieſe ſind wiederum in ihrer Art mehr oder weniger vollkommen, je nachdem ſie entweder ſich durch ſich ſelbſt rein und ganz ausſprechen, oder dazu noch der Beihülfe konvenzioneller Zeichen bedürfen; denn ſie ergreifen allgemeiner Sinn und Gemüth, oder ſind bedingter auf Verſtand und Wiſſen berechnet, je nachdem jene erſte Eigenſchaft gegen die lezte ſich überwiegend oder überwogen verhält.

Die allegoriſche Anwendung von Farbe, Licht und Schatten würde im Range zunächſt auf die der Handlung folgen müſſen, weil ſie gleichſam in der Mitte liegt zwiſchen dem allgemein verſtändlich ſich dem Sinne Darſtellenden und dem Convenzionellen der Zeichen. Doch iſt der Kreis in welchem beſonders Licht und Schatten, und in vollſtändig allegoriſcher Wirkſamkeit auch die Farben, anwendbar ſein mögen, äußerſt beſchränkt, ſo daß wir auch, nach ſorgfältigem Forſchen, über die an ihrem Ort beigebrachten Beiſpiele keine andern weiter haben auffinden können.

Allegorien durch Zeichen ſind wenig anders als eine Art Zigeunerſprache unter Künſtlern und Gelehrten, womit jene ſich dieſen verſtändlich zu machen wiſſen. Da aber die konvenzionelle Bedeutung ſolcher Zeichen nach Orten und Zeiten und Sitten, nach Ständen und Unterricht mehr oder weniger bekant ſind, da ſie auch an ſich ſelbſt zu der durch ſie zu bezeichnenden Sache in näherer oder fernerer Beziehung ſtehen können, ſo gibt es eine unendliche Abſtufung und Mannigfaltigkeit vom Vortreflichen zum Geringen und Schlechten in dieſer Art von Allegorien. Zwar iſt mit ihnen viel Mißbrauch getrieben worden, doch iſt andererſeits auch nicht zu läugnen, daß ein rechter, genialiſcher Gebrauch derſelben oft ſehr angenehme Wirkungen hervorbringt. Sie können wie bildliche Räthſel betrachtet werden, mit deren Auflöſung der Beſchauer ſich gerne befaſſen mag; nur ſoll ihr Sinn nicht mit Schwierigkeit ergrübelt werden dürfen, nicht zweideutig, und die gebrauchten Zeichen wohlbekannte ſein; denn die Kunſt liebt das Dunkle, Unbeſtimmte, Geheimnißvolle nicht, ſondern will ſo viel möglich allgemein dem reinen menſchlichen Sinne durch den Inhalt, wie dem gebildeten Auge durch die Form, gefallen.

Zur Bezielung der Deutlichkeit in allegoriſchen Bildern das Hülfsmittel beigeſetzter Schrift anwenden wollen, wäre ein Verſtoß gegen den Zweck und die Würde der Kunſt, denn ſie begibt ſich dadurch ihrer Selbſtſtändigkeit, begleitet bloß die Sprache und wird ihre Dienerin. Die eigentlich ſogenannten Sinnbilder gehören demnach nicht unter die Allegorien guter Art; eben ſo wenig oder noch weniger gehören zu ihnen die Anſpielungen auf *Namen*. Namen ſind ſchon an ſich convenzionelle Zeichen der Sprache, mit denen ſie Dinge unterſcheidet; nun ſtellen aber die Namenallegorien Bilder anderer Dinge dar, welche eine Sprache zufällig mit ähnlichem Laute nennt, um auf dieſem weiten Umwege an jenes Erſte zu erinnern, welches nothwendig in Dunkelheit ausarten muß, und einem auch ſchon von *Winckelmann* angenommenen Erforderniſſe guter Allegorien, der Deutlichkeit, ganz entgegen ſteht, nicht zu gedenken, daß in ſolchen Namenallegorien die allgemeine Sprache der Kunſt auf eine beſondere Sprache dieſes oder jenes Volks eingeſchränkt wird.

Nach dieſer kurz entworfenen Anſicht der Eintheilung allegoriſcher Vorſtellungen haben wir auch die nachfolgenden Beiſpiele geordnet.

Die ſchöne alte Fabel vom Herkules am Scheidewege iſt vielleicht von den Alten für die bildende Kunſt ſehr wenig oder gar nie benuzt worden, wenigſtens wird ſie auf noch vorhandenen alten Denkmalen nicht dargeſtellt gefunden; hingegen haben verſchiedene neuere Künſtler, und unter dieſen am vorzüglichſten Annibale Carracci und Nicolas Pouſſin, deren Gemälde auch durch Kupferſtiche bekant ſind, dieſen Gegenſtand behandelt. Indeſſen kann derſelbe darum noch immer nicht für erſchöpſt gelten, ſo daß ihm nicht noch neue Seiten abzugewinnen wären; auch dürfte er ſo leicht nicht zu erſchöpfen ſein, da die drei zu einer allegoriſchen Handlung verknüpften Figuren deſſelben, eigentlich zur Claſſe der Symbole gehören, alſo zu ihrer vollkommenen Darſtellung das höchſte Kunſtvermögen in Anſpruch nehmen.

Wir können nicht umhin hier noch einer andern, eine ähnliche moraliſche Bedeutung bezielenden, Allegorie zu gedenken, die uns vor einiger Zeit aus einem alten deutſchen Holzſchnitte bekannt geworden, von dem wir aber weder den Meiſter wiſſen, noch angeben können, welchem Buche dieſes geiſtvolle Blatt, dem darin herrſchenden Geſchmacke nach nicht lange nach Albert Dürers Zeit verfertigt, zur Zierde dienen mochte: Eine Marktſtraße iſt darauf gebildet, oder vielmehr zwei neben einander ſtehende Buden, vor welchen ein wohlgekleideter Jüngling vorbeigeht; in der einen Bude bietet eine Frau ihm reiche Gewänder nebſt andern, ein weichliches Leben und eitele Genüſſe bezeichnenden Dingen zu kaufen an; in der andern hat ein Mann Waffenrüſtungen feil, und ſcheint ebenfalls ſeine Ware dem jungen Ritter zu empfehlen, der zwiſchen beiden Buden unentſchloſſen ſteht und nicht weiß wozu er ſich entſchließen ſoll.

Noch eine andere Variazion derſelben Allegorie, erſcheint auf einem alten Gefäße von gebrannter Erde in dem weder mit Nummern noch Erklärungen verſehenen, und wenig ins Publikum gekommenen vierten Bande von Tiſchbeins Vaſen, wo ein ernſter, bejahrter, an ſeinen Stab gelehnter Mann oder Lehrer einem vor ihm ſtehenden Jünglinge eine Kugel und eine Leier zur Wahl entweder des Strebens nach Herrſchaft und Größe, oder nach den ſtillen friedlichen Künſten der Muſen, vorhält. Wir ſind geneigt zu glauben, dieſe Vaſenzeichnung ſei eine zwar unvollkommene, aber doch immer höchſt ſchätzbare Nachahmung eines Gemäldes des Ariſtides von Theben, welches noch zur Zeit des Plinius auf dem Capitol, im Tempel der Fides, bewundert wurde, und, wie dieſer Schriftſteller ſagt, einen Greis vorſtellete, der einen Jüngling unterrichtet.

Zu den treflichſten allegoriſchen Kunſtgebilden der Alten gehört auch die Gruppe von Amor und Pſyche, welche ſich umarmen. Sie komt auf antiken Monumenten aller Art häufig, und mit geringer Abänderung, vor; und es iſt zu vermuthen, daß ein einziges berühmtes Original, deſſen Meiſter wir nicht kennen, für alle dieſe Nachbildungen Muſter geweſen ſei. Von runden Gruppen dieſer Art in Marmor iſt eine der beſten und wohlerhaltenſten die, ſo aus dem Capitol. Muſeo nach Paris gebracht worden. Die Figuren ſind ungefähr in der Größe eines zwölfjährigen Knaben und Mädchens. Eine zweite, mit etwas größeren Figuren, unrichtig als Caunus und Biblis reſtaurirt, ſteht zu Dresden; eine dritte in der Florentiniſchen Gallerie, und eine andere iſt vor einigen Jahren aus Neapel nach England gegangen. Der Sinn dieſer Gruppe bedarf keiner weiteren Auslegung, da er klar und bekant genug iſt. Umarmung und Kuß ſind das ausdrucksvolleſte Symbol der Liebe.

Von Scherzen und Spielen der Liebesgötter, die meiſtens einen allegoriſchen Sinn enthalten, ſind einige oben von Winckelmann ſelbſt, andere in unſeren Anmerkungen ſchon berührt worden, indeſſen ſind uns noch einige andere, nicht minder merkwürdige, bekant, deren wir hier noch gedenken wollen.

Eines der vorzüglichſten Werke dieſer Art iſt der Centaur mit auf den Rücken gebundenen Händen in der Villa Borgheſe; Amor reitet auf ihm und ſcheint ihn gewaltſam anzutreiben.

Verwandten Inhalts mit dieſem Werk iſt das Fragment einer ſtark erhobenen Arbeit im Pallaſt Lancellotti zu Rom. Hier iſt der Centaur zu Boden geworfen, und hält beide Arme über einer Leier, um hinter derſelben wenigſtens das Geſicht vor Amors Streichen zu ſchützen, der, auf ſeinem Rücken ſitzend mit der Linken ihm in die Locken greift, in der Rechten aber einen Riemen hält, und aus allen Kräften auf ihn zuſchlägt.

Die allegoriſche Bedeutung der gedachten beiden Kunſtwerke wird zur vollkommenen Klarheit gelangen, ſobald man ſich erinnert, daß Centauren eigentlich das Symbol roher noch im Zuſtande thieriſcher Wildheit lebender Menſchen waren, und von den Dichtern durchgängig mit Ausnahme des **Chiron**, als Weinſäufer und Mädchenräuber geſchildert werden. Kein Wunder alſo, wenn die Künſtler ſie dem Amor preisgegeben darſtellen, nicht blos bezähmt, wie jener Löwe auf der vom Plutarchus geſchnittenen Gemme, durch die lieblichen Harmonien der Liebe, ſondern geſtoßen, gemißhandelt, gequält, gegeiſſelt von derſelben.

Auf einem geſchnittenen Steine der florentiniſchen Samlung ſind zwei Amorinen, **Eros** und **Anteros**, oder Liebe und Gegenliebe, gebildet, welche eine Kugel, das Zeichen des Weltalls, tragen. Eben daſelbſt iſt noch ein anderer geſchnittener Stein, den Amor darſtellend, welcher Jupiters Donnerkeil zerbricht.

Julius Romanus hat im Pallaſt **del T** bei Mantua den Amor gemalt mit dem Donnerkeile bewafnet, und auf Jupiters Throne ſtehend. Auch ſind an demſelben Orte, und vom gleichen Künſtler, noch eine ganze Folge kleiner Bilder, auf denen Amorinen mit den Attributen der Götter dargeſtellt ſind. Wir hätten vielleicht ihrer zu erwähnen nicht nöthig gehabt, da ein von **Winckelmann** im zweiten Capitel angeführtes Baſſorilievo im Pallaſt Mattei zu Rom ſowohl, als die in unſerer Note darüber noch beigebrachten Monumente ungefähr ähnliche Allegorien enthalten; allein die gedachten Bilder des Julius Romanus haben ſolchen maleriſchen Reichthum, auch zum Theil ſo wohl erſonnene Motive, und ſind ſo ſchön angeordnet, daß ſie nicht weniger als jene der Aufmerkſamkeit des Liebhabers und des Studiums der Künſtler würdig ſind.

Auf einem antiken geſchnittenen Steine erblickt man den Amor ein Siegeszeichen errichtend. Auf einem andern knieet Herkules und trägt den Amor der auf ſeinem Rücken ſitzt.

Auf einem andern antiken Steine iſt Amor als **Bildner** dargeſtellt; und ein neuerer Künſtler bildete dieſen Gott, wie er ſeine Pfeile nach einer Schaar Schmetterlinge verſchießt. Im Pauſanias *L. II. p.* 115 leſen wir von einem Gemälde des Sicyoniers Pauſias bei dem Tempel des Aesculap zu Epidaurus, welches den Cupido dargeſtellet, der Bogen und Pfeile weggeworfen zu haben ſchien, und eine Leier hielt.

Der Abate **Bracci** thut in ſeinen *Memorie degli antichi incisori T.* 1. *p.* 49. eines geſchnittenen Steines Meldung, wo Amor zwei Schmetterlinge vor den Pflug geſpannt hat. In Tassie's *Catalogue of Gems* findet man die Abbildung dieſes oder eines andern ähnlichen Steines.

Die Zeit, welche dem Amor die Flügel beſchneidet, iſt eine allegoriſche Idee, welche oft von neueren Künſtlern in Bildern dargeſtellet worden iſt.

Zu den Allegorien, wo Liebesgötter handelnd eintreten, gehört auch die, welche **Guercino** in ſeinem Frescogemälde der Aurora in der Villa Ludoviſi zu Rom angebracht hat. Man ſieht daſelbſt einige Amorinen, welche die nächtlichen Vögel von der Scene verſcheuchen, und dagegen die frühen Schwalben aufwecken. Wir geſtehen, daß dieſe Handlung doppelt auszulegen iſt, und eben ſowohl auf die Erſcheinung des Morgenlichts, als auf die Raſtloſigkeit und das Ruheſtörende der Liebe anſpielen kann; allein das Bild an ſich, oder die Einkleidung der Allegorie iſt ſo ungemein anmuthig und naiv, daß ſie wenigſtens in dieſem Betracht für eine der glücklichſten und gefälligſten gelten muß.

Der eben angeführte allegoriſche Zug in Guercino's Gemälde erinnert uns an eine ähnliche Epiſode in einem Gemälde Raphaels in den Logen des Vaticans, wo Adam das Feld bauet und Eva ſpinnt. Ihre beiden Kinder, die der Mutter zu Füßen ſitzen, ſtreiten ſich um einen Apfel, wodurch tiefbedeutend theils auf ihre nachher erfolgte Zwiſtigkeit, theils auf den Eintritt aller der Laſter, die aus ungerechtem Begehren und Weigern entſtehen, angeſpielt wird.

Einen Platz unter den geiſtreichſten, gelungenſten Allegorien nimt die Fortuna des Guido Reni in Anſpruch. Nackend, flüchtig, mit Scepter und Palme in der Linken, auf den Fingerſpitzen der Rechten eine Krone drehend, ſchwebt ſie über dem Erdball, aber ein kühner kleiner Genius faßt ſie bei den Haaren, hält und zieht ſie zurück.

Ein antiker geſchnittener Stein ſtellt die Fortuna ſitzend dar mit einem Kinde im Schooße, welches vermuthlich Plutus, der Gott des Reichthums, ſein ſoll; und Pauſanias *L.* 1. meldet, zu Theben ſei eine Statue der Fortuna geweſen, die den Plutus in Geſtalt eines Kindes auf dem Arme trug; auch ſpricht gedachter Schriftſteller am angeführten Orte von einer Statue des Friedens, welche den kleinen Plutus in den Armen hielt, ſie ſtand zu ſeiner Zeit im Prytaneum zu Athen, und war eine Arbeit des Cephiſodotus.

Auf einem durch Kupferſtiche bekannten ſchönen Bilde im Pallaſt Roſpiglioſi zu Rom hat Nicolas Pouſſin, in Anſpielung auf den Kreislauf der Jahreszeiten, dieſelben den Reigen tanzend dargeſtellt; der alte Zeitgott mit Senſe und Stundenglas ſpielt dazu auf der Leier.

Von genanntem Künſtler ſtellt ein anderes Gemälde die Wahrheit dar, die von der Zeit entdeckt wird; Neid und Verläumdung fliehen. Mit mehr oder weniger Nebenumſtänden iſt dieſe Allegorie auch von andern Künſtlern öfter bearbeitet worden.

Der Genius des Ruhmes von Annibal Carracci in der Dresdner Gallerie, den die Glorie ums Haupt, die Flügel, die Kränze, die Krone und der Wanderſtab kenntlich machen, gehört zu den glücklichſten Erfindungen dieſes Künſtlers; denn außer den obengenannten Attributen fehlt es denſelben auch nicht an bedeutenden Eigenſchaften, z. B. das mächtige Aufwärtsſtreben der Figur und die kleinen Genien, welche dem großen bewundernd nachſchauen.

Das auf geſchnittenen Steinen ſehr oft vorkommende Bild des Hundes, der aus einem Schneckenhauſe hervorſpringt, worin er verſteckt lag, und einen Haſen ergreift, ſoll ohne Zweifel argloſe Unſchuld warnend erinnern vor tückiſchen im Verborgenen lauernden Feinden auf ihrer Huth zu ſeyn.

Ein Fuchs, der auf einem mit zwei Hähnen beſpannten Wagen fährt, hat offenbar die Bedeutung, daß kluge Liſt ſelbſt die wachſamſten bändigt, und nach ihrem Willen lenkt.

Eine alte Gemme zeigt die Keule des Hercules, die oben in einen Caduceus endigt; Palmzweige entſprießen ihr. Damit wird bedeutet, daß Kraft und Gewandheit den Sieg erringen; ein Delphin zur Rechten, und ein Fruchthorn zur Linken zielen auf Meer und Erde.

Von dieſem wenig verſchieden, oder vielmehr nur eine geiſtreiche Variazion derſelben Allegorie, iſt ein anderer antiker geſchnittener Stein, ſ. *Mus. Florent. Tom. II. tab.* 91. Der Herkuleskeule ſind hier ebenfalls Palmzweige entſproſſen, über ihr ſteht der Caduceus, und unten wachſen Kornähren hervor.

Noch ein anderer antiker Stein zeigt einen Globus, einen Delphin, ein Fruchthorn und ein Ruder, worauf ein Schmetterling ſitzt, alles, wie wir vermuthen, auf die weiſe Regierung eines römiſchen Kaiſers anſpielend.

Eine Sphinx, das Rad der Nemeſis haltend, deutet auf das geheimnißvolle verborgene Walten der Gutes und Böſes vergeltenden Göttin.

Zwei in einander gelegte Hände kommen auf antiken Steinen häufig vor, und ſind ein bekanntes Bild von Treue und Freundſchaft.

Zuweilen ſcheint, auf eine witzige Art, Sache und Zeichen zugleich dargeſtellt worden zu ſeyn; wie z. B. auf dem geſchnittenen Stein *Mus. Flor. T. II. tab. 96.*, wo der Kranich eine Trompete trägt, und auf einem andern Steine, *Tab. 92.*, wo in der Krümmung einer alten Trompete, ein Hahn krähend ſitzt. Genialiſcher aber iſt vielleicht ein noch nicht edirter geſchnittener Stein, auf welchem das Haupt eines Satyrs in Geſtalt einer Taube gebildet iſt, ſo daß die Beeren der Traube Haarlocken und Bart darſtellen, und ſelbſt die Geſichtstheile rundliche, den Beeren ähnliche Formen zeigen.

Von Allegorien durch Zeichen haben die neueren Künſtler weit weniger als die Alten Gebrauch gemacht; überhaupt ſind in der neueren Zeit die Allegorien durch Zeichen auf Münzen und Siegelringen weit ſeltner angewandt worden. In Betref der Siegel möchte daran wohl die

Einführung der Wappen ſchuld ſeyn. Die ſogenannten redenden Wappen, die alſo eine allegoriſche Bedeutung hätten haben können, wurden ſogar geringer geſchäzt, als andere ohne Beziehung auf Namen oder Eigenſchaften deſſen, der ſie führte. Wir werden demnach von ſolchen Allegorien durch Zeichen, wie etwa die vorerwähnten antiken geſchnittenen Steine enthalten, nur ein paar nachweiſen können, und uns, für einige andere, an Gemälde und Statuen halten müſſen.

Ein angeſehenes literariſch-kritiſches Inſtitut führt in ſeinem Siegel die Köpfe einer Eule und eines Greifen, in Anſpielung auf Wiſſenſchaften und ſchöne Künſte, über welche ſich die Bemühungen deſſelben hauptſächlich verbreiten.

Auf dem Siegel eines Unbekannten, wahrſcheinlich eines Kaufmannes, finden wir einen Anker und ein paar Garben eingegraben, eine treffende Allegorie auf Hofnung und Frucht, Bemühen und Erwerb.

In einem wenig mehr geleſenen Buche, der rechtsverſtändige Hausvater betitelt, findet ſich unter den vielen Kupfern eines, welches, nebſt anderen Dingen, auch das Bild der guten Hausfrau enthält. Ihr Kleid iſt ganz mit Augen und Ohren beſäet, gleichſam ein raſtloſer ſchauender und hörender Argus.

Wage, Scepter, Schwert und Eichenkranz, als Sinbilder einer gerechten Regierung, finden ſich auf der Vignette irgend eines neueren Buches mit vieler Kunſt gezeichnet.

Correggio hat in ſeiner Ruhe auf der Flucht nach Egypten, oder der ſogenannten Madonna la Zingara, einen weißen Haſen angebracht, um theils das Stille der Scene, theils die Unſchuld der Maria und des Kindes allegoriſch zu bedeuten; in gleicher Abſicht ſieht man in eben dieſes Meiſters Vermälung der heil. Catharina mit dem Chriſtkinde einen Vogel dicht bei den Figuren in den Zweigen hüpfen.

Annibal Carracci läßt in einer ſeiner Landſchaften, im Pallaſt Doria zu Rom, der heil. Familie auf ihrer Flucht nach Egypten weiße Tauben voranfliegen.

Um den Ort der Scene, oder das Land zu bezeichnen, wohin die heil. Familie aus Judäa ſich geflüchtet hat, brachte **Pouſſin** in einem Gemälde, welches die Ruhe auf der Flucht nach Egypten vorſtellet, ſehr ſinnreich einen jungen Egypter an, welcher der heil. Jungfrau und dem Kinde einen Korb mit Datteln vorhält; eine Frau reicht dem heil. Joſeph zu trinken; in der Ferne zeigt ſich eine egyptiſche Stadt, ein feierlicher Zug von Prieſtern, das Bild des Anubis, und eine Piramide.

In einem Gemälde des **Barbalonga**, Schülers von **Domenichino**, zu S. Silveſtro auf Monte Cavallo in Rom, halten Engel Kornähren und Trauben, womit auf das Brod und den Wein im Abendmale angeſpielt wird.

Sanſovino gab in ſeiner Marmorgruppe von der Marie mit dem Kinde und der heil. Anna in der Auguſtiner Kirche zu Rom, der leztgenannten Figur ein Buch unter die Füße, in Anſpielung auf das abgethane alte Geſez. Man muß geſtehen, daß dieſe Allegorie etwas weit hergeholt iſt, und eben dieſer Vorwurf trift noch ein paar andere berühmte Allegorien des F. **Barocci**, welcher in der Heimſuchung der Maria, durch den Strohhut einer Figur auf den Monat Julius anſpielen wolte, in welchem dieſes Feſt gefeiert wird; und in der Marter des heil. Vitale zu Ravenna durch Kirſchen, welche ein Mädchen einer Elſter vorhält, ebenfalls auf das Feſt des Heiligen im April anſpielend.

Dies ſind von Allegorien der Neueren die vorzüglichſten, deren wir uns erinnern. Unter den leztern entfernen ſich vielleicht einige ſchon zu ſehr von der Einfachheit und Deutlichkeit, welche die wahrhaft guten Allegorien haben ſollten, und darum fühlen wir, daß es nunmehr Zeit ſeyn dürfte, unſere Zuſätze zu ſchließen. M.

XII. Zum elften Capitel.

Bei den Anmerkungen und Zuſätzen der vorhergehenden Capitel haben wir den Zweck der Belehrung für den Künſtler und richtiger Leitung des Geſchmacks in allegoriſchen Darſtellungen nie aus den Augen gelaſſen; und dieſen Zweck hoffen wir nun endlich auch in Hinſicht auf das elfte Capitel und der von **Winckelmann** in demſelben vorgeſchlagenen Allegorien auf die kürzeſte Weiſe verfolgen zu können, wenn wir die allervorzüglichſten näher anzeigen, und in Betref einiger, welche misrathen ſcheinen, unſere Einwendungen äußern. Was in der Mitte liegen bleibt, wird ſich dann nach Maßgabe ſeines wahren Werthes dem denkenden Leſer von ſelbſt offenbaren. M.

1) Plutarch. *περὶ φθον. p.* 953. *l.* 25.

2) *Anonym. de incredib. c.* 13. *in Gale Opusc. Myth.*

3) Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 512. *F.*

4) *Il.* δ', *v.* 243. χ', *v.* 1.

5) Galen. *de different. puls. L.* 2. *c.* 10. *p.* 6. *C. ed. Cartar.*
6) Hom. *Il.* κ, *v.* 321. Aristot. *Polit. L.* 3. *c.* 14.
7) Venut. *Num. Alb. Vatic. T.* 1. *tab.* 18.
8) Virgil. *Ecl.* 5. *v.* 31.
9) Canin. *Imag. n.* 1.
10) Bochart. *Phal. et Can. p.* 628.
11) *Scut. Herc. v.* 24.
12) Eurip. *Phoeniss. v.* 1395.
13) Van Loon *Hist. Metal. des Païs-bas. T.* 2. *p.* 192.
14) Georg. *L.* 9. *p.* 397. *A.*
15) *Lett. di* Fontanini *premessa alla annot. sopra il Vocab. della Crusca, Venez.* 1698. *fol.*
16) *Pitt. Ercol. T.* 3. *tav.* 4.
17) Theriac. *v.* 380.
18) *Comm. in Arist. hist. animal. L.* 1. *p.* 181.
19) Propert. *L.* 4. *el.* 8. *v.* 3. 4.
20) Plutarch. περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδ. τιμωρ. *p.* 1007. *l.* 21.
21) Pausan. *L.* 7. *p.* 582. *l.* 35.
22) *Il.* χ'. *v.* 270. Phurnut. *de nat. Deor. c.* 34. *p.* 233.
23) Plutarch. πῶς ἄν τις ὑπ' ἐχθρ. ὠφελ. *p.* 153. *l.* 28.
24) *Schol. Juvenal. Sat.* 1. *v.* 128.
25) Paciaudi *Monum. Pelop. Vol.* 1. *p.* 114.
26) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 466. *D.*
27) *Descr. des pier. gr. p.* 141.
28) Plutarch. *Is. et Osir. p.* 632. *l.* 21.
29) Tzetz. *Schol. Hesiod. p.* 88. *l.* 2.
30) Bochart. *Phal. et Can. p.* 740.

31) *Carm. L.* 5. *od.* 4.

32) Liv. *L.* 23. *c.* 26.

33) Athen. *Deipn. L.* 13. *p.* 561. *E.*

34) Plutarch. περὶ ἀοργησ. *p.* 815. *l.* 19.

35) Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 512. *C.*

36) Plin. *L.* 2. *c.* 111.

37) Gabr. *Fab.* 6.

38) Schott. *Proverb. p.* 497.

39) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 288.

40) Dionys. *Hal. Ant. R. L.* 8. *p.* 508. *l.* 44.

41) Cic. *Or. pro Rosc. c.* 20. Julian *in* Μισοπωγ. *p.* 360.

42) Heinec. *Ant. R. ad Inst. L.* 4. *tit.* 16. §. 3.

43) *Hist. anim. L.* 9. *c.* 1.

44) *Conf.* Bochart. *Hieroz. L.* 1. *c.* 9. *p.* 66.

45) Lycophr. *v.* 658. *et Schol. ad h. l.*

46) *Ist. univ. p.* 350 *seq.*

47) *Anthol. L.* 1. *c.* 30. *ep.* 4.

48) *Schol. in* Aeschyl. *sept. contr. Theb. v.* 223.

49) *Var. hist. L.* 8. *c.* 19.

50) Roth iſt zwar der Mantel an der antik gemahlten Roma im Pallaſt Barberini zu Rom; das Gewand (tunica) aber, ſoviel wir uns erinnern, überhaupt gelb. Der Theil des Untergewandes, der um die Füße zum Vorſchein komt, mag von weißer Farbe ſeyn, allein es verdient angemerkt zu werden, daß dieſes Bild ſowohl unten als oben ſchadhaft geweſen, und Kopf und Füße ſtark aufgemahlt zu ſeyn ſcheinen. M.

51) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 22. *p.* 193.

52) In einer Note zum zweiten Capitel iſt bereits die Vermuthung geäußert worden, daß W. dem Gemälde von der Aldobrand. Hochzeit eine zu heroiſche Deutung gibt, und daß es wohl nur Hochzeitgebräuche im Allgemeinen darſtellt. M.

53) *v.* Βακταί.

54) Salmas. *in Scr. Hist. Aug. p.* 389.

55) *Pitt. Ercol. T.* 3. *tav.* 50. *p.* 262.

56) *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 6.

57) *Pitt. Erc. T.* 1. *tav.* 24.

58) *Ibid. T.* 2. *tav.* 17.

59) *Ibid. T.* 1. *tav.* 19.

60) Ptolem. *Hephaest. Nov. hist. L.* 6. *ap.* Phot. *Biblioth. p.* 252. *l.* 16.

61) *Ap.* Phot. *Bibl. p.* 596.

62) *Icon. L.* 1. *c.* 30.

63) Pausan. *L.* 10. *p.* 860. *l.* 30.

64) *Olymp.* 1. *v.* 140.

65) Pausan. *L.* 5. *p.* 420. *l.* 17.

66) *p.* 183.

67) *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 21.

68) *Il.* ά, *v.* 482.

Einem geſchickten glücklichen Arzte den eingeſchläferten Cerberus beizugeben, dadurch andeutend, daß er durch ſeine Kunſt gleichſam die Mächte der Unterwelt zu beſchwören vermöge, iſt ohne Widerſpruch eine eben ſo ſchmeichelhafte als glücklich erſonnene Allegorie, die, mit Geſchmack ausgeführt, ſicher auf Beifall rechnen dürfte.

Eben ſo ſchicklich und ſchmeichelhaft wäre das Bild des Bellerophon auf einen Aſtronomen anſpielend zu gebrauchen, ſowohl als allegoriſches Beiwerk, wie auch, wenn der Künſtler mit noch kühnerem Unterfangen einen vorzüglichen Aſtronomen ſelbſt unter der Geſtalt des Bellerophon darſtellen wollte, wie derſelbe auf dem Flügelpferde gleichſam in die Nachbarſchaft der Geſtirne gelangt, und durch die Räume des Firmaments fährt.

Ein Kritikus, abgebildet in Geſtalt des auf dem Ida ſitzenden und Schickſale wägenden Jupiters, wäre als groteſk hyperboliſch, im ſcherzhaften Sinne genommen, vortreflich.

Herkules, den die Bewohner des Aventin dankbar verehren, ſo wie das ähnliche Sujet von Theſeus, deſſen Hände die befreieten atheniſchen Knaben und Mädchen küſſen, ſind zu der Abſicht, zu welcher ſie Winckelmann vorſchlägt, ſehr gute Allegorien, indem ſie das Bezielte durch die dargeſtellte Handlung anſchaulich machen:

Tauben, die in einem Helm niſten, könten dem Symbol des Friedens allenfalls als ein bedeutendes Nebenwerk beigeſellet werden, den ſtillen, beruhigten Zuſtand anzuzeigen, wo Waffen unnöthig ſind, und ungebraucht liegen. Es könnte ein ſolches Bild ferner auch auf den Sieg der Venus über den Mars zielen, und iſt ſowohl in dieſem Sinne, als in jenem allgemeinern eines Attributs des Friedens, von neueren Künſtlern gebraucht worden. Der Anwendung, die Winckelmann vorſchlägt, obſchon ſie mehr emblematiſch zu ſein ſcheint, ſind wir übrigens gar nicht entgegen. Zum Revers einer Schaumünze, oder bei Gelegenheit einer Illuminazion, oder auch neben andern Allegorien durch einzelne Zeichen u. ſ. w. dürfte das erwähnte Bild recht gut paſſen.

Erprobte heroiſche Freundſchaft kann durch Bilder des Theſeus und Pirithous allerdings würdig bedeutet werden; auch die Figuren des Oreſt und Pylades müßten ungefähr gleichen Sinn geben, wenn der Künſtler nur Mittel findet, dieſe Helden deutlich genug zu bezeichnen, welches ſelbſt beim Theſeus Schwierigkeiten hat, weil ſolcher leicht mit einem jungen Herkules zu verwechſeln iſt, und beim Pirithous mag es ohne Zweifel noch ſchwerer ſein.

Die Fabel vom Eſel, welcher, mit der Statue einer Gottheit beladen, ſich ſelbſt die Ehre zueignete, welche vom Volk der Statue erwieſen wurde, enthält den treflichen Stoff zu einem ſcherzhaft allegoriſchen Gemälde, und wenn glücklicher Weiſe der holländiſche Maler Peter van Laar, auch Bamboccio genannt, auf dieſen Gegenſtand verfallen wäre, ſo müßte daraus ein ſchäzbares Werk entſtanden ſein.

Wir kommen nun zu einigen Vorſchlägen des elften Capitels, gegen die uns Einwendungen zu machen nöthig ſcheint.

Gegenſeitige Abneigung, Antipathie, durch einen Löwen und Haſen, oder durch einen Elephanten und ein Schwein, anzudeuten, möchten wir keinem Künſtler rathen, da die Sagen und Vorurtheile, worauf dieſe Allegorien ſich gründen, längſt aufgehört haben.

Das Bild des Herkules wäre, um Bäder anzudeuten, eine gelehrte und überdem nicht hinreichende Allegorie; denn da Bilder des Herkules noch verſchiedene andere, ſowohl näher liegende, als auch beſſer bekannte Beziehungen haben können, ſo iſt von der vorgeſchlagenen Spezialbeziehung auf warme Bäder ſchwerlich die nöthige Klarheit zu hoffen.

Die Allegorie auf unwiſſenden Dünkel, von einem griechiſchen Sprichworte hergenommen, iſt für die bildende Kunſt ganz untauglich; auch kann der Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit, durch Simſon der im Rachen des todten Löwen Honig findet, nicht deutlich vorgeſtellet werden, theils weil der Gegenſtand an ſich Schwierigkeiten hat, theils weil die Kunſt gerne vermeidet, die Begriffe zu fein zu zerlegen, und z. B. hier Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit, von Ruhe nach überſtandener Arbeit zu unterſcheiden. Wenn aber in dem vorliegenden Falle ein allgemeiner Sinn ſtatt findet, ſo wird man mit einem ruhenden Herkules wohl beſſer ausreichen, als mit dem vorgeſchlagenen Simſon.

Nur in ſüdlichen Ländern könnte der geringe Werth einer Sache durch eine Feige angedeutet werden; in Deutſchland und andern nördlichen Ländern hingegen, wo Feigen ſchon ſeltene und theuere Früchte ſind, hätte dergleichen Allegorie einen gezwungenen Sinn.

Durch ein ſegelndes Schiff auf den Begriff von Glückſeligkeit anſpielen, iſt ſprichwörtlich, und für Mittelländer ein unbekanntes Bild.

Kaum dürfte es nöthig ſein zu bemerken, daß der Vorſchlag einen gerechten Richter durch eine Figur ohne Hände vorzuſtellen, geſchmackwidrig iſt, indem der größte Theil unſerer Leſer dies von ſelbſt fühlen wird.

Eben ſo wenig halten wir für gut auf den Namen Semiramis durch eine wilde Taube anzuſpielen, weil Namensallegorien überhaupt verwerflich ſind. Auch wird unſtreitig der Künſtler weit beſſer thun, zur Bedeutung des Sommers das bekannte auf alten Monumenten ſo oft vorkommende Bild deſſelben, einen mit Aehren bekränzten Genius, zu wählen, als den von Winckelmann vorgeſchlagenen Adler, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführt.

Zu empfehlen ſind ferner nicht rathſam die in zwei griechiſchen Buchſtaben beſtehende Zeichenallegorie der Trauer über Verſtorbene, desgleichen das Täfelchen mit dem Sittenſpruch um die Tugend zu bezeichnen, oder die Tulipane in Anſpielung auf einen Menſchen von ſchöner Geſtalt, aber ohne andere Verdienſte.

Verläumder durch einen auf die Stirne gebrannten Buchſtaben kenntlich zu machen, müßte, als Polizeiregel, ohne Zweifel ſehr gute Wirkung thun; vom Künſtler möchten wir jedoch in allegoriſchen Darſtellungen nicht gern ein ſo derbes Auskunftsmittel angewendet ſehen.

Endlich ſcheint es uns auch beſſer den Ulyſſes wie gewöhnlich durch die ſpitze Mütze zu bezeichnen, als durch einen Delphin auf ſeinem Schilde, weil dies leztere Zeichen weniger bekannt iſt, als jenes.

Ueber die Allegorien oder Anſpielungen durch Farben könnte, ja ſollte ſogar noch Manches hier beigefügt werden, doch befürchten wir, uns dadurch in eine Materie einzulaſſen, die für bloße Anmerkungen viel zu reichhaltig iſt; alſo wird es rathſamer ſein, nur das Nothwendigſte dieſer Art mit flüchtigen Zügen zu berühren.

Im wirklichen Leben äußern ſich Frohſinn und Traurigkeit, das Gefühl des Stolzes, des Reichthums, der Macht, ſo wie ſtille beſcheidene Geſinnungen durch mehr und weniger bunte Gewänder, einfachere oder grell entgegengeſetzte Farben. Nach einer ſolchen ſittlichen Bedeutung der Farben ſind faſt alle die großen Koſtume des Fürſtenſtandes, der Ritterorden und der Prieſterſchaft allegoriſch erfunden, und oft noch mit fernerem Bezug auf Nebenideen, z. B. die bekannte Bedeutung des Purpurgewandes der Kardinäle.

In der Malerei hat man ſich gleichfalls in Zuſammenſtellung und Austheilung der Farben theils an jenen natürlichen Ausdruck gehalten, theils entſprangen noch andere Bedingungen und Bezüge aus geſchichtlichen Umſtänden, Gleichniſſen und ſelbſt aus konvenzionellen Begriffen. Unter den beſſeren Gemälden dürfte ſonach kaum eines zu finden ſein, in welchem nicht Farben wahrgenommen würden, die noch außer ſich, und über die Harmonie des Bildes hinaus, eine weitere allegoriſche Bedeutung hätten.

Es gibt aber auch Fälle, wo die Farben mehr und weſentlich in die allegoriſche Erfindung des ganzen Kunſtwerks eingreifen, wie z. B. in Raphaels ſymboliſcher Figur der Philoſophie an der Decke des Sales über der Schule von Athen, welcher Figur ein wie aus vier Streifen gewirktes, und ſowohl durch die eingewirkten Geſtalten, als durch die Verſchiedenheit der Farben auf die vier Elemente anſpielendes, Gewand gegeben iſt. Der oberſte Streif hat auf die Luft zielend, hellblauen Grund mit goldenen Sternen; der andere ſoll mit hochrother Farbe und goldenen Flammen das Feuer andeuten; der dritte, auf das Waſſer anſpielend, iſt blaßblau mit einem Zuge ins grünliche, und allerlei Geſtalten ſchwimmender Thiere; der vierte, bezüglich auf die Erde, zeigt Pflanzen und überhaupt eine grune Farbe.

Da Winckelmann im Anfange des ſechſten Capitels eines die Aurora auf einem Wagen mit vier Pferden darſtellenden Cameo gedenkt, und ſolchen unter die Allegorien in der Farbe rechnet, ſo ſei es uns erlaubt ein Werk ähnlicher Art anzuführen. In der Florentiniſchen Samlung befindet ſich nämlich ein durch Abdrücke bekannter, ſchildförmiger Onyx, wo, in dem weißen Auge des Steins, in der Mitte, Phöbus den Sonnenwagen lenkend, auf dem braunen Rande umher aber, der Thierkreis flach gearbeitet iſt.

Beiläufig merken wir noch an, daß die Madonna ſchon ſeit dem Erwachen der neueren Kunſt, ja noch viel früher, gewöhnlich mit lackrothem Untergewande und lazurblauem Mantel dargeſtellet worden, und viele wollen in dieſen Farben eine myſtiſch allegoriſche Bedeutung finden, wir aber glauben, man habe anfänglich keine andere Abſicht dabei gehabt, als dieſe heiligen Gemälde köſtlich auszuſtatten. Dem ſei übrigens, wie ihm wolle, die genannten Farben haben, als höchſt geſättigt, eine ſtille Würde und paſſen zum Gegenſtande, daher wichen auch die beſten Maler von dieſem alten Herkommen ſelten ab; nur pflegten ſie in Darſtellungen, wo die Madonna in Betrübniß und Schmerz erſcheint, jene Farben zu dämpfen, oder wohl gar in Violet oder mattes Blau zu verwandeln. M.

Erklärung der Kupfertafeln des zweiten Bandes.

Taf. I. Fig. A und B. Die von einer Zeichnung aus Raphaels Schule kopirte Abbildung eines antiken erhobenen Werkes A. ſtand in der erſten Ausgabe des Sendſchreibens von den herculaniſchen Alterthümern auf der erſten Seite über dem Anfange deſſelben. Die Abbildung des geſchnittenen Steines B. zierte als Vignette das Titelblatt derſelben Schrift. Von beiden gibt Winckelmann S. 109. des gedachten Sendſchreibens, wo ſie angeführt ſind, die Erklärung. Unter beiden Kupferſtichen der erſten Ausgabe ſtand Johannes Winckelmann del. welches jedoch ein Irrthum war, denn er ſelbſt bemerkt irgendwo in ſeinen Briefen, daß er ſie nicht ſelbſt gezeichnet, ſondern von einem deutſchen Künſtler zeichnen laſſen.

Taf. II. Kopf des Demoſthenes von Bronze, unter den herculaniſchen Alterthümern gefunden. Winckelmann gab ihn zuerſt am Schluße des gedachten Sendſchreidens in Kupfer geſtochen; auch iſt er unter den Bronzi d'Ercolano T. I. tab. 11 abgebildet.

Taf. III. Stellt eine alte Malerei aus dem herculaniſchen Muſeum dar, auf der man einen Haufen Münzen, Schreibegeräth, Bücher und andere Dinge abgebildet ſieht. Winckelmann erwähnt derſelben in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten S. Th. I. dieſer Ausgabe S. 424, und in den Briefen an Bianconi S. Th. II. S. 233. und 242.

Taf. IV. A. B. C. Dieſe drei Kupfertafeln, ſind aus Schöpflins Alsatia illustris Tom. I. tab. 15. kopirt. Sie enthalten die Abbildungen dreier altrömiſcher Badezimmer oder stufe. Winckelmann erwähnt ihrer am Ende des erſten Capitels ſeiner Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.

Taf. A. Fig. I. a. ſieht man den Ofen oder den Ort, wo das Feuer gemacht wurde, um von da die Wärme in den unterirdiſchen Theil des Bades oder das hypocaustum b. zu leiten, welches auf drei Seiten mit Röhren umgeben war, ſo wie man dieſelben Fig. III. größer und deutlicher abgebildet ſieht. c. das Tepidarium oder lauwarme Badegemach. d. das Elaeothesium oder die Kammer zum Salben. e. das Apodyterium, der Ort wo man ſich auskleidete, oder vielleicht das Frigidarium oder Abkühlungszimmer. f. die Leitung der Röhren aus dem hypocaustum in das tepidarium. g. Röhre oder Kanal, um äußere Luft hineinzuleiten. Fig. II. zeigt den Aufriß von obigem Plan. b. iſt das Calidarium oder warme Badezimmer, unmittelbar über dem hypocaustum, deſſen Fußboden aus fünf großen Tafeln von gebrannten Ziegeln beſteht, und von vier Reihen kleiner viereckiger Pfeiler, zwei Fuß hoch, getragen wird. c. das Tepidarium; d. das Elaeothesium; f. Durchgang der Röhren von dem Calidarium in das Tepidarium; g. Röhre, um vermittelſt eines Hahns äußere Luft einzulaſſen, um die Grade der Wärme in dem Tepidarium zu reguliren. Fig. III. ſind einige Röhren im Großen abgebildet, um die Art ihrer Verbindung beſſer zu zeigen.

B. Die zweite dieſer Tafeln zeigt ein anderes Bad, welches, zum Unterſchiede von dem vorigen, die Röhren blos an einer Seite hat. Die kleinen Pfeiler, welche den Fußboden tragen, ſind 2 Fuß hoch, und 1 Fuß dick. Die Mauer hat auf jeder Seite 2½ Fuß Dicke. Das Badezimmer ſelbſt iſt 25 Fuß lang und 22½ Fuß breit. Fig. IV. zeigt die Röhren im Großen, und die Art, wie ſie in dieſer Badeſtube verbunden ſind. Fig. VI.

zeigt den Grundriß einer dritten Badeſtube. Man ſieht in derſelben auf allen vier Seiten Röhren, die einen halben Fuß von einander entfernt ſind. Den Fußboden tragen zehn kleine Pfeiler von ungefähr 1 Fuß Dicke und 2 Fuß Höhe. Außerdem ſind noch zwei dickere Pfeiler von derſelben Höhe daſelbſt vorhanden. Fig. VII. zeigt den Aufriß dieſer Badſtube, wo man auch die 3½ Fuß weite Oefnung der Thüre ſieht. Wahrſcheinlich wurde das Feuer zur Heizung dieſer Badſtube in dem Raume zwiſchen der Thüre und den 10 kleinen Pfeilern gemacht.

C. Um eine noch vollſtändigere Idee von den Bädern der Alten zu geben, iſt auf dem obern Theile dieſer Tafel die Zeichnung einer Badſtube mitgetheilt, die ſich in einem Landhauſe zu Pompeji befand, und im erſten Bande der *Voyage pittor. de Naples X. et XI. Livrais. pl.* 79. mitgetheilt worden iſt. Fig. I. ſtellt den Grundriß derſelben dar. Das Waſſer ward durch die Röhre b hineingeleitet, und floß im Innern der Mauer bis zu den Keſſeln c, von wo es in die Badewanne f geleitet wurde; d war der Ofen oder Herd zum Kochen der Speiſen; e war gleichfalls ein Ofen; g zeigt die Röhren in der Mauer an, durch welche die Wärme ſich rings umher verbreitete, und zugleich die Form der aufrecht ſtehenden Ziegel an der innern Mauer der Stube, wie in der zu Scroſano, und vielleicht in allen übrigen. l die Thüre; k eine kleine Oefnung in der Mauer, in die eine Lampe geſtellet wurde, welche beide Theile des Zimmers erhellete, und von z her Luft erhielt. Ein, wahrſcheinlich an der innern Seite des Zimmers angebrachtes Fenſter hinderte, daß die Lampe nicht durch die feuchte Luft verlöſchet wurde. m und 9 zeigt eine Schale, in welche kaltes Waſſer vermittelſt der Röhre n und 10 aus dem Behälter floß. Ein kleines Glasfenſter erhellete das Badezimmer. Der Durchſchnitt dieſer Niſche in Fig. III. zeigt die Form und Verzierung derſelben. Ein anderer Durchſchnitt in Fig. II. von der Seite, zeigt das Uebrige des Badezimmers, ſo wie auch den Ofen wo das Waſſer heis gemacht und vermittelſt einer ſinnreichen Vorrichtung vertheilt wurde. Das Waſſer floß nämlich zuerſt in den Keſſel 1, und vermittelſt einer Röhre in den andern Keſſel 2, aber nicht anders als in dem Maße wie dieſer geleert wurde. So modifizirten beide Keſſel, auf welche das Feuer ſehr ungleich einwirkte, die Grade der Wärme. Das laue Waſſer, welches nach und nach zum kochenden floß, erſetzte daſſelbe, ohne es zu erkälten, und leitete vermittelſt der Canäle 7 und 8 laues und kaltes Waſſer in die Badewanne. War in dem Ofen 3 das

Holz verbrannt, ſo ſchob man die Kohlen unter den Vorplatz der Kammer, deren Fußboden von kleinen hohlen und durchlöcherten Pfeilern von gebrannter Erde getragen wurde, ſo wie ſie unter Nr. 4 abgebildet ſind. Auf dieſen Pfeilern ruhten breite Ziegelplatten, und über dieſen lag ein Eſtrich einige Zoll dick, und darüber eine Moſaik, wodurch die zu unmittelbare Einwirkung der Hitze auf das obere Zimmer oder Calidarium gemäßigt wurde. 5 die Hauptwand; 6 die aufrecht geſtellten Ziegel an der Mauer, innerhalb welcher die Wärme aufſtieg, wie bei g gezeigt worden, und endlich 11 eine Oeffnung, um die warme Luft verdunſten zu laſſen. Fig. V. zeigt einen Theil des Grundriſſes von dem Hauſe, in welchem dies Bad ſich befand.

Der untere Theil dieſer Tafel zeigt ein Gemählde aus den Bädern des Titus, auf welchem die verſchiedenen Theile eines Bades abgebildet ſind, mit den Namen darüber, welches zum beſſeren Verſtändniß des Vitruvs L. V. c. 10. ſehr nützlich iſt, weshalb auch Galiani in ſeiner Ueberſetzung deſſelben L. V. am Ende, p. 214. eine Abbildung davon beigefügt hat, obgleich ſchon andere es früher bekannt gemacht hatten. Man hat außer dieſen noch von manchen andern Bädern Nachrichten, unter andern von einem Piſaniſchen, welches Robertelli beim **Grävius** *Thes. Antiquit. Rom. Tom. XII. col.* 385 *seq.* beſchrieben hat. **Flaminio Vacca** in ſeinem *Memorie n.* 54. erwähnt eines Bades, das er in ſeinem Hauſe hinter dem Pantheon in den Ruinen der Bäder des Agrippa gefunden. In den Novelle letterarie di Firenze für das Jahr 1741. p. 180. wird ein anderes beſchrieben, das gleichfalls zu Rom beim Abtragen der alten Kirche S. Stefano in Piſcinola entdeckt worden, von welchem auch **Galiani** p. 204 redet. Noch gegenwärtig ſieht man einen Theil der Bäder, welche ſich unter der Kirche der heil. Cäcilia in Traſtevere befanden. Von einem aus den Bädern des Antoninus Caracalla gibt **Piraneſi** Antich. Rom. Tom. 1. tab. 19. fig. 2. eine Abbildung. **Winckelmann** ſelbſt hat das beſchrieben, welches in der Ruffinella oberhalb Frascati gefunden worden. Von dieſem und von den vielen Alterthümern, welche daſelbſt gefunden worden, ſehe man das Römiſche Giornale de' Letterati für 1746. Art. XIX. p. 117. Ein anderes Bad entdeckte man im Jahr 1784 bei Scroſano auf einem Landgute, das Filatica heißt, und der Familie Pagliarini gehört, 15 Miglien von Rom. Die kleinen Pfeiler von gebrannter Erde etwas über zwei Palmen hoch, und etwas über einen

Palm im Durchmeſſer, waren ſämtlich aus einem Stück und inwendig hohl. Die Röhren, welche in den beiden Seitenmauern empor ſtiegen, waren länglich viereckig, $\frac{1}{2}$ Palm lang und $1\frac{1}{2}$ Palm hoch, und waren je zwei und zwei mit eiſernen Klammern von der Form eines T in der Mauer befeſtigt. Der Fußboden war wie gewöhnlich aus großen Ziegelplatten, welche bis auf die Mitte zweier Pfeiler reichten, auf einigen derſelben las man VIMATI RESTITVTI OP DOL EX FIG FAVS AVGVS EX. Ueber dieſe Platten lag ein ſehr ſtarker Eſtrich, der mit viereckigen Flieſen von buntfarbigem Marmor bedeckt war, dem von Vacca und Robertelli beſchriebenen ähnlich. Auch der untere Fußboden, auf welchem die Pfeiler ruhten, war von eben ſolchen Ziegelplatten. Dieſes Badezimmer hatte, ſo wie alle vorher erwähnten, im vordern Theile einen Ofen oder Ort wo man das Feuer machte, und man fand noch Brennmaterialien in demſelben. Gedachter Vacca, und auch Winckelmann, welche auf dieſen Ofen, deſſen auch Vitruv erwähnt, nicht geachtet haben, glaubten, man habe das Feuer unter dem Fußboden zwiſchen den Pfeilern gemacht; aber dies würde eines Theils die Enge des Raums nicht erlaubt, andern Theils würden die Pfeiler und der Fußboden es nicht ausgehalten haben. In obigem Gemälde ſieht man deutlich drey kleine Ofen, aus welchen die Flamme zwiſchen die Pfeiler drang; das Feuer mußte alſo vielmehr mit Holz als mit Kohlen gemacht werden, wie auch das Gemälde zeigt. Von den Röhren, in welche die Flamme oder Wärme eindrang ſpricht auch der Rechtsgelehrte Proculus, S. l. Quidam Hiberus 13. ff. De servit. praed. urban; und den unterirdiſchen Theil des Bades, oder das hypocaustum, beſchreibt Statius Sylv. lib. 1. car. 5. in fine:

Quid nunc strata solo referam tabulata, crepantes
Auditura pilas, ubi languidus ignis inerrat
Aedibus, et tenuem volvunt hypocausta vaporem?

Keiner, den Robertelli ausgenommen, hat in den hier angeführten, oder andern Bädern bemerkt, ob der Fußboden des hypocaustum, auf welchem die Pfeiler ſtanden, ſich gegen den Ofen zu abſchüſſig neigte, wie auch Vitruv vorſchreibt, damit die Flamme und die Hitze gerader und ſtärker in die Oeffnungen der Röhren eindränge. Dieſer Vorſchrift zu Folge müßten die kleinen Pfeiler nach hinten zu almählich an Höhe abnehmen. Aber keiner der erwähnten Schriftſteller meldet davon etwas, ſondern nach ihnen ſind ſie alle von gleicher Höhe.

Taf. V. Abbildung einer Figur von weißem Marmor 9½ Palmen hoch, ehemals im Muſeo Pio-Clementino, jezt im Kaiſerlichen Muſeum zu Paris befindlich. Winckelmann erwähnt derſelben S. 305. dieſes zweiten Theils und hielt ſie, durch die Inſchrift verleitet, für einen Sardanapal; ſo auch in den Monum. inediti, wo er dieſelbe zuerſt Nr. 163 bekannt machte. Richtiger erklärte nachher Visconti Mus. Pio-Clem. Tom. II. tav. 41. dieſe Figur für einen bärtigen Bacchus.

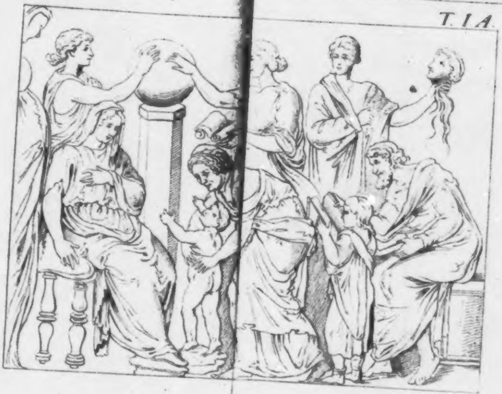
Taf. VI. Eine Figur in Bronze; die in Sardinien gefunden worden, und zu Rom im Muſeo des Collegium Romanum aufbewahrt wird. Sie iſt 1 Palm 8 Zoll hoch und der Korb beträgt 2½ Zoll. Sie ſtellt einen Soldaten mit einem runden Schilde in der Linken vor, das eine Art von pelta ſeyn ſolte, und mit drei langen Pfeilen. In der Rechten hielt er wahrſcheinlich einen Bogen, von dem man noch ein Ueberbleibſel ſieht, aber keinen Degen, von dem man ſonſt auch die Scheide erblicken würde; außerdem wäre er ohne Bogen geweſen. Winckelmann erwähnt ſeiner im erſten Theile der Geſch. der Kunſt und in den Briefen an Bianconi, S. 306. wo er ihn jedoch nicht ganz richtig beſchreibt. Er glaubte nämlich daß die Figur einen Korb auf dem Kopfe trage, wie man gegenwärtig an derſelben ſieht; aber wahrſcheinlicher iſt, daß auf Anhöhen oder unwegſamen Orten zwei Soldaten denſelben mit der Hand hinauftrugen, und daß außerdem einer ihn auf ſeinem Karren zog. Der Korb den man jezt ſieht, iſt außer einem kleinen Theile des Handgriffes und den Rädern, ganz neu und willkührlich gebildet; obwohl es ſcheint daß der Soldat ihn auf Anhöhen oder bei andern Gelegenheiten auf dem Rücken getragen habe. Die Hörner, die dieſe Figur auf dem Kopfe hat, ſind nicht da, um den Korb zu tragen, der nicht einmal gut darauf Plaz hat; ſondern ſie ſollten einen Helm von Fell oder einen Ochſenkopf mit Hörnern bedeuten, wie die Könige von Egypten, die Iſisfiguren und andere ihn trugen. Dieſe Vermuthung wird durch eine ähnliche Figur beim Gori, Mus. Etrusc. Tom. 1. Tab. 104. beſtätigt, welche keinen Karren trägt, ſondern ſtatt deſſen ein langes Grabſcheit, weshalb man ſie für einen Schanzgräber halten könte. Einen Helm mit Hörnern ſieht man gleichfalls an drey Kriegern auf zwei ſogenannten hetruriſchen Vaſen beim Paſſeri Pict. Etr. in vasc. Tom. II. tab. 108. Tom. III. tab. 295. Auch der Abbe' Barthelemy hat von dieſer ſcheußlichen Figur, Mem. sur les anciens Mon: m. de Rom. Acad. des Inscr. T. XXVIII. Mem. p. 5[illegible] eine verkehrt geſtochene Abbildung geliefert; er glaubt mit Winckelmann, daß die Figur in der einen Hand den Griff eines Degens halte.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

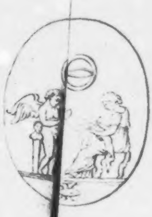
Druckfehler.

S. 335 Z. 4 v. u. lies Requena.
" 357 " 9 " v. " Taf. II.
" 358 " 13 " v. " Bügel.

T. I A.

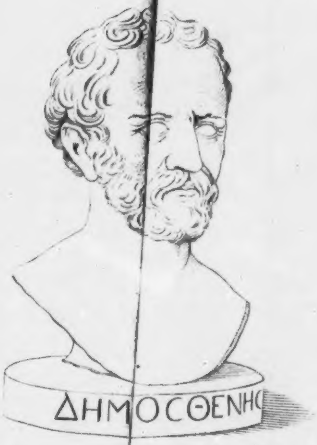


B.



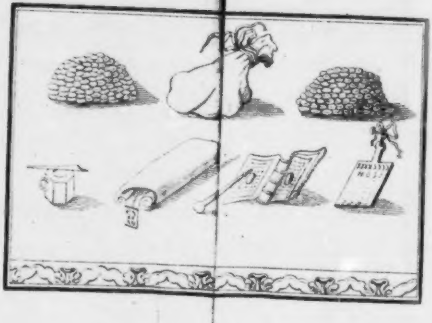
[illegible]

T. II.


ΔΗΜΟϹΘΕΝΗϹ

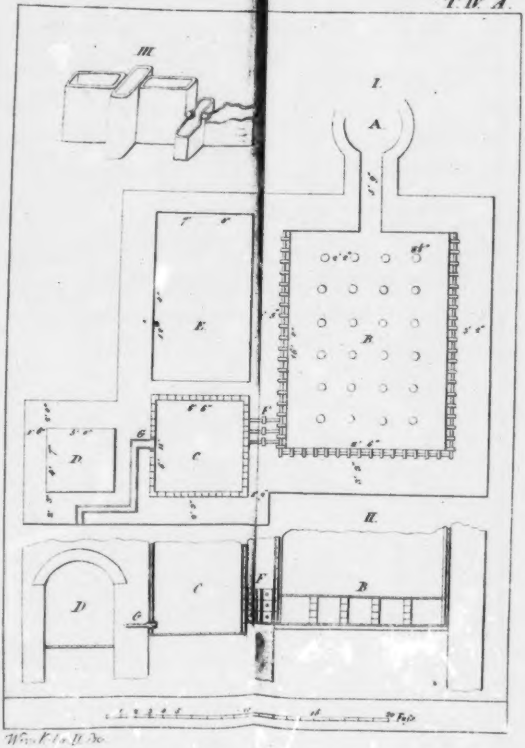
Winkelm. I. 30

T III



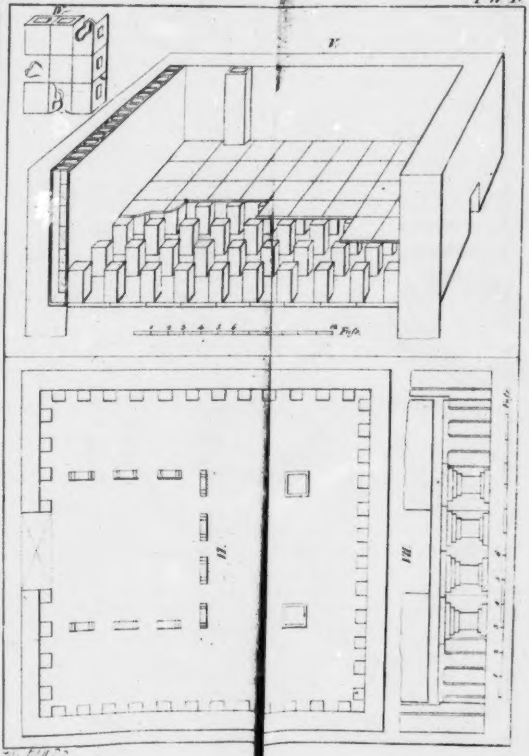
Winckelm. II 13

T. IV. A.

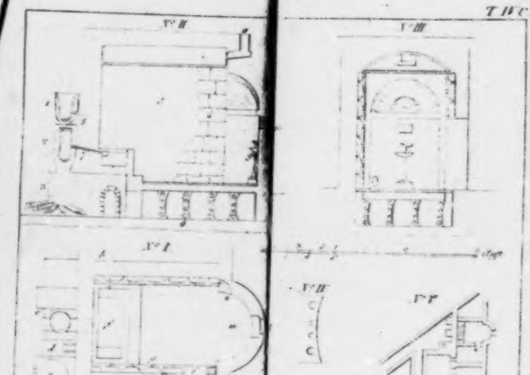

III
I.
A
E
B
D
G
C
F
II.
B
C
F
D
G
1 2 3 4 5 10 15 20 Fuſs

Wm. Kall. do.

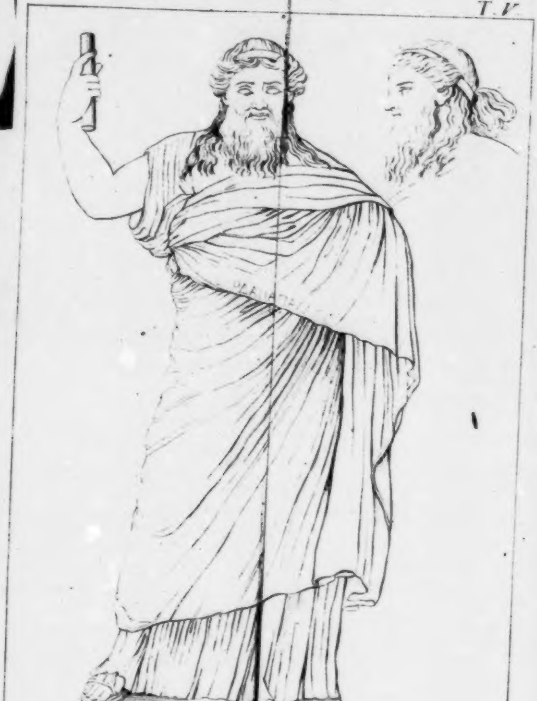
T IV B


IV.
V.
1 2 3 4 5 6 10 Fuſs
II.
III.
Fuſs

1

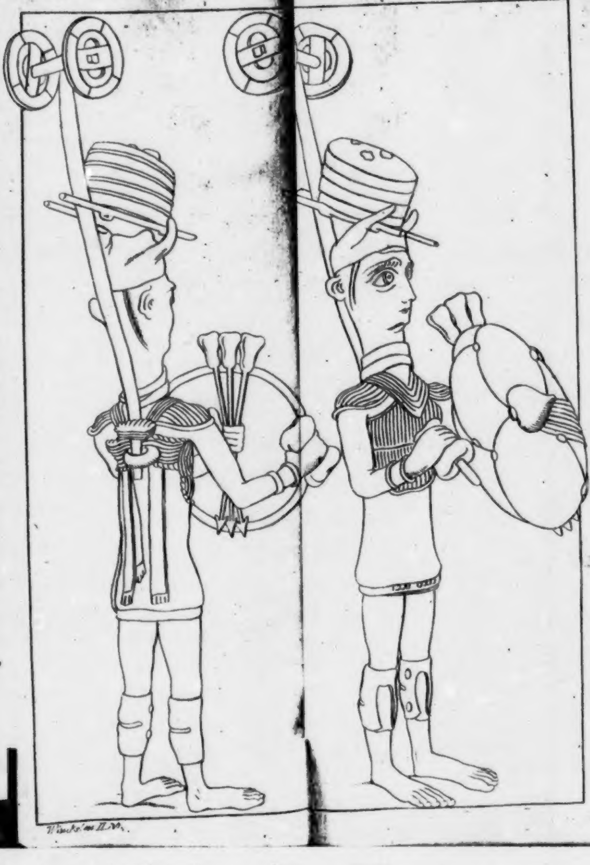

T IV C
No II
No III
No I
No IV
No V
STRIGILIS
ELEO THES
FRIGIDAR
TEPIDARIVM
CONC SVDATIO
BALNEVM
LABRVM
HYPO
CAVS
TVM

T. V.



Winckelm. II 132

T. VI.



Winckelm. II. 10.

Winckelmann's

Geſchichte der Kunſt

des

Alterthums

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Erſter Band.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1809.

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Dritter Band,

welcher den erſten Theil der Kunſtgeſchichte enthält.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1809.

LIB [illegible]
RE [illegible]
[illegible]

Vorrede der Herausgeber.

Allen Freunden des Alterthums übergeben wir in dieſem dritten Bande der Werke Winckelmann's den erſten Theil ſeiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Ein Werk, welches wie dieſes ſo allgewaltig auf den Geiſt der Mit- und Nachwelt gewirkt, der Betrachtung der alten

Kunſtwerke eine würdigere, den höhern Anforderungen der Kritik mehr entſprechende Richtung gegeben, und zuerſt allen gebildeten Völkern unſers Erdtheils den Sinn aufgeſchloſſen hat, für die ewige in ihnen geoffenbarte Schönheit, konnte mit Recht die geſammte Thatkraft der Herausgeber in Anſpruch nehmen, und von ihnen die größte Sorgfalt, Genauigkeit und Anſtrengung fordern. Wohl bekannt mit den mannigfaltigen Schwierigkeiten unſerer Unternehmung, haben wir keine Arbeit geſcheut, um den Pflichten, welche wir uns ſelbſt bei dieſer Herausgabe aufgelegt, Genüge zu leiſten; wir haben gethan was wir für gut und zweckmäßig hielten. — Gegen unſere Ueberzeugung zu handeln wird kein billig Denkender von uns verlangen. Ob aber die Grundſätze, welche uns bei dieſer Ausgabe leiteten, auch in Wahrheit die richtigen ſind, darüber erwarten wir das belehrende Urtheil verſtändiger Richter, welche nie vergeſſen werden, daß Arbeiten dieſer Art auch von äußern Umſtänden und Zeitverhältniſſen bedingt ſind, welche nicht ſelten der guten Sache, ſelbſt bei dem beſten Willen der Unternehmer, Eintrag thun.

Unſere erſte Sorge war auf den Text der Kunſtgeſchichte gerichtet. Wir haben ihn aus den beiden Ausgaben dieſes Werks und aus den Anmerkungen Winckelmanns auf die Weiſe zuſammengeſtellt, wie wir glaubten, daß Winckelmann ſelbſt würde verfahren haben, wenn ihn nicht ein grauſames Schickſal an der Vollendung einer Arbeit verhindert hätte, welche noch in den letzten Augenblicken des Lebens ſeine ganze Seele füllte. Nichts iſt verändert worden, die Entſtellungen der Wiener Herausgeber ausgenommen; nichts Weſentliches iſt ausgelaſſen, ſondern jeder Gedanke in der von Winckelmann urſprünglich beſtimmten Geſtalt gerade da dem Ganzen einverleibt, wo er die zweckmäßigſte Stelle zu finden ſchien. Weil ein großer Geiſt ſich auch in ſolchen Dingen offenbart, welche man bey weniger begabten Naturen für zufällig und gleichgültig halten könnte: ſo haben wir ſelbſt in der Bildung der Sprachformen und der Orthographie, wie ſie **Winckelmann** in allen ſeinen deutſchen Schriften folgerecht beobachtet, uns keine Aenderung erlauben wollen, ſo wenig auch der Sprachgebrauch und die in unſern Tagen eingeführte Art zu ſchreiben dieſes billigen mag. **Winckelmann's** durch die lebendigen Muſter der Alten einzig und allein gebildeter Styl, hat beſonders in vorliegendem Werke, worinn er ſeine ganze Eigenthümlichkeit am vollkommenſten und liebenswürdigſten niederlegt, jene hohe Einfalt und unbewußte Großheit erhalten, welche wir in den beſten Schriften der Alten, wie in den Werken unſers **Göthe**, als unerreichbar bewundern. Aus dieſem einfachen Grunde verdient **Winckelmann's** Text der Kunſtgeſchichte mit eben der kritiſchen Strenge behandelt zu werden, mit welcher manche ehrenwerthe Männer und Forſcher des Alterthums uns die Schriften der Griechen und Römer in ihrer reinen urſprünglichen Geſtalt wiederzugeben bemüht waren. Und wenn von dieſer Seite unſere Sorgſalt ſchon in dieſem Theile nicht ganz ſpurlos, unſer ernſtes Streben nicht ohne Folgen blieb: ſo hoffen wir in den nächſten Bänden uns ſelbſt und andern, denen alles, was aus Winckelmann's Feder floß, theuer und heilig iſt, um ſo mehr genügen zu können, da wir zu ihrer Bearbeitung einen größern Zeitraum gewinnen werden, als uns jetzt, wenn das durch des trefflichen Fernow's frühen Tod unterbrochene Unternehmen nicht in Stocken gerathen ſollte, der Drang der Umſtände verſtatten wollte. Daß wir dieſem Bande zwei Vorreden Winckelmann's vorſetzten, wird niemand tadeln, der mit ihrem gedankenreichen Inhalt vertraut, es weiß, wie die erſte den Standpunkt dieſer Kunſtgeſchichte zu allen früheren ähnlichen Werken feſtſtellt, und wie die zweite mit anziehender Offenheit uns den Gang vorzeichnet, welchen Winckelmann's viel umfaſſender, von inniger Liebe zur Kunſt durchdrungener Geiſt, bei dem Studio der Denkmäler des

Alterthums, beſonders während ſeines Aufenthalts in Italien, genommen.

Die Beweisſtellen, durch welche Winckelmann ſeine Gedanken und Urtheile in der Kunſtgeſchichte zu bekräftigen und zu ſichern geſucht, waren in den beiden zu Dresden und Wien veranſtalteten Ausgaben, häufig unbeſtimmt und falſch angegeben, weil Winckelmann ſeinem guten Gedächtniſſe, vielleicht mehr als er konnte, getraut, oder auch mit ſeinen neuen, das Ganze der Kunſt betreffenden Ideen, zu ſehr beſchäftigt, nicht Zeit und Neigung gehabt, jede auf das Einzelne ſich beziehende Stelle, welche ſeinem in den Schriften der Alten wie der Neuern einheimiſchen Geiſte vorſchwebte, noch einmal nachzuſchlagen und genau anzuzeigen. Der Abbate Carlo Fea hat von dieſer Seite in ſeiner Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte rühmlichen Fleiß auf die Berichtigung der Beweisſtellen verwandt, welches wir dankbaren Sinnes erkennen. Nichts deſtoweniger ſind auch ihm mehrere Unrichtigkeiten entgangen, welches wir zu bemerken Gelegenheit hatten, da wir alle Beweisſtellen ſorgſam nachſchlugen, um auch in dieſer Hinſicht den Grund, worauf Winckelmann das ſchöne, für alle Zeiten merkwürdige Gebäude ſeiner Kunſtgeſchichte errichtet, möglichſt zu ſichern. Die hieſige im Kunſtfache, durch die Gnade unſers jedes Gute thätig fördernden Herzogs, ziemlich vollſtändige Bibliothek erleichterte uns ſehr dieſe ſchwierige Arbeit, da ihre Vorſteher, die Herren Vulpius und Schmidt allen unſern Wünſchen mit freundlicher Güte entgegenkamen.

Die Anmerkungen, welche dieſen Theil der Kunſtgeſchichte begleiten, mögen leicht einigen zu überhäuft, und andern nicht gelehrt und weitläuftig genug erſcheinen. Allen, auch den verſchiedenſten Forderungen Aller zu entſprechen, fühlen wir uns zu ſchwach, und würden es auch nicht wollen, geſetzt daß wir es auch könnten, weil auf dieſem

Wege die gute Sache ſelten gewinnt. Es war nicht unſer Zweck, in dieſen Anmerkungen philologiſche Gelehrſamkeit zur Schau zu ſtellen, einen Schwarm von Citaten anzuhäufen, kurz Dinge beizubringen, welche mit der Kunſtgeſchichte nur in entfernter, oder in gar keiner Verbindung ſtehen. Auf dieſe Weiſe hätten wir uns noch weiter entfernt von dem Sinn unſers Winckelmann's, welcher ſich in ſeinem letzten Willen, von den künftigen Herausgebern ſeiner Kunſtgeſchichte, alle Anmerkungen ausdrücklich verbat. Was wir theils durch eigne Anſchauung der Kunſtdenkmäler des Alterthums, theils durch die Schriften eines Heyne, Leſſing, Visconti, Millin, Böttiger und anderer ſachverſtändiger Männer belehrt, für oder wider Winckelmann's Meinung in gedrängter Kürze beigebracht, verzeihe uns ſein Genius, und ſehe aus unſerm im Ganzen herrſchenden Ton, wie wenig wir zuſammenſtimmen, mit der in unſern Tagen ſo häufigen Menſchenbrut, welche undankbar gegen frühere unſterbliche Verdienſte voll

Anmaßung und Eigendünkels, vorwitzig modelnd und meiſternd, gerade gegen die Männer auftritt, welche ihr zuerſt die blöden Augen geöffnet und es ihr möglich gemacht haben, ſelbſt das Wenige zu ſehen, was ihr beſchränkter, ſtets vom Einzelnen befangener Blick zu faſſen vermag. Die Kunſt des Alterthums und ihre Geſchichte einzig und allein berückſichtigend, haben wir aus Fea's zwar gelehrten, aber oft gar zu breiten Anmerkungen alles dieſem Zwecke Angemeſſene in möglichſter Kürze überſetzt, um den Beſitzern dieſer Ausgabe auch die Feaſche Arbeit entbehrlich zu machen.

Alle unſere Wünſche ſind in reichem Maaße erfüllt, wenn dieſe neue Ausgabe der Kunſtgeſchichte Winckelmanns auch nur weniges beiträgt, unter dem deutſchen Volke, das ſelbſt beim Druck der Gegenwart noch ſo manches Schöne und Erfreuliche ſchafft, die gründliche Liebe für das Alterthum zu erhalten, damit jeder, welcher Stärkung bedarf, ſich an deſſen unvergänglichen Werken aufrichte, neuen Muth und neues Leben gewinne. — An den folgenden Bänden werden wir unausgeſetzt arbeiten, und uns ernſtlich bemühen, nach unſern Kräften je länger je mehr, die Anforderungen zu erfüllen, welche der hochbegabte Mann, der für die ſchriftlichen Denkmäler des Alterthums ein zweiter Winckelmann ward, in ſeinem, der Schrift: Winckelmann und ſein Jahrhundert, angehängten kräftigen Briefe, voll redlichen Eifers geäußert.

Weimar, den 16ten Auguſt 1809.

Inhalt.

Winckelmann's Vorrede zur Geſchichte der Kunſt. S. I

Winckelmann's Vorrede zu ſeinen Anmerkungen z. G. d. K. XIX

Anmerkungen zur erſten Vorrede . XLIII

Anmerkungen zur zweiten Vorrede, Note 69. . LII

Geſchichte der Kunſt. 1

Erſtes Buch, vom Urſprunge der Kunſt. . 3
- Erſtes Kapitel. . . . 3
- Zweites Kapitel. . . . 21
- Drittes Kapitel. . . . 46

Zweites Buch, von der Kunſt der Aegypter ꝛc. . 65
- Erſtes Kapitel. . . . 65
- Zweites Kapitel. . . . 76
- Drittes Kapitel. . . . 102
- Viertes Kapitel. . . . 116
- Fünftes Kapitel. . . . 145

Drittes Buch, von der Kunſt der Hetrurier ꝛc. . 163
- Erſtes Kapitel. . . . 163
- Zweites Kapitel. . . . 178
- Drittes Kapitel. . . . 211
- Viertes Kapitel. . . . 227

Inhalt.

Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt. ⸗ S. 267
zum 1. Buch 1. Kapitel. ⸗ 267
2. Kapitel. ⸗ 280
3. Kapitel. ⸗ 298
zum 2. Buch 1. Kapitel. ⸗ 302
2. Kapitel. ⸗ 316
3. Kapitel. ⸗ 343
4. Kapitel. ⸗ 352
5. Kapitel. ⸗ 367
zum 3. Buch 1. Kapitel. ⸗ 379
2. Kapitel. ⸗ 384
3. Kapitel. ⸗ 416
4. Kapitel. Note 741 430
Kupfererklärung. ⸗ ⸗ ⸗ 465

Winckelmanns Vorrede zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Die Geſchichte der Kunſt des Alterthums, welche ich zu ſchreiben unternommen habe, iſt keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derſelben, ſondern ich nehme das Wort Geſchichte in der weitern Bedeutung, welche daſſelbe in der griechiſchen Sprache hat, und meine Abſicht iſt, einen Verſuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieſes habe ich in dem erſten Theile, in der Abhandlung von der Kunſt der alten Völker, von jedem ins beſondere, vornehmlich aber in Abſicht der griechiſchen Kunſt, auszuführen geſuchet. Der zweite Theil enthält die Geſchichte der Kunſt im engern Verſtande, das iſt, in Abſicht der äußern Umſtände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Weſen der Kunſt aber iſt in dieſem ſowohl, als in jenem Theile, der vornehmſte Endzweck, in welches die Geſchichte der Künſtler wenig Einfluß hat, und dieſe, welche von andern zuſammen getragen worden, hat man alſo hier nicht zu ſuchen; es ſind hingegen auch in dem zweiten Theile diejenigen Denkmale der Kunſt, welche irgend zur Erläuterung dienen können, ſorgfältig angezeiget.

Die Geſchichte der Kunſt ſoll den Urſprung, das Wachsthum, die Veränderung und den Fall derſelben, nebſt dem verſchiedenen Style der Völker, Zeiten und Künſtler, lehren, und dieſes aus den übrig gebliebenen Werken des Alterthums, ſo viel möglich iſt, beweiſen.

Es ſind einige Schriften unter den Namen einer Geſchichte der Kunſt an das Licht getreten; aber die Kunſt hat einen geringen Antheil an denſelben, denn ihre Verfaſſer haben ſich mit derſelben nicht genug bekannt gemachet, und konnten alſo nichts geben, als was ſie aus Büchern, oder von ſagen hören, hatten. In das Weſen und zu dem Innern der Kunſt führet faſt kein Scribent, und diejenigen, welche von Alterthümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrſamkeit anzubringen war, oder wenn ſie von der Kunſt reden, geſchieht es theils mit allgemeinen Lobſprüchen, oder ihr Urtheil iſt auf fremde falſche Gründe gebauet. Von dieſer Art iſt des [1]) Monier Geſchichte der Kunſt, und des [2]) Dúrand Ueberſetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, unter dem Titel: Geſchichte der alten Malerey: auch [3]) Turnbull in ſeiner Abhandlung von der alten Malerei, gehöret in dieſe Claſſe. Aratus, welcher die Aſtronomie nicht verſtand, wie [4]) Cicero ſagt, konnte ein berühmtes Gedicht über dieſelbe ſchreiben, ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Kenntniß der Kunſt etwas würdiges von derſelben hätte ſagen können.

Unterſuchungen und Kenntniſſe der Kunſt wird man vergebens ſuchen in den großen koſtbaren Werken von Beſchreibung alter Statuen, die bis jetzo bekannt gemachet worden ſind. Die Beſchreibung einer Statue ſoll die Urſache der Schönheit derſelben beweiſen, und das beſondere in dem Style der Kunſt angeben: es müſſen alſo die Theile der Kunſt berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derſelben gelangen kann. Wo aber wird gelehret, worinnen die Schönheit einer Statue beſteht? welcher Scribent hat dieſelbe mit den Augen eines Künſtlers angeſehen? Was zu unſern Zeiten in dieſer Art geſchrieben worden, iſt nicht beſſer als die Statuen des [5]) Calliſtratus; dieſer magere Sophiſt hätte noch zehnmal ſo viel Statuen beſchreiben können, ohne jemals eine einzige geſehen zu haben: unſere Begriffe ſchrumpfen bey den mehreſten ſolcher Beſchreibungen zuſammen, und was groß geweſen, wird wie in einen Zoll gebracht.

Eine Griechiſche und eine ſogenannte Römiſche Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben: ein auf der linken Schulter einer Figur zuſammen gehefteter Mantel ſoll beweiſen, daß ſie von [6]) Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden. Man iſt ſogar darauf gefallen, das Vaterland des Künſtlers der Statue des Markus Aurelius, in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu ſuchen; man hat einige Aehnlichkeit mit einer Eule an demſelben gefunden, und dadurch ſoll der Künſtler Athen haben anzeigen [7]) wollen. Sobald eine gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet iſt, heißt ſie Griechiſch, da wir doch gleichwohl Senatoriſche Statuen von namhaften Griechiſchen Meiſtern haben. Ein Gruppo in der Villa Borgheſe führet den Namen Marcius Coriolanus mit ſeiner Mutter: dieſes wird voraus geſetzet, und daraus ſchließt man, daß dieſes Werk zur Zeit der Republik 8) gemacht worden, und eben deswegen findet man es ſchlechter, als es nicht iſt. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerin (Egizzia) gegeben worden, ſo findet man den wahren Aegyptiſchen Styl in dem 9) Kopfe, welcher nichts weniger zeiget, und nebſt den Händen und Füßen, gleichfalls von Erz, von Bernini gemachet iſt. Das heißt, die Baukunſt nach dem Gebäude einrichten. Eben ſo ungründlich iſt die von allen ohne aufmerkſame Betrachtung angenommene Benennung des vermeynten Papirius mit ſeiner Mutter, in der 10) Villa Ludoviſi und 11) Du Bos findet in dem Geſichte des jungen Menſchen ein argliſtiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da iſt. Dieſes Gruppo ſtellet vielmehr die 12) Phädra und den Hippolytus vor, deſſen Figur Beſtürzung im Geſichte zeiget, über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorſtellungen der Griechiſchen Künſtler, (wie Menelaus der Meiſter dieſes Werks iſt,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeſchichte genommen.

In Abſicht der Vorzüglichkeit einer Statue iſt es nicht genug, ſo wie 13) Bernini vielleicht aus unbedachtſamer Frechheit gethan, den Pasquin für die ſchönſte aller alten Statuen zu halten; man ſoll auch ſeine Gründe bringen: auf eben dieſe Art hätte er die Meta Sudante vor dem Coliſeo als ein Muſter der alten Baukunſt anführen können.

Einige haben aus einem einzigen Buchſtaben den Meiſter [14]) kühnlich angegeben, und [15]) derjenige, welcher die Namen einiger Künſtler an Statuen, wie bei dem gedachten Papirius, oder vielmehr Hippolytus, und bey dem Germanicus geſchehen, mit Stillſchweigen übergangen, giebt uns den Mars von Johann Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Alterthume an; dieſes hat zugleich [16]) andere verführet. Ein anderer, um eine alte ſchlechte Statue, den vermeinten [17]) Narciſſus in dem Pallaſte Barberini, anſtatt einer guten Figur, zu beſchreiben, erzählet uns die Fabel deſſelben, und der [18]) Verfaſſer einer Abhandlung von drei Statuen im Campidoglio, der Romana, und zween Barbariſcher gefangener Könige, giebt uns wider Vermuthen eine Geſchichte von Numidien: das heißt, wie die Griechen ſagen, Leucon trägt ein Ding, und ſein Eſel ein ganz anderes.

Aus Beſchreibungen der übrigen Alterthümer, der Gallerien und Villen zu Rom, iſt eben ſo wenig Unterricht für die Kunſt zu ziehen, ſie verführen mehr, als ſie unterrichten. Zwo Statuen der Herſilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beym [19]) Pinaroli, gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Cäſars nach dem Leben gemacht, in dem Verzeichniſſe der Statuen des Grafen Pembroke, und des Cabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Graf Pembroke's zu Wilton in England, die von Carry Creed auf vierzig Blätter in groß Quart ſchlecht genug geätzet ſind, ſollen vier von einem Griechiſchen Meiſter Cleomenes ſeyn. Man muß ſich wundern über die Zuverſicht auf die Leichtgläubigkeit der Menſchen, wenn eben [20]) daſelbſt vorgegeben wird, daß ein Marcus Curtius zu Pferde von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des Achäiſchen Bundes und Geſchichtſchreiber,) von Corinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverſchämter geweſen, vorzugeben, daß er den Künſtler nach Wilton geſchicket habe.

Richardſon [21]) hat die Palläſte und Villen in Rom, und die Statuen in denſelben, beſchrieben, wie einer, dem ſie nur im Traume erſchienen ſind: viele Palläſte hat er wegen ſeines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht geſehen, und einige nach ſeinem eigenen Geſtändniße, nur ein einzigesmal, und dennoch iſt ſein Buch bey vielen Mängeln und Fehlern das beſte, was wir haben. Man muß es ſo genau nicht nehmen, wenn er eine neue Malerey, in Fresco und von Guido gemacht, für [22]) alt angeſehen. Keyßlers Reiſen [23]) ſind in dem, was er von Werken der Kunſt in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: denn er hat dazu die elendeſten Bücher abgeſchrieben. Manilli hat mit großem Fleiße ein beſonderes Buch von der Villa Borgheſe gemacht, und dennoch hat er [24]) drei ſehr merkwürdige Stücke in derſelben nicht angeführet: das eine iſt die Ankunft der Königin der Amazonen Pentheſilea beym Priamus in Troja, dem ſie ſich erbietet beyzuſtehen; das andere iſt Hebe, welche ihres Amts, die Ambroſia den Göttern zu reichen, war beraubet worden, und die Göttinnen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter ſchon den Ganymedes an ihre Stelle eingeſetzet hatte; das dritte iſt ein ſchöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reutet, welcher weder von ihm noch ſonſt jemand, bemerkt worden iſt, weil er in dem Keller unter dem Pallaſte ſteht.

Montfaucon [25]) hat ſein Werk [26]) entfernet von den Schätzen der alten Kunſt zuſammengetragen, und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen Vergehungen verleitet haben. Hercules und Antäus im Pallaſte Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, iſt beym [27]) Maffei und bey [28]) ihm nichts weniger, als eine Arbeit des Polycletus. Den Schlaf von ſchwarzem Marmor in der [29]) Villa Borgheſe, vom Algardi, giebt er für alt aus: eine von den großen neuen Vaſen aus eben dem Marmor, von Silvio von Veletri gearbeitet, die neben dem Schlafe geſetzet ſind, und die er auf einem Kupfer dazu geſetzt gefunden, ſoll ein Gefäß mit ſchlafmachendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen. Er [30]) bekennt, er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Ueberfluſſes geſehen: in der Villa Ludoviſi aber iſt er alſo in Lebensgröße vorgeſtellet, in Geſtalt einer Herma, und das Horn iſt wahrhaftig alt. Mit eben dieſem Attribute ſteht [31]) Herkules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne, unter den Trümmern der Alterthümer des Hauſes Barberini, welche vor einiger Zeit verkauft worden ſind. Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos [32]) Martin, welcher ſich erkühnen können zu ſagen, Grotius habe die ſiebenzig Dollmetſcher nicht verſtanden, entſcheidend und kühn vorgiebt, die beiden Genii an den alten

Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem ſie in dieſer Bedeutung mit der alten Ueberſchrift des Schlafs und des Todes ſtehen, iſt öffentlich in dem Hofe des Pallaſtes Albani [33]) aufgeſtellet. Ein anderer von ſeinen Landsleuten [34]) ſtraft den jüngern Plinius Lügen, über die Beſchreibung ſeiner Villa, von deren Wahrheit uns die Trümmer derſelben überzeugen.

Gewiſſe Vergehungen der Scribenten über die Alterthümer, haben ſich durch den Beyfall und durch die Länge der Zeit gleichſam ſicher vor der Widerlegung gemacht. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giuſtiniani, dem man durch Zuſätze die Form einer Vaſe gegeben, mit einem Bacchanale in erhobener Arbeit, iſt, nachdem es [35]) Spon zuerſt bekannt gemacht hat, in vielen Büchern in Kupfer erſchienen, und zu Erläuterungen gebraucht worden. Ja man hat aus einer Eydexe, die an einem Baum hinauf kriechet, muthmaßen wollen, daß dieſes Werk von der Hand des Sauros ſeyn könne, welcher mit einem Batrachos den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl iſt es eine neue Arbeit. Man ſehe was ich in den [36]) Anmerkungen über die Baukunſt von dieſen beiden Baumeiſtern geſagt habe. Eben ſo muß diejenige Vaſe neu ſeyn, von welcher [37]) Spon in einer beſondern Schrift handelt, wie es der Augenſchein den Kennern des Alterthums und des guten Geſchmacks giebt.

Die mehreſten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Alterthümer rühren aus Unachtſamkeit der Ergänzungen her, indem manche die Zuſätze anſtatt der verſtümmelten und verlohrnen Stücke von dem wahren Alten nicht zu unterſcheiden verſtanden. Ueber dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu ſchreiben: denn die gelehrteſten Antiquarii haben in dieſem Stücke gefehlet. Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Mattei, welche eine [38] Jagd des Kaiſers Gallienus vorſtellet, beweiſen, daß damals ſchon [39] Hufeiſen, nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen; und er hat nicht gekannt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden. [40] Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, [41] deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu iſt, in der Hand des Caſtors oder Pollux, in der Villa Borgheſe, auf die Geſetze der Spiele in Wettläufen der Pferde, und in einer ähnlichen neu angeſetzten Rolle, welche der Merkurius in der Villa Ludoviſi hält, findet derſelbe eine ſchwer zu erklärende Allegorie; ſo wie [42] Triſtan auf dem berühmten Agate zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeynte Germanicus hält, für Friedensartikel angeſehen. Das heißt, St. Michael eine Ceres getauft. Wright [43] hält eine neue Violine, die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet ſich auf eine andere neue Violine, an einer kleinen Figur von Erz, zu Florenz, die auch [44] Addiſon anführet. Jener glaubt Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieſer große Künſtler, nach ſeiner Meynung, die Form der Violine, welche er dem Apollo auf dem Parnaſſo im Vatican in die Hand gegeben, von beſagter Statue werde genommen haben, die allererſt über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini iſt ergänzet worden; man hätte mit eben ſo viel

Grunde einen Orpheus mit einer Violine, auf einem 45) geſchnittenen Steine anführen können. Eben ſo hat man an dem ehemaligen gemalten Gewölbe in dem alten Tempel des Bacchus vor Rom, eine 46) kleine Figur, mit einer neuen Violine zu ſehen vermeynet: Hierüber aber hat ſich Santes Bartoli, welcher dieſelbe gezeichnet, nachher beſſer belehren laſſen, und aus ſeiner Kupferplatte das Inſtrument weggenommen, wie ich aus dem Abdruck deſſelben ſehe, welchen er ſeinen ausgemalten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beygefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäſars im Campidoglio, hat der alte Meiſter derſelben, nach der Auslegung eines neuern 47) Römiſchen Dichters, die Begierde deſſelben nach einer unumſchränkten Herrſchaft andeuten 48) wollen: er hat nicht geſehen, daß beide Arme und Hände neu ſind. Herr 49) Spence hätte ſich bey dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten, wenn er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu iſt.

Die Ergänzungen ſollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: denn der Kopf des Ganymedes in der Gallerie 50) zu Florenz muß nach dem Kupfer einen ſchlechten Begriff machen, und er iſt noch ſchlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daſelbſt ſind neu, die man nicht dafür angeſehen hat! wie der Kopf eines Apollo, deſſen Lorbeerkranz 51) vom Gori als etwas beſonders angeführt wird. Neue Köpfe haben der Narciſſus, der 52) ſogenannte Phrygiſche Prieſter, eine 53) ſitzende Matrone, die Venus Genetrix: der

Kopf der Diana, eines Bacchus mit dem [14]) Satyr zu deſſen Füſſen, und eines andern Bacchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, ſind abſcheulich [15]) ſchlecht. Die mehreſten Statuen der Königin Chriſtina von Schweden, welche zu St. Ildefonſo in Spanien ſtehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Muſen daſelbſt auch die Arme.

Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Urſache davon in Cupers Erklärung der Apotheoſe des Homerus iſt. Der Zeichner hat die Tragödie für eine männliche Figur angeſehen, und es iſt der Cothurnus, welcher auf dem Marmor ſehr deutlich iſt, nicht angemerket. Ferner iſt der Muſe, welche in der Höhe ſteht, anſtatt des Plectrum eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreyfuße will der Erklärer ein Aegyptiſches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreyfuße behauptet derſelbe drey Zipfel zu ſehen, welches ſich ebenfalls nicht findet.

Es iſt daher ſchwer, ja faſt unmöglich, etwas gründliches von der alten Kunſt, und von nicht bekannten Alterthümern, auſſer Rom, zu ſchreiben: es ſind auch ein paar Jahre hieſigen Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir ſelbſt nach einer mühſamen Vorbereitung erfahren. Man muß ſich nicht wundern, wenn [16]) jemand ſagt, daß er in Italien keine unbekannte Inſchriften hat entdecken können: dieſes iſt wahr, und alle, welche über der Erde, ſonderlich an öffentlichen Orten, ſtehen, ſind der Aufmerkſamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekannte Inſchriften, welche lange Zeit entdeckt geweſen, und diejenigen, welche ich in dieſem Werke ſowohl, als in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei, angeführet habe, ſind von dieſer Art; aber man muß dieſelben zu verſtehen ſuchen, und ein Reiſender wird dieſelben ſchwerlich finden.

Noch viel ſchwerer aber iſt die Kenntniß der Kunſt in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal wiederſehen noch Entdeckungen machet. Aber die mehreſten gedenken zu derſelben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsſchriften ihre Wiſſenſchaften ſammeln, und unterſtehen ſich vom Laocoon, wie dieſe vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angeſichte desjenigen, der dieſen und jenen viele Jahre ſtudirt hat: ſie reden aber hingegen von dem größten Dichter, wie Lamothe, und von der vollkommenſten Statue, wie Aretino. Ueberhaupt ſind die mehreſten Scribenten in dieſen Sachen, wie die Flüſſe, welche aufſchwellen, wenn man ihr Waſſer nicht nöthig hat, und trocken bleiben, wenn es am Waſſer fehlet.

In dieſer Geſchichte der Kunſt habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdecken, und da ich die Werke der alten Kunſt mit Muße zu unterſuchen alle erwünſchte Gelegenheit gehabt, und nichts geſparet habe, um zu den nöthigen Kenntniſſen zu gelangen, ſo glaubte ich mich an dieſe Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunſt iſt von Jugend auf meine größte Neigung geweſen, und ohnerachtet mich Erziehung und Umſtände in ein ganz entferntes

Gleis geführet hatten, ſo meldete ſich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, ſelbſt und vielmal geſehen, und betrachten können, ſowohl Gemälde und Statuen, als geſchnittene Steine und Münzen; um aber der Vorſtellung des Leſers zu Hülfe zu kommen, habe ich ſowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer geſtochen ſind, aus Büchern zugleich mit angeführet.

Man wundere ſich aber nicht, wenn man einige Werke der alten Kunſt mit dem Namen des Künſtlers, oder andere, welche ſich ſonſt merkwürdig gemacht haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillſchweigen übergangen habe, werden Sachen ſeyn, die entweder nicht dienen zur Beſtimmung des Styls, oder einer Zeit in der Kunſt, oder ſie werden nicht mehr in Rom vorhanden, oder gar vernichtet ſeyn: denn dieſes Unglück hat ſehr viel herrliche Stücke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verſchiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunk einer Statue, mit dem Namen [57]) Apollonius, des Neſtors Sohn aus [58]) Athen, welche ehemals in dem Pallaſte Maſſimi war, beſchrieben haben; er hat ſich aber verlohren. Ein Gemälde der Göttin Roma, (nicht das bekannte im Pallaſte Barberini) welches [59]) Spon beybringet, iſt auch nicht mehr in Rom. Das Nymphäum, vom [60]) Holſtein beſchrieben, iſt durch Nachläßigkeit, wie man vorgiebt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die Malerey das Bild des Varro malete, welches dem bekannten Ciampini [61]) gehörte, hat ſich ebenfalls aus Rom verloren, ohne die geringſte weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des 62) Speuſippus, der Kopf des 63) Xenocrates, und verſchiedene andere mit dem Namen der Perſon, oder des Künſtlers, haben gleiches Schickſal gehabt. Man kann nicht ohne Klagen die Nachrichten von ſo vielen alten Denkmalen der Kunſt leſen, welche ſowohl in Rom, als anderwärts, zu unſerer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat ſich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem gedruckten Schreiben des berühmten Peireſc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhobenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bey Neapel, welche noch unter dem Pabſt Paul III. daſelbſt ſtanden, auf welchen Perſonen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgeſtellet waren, die in dieſen Bädern die Geſundheit erlanget hatten: dieſes iſt die einzige Nachricht, welche ſich von denſelben findet. Wer ſollte glauben, daß man noch zu unſern Zeiten aus dem Sturze einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden iſt, zwo andere Figuren gemachet? und dieſes iſt zu Parma in dieſem 64) Jahre, da ich dieſes ſchreibe, geſchehen, mit einem coloſſaliſchen Sturze eines Jupiters, von welchem der ſchöne Kopf in der Maleracademie daſelbſt aufgeſtellet iſt. Die zwo neuen aus der alten gemeiſelte Figuren, von der Art, wie man ſich leicht vorſtellen kann, ſtehen in dem Herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Naſe auf die ungeſchickteſte Weiſe aufgeſetzet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meiſters an der Stirne, an den Backen und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüßig geſchienen, hat er weggenommen. Ich habe vergeſſen zu ſagen, daß dieſer Jupiter in der neulich entdeckten verſchütteten Stadt Velleja, im Parmeſaniſchen, gefunden worden. Auſſerdem ſind bey Menſchen Gedenken, ja ſeit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach England geführet worden, wo ſie, wie (65) **Plinius** redet, in entlegenen Landhäuſern verbannet ſtehen.

Da die vornehmſte Abſicht dieſer Geſchichte auf die Kunſt der Griechen geht, ſo habe ich auch in dem Kapitel von derſelben umſtändlicher ſeyn müſſen, und ich hätte mehr ſagen können, wenn ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache geſchrieben, welche mir gewiſſe Behutſamkeiten aufgeleget; in dieſer Abſicht habe ich ein (66) Geſpräch über die Schönheit, nach Art des Phädrus des **Plato**, welches zur Erläuterung der theoretiſchen Abhandlung derſelben hätte dienen können, wiewohl ungerne, weggelaſſen.

Alle Denkmale der Kunſt, ſowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geſchnittenen Steinen, Münzen und Vaſen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Kapitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweiſe, angebracht habe, ſind niemals vorher öffentlich bekannt gemachet worden, und ich habe dieſelben zuerſt zeichnen und ſtechen laſſen.

Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwieſen ſcheinen könnten: vielleicht aber können ſie andern, die in der Kunſt der Alten forſchen wollen, dienen, weiter zu gehen; und wie oft iſt durch eine ſpätere Entdeckung, eine Muthmaßung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber ſolche, die ſich wenigſtens durch einen

Faden an etwas Feſten halten, ſind aus einer Schrift dieſer Art eben ſo wenig, als die Hypotheſes aus der Naturlehre zu verbannen; ſie ſind wie das Gerüſte zu einem Gebäude, ja ſie werden unentbehrlich, wenn man bey dem Mangel der Kenntniſſe von der Kunſt der Alten, nicht große Sprünge über viel leere Plätze machen will. Mehrere von den Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne ſind, angebracht habe, geben einzeln genommen, nur Wahrſcheinlichkeit, aber geſammelt und einer mit dem andern verbunden, einen Beweis.

Das [67]) Verzeichniß der Bücher, welches vorangeſetzet iſt, begreift nicht alle und jede, welche ich angeführt habe; wie denn unter denſelben von alten Dichtern nur der einzige Nonnus iſt, weil in der erſten und ſeltenen Ausgabe, deren ich mich bedienet, nur die Verſe einer jeden Seite, und nicht die Bücher in demſelben, wie in den übrigen Dichtern, gezählet ſind. Von den alten griechiſchen Geſchichtſchreibern ſind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführet, welche nicht in Kapitel eingetheilet ſind, und dieſerwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.

An Vollendung dieſer Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr Frank, ſehr verdienter Aufſeher der berühmten und prächtigen Bünauiſchen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demſelben öffentlich höchſt verbindlichen Dank zu ſagen ſchuldig bin: denn deſſen gütiges Herz hätte mir von unſerer in langer gemeinſchaftlicher Einſamkeit gepflogenen Freundſchaft kein ſchätzbareres Zeugniß geben können.

Ich kann auch nicht unterlaſſen, da die 68) Dankbarkeit an jedem Orte löblich iſt, und nicht oft genug wiederholet werden kann, dieſelbe meinen ſchätzbaren Freunden, Herrn **Fueßli** zu Zürich, und Herrn **Wille** zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerm Rechte, was ich von den Herculaniſchen Entdeckungen bekannt gemachet habe, zugeſchrieben werden ſollen: denn unerſucht, ohne mich zu kennen, und aus freyem gemeinſchaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunſt, und zur Erweiterung unſerer Kenntniſſe, unterſtützten ſie mich auf meiner erſten Reiſe an jene Orte, durch einen großmüthigen Beitrag. Menſchen von dieſer Art ſind, vermöge einer ſolchen That allein, eines ewigen Gedächtniſſes würdig, welches ſie ihre eigenen Verdienſte verſichern.

Ich kündige zugleich dem Publiko ein Werk an, welches in Welſcher Sprache, auf meine eigene Koſten gedruckt, auf Regal-Folio, im künftigen Frühjahre zu Rom erſcheinen wird. Es iſt daſſelbe eine Erläuterung niemals bekannt gemachter Denkmale des Alterthums von aller Art, ſonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen ſehr viele ſchwer zu erklären waren, andere ſind von erfahrnen Alterthumsverſtändigen, theils für unauflösliche Räthſel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch dieſe Denkmale wird das Reich der Kunſt mehr, als vorher geſchehen, erweitert; es erſcheinen in denſelben ganz unbekannte Begriffe und Bilder, die ſich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verlohren haben, und ihre Schriften werden an vielen Orten, wo ſie bisher nicht verſtanden worden ſind, auch ohne Hülfe dieſer Werke nicht haben können verſtanden werden, erkläret, und in ihr Licht geſetzet. Es beſteht daſſelbe aus zweyhundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johann Caſanova, Sr. Königl. Majeſtät in Pohlen penſionirtem Maler, ausgeführet ſind, ſo daß kein Werk der Alterthümer Zeichnungen aufzuweiſen hat, welche mit ſo viel Richtigkeit, Geſchmack und Kenntniß des Alterthums ſich anpreiſen können. Ich habe an der übrigen Auszierung deſſelben nichts ermangeln laſſen, und es ſind alle Anfangsbuchſtaben in Kupfer geſtochen.

Die Geſchichte der Kunſt weihe ich der Kunſt und der Zeit, und beſonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.

Rom, im Julius 1763.

Winckelmanns Vorrede zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Dieſe Anmerkungen waren nicht beſtimmet beſonders zu erſcheinen, ſondern ich würde vermittelſt derſelben eine vermehrte und verbeſſerte Ausgabe der Geſchichte der Kunſt haben liefern können; aber die ſtarke Auflage derſelben, und die Franzöſiſche Ueberſetzung haben mich bewogen, meine Bemerkungen, die ich bey Gelegenheit angezeichnet hatte, zu ſammlen. Denn auf der einen Seite würde ich noch lange haben anſtehen müſſen, was ich nöthig fand, zu erinnern, auf der andern Seite aber, da die Geſchichte der Kunſt in fremder Tracht, obgleich ungeſchickt und unwiſſend eingekleidet, ſich allgemeiner gemachet, erachtete ich es für meine Schuldigkeit, dieſe Arbeit durch gegenwärtige Zuſätze vollſtändiger zu machen.

Ich entſehe mich nicht die Mängel der Geſchichte der Kunſt zu bekennen; ſo wie es aber keine Schande iſt, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehlſchüſſe zu thun, ſo hoffe ich Entſchuldigung zu verdienen über das, was von mir übergangen oder nicht bemerket worden, und wenn ich nicht allezeit den rechten Fleck getroffen habe. Ich kann hingegen auch verſichern, daß manches ſowohl dort als hier mit Fleis nicht berühret worden, theils weil aus Mangel der Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft geweſen ſeyn würde, theils weil ich mich in gelehrte Unterſuchungen hätte einlaſſen müſſen, die zu weit von meinem Zwecke abgegangen wären. Denn die Gelehrſamkeit ſoll in Abhandlungen über die Kunſt der geringſte Theil ſeyn, wie denn dieſelbe, wo ſie nichts weſentliches lehret, vor nichts zu achten iſt, und alsdann wie bey ſeichten Rednern, oder bey ſchlechten Saytenſchlägern (um mit den Alten zu reden) das Huſten zu ſeyn pfleget, nehmlich ein Zeichen des Mangels. Ich geſtehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben habe, weil man oft dem Gedächtniſſe zu ſehr traut, oder Gänge an entlegene Orte erſparen will, und dieſer Vorwurf würde weniger bedeutend ſeyn als derjenige, den man mit Recht dem Prideaux machet, welcher die Arundeliſchen Marmor, da er zu Oxfort war, wo dieſelben an einem Orte beyſammen ſtehen, in dunkeln Stellen nicht ſelbſt unterſuchet hat.

Der Leſer wird hoffentlich nicht ungeneigt deuten, wenn ich in dieſem Vorberichte, da mir vielleicht künftig die Gelegenheit fehlen möchte, zu deſſen Unterrichte, den Weg anzeige, den ich in Unterſuchung der Alterthümer und der Werke der Kunſt genommen habe.

Ich ging nach Rom nicht auf Koſten eines 69) Hofes, wie man ſich vorſtellet, noch weniger mit einem Vorſchuß des Herrn, dem ich in Sachſen gedienet, welches ein unwiſſender Schmierer kühnlich vorgiebt, ſondern von einem würdigen Freunde unterſtützet, dem ich öffentlich meine Dankbarkeit bezeiget habe: ich gieng hierher mit dem Vorſatze, im Lernen zugleich auf den Unterricht zu denken, und da ich glaubte, daß von Werken der alten Kunſt vielleicht wenig mit philoſophiſcher Betrachtung und mit gründlicher Anzeige des wahren Schönen in Schriften abgehandelt bekannt worden, ſo hoffete ich, es würde meine Reiſe nicht ohne Nutzen ſeyn. Ich hatte, ſo viel mir die ſehr wenige Zeit, über die ich Herr war, erlaubete, mich zu dieſen Abſichten vorher zubereitet, und aus meinen damaligen Betrachtungen erwuchs die Schrift von der Nachahmung der Alten in der Malerey und Bildhauerkunſt. Dieſe meine Abſicht zu erreichen, ſchlug ich alles aus, was mir ſowohl vor meiner Reiſe von Rom aus, als auch nach meiner Ankunft in Rom von zween wohlbekannten Cardinälen angetragen wurde: denn ohne Unabhängigkeit würde ich meinen Zweck verfehlet haben.

Das ganze erſte Jahr ſahe ich und betrachtete, ohne einen beſtimmten Plan zu machen: denn ob ich gleich das Weſentliche allezeit zum Augenmerke hatte, wurde es mir ſchwer, auf dem von mir betretenen und ungebahnten Wege mit gewünſchtem Erfolge fortzugehen, ja ich wurde vielmals irre gemacht durch das Urtheil der Künſtler, welches meiner Empfindung und Kenntniß widerſprach. Da aber der Satz unumſtößlich feſt in mir war, daß das Gute und das Schöne nur Eins iſt, und daß nur ein einziger Weg zu demſelben führet, anſtatt daß zum Böſen und Schlechten viele Wege gehen, ſuchte ich durch eine ſyſtematiſche Kenntniß meine Bemerkungen zu prüfen und zu befeſtigen.

Mein vorläufiger Entſchluß war, anfänglich weniger aufmerkſam zu ſeyn auf die Alterthümer der Orte, der Lagen, Gegenden und auf alte Ueberbleibſel der Gebäude, weil vieles ungewiß iſt, und weil das, was man wiſſen und nicht wiſſen kann, von mehr als einem Scribenten hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich konnte mich auch nicht einlaſſen alles aufzuſuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen können, mir zu koſtbar waren. Da nun dieſe Kenntniß auch ohne alles Genie erlanget werden kann, nahm ich nur ſo viel auf meinem Wege mit, als ich ſelbſt finden und unterſuchen konnte. Denn ich verglich dieſe Wiſſenſchaft mit der Bücherkenntniß, welche nicht ſelten diejenigen, die Gelegenheit gehabt haben, dieſelbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derjenige, welcher in das Weſen des Wiſſens zu dringen ſuchet, hat ſich nicht weniger vor der Begierde, ein Litterator zu werden, als vor dem, was man insgemein unter dem Worte Antiquarius verſtehet, zu hüten. Denn das eine ſowohl als das andere iſt ſehr reizend, weil es Beſchäftigungen ſind, die dem Müſſiggange und der uns angebohrnen Trägheit zum eigenen Denken, ſchmeicheln. Es iſt z. E. angenehm zu wiſſen, wo im alten Rom die Carinä waren, und ohngefähr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnt hat, und ein Führer der Reiſenden, der ihnen dieſes zu zeigen weiß, pflegt es mit einer gewiſſen Genügſamkeit zu thun: was weiß man aber mehr, wenn man dieſen Ort, wo nicht die geringſte Spur von einem alten Gebäude iſt, geſehen hat?

Aus eben dem Grunde war ich nicht ſehr um Römiſche Münzen bekümmert, theils weil es ſchwer iſt, noch itzo neue Entdeckungen in denſelben zu machen, theils auch, weil ich ſahe, daß Menſchen ohne alle Wiſſenſchaft eine große Kenntniß in dieſem Fache erlanget haben. Die ſeltenſten Römiſchen Münzen (die Medaglioni wegen der Schönheit ihres Gepräges ausgenommen) ſind den ſeltenen Büchern zu vergleichen, die ſich einzeln gemacht haben, weil ein Buchhändler durch den Nachdruck derſelben nichts gewinnen würde, und ein ſeltener Pertinax oder Peſcennius in Silber oder Golde ſollte nicht mehr als eins von Giordano Bruno Büchern geſchätzt werden. Ich ſuchete hingegen Münzen griechiſcher Länder und Städte zu ſehen, die von Münzkrämern, weil in denſelben nicht leicht, wie in den Römiſchen, eine Folge zu machen iſt, nicht ſonderlich geſuchet werden. Auch in dieſem Studio wird man ſich nicht in Kleinigkeiten verlieren, wenn die Alterthümer betrachtet werden als Werke von Menſchen gemacht, die höher und männlicher dachten als wir, und dieſe Einſicht kann uns bey Unterſuchung dieſer Werke über uns und über unſere Zeit erheben. Eine denkende Seele kann am Strande des weiten Meeres ſich nicht mit niedrigen Ideen beſchäftigen: der unermeßliche Blick erweitert auch die Schranken des Geiſtes, welcher ſich anfänglich zu verlieren ſcheinet, aber größer wieder in uns zurück kommt.

Nachdem ich ferner bald einſahe, daß ſehr viele Werke alter Kunſt entweder nicht bekannt, oder nicht verſtanden noch erkläret worden, ſo ſuchte ich die Gelehrſamkeit mit der Kunſt zu verbinden. Die größte Schwierigkeit in Sachen, die auf Gelehrſamkeit beſtehen, pfleget zu ſeyn, zu wiſſen, was andere hervor gebracht haben, damit man nicht vergebene Arbeit mache, oder etwas ſage, was bereits mehrmal wiederholet iſt. Dieſe Beſorgniß wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmalen der Kunſt von neuem durchſahe, und verſichert ſeyn konnte, daß dasjenige, was nicht in Rom ſelbſt erkläret worden, ſchwerlich mit Richtigkeit auſſerhalb habe geſchehen können. Der freye Gebrauch der großen Bibliothek des Cardinals Paſſionei gab mir die Bequemlichkeit zu dieſem Studio, bis ich die Aufſicht der Bibliothek und des Muſei des Herrn Cardinals Alex. Albani bekam, und nachher als Profeſſor der griechiſchen Sprache in der Vaticaniſchen Bibliothek, die zu meinem Vorhaben dienenden Schätze in derſelben durchzuſuchen, Freyheit gehabt habe.

Die Unterſuchung der Kunſt aber blieb beſtändig meine vornehmſte Beſchäftigung, und dieſe mußte anfangen mit der Kenntniß, das neue von dem alten, und das wahre von den Zuſätzen zu unterſcheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel, daß frey abſtehende Theile der Statuen, ſonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu nehmen ſind, und folglich auch die beygelegten Zeichen; es fiel mir aber anfänglich ſchwer, über einige Köpfe aus mir ſelbſt zu unterſcheiden. Da ich in dieſer Abſicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel dieſelbe um, und es fehlete wenig, daß ich nicht unter derſelben zerqueſchet und begraben worden. Hier muß ich bekennen, daß ich allererſt vor wenig Jahren einen erhoben gearbeiteten Apollo in dem Pallaſte Giuſtiniani, welcher durchgehends für alt gehalten, und von einem gereiſeten 70) Scribenten als das ſchönſte Stück in gedachtem Hauſe angegeben wird, als eine neue Arbeit erkannt habe.

Da das ſchlechte aber, welches der neue Zuſatz zu ſeyn pfleget, leichter als das Gute gefunden wird, ſo wurde es mir weit ſchwerer, das Schöne zu entdecken, wo es über meine Kenntniß gieng. Ich ſahe die Werke der Kunſt an, nicht als Jemand, der zuerſt das Meer ſahe und ſagte: es wäre artig anzuſehen; die Athaumaſie, oder die Nicht-Verwunderung, die vom Strabo angeprieſen wird, weil ſie die Apathie hervorbringet, ſchätze ich in der Moral, aber nicht in der Kunſt, weil hier die Gleichgültigkeit ſchädlich iſt. In dieſer Unterſuchung iſt mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu ſtatten gekommen, und trieb mich, wenigſtens etwas Schönes in denſelben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. Der von mir beſchriebene Sturz eines Herkules von der Hand des Apollonius aus Athen kann hier zum Beyſpiele dienen. Ueber dieſes Werk blieb ich bei dem erſten Anblicke unerbauet, und ich konnte die gemäßigte Andeutung der Theile deſſelben, mit der ſtarken Erhobenheit in andern Statuen des Herkules, ſonderlich des Farneſiſchen, nicht vereinen. Ich ſtellete mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieſes Stück, und aller folgenden Künſtler, vor Augen, welche mir gleichſam ein Glaubensartikel ſeyn mußte, doch dergeſtalt, daß ich ohne Gründe demſelben meinen Beifall nicht geben konnte. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die 71) Stellung, die Bernini und der ganze Haufe der Künſtler dieſem verſtümmelten Bilde gegeben, als welche ſich in demſelben einen ſpinnenden Herkules vorſtellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeuget hatte, daß gedachte Stellung an demſelben irre gedacht ſey, und daß hier vielmehr ein ruhender Herkules, mit dem rechten Arme auf ſeinem Haupte geleget, und wie mit Betrachtung ſeiner vollendeten Thaten beſchäftiget, vorgeſtellet worden, glaubete ich den Grund des Unterſchieds zwiſchen dieſem Herkules und andern Statuen deſſelben gefunden zu haben. Denn Stellung und Bildung zeigeten mir in demſelben einen Herkules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von ſeinen Arbeiten geruhet, ſo wie er auf dem Olympus ruhend mit dem Beyworte des Ruhenden (ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, abgebildet iſt und folglich erſcheinet in dem berühmten Sturze kein menſchlicher Herkules, ſondern der göttliche. Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeinten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergeſtalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle ſetzete deſſen, welcher vor einer Verſammlung von Kennern Rechenſchaft davon geben ſollte, und ich legte mir ſelbſt die Nothwendigkeit auf, nicht den Rücken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit deſſen Gründen gefunden hatte.

Nach einiger Erleuchtung die ich erlanget, bemühete ich mich, den Styl der Künſtler der Aegypter und der Hetrurier, wie nicht weniger den Unterſchied zwiſchen dieſem letzten Volke und der Kunſt der Griechen zu beſtimmen. Die Kennzeichen Aegyptiſcher Arbeiten ſchienen ſich von ſelbſt anzubiethen; mit dem Styl der Hetrurier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weiſe, und ich unterſtehe mich noch itzo nicht unwiderſprechlich zu behaupten, daß einige erhobene Arbeiten, die hetruriſch ſcheinen, nicht von dem älteſten Styl der Griechen ſeyn können. Mit mehr ſcheinbarer Gewißheit entdeckete ich verſchiedene Zeiten in griechiſchen Werken, aber es giengen einige Jahre vorbey, ehe ſich von dem hohen Alter einer Muſe im Pallaſte Barberini einige Beweiſe darbothen.

Die Betrachtung der Kunſt hatte mich die zwey erſten Jahre meines hieſigen Aufenthalts dergeſtalt beſchäftiget, daß ich nur wie im Vorbeyzehen an das bloß gelehrte Alterthum gedenken konnte. In dieſes Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beſchreibung der tiefgeſchnittenen Steine des damals bereits verſtorbenen Herrn von Stoſch, die ich binnen neun Monaten meines Aufenthalts zu Florenz aus dem gröbſten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernete ich, in Abſicht der geſchnittenen Steine, daß allezeit, je ſchöner die Arbeit iſt, deſto natürlicher die Vorſtellung und folglich die Erklärung leicht ſey, ſo daß die Steine mit Namen der Künſtler von jedermann verſtanden werden. Ferner beſtimmte die Erfahrung bey mir, daß die griechiſchen Arbeiten in dieſer Art weniger dunkele Bilder als die hetruriſchen haben, und daß die älteſten insgemein die ſchwerſten ſind, ſo wie die Mythologie der älteſten griechiſchen Dichter, des Pampho und des Orpheus dunkler war als diejenige, welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zuerſt auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der ſchwerſten Denkmale von großem Nutzen geweſen, und dieſe beſteht in dem Satze, daß auf geſchnittenen Steinen ſowohl, als in erhobenen Arbeiten die Bilder ſehr ſelten von Begebenheiten genommen ſind, die nach dem Trojaniſchen Kriege, oder nach der Rückkehr des Ulyſſes in Ithaca vorgefallen, wenn man etwa die Heracliden, oder Abkömmlinge des Herkules, ausnimmt: denn die Geſchichte derſelben grenzet noch mit der Fabel, die der Künſtler eigener Vorwurf war. Es iſt mir jedoch nur ein einziges Bild der Geſchichte der Heracliden bekannt, welches mit weniger Veränderung auf verſchiedenen alten Steinen wiederholet iſt, nehmlich das Loos, welches Creſphontes und Temenus, After-Enkel des Herkules, mit zween Söhnen ihres Bruders Ariſtomachus über die Theilung des Peloponneſus macheten, nachdem ſie dieſes Land mit gewaffneter Hand eingenommen hatten. Dieſer Stein iſt irrig vom 72) Beger und vom Gori erkläret. Die Wahrheit gedachten Satzes wurde bey mir beſtätiget, ſonderlich in der öftern Unterſuchung von acht und zwanzig tauſend Abdrücken in Schwefel, die der Herr von Stoſch von allen und jeden alten Steinen, die ihm vorgekommen waren, oder von welchen er Nachricht erhalten, hatte machen laßen. Ich machte vermöge dieſer Erfahrung einen Schluß wider das Alterthum aller Steine, wo römiſche Geſchichten gebildet ſind, welches an dieſen durch die Arbeit ſelbſt den Kennern in die Augen fallen kann. Dieſes zeiget ſich unwiderſprechlich an zween Cameen in dem Muſeo Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius geſchnitten, wie er ſich zu Pferde in den Abgrund ſtürzet. Dieſe ſchön ausgeführten neuen Steine ſind von 73) Gori als alt bekannt gemachet und beſchrieben. Was ich hier von der römiſchen Geſchichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemachet und öffentliche Denkmale waren, denn es findet ſich eben der Curtius auf einer kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio und in Lebensgröße in der 74) Villa Borgheſe.

Als ich hierauf nach geendigter gedachten Beſchreibung und nach Vollendung der Geſchichte der Kunſt, an die Erläuterung derjenigen Denkmale des Alterthums gieng, die noch nicht bekannt gemachet worden, war vorerwähnter Satz mein Führer, und obgleich derſelbe an und vor ſich nichts erkläret, ſo wird jedoch dadurch die Aufmerkſamkeit in einem engern Umfange von Bildern eingeſchränket, und die Einbildung ſchweifet nicht in Geſchichten über den Mythiſchen Cirkel hinaus.

In dieſer Arbeit ſetzete ich eine andere nicht weniger nützliche Erfahrung feſt, nehmlich daß die alten Künſtler ſonderlich auf erhobenen Werken von mehr Figuren keine bloß idealiſche Bilder entworfen, das iſt ſolche, die keine bekannte Geſchichte vorſtellen, ſondern daß in allen entweder die Mythologie der Götter oder der Helden zu ſuchen ſey. Ich nehme allezeit Bacchanale, Tänze u. ſ. f. aus. Wenn diejenigen, die ſich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, dieſen Satz zum Grunde gelegt hätten, würde die Wiſſenſchaft der Alterthümer weit gründlicher und gelehrter geworden ſeyn. Dieſes können folgende Beyſpiele erklären. Bellori bezeichnet ein vom Bartoli 75) geſtochenes erhobenes Werk mit dem Titel: Epithalamium; er hätte aber unterſuchen ſollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Cadmus mit der Harmonia oder des Peleus mit der Thetis ſeyn könne, ſo wie dieſe letztere nach meiner Meynung auf der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit vorgeſtellet worden. Was bey eben demſelben funeralis pompa heißt, und an dem Deckel einer Begräbnißurne im Pallaſte Barberini 76) gearbeitet iſt, bildet das Leichenbegängniß des Meleagers und deſſen Ehegenoſſin Cleopatra, die ſich das Leben nimmt. Eben ſo ſind die Bilder auf einer andern Begräbnißurne in 77) gedachtem Pallaſte nicht mit einer allgemeinen Benennung des Uebergangs in die Elyſäiſchen Felder und des Leidtragens zu faſſen, ſondern man ſiehet ganz deutlich die ganze Geſchichte des Proteſilaus, wie derſelbe beym Homerus und von 78) andern Fabelſchreibern erkläret wird. Ein anderes mehrmal wiederholtes Werk, wo Bellori [79]) mit dem Titel einer grauſamen That den Leſer abfertiget, iſt der Tod des [80]) Agamemnons. Ich bin auch überzeuget worden, daß dasjenige, was oft ein unauflößliches Räthſel geſchienen, keine dunkele und weitgeſuchte Allegorie, nach des Lycophrons Weiſe geweſen. Dem ohnerachtet aber iſt nicht ohne Vortheil, wenn andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszuſetzen, und dieſelben zu verfolgen, ſo weit ſie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, ſondern dem Leſer mitgetheilet, wenn dieſelben ſeltene Nachrichten lehren.

Der erſte Anſchlag zu dieſer Arbeit war bloß auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am ſchwerſten zu erklären ſind, und auf dieſe war der ganze neue Lauf meines Leſens alter Scribenten gerichtet. Nach und nach erweiterte ſich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkele Stücke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Leſen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühſam und verdoppelt wurde. Es iſt daher geſchehen, daß ich die mehreſten Scribenten, ſonderlich diejenigen, die mir einige Nachricht verſprachen, von neuem und mehrmal durchleſen mußte. Wie leicht iſt nicht ein einziges Wort überſehen, worauf alles ankommt? Durch das einzige Wort Αγοτξεύων, in dem [81]) Scholiaſten des Pindarus fand ich die wahre Bedeutung der irrig ſogenannten Statue des Q. Cincinnatus, und in derſelben den Jaſon, wie ich im zweiten Theile dieſer Anmerkungen angezeiget habe. Sollte jemand nach mir eine Nachleſe von alten Denkmalen machen, die ich zurückgelaſſen habe, oder die nachher entdecket worden, ſo ſuche derſelbe zu verbeſſern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens verſehen habe. Er verfahre nicht wie ich, und wie diejenigen, die ein Gebäude ſtückweis und wie es nicht vorher entworfen geweſen, aufführen, ſondern wenn Mittel da ſind, ein großes Werk auf eigne Koſten zu umfaſſen, ſo beſtimme man vorher genau alle Stücke, die an das Licht treten ſollen, und wenn dieſelben dem Gedächtniße völlig gegenwärtig ſind, alsdann fange man an alle alten Scribenten, keinen ausgenommen, zu leſen. Von neuern Scribenten, die unmittelbar zur Erklärung alter Denkmäler nützlich ſeyn könnten, weiß ich keinen, als den gelehrten 82) Buonarotti vorzuſchlagen; der Gebrauch ſeiner Schriften aber gehet nur auf verſteckte Gelehrſamkeit, und es erkläret derſelbe nur Münzen, die nicht ſchwer ſind. In der dunkeln Mythologie und in der Heldengeſchichte muß man ſich an die Alten halten; denn 83) Banier hat nicht aus Quellen geſchöpfet; ſein vornehmſter Scribent bey deſſen Arbeit, iſt, wie man gewahr wird, der Evangeliſche Beweis des Huet, und er hat nach deſſen Anleitung, alles aus der Bibel herzuleiten und zu derſelben hinzuführen geſuchet. Damit ich aber nicht ſcheine alle andere neue Scribenten wegzuwerfen, ſo preiſe ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede iſt, 84) Hennings genealogiſchen Schauplatz an. Dieſes wenig bekannte, noch weniger geleſene und ſeltene Werk, ſonderlich in Italien, lehret mehr als alle Schriften aller andern Nationen zuſammen genommen; ich verſtehe diejenigen, die von der Fabel und von der griechiſchen Heldengeſchichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine krittiſche Schriften über alte Scribenten, und Abhandlungen über Alterthümer

Licht geben können, ſondern dieſe müſſen, ſo viel möglich iſt, nachgeſehen werden.

Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunſt iſt geweſen, wenn ich durch dieſelbe einen alten Scribenten erläutern oder verbeſſern können. Entdeckungen dieſer Art haben ſich mir mehrentheils ungeſucht, wie alle Entdeckungen, gezeiget, und können alſo ungezwungener ſeyn, als viele andere Verſuche der Gelehrten, die ſich hier verdient gemacht haben. Ich kann nicht läugnen, daß ſich ehemals die Eitelkeit bey mir gemeldet, auf dieſem Wege meine Kräfte zu prüfen; 81) da es mir nun in dem Werke der erklärten unbekannten Denkmale des Alterthums, welches itzo unter der Preſſe iſt, gelungen, durch eben dieſe Denkmale mein Verlangen zu erfüllen, ſo bin ich um ſo viel mehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verlohren in alten abgegriffenen Handſchriften, wozu ich alle erwünſchte Gelegenheit gehabt hätte. Ich habe mir allezeit, dieſen Kützel zu unterdrücken, den berühmten Orville vorgeſtellet, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der Vaticaniſchen Bibliothek zu gehen, um den Heidelbergiſchen Codex der griechiſchen Anthologie, theils mit dem gedruckten zu vergleichen, theils dieſen aus jenem zu verbeſſern und zu ergänzen. Denn ich halte dieſe Zeit um ſo viel mehr ſchlecht angewendet, weil ich anfänglich eben dieſe Arbeit unternahm, aber bey Zeiten aufhörete, da ich ſahe, daß dasjenige, was in dem Gedruckten fehlet, nicht werth iſt, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in ſolchen Sinnſchriften noch Salz zu finden wäre, ſind dieſelben voller Häßlichkeiten, und es kann demjenigen, welcher einige derſelben aus

Orville Handſchriften, in Holland bekannt gemacht, nicht zur Ehre gereichen, da dieſe Sinnſchriften über-Geilheiten wider die Natur ſcherzen. 86)

Nach dieſer hiſtoriſchen Anzeige meiner Methode, habe ich einige Erinnerungen beyzufügen über verſchiedene Punkte, die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beygefallen ſind. In dem erſten Buche der Geſchichte der Kunſt und deſſen zweiten Capitel hätte von der Kunſt der Alten, erhobene Arbeit von Muſaiſcher Arbeit zu machen, Erwähnung geſchehen können. Es iſt aber von dieſer Art nur ein einziges kleines Stück bekannt, welches der bekannte Ritter Fountaine, zu Anfange dieſes Jahrhunderts, aus Rom nach Engeland geführet hat, und ſtellet einen jungen Herkules vor, neben dem Baume der Heſperiſchen Aepfel. Ohne dieſe Nachricht zu haben, iſt ein geſchickter Künſtler in Rom, aus Urbino gebürtig, aus ſich ſelbſt auf den Einfall gerathen, und hat eine glücklich gelungene Probe gemachet, welche den großen Beförderer und Erhalter der Künſte, den Herrn Cardinal Alex. Albani bewogen, dieſen Mann in ſeine Dienſte zu nehmen, und es hat derſelbe wirklich angefangen, die ſogenannten fünf Göttinnen der Jahreszeiten aus der Villa Borgheſe, in dieſer ſchweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte Muſaiſche Arbeit verglichen, überaus leicht ſcheinen kann. Denn auſſer der mühſamen Bearbeitung, muß der Künſtler geſchickt im Modelliren ſeyn, welches dort nicht nöthig iſt, und das ſchwerſte dieſer Kunſt wird im Schleifen beſtehen, wo dieſes in den Falten der Bekleidung annoch unbegreiflich ſcheinet.

Ich hätte mich auch an eben dieſem Orte deutlicher erklären ſollen über das Drechſeln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunſt iſt, die die Alten Toreutice nennen, in der ſich **Phidias** vornehmlich hervorgethan hat. Es iſt bekannt, daß erhobene Arbeiten in ziemlicher Größe in neuern Zeiten, von Elfenbein ausgedrechſelt worden; es können aber keine untergrabene Figuren herausgebracht werden, denn das Eiſen kann nur auf der Oberfläche arbeiten. Wollte man ſich alſo vorſtellen, **Phidias** habe die Statuen, die er Stückweis aus Elfenbein zuſammen geſetzet, auf der Drechſelbank gearbeitet, ſo muß ich geſtehen, daß dieſes z. E. von dem Kopfe einer Figur, ſo weit die Kunſt zu unſeren Zeiten gelanget, nicht begreiflich genug iſt. Denn wenn man ſich den Kopf, obgleich vorher aus Stücken zuſammen geſetzet, im Drechſeln völlig vorſtellen muß, ſo würde vorauszuſetzen ſeyn, daß ſich der Kopf beſtändig unter dem Eiſen beweget habe, und dennoch können die ſchrägen Tiefen nicht ausgedrechſelt werden, ſondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet ſeyn.

In eben dem Buche und Capitel könnte auch die Erinnerung über die Irrung angebracht werden, worinn mit dem 87) **Berkelius** vielleicht andere ſeyn mögen; daß man zu Auguſtus Zeiten allererſt angefangen habe, auf der Mauer zu malen, wovon der Erfinder **Ludius** ſey. Dieſes hat gedachter Scribent aus einer misverſtandenen Nachricht des 88) **Plinius** gezogen: denn dieſer ſaget nicht, daß **Ludius** der erſte in Rom geweſen, welcher auf der Mauer gemalet habe, ſondern daß er zuerſt die Wände der Zimmer mit Landſchaften und dergleichen lebloſen Vorſtellungen ausgezieret, da vor ihm keine andere als hiſtoriſche Stücke angebracht worden. **Gronov** hat dieſes dem **Berkelius** in ſeinen Anmerkungen überſehen. Jener hätte ſein Verſehen merken ſollen, da er unter den Künſtlern, die auf der Mauer gemalet, auch den **Pauſias** nennet, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor des **Auguſtus** Zeit geblühet hat, denn er war ein Schüler des **Pamphilus**, des Meiſters des **Apelles**.

Im vierten Capitel von der Kunſt unter den Griechen könnte ein Gedanke des 89) **Dio Chryſoſtomus**, wenn er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es ſagt dieſer Scribent von ſeiner Zeit, unter dem **Trajanus**, daß ſchöne Bildung unter den Menſchenkindern abgenommen habe; an ſchönen Weibern ſey kein Mangel, aber Schönheiten in unſerm Geſchlechte werden ſehr wenige mehr erzeuget, oder wenn ſie auch vorhanden ſeyn, bleiben dieſelben verborgen, weil man nicht mehr, wie unter den älteren Griechen geſchahe, auf männliche Schönheiten achtſam ſey, oder dieſelbe zu ſchätzen wiſſe. Dem ohngeachtet ſagt ebenderſelbe von einem bildſchönen jungen Ringer ſeiner Zeit, daß wenn er ſich nicht in Leibesübungen hervorgethan hätte, die Schönheit ſeiner Geſtalt allein ihn berühmt gemachet haben 90) würde.

Bey den Anmerkungen über die Bekleidung, in eben dieſem Capitel, erinnere ſich der Leſer, daß ich in dem Verſuche 91) der Allegorie eine ungegründete Meynung über ein Heft an den Riemen der Schuhſohlen, in Geſtalt eines Kreuzes angezeigt habe. Da ich dieſes ſchrieb, war in Rom an keiner Statue, und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer **Barthol. Cavaceppi** eine merkwürdige Sammlung gemacht hat, dergleichen Kreuz zu finden, um dadurch jene Meynung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber hat gedachter Bildhauer einen ſchönen männlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße geweſen, erhalten, und an dieſem befindet ſich ein ſolches Kreuzheft. Eben ſo hätte ein Kinderkopf zwiſchen zween Flügeln, wie wir die Engel pflegen vorzuſtellen, welches der Zierrath eben dieſes Hefts iſt, an den Füßen eines ſchönen Bacchus in der Villa Ludoviſi, wenn die Füße beſonders gefunden wären, auf ein chriſtliches Bild gedeutet werden können.

Im zweiten Theile dieſer Anmerkungen, wo angezeiget worden, daß die vom **Plinius** beſtimmte Zeit der Blüte großer Künſtler, ſich insgemein auf beygelegte Kriege beziehe, kann das [92]) griechiſche Sprüchwort Φειδίας προσήκει εἰρήνη gemerket werden. Es iſt daſſelbe von **Suidas** angeführet, aber von ihm ſelbſt ſo wenig als von andern verſtanden. Dieſer Scribent deutet es auf eine unverſtändliche lächerliche Art aus: Er ſagt, der Friede gehöre für den **Phidias**, weil er ein Künſtler iſt; denn es werde der Friede wohlgebildet vorgeſtellet. Man wird aus den Beweiſen, die ich an ſeinem Orte gegeben habe, leicht einſehen, daß wenn dieſes wirklich ein Sprüchwort geweſen, woran **Küſter** zweifelt, ſo müſſe daſſelbe von dem Frieden, in welchem allein die Künſte blühen, verſtanden werden.

In meiner Meynung, dem Scopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuſchreiben, bin ich noch mehr beſtärket worden durch einen Abguß in Gyps von einem Kopfe der Niobe ſelbſt, und dieſer Abguß iſt der einzige, der in Rom geblieben iſt; der Kopf aber ſelbſt befindet ſich nicht mehr hier. Da man nun zwiſchen dem Kopfe der Niobe und jenem einzeln Abguſſe, und in dieſem mehr Rundung bemerket, auch den Mund beſſer gebildet gefunden, haben einige daraus ſchließen wollen, daß vielmehr der beſagte Gyps von dem wahren Kopfe der Niobe genommen ſeyn könne, und daß der Kopf, welcher itzo auf der Statue ſtehet, eine alte Wiederholung eben dieſes Werks ſey, aber von einem geringerem Künſtler. Dieſe hatten keine Betrachtung gemachet, über die Eigenſchaft des hohen Styls, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen geweſen iſt, und daß der rundlich gehaltene Augenknochen auf ſpätere Zeiten deute. Ferner hatten dieſe nicht bemerket, daß der Mund des Kopfs der Niobe ſehr gelitten, und daß beide Lippen mit Gypſe ſchlecht ergänzet ſind. Man könnte alſo jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig ſchön iſt, wegen mehrerer Weiche 93) und Rundung für eine Wiederholung dieſes Werks aus dem ſchönen Styl und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten. Die Vergleichung beyder Köpfe lehret den Unterſchied dieſes ſowohl als jenes Styls.

Wo ich p. 357 eines Bildhauers 94) Cteſias gedacht habe, muß es Cteſilaus heißen, von welchem ich umſtändlich zu Anfange des zweiten Theils dieſer Anmerkungen geredet habe. Aus der dortigen Unterſuchung erhellet, daß der ſogenannte ſterbende Fechter im Campidoglio nicht von dieſem Künſtler ſeyn könne, zumal da Plinius von einem ſterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

Nachdem ich den Farneſiſchen Ochſen von neuem betrachtet, in Abſicht der Inſchrift der zween Künſtler deſſelben, die ehemals an dieſem Werke ſtand, und itzo nicht mehr zu ſehen iſt, finde ich, daß dieſelbe an dem Sturze eines Baumes habe eingehauen ſeyn können, welcher der Figur des Zethus zur Stütze dienet: denn dieſes war der ſcheinbarſte Platz für dieſelbe, und dieſer Sturz iſt größtentheils neu.

Ueber die heroiſche Geſtalt der Statue des Pompejus habe ich geſaget, daß ich glaube, es ſey die einzige Statue eines römiſchen Republikaners, die ganz nackend gebildet iſt. Man könnte mir aber die [95]) vermeinte Statue des Agrippa im Hauſe Grimani zu Venedig entgegen ſetzen, die ebenfalls in heroiſcher Geſtalt iſt, und ich könnte dieſen Einwurf heben durch die Betrachtung, daß die Republikaniſche Mäßigkeit und Beſcheidenheit unter dem Auguſtus auch in der Kunſt nicht mehr geſuchet wurden. Es iſt aber noch nicht bewieſen, daß dieſe Statue den Markus Agrippa vorſtelle, und wenn in dem Kopfe einige Aehnlichkeit mit deſſen Bildern iſt, muß an dem Orte ſelbſt unterſuchet werden, ob der Kopf der Statue eigen ſey.

Wider die Benennung des [96]) fälſchlich ſogenannten Seneca im Bade, in der Villa Borgheſe, hätte ich einen deutlichen Beweis führen können aus einer Statue in Lebensgröße in der Villa Pamfili von weißem Marmor, die jener vollkommen auch im Geſichte ähnlich iſt, und in der linken Hand ein Gefäß wie einen Korb geſtaltet träget. Dieſer Statue ſind wiederum zwo kleine Figuren in der Villa Albani ähnlich, und tragen wie jene, einen Korb; zu den Füßen der einen ſtehet eine comiſche Larve, ſo daß man deutlich ſiehet, daß dieſe ſowohl als jene Knechte der Comödie vorſtellen, die wie Soſia zu Anfang der Andria des Terentius zum Einkaufen von Eßwaren ausgeſchicket wurden.

Die Muthmaßungen, daß die irrig ſogenannten Siegeszeichen des Marius vielmehr dem 97) Kayſer Domitianus zuzuſchreiben ſind, hätte ich unterſtützen können durch Anführung einiger Stücke von Siegeszeichen in der Villa Barberini zu Caſtel-Gandolfo, welche hier, wo ehemals die Villa des Publius Clodius und nachher des Domitianus war, ausgegraben ſind. Die Zierlichkeit der Arbeit an dieſen Stücken weichet der Kunſt an jenen im geringſten nicht, und man muß ſchließen, daß dieſelben wo nicht von einem Meiſter, nicht ohne Grund von einer Zeit zu achten ſind. Da nun Domitianus Siegeszeichen in ſeiner Villa ſetzen laſſen, ſo kann er auch Siegeszeichen an einer Waſſerleitung, die etwa von ihm ausgebeſſert worden, haben anbringen laſſen.

Zuletzt muß ich das Schickſal beklagen, welches der Geſchichte der Kunſt in der Franzöſiſchen Ueberſetzung 98) begegnet, die zu Paris bey Saillant gedruckt, in zween Bänden in Octav erſchienen iſt. Man hat, da das Format geändert worden, beſſer gefunden, den am Rande geſetzten Inhalt, über jeden Abſatz, worauf ſich derſelbe beziehet, zu ſetzen, und ſo viel beſondere Abſchnitte und Paragraphen zu machen. Durch dieſe Zergliederung wird der Zuſammenhang unterbrochen, und da auf dieſe Art ein jedes Stück von dem andern abgeſondert worden, ſo erſcheinen dieſelben als vor ſich beſtehende Glieder, um ſo viel mehr, da der Ueberſetzer an vielen Orten die Verbindungsworte entweder geändert oder gar ausgelaſſen hat. Man könnte zu einer Entſchuldigung das Format angeben, welches etwa nicht erlaubet, den Inhalt auf dem Rande zu ſetzen; aber man kann ſich auf keine Weiſe entſchuldigen, daß Abſätze gemachet worden, wo in dem Originale keine ſind, noch ſeyn ſollen, wie zu Anfange des zweyten Theils geſchehen iſt. Hier hat der Ueberſetzer das Stück, welches ein Verzeichniß der älteſten Künſtler vor den Zeiten des Phidias enthält, in ganz kleine Brocken zerſtücket, und man hat die kurzen Anzeigen von dieſen Meiſtern mit beſondern Zahlen und mit übergeſetzten Namen gedachter Künſtler von neuem abgeſetzet, als wenn man beſorget hätte, der Leſer werde den Athem verlieren, wenn das aneinanderhängende Stück von zwo Seiten nicht zerſchnitten würde: aus einem einzigen Satze ſind vier und zwanzig Sätze gemachet.

An die Ueberſetzung ſelbſt aber kann ich ohne Ekel nicht gedenken: denn ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde verſetzet worden, übler gemißhandelt ſey. Ich fing an die Fehler des Mißverſtandes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Seite frey blieb.

Der Ueberſetzer zeiget nicht allein eine grobe Unwiſſenheit auch in den gemeinſten Kenntniſſen der Kunſt, ſondern man kann demſelben aus unzähligen Stellen beweiſen, daß er die deutſche Sprache nicht völlig verſtehet.

Ich wäre bereit geweſen, die Ueberſetzung mit aller Aufmerkſamkeit durchzuſehen, und zu verbeſſern, wenn mich diejenigen, die Theil an derſelben haben, hierum erſuchet hätten. Ich bin aber ohne alle Nachricht geblieben, und da ich vor zwey Jahren, ich weiß nicht wie von einer Ueberſetzung dieſer meiner Arbeit hörete, fragte ich bey einigen meiner Bekannten in Paris deswegen an, und ich erfuhr gleichwohl nicht mehr. Endlich da die Nachricht von der Ueberſetzung bekräftiget wurde, ließ ich den Lieutenant von der Policey in Paris erſuchen, dieſer Arbeit die Cenſur nicht zu ertheilen, bevor ich dieſelbe geprüfet und gebilliget hätte; ich glaube aber, daß dieſes Anſuchen zu ſpät geweſen. Plato ſagt, es ſey niemand vorſätzlich böſe, 99) welchen gegenwärtiger Fall zu widerſprechen ſcheinet: denn man hätte ohne Koſten eine richtige Ueberſetzung liefern können, und man hat nicht gewollt: es iſt alſo dieſe Mißgeburt an das Licht erſchienen.

Ich kann nunmehro die Ausgabe meines Italiäniſchen Werks der bisher nicht bekannt gemachten Denkmale des Alterthums ankündigen, und es wird daſſelbe auf meine eigene Koſten, und ohne Pränumeration, gedruckt, gegen die nächſte Oſtern in zween Bänden in groß Folio erſcheinen. Es enthält daſſelbe auſſer den Kupfern zur

Zierde des Werks, zweyhundert und zehn Kupfer alter Denkmale, welche in demſelben erkläret und erläutert worden, nebſt einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung der Aegypter, der Hetrurier und beſonders der Griechen.

Rom, den erſten September 1766.

Anmerkungen zu den beiden Vorreden Winckelmanns.

1) *Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres par* P. Monier, *Peintre du Roi et Professeur à l'Academie Royale de Peinture et Sculpture à Paris,* 1698. 8. Dieſes, aus den von Monier in den monatlichen Verſammlungen der Pariſer Kunſtakademie gehaltenen Vorleſungen entſtandene, Buch, handelt ſehr oberflächlich, dürftig und wenig befriedigend von dem Urſprunge, Fortgang, Verfall und Wiederherſtellung der bildenden Künſte. Monier, Sohn des geſchickten Malers Jean Monier, ſtarb zu Paris 1703.

2) David Durand *Histoire de la Peinture, traduite du XXIVme livre de* Pline, *London* 1725. *Fol. Ejusd. Histoire de la Sculpture traduite de* Pline, *London* 1725. *Fol.*

3) George Turnbull *a curious collection of fifty antiend Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings, Rome,* 1742. *Fol.* Eben derſelbe ſchrieb auch eine Geſchichte der Mahlerkunſt, welche zu London erſchienen iſt.

4) Cic. *de oratore lib.* 1. *c.* 16.

5) In Fabricii *Biblioth. gr. lib.* 4. *cap.* 24 §. 13. 14. werden dreizehn Männer aufgeführt, welche den Namen Kalliſtratos hatten. Der hier gedachte, deſſen ἐκφρά

σεις oder Beſchreibungen von 14 Statuen ſich bei den *Imagin.* der Philoſtrate befinden, iſt nicht, wie Meurſius und Olearius wähnten, der bekannte Lehrer des Demoſthenes, ſondern der Sophiſt, ein Sohn des Leon und Zeitgenoſſe Plutarchs, (Plutarch. *Symposiac. Quaest. IV.* 4. und *VII.* 5.) wie aus den von ihm angegebenen Beſchreibungen von Statuen, die vermöge der an ihnen aufgeſtellten Merkmalen auf die ſpätern Zeiten der griechiſchen Kunſt hindeuten, unwiderſprechlich hervorgeht.

6) Fabretti *Inscript. cap.* 5. *nr.* 293 *pag.* 400.

7) Pinaroli *Tratt. delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne, Tom. I. pag.* 106. *Spectat. Vol. I. disc.* 46. *pag.* 134. Montfaucon in ſeinem *Diario cap.* 20. *in fine pag.* 301. findet in dem Haarſchopfe die Aehnlichkeit mit einer Eule. Ficoroni in ſeinen Anmerkungen zu dieſem *Diario pag.* 56 widerlegt ihn. Pinaroli *l. l.* will zwar, es ſey eine Eule, erkennt aber darinn nichts anders als ein Symbol der Weisheit des Marc. Aurelius. Im *Spectator l. c.* wird jene lächerliche Meynung aufgeſtellt, der Haarſchopf habe Eulengeſtalt und deute auf das Vaterland des Künſtlers.

8) Ficoroni *le vestig. erar. di Roma ant. cap.* 5. *p.* 20.

9) Maffei *Stat. ant. num.* 79. Die ſogenannte Egizzia oder Zigeunerin iſt, nach der Beſchreibung des Herrn von Ramdohr, (Th. 1. S. 325.) eine Figur mit einem antiken Gewande von ſchwarzem Marmor. Man hat ihr ein weißes Hemd mit goldenen Frangen und einem vergoldeten Kopfputz gegeben; Kopf, Hände und Füſſe ſind von Bronze und neu. Möglichem Irrthum auszuweichen, bemerken wir hier noch beyläufig, daß noch eine andere, eben-

falls in der Villa Borgheſe und ſogar in dem gleichen Zimmer aufgeſtellte Statue, den Namen *Zingarella* oder die Zigeunerin führt. Aber dieſe iſt ein ſehr ſchöner alter Sturz von weißem Marmor, welcher urſprünglich eine Diana mit langem umgürtetem Gewand dargeſtellet. Der Kopf und die beiden Arme ſind von Bronze, modern und, wie behauptet wird, des Algardi Arbeit. Dieſe Figur iſt in dem 1796 zu Rom in 2 Bänden herausgekommenen Werke: *Sculture del Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana, Tom. II. Stanza VIII. N.* 5 abgebildet, und *p.* 77 beſchrieben; auch in den Statuen des F. Perrier kommt Nr. 67 eine Abbildung derſelben vor. An der ſogenannten Zigeunerin, von welcher Winckelmann geſprochen, iſt der Sturz, nicht wie Ramdohr will, von ſchwarzem, ſondern von dunkelgrauem Marmor, (*Marmor bigio*) hat gut gelegte Falten und iſt trefflich gearbeitet; in dem angeführten Werk über die Sculpturen in der Villa Borgheſe, findet man auch dieſe Figur *Tom. II. Stanza VIII N.* 9 abgebildet und im Text *p.* 81 wird ſie im Ganzen zwar für gute, jedoch moderne Arbeit ausgegeben.

10) Maffei *Stat. ant. num.* 63.

11) du Bos *Reflex. sur la peint. et sur la poës. Tom. I. sect.* 38. *pag.* 400.

12) Dieſes Gruppo hat Winckelmann nach einer ſpäter angenommenen und in der Kunſtgeſchichte begründeten Meynung für die Elektra und den Oreſtes erklärt.

13) Baldinucci *vita di* Bernini *pag.* 72. Bernini *vita del Cav.* Bernini *cap.* 2. *pag.* 13. Bernini mag vielleicht zu viel Gutes von dem unter dem Namen des

Paſquino bekannten Sturz einer Gruppe gehalten haben. Allein es iſt unſtreitig ein vortreffliches des griechiſchen Meißels würdiges Werk. Auch ſind mehrere antike Wiederholungen deſſelben vorhanden; nach Visconti *Mus. P. Clem. Tom. VI. p.* 21 — 31. ſoll dieſer Sturz, ſo wie die andern ihm ähnlichen Gruppen, den **Menelaus** darſtellen, wie er den Leichnam des **Patroclus** in ſeinen Armen hält.

14) Capac. *Antiq. Campan. pag.* 10.

15) Maffei *Stat. ant. num.* 30.

16) Montfauc. *Diar. Ital. pag.* 222.

17) Tetii *Aedes Barberinae pag.* 185. Die Wunde, welche man am rechten Schenkel ſieht und die im Geſicht, wie in der ganzen Figur, ausgedrückte Beſtürzung laſſen mit der höchſten Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß dieſe Statue den von einem Eber verwundeten Adonis vorſtellet, wie auch Visconti *Mus. Pio Clem. Tom. II. p.* 60. *tab. XXXI.* behauptet.

18) Brachi. *de trib. stat. cap.* 12. *seq.* Das in den folgenden Worten des Textes erwähnte Sprichwort heißt im Griechiſchen ἄλλα μὲν λεύκων, ἄλλα δὲ λεύκωνος ὄνος φέρει. Statt λεύκων leſen andere λάκων. Man vergleiche über die Entſtehung und die Bedeutung dieſer Art zu reden Erasmi *Adagia pag.* 658.

19) Pinaroli *Rom. ant. mod. Tom.* 2. *pag.* 316. *pag* 378. *Tom.* 3. *pag.* 74.

20) *pl.* 15 Curtius *Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.*

21) Richardson's *Account of the statues basreliefs drawings and pictures in Italy cc.* 8. *Lond.* 1754.

22) *Traité de la peint. Tom.* 3. *prém. part. pag.* 275.

23) Keyssler. *Antiquitates selectae septentrionales et celticae c. fig.* 8. *Hanov.* 1720. Reiſe durch Teutſchland, Ungarn, Italien u. ſ. w. Hannover 1740. 2 Quartbände.

24) Manilli hat im Jahre 1650 in italieniſcher Sprache eine Beſchreibung der Villa Borgheſe herausgegeben, welche ins Lateiniſche überſetzt und dem *Thesaur. Antiquitatum et Historiarum Italiae etc. Tom.* 8. *par.* 4. einverleibt worden. In der Folge haben ſich viele bemüht, die Seltenheiten und Schätze jener Villa zu erklären und bekannter zu machen, wie Montelatico, Leporeo, Brigenti und andere, welche Amaduzzi anführt in ſeiner Vorrede zu den *Monument. Matthaeiorum, nr.* 4. *Tom.* 1. *pag.* X. Des neueſten und beſten Werks über die Bildhauerarbeiten in der Villa Borgheſe, welches beſonders in Hinſicht der Erklärung der alten Denkmäler dieſer Villa vielen Werth hat, iſt oben in der Note Nr. 9 Erwähnung geſchehen. Die von Winckelmann hier erwähnten drey alten Denkmäler ſind erklärt und abgebildet in den *Monum. antich. inedit.* das erſte *P.* 2 *cap.* 19. *nr.* 137. *pag.* 185. das zweyte *P.* 1. *cap.* 4. *nr.* 16. *pag.* 15. das dritte *ibid. cap.* 3. §. 4. *nr.* 11. *pag.* 11. Von dem letzten hatte Winckelmann ſchon vorher gehandelt in ſeiner *Pref. à la descript. des pier. gr. pag.* 15. Alle drei Seiten dieſes ſeltenen Denkmals findet man abgebildet in den *Monum. Gabini della Villa Pinciana, descritti da E.* Quirino Visconti, *Tavole agg. d. c. f.* wo der ebengenannte Alterthumsforſcher *p.* 168—173 das Ganze erklärt und

und mit hinreichenden Gründen dargethan hat, daß die Bilder ſich auf die drey Himmelszeichen der Wage, des Scorpions und des Schützen beziehen.

25) Monfaucon *Antiquité expliquée, Fol.* 10 *Vol. à Par.* 1722 *seq. Ejusd. Diarium italicum,* 4. *Par.* 1702.

26) Montfaucon war in Italien und in Rom geweſen. Viele in ſeinem *Diario italico* enthaltene Irrthümer hat Ficoroni in ſeinen Anmerkungen zu dieſem Werke verbeſſert und gerügt, worauf der gelehrte Benediktiner unter dem angenommenen Namen Riccobaldi geantwortet hat. F.

27) Maffei *Stat. ant. nr.* 43.

28) Montfaucon *Antiq. expliq. suppl. Tom.* 1. *livr.* 4. *ch.* 2. *nr.* 5. *pag.* 137.

29) *Antiq. expliq. Tom.* 1. *sec. part. livr.* 4. *ch.* 1. *nr.* 6. *pag.* 362.

30) *Antiq. expliq. Tom.* 1. *sec. part. livr.* 1. *ch.* 1. *nr.* 2. *p.* 199. Zwar ſagt dies Montfaucon, aber er fügt hinzu, daß er für das Kabinet ſeiner Abtey eine kleine Statue gekauft habe, welche den Herkules mit dem Horn des Ueberfluſſes vorſtellt. F.

31) *Descript. des pier. gr. du Cabinet de* Stosch. *cl.* 2. *sect.* 16. *nr.* 1706. *pag.* 273.

32) Dom Jacques Martin *Explication de divers monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples, pag.* 36.

33) Spanh. *Obser. in* Callim. *Hymn. in Del. pag.* 459.

34) Lancis. *Animadvers. in Vill.* Plin. *pag.* 22.

35) Spon *Miscell. crud. ant. sect.* 2 *art.* 4. *pag.* 28.

36) Winckelmanns Anmerkungen über die Baukunſt im erſten Theile unſerer Ausgabe *pag.* 379.

37) Spon *Discours sur une piece ant. du Cab. de* Jac. Spon.

38) Bartoli *Admir. ant. Tab.* 24.

39) Fabretti *de columna Trajana cap.* 7. *p.* 229. Montfauc. *Ant. expl. T.* 4. *par.* 1. *livr.* 6. *ch.* 3. *nr.* 5. *p.* 79.

40) Dieſes Basrelief iſt auf dem dritten Treppenabſatz im Pallaſte Mattei aufgeſtellt, die Arbeit iſt mittelmäßig.

41) Montfauc. *Antiq. expl. Tom.* 1. *sec. par. livr.* 2. *ch.* 6. *nr.* 4. *pag.* 297.

42) Tristan *Comment. hist. Tom.* 1. *pag.* 106.

43) *Observ. made in Travels through France etc. p.* 265.

44) *Remarks pag.* 241.

45) Maffei *Gemme Tom.* 4. *pag.* 96.

46) Nämlich in Moſaik gearbeitet, wie auch Ciampini *Vet. Monum. Tom.* 2. *tab.* 1. *pag.* 2 erinnert. F.

47) Der Abate Bartolomeo Rossi in einem Sonnet, welches ſich in der Sammlung von Gedichten, welche bey Gelegenheit des von der Akademie der zeichnenden Künſte zu St. Luca im Jahr 1754 gefeierten Feſtes, gemacht worden, *pag.* 41 findet. F.

48) Maffei *Stat. ant. num.* 15.

49) Spence *Polymetis dialog.* 6. *pag.* 46. *not.* 3.

50) *Mus. Florent. Tom.* 3. *tav.* 5.

51) Gori hat nichts beſonderes an dieſem Kranze gefunden, ſondern führt ihn blos an, wie man bey andern Zierrathen von Statuen zu thun pflegt.

52) Gori berichtet ganz recht von dieſer Statue, daß nicht blos der Kopf, ſondern auch die übrigen äußern Theile neue

Ergänzung ſind, der Sturz allein iſt alt und von ſchöner Arbeit.

53) Auch Gori ſagt, daß der Kopf an dieſer Statue neu iſt. F.

54) Dies iſt weder ein Satyr noch ein Faun, ſondern ein ordentlicher Menſch, den Gori für den Ampelos hält. F.

55) *Mus. Florent. T.* 3. *tab.* 10. 71. 80. 88. 32. 19. 47. 50.

56) Chamillart *Lettre* 18. *pag.* 101.

57) Siehe über den Apollonius Leſſings Werke Band 15. *pag.* 77.

58) Spon *Miscell. ant. pag.* 122. Dati *Vite de' Pittori pag.* 118.

59) *Recherch. d'Antiq. Dissert.* 13. *pag.* 195.

60) *Vet. pict. Nymph. refer. Rom.* 1675. *fol.*

61) *in fronte alle Pitture ant. di* Bartoli.

62) Fulv. Ursin. *Imag.* 137. Montfauc. *Palaeogr. Gr. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 153.

63) Spon *Miscel. ant. pag.* 136.

64) 1763.

65) Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 9. *quod fieri satius fuisset quam in villarum exilia pelli.*

66) Das hier von Winckelmann gedachte Geſpräch über die Schönheit findet ſich wahrſcheinlich noch unter ſeinen Manuſcripten, welche in der kaiſerlichen Bibliothek zu Paris aufbewahrt werden. Alle Freunde der Kunſt und des Alterthums werden gewiß mit uns die Bekanntmachung dieſer Schrift wünſchen. Ohne Zweifel wird ſie die von Winckelmann in ſeiner Kunſtgeſchichte ſo würdig ausgeſprochene Idee über die Schönheit trefflich erläutern.

67) Weder Winckelmanns Verzeichniß der in der Kunſtgeſchichte angeführten Bücher, noch das von Fea und den franzöſiſchen Ueberſetzern ihrer Ausgabe angefügte, iſt vollſtändig und genügend. Wir werden uns bemühen in dem letzten Bande dieſer Ausgabe von Winckelmanns Schriften ein ſorgfältig und genau gearbeitetes Verzeichniß aller Bücher und Werke zu geben, welche in unſerer Ausgabe irgendwo angeführet ſind, ſo daß es zugleich als eine zweckmäßige Ueberſicht aller zum Studio der bildenden Kunſt des Alterthums nothwendigen Bücher diene. Auch verſprechen wir keinesweges die ermüdende Arbeit zu ſcheuen, welche die Verfertigung neuer vollſtändiger, alles in unſerer Ausgabe Wiſſenswerthe enthaltender, Regiſter nothwendig macht. Voll frommer Achtung gegen den letzten Willen des theuern Todten werden wir, ſo viel es ſich mit dem Zweck unſerer Ausgabe vereinigen läßt, die Regiſter gern ſo ordnen, wie es von den Herausgebern der Wiener Ausgabe, welchen die letzten Wünſche Winckelmanns für ſeine Kunſtgeſchichte in ſeiner eigenen Handſchrift mitgetheilt wurden, geſchehen iſt. — Winckelmanns letzter Wille in Rückſicht der Herausgabe ſeiner Kunſtgeſchichte, den er, ſeinen nahen Tod vielleicht auf eine wunderbare Weiſe ahnend, gerade ſchrieb, als ſein Mörder in das Zimmer trat, lautet alſo:

1.) Die nomina propria ſind nicht mit größern Buchſtaben zu drucken, weil dieſes die Harmonie des Drucks unterbricht.

2.) Die Regiſter ſind folgendermaßen zu ordnen u. ſ. w. (wie es in der Wiener Ausgabe beobachtet iſt.)

3.) Die allegirten Stellen ſind in ihrer natürlichen Zahlordnung zu ſetzen und nicht einander gegenüber.

4.) Es darf im Texte nichts verändert werden, auch ſollen keine fremden Anmerkungen hinzu kommen.

5.) Es ſoll ——

68) Winckelmanns dankbarer Sinn iſt zu deutlich in dieſen und den folgenden Worten ausgeprägt, als daß wir ſie, weil die Kunſtgeſchichte mit ihnen in keiner genauen Verbindung ſteht, hätten auslaſſen oder abkürzen ſollen. Winckelmanns Verhältniß zu Franken, das ſich erſt nach ſeiner Entfernung von Nöthenitz zu ihrer gegenſeitigen Freude entwickelte, wird am beſten aus den Briefen Winckelmanns an Franken erkannt, (Daßdorfs Sammlung 1r. Thl. S. 48—144) und beſonders aus deſſen freimüthigem, S. 109. abgelegtem, Bekenntniſſe. — Wille und Fueßli, welcher letztere aus reiner Liebe für die Kunſt und jede die gute Sache fördernde Unternehmung, ſelbſt bey ſeinen beſchränkten Mitteln, manche Wohlthat gegen Künſtler und Gelehrte übte, hatten 15 Zecchini als Unterſtützung für Winckelmann bey ſeiner erſten Reiſe nach Neapel zuſammengebracht. (Siehe Winckelmanns Briefe an Stoſch *pag.* 10 im zweiten Bande.)

69) Deutlicher erklärt ſich Winckelmann hierüber in dem eben angeführten Briefe an den Baron von Stoſch.

70) Wright's *Travels pag.* 294.

71) Andere haben über die urſprüngliche Stellung des berühmten Torſo noch anders gedacht, wie wir an ſeinem Ort anzeigen werden.

72) Wo im Beger dieſes Steins gedacht wird, haben wir nicht finden können. Bey Gori findet ſich der Stein, deſſen Winckelmann erwähnt: *Mus. Florent. Tom.* 11. *tab.* 29. nebſt noch einem faſt ähnlichen.

73) *Mus. Florent. Tom.* 2. *Tab.* 29. *nr.* 2. 3.

74) Winckelmann hat ſich an dieſer Stelle geirrt oder vielmehr einen Schreibfehler begangen. Denn es konnte ihm kaum unbekannt ſeyn, daß der Curtius in der Villa Borgheſe eine moderne Figur, wie man ſagt von Bernini, und nur das ſtürzende Pferd, worauf er ſitzt, von vortrefflicher antiker Arbeit ſey. Die Abbildung dieſes Monuments ſiehe in *Sculture della Villa Borghese. Tom.* 1. *Stanza* 1. *nr.* 18.

75) Bartoli *Admir. tab.* 62.

76) *Ibid. tab.* 70. 71.

77) *Ibid. tab.* 75. 76.

78) Hygin. *f.* 103. Ovid. *Metam.* 12. 68.

79) Bartol. *Admir. tab.* 52.

80) Nicht Agamemnons Tod, ſondern die am Aegiſthus und an der Klytemneſtra, wegen Agamemnons Tod, durch den Oreſtes vollzogene Rache ſtellt dieſes Werk dar.

81) *Schol. ad* Pindar. *Pyth.* 4. *v.* 133.

82) Filippo Buonarruoti *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati nè cimeteri di Roma. In Firenze* 1716. *Ejusdem Osservazioni sopra alcuni medaglioni.*

83) Anton Banier *la Mythologie et les fables expliquées par l'histoire*, *Paris* 1740 3 Bände in 4.

84) Hieronymi Henninges *Theatrum Genealogicum*, 4 *Tomi*. *Magdeb*. 1598. *Fol*.

85) Siehe **Winckelmann** und ſein Jahrhundert, *pag*. 467. 68.

86) Dieſes wenn gleich harte und einſeitige Urtheil über d'**Orvilles** philologiſches Streben kann man wohl unſerm **Winckelmann** verzeihen, der mit einer höhern Weihe begabt, und einen größern Beruf als d'**Orville** in ſich fühlend, bey ſeinem Feuereifer für die Denkmäler der bildenden Kunſt des Alterthums leicht auf Augenblicke vergeſſen konnte, daß auch jene kleinlich erſcheinenden, nur das Einzelne betreffenden Arbeiten, wie ſie d'**Orville** und viele ehrenwerthe Männer vor und nach ihm unternommen, nothwendig ſind, um auch in den ſchriftlichen Werken des Alterthums die neuen angeſetzten Glieder und falſche Theile zu erkennen, alles in ſeine urſprüngliche Geſtalt wiederherzuſtellen und es ſo je länger je mehr möglich zu machen, daß jeder, den die Liebe treibt, ſich von dem großen ſchönen Leben der Alten eine ächt hiſtoriſche auf Kritik gegründete Anſicht bilde.

87) Berkelii *Not*. *in* Steph. de Urb. *v*. Βοῦρα *n*. 81.

88) Plin. *lib*. 35. *cap*. 10. *sect*. 37.

89) Dion. Chrysostomi *Orat*. 21. *pag*. 269. *D*.

90) *Ejusd*. *Orat*. 28. *pag*. 289. *D*. Was **Winckelmann** hier aus dem **Dio Chryſoſtomus** anführt,

iſt ſpäter, vermuthlich von ihm ſelbſt, abgekürzt in den Text eingerückt worden. Siehe die Wiener Ausgabe *pag.* 226.

91) Siehe Winckelmanns Schriften, Band 2. S. 604.

92) Eben dieſer Worte gedenkt auch Winckelmann in der Kunſtgeſchichte (Seite 645 Wiener Ausgabe) wo wir das Nöthige darüber erinnern werden.

93) Was hier von dem weicher und runder gearbeiteten Kopfe der Niobe angemerkt iſt und über die Wahrſcheinlichkeit, daß die ehemals zu Rom, nun zu Florenz, befindliche Gruppe vom Skopas gearbeitet ſeyn mögte, iſt bereits von den Wiener Herausgebern in den Text eingerückt, Seite 656.

94) Dieſe Erinnerung betrifft die alte Dresdner Ausgabe. In der Wiener Ausgabe *pag.* 660 iſt der Name dieſes Künſtlers ganz richtig Cteſilaus geſchrieben

95) Pocock's *Descr. of the East, Vol.* 2. *pag.* 212.

96) Dieſe Stelle iſt von den Wiener Herausgebern in den Text eingerückt *pag.* 811. In wiefern noch andere Meynungen über die Bedeutung des ſogenannten Seneca beſtehen, wird an ſeinem Orte erinnert werden.

97) Der Inhalt dieſer Anmerkung iſt von Winckelmann, wie es ſcheint, zwar ſpäter in den Text eingerückt, aber abgekürzt worden. (Siehe Wiener Ausgabe *pag.* 822.) Die mehrere Ausführlichkeit derſelben, wie man ſie hier lieſt, behält alſo dennoch einiges Intereſſe.

98) Die erſte franzöſiſche Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte, welche Winckelmann hier in derben kräftigen Ausdrücken mit Recht für ein erbärmliches, ſeiner unwürdiges Machwerk, erklärt, erſchien 1766 in zwei Octavbänden zu Paris bei Saillant und zu Amſterdam bei Harevelt. Ihre Verfaſſer waren Sellius und Robinet, zwei Menſchen, welche durch die zahlloſen ſchülerhaften Fehler deutlich genug zeigen, daß ſie nicht nur mit den Gegenſtänden der Kunſtgeſchichte unbekannt, ſondern auch der deutſchen Sprache durchaus unkundig waren. Winckelmann hierüber aufs höchſte erbittert, entſchloß ſich daher, eine neue verbeſſerte und vermehrte Ausgabe ſeiner Kunſtgeſchichte zu Berlin durch Touſſaint, unter ſeiner Aufſicht und dem Beiſtande mehrerer Mitglieder der königlichen Akademie, ins Franzöſiſche überſetzen und auf eigene Koſten in Rom drucken zu laſſen; an der Ausführung dieſes Vorhabens verhinderte ihn ſein zu früher Tod. — Die zweite franzöſiſche Ueberſetzung erſchien zu Leipzig 1781 in drei Quartbänden und hat unſern Landsmann Huber zum Verfaſſer. Aus reiner Liebe zur Kunſt und zu Winckelmann, übernahm er ſelbſt, in ſeiner fürwahr bedrängten Lage, auf eigne Koſten die Herausgabe, aus Mangel an einem Verleger. — Vorangeſchickt iſt eine Geſchichte Winckelmanns, welche, größtentheils aus den verſchiedenen Sammlungen ſeiner Briefe zuſammengeſetzt iſt und beſonders ſein wiſſenſchaftliches Leben betrifft. Der in der Wiener Ausgabe häufig entſtellte und verſtümmelte Text iſt mit lobenswerther Sorgfalt aus der Dresdner Ausgabe und den Anmerkungen verbeſſert und in der franzöſiſchen Sprache an den

meiſten Stellen ſo wiedergegeben, daß man nicht ſelten die eigenthümliche Schreibart Winckelmanns auch in dieſer fremden Sprache mit Freude wieder erkennt. — Die reinſte und ohne Zweifel vorzüglichſte franzöſiſche Ueberſetzung beſteht aus zwei Quartbänden, doch ſo, daß der zweite Band in zwei Theile zerfällt. Der erſte Band und der erſte Theil des zweiten Bandes ſind zu Paris 1794 bei J. Janſen und Compagnie erſchienen und enthalten auſſer der Kunſtgeſchichte, welcher die Anmerkungen Fea's und anderer Gelehrten in wörtlicher Ueberſezzung beigefügt ſind, noch das Leben Winckelmann's nach der Wiener Ausgabe, die gekrönte Lobrede Heyne's über Winckelmann, Raphael Mengs Abhandlung über den Urſprung und die Fortſchritte der Künſte, Heyne's Abhandlung über das Elfenbein der Alten und ſeine Anwendung bei Kunſtwerken, einen Abſchnitt aus Leſſings Laokoon, Winckelmanns Nachricht von den Mumien in Dresden, einen Brief des Milord Montagu an Desmareſt über den Baſalt, Heyne's Abhandlungen über die Kunſt der Hetrurier, über die verſchiedenen Urſachen der Vervollkommnung der Kunſt bei den Griechen, und über den wahrſcheinlichen Unterſchied zwiſchen den Faunen, Satyrn, Silenen und dem Pan. Im erſten Theil des zweiten Bandes finden ſich auch Winckelmanns Anmerkungen über die Baukunſt der Alten überſetzt, wie auch die ähnliche Abhandlung Winckelmanns über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sicilien. In der zweiten Abtheilung des zweiten Bandes, welche 1803 zu Paris bei Gide ans Licht trat, iſt der Brief des Paters Paolo über den Urſprung und das Alterthum der Baukunſt, die von Rode und Riem geſchriebene Abhandlung über die Mahlerei bei den Alten, und Heyne's Abhandlung über die Toreutik der Alten, wie auch Leſſing's und Heyne's einzelne Bemerkungen zur Kunſtgeſchichte überſetzt. Die Kupfer bei dieſer Ausgabe ſind dieſelben, welche Fea in ſeiner Ueberſetzung gegeben hat. Das Ganze ſollte alle Werke Winckelmanns umfaſſen und aus acht Bänden beſtehen; allein bis jetzt ſind nur die beiden erſten Bände, ſo viel wir wiſſen, erſchienen.

In Italien iſt die Kunſtgeſchichte zweimal überſetzt; zuerſt vom Abbate Amoretti zu Mailand 1779 in zwei Quartbänden. Die Herausgeber waren die Ciſtercienſer Mönche im Kloſter Sant. Ambrogia Maggiore di Milano. Dieſe Arbeit verſpricht mehr als ſie leiſtet, indem ſie, wie ſich bei einer ſorgfältigen Vergleichung zeigt, ganz nach der Wiener Ausgabe verfertigt iſt, und auſſer den zahlloſen von daher aufgenommenen Fehlern auch eine Menge Unrichtigkeiten im Text und in den Anmerkungen enthält. — Der Abbate Carlo Fea beſorgte mit einem großen Aufwand von Mühe, Zeit und Gelehrſamkeit eine neue berichtigte Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte, welche in den Jahren 1783 und 1784 zu Rom in drei Quartbänden erſchien, und auch in Rückſicht des Aeußern dem Verfaſſer Ehre macht. Die beiden erſten Bände enthalten die ganze Kunſtgeſchichte, wo Fea durch Reifenſtein unterſtützt, Winckelmanns Sinn faſt überall richtig wiedergegeben, aber das Eigenthümliche in der Schreibart gänzlich vernichtet hat. — Die Beweisſtellen ſind mit ſeltener Genauigkeit angegeben; Fea's Anmerkungen enthalten zwar manche Berichtigung Winckelmanns und viele ſchätzbare Beiträge zur Kunſtgeſchichte, aber faſt in allen zeiget ſich ein unglückliches Streben nach einem Anhäufen von gelehrten Citaten, die oft nicht zur Sache gehören, und nicht ſelten ſind die Stellen, wo Winckelmann berichtigt wird, in einem Tone abgefaſſet, der perſönliche Ungunſt gegen denſelben zu verrathen ſcheint.

Der dritte Band enthält Winckelmanns Anmerkungen über die Baukunſt der Alten und über die Tempel zu Girgenti, den an Fea gerichteten Brief des Paters Paolo über den Urſprung und das Alter der Baukunſt, ſechzehn Briefe Winckelmanns an Bianconi, Fea's Abhandlung über die Rovine di Roma, eine genaue weitläuftige Erklärung aller in den drei Bänden gegebenen Kupfer und Vignetten, und dreifache Regiſter.

99) Bei dieſen hinlänglich bekannten Worten Plato's können wir uns nicht enthalten, auf die neulich bekannt gemachte Abhandlung Schelling's über das Weſen der menſchlichen Freiheit, unſere Leſer zu verweiſen, weil in ihr auch auf Plato's Anſicht von dem Böſen an mehreren Stellen Rückſicht genommen und dieſer ſo ſchwierige Gegenſtand mit einer Tiefe und Klarheit auseinandergeſetzt wird, wie es ſich nur von einem Manne, der, wie Schelling, Meiſter in der Kunſt und Wiſſenſchaft iſt, erwarten läßt. In eben dieſem erſten Bande der philoſophiſchen Schriften Schelling's iſt die einzeln bekannt gemachte Rede über das Ver-

hältniß der bildenden Künſte zur Natur von neuem und mit trefflichen Anmerkungen abgedruckt. — Jedem Verehrer Winckelmanns muß dieſe Rede, in welcher Seite 348 *seq.* Winckelmanns Verdienſte um die Kunſt auf die würdigſte Weiſe gedacht werden, theuer und werth ſeyn.

Geſchich-

Geſchichte

der

Kunſt des Alterthums.

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Buch.

Von dem Urſprunge der Kunſt, und den Urſachen ihrer Verſchiedenheit unter den Völkern.

Erſtes Kapitel.

Allgemeiner Begriff dieſer Geſchichte.

§. 1. Die Künſte, welche von der Zeichnung abhängen, haben, wie alle Erfindungen, mit dem Nothwendigen angefangen, nachdem ſuchte man die Schönheit, und zuletzt folgte das Ueberflüſſige: dieſes ſind die drey vornehmſten Stufen der Kunſt.

Allgemeiner Begriff der Kunſt bey den Aegyptern, Hetruriern und Griechen.

§. 2. Die Werke der Kunſt ſind in ihrem Urſprunge, wie die ſchönſten Menſchen bey ihrer Geburt, ungeſtalt und einander ähnlich, wie der Saame ganz verſchiedener Pflanzen, geweſen; in ihrer Blüthe und Abnahme aber gleichen ſie denjenigen großen Flüſſen, die, wo ſie am breiteſten ſeyn ſollten, ſich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

§. 3. Die Kunſt der Zeichnung unter den Aegyptern iſt einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, deſſen Wachsthum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmet und unterbrochen worden: denn es blieb dieſelbe ohne Aenderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, eben dieſelbe bis an die Zeit der griechiſchen Könige daſelbſt; und ein ähnliches Verhältniß ſcheinet es mit der Kunſt der Perſer zu haben. Die Kunſt der Hetrurier kann in ihrer Blüthe verglichen werden mit einem reißenden Gewäſſer, welches mit Ungeſtüm zwiſchen Klippen und über Steine hinſchießet: denn die Eigenſchaft ihrer Zeichnung iſt hart und übertrieben. Die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Fluſſe, deſſen klares Waſſer in öftern Krümmungen ein fruchtbares Thal durchſtrömt, und anwächſet, ohne Ueberſchwemmungen zu verurſachen.

Anfang, Fortgang u. Fall d. Kunſt bey den Griechen.

§. 4. Es hat ſich die Kunſt vornähmlich mit dem Menſchen beſchäftiget, und könnte alſo mit mehrerer Richtigkeit, als **Protagoras**, von dem Menſchen ſagen, daß derſelbe aller Dinge Maaß und Regel iſt; 1) auch lehren uns die älteſten Nachrichten, daß die erſten Verſuche, ſonderlich von gezeichneten Figuren vorgeſtellet, was ein Menſch iſt, nicht wie er uns erſcheinet; den Umriß des Schattens deſſelben, nicht die Anſicht des

Körpers. Von dieſer Einfalt der Geſtalt ging man zur Unterſuchung der Verhältniſſe, welche Richtigkeit lehrte; und dieſe machete ſicher, ſich in das Große zu wagen, wodurch die Kunſt zur Großheit, und endlich unter den Griechen ſtufenweiſe zur höchſten Schönheit gelangte. Nachdem alle Theile derſelben vereinigt waren, und ihre Ausſchmückung geſucht wurde, gerieth man in das Ueberflüſſige, wodurch ſich die Großheit der Kunſt verlor, und endlich erfolgte der völlige Untergang derſelben.

Dieſes iſt in wenig Worten die Abſicht der Abhandlung dieſer Geſchichte der Kunſt. Zum erſten wird von der anfänglichen Geſtalt der Kunſt allgemein geredet, ferner von der verſchiedenen Materie in welcher dieſelbe wirkte, und drittens von dem Einfluſſe des Himmels in die Kunſt.

Anfang der Kunſt mit der Plaſtik.

§. 5. Die Kunſt hat mit der einfältigſten Geſtaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerey, angefangen: denn auch ein Kind kann einer weichen Maſſe eine gewiſſe Form geben; aber es kann nichts auf einer Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begriff einer Sache hinlänglich iſt, zum Zeichnen aber viele andere Kenntniſſe erfordert werden; aber die Malerey iſt nachher die Ziererin der Bildhauerey geworden. 1)

Aehnlicher Urſprung derſelben bey verſchiedenen Völkern.

§. 6. Es ſcheinet, daß die Kunſt unter allen Völkern, welche dieſelbe geübet haben, auf gleiche Art entſprungen ſey, und man hat nicht Grund genug, ein beſonderes Vaterland derſelben anzugeben; denn den erſten Samen zum Nothwendigen hat ein jedes Volk bey ſich gefunden; und obgleich die Kunſt, ſo wie die Poeſie, als eine Tochter des Vergnügens angeſehen werden kann, ſo iſt gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menſchlichkeit eben ſo nothwendig iſt, als diejenigen Dinge, ohne welche ſie nicht beſtehen kann; und man kann behaupten, daß die Malerey und die Bildung der Figuren, oder die Kunſt, unſere Gedanken zu malen und zu bilden, älter ſey, als dieſelben zu ſchreiben, wie aus der Geſchichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich iſt. Da aber die erſten Bildungen mit Figuren der Gottheiten ſcheinen angefangen zu haben, ſo iſt die Erfindung der Kunſt verſchieden nach dem Alter der Völker, und in Abſicht der früheren oder ſpäteren Einführung des Götterdienſtes, ſo daß ſich die Chaldäer, oder die Aegypter ihre eingebildeten höheren Kräfte zur Verehrung, zeitiger als die Griechen, werden ſinnlich vorgeſtellet haben. Denn hier verhält es ſich wie mit anderen Künſten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben iſt, 1) welche in den Morgenländern eher bekannt und getrieben wurden. Die Nachrichten der H. Schrift von gemachten Bildniſſen ſind weit älter als alles, was wir von den Griechen wiſſen. 4) Die Bilder, die anfänglich in Holz geſchnitzet, und andere, die aus Erz gegoſſen wurden, haben in der hebräiſchen Sprache jedes 5) ſeine beſondere Benennung: die erſteren wurden mit der Zeit 6) vergoldet, oder mit goldnen Blechen belegt. Diejenigen aber, welche von dem Urſprung eines Gebrauchs, ſo wie einer Kunſt, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere, reden, irren insgemein darin, daß ſie ſich an einzelne Stücke, die eine Aehnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; ſo wie 7) Dionyſius aus der Binde um den Unterleib der Ringer bey den Griechen, wie bey den Römern, behaupten will, daß dieſe von jenen hergekommen ſey. Wenn man alſo auch zugeſtehen wollte, daß die Griechen die Kunſt von den Aegyptern erhalten, ſo muß man wenigſtens auch bekennen, daß es mit jener, wie mit dieſer ergangen ſey, denn die Fabeln der Aegypter wurden unter dem griechiſchen Himmel gleichſam von neuem gebohren, und nahmen eine ganz verſchiedene Geſtalt und andere Namen an.

Alterthum der Kunſt in Aegypten, und die Urſachen deſſelben.

§. 7. In Aegypten blühete die Kunſt bereits in den älteſten Zeiten, und wenn 8) Seſoſtris mehr als dreyhundert Jahre vor dem Trojaniſchen

Kriege gelebt hat, ſo waren in dieſem Reiche die größten Obelisken, die ſich in Rom befinden, und Werke gemeldeten Königs ſind, 9) nebſt den größten Gebäuden zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunſt bey den Griechen annoch Dunkelheit und Finſterniß ſchwebeten. Von dieſer zeitigeren Blüthe der Kunſt bey den Aegyptern ſcheinet der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu ſeyn; da durch dieſe ausgeführet werden konnte, was der nothwendige Fleiß, den jene erwecket, erfand. Die Bevölkerung aber ſowohl als die Macht der Könige in Aegypten beförderte ſelbſt die Lage und die Natur dieſes Landes. Dieſe in der beſtändig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner, 10) und da ihre Kinder bis zu erwachſenen Jahren nackend gingen, 11) wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert. Durch jene, die Lage, aber hat gleichſam die Natur Aegypten zu einem einzigen untheilbaren und folglich mächtigen Reiche beſtimmet, da ein einziger großer Fluß dieſes Land durchſtrömet, und da gegen Norden das Meer, und von anderen Seiten hohe Gebirge deſſen Gränzen ſind: denn der Fluß und die ebene Fläche dieſes Landes war der Theilung zuwider; und wenn zu einer gewiſſen Zeit mehrere Könige daſelbſt waren, ſo hat dieſe Verfaſſung ſehr kurze Zeit gedauert, und Aegypten genoß daher, mehr als andere Reiche, Ruhe und Frieden, wodurch die Künſte erzeuget und ernähret wurden. Griechenland hingegen war ſelbſt von der Natur durch viele Gebirge, Flüſſe, Inſeln und Erdzungen getheilet, und es waren daſelbſt in den älteſten Zeiten ſo viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlaſſung zu Zwiſtigkeiten und Kriegen die Ruhe ſtörete, und der Bevölkerung, folglich auch dem Fleiße und der Erfindung in Künſten, nachtheilig war. Es iſt alſo begreiflich, daß die Kunſt ſpäter unter den Griechen, als unter den Aegyptern, geübet worden.

Spätere aber urſprüngliche Kunſt bey den Griechen. Steine und Säulen die erſten Bilder.

§. 8. Bey den Griechen hat die Kunſt, ſo wie in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß ſie von keinem andern Volke den erſten Samen zu derſelben geholet, ſondern die erſten Erfinder ſcheinen können. Denn es waren unter ihnen ſchon dreyßig Gottheiten ſichtbar verehret, da man ſie noch nicht in menſchlicher Geſtalt gebildet hatte, und ſich begnügte, dieſelben durch einen unbearbeiteten Klotz, oder durch viereckige Steine, wie die [12]) Araber und [13]) Amazonen thaten, anzudeuten, und dieſe dreyßig Steine befanden ſich in der Stadt Pharä in Achaja noch zu den Zeiten des Pauſanias. [14]) So war die Juno zu Thespiä und die Diana zu Icarus [15] geſtaltet. Diana Patroa und Jupiter Milichus zu Sicyon [16] waren, wie die [17] älteſte Venus zu Paphos, nichts anders, als eine Art [18] Säulen, Bacchus wurde in Geſtalt einer [19] Säule verehret, und ſelbſt die [20] Liebe und die [21] Grazien wurden bloß durch Steine vorgeſtellet, daher bedeutet das Wort Säule (κιών) auch noch in den [22] beſten Zeiten der Griechen eine Statue. Kaſtor und Pollux hatten bey den Spartanern die Geſtalt von [23] zwey Parallelhölzern, welche durch zwey Querhölzer verbunden waren, und dieſe uralte Bildung derſelben erſcheint in dem [24] Zeichen, II, wodurch dieſe Zwillinge in dem Thierkreiſe angedeutet werden.

Anwachſende Bildung der Figuren.
A.
das Haupt.

§. 9. Auf beſagte Steine wurden mit der Zeit Köpfe geſetzet; unter vielen andern war ein ſolcher [25] Neptuns zu Tricolini und ein [26] Jupiter zu Tegea, beide in Arkadien; denn in dieſem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo [27] bey der älteſten Geſtalt in der Kunſt geblieben; ja es war noch zu Pauſanias Zeiten zu Athen ſelbſt eine [28] Venus Urania alſo gebildet. Es offenbaret ſich alſo in den erſten Bildniſſen der Griechen eine urſprüngliche Erfindung und Zeugung einer Figur. Auf Götzen der Heiden, die von der menſchlichen Geſtalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die 29) heil. Schrift. Viereckige Steine mit Köpfen wurden bey den Griechen, wie bekannt iſt, Hermä, das iſt: 30) große Steine genennet, und von ihren Künſtlern 31) beſtändig beybehalten. 32)

B. durch Anzeige des Geſchlechtes.

§. 10. Von dieſem erſten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachſenden Bildung derſelben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforſchen. An dieſen Steinen mit einem Kopfe merkte man anfänglich auf dem Mittel derſelben bloß den Unterſchied des Geſchlechts an, welches vielleicht ein ungeformtes Geſicht in 33) Zweifel ließ. Wenn alſo geſaget wird, daß Eumarus von Athen 34) den Unterſchied des Geſchlechts in der Malerey zuerſt gezeiget habe, ſo iſt dieſes vermuthlich insbeſondere von der Bildung des Geſichts im jugendlichen Alter zu verſtehen, worin dieſer Maler die Jugend beyderley Geſchlechts durch die jedem eigenen Züge und Reizungen wird angedeutet haben. Dieſer Künſtler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherſtellung der olympiſchen Spiele durch den Iphitus, gelebet. Endlich wurde dem Obertheile der Figur deſſen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Geſtalt des Hermen 35) behielt, doch ſo, daß man die Abſonderung der Schenkel durch einen Einſchnitt andeutete, wie wir an einer ſolchen nackten weiblichen Figur der Villa Albani ſehen. Ich führe dieſe Figur an, nicht als ein Werk der erſten Zeiten der Kunſt, da dieſelbe weit ſpäter verfertiget worden, ſondern als einen Beweis, daß den Künſtlern ſolche uralte Figuren bekannt geweſen, deren Form man hier vorſtellen wollen. Wir wiſſen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Seſoſtris ſetzen laſſen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerſtand gefunden, eben ſo geſtaltet geweſen, oder zum Zeichen dieſes Geſchlechts einen Triangel gehabt, womit die Aegypter daſſelbe andeuteten. [36])

C. durch Geſtaltung d. Beine.

§. 11. Zuletzt fing Dädalus an, wie die [37]) gemeinſte Meynung iſt, die unterſte Hälfte dieſer Hermen in Geſtalt der Beine völlig von einander zu ſondern; und weil man nicht verſtand, aus einem Steine eine ganze menſchliche Figur hervorzubringen, ſo arbeitete dieſer Künſtler in Holz, und von ihm ſollen die erſten Statuen den Namen [38]) Dädali bekommen haben. Von deſſen Werken gibt die Meynung der Bildhauer von Sokrates Zeit, welche dieſer anführet, einigen Begriff; wenn Dädalus, ſaget er [39]) wieder aufſtehen ſollte, und arbeiten würde, wie die Werke ſind, die unter deſſen Namen gehen, würde er wie die Bildhauer ſagen, lächerlich werden.

Aehnlichkeit der erſten Figuren bey den Aegyptern, Hetruriern u. Griechen.

§. 12. Die erſten Züge dieſer Bildniſſe bey den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien; und unter den Aegyptern, Hetruriern und Griechen wird beym Urſprunge der Kunſt in ihren Bildern kein Unterſchied geweſen ſeyn; wie dieſes auch die 40) alten Scribenten bezeugen. In Abſicht der griechiſchen Kunſt offenbaret es ſich an einer 41) der älteſten griechiſchen Figuren von Erz, die ſich in dem Muſeo Nani zu Venedig befindet, auf deren Baſe folgende Schrift ſtehet: ΓΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ, Πολυκρατες ανεθεκε, d. i. Polykrates hat dieſelbe gewidmet; welcher vermuthlich nicht der Künſtler derſelben geweſen iſt. In dieſer platten Art zu zeichnen lieget auch der Grund von der Aehnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteren griechiſchen Münzen, und an ägyptiſchen Figuren; jene ſind, wie dieſe, platt und länglicht gezogen, wie unten wird umſtändlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus 42) anzeigen wollen, wo er von den Fignren des Dädalus ſaget, daß dieſelben gebildet geweſen ὄμματι μεμυκότα, welches die Ueberſetzer gegeben haben: luminibus clausis, mit zugeſchloſſenen Augen. Dieſes iſt nicht wahrſcheinlich: denn wenn er hat Augen machen wollen, wird er ſie offen gemachet haben. Es iſt auch die Ueberſetzung ganz und gar wider die eigentliche und beſtändige Bedeutung des Wortes μεμυκὼς, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Ital. sbirciare heißt, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrücket werden, ſo wie Μεμυκότα χείλεα [43]) halb eröffnete Lippen heißen. Die erſten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epicurus [44]) die Götter nennete, das iſt, wie ich gemeldet habe, [45]) einlinige Umſchreibungen des Schattens der menſchlichen Figur.

Zweifel wider die den Griechen von den Aegyptern mitgetheilte Kunſt.

§. 13. Aus ſolchen Linien und Formen mußte alſo die Bildung einer Art Figuren entſtehen, die man insgemein ägyptiſche Geſtalten nennet, das iſt, die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frey, ſondern an den Seiten angeſchloſſen hatten, ſo wie annoch in der vier und funfzigſten Olympias die Statue eines Arkadiſchen Siegers in den Spielen, mit Namen [46]) Arrhachion, gearbeitet war. Aber daraus läßt ſich nicht beweiſen, daß die Griechen die Kunſt von den Aegyptern erlernet haben. Es mangelte ihnen ſogar an Gelegenheit dazu; denn vor den Zeiten des Pſammetichus, eines der letzten ägyptiſchen Könige, war allen Fremden der Zutritt in Aegypten verſaget, und die Griechen übeten die Kunſt ſchon längſt vorher; die Abſicht aber der Reiſen, welche die Griechiſchen Weiſen, und zwar allererſt nach der Eroberung dieſes Reichs durch die Perſer, dahin thaten, ging vornehmlich auf die 47) Regierungsform dieſes Landes, und auf Erforſchung der geheimen Wiſſenſchaft ihrer Prieſter, nicht auf die Kunſt. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrſcheinlichkeit auf Seiten der Phönizier, mit welchen die Griechen ſehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Kadmus ihre 48) erſten Buchſtaben ſollen bekommen haben. Mit den Phöniziern ſtanden in den älteſten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die 49) Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündniſſe, wovon unter andern die gemeinſchaftliche Flotte, welche beyde Völker wider die 50) Phocäer ausrüſteten, ein Beweis iſt.

§. 14. Dieſes aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wiſſen, daß einige Scribenten der Griechen zugeſtanden, ihre Mythologie von den Aegyptern bekommen zu haben, und daß die Prieſter dieſes Volks die griechiſchen Götter in den ihrigen unter verſchiedenen Namen und in einer eigenen ſymboliſchen Geſtalt zu zeigen behaupteten, wie ſonderlich 51) Diodorus berichtet. Ich geſtehe, daß, wenn dieſes Zeugniß keinen Widerſpruch litte, aus dieſer vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Aegyptern auf die Griechen, ein ſtarker Beweis wider meine Meynung zu ziehen wäre. Denn, wenn dieſes als erwieſen angenommen wird, würde aus der mitgetheilten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen alſo auch die Form der Götter ſelbſt und ihre Figur von dorther überkommen hätten. Ich kann aber dieſem Vorgeben nicht beypflichten, ſondern glaube vielmehr, daß, nachdem Alexander Aegypten erobert, wo die Ptolomäer, deſſen Nachfolger, regierten, die Prieſter um ſich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieſelben zur Nachſicht gegen ihren alten Götterdienſt zu bewegen, dieſe nahe Verwandſchaft unter den Göttern beyder Völker erdichtet haben, da ſie befürchten mußten, durch die abentheuerlichen Geſtalten ihrer Gottheiten den witzigen Ueberwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schickſal, wie ihnen durch den [52]) Cambyſes begegnete, zu erfahren. Dieſe Muthmaßung gewinnet alle Wahrſcheinlichkeit durch die Nachricht, die uns [53]) Macrobius ertheilet von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Großen, und durch die Ptolomäer unter den Aegyptern eingeführt worden, in Gleichförmigkeit dieſes Götterdienſtes unter den Griechen zu Alexandrien. Folglich, da ſich die Prieſter der Aegypter ſo wie dieſe bequemen mußten, Griechiſche Gottheiten zu erkennen und zu ehren, war auf der andern Seite die beſte Partey, welche ſie ergreifen konnten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten [54]) von den

Griechiſchen nicht verſchieden ſeyen; und wenn dieſes die Griechen zugeſtanden, mußten ſie auch bekennen, daß ſie ihren Götterdienſt von den Aegyptern, als einem ältern Volke bekommen. Es iſt auſſerdem mehr als zu bekannt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter andern die vielen Götter der Perſer, die jene uns namhaft machen, beweiſen, da im Gegentheil bey dieſem Volke nur allein die Sonne, und dieſe in dem Feuer, verehret wurde.

§. 15. Es iſt zwar hier nicht der Ort, mir ſelbſt Einwürfe zu machen, die ſchwer zu beantworten ſind; ich muß mir jedoch vorſtellen, daß viele meiner Leſer mit mir auf einerley Gedanken gerathen können. Wenn man z. E. an Obelisken einen Roßkäfer als ein 15) Bild der Sonne, eingehauen, und auf der gewölbten Seite 16) Aegyptiſcher ſowohl als Hetruriſcher Steine geſchnitten ſiehet, könnte man daraus ſchließen, daß die Hetrurier dieſes Sinnbild von den Aegyptern bekommen hätten, welches alſo wahrſcheinlich machte, daß jene von dieſen auch die Kunſt erlernet hätten. Fremd muß es uns allerdings ſcheinen, daß ein ſo verächtliches Inſect ein heiliges Symbolum bey dem einen, und wie es ſcheinet, auch bey dem andern Volke geworden iſt; und man könnte muthmaßen, daß ſelbſt die Griechen ſich etwas beſonderes bey dem Roßkäfer vorgeſtellet haben. Denn da Pamphus, einer der älteſten Dichter, ſeinen Jupiter [57]) in Pferdemiſt eingehüllet, könnte man dieſes Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen, auch in den verächtlichſten Dingen, auslegen; es ſcheinet mir aber, daß vielleicht dieſes niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemiſt wühlet und lebet, genommen ſeyn könne. Um aber dieſes unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugeſtehen, daß die Hetrurier daſſelbe von den Aegyptern angenommen haben; dieſes kann jedoch durch einen beſonderen Weg mitgetheilet worden ſeyn, ohne daß es nöthig war, Aegypten zu bereiſen, welches, wie geſagt, Fremden nicht erlaubt war, zu den Zeiten nämlich, von welchen wir reden; aber mit der Kunſt verhält es ſich anders, und man konnte dieſelbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

§. 16. Gedachte Meynung einiger Griechiſchen Scribenten und wenn auch alle derſelben beipflichteten, daß die Kunſt von den Aegyptern zu ihnen gekommen ſey, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angeſehen werden von denjenigen, welche die menſchliche Neigung gegen alles Fremde kennen, von welcher die Griechen ſo wenig als es andere Menſchen ſind, frei waren, da ſogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß, der Inopus, aus dem Nil in Aegypten unter dem Meere [58]) durchkomme, und bey ihnen wieder in ſeine Quelle ausbreche.

§. 17. Es könnte gegen die gemeine Meynung auch der verſchiedene Gebrauch der Künſtler der drey Völker, von welcher wir reden, angeführet werden, da wir wiſſen, daß bey den Hetruriern und bey den älteſten Griechen die Inſchrift auf die Figur ſelbſt geſetzet wurde, welches ſich an [59]) keinem äpyptiſchen Werke findet, wo die Hieroglyphen auf dem Sockel ſtehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stütze dienet. Das Gegentheil wollte [60]) Needham beweiſen aus einem Kopfe von ſchwärzlichem Steine, welcher ſich in dem Königlichen Muſeo zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Geſichts unbekannte Zeichen eingehauen zeiget, die nach deſſen Meynung Aegyptiſche Buchſtaben und den Chineſiſchen ähnlich waren. Der Turiniſche Kopf aber hat nicht die mindeſte Aehnlichkeit mit andern ägyptiſchen Köpfen, und iſt aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, den man Bardiglio nennet, gearbeitet, muß alſo für eine [61]) Betrügerey geachtet werden.

Fortgang der Kunſt in Bildung d. Handlung an den Figuren.

§. 18. Mit der Zeit lehrte die zunehmende Wiſſenſchaft die Hetruriſchen und Griechiſchen Künſtler aus den erſten ſteifen und unbeweglichen Bildungen, bey welchen die Aegypter blieben und bleiben mußten, heraus zu gehen, und verſchiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrücken. Da aber die Wiſſenſchaft in der Kunſt vor der Schönheit vorausgehet, und, als auf richtige, ſtrenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrücklichen Beſtimmung zu lehren anfangen muß, ſo wurde die Zeichnung regelmäßig, aber eckig; bedeutend, aber hart; und vielmals übertrieben, wie ſich an Hetruriſchen Werken zeiget; auf eben die Art, wie ſich die Bildhauerey in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbeſſert hat. Arbeiten in dieſem Styl haben ſich auf erhabenen Werken in Marmor, und auf geſchnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieſes war der Styl, den die angeführten [62]) Scribenten mit den Hetruriſchen vergleichen, und welcher, wie es ſcheinet, der äginetiſchen Schule eigen blieb; denn die Künſtler dieſer Inſel, welche von [63]) Doriern bewohnet war, ſcheinen bey dem älteſten Styl am längſten geblieben zu ſeyn. Das Uebertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die alleräͤlteſte Form verlaſſen hatten, ſcheinet [64]) Strabo durch das Wort Σκολιὸς, verdrehet, anzuzeigen. Denn wenn er berichtet, daß zu Epheſus viele Tempel ſowohl aus der älteſten als folgenden Zeit geweſen, und daß in jenen ſehr alte Statuen von Holze (ἀρχαῖα ξόανα) geſtanden, in den andern Tempeln aber Σκολιὰ ἔργα, hat dieſer Scribent vermuthlich hier nicht ſagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der älteſten Zeit erbauet worden, ſchlecht und tadelhaft geweſen, wie es [65]) Caſaubonus verſtanden, welcher Σκολιὸς mit pravus überſetzt; dieſes hätte Strabo vielmehr von den älteſten Bildern ſagen ſollen.

§. 19. Das Gegentheil von Σκολιὸς ſcheinet das Wort Ὀρθὸς anzudeuten, welches, wo es von Statuen gebraucht wird, wie beym [66]) Pauſanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lyſippus durch die Ueberſetzer von einem geraden Stande erkläret wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen ſoll, die einen ruhigen Stand ohne Aktion hat.

Zweytes Kapitel.

§. 1. Das zweyte Kapitel dieſes Buchs, nämlich von der Materie, in welcher die Bildhauerey ihre Werke ausgearbeitet hat, zeiget zugleich die verſchiedenen Stufen des Wachsthums derſelben, ſo daß die Kunſt mit Thon anfing; hierauf ſchnitzte man in Holz, ferner in Elfenbein und endlich machte man ſich an Steine und Metalle.

Erſte Materie der Künſtler, der Thon, u. aus demſelben geformte Statuen.

§. 2. Den Thon, als die erſte Materie der Kunſt, deuten ſelbſt die alten Sprachen an: denn die Arbeit des Töpfers und des Bildners oder Bildhauers wird durch eben daſſelbe [67]) Wort bezeichnet. Es waren noch zu Pauſanias Zeiten in verſchiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu [68]) Tritia in Achaja, in dem Tempel der Ceres und der Proſerpina, ſo wie [69]) Amphiktyon, welcher nebſt andern Göttern den Bakchus bewirthete, in einem Tempel des Bakchus zu Athen ſtand; und eben daſelbſt in dem Portico [70]) Ceramikus genannt, der von Arbeiten in Thone alſo zubenamet war, ſtand Theſeus, wie er den Sciron ins Meer ſtürzete, nebſt der Morgenröthe, welche den Cephalus entführte, beyde Werke von Thon. Es haben ſich ſogar in der verſchüttet geweſenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrannter Erde gefunden, die in dem Herkulaniſchen Muſeo aufgeſtellet ſind: zwo von denſelben, ein wenig unter Lebensgröße, ſtellen komiſche Figuren, von einem und dem anderen Geſchlechte, mit Larven über das Haupt, vor; und zwo andere etwas größer als die Natur, ſind ein Aeskulapius und eine Hygiea. Ferner iſt eben daſelbſt entdecket ein Bruſtbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Bruſt. Dieſe Bilder pflegten zuweilen mit [71]) rother Farbe bemalet zu werden, wie ſich auch an einem männlichen in dem alten Tuſculo gefundenen Kopfe von Erde zeiget; imgleichen an einer [72] kleinen Figur mit dem Sockel aus einem Stücke, die als ein Senator gekleidet iſt; hinter dem Sockel ſteht der Name der Figur CRVSCVS. [73] Das Anſtreichen des Geſichts mit dieſer Farbe wird ins Beſondere von den Figuren des [74] Jupiters geſaget, und in Arkadien war ein ſolcher zu [75] Phigalia; auch [76] Pan wurde roth bemalet: eben dieſes geſchieht noch itzo von den [77] Indianern. Es ſcheinet, daß daher der Beyname der Ceres [78] Φοινικόπεζα, die rothfüßige, gekommen ſey.

Modelle zu Statuen und zu erhobenen Arbeiten.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, ſowohl in dem Flor der Kunſt, als nach demſelben, die erſte Materie der Künſtler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemalten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Frieſen der [79] Tempel angebracht, ſondern ſie dienten auch den Künſtlern zu Modellen; und um ſie zu vervielfältigen, wurde ſie in eine vorher zubereitete Form abgedrucket: die häufigen Ueberbleibſel einerund eben derſelben Vorſtellung ſind ein Beweis von dem, was ich ſage. Dieſe Abdrücke wurden von neuem mit dem Modellirſtecken nachgearbeitet, wie man deutlich ſiehet; und dieſe Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkſtätten der Künſtler aufgehänget; denn einige haben ein dazu gemachtes Loch in der Mitte. [80])

§. 4. Die alten Künſtler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkſtätte dienten, ſondern ſie ſuchten in der höchſten Blüthe der Kunſt nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erz, ſich öffentlich zu zeigen, ſo daß dieſelben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor aller Augen auszuſtellen. Dieſes geſchah theils in Boeozien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu [81]) Plateäa, an den Feſten, die zum Gedächtniſſe des Dädalus, eines der erſten Künſtler, gefeyert wurden. Dieſe öffentlich ausgeſtellten Modelle außer der Nacheiferung, welche ſie in dieſer Art Arbeit bey den Künſtlern unterhielten, machten bey andern das Urtheil über ihre Geſchicklichkeit richtiger und gründlicher, weil das Modelliren in Thon bey dem Bildhauer, wie die Zeichnung auf dem Papier bey dem Maler, anzuſehen iſt. Denn ſo wie der Vorſprung des ausgepreßten Rebenſaftes der edelſte Wein iſt, eben ſo erſcheinet dort in der weichen Materie und auf dem Papiere der reinſte und wahrhaftigſte Geiſt der Künſtler; da hingegen in einem ausgeführten Gemälde und in einer geendigten Statue das Talent in dem Fleiße und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun dieſe Arbeit bey den Alten beſtändig in großer Achtung blieb, ſo geſchah es, da Corinth ſich aus der Aſche erhob, durch eine vom Julius Cäſar dahin geſendete Kolonie, daß man aus den Trümmern der verſtörten Stadt und aus den Gräbern, nicht weniger die Werke der Kunſt, welche im Thone gebildet waren, als die von Erz, hervorſuchte. Dieſes berichtet 82) Strabo, welcher hier bisher nicht deutlich verſtanden zu ſeyn ſcheinet. Denn wenn 83) Caſaubonus, deſſen Ausleger, dem andere gefolget ſind, ſich von dieſer Nachricht einen deutlichen Begriff gemachet hätte, würde er, was jener Scribent τορεύματα ὀστράκινα nennet, nicht mit testacea opera, ſondern anaglypha figulina, überſetzt haben: denn τορεύματα, wie ich unten mit mehrerem anzeigen werde, heißen erhobene Arbeiten. Dieſe Achtung der Arbeiten in Thon wird noch itzo durch die Erfahrung beſtätigt; und man kann als eine allgemeine Regel angeben, daß ſich nichts ſchlechtes in dieſer Art findet, welches von den erhobenen Arbeiten in Marmor nicht kann geſaget werden.

§. 5. Einigen der ſchönſten Stücke hat der Herr Cardinal Alex. **Albani** in ſeiner prächtigen Villa einen Platz gegeben, und unter denſelben iſt Argos, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebſt einer andern männlichen

Figur, vermuthlich Tiphys, der Steuermann dieſes Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget. Dieſes [84]) Stück würde, nebſt zwey andern zerbrochenen Stücken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit andern Scherben ſolcher erhobenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinbergs vor der Porta Latina, anſtatt der Ziegel verbraucht, gefunden.

§. 6. Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieſer Art pfleget den großen Tafeln von Thon (die man nicht Ziegel nennen kann) gleich zu ſeyn, und über drey Palmen von allen Seiten zu halten. Dieſe [85]) Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebraucht wurden, ſind ſo wie jene Werke, dergeſtalt ausgebrannt, daß ſie einen feinen Klang von ſich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hitze und Kälte.

§. 7. Ich kann nicht unterlaſſen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des [86]) Plinius ſcheinen könnte, es hätten die alten Künſtler, die in Erz arbeiteten, den Teig ihrer Formen aus Thon und dem feinſten Weizenmehl zuſammengeſetzet.

Was Plinius von dem Abformen der Statuen ſagt, welches des Lyſippus Bruder ſoll erfunden haben, iſt, ſo wie es dieſer Scribent angiebt, nicht glaublich; es iſt aber derſelbe in dem, was die Kunſt betrifft, kein Evangeliſt, und er ſcheinet vielmals nur von hörenſagen zu ſprechen. Vielleicht waren die Bildniſſe berühmter Männer, die, wie ebenderſelbe meldet, Varro in alle Länder verſchicket, in Gypſe geformet, ſo wie es die Bildniſſe der Gottheiten armer Leute waren.

Gefäße von Thon.

§. 8. Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemalten Gefäßen der Alten, haben ſich einige Tauſend erhalten; und derſelben wird unten mit mehrerem gedacht werden. Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den älteſten Zeiten her in 87) heiligen und gottesdienſtlichen 88) Verrichtungen, nachdem ſie durch die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derſelben waren bey den Alten anſtatt des Porzellans, und dieneten zum Zierrath, nicht zum Gebrauche: denn es finden ſich einige, welche keinen Boden haben. 89)

Figuren von Holz.

§. 9. Aus Holze wurden, ſo wie die Gebäude der älteſten Griechen, alſo auch die 90) Statuen, früher als aus Stein und Marmor gemachet, ſo wie auch die 91) Palläſte der Mediſchen Könige. In Aegypten werden noch itzo uralte Figuren von Holz, welches Sycomorus iſt, gefunden; und viele Muſeen haben dergleichen aufzuzeigen. 92) Pauſanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die älteſten Bilder geſchnitzet waren; und das Feigenholz wurde, [93]) nach dem Plinius, wegen ſeiner Weiche vorgezogen. Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den berühmteſten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter andern war zu Megalopolis in Arkadien eine ſolche [94]) Juno, und ein Apollo mit den Muſen, imgleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der älteſten Künſtler; ſelbſt die Statue des [95]) Apollo zu Delphi war von Holz, aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Kretenſern dahin geſchenket. Beſonders ſind zu merken Hilaira und Phoebe zu [96]) Theben, nebſt den Pferden des Caſtor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipönus und Scyllis, welche Schüler des [97]) Dädalus waren; und eine ſolche [98]) Diana zu Tegea in Arkadien, aus der älteſten Zeit der Kunſt; von eben dem Holze war eine Statue des [99]) Ajax zu Salamis. Pauſanias glaubet, daß ſchon vor dem Dädalus Statuen von Holz [100]) Dädala genennet worden. Zu Sais und zu Theben in Aegypten waren ſogar [101]) koloſſale Statuen von Holz. Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechiſchen Spielen annoch in der ein und ſechzigſten Olympias, das iſt, zu den Zeiten des Piſiſtratus, [102]) hölzerne Statuen aufgerichtet worden; ja der berühmte Myron machte eine

103) Hekate von Holz zu Aegina: und 104) Diagoras, welcher unter den Gottesläugnern des Alterthums berühmt iſt, kochete ſich ſein Eſſen bey einer Figur des Hercules, da es ihm an Holz fehlete. 105) Mit der Zeit vergoldete man ſolche Figuren, wie unter den 106) Aegyptern ſowohl als unter den 107) Griechen geſchah; von 108) ägyptiſchen Figuren, welche vergoldet geweſen, hat Gori zwo beſeſſen. Zu Rom wurde eine 109) Fortuna virilis, die von den Zeiten des Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem hetruriſchen Künſtler war, noch unter den erſten römiſchen Kaiſern verehret. Nach der Zeit, da das Holz gleichſam von der Bildhauerey verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geſchickte Arbeiter ihre Kunſt zeigeten, und wir finden z. B. daß Quintus, der Bruder des 110) Cicero ſich einen Leuchterträger (lychnuchus) zu Samos ſchnitzen laſſen, und folglich von einem berühmten Künſtler in dieſer Arbeit.

Von Elfenbein.

§. 10. In Elfenbein wurde ſchon in den älteſten Zeiten der Griechen geſchnitzet; und Homerus redet von Degengriffen, von Degenſcheiden, ja von Betten, und von vielen andern Sachen, welche 111) daraus gemacht waren. Die Stühle der erſten Könige und Conſuln in 112) Rom waren gleichfalls von Elfenbein; und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangete, die dieſe Ehre genoß, hatte ſeinen eigenen 113) Stuhl von Elfenbein. Auf ſolchen 114) Stühlen ſaß der ganze Rath, wenn von den Roſtris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde. Es waren ſogar die 115) Leyern und die Tiſchgeſtelle aus Elfenbein gearbeitet, und 116) Seneca hatte in ſeinem Hauſe zu Rom fünfhundert Tiſche von Cedernholz, mit Füßen von Elfenbein. Auf einigen alten Gefäßen von gebrannter Erde in der Vaticaniſchen Bibliothek ſind die Geſtelle der Seſſel völlig weiß gemalet, vielleicht Elfenbein anzuzeigen. In Griechenland waren an hundert Statuen von 117) Elfenbein und Gold, die mehreſten aus der älteren Zeit der Kunſt und über Lebensgröße; ſelbſt in einem geringen Flecken in Arkadien war ein ſchöner 118) Aesculapius; wie nicht weniger auf der Landſtraße nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel das Bild der 119) Pallas aus eben der Materie gearbeitet. In einem Tempel zu 120) Cyzicum in Pontus, an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leiſtchen geziert waren, ſtand ein 121) Jupiter von Elfenbein, den ein Apollo von Marmor krönete; auch zu Tibur war ein ſolcher 122) Herkules. Es waren ſogar auf der Inſel 123) Maltha einige ſolche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der älteſten Zeit, aber mit großer Kunſt gearbeitet. Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Korinth in den Tempel des Neptuns einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden ſetzen, an welchen der Huf von [124]) Elfenbein war. Von elfenbeinernen Statuen hat ſich in ſo vielen Entdeckungen, die gemacht worden, keine Spur gefunden, einige [125]) kleine Figuren ausgenommen, weil Elfenbein ſich in der Erde kalziniret, wie Zähne von andern Thieren, nur die [126]) Wolfszähne nicht. Zu Tirynthus in [127]) Arkadien war eine Cybele von Gold, das Geſicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zuſammen geſetzet.

§. 11. In Ausarbeitung ſolcher Statuen aus verſchiedener Materie, ſcheinet man angefangen zu haben, den Kopf zuerſt zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu ſchließen iſt aus der Nachricht des [128]) Pauſanias von der Statue eines Jupiters zu Megara, die von Elfenbein und Gold angeleget war; da aber der Peloponneſiſche Krieg die Arbeit an derſelben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführet, und das übrige war von Gyps und Erde modellirt. Als etwas Außerordentliches iſt zu bemerken eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet war, und ſich in dem Muſeo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten Großbrittaniſchen Miniſters zu Neapel, befindet.

Von Stein; und anfänglich in dem jedem Lande eigenen.

§. 12. Der erſte Stein, aus welchem man Statuen machte, ſcheinet eben derjenige geweſen zu ſeyn, wovon man die älteſten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des 129) Jupiters zu Elis war, aufführete, nämlich eine Art Tufſtein, welcher weislicht war: 130) Plutarchus gedenket eines Silenus aus ſolchem Steine gehauen. Zu Rom gebrauchte man auch den Travertin hierzu, und es findet ſich eine conſulariſche Statue in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, eine andere iſt in dem Pallaſte Altieri (in dem Rione von Rom, Campitelli genannt) welche ſitzet, und auf dem Knie eine Tafel hält; imgleichen eine weibliche Figur, ſo wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, ſtehet in der Villa Belloni. Dieſes ſind die Figuren aus dieſem Steine in Rom. 131) Figuren von ſolchen geringen Steinen pflegten um die Gräber zu ſtehen.

Von Marmer, und anfänglich die äußeren Theile der Figur.

§. 13. Aus weißem Marmor machete man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno 132) und 133) Venus von dem kurz vorher angeführten 134) Damophon waren; und dieſe Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; denn ſeine 135) Pallas zu Plateäa war alſo gearbeitet. Solche Statuen, deren äußerſte Theile nur von Steine waren, wurden 136) Acrolithi genennet: dieſes iſt die Bedeutung dieſes Wortes, welche 137) **Salmaſius**, und 138) andere nicht gefunden haben. 139) **Plinius** merket an, daß man allererſt in der funfzigſten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verſtehen iſt. Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine 140) Ceres war zu Bura in Achaja; und ein ſehr alter 141) Aeſculapius zu Sycyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand.

Ferner von übermalten Statuen.

§. 14. Dieſes gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor 142) die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeiget, welche im Jahr 1760 im Herkulano gefunden worden. Es iſt dieſelbe vier Palmen und drittehalb Zoll hoch, und ſcheinet aus der älteſten Zeit der Kunſt zu ſeyn. Die Haare derſelben ſind blond, das Obergewand weiß, ſo wie der Rock, an welchem unten drey Streifen umherlaufen; der unterſte iſt ſchmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lackfarbe, mit weißen Blumen und Schnörkeln auf demſelben gemalet: der dritte Streif iſt von eben der Farbe. Von dieſer Statue wird in dem dritten Buche ein umſtändlicher Begriff gegeben. Die Statue, welche Korydon beym 143) **Virgilius** der Diana gelobete, ſollte von Marmor ſeyn aber mit rothen Stiefeln. Es finden ſich Statuen aus

Marmor von allerlei Art, auch aus dem vielfärbigen gearbeitet, aber keine hat ſich bisher gefunden aus dem Laconiſchen grünen, verde antico genannt, welcher an dem bekannten lacedämoniſchen Vorgebirge [144]) Tänarus gebrochen wurde. Wenn [145]) Pauſanias von zwo Statuen Kaiſers Hadrianus redet, die zu Athen waren; die eine von Stein aus der Inſel Thaſus, und die andere von einem ägyptiſchen Steine, ſo iſt hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein gefleckter [146]) Marmor, und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verſtehen; doch ſo, daß Kopf, Hände und Füße aus weißem Marmor geweſen ſeyn werden.

§. 15. In Marmor haben die Künſtler aller Völker, bey welchen die Kunſt geblühet hat, gearbeitet; und im folgenden Buch über die Kunſt der Aegypter wird insbeſondere etwas über diejenigen Arten Steine erinnert, aus welchen die Denkmale dieſer Nation gehauen ſind. Bey den Griechen waren die bekannteſten Arten der Pariſche und der Penteliſche; und eben ſo viele Hauptarten von Griechiſchem Marmor werden noch itzo an Statuen bemerket, nämlich ein kleinkörniger, welcher ein weißer gleichförmiger Teig zu ſeyn ſcheinet, und ein zweyter von größeren Körnern, die mit anderen, welche wie Salz glänzen, vermiſchet ſind, und daher marmo salino genennet wird, und dieſer iſt vermuthlich der Penteliſche Marmor aus dem attiſchen Gebiete. Es iſt derſelbe ſehr hart, und härter als einige Arten des erſteren Marmors, und wegen dieſer Eigenſchaft, und wegen der Ungleichheit ſeiner Körner iſt dieſer nicht völlig ſo milde als jener Marmor, welcher daher zu feinen Zierrathen bequemer iſt. Aus dieſem vermuthlich Penteliſchen Marmor iſt, unter andern vielen Statuen, die ſchöne Pallas in der Villa des Herrn Kardinals Alex. **Albani** gearbeitet. Jene Art Marmor, wahrſcheinlich der Pariſche, obgleich ſie von verſchiedener Härte gefunden wird, iſt vermöge der Homogenität ſeiner Materie und der Zuſammenſetzung derſelben zu allen Arbeiten geſchickt; und da deſſen Farbe einer reinen weißen Haut ähnlich iſt, ſo hat derſelbe auch daher den Vorzug erhalten. Seit einigen Jahren haben ſich in den Marmorbrüchen zu Carrara Adern und Schichte aufgethan, die dem Pariſchen Marmor weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Mildigkeit weichen.

In Erz.

§. 16. In Erz müßte man, wenn dem **Pauſanias** zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertiget haben: denn dieſer 147) Scribent machet als die erſten griechiſchen Künſtler in dieſer Art Bildhauerey, einen **Rhoecus**, und nebſt dieſem den **Theodorus** aus Samos nahmhaft; dieſer lezte hatte den berühmten [148]) Stein des Polycrates, Tyranen der Inſel Samos, geſchnitten, und arbeitete die große [149]) Schale von Silber, die ſechshundert Eimer hielt, und von Kröſus, dem Könige in Lydien, nach Delphos geſchenket wurde. Zu eben der Zeit ließen die [150]) Spartaner ein Gefäß, als ein Geſchenk für dieſen König, machen, welches dreyhundert Eimer faſſete, und mit allerhand Thieren gezieret war. Noch älter aber, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drey Statuen von Erz zu [151]) Samos, jede von ſechs Ellen hoch, die auf den Knieen ſaßen, und eine große Schale trugen, auf welche die Samier den zehenten Theil des Gewinns aus ihrer Schiffahrt nach Tarteſſus verwendet hatten. Den erſten Wagen, mit vier Pferden von Erz, ließen die Athenienſer nach dem Tode des Piſiſtratus, das iſt, nach der ſieben und ſechzigſten [152]) Olympias, vor dem Tempel der [153]) Pallas aufrichten. Die Scribenten der römiſchen Geſchichte hingegen berichten, daß bereits Romulus ſeine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erz, ſetzen laſſen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt [154]) Camerinum. Dieſes ſoll nach dem Triumph über die Fidenater, im ſiebenten Jahre ſeiner Regierung, und alſo in der achten Olympias, geſchehen ſeyn. Die Inſchrift dieſes Werks war, wie 155) **Plutarchus** angiebt, in griechiſchen Buchſtaben: da aber, wie 156) **Dionyſius** bey anderer Gelegenheit meldet, die römiſche Schrift der älteſten griechiſchen ähnlich geweſen, könnte jenes Werk eine Arbeit eines Hetruriſchen Künſtlers geweſen ſeyn. Ferner wird einer Statue von Erz des 157) **Horatius Cocles** gedacht, und von einer andern zu Pferde, die der berühmten 158) **Clölia**, zu Anfang der Römiſchen Republik, aufgerichtet worden; und da **Spurius Caſſius** wegen ſeiner Unternehmungen wider die Freiheit geſtrafet wurde, ließ man aus ſeinem eingezogenen Vermögen der 159) Ceres Statuen, und gleichfalls von Erz, ſetzen. Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erz, die ſich finden, dieneten zu mancherley Gebrauche; die kleinſten unter ihnen waren die Reiſegötter, die man bey ſich und auch am Leibe trug; ſo wie **Sylla** ein kleines goldenes Bild des Pythiſchen 160) Appollo beſtändig und in allen ſeinen Feldſchlachten im Buſen hatte, und daſſelbe zu küſſen pflegete.

Von d. Kunſt in Edelſtein zu ſchneiden.

§. 17. Die Kunſt in Edelſtein zu ſchneiden, muß ſehr alt ſeyn, und war auch unter ſehr entlegenen Völkern bekannt. Die Griechen, ſagt man, ſollen anfänglich mit 161) Holz vom Wurm durchlöchert geſiegelt haben, und es iſt in dem ehemaligen 162) Stoſchiſchen Muſeo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines ſolchen Holzes geſchnitten iſt. Die Aegypter ſind in dieſem Theile der Kunſt, nicht weniger als die Griechen und Hetrurier, zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird angezeiget werden. Auch die Aethiopier hatten Siegel in Stein gearbeitet, welche ſie mit einem andern harten Steine ſchnitten. Wie häufig bey den Alten dieſe Arbeit geweſen, ſiehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zweytauſend Trinkgeſchirren, aus Edelſteinen gearbeitet, die Pompejus in dem Schatze des [163] Mithridates fand; und die unglaubliche Anzahl alter geſchnittener Steine, die ſich erhalten haben, und annoch täglich ausgegraben werden, läſſet auf die Menge der Künſtler ſchließen.

§. 18. Ich merke hier an, daß beym [164] Euripides und Plato ein im Ringe gefaßter Stein Σφενδόνη, die Schleuder, heißt, wovon der Grund der Benennung und die Aehnlichkeit zwiſchen beyden vielleicht von andern nicht angezeiget worden. Der Reifen des Ringes gleichet dem Leder, worin der Stein in der Schleuder liegt, und den beyden Bändern, woran die Schleuder hänget und geſchwungen wird; eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefaßten Ring [165] funda, eine Schleuder.

Von Glasarbeiten.

§. 19. Zuletzt, und nach Anzeige der Kunſtwerke in unterſchiedenen Materien, verdienet auch die Arheit der Alten von Glas gedacht zu werden, und dieſes um ſo viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunſt getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieſer Art nicht geſehen hat, ein ungegründetes Vorgeben ſcheinen könnte.

A.
Vom gewöhnlichen Glaſe.
3.
zu allerhand Gefäßen.

§. 20. Das [166]) Glas wurde überhaupt vielfältiger als in neuern Zeiten geſchehen iſt, angebracht, und dienete, außer den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren ſich eine Menge in dem herculaniſchen Muſeo befindet, auch zu Verwahrung der Aſche der Verſtorbenen, die in den Gräbern beygeſetzt wurden. Von dieſen Gefäßen beſitzet Herr Hamilton, bevollmächtigter Großbritanniſcher Miniſter zu Neapel, die zwey größten, welche unverſehrt ſind; und das eine, über drittehalb Palmen hoch, fand ſich in einem Grabe bey Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieſes Muſei wurde im Monat October 1767 bey Cuma mit Aſche angefüllet, in eine bleyerne Kapſel eingeſetzt gefunden; das Bley aber wurde von dem, der es fand, zerſchlagen und verkauft. Von einigen hundert Zentnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der ſogenannten Farneſiſchen Inſel, neun Millien außer Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben, und an die römiſchen Glasfabriken verkauft worden, ſind mir einige [167]) Stücke von Trinkſchalen zu Geſichte gekommen, die auf dem Dreheſtuhl gearbeitet ſeyn müſſen; denn es haben dieſelben hoch hervorſtehende und gleichſam angelöthete Zierrathen, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Ecken und Schärfen angeſchliffen worden, deutlich zu erkennen iſt.[168])

b.
Zu Tafeln bey Belegung d. Fußböden.

§. 21.) Außer dieſen Gefäßen von gemeinem Glaſe wurde daſſelbe gebrauchet, die Fußböden der Zimmer damit zu belegen; und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, ſondern auch nach Art des Muſaico zuſammengeſetztes Glas. Von der erſteren Art von Fußböden haben ſich in gedachter Farneſiſchen Inſel die Spuren in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe, und in der Dicke mittelmäßiger Ziegeln, waren.

B.
Von vielfarbigen, zuſammengeſetzten Glaswerken.

§. 22. In zuſammengeſetztem vielfärbigen[169]) Glaſe gehet die Kunſt bis zur Verwunderung in zwey kleinen Stücken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorſchein kamen: beyde Stücke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge, und ein Drittheil deſſelben in der Breite. Auf dem einen erſcheinet in einem dunkelen aber vielfarbigen Grunde, ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich iſt, von verſchiedenen ſehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chineſiſcher Malerey. Der Umriß iſt ſicher und ſcharf, die Farben ſchön und rein, und von ſehr lebhafter Wirkung, weil der Künſtler, nach Erforderung der Stellen, bald durchſichtiges, bald undurchſichtiges Glas angebracht hat. Der feinſte Pinſel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel des Augapfels, ſowohl als die ſcheinbar ſchuppichten Federn an der Bruſt und den Flügeln (hinter deren Anfange dieſes Stück abgebrochen iſt) nicht genauer ausdrücken können. Die größte Verwunderung aber erwecket dieſes Stück, da man auf der umgekehrten Seite deſſelben eben dieſen Vogel erblicket, ohne in dem geringſten Pünktchen einen Unterſchied wahrzunehmen; wo man folglich ſchließen mußte, daß dieſes Bild durch die ganze Dicke des Stücks fortgeſetzet ſey.

§. 23. Dieſe Malerey erſcheinet auf beyden Seiten körnicht, und aus einzelnen Stücken, nach Art muſaiſcher Arbeiten, aber ſo genau zuſammengeſetzt, daß auch ein ſcharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdecken konnte. Dieſe Beſchaffenheit, und das durch das ganze Stück fortgeſetzte Gemälde machten es ſchwer, ſich ſogleich einen Begriff von der Ausführung ſolcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthſel geblieben wäre, wenn man nicht da, wo dieſes Stück abgebrochen iſt, an dem Durchſchnitte deſſelben, die ganze Dicke durchlaufende Striche von eben denſelben Farben, als die, ſo auf der Oberfläche erſcheinen, entdecket hätte, und daraus ſchließen konnte, daß dieſe Malerey von verſchiedenen gefärbten Glasfäden an einander geſetzet, und nachher im Feuer zuſammengeſchmelzet worden ſey. Es iſt nicht zu vermuthen, daß man ſo viele Mühe angewendet haben würde, dieſes Bild nur durch die unbeträchtliche Dicke eines ſechstheil Zolles fortzuführen, da ſolches mit längeren Fäden, in eben derſelben Zeit, durch eine Dicke von vielen Zollen zu bewerkſtelligen, eben ſo möglich war. Daher iſt zu ſchließen, daß dieſes Gemälde von einem längeren Stücke, durch welches es fortgeführet war, abgeſchnitten worden, und daß man dieſes Bild ſo oft vervielfältigen können, als erwähnte Dicke in der ganzen Länge des Stückes enthalten war.

§. 24. Das zweyte zerbrochene Stück, ungefähr von eben derſelben Größe, iſt auf eben dieſe Weiſe verfertiget. Es ſind auf demſelben Zierrathen von grünen, gelben und weißen Farben, auf einem blauen Grunde vorgeſtellet, die aus Schnörkeln, Perlenſchnüren und Blümchen beſtehen, und mit den Spitzen pyramidaliſch zuſammenlaufen. Alles dieſes iſt ſehr deutlich und unverworren, aber ſo unendlich klein, daß auch ein ſcharfes Auge Mühe hat, den feinſten Endungen, in welchen ſich die Schnörkel verlieren, nachzufolgen, und demungeachtet ſind alle dieſe Zierrathen ununterbrochen durch die ganze Dicke des Stückes fortgeſetzet.

§. 25. Die Verfertigung ſolcher Glasarbeiten zeiget ſich augenſcheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Muſeo des Herrn Hamilton, bevollmächtigten Großbritanniſchen Miniſters zu Neapel, deſſen äußere Lage blau iſt, das Innere aber eine Art Roſe von verſchiedenen Farben vorſtellet, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da ſich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen läſſet, welches auch eben ſo leicht mit vielen zuſammengeſetzten und geſchmolzenen Glasröhren geſchehen kann, welche die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, ſo wie ein vergoldetes Stück Silber, in einen Drath gezogen, auch in deſſen ganzer Länge vergoldet bleibt, ſo wird daraus wahrſcheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

C.
Von Glaspaſten, die über geſchnittene Steine geformet ſind.

§. 26. Das nützlichſte aber, was in alten Glasarbeiten bekannt iſt, ſind abgedruckte und geformte, theils hohl, theils erhoben geſchnittene Steine, nebſt erhobenen Arbeiten in größerer Form, von welcher Art ſich auch ein ganzes Gefäß findet. Die Glaspaſten hohlgeſchnittener Steine ahmen vielmals die verſchiedenen Adern und Streifen nach, die ſich in dem Steine fanden, wovon jene geformet ſind, und auf vielen Paſten erhoben geſchnittener Steine ſind eben die Farben geſetzet, die der Cameo ſelbſt hatte, wie auch [170]) **Plinius** bezeugete. In ein paar ſehr ſeltenen Stücken dieſer Art iſt das erhobene Figurirte mit ſtarken Goldblättern beleget; das eine von denſelben zeiget den Kopf des Tiberius, und iſt in den Händen Hrn. **Byres**, Bauverſtändigen in Rom. Dieſen Paſten haben wir zu verdanken, daß viele ſeltene Bilder, die ſich in geſchnittenen Steinen verloren haben, bis auf uns gekommen ſind; wie unter andern der Zweykampf des Pittacus, eines der alten ſieben Weiſen, mit dem Phryno, über das Vorgebirge Sigeum hier angeführet werden kann: jener warf dieſem ein Netz über den Kopf, worin er ihn verwickelte, und alſo ſeinen Gegner überwältigte. [171])

§. 27. Von größeren erhoben gearbeiteten Bildern in Glas finden ſich insgemein nur zerbrochene Stücke, die uns die beſondere Geſchicklichkeit der alten Künſtler in dieſer Art, und vielleicht durch ihre Größe den Gebrauch derſelben anzeigen. Es wurden ſolche [172]) Stück entweder in Marmor gefaßt, oder auch zwiſchen gemaltem Laubwerke, und unter ſogenannten Arabesken, als Zierrathen an den Wänden der Palläſte angebracht. Das beträchtlichſte von dieſen größeren erhobenen Arbeiten iſt ein vom [173]) **Buonarroti** beſchriebener Cameo, in dem Muſeo der Vaticaniſchen Bibliothek, welcher aus einer länglich viereckigen Tafel beſtehet, die mehr als einen Palm lang, und zweidrittheile deſſelben breit iſt. Es iſt auf demſelben in flach erhobenen weißen Figuren, auf einem dunkelbraunen Grunde, Bakchus in dem Schooße der Ariadne liegend nebſt zween Satyrn abgebildet. 174)

D. Von Gefäßen mit erhobenen Arbeiten.

§. 28. Das höchſte Werk in dieſer Kunſt aber waren Prachtgefäße, auf welchen halb erhobene, helle, und öfters vielfarbige Figuren auf einem dunkeln Grunde, ſo wie auf ächten aus Sardonyx geſchnittenen Gefäßen, in hoher Vollkommenheit erſcheinen. Von dieſen Gefäßen iſt vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes 175) Stück in der Welt, welches ſich in der irrig ſogenannten Begräbnißurne Kaiſers Alex. Severus, mit der Aſche der verſtorbenen Perſon angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des Barberiniſchen Pallaſtes verwahret wird: die Höhe deſſelben iſt etwa von anderthalb Palmen. Man kann von der Schönheit deſſelben urtheilen 176) aus dem Irrthume, 177) worin man bisher geweſen, dieſes Stück als ein Gefäß von ächtem Sardonyx zu beſchreiben. 178)

§. 29. Wie unendlich prächtiger müſſen nicht ſolche Geſchirre von Kennern des wahren Geſchmacks geachtet werden, als alle ſo ſehr beliebten Porzellangefäße, deren ſchöne Materie bisher noch durch keine ächte Kunſtarbeit edler gemachet worden, ſo daß auf ſo koſtbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingepräget geſehen wird. Das mehreſte Porzellan iſt in lächerliche Puppen geformet, wodurch der daraus erwachſene kindiſche Geſchmack ſich allenthalben ausgebreitet hat.

Drittes Kapitel.

Von den Urſachen d. Verſchiedenheit der Kunſt unter den Völkern.

I.
Einfluß des Himmels auf die Bildung.

§. 1. Nach angezeigtem Urſprunge der Kunſt und der Materie, worin ſie gewirket, führet die Betrachtung von dem Einfluſſe des Himmels in die Kunſt, wovon das dritte Kapitel handelt, näher zu der Verſchiedenheit der Kunſt unter den Völkern, welche dieſelbe geübet haben, und noch itzo üben.

§. 2. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verſchiedenen Lage der Länder, und der beſonderen Witterung und Nahrung in denſelben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Art zu denken: das Clima, ſagt 179) Polybius, bildet die Sitten der Völker, ihre Geſtalt und Farbe.

A.
überhaupt

§. 3. In Abſicht des erſteren, nämlich der Bildung der Menſchen, überzeuget uns unſer Auge, daß mehrentheils in dem Geſichte ſo wie die Seele, alſo auch der Character der Nazion gebildet ſey; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüſſe von einander geſondert, ſo hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner ſolcher Länder durch beſondere Züge unterſchieden, und in weitentlegenen Ländern iſt auch in anderen Theilen des Körpers, ſo wie in der Statur ſelbſt, eine merkliche Verſchiedenheit. Die Thiere ſind in ihren Arten, nach Beſchaffenheit der Länder, nicht verſchiedener als es die Menſchen ſind, und es haben einige 180) bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenſchaft der Einwohner ihrer Länder haben.

R.
Und auf die Werkzeuge der Sprache.

§. 4. Die Bildung des Geſichts iſt ſo verſchieden, wie die Sprachen, ja wie die Mundarten derſelben; und dieſe ſind es vermöge der Werkzeuge der Rede ſelbſt; ſo daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge ſtarrer und weniger ſchnell ſeyn müſſen, als in wärmern Ländern. Wenn alſo den Chineſen und Japanern, den Grönländern, und verſchiedenen Völkern in America, 181) Buchſtaben mangeln, ſo muß dieſes aus eben dem Grunde herrühren. Daher kommt es, daß alle mitternächtliche Sprachen mehr einſylbige Wörter haben, und mehr mit Conſonanten überladen und, deren Verbindung und Ausſprache andern Nazionen ſchwer, ja zum Theil unmöglich fällt.

§. 5. In dem verſchiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede ſuchet ein berühmter 182) Scribent ſogar den Unterſchied der Mundarten der italiäniſchen Sprache. Aus angeführtem Grunde, ſaget derſelbe, haben die Lombarden, welche in kälteren Gegenden von Italien geboren ſind, eine rauhe und abgekürzte Ausſprache; die Toſcaner und Römer reden mit einem abgemeſſenern Tone; die Neapolitaner, welche einen noch wärmeren Himmel genießen, laſſen die Vocale mehr als jene hören, und ſprechen mit einem völligeren Munde. Diejenigen, welche viele Nazionen kennen lernen, unterſcheiden dieſelben auch ſo richtig und untrüglich aus der Bildung des Geſichts, als aus der Sprache; und dieſer Unterſchied pfleget noch merklich zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob ſie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie verſetzet worden, gezeuget ſind.

§. 6. Hier begreift nun ein jeder aus der bekannten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daſelbſt in Vollendung unſeres Geſchlechtes ſey; und es kann das Feuer in der lebhafteren Farbe der Augen, die hier mehr braun oder ſchwarz iſt, als unter einem kalten Himmel, die vorzügliche Bildung denen, die dieſe Unterſuchung nicht machen können, wahrſcheinlicher darthun. Es offenbaret ſich dieſe Verſchiedenheit ſogar in den Haaren des Haupts und des Bartes, und beide haben in warmen Ländern einen ſchöneren Wuchs bereits von der Kindheit an, ſo daß der größte Theil der Kinder in Italien mit ſchönen krauſen Haaren geboren wird; und dieſe erhalten ſich alſo im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lockicht, völlig, und ſchön geworfen, die insgemein an Pilgern, die von jenſeits der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar ſteif, ſtraubicht, ungekräuſelt und zugeſpitzet ſind; ſo daß es ſchwer ſeyn würde in den Ländern dieſer privilegirten Müſſiggänger einen Bart zu erzeugen, wie wir an den Köpfen der alten griechiſchen Philoſophen ſehen. Dieſer Bemerkung zufolge haben die alten Künſtler die Gallier und Celten mit gleichausgehenden Haaren gebildet, wie ſich an verſchiedenen Denkmalen, ſonderlich an [183]) zwo ſitzenden Statuen gefangener Krieger dieſer Völker in der Villa des Herrn Kardinal Alex. Albani, zeiget. Bey Gelegenheit dieſer Anmerkung über die Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht ſo häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein ſind, und es gibt ſowohl dort als hier Schönheiten von dieſer ſchmachtenden Farbe; nur mit dem Unterſchiede, daß dieſe Farbe der Haare niemals gänzlich ins weißliche fällt, wodurch ſolche Bildung froſtig und ungeſchmackt zu erſcheinen pflegt.

§. 7. Da nun der Menſch allezeit der vornehmſte Vorwurf der Kunſt und der Künſtler geweſen iſt, ſo haben dieſe in jedem Lande ihren Figuren die Geſichtsbildung ihrer Nazion gegeben; und daß die Kunſt im Alterthume eine verſchiedene Geſtalt nach der Bildung der Menſchen angenommen, beweiſet ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Denn Deutſche, Holländiſche und Franzöſiſche Künſtler, wenn ſie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, ſind, wie die Sineſen und Tatern, in ihren Gemälden kenntlich: **Rubens** aber hat nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien ſeine Figuren beſtändig gezeichnet, als wenn er niemals aus ſeinem Vaterlande gegangen wäre, und dieſes könnte man mit vielen andern Beiſpielen darthun.

C.
Bildung der Aegypter.

§. 8. Die Bildung der heutigen Aegypter würde ſich noch itzo zeigen, ſo wie dieſelbe in Werken ihrer ehemaligen Kunſt erſcheinet; dieſe Aehnlichkeit aber zwiſchen der Natur und ihrem Bilde iſt nicht mehr eben dieſelbe, welche ſie war. Denn, wenn die mehreſten Aegypter ſo dick und fett wären, als die Einwohner von 184) Cairo beſchrieben werden, ſo würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beſchaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten ſchließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen ſcheinet geweſen zu ſeyn: es iſt aber zu merken, daß die Aegypter auch ſchon von den 185) Alten als dicke fette Körper beſchrieben worden. Der Himmel iſt zwar allezeit derſelbe, aber das Land und die Einwohner können eine [186]) veränderte Geſtalt annehmen. Denn, wenn man erwäget, daß, die heutigen Aegypter ein fremder Schlag von Menſchen ſind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, und daß ihr Gottesdienſt, ihre Regierungsform und Lebensart der ehemaligen Verfaſſung ganz und gar entgegen ſtehet, ſo wird auch die verſchiedene Beſchaffenheit der Körper begreiflich ſeyn. Die unglaubliche Bevölkerung machete die alten Aegypter mäßig und arbeitſam; ihre vornehmſte Abſicht ging auf den[187]) Ackerbau; ihre Speiſe beſtand mehr in [188]) Früchten, als in Fleiſch; daher die Körper alſo ſich nicht mit vielem Fleiſche behängen konnten. Die heutigen Einwohner dieſes Landes hingegen ſind in der Faulheit eingeſchläfert, und ſuchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den ſtarken Anſatz ihrer Körper verurſachet.

D. der Griechen u. Italiäner.

§. 9. Eben dieſe Betrachtung läſſet ſich über die heutigen Griechen machen. Denn nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit den Samen ſo vieler Völker, die ſich unter ihnen niedergelaſſen haben, vermiſchet worden, iſt leicht einzuſehen, daß ihre itzige Verfaſſung, Erziehung, Unterricht, und Art zu denken, auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. Bey allen dieſen nachtheiligen Umſtänden iſt noch itzo das heutige Griechiſche Geblüt wegen ſeiner Schönheit berühmt; worin alle aufmerkſame Reiſenden übereinſtimmen; und je mehr ſich die Natur dem griechiſchen Himmel nähert, deſto ſchöner, erhabener und mächtiger iſt dieſelbe in Bildung der Menſchenkinder.

§. 10. Es finden ſich daher in den ſchönſten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbeſtimmte und unbedeutende Züge des Geſichts, wie häufig jenſeits der Alpen, ſondern ſie ſind theils erhaben, theils geiſtreich, und die Form des Geſichts iſt mehrentheils groß und völlig, und die Theile derſelben in Uebereinſtimmung. Dieſe vorzügliche Bildung iſt ſo augenſcheinlich, daß der Kopf des geringſten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabenſten hiſtoriſchen Gemälde könnte angebracht werden, ſonderlich wo betagte Männer vorzuſtellen ſind. Und unter den Weibern dieſes Standes würde es nicht ſchwer ſeyn, auch an den geringſten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr, als andere dieſes Landes, einen ſanften Himmel genießet, erzeuget Menſchen von prächtigen und ſtark bezeichneten Formen, welche gleichſam für die Bildhauerey erſchaffen zu ſeyn ſcheinen. Die große Statur der Einwohner dieſes Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und das ſchöne Gewächs und die Stärke ihrer Leiber ſiehet man am bequemſten an den halb entkleideten Seeleuten, Fiſchern und Arbeitern am Meere; und eben daher könnte es ſcheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entſtanden ſey, die mit den Göttern in den Phlegräiſchen Gefilden, die bey Pozzuoli unweit Neapel ſind, geſtritten haben: man verſichert, daß noch itzo in Sizilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die ſchönſten Weiber dieſer Inſel ſeyen.

E.
Bildung der Schönheit unter einem wärmeren Himmel.

§. 11. Wer auch niemals dieſe Länder geſehen hat, kann aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Klima iſt, von ſelbſt auf die geiſtreiche Bildung derſelben ſchließen; die Neapolitaner ſind feiner und ſchlauer noch, als die Römer, und die Sizilianer mehr als jene; die Griechen aber übertreffen ſelbſt die Sizilianer. Zwiſchen Rom und Athen wird ungefähr ein Monat Unterſchied ſeyn in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausſchneiden des Honigs aus den Bienenſtöcken anzeiget, als welches am letzteren Orte um Sonnenſtillſtand im Junius geſchahe, am erſteren Orte aber am Feſte des Vulcanus im [189] Auguſtmonate. Endlich gilt hier, was [190] Cicero ſagt, daß die Köpfe deſto feiner ſind, je reiner und dünner die [191] Luft iſt: denn es ſcheinet ſich mit den Menſchen wie mit den [192] Blumen zu verhalten, die, je trockener der

Boden, und je wärmer der Himmel iſt, deſto ſtärkeren Geruch haben.

§. 12. Es findet ſich alſo die hohe Schönheit, die nicht blos in einer ſanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder ſchmachtenden Augen, ſondern in der Bildung und in der Form beſtehet, häufiger in Ländern, die einen gleich gütigen Himmel genießen. Wenn alſo nur die Italiäner die Schönheit malen und bilden können, wie ein engliſcher Scribent von Stande ſaget, ſo liegt in den ſchönen Bildungen des Landes ſelbſt zum Theil der Grund dieſer Fähigkeit, welche durch eine anſchauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlanget werden kann. Unterdeſſen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein, und Cotta beym 193) Cicero ſagt, daß zu deſſen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig ſchön geweſen.

F. vorzügliche Schönheit d. Griechen.

§. 13. Das ſchönſte Geblüt der Griechen, ſonderlich in Abſicht der Farbe, muß unter dem Joniſchen Himmel in Klein-Aſien geweſen ſeyn, wie 194) Hippokrates und 195) Lucianus bezeugen; und ein anderer 196) Scribent, um eine männliche Schönheit mit einem Worte auszudrücken, nennet dieſelbe eine Joniſche Geſtalt. Es iſt auch noch itzo dieſes Land fruchtbar in ſchönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerkſamen

[197] Reiſenden des ſechzehnten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geſchlechts daſelbſt, die ſanfte und milchweiße Haut, und die friſche und geſunde Röthe deſſelben nicht genug erheben kann. Denn der Himmel iſt in dieſem Lande und in den Inſeln des Archipelagus, wegen deſſen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwiſchen Wärme und Kälte abgewogen iſt, beſtändiger und gleicher, als ſelbſt in Griechenland, ſonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem ſchwülen Winde aus Africa, ſo wie die ganze mittägige Küſte von Italien, und andere Länder, welche dem heißen Striche von Africa gegen über liegen, ſehr ausgeſetzet ſind. Dieſer Wind, welcher bey den Griechen λίψ, bey den Römern Africus, und itzo [198] Scirocco heißt, verdunkelt und verfinſtert die Luft durch brennende ſchwere Dünſte, machet dieſelbe ungeſund, und entkräftet die ganze Natur in Menſchen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmt, wenn derſelbe regieret, und der Geiſt ſowohl als der Körper verdroſſen und unkräftig zu wirken; daher es ſehr begreiflich iſt, wie viel Einfluß dieſer Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächſten Einwohnern der Seeküſte verurſachet derſelbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, ſonderlich in der Hauptſtadt, wegen der engen Straßen und hohen Häuſer, mehr gemein iſt,

als den Einwohnern auf dem Lande daſelbſt. Eben dieſe Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küſten der mittelländiſchen See, im Kirchenſtaate, zu Terracina, Nettuno, Oſtia, u. ſ. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödtliche Luft verurſachen, müſſen in Griechenland keine ſchädlichen Ausdünſtungen gehabt haben: denn 199) Ambracia, zum Exempel, welches eine ſehr wohlgebaute und berühmte Stadt war, lag mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang.

6. beſonderer Beweis davon.

§. 14. Der begreifliche Beweis von der vorzüglichſten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner iſt, daß ſich gar keine gepletſchte Naſen unter ihnen finden, welche die größte Verunſtaltung des Geſichts ſind. Scaliger 200) will auch an den Juden bemerkt haben, daß dieſelben keine gepletſchte Naſen haben; ja die Juden in Portugall müſſen mehrentheils Habichtsnaſen haben; daher dergleichen Naſe daſelbſt eine jüdiſche Naſe genennet wird. Veſalius 201) beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein ſchöneres Oval haben, als die der Deutſchen und Niederländer. Es iſt auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich ſind, als in kalten Ländern, wo ſie epidemiſche Seuchen ſind, und wie die Peſt wüthen. Daher wird man in Italien unter tauſenden kaum zehen Perſonen, mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieſes Uebel unbekannt. 202) Dieſes iſt zu ſchließen aus dem Stillſchweigen der alten griechiſchen Aerzte, des Hippokrates und ſeines Auslegers des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieſes Uebels Verordnungen vorſchreiben. Es iſt auch in Beſchreibung der Bildung unendlich vieler Perſonen niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche ſonderlich einem Ariſtophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieſes verderbliche tödtliche Gift im Alterthume nicht wider die menſchliche Natur gewüthet habe, gibt ſelbſt die griechiſche Sprache, als in welcher kein Wort iſt, welches die Blattern bedeutet.

§. 15. Dieſen Vorzug der allgemeineren ſchönen Bildung in wärmeren Ländern zugeſtanden, ſpreche ich dadurch die ſchöne Bildung kälteren Ländern nicht ab; ſondern ich kenne Perſonen, auch von niedrigem Stande, jenſeit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das vollkommenſte und ſchönſte ausgeführet hat, ſo daß ihr Gewächs und ihre Geſtalt, nicht nur mit den ſchönſten Menſchen jener Länder kann verglichen werden, ſondern den griechiſchen Künſtlern ſelbſt zu ihren reizendſten und erhabenſten

Bildern, ſowohl in einzelnen Theilen, als in der ganzen Figur, hätte dienen können.

II. Einfluß des Himmels auf die Denkungsart. A. der morgenländiſchen u. mittägigen Völker.

§. 16. Eben ſo ſinnlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung iſt, iſt zum zweyten der Einfluß deſſelben in die Art zu denken, in welche die äußeren Umſtände, ſonderlich die Erziehung, Verfaſſung und Regierung eines Volks, mitwirken.

§. 17. Die Art zu denken ſowohl der Morgenländer und mittägigen Völker, als der Griechen, offenbart ſich auch in den Werken der Kunſt. Bey jenen ſind die figürlichen Ausdrücke ſo warm und feurig, als das Klima, welches ſie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken überſteiget vielmals die Grenzen der Möglichkeit. In ſolchen Gehirnen bildeten ſich daher die abentheuerlichen Figuren der Aegypter und der Perſer, welche ganz verſchiedene Naturen und Geſchlechter der Geſchöpfe in eine Geſtalt vereinigten; und die Abſicht ihrer Künſtler ging mehr auf das Auſſerordentliche, als auf das Schöne.

B. der Griechen. 2. überhaupt.

§. 18. Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigteren Himmel und Regierung lebten, und ein Land bewohneten, welches die Pallas, ſagt man, 203) wegen der gemäßigten Jahreszeiten, vor allen Ländern, den Griechen zur Wohnung angewieſen, hatten, ſo wie ihre Sprache maleriſch iſt, auch maleriſche Begriffe und Bilder. Ihre Dichter, vom Homerus an, reden nicht allein durch Bilder, ſondern ſie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang deſſelben gezeichnet, und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bey jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch ſchnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebtes Gehirn wirkten, entdeckten mit einmal die verſchiedenen Eigenſchaften eines Vorwurfs, und beſchäftigten ſich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demſelben.

b. der Joniſchen Griechen.

§. 19. Unter den Griechen in Kleinaſien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hieher, reicher an Vocalen, und dadurch ſanfter und mehr muſikaliſch wurde, weil ſie daſelbſt einen glücklicheren Himmel noch, als die übrigen Griechen, genoſſen, erweckete und begeiſterte eben dieſer Himmel die erſten Dichter; die griechiſche Weltweisheit bildete ſich auf dieſem Boden; ihre erſten Geſchichtſchreiber waren aus dieſem Lande; ja Apelles, der Maler der Grazie, war unter dieſem wollüſtigen Himmel erzeuget. Dieſe Griechen aber, die ihre Freiheit, vor der angrenzenden Macht der Perſer nicht vertheidigen konnten, waren nicht im Stande. ſich in mächtige freye Staaten wie die Athenienſer zu erheben, und die Künſte und Wiſſenſchaften konnten daher in dem Joniſchen Aſien ihren vornehmſten Sitz nicht nehmen.

c. der Athenienſer.

§. 20. In Athen aber, wo, nach Verjagung der Tyrannen, ein demokratiſches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob ſich der Geiſt eines jeden Bürgers, und die Stadt ſelbſt über alle Griechen. Da nun der gute Geſchmack allgemein wurde, und bemittelte Bürger durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunſt ſich Anſehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erweckten, und ſich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieſer Stadt, bey ihrer Macht und Größe, wie in das Meer die Flüſſe, alles zuſammen. Mit den Wiſſenſchaften ließen ſich hier die Künſte nieder; hier nahmen ſie ihren vornehmſten Sitz, und von hier gingen ſie in andere Länder aus. Daß in den angeführten Urſachen der Grund von dem Wachsthume der Künſte in Athen liege, bezeugen ähnliche Umſtände in Florenz, da die Wiſſenſchaften und Künſte daſelbſt in neueren Zeiten nach einer langen Finſterniß anfingen beleuchtet zu werden.

C. Verſchiedenheit der Erziehung, Verfaſſung und Regierung d. Völker.

§. 21. Man muß alſo in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbeſondere der Griechen, nicht blos allein den Einfluß des Himmels, ſondern auch die Erziehung und Regierung in Betrachtung ziehen. Denn die äußeren Umſtände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgibt, und die Gewohnheit hat ſo viel Macht über uns, daß ſie ſogar den Körper und die Sinne ſelbſt, die von der Natur in uns geſchaffen ſind, auf eine beſondere Art bildet; wie unter andern ein an Franzöſiſche Muſik gewöhntes Ohr beweiſet, welches durch die zärtlichſte Italiäniſche Symphonie nicht gerühret wird.

D. der Griechen.

§. 22. Eben daher rühret die Verſchiedenheit auch unter den Griechen ſelbſt, die [204]) Polybius, in Abſicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit, anzeiget. Die Theſſalier waren gute Krieger, wo ſie mit kleinen Haufen angreifen konnten; aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten ſie nicht lange Stand. Bey den Aetoliern war das Gegentheil. Die Cretenſer waren unvergleichlich im Hinterhalt, oder in Ausführungen, wo es auf Liſt ankam, oder ſonſt dem Feinde Abbruch zu thun; ſie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entſcheiden mußte; bey den Achajern hingegen und Mazedoniern war es umgekehrt. Die Arkadier waren durch die älteſten Geſetze verbunden, alle die Muſik zu lernen, und dieſelbe bis in das dreyßigſte Jahr ihres Alters beſtändig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebirgigen Lande, ſtörriſch und wild geweſen ſeyn würden, ſanft und liebreich zu machen; und ſie waren daher die redlichſten und wohlgeſittetſten Menſchen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieſer Verfaſſung abgingen, und die Muſik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen [205] verabſcheuet.

E.
der Römer.

§. 23. In Ländern, wo, nebſt dem Einfluſſe des Himmels, einiger Schatten der ehemaligen Freyheit mitwirket, iſt die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen ſehr ähnlich; und dieſes zeiget ſich noch itzo in Rom, wo der Pöbel unter der prieſterlichen Regierung eine ausgelaſſene Freyheit genießet. Es würde noch itzo aus dem Mittel deſſelben ein Haufen der ſtreitbarſten und der unerſchrockenſten Krieger zu ſammeln ſeyn, die, wie ihre Vorfahren, dem Tode trotzeten, und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt ſind, zeigen noch itzo Herz und Muth, wie die alten Römerinnen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweiſen wäre, wenn es unſer Vorhaben erlaubete.

F.
Fähigkeit der nordiſchen Völker zur Kunſt.

§. 24. Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunſt zeiget ſich noch itzo in dem großen, faſt allgemeinen Talente der Menſchen in den wärmſten Ländern von Italien; und in dieſer vorzüglichen Fähigkeit zur Kunſt herrſchet die Einbildung, ſo wie bey den denkenden Britten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund geſagt, daß die Dichter jenſeits der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch geſtehen, daß die erſtaunenden theils ſchrecklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mit beſtehet, kein Vorwurf eines edlen Pinſels ſeyn können, ſondern ganz und gar ungeſchickt zur Malerey ſind. Die Miltoniſchen Beſchreibungen ſind, die einzige Liebe im Paradieſe ausgenommen, wie ſchön gemalte Gorgonen, die ſich ähnlich und gleich fürchterlich ſind. Bilder vieler andern Dichter ſind dem Gehöre groß, und klein dem Verſtande. Im Homer aber iſt alles gemalet, und zur Malerey erdichtet und geſchaffen. Je wärmer die Länder in Italien ſind, deſto größere Talente bringen ſie hervor, und deſto feuriger iſt die Einbildung, und die Sizilianiſchen Dichter ſind voll von ſeltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Dieſe feurige Einbildung aber iſt nicht aufgebracht und aufwallend, ſondern wie das Temperament der Menſchen, und wie die Witterung dieſer Länder iſt, mehr gleich, als in kälteren Ländern, denn ein glückliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier, als dort.

G.
Nähere Beſtimmung dieſer Gedanken.

§. 25. Wenn ich von natürlicher Fähigkeit dieſer Nazionen zur Kunſt insgemein rede, ſo ſchließe ich dadurch dieſe Fähigkeit in einzelnen Perſonen der Länder jenſeit der Gebirge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung ſeyn würde. Denn Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunſt in Deutſchland, haben ein erſtaunendes Talent in derſelben gezeiget; und wenn ſie, wie Raphael, Correggio und Tizian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden ſie eben ſo groß, wie dieſe, geworden ſeyn, ja dieſe vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio 206) iſt nicht, wie es insgemein heißt, ohne Kenntniß des Alterthums zu ſeiner Größe gelanget: denn deſſen Meiſter, Andreas Mantegna, kannte daſſelbe; und es finden ſich von deſſen Zeichnungen nach alten Statuen in der großen Sammlung der Zeichnungen, die aus dem Muſeo des Herrn Kardinal Alex. Albani in das Muſeum des Königs von England gegangen ſind. In Abſicht dieſer ſeiner Kenntniß des Alterthums richtete Felicianus an ihn die Zuſchrift einer Sammlung alter Inſchriften. Mantegna aber war in dieſer Nachricht dem ältern Burmann ganz und gar unbekannt. Ob der Mangel der Maler unter den Engländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mann aufzuweiſen haben, und den Franzoſen, welche ein Paar ausgenommen, nach vielen aufgewendeten Koſten, faſt in gleichen Umſtänden ſind.

aus angezeigten Gründen herrühre, laſſe ich andere beurtheilen. 207) 208)

§. 26. Ich glaube indeſſen, den Leſer durch allgemeine Kenntniſſe der Kunſt, und durch die Gründe von der Verſchiedenheit derſelben in Ländern, wo dieſelbe ehemals geübet worden, und noch geübet wird, zur Abhandlung der Kunſt unter einer jeden der drei Nazionen, die ſich durch dieſelbe berühmt gemachet, vorbereitet zu haben.

Zweites Buch.

Von der Kunſt unter den Aegyptern, Phöniziern und Perſern.

Erſtes Kapitel.

I. Urſachen der Beſchaffenheit d. Kunſt dieſes Volks.

§. 1. Die Aegypter haben ſich nicht weit von ihrem älteſten Styl in der Kunſt entfernet, und dieſelbe konnte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe ſteigen, zu welcher ſie unter den Griechen gelanget iſt; wovon die Urſache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren, ſonderlich gottesdienſtlichen, Gebräuchen und Geſetzen, auch in der Achtung und in der Wiſſenſchaft der Künſtler kann geſuchet werden. Dieſes begreift das erſte Kapitel dieſes

Buchs in ſich; das zweyte handelt von dem urſprünglichen Styl ihrer Kunſt, das iſt, von der Zeichnung des Nackenden und der Bekleidung ihrer ältern Figuren; das dritte betrachtet den ſpätern Styl, wie auch die von Griechen und Römern gearbeiteten Nachahmungen des ägyptiſchen Geſchmacks; im vierten Kapitel endlich wird geredet vom mechaniſchen Theile oder von der Ausarbeitung der ägyptiſchen Kunſt und Kunſtwerke, und nebſt den Figuren von Holz und Erz, von verſchiedenen Arten Stein, deren ſich die Aegypter bedienet haben.

A. In deſſen Bildung.

Die erſte von den Urſachen der Eigenſchaft der Kunſt unter den Aegyptern lieget in ihrer Bildung ſelbſt, welche nicht diejenigen Vorzüge hatte, die den Künſtler durch Ideen hoher Schönheit reizen konnten. Denn die Natur, welche die ägyptiſchen Weiber beſonders 209) fruchtbar gemachet hatte, war in der Bildung ihnen weniger als den Hetruriern und Griechen, günſtig geweſen; wie dieſes eine Art Sineſiſcher Geſtaltung, als die ihnen eigenthümliche 210) Bildung, ſowohl an Statuen, als auf Obelisken, und geſchnittenen Steinen, beweiſet; und 211) Aeſchylus ſaget, daß die Aegypter in der Geſtalt von den Griechen verſchieden geweſen.

§. 2. Es konnten alſo ihre Künſtler das Mannigfaltige nicht ſuchen, weil daſſelbe nicht in der Natur war, als welche in der beſtändig 212) gleichen Witterung dieſes Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da ſie, wie in allen Dingen, alſo auch hier, ſich von den äuſſerſten Enden ſchwerer als von dem Mittel entfernet. Eben dieſe Bildung, welche die ägyptiſchen Statuen haben, findet ſich an Köpfen der auf Mumien gemalten Perſonen, 213) welche, ſo wie bey den 214) Aethiopiern, genau nach der Aehnlichkeit des Verſtorbenen werden gemachet worden ſeyn, da die Aegypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieſelben kenntlich machen konnte, ſogar die 215) Haare der Augenlieder, zu erhalten ſucheten. Vielleicht kam auch unter den Aethiopiern der Gebrauch, die Geſtalt der Verſtorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Aegyptern her: denn unter dem Könige 216) Pſammetichus gingen 240000 Einwohner aus Aegypten nach Aethiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführeten. Unterdeſſen, da Aegypten von 217) achtzehn äthiopiſchen Königen beherrſchet wurde, deren Regierung in die älteſten Zeiten von Aegypten fällt, ſo kann durch dieſe der Gebrauch, von welchem wir reden, bei den Völkern gemein geworden ſeyn.

§. 3. Die Aegypter waren auſſerdem von dunkelbrauner 218) Farbe, ſo wie man dieſelbe den Köpfen auf gemalten 219) Mumien gegeben 220) hat; und daher bedeutete das Wort 221) Αιγυπτιάσται von der Sonne verbrannt ſeyn. Da nun die Geſichter auf Mumien einerley Farbe haben, ſo iſt des **Alexander Gordon** Vorgeben ohne Grund, welcher behauptet, daß ſie nach Verſchiedenheit der Provinzen verſchieden geweſen ſeyen.

§. 4. Wenn aber 222) **Martialis** einen ſchönen Knaben zur Wolluſt aus Aegypten verlanget, ſo iſt dieſes nicht von einem Knaben von ägyptiſchen, ſondern von griechiſchen Aeltern gebohren, zu verſtehen, da die ausgelaſſenen Sitten dortiger Jugend, und ſonderlich der 223) zu Alexandrien bekannt ſind. Unterdeſſen fügt dieſer Dichter hinzu, daß ein weißes Geſicht aus dieſem Lande der braunen Farbe (in Mareotide fusca) deſto mehr zu ſchätzen ſey, je ſeltener es ſich finde. Ein ſolcher Grieche war auch der berühmte **Pantomimus**, **Apolauſtus** aus Memphis in Aegypten, den 224) **Lucius Verus** mit nach Rom brachte, deſſen Gedächtniß ſich in verſchiedenen Inſchriften erhalten hat.

§. 5 Man will aus einer Anmerkung des 225) **Ariſtoteles** behaupten, daß die Aegypter 226) auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben; und die mit den 227) Aethiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie dieſe, eingebogene Naſen: ihre weiblichen Figuren haben, ſo ſchmal auch dieſelben über den Hüften ſind, übermäßig große Brüſte.

Da nun die ägyptiſchen Künſtler, nach dem Zeugniß eines [228] Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie ſie dieſelbe fanden, ſo könnte man auch aus ihren Figuren auf das Geſchöpf des [229] weiblichen Geſchlechts daſelbſt ſchließen. Mit der Bildung der Aegypter kann eine vollkommene Geſundheit, welche ſonderlich die Einwohner in Oberägypten, nach dem [230] Herodotus, vor allen Völkern genoſſen, ſehr wohl beſtehen, und dieſes kann auch daraus geſchloſſen werden, daß an unzählichen Köpfen ägyptiſcher Mumien, welche der Fürſt [231] Radzivil geſehen, kein Zahn gemangelt, ja nicht einmal angefreſſen geweſen ſey. Die im Inſtitut zu Bologna befindliche Mumie kann ferner darthun, was [232] Pauſanias von außerordentlich großen Gewächſen unter ihnen bemerket hat, indem er ſaget, daß er Celten geſehen, die ſo groß als der Aegypter ihre Todten geweſen, und dieſe Nachricht wird beſtätiget durch die [233] ungewöhnliche Länge dieſer Mumie, die eilf römiſche Palmen hält.

B. In deſſen Charakter.

§. 6. Was zum zweyten die Gemüths- und Denkungsart der Aegypter betrifft, ſo waren ſie ein Volk, welches zur Luſt und Freude [234] nicht erſchaffen ſchien: denn die Muſik, durch welche die älteſten Griechen die [235] Geſetze ſelbſt annehmlicher zu machen ſuchten, und in welcher ſchon vor den Zeiten des Homerus 236) Wettſpiele angeordnet waren, wurde in Aegypten nicht ſonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es ſey dieſelbe 237) verboten geweſen, wie man es auch von der Dichtkunſt verſichert. Weder in ihren Tempeln, noch bey ihren Opfern wurde, nach dem 238) Strabo, ein Inſtrument gerühret. Dieſes aber ſchließet die Muſik überhaupt bey den Aegyptern 239) nicht aus, oder müßte nur von ihren 240) älteſten Zeiten verſtanden werden: denn wir wiſſen, daß die Weiber den Apis mit Muſik auf den Nil führeten, und es ſind Aegypter auf Inſtrumenten ſpielend vorgeſtellet, 241) ſowohl auf dem Muſaico des Tempels des Glücks zu Paleſtrina, als auf zwey 242) herculaniſchen Gemälden.

§. 7. Dieſe Gemüthsart verurſachete, daß ſich die Aegypter durch 243) heftige Mittel die Einbildung zu erhitzen, und den Geiſt zu ermuntern ſucheten, und ihr Denken ging vor dem Natürlichen vorbey, und beſchäftigte ſich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieſer Nazion brachte daher die 244) erſten Eremiten hervor, und ein 245) neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über ſiebenzig tauſend Mönche geweſen. Aus eben dieſer Gemüthsarts rührete es her, daß die Aegypter unter ſtrengen Geſetzen gehalten ſeyn wollten, und gar nicht ohne 246) König leben konnten, welches vielleicht Urſach iſt, warum

Aegypten vom Homerus das [247] bittere Aegypten genennet wird.

C.
In deſſen Geſetzen, Gebräuchen u. in der Religion.

§. 8. In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienſte beſtanden die Aegypter auf eine ſtrenge Befolgung der uralten Anordnung derſelben, annoch unter den 248) römiſchen Kaiſern, nicht allein in Oberägypten, ſondern auch ſelbſt zu Alexandrien; denn es entſtand annoch zu Kaiſers Hadrianus Zeiten in dieſer Stadt ein Aufruhr, weil ſich kein Ochſe fand, der den Gott 249) Apis vorſtellen konnte; ja die Feindſchaft einer Stadt gegen die andere über ihre 250) Götter dauerte noch damals. Was einige 251) neuere Scribenten auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den Cambyſes der Götterdienſt der Aegypter, und ihre Art, die Todten zu balſamiren, gänzlich und beſtändig aufgehoben geblieben iſt ſo falſch, daß ſogar die Griechen nach dieſer Zeit ihre Todten auf ägyptiſche Art zurichten ließen, wie ich anderwärts 252) angezeiget habe, aus 253) derjenigen Mumie mit dem Worte CT+TXI auf der Bruſt, die ehemals in dem Hauſe 254) della Valle zu Rom war, und itzo unter den Alterthümern in Dresden befindlich iſt. Da ſich nun die Aegypter unter des Cambyſes 255) Nachfolger mehr als einmal empöreten, und ſich Könige aus ihrem Mittel aufwarfen, die ſich durch

Beyſtand der Griechen einige Zeit zu behaupten wußten, ſo werden ſie auch bereits damals zu dieſem Gebrauche zurück gekehret ſeyn.

§. 9. Daß die Aegypter noch unter den Kaiſern über ihren alten Gottesdienſt gehalten haben, können auch die Statuen des Antinous bezeugen, von welchen zwo zu [256]) Tivoli und eine im Muſeo [257]) Capitolino ſtehen, die nach Art [258]) ägyptiſcher Statuen gebildet ſind, und ſo, wie derſelbe, in dieſem Lande, ſonderlich in der [259]) Stadt, wo er begraben lag, die von demſelben den [260]) Namen Antinoea führete, verehret worden. Eine der Capitoliniſchen ähnliche Figur von Marmor und, ſo wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihren eigenthümlichen Kopf, befindet ſich in dem Garten des Pallaſtes Barberini, und eine dritte, etwa von drey Palmen hoch, iſt in der Villa Borgheſe: dieſe haben den ſteifen Stand mit ſenkrecht hangenden Armen, nach Art der älteſten ägyptiſchen Figuren. Man ſieht alſo, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, ſollte er den Aegyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebte Form geben. [261])

§. 10. Bey dieſem alten und gottesdienſtlichen Gebrauch der Aegypter in der angenommenen Geſtalt der Bilder ihrer Verehrung, erhielt ſie der [262]) Abſcheu gegen griechiſche Gebräuche, vornehmlich ehe ſie von den Griechen beherrſchet wurden, und dieſer Abſcheu mußte ihre Künſtler ſehr gleichgültig gegen die Kunſt unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wiſſenſchaft ſowohl als der Kunſt gehemmet wurde. So wie ihre Aerzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorſchreiben durften, eben ſo war auch ihren Künſtlern nicht erlaubet, von dem alten Style abzugehen: denn ihre Geſetze ſchränketen den Geiſt auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und unterſagten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet 263) Plato, daß Statuen, die zu ſeiner Zeit in Aegypten gearbeitet worden, weder in der Geſtalt, noch ſonſt, von denen, welche tauſend und mehr Jahre älter waren, verſchieden geweſen. Dieſes iſt zu verſtehen von Werken, welche vor der Zeit der griechiſchen Regierung in Aegypten von ihren eingebohrnen Künſtlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieſes Geſetzes war unverletzlich, weil es auf die Religion ſelbſt, ſo wie die ganze Verfaſſung der ägyptiſchen Regierung gegründet war. Denn die Kunſt, Figuren in 264) menſchlicher Geſtalt zu bilden, ſcheinet bey den Aegyptern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Prieſter, 265) eingeſchränkt geweſen zu ſeyn, (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geſchnitzet waren,) das iſt, auf eine einzige Art

Bilder. Die [266] Götter der Aegypter aber waren Könige, die ehemals dieſes Reich beherrſchet hatten, oder wurden wenigſtens dafür gehalten, ſo wie die älteſten Könige [267] Prieſter waren, wenigſtens weiß man nicht, es meldet auch kein Scribent, daß [268] anderen Perſonen daſelbſt Statuen errichtet worden.

D. In deſſen geringer Achtung für die Künſtler.

§. 11. Endlich lieget eine von den Urſachen der angezeigten Beſchaffenheit der Kunſt in Aegypten in der Achtung und in der Wiſſenſchaft ihrer Künſtler, welche den Handwerkern gleich geachtet und zu dem [269] niedrigſten Stande gerechnet wurden. Es wählete ſich niemand die Kunſt aus eingepflanzter Neigung, und aus beſonderem Antriebe, ſondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart ſeines Vaters, und einer ſetzte den Fuß in die [270] Spur des andern, ſo daß niemand ſcheinet einen Fußtapfen gelaſſen zu haben, welcher deſſen eigener heißen konnte. Folglich kann es keine verſchiedene Schulen der Kunſt in Aegypten, ſo wie unter den Griechen, gegeben haben. In ſolcher Verfaſſung konnten die Künſtler weder Erziehung, noch Umſtände haben, die fähig waren, ihren Geiſt zu erheben, ſich in das [271] Hohe der Kunſt zu wagen; es waren auch weder Vorzüge noch Ehre für dieſelben zu hoffen, wenn ſie etwas außerordentliches hervorgebracht hatten.

Den Meiſtern der ägyptiſchen Statuen kommt daher das Wort **Bildhauer** in ſeiner eigentlichen Bedeutung zu; ſie meißelten ihre Figuren nach einer feſtgeſetzten Maaß und Form aus, und das Geſetz, nicht davon abzugehen, wird ihnen alſo nicht hart geweſen ſeyn. Der Name eines einzigen ägyptiſchen Bildhauers hat ſich nach griechiſcher Ausſprache erhalten; er hieß 272) **Memnon**, und hatte drey Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Aegypten war.

E.
in der Wiſſenſchaft der Künſtler.

§. 12. Was die Wiſſenſchaft der ägyptiſchen Künſtler betrifft, ſo muß es ihnen an einem der vornehmſten Stücke der Kunſt, nämlich an Kenntniß in der Anatomie, gefehlet haben, welche Wiſſenſchaft in Aegypten, ſo wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekannt war. Denn die Ehrfurcht gegen die Verſtorbenen würde auf keine Weiſe erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzuſtellen: ja es wurde, wie 273) **Diodorus** berichtet, als ein Mord angeſehen, nur einen Schnitt in dieſelben zu thun. Daher auch der Paraſchiſtes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balſamiren durch einen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieſer Verrichtung plötzlich davon laufen mußte, um ſich zu retten vor den Verwandten des Verſtorbenen, und vor andern Umſtehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget ſich auch in der That die wenige Kenntniß der ägyptiſchen Bildhauer in der Anatomie, nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, ſondern man könnte auch aus den wenig angezeigten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Kenntniß derſelben ſchließen. Die Anatomie erſtreckte ſich in Aegypten nicht weiter als auf die inneren Theile oder die Eingeweide; und auch dieſe eingeſchränkte Wiſſenſchaft, welche in der Zunft dieſer Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß; denn bey Zurichtung der todten Körper war niemand außer ihnen zugegen.

Zweytes Kapitel.

II. Von d. Styl der Kunſt der Aegypter.

§. 1. Das zweyte Kapitel dieſes Buches handelt von dem alten urſprünglichen Styl der Aegyptiſchen Kunſt und begreift die Zeichnung des Nackenden und die Bekleidung der Figuren nach demſelben in ſich. Ueberhaupt betrachtet, nimmt man drey Verſchiedenheiten, Manieren oder Style wahr; den eben erwähnten alten, ſodann den ſpätern und ferner den der Nachahmungen ägyptiſcher Werke, die vermuthlich durch griechiſche Künſtler gemachet worden ſind. Ich werde unten darzuthun ſuchen, daß die wahren alten ägyptiſchen Werke von zwiefacher Art ſind, und daß man in ihrer eigenen Kunſt zwo verſchiedene Zeiten ſetzen müſſe: die erſte Zeit wird gedauert haben, bis Aegypten durch den Cambyſes erobert wurde, und die zwote Zeit, ſo lange eingeborne Aegypter, unter der perſiſchen, und nachher unter der griechiſchen Regierung, in der Bildhauerey arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrſcheinlich iſt, mehrentheils unter dem Kaiſer Hadrian gemachet worden ſeyn. 274)

A. d. ältere Styl. Zeichnung d. a. Nackenden und deren Eigenſchaften.

§. 2. In dem älteren Styl hat die Zeichnung des Nackenden deutliche und begreifliche Eigenſchaften, welche dieſelbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, ſondern auch von dem ſpäteren Styl der Aegypter unterſcheiden; und dieſe finden ſich und ſind zu beſtimmen: ſowohl in der Umſchreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbeſondere.

aa. Im Allgemeinen.

§. 3. Die allgemeine und vornehmſte Eigenſchaft der Zeichnung des Nackenden in dieſem Styl, iſt die Umſchreibung der Figur in geraden und wenig ausſchweifenden Linien, welche Eigenſchaft auch ihrer Baukunſt und ihren Verzierungen eigen iſt; daher fehlen den ägyptiſchen Figuren auf einer Seite die Grazien 275) (Gottheiten, die den Aegyptern unbekannt waren) und auf der anderen Seite das Maleriſche, welches beydes 275) Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet. Der Stand der Figuren iſt ſteif und gezwungen; aber parallel dicht zuſammen ſtehende Füße, wie ſie einige alte Scribenten als ein allgemeines Kennzeichen ägyptiſcher Figuren anzuzeigen ſcheinen, und wie dieſelben an den älteſten hetruriſchen Figuren von Erz ſind, finden ſich nur allein an ſitzenden Figuren. Die Füße, welche wahrhaftig alt ſind, ſtehen parallel, und nicht auswärts, aber wie ein geſchobenes Parallellineal; einer ſtehet voraus vor dem andern. An einer männlichen Figur von vierzehn Palmen hoch, in der Villa Albani, iſt die Weite von einem Fuße zum andern über drey Palme. Die Arme hängen an männlichen Figuren gerade herunter längs den Seiten, an welche ſie, wie feſt angedrücket, vereinigt liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche vornehmlich durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedrucket wird. Dieſe Unbeweglichkeit derſelben iſt ein Beweis nicht von der Ungeſchicklichkeit ihrer Künſtler, ſondern von einer in Statuen feſtgeſetzten und angenommenen Regel, nach welcher ſie, wie nach einem und eben demſelben Muſter gearbeitet haben: denn die Handlung, welche ſie ihren Figuren gegeben, zeiget ſich an Obelisken und auf anderen Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frey gehabt, wie man aus [277]) derjenigen ſchließen könnte, die einen König vorſtellete, welcher eine Maus in der Hand hielt, wenn dieſelbe nicht eine ſitzende, ſondern eine [278]) ſtehende Figur geweſen iſt. An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm angeſchloſſen herunter, der linke aber lieget gebogen unter der Bruſt; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnon ſtehen, hängen beyde Arme herunter. Verſchiedene Figuren ſitzen auf untergeſchlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher [279]) Engonaſes nennen könnte, in welcher Stellung die drey [280]) Dii Nixi vor den drey Kapellen des olympiſchen Jupiters zu Rom ſtanden.

§. 4. In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren ſind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen ſich erhaben, wie in der Natur: der Rücken iſt wegen der Säule, an welcher ihre Statuen, aus einem Stücke mit derſelben, geſtellet ſind, nicht ſichtbar. Die wenig ausſchweifenden Umriſſe ihrer Figuren ſind zugleich eine Urſache der engen und zuſammengezogenen Form derſelben, durch welche [281]) Petronius den ägyptiſchen Styl in der Kunſt bedeutet. Es unterſcheiden ſich auch ägyptiſche, ſonderlich männliche, Figuren durch den ungewöhnlich ſchmalen Leib über der Hüfte.

§. 5. Dieſe angegebenen Eigenſchaften und Kennzeichen des ägyptiſchen Styles, ſowohl die Umſchreibung und die Formen in faſt geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln, leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptiſchen Kunſt. Unter dieſen ſind ſonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Baſalt in der Villa 282) Borgheſe, zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und zween andere an der 283) Fontana Felice; denn dieſe Thiere ſind mit vielem 284) Verſtändniſſe, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit ſanft ablenkender Umriſſe und flüſſig unterbrochener Theile, gearbeitet. Die großen Umdreher unter den Hüften, die an den menſchlichen Figuren unbeſtimmt übergangen ſind, erſcheinen an den Thieren, nebſt der Röhre der Schenkel und anderen Gebeinen, mit nachdrücklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl ſind die Löwen an beſagter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die ſich an den andern genannten Thieren nicht finden, und haben deutliche Anzeigen ächt ägyptiſcher Werke; die Sphinxe an dem 285) Obelisco der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, ſind in eben dem Styl, und in den Köpfen iſt eine große Kunſt und viel Fleiß.

§. 6. Aus dieſer Verſchiedenheit des Styls zwiſchen den menſchlichen Figuren und den Figuren der Thiere iſt zu ſchließen, daß, da jene Gottheiten, oder den Göttern gewidmete Perſonen vorſtellen (unter welchen ich auch die Könige mit begreife, dem zufolge was ich oben angemerket habe,) die Bildung derſelben durch die Religion ſelbſt allgemein beſtimmt geweſen, daß aber in Thieren die Künſtler mehrere Freiheit gehabt, ihre Geſchicklichkeit zu zeigen. Man ſtelle ſich das Syſtem der alten Kunſt der Aegypter, in Abſicht der Figuren menſchlicher Geſtalt, wie das Syſtem der Regierung zu Creta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Geſetzgeber keinen Finger breit abzuweichen war; die Figuren der Thiere aber wären unter dieſem Geſetz nicht begriffen geweſen.

b b.
Betrachtung der verſchiedenen Theile des Körpers.

α.
der Kopf.

§. 7. Zum zweiten ſind in der Zeichnung des Nackenden vornehmlich die äußeren Theile der Figuren zu betrachten, daß iſt der Kopf, die Hände und die Füße.

An dem Kopfe ſind die Augen [286]) platt und ſchräg gezogen und liegen nicht tief, wie an griechiſchen Statuen, ſondern faſt mit der Stirne gleich, ſo das der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet ſind, platt iſt. Denn in den ägyptiſchen Figuren, deren Formen viel Idealiſches, aber keine idealiſche Schönheit haben, iſt man in dieſem Theile des Geſichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Großheit gelanget, als welche die griechiſchen Künſtler durch eine vertieftere Lage des Augapfels geſucht und erlanget haben, wodurch mehr Licht und Schatten und folglich ein ſtärkerer Effect entſtehet, wie ich künftig umſtändlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lippen ſind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der älteſten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Baſalt, in der Villa Albani, welche hohle Augen hat, ſind die Augenbraunen durch einen erhobenen platten 287) Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieſer Streif erſtrecket ſich bis in die Schläfe hinein, wo derſelbe eckig abgeſchnitten iſt; von dem untern Augenknochen gehet eben ſo ein Streif bis dahin, und endiget ſich eben ſo abgeſchnitten. Von dem ſanften Profil griechiſcher Köpfe hatten die Aegypter keine Kenntniß, ſondern es iſt der Einbug der Naſe, wie in der gemeinen Natur. Der Backenknochen iſt ſtark angedeutet und erhoben; das Kinn iſt allezeit kleinlich und zurückgezogen, wodurch das Oval des Geſichts unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lippen, welcher ſich in der Natur, wenigſtens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts ziehet, iſt an ägyptiſchen Köpfen hingegen 288) aufwärts gezogen; und der Mund iſt allezeit dergeſtalt geſchloſſen, daß die Lippen nur durch einen bloßen Einſchnitt von einander geſondert werden; da hingegen, wie ich weiterhin bemerken werde, die Lippen der mehreſten griechiſchen Gottheiten geöffnet ſind. Das Auſſerordentlichſte der ägyptiſchen Bildung würden die Ohren ſeyn, wenn dieſelben wirklich ſo hoch an dem Haupte geſtanden, wie man ſie an den mehreſten ihrer Figuren ſiehet, 289) und unter andern an den zweyen Köpfen, die ich ſelbſt beſitze. Am höchſten aber ſtehen die Ohren, und zwar ſo, daß das Ohrläppchen beynahe in gleicher Linie mit den Augen iſt, an einem Kopfe mit eingeſetzten Augen, welcher ſich in der Villa Albani befindet, und an der ſitzenden Figur unter der Spitze des Barberiniſchen Obelisks. 290)

β. Die Hände und Füße.

§. 8. Die Hände haben eine Form, wie ſie an Menſchen ſind, welche nicht übel gebildete Hände verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterſcheiden ſich von Füßen griechiſcher Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter ſind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und, wie die Finger, ohne Andeutung der Gelenke ſind. Es iſt auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, noch einwärts gedrücket, wie an griechiſchen

Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnons, ſo wie 291) Pococke dieſelben zeichnen laſſen, nicht beſchaffen und gebildet ſeyn. Die 292) Nägel ſind nur durch eckige Einſchnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung.

§. 9. An denjenigen ägyptiſchen Statuen im Campidoglio, an welchen ſich die Füße erhalten haben, ſind dieſelben, wie ſelbſt am Appollo in Belvedere, und am Laocoon, von ungleicher Länge; der tragende und der rechte Fuß iſt an einer von jenen um drey Zolle eines römiſchen Palms länger, als der andere. Dieſe Ungleichheit aber iſt nicht ohne Grund: denn man hat dem hinterwärts ſtehenden Fuße ſo viel 293) mehr geben wollen, als er in der Anſicht durch das Zurückweichen verlieren könnte.

Der Nabel iſt, an Männern ſowohl als an Weibern ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

γ.
Erinnerung über die Betrachtung ägyptiſcher Figuren.

§. 10. Den gegebenen Anzeigen von der Kunſt unter dieſem Volke zufolge kann man ein jedes einzelnes abgebrochenes Theil einer Statue unterſcheiden und ſagen, ob es ägyptiſch oder griechiſch iſt. Ein Bildhauer zeigete mir einen Schenkel nebſt dem Knie einer knieenden Figur von grünlichem Baſalte, als eine ägyptiſche Arbeit; ich bewieß ihm aber aus den ausgedrückten Knochen und Knorpeln des Kniees, daß es, ungeachtet des ägyptiſchen Steins, eine griechiſche Arbeit ſey. Zur Erläuterung der Stelle des **Petronius** von dem eingeſchlichenen ägyptiſchen Style in der Kunſt, können auch die Figuren einiger [294]) herculaniſchen Gemälde dienen.

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: denn an den Figuren beym **Boiſſard**, **Kircher** und **Montfaucon** findet ſich kein einziges von den angegebenen Kennzeichen des ägyptiſchen Styls. Ferner iſt genau zu beobachten, was an ägyptiſchen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet iſt. Das Untertheil des Geſichts der vermeinten Iſis im [295]) Campidoglio, welche die einzige unter den vier größten Statuen daſelbſt von ſchwarzem Granite iſt, iſt nicht alt, ſondern ein neuer Anſatz; es ſind auch an [296]) dieſer, und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzet; und dieſe Ergänzungen zeige ich an, weil ſie nicht leicht in das Auge fallen. Ich übergehe hingegen andere Zuſätze, die ein jeder leicht bemerken kann, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Pallaſt Barberini iſt, die einen kleinen Anubis in einem Kaſten vor ſich hält, nach Art einer männlichen Figur beym **Kircher**, [297]) oder wie es die Beine einer kleineren ſtehenden Figur in der Villa Borgheſe ſind.

c. c. beſondere Geſtaltung d. Figuren ihrer Gottheiten, u. die ihnen beygelegten Zeichen.

§. 11. An dieſes Stück von der Zeichnung des Nackenden würde am bequemſten dasjenige anzuhängen ſeyn, was zum Unterricht derer, welche die Kunſt ſtudiren, von der beſonderen Geſtaltung göttlicher Figuren bey den Aegyptern, und von den ihnen beygelegten Kennzeichen, zu erinnern ſeyn möchte. Weil hiervon aber zum Ueberfluß von andern gehandelt worden, ſo will ich mich hier auf einige beſondere Anmerkungen einſchränken.

α der Gottheiten mit dem Kopfe eines Thieres.

§. 12. Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Aegypter jene verehrten, haben ſich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß ſich nur folgende in Rom befinden: Die erſte, im Pallaſt Barberini, mit einem Sperberkopfe, ſtellet den 298) Oſiris vor, und der Kopf dieſes Vogels ſoll in der Figur des Oſiris den griechiſchen Apollo bilden: dieſem aber war, nach dem 299) Homerus, der Sperber eigen, und deſſen Bothe, weil derſelbe mit offenen Augen in die 300) Sonne zu ſehen vermag. Die zweyte Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Katze, und vom Hunde hat, iſt ein 301) Anubis, in deſſen Geſtalt zugleich der Löwe, der ebenfalls 302) verehret wurde, vermiſchet war. Die 303) dritte iſt eine kleine ſitzende Figur mit einem Hundskopf in eben dieſer Villa; die vierte von eben dieſer Bildung iſt in dem Pallaſte Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Katze iſt in der Villa Borgheſe. Die erſten vier Statuen ſind von ſchwärzlichem Granite.

§. 13. Der Kopf der zweyten von dieſen Figuren iſt auf deſſen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptiſchen Haube bedecket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achſeln an zween Palmen lang herunter hängt, und es erhebet ſich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die, wo ſie nicht die Sonne oder den Mond bilden ſoll, als ein ſogenannter [304]) Limbus angeſehen werden kann, welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildniſſen der Götter und der Kaiſer gegeben wurde. Auſſerordentlich iſt unter den herculaniſchen Gemälden ein Oſiris [305]) auf einem ſchwarzen Grunde, an welchem das Geſicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, worin vermuthlich eine ſymboliſche Deutung verborgen liegt, da wir wiſſen, daß die Aegypter dem Bilde der Sonne, oder dem Oſiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe ſollte die Sonne andeuten, wenn dieſelbe unter unſerem [306]) Hemiſphärio iſt. Der Anubis von [307]) weißem Marmor, im Campidoglio, iſt kein Werk ägyptiſcher Kunſt, ſondern zur Zeit des Kaiſers Hadrianus gemacht.

β der Gottheiten in menſchlicher Figur.

§. 14. [308]) Strabo, nicht Diodorus, welchen [309]) Pococke angibt, berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb deſſelben keine menſchliche Figuren, ſondern bloß Thiere geſetzet geweſen, und dieſe Bemerkung will Pococke auch bey andern daſelbſt erhaltenen Tempeln gemachet haben. Die Nachricht des Strabo ſcheinet der Grund des Warburtons zu ſeyn, die göttlichen Figuren der Aegypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, welche ganze menſchliche Figuren ſind. Es finden ſich jedoch itzo mehr ägyptiſche Figuren, die aus ihren beygelegten Zeichen Gottheiten ſcheinen, in völliger menſchlicher Geſtalt, als mit dem Kopfe eines Thieres, vorgeſtellet, wie dieſes unter andern die bekannte Iſiſche Tafel in dem Muſeo des Königs von Sardinien beweiſen kann; und die Statuen, in welchen die menſchliche Geſtalt nicht vorgeſtellet iſt, ſcheinen eben das Alter zu haben, als die von der anderen Art. Kein geringeres Alterthum kann man den zwo großen weiblichen Statuen im Muſeo Capitolino beylegen, die vermuthlich Bilder der Iſis ſind, ob ſie gleich keine [310]) Hörner auf dem Haupte haben, die an derſelben den Wachsthum und das Abnehmen des Mondes andeuten, ſo wie es ſich an einer ihrer Figuren des älteſten ägyptiſchen Styls, in Erz, zeiget, die in meinen [111]) Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet worden iſt. Denn Prieſterinnen dieſer Gottheit können jene Statuen nicht ſeyn, weil kein [112]) Weib dieſes Amt in Aegypten führete. Die männlichen Figuren an eben dem Orte, weil ſie kein Kennzeichen einer Gottheit haben, können auch Statuen der Könige oder der Hohenprieſter ſeyn; denn es ſtanden Statuen dieſer letzteren zu Theben. Von den Flügeln der ägyptiſchen Gottheiten wird in dem dritten Abſatze dieſes zweyten Stückes geredet. Es kann hier zugleich bemerket werden, daß das [113]) Siſtrum keiner Figur auf irgend einem alten ägyptiſchen Werke in Rom, in die Hand gegeben iſt; ja man ſiehet dieſes Inſtrument auf denſelben, außer auf dem Rande der Iſiſchen Tafel, gar nicht vorgeſtellt, und diejenigen irren ſich, welche, wie [114]) Bianchini, es auf mehr als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem andern Orte angemerket habe. Die Stäbe in der Hand der männlichen Figuren haben insgemein, anſtatt der Knopfs, einen [115]) Vogelkopf, welches am deutlichſten zu ſehen iſt an den [116]) ſitzenden Figuren auf beyden Seiten einer großen Tafel von rothem Granit, in dem Garten des Pallaſtes Barberini, eben wie diejenigen, die nahe an der Spitze des Obelisken eingehauen ſind, zeigen. Dieſe Stäbe ſcheinet [117]) Diodorus für einen Pflug angeſehen zu haben; denn er ſaget, daß die Figuren ägyptiſcher Könige einen Pflug gehalten; es ſind aber Stäbe oben mit dem Kopfe eines Vogels. Dieſer Vogel iſt entweder derjenige, welchen die Einwohner von Aegypten Abukerdan nennen, in der Größe eines kleinen Kranichs, oder es iſt der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genannt. Hier fragt ſich aber, was dieſer Stab ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodorus eins mit dem andern habe verwechſeln können? Dieſes zu erklären, muß man vorausſetzen, daß dieſer Scribent vermuthlich aus ſich ſelbſt dieſe Deutung von beſagten Stäben gemachet habe, welche er von weitem an der Höhe der Obelisken, und nicht in der Nähe, geſehen, wie es in Rom geſchehen kann, wo drey derſelben auf der Erde liegen. Eben ſo, wie es dem gelehrten [118]) Bianchini ergangen iſt, welcher einen ſolchen Stab in der Hand der Figur an der Spitze des Flaminiſchen Obelisks auf dem Platze an der Porta del Popolo, der Anzeige des Diodorus zufolge, erkläret. Die Alten hatten zwo Arten Pflüge; der eine war, wie der unſrige, aus mehr Stücken zuſammengeſetzet, und hieß ἄροτρον πηκτόν, der andere hieß [119]) αὐτόγυον, und beſtand aus einem einzigen Stücke, das iſt, es war das hintere Ende, welches den Winkel machet, Γυίη genannt, von andern 320) ἐχέτλη, woran unten das Pflugeiſen feſtgemachet wird, aus einem Stücke mit der Stange, an welcher die Ochſen ziehen. Ein ſolcher Pflug iſt derjenige, mit welchem der Held 321) Echetlus bey Marathon wider die Perſer ſtreitend auf mehreren Hetruriſchen, bisher von niemand erklärten Begräbnißurnen vorgeſtellet iſt. Mit einem Pfluge von dieſer Art hat der Stab mit dem Vogelkopfe in der Hand der Könige auf ägyptiſchen Denkmalen, wenn man denſelben in der Ferne ſieht, viel Aehnlichkeit, und es iſt hieraus wahrſcheinlich, wie Diodorus dieſen mit jenem verwechſeln können. Auch die 322) Griechen trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret. Bey den Aſſyriern war, nach dem 323) Herodotus, ein Apfel, eine Roſe, Lilie, ein Adler, oder ſonſt etwas oben darauf geſchnitzet. Es war alſo der Adler oben auf dem Stabe Jupiters, welchen 324) Pindarus beſchreibet, und wie man ihn an einem ſchönen Altare der Villa Albani ſiehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen. 325)

γ
Gottheiten auf Schiffe geſtellet.

§. 15. Dasjenige, was uns 326) Porphyrius aus dem Numenius lehret, daß die ägyptiſchen Gottheiten nicht auf feſtem Boden ſtehen, ſondern auf einem Schiffe: und daß nicht allein die Sonne, ſondern alle Seelen, nach der Lehre der Aegypter, auf dem flüßigen Elemente ſchwimmen, wodurch der angeführte Scribent das Schweben des 327) Geiſtes Gottes auf dem Waſſer, in der moſaiſchen Beſchreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, ſo wie 328) Thales behauptete, daß die 329) Erde wie ein Schiff auf dem Waſſer ruhe: eben dieſe Lehre iſt in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludoviſi ſtehet eine kleine Iſis von Marmor mit dem linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwo runden Baſen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptiſche Götterdienſt abgebildet iſt, ſtehet eine Figur mit beyden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber kömmt jener Lehre der Aegypter die Sonne, welche nebſt dem perſönlich gemachten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen ſtehet, und dieſer fähret auf einem 330) Schiffe: dieſes Bild auf einem Gefäße von gebrannter Erde, in der Vaticaniſchen Bibliothek gemalet, iſt in meinen 331) alten Denkmalen bekannt gemachet worden.

δ
Von Sphinxen.

§. 16. Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geſchlecht, d. i. ſie ſind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten männlich, wo ſich die Hoden zeigen. Dieſes iſt noch von niemand angemerket. Ich gab dieſes aus einem Steine des 332) Stoſchiſchen Muſei an, und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verſtandenen Stelle des Poeten [333]) Philemon, welcher von männlichen Sphinxen [334]) redet, ſonderlich da auch die griechiſchen Künſtler Sphinxe mit einem Barte bildeten, wie man auf einer erhabenen [335]) Arbeit von gebrannter Erde ſiehet, die in dem kleinen Farneſiſchen Pallaſte ſtehet. [336]) **Herodotus**, wenn er die Sphinxe ἀνδρόσφιγγες nennet, hat, nach meiner Meynung, die beyden Geſchlechter derſelben andeuten wollen. Beſonders zu merken ſind die Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonnen, welche Menſchenhände haben, mit [337]) ſpitzigen Nägeln reißender Thiere.

b
Zeichnung bekleideter Figuren.

aa
Der Rock.

§. 17. Nach dieſer Unterſuchung der Zeichnung des Nackenden des ältern ägyptiſchen Styls, gehe ich zu der Bekleidung der Figuren eben dieſes Styls, und merke zuerſt an, daß dieſelbe vornehmlich von Leinen war, welches in dieſem Lande häufig [338]) gebauet wurde, und ihr Rock, Calaſiris genannt, an welchem unten ein gekräuſelter [339]) Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war, ging ihnen bis auf die [340]) Füße, über welchen die Männer einen weißen [341]) Mantel von Tuch ſchlugen: ihre Prieſter waren in weiße [342]) Baumwolle gekleidet. Die männlichen Figuren aber ſind alle nackend, ſowohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen [343]) Schurz, welcher über die Hüften angeleget iſt, und den Unterleib bedecket; [344]) dieſer Schurz iſt in ganz kleine [345]) Falten gebrochen. Wenn dieſe Figuren Gottheiten vorſtellen, ſo kann, wie bey den Griechen geſchehen, dieſelben nackend zu bilden, etwas angenommenes ſeyn; oder es wäre als eine Vorſtellung der älteſten Tracht daſelbſt anzuſehen, welche bey den Arabern noch lange hernach geblieben war; denn [346]) dieſe hatten nichts als einen Schurz um den Leib und Schuhe an den Füßen. Sind dieſelben aber Prieſter, ſo können wir uns dieſelben vorſtellen, wie die Opferprieſter bey den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, [347]) Limus genannt, umgebunden trugen; und alſo ſchlachteten ſie das Opferthier, wie man aus verſchiedenen erhobenen Werken ſiehet. Da nun die ägyptiſchen [348]) Könige, wenn eine Linie derſelben ausgeſtorben war, aus dem Mittel ihrer Prieſter gewählet wurden, und alle ihre Könige zum Prieſterthum eingeweihet waren, könnte man annehmen, daß auch in dieſer Abſicht ihre Könige alſo bekleidet abgebildet worden.

§. 18. An weiblichen Figuren iſt die Bekleidung nur durch einen hervorſpringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halſe, angedeutet, wie an einer vermeynten Iſis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daſelbſt, zu ſehen iſt. Um den Mittelpunkt der Brüſte von der einen, iſt ein kleiner Zirkel eingeſchnitten, und von demſelben gehen viele dicht neben einander liegende Einſchnitte, wie Radii eines Zirkels, beynahe zween Finger breit, auf den Brüſten herum; und dieſes könnte für einen ungereimten Zierrath angeſehen werden: ich bin aber der Meynung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleyers, welche derſelbe über die Warzen der Brüſte werfen würde, angedeutet werden ſollen. Denn an einer ägyptiſchen Iſis, aber vom ſpätern Styl, in der Villa Albani, ſind auf den Brüſten derſelben, welche dem erſten Anblicke entblößt zu ſeyn ſcheinen, faſt unmerkliche erhobene Falten gezogen, die in eben der Richtung ſich von dem Mittelpunkte der Brüſte ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Bekleidung bloß gedacht werden; und daher kann es geſchehen ſeyn, daß ſich Herodotus 149) die zwanzig weiblichen koloſſaliſchen Statuen der Beyſchläferinnen Königs Mycerenus, von Holz, in der Stadt Sais, als nackend vorgeſtellet, da ſie auf eben die Art werden bekleidet geweſen ſeyn; und dieſes ſcheinet um ſo glaublicher, da ſelbſt der Bildhauer Franz Maratti von Padua, welcher die capitoliniſchen Statuen ergänzet hat, gedachten Vorſprung, wodurch allein die Kleidung an denſelben kenntlich iſt, nicht bemerket, wie ich aus den ſauber ausgeführten Zeichnungen erſehe, die dieſer Künſtler dem Papſte Clemens XI. überreichet hat. Eben dieſe Bemerkung über die Bekleidung einer ſitzenden Iſis machet Pococke, welche, ohne einen hervorſpringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz [350]) nackend zu halten wäre; daher er ſich dieſe Bekleidung als ein feines Neſſeltuch vorſtellet, wovon noch itzo die Weiber in Orient, wegen der großen Hitze, Hemden tragen.

§. 19. In einer beſonderen Art iſt die vorher angeführte ſitzende Figur in dem Pallaſte Barberini gekleidet; es erweitert ſich der Rock von oben bis unten, wie eine Glocke, ohne Falten, man kann ſich davon aus einer Figur, welche [351]) Pococke beybringet, einen Begriff machen. Eben auf dieſe Art iſt der Rock einer weiblichen Figur von ſchwärzlichem Granite, drey Palmen hoch, in dem Muſeo [352]) Rolandi zu Rom gemachet; und weil ſich derſelbe unten nicht erweitert, ſo ſiehet das Untertheil [353]) dieſer Figur einer Walze ähnlich, ſo daß die Füße an derſelben nicht ſichtbar ſind. Es hält dieſelbe vor der Bruſt einen ſitzenden Cynocephalus, in einem Käſtchen, welches mit vier ſäulenweiſe angedeuteten Reihen von Hieroglyphen beſetzet iſt.

§. 20. Die erhobenen übermalten Figuren, die ſich zu Theben und in anderen Gebäuden in Aegypten erhalten haben, ſollen, wie des [354]) Oſiris Kleidung, gemalet war, ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten 155) ſeyn. Dieſes aber muß uns nicht ſo ſehr, als den, der es berichtet, befremden; denn alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch ſich ſelbſt, ſie mögen in weißem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe ſeyn, und es würde alles an ihnen verworren werden, wenn man, im Uebermalen derſelben, mit dem Erhobenen und Vertieften, es wie in der Malerei halten wollte.

b b. Bekleidung des Hauptes.

§. 21. Die Bekleidung oder Bedeckung des Hauptes iſt mancherley, und wurde von den Künſtlern mit beſonderem Fleiße ausgearbeitet. Es trugen zwar im gemeinen Leben die Männer daſſelbe gewöhnlich unbedecket, und waren hierin das Gegentheil der Perſer, wie 156) Herodotus über die verſchiedene Härte der Hirnſchädel der auf beyden Seiten in der Schlacht mit den Perſern Gebliebenen anmerket. Die männlichen Figuren in Kunſtwerken dieſes erſten ägyptiſchen Styls hingegen haben den Kopf entweder mit einer Haube oder Mütze bedecket, als Götter, Könige, oder Prieſter. Die Haube hänget an etlichen in zweyen breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen über die Achſeln, ſowohl gegen die Bruſt, als auf den Rücken herunter. Die Mütze gleichet theils einer Biſchofsmütze (Mitra) und an einigen Figuren iſt derſebe oben platt, nach der Art, wie man ſie vor

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

zwey hundert Jahren trug, wie z. B. die Mütze des älteren **Aldus** geſtaltet iſt. Die Haube nebſt der Mitra haben auch Thiere; jene ſiehet man am Sphinxe, und dieſe am Sperber. Ein großer Sperber von Baſalt mit einer Mitra, ungefähr drey Palmen hoch, befindet ſich in gedachtem Muſeo 357) Rolandi. Die oben platte Mütze wurde mit zwei Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen 358) ſitzenden Figur von vier Palmen hoch, in ſchwarzem Granite, in eben dieſem Muſeo ſieht. Dieſe oben platte Mütze erweitert ſich oberwärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und Mützen von dieſer Form werden, wie einige Bilder der alten perſiſchen Könige an den Trümmern von Perſepolis tragen, von den 359) Arabern **Kankal**, d. i. Scheffel genennet. Eben ſolche Mützen tragen die ſitzenden Figuren unter der Spitze einiger Obelisken. Vorn an der Mütze erhebet ſich eine Schlange, ſo wie auch an den Köpfen phöniziſcher Gottheiten über der Stirne, auf Münzen der Inſel 360) Maltha. 361)

§. 22. Auf dieſer Mütze erhebet ſich an den Figuren der 362) Obelisken ſowohl, als an der gemeldeten barberiniſchen 363) Tafel, wie auch auf der Mütze der gedachten Figur und der im Muſeo Rolandi, derjenige Zierrath, welchen 364) **Warburton** für das 365) Geſträuch des **Diodorus** hält, welches ein Hauptſchmuck der ägyptiſchen Könige war. Da aber dieſer Aufſatz auf der Mütze mehr Aehnlichkeit mit einem Zierrath von Federn hat, und da ſich findet, daß die ägyptiſche Gottheit Eneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar[366]) königliche Flügel, d. i. wie Könige zu tragen pflegeten, ſo wird dieſer Schmuck nicht allein dasjenige ſeyn, womit derſelbe eine Aehnlichkeit hat, ſondern da gedachte Gottheit nicht außerdem bekannt iſt, jene Figuren aber an allen Obelisken wiederholt ſind, ſo iſt daraus zu ſchließen, daß dieſelben Könige vorſtellen.

Einige Figuren, ſowohl männliche als weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorſtellen, als eine Mantille über die Bruſt hängen, welcher Zierrath ſich ſonderlich an Canopen und Mumien findet.

§. 23. Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedecket, und dieſelbe iſt zuweilen in faſt unzähliche kleine Falten geleget, wie ſie der angeführte Kopf von grünem Baſalt in der Villa Albani hat. An dieſer Haube iſt auf der Stirne ein länglich eingefaſſeter Stein vorgeſtellet, und an dieſem Kopfe allein iſt der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. Einige Figuren der Iſis haben auf dem Haupte einen Putz, welcher einem Aufſatze von fremden Haaren gleichet, in der That aber, und beſonders an der einen großen Iſis, im Muſeo Capitolino, aus [367]) Federn zuſammen geſetzet ſcheinet. Dieſes wird wahrſcheinlicher aus einer Iſis, die in [368]) meinen alten Denkmalen beygebracht worden, und über der Haube eine ſogenannte numidiſche Henne aufgeſetzet hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunter hängen. [369])

§. 24. Eine andere beſondere Tracht war die einzige Locke, welche man an dem beſchornen Kopfe einer Statue von ſchwarzem Marmor im [370]) Campidoglio auf der rechten Seite, an dem Ohr hängen ſiehet; welche Statue als eine äpyptiſche Nachahmung unten angeführet wird: dieſe Locke iſt weder in dem Kupfer, noch in der Beſchreibung derſelben, angezeiget. Von einer ſolchen einzigen Locke an dem beſchorenen Kopfe eines Harpocrates habe ich in der Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine geredet, wo ich zugleich dieſe Merkwürdigkeit an einer andern Figur eben dieſer Gottheit, die der Graf [371]) Caylus bekannt gemachet, angezeiget habe; der Stoſchiſche geſchnittene Stein aber iſt in [372]) meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen beygebracht. Durch [373]) dieſe Locke wird [374]) Macrobius erkläret, welcher berichtet, daß die Aegypter die Sonne mit beſchornem Haupte vorſtelleten, auſſer einer Locke auf der rechten Seite an deren Haupte. Wenn alſo 375) Cuper, obgleich ohne dieſe Nachricht bemerket zu haben, behauptet, daß die Aegypter in dem Harpocrates auch die Sonne verehreten, ſo irret derſelbe nicht, wie ihm ein 376) neuerer Scribent vorwirft. In dem Muſeo des Collegii des heil. Ignaz zu Rom findet ſich ein kleiner Harpocrates, nebſt zwo andern kleinen wahrhaftig ägyptiſchen Figuren von Erz, mit dieſer Locke.

c c. Der Füße.

§. 25. Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptiſche Figur, und ſelbſt 377) Plutarchus berichtet, daß die Weiber in dieſem Lande barfuß gingen; als Ausnahme kann alſo gelten, daß man an der vorher berührten Statue beim 378) Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen eckigen Ring angeleget ſieht, von welchem, wie ein Riem, zwiſchen der großen und der folgenden Zehe herunter gehet, wie zur Befeſtigung der Sohle, die aber nicht ſichtbar iſt. 379)

d d. Ohrgehenke und Armbänder.

§. 26. Die ägyptiſchen Weiber hatten, nicht weniger wie unter andern Völkern, ihren 380) Schmuck, und beſonders Ohrgehenke und Armbänder. Ohrgehenke ſiehet man, ſo viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von 381) Pococke bekannt gemachet worden iſt. 382) Armbänder nahe an den Knöcheln der Hand hat eben dieſe Figur, und die Iſis von ſchwarzem Granit im Campidoglio. Wollte man beſtimmt reden, ſo wäre dieſer Schmuck kein Armband zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker, um den Arm lieget, ſondern es müßte einen Ring bedeuten. Denn die älteſten Völker, ſonderlich die Aegypter ſcheinen die Ringe nicht an den Fingern, ſondern an der Hand getragen zu haben, welches man ſchließen könnte aus dem, was 383) Moſes vom Pharao berichtet: daß dieſer König ſeinen Ring von der Hand gezogen und denſelben dem Joſeph an die Hand angeleget habe. Dieſes iſt, was ich über den ältern Styl der ägyptiſchen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

Drittes Kapitel.

A.
Von dem folgenden und ſpäteren Styl der ägyptiſchen Kunſt.

a.
Zeichnung des Nackenden,

a a
und deſſen Eigenſchaft.

§. 1. Das dritte Kapitel dieſes Buchs, welches von dem folgenden und ſpätern Styl der ägyptiſchen Künſtler handelt, hat, ſo wie im vorigen ſchon geſchehen iſt, zuerſt die Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten die Bekleidung der Figuren, zum Vorwurf. Beydes läßt ſich an zwo Figuren von Baſalt im Campidoglio, und, was den Stand und die Bekleidung betrifft, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine zeigen. 384) Dieſe hat jedoch nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.

Das Geſicht der 385) einen von den zwo erſteren Statuen ſcheinet etwas aus der gewöhnlichen ägyptiſchen Form heraus zu gehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen iſt, und das Kinn iſt kurz: zwey Kennzeichen, welche die älteren ägyptiſchen Köpfe haben. Die Augen ſind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingeſetzt geweſen ſeyn. Das Geſicht der [386]) andern Statue kommt der griechiſchen Form noch näher; das Ganze der Figur aber iſt ſchlecht gezeichnet, und die Proporzion iſt zu kurz; die Hände ſind zierlicher, als an den älteſten ägyptiſchen Figuren; die Füße aber ſind geformet, wie an jenen, nur daß ſie etwas auswärts ſtehen. Der Stand und die Handlung der erſteren Figur ſowohl, als der dritten in der Villa Albani, iſt den älteſten ägyptiſchen völlig ähnlich; denn beyde haben ſenkrecht hängende [387]) Arme, die, auſſer einer durchbohrten Oeffnung an der erſtern, völlig an der Seite anliegen, und hinten ſtehen ſie an einer eckigen Säule, wie alle älteſten ägyptiſchen Figuren. Die zweyte Statue hat freyere, jedoch nicht abgeſonderte, Arme, und mit der einen Hand hält ſie ein Horn des Ueberfluſſes mit Früchten; dieſe hat den Rücken frey und iſt ohne Säule.

b b. Beſondere allgemeine Anmerkungen.

§. 2. Dieſe Figuren ſind von ägyptiſchen Meiſtern, aber unter der Regierung der Griechen, gemacht, die ihre Götter, und alſo auch ihre Kunſt, in Aegypten einführeten, ſo wie ſie wiederum ägyptiſche Gebräuche annahmen. Denn da die Aegypter zur Zeit des Plato, das iſt, da ſie ſich von Zeit zu Zeit der perſiſchen Herrſchaft entzogen, Statuen machen laſſen, wie die oben angeführte Nachricht deſſelben bezeuget, ſo wird auch unter den Ptolomäern die Kunſt von ihren eigenen Meiſtern geübet worden ſeyn, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienſtes um ſo viel wahrſcheinlicher machet. Die Figuren dieſes letzten Styls unterſcheiden ſich auch dadurch, daß 388) ſie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehreſten älteſten ägyptiſchen Figuren, theils an deren Baſe, theils an der Säule, an welcher ſie ſtehen, eingehauen ſind. Der Styl aber iſt hier allein das Kennzeichen, nicht die Hieroglyphen; denn ob ſich gleich dieſelben an keiner Nachahmung ägyptiſcher Figuren, von welchen in dem Nächſten Kapitel zu reden iſt, finden, ſo ſind hingegen auch wahrhaftig alte ägyptiſche Werke ohne das geringſte von ſolchen Zeichen. Unter denſelben ſind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bey St. Maria maggiore; und 389) Plinius merket dieſes von zween andern an. An den Löwen am Aufgange zum Campidoglio ſind keine Hieroglyphen, ſo wenig wie an dem vorher erwähnten Oſiris im Pallaſte Barberini, und ich könnte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen. 390)

b. Zeichnung bekleideter Figuren.

a a Das Unterkleid und der Rock.

§. 3. Was die Bekleidung anbetrifft, ſo bemerket man an allen drey oben angeführten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rock, und einen Mantel: und dieſes widerſpricht dem 391) Herodotus nicht, welcher ſaget, daß die ägyptiſchen Weiber nur ein einziges Kleid haben: denn dieſes iſt 392) vermuthlich von dem Rocke, oder dem Oberkleide derſelben zu verſtehen. Das Unterkleid iſt an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwärts bis auf die Zehen und ſeitwärts auf die Baſe derſelben herunter; an der dritten, nämlich der Statue in der Villa Albani iſt es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu ſehen. Dieſes Unterkleid, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche es geleget iſt, von Leinewand geweſen zu ſeyn ſcheinet, bekleidete nicht allein die Bruſt bis an den Hals, ſondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Aermel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reichten. 393) Auf den Brüſten der dritten Statue wirft dieſes Gewand ganz ſanfte und faſt unmerkliche Fältchen, welche ſich von der Warze derſelben ſehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket iſt.

§. 4. Der Rock iſt an der erſten und an der dritten Statue ſehr ähnlich, und lieget dicht am Fleiſche, auſſer einigen ſehr flachen Falten, welche ſich aufwärts ziehen, und reichet allen dreyen Statuen nur bis unter die Brüſte, wo derſelbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

bb. Der Mantel.

§. 5. Der Mantel iſt an zween ſeiner Zipfel über beyde Achſeln gezogen, und durch dieſe Zipfel iſt der Rock mit dem Mantel unter den Brüſten gebunden; das übrige von dieſen Zipfeln hängt unter dem gebundenen Knoten von der Bruſt herunter, auf eben die Art, wie der Rock mit den Enden des Mantels geknüpfet iſt an der ſchönen Iſis im Muſeo Capitolino, und an einer größeren Iſis im Pallaſte Barberini, welche beyde von Marmor und griechiſche Arbeiten ſind. Hierdurch wird der Rock in die Höhe gezogen, und die ſanften Falten, welche ſich auf den Schenkeln und den Beinen werfen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Bruſt hänget zwiſchen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter.

§. 6. An der dritten Statue in der Villa Albani iſt ein kleiner Unterſchied; es geht nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achſel herüber, der andere iſt unter der linken Bruſt herumgenommen, und beyde Zipfel ſind zwiſchen den Brüſten mit dem Rocke geknüpfet. Weiter iſt der Mantel nicht ſichtbar, und da derſelbe hinten hängen ſollte, iſt er gleichſam durch die Säule bedecket, an welcher dieſe Statue ſowohl, als die erſtere von dieſen dreyen, ſtehet; die zweyte hat den Rücken frey und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwo gedachten griechiſchen Iſis iſt mit Franzen beſetzt, ſo wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es ſcheinet, eben dadurch eine Göttin anzudeuten, deren Gottesdienſt aus fremden Ländern gekommen. Ein ſolches Gewand hieß 394) Gauſapum und war zotticht, und als es in Rom eingeführet wurde, trugen es die Weiber im Winter.

cc. Mantel der Iſis insbeſondere.

§. 7. Da ich nach dieſer Bemerkung alle Figuren der Iſis in Abſicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerket, daß ſie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf ſolche Weiſe tragen, und daß dieſe Tracht ein Kennzeichen dieſer Göttin ſey. Es wurde mir eben dadurch als eine Iſis kenntlich der Rumpf einer koloſſalen Statue, die an dem Venezianiſchen Pallaſte zu Rom ſtehet, und von dem Volke Donna Lucrezia genennet wird. Eben ſo ſieht man die Iſis bekleidet an einer ſchönen Figur derſelben von Erz und einen Palm hoch, in dem herculaniſchen Muſeo, ſo wie an zwo oder drey kleineren Figuren dieſer Göttin, an eben dieſem Orte, die ſo wie jene die Eigenſchaften der Fortuna beygeleget haben.

B. Nachahmung ägyptiſcher Werke.

a. allgemein.

§. 8. Der zweyte Theil dieſes Kapitels handelt von Figuren, die den alten ägyptiſchen Figuren ähnlicher, als jene kommen, und weder in Aegypten, noch von Künſtlern dieſes Landes, gearbeitet worden, ſondern Nachahmungen ägyptiſcher Werke ſind, die mit der Einführung des ägyptiſchen Götterdienſtes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die älteſten von ſolchen Werken ſind, ſo viel ich weiß, zwo in Gyps flach erhobene Figuren der Iſis, die an einer kleinen Kapelle, in dem Vorhofe des vor kurzem entdeckten Tempels der Iſis, in den Trümmern der verſchütteten Stadt Pompeji, zu ſehen ſind. Denn da dieſes Unglück gedachte Stadt unter der Regierung des Titus betroffen, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß dieſe Figuren älter ſeyen, als die Statuen dieſer Art, die in der Villa des Hadrians bey Tivoli ausgegraben worden. Unter dieſem Kaiſer, welcher bey allen ſeinen Kenntniſſen ungemein abergläubiſch war, ſcheinet endlich die Verehrung ägyptiſcher Gottheiten ſich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch ſein Exempel wird dieſer Aberglauben befördert worden ſeyn. Denn er ließ in der tiburtiniſchen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Canopus nennete und mit Statuen ägyptiſcher Gottheiten beſetzete; und es ſind, wo nicht alle, doch die mehreſten ſolcher ägyptiſchen Nachahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die älteſten ägyptiſchen Figuren genau nachahmen, an anderen vereinigte er die ägyptiſche Kunſt mit der griechiſchen. In beyden Arten finden ſich einige, welche im Stande und in der Richtung den älteſten ägyptiſchen Figuren ähnlich ſind; das iſt, ſie ſtehen völlig gerade und ohne Handlung mit ſenkrecht hängenden und an der Seite und den Hüften feſt anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und ſie ſtehen, wie die ägyptiſchen, an einer eckigen Säule. Andere haben zwar eben denſelben Stand, aber die Arme frey, mit welchen ſie etwas tragen oder zeigen. Zu bedauern iſt, daß dieſe Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmſte Beweis des Styles zu ziehen iſt. 395) Ich will hier die verſchiedenen Gattungen der Werke in dieſer Art, und unter denſelben die beträchtlichſten Stücke mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in dieſem Abſatze berühren.

b.
Beurtheilung beſonderer Werke.
a a.
in Abſicht der Zeichnung.
α
Statuen.

§. 9. Von Statuen ſind insbeſondere zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Biſchofs zu 396) Tivoli ſtehen, und der angeführte ägyptiſche Antinous von Marmor in dem Muſeo Capitolino, zu merken; dieſe iſt etwas über Lebensgröße; jene beyden aber ſind beinahe noch einmal ſo groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der älteſten ägyptiſchen Figuren, ſondern ſtehen, wie dieſe an einer eckigen Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib ſind mit einem Schurze bedecket, und der Kopf hat ſeine Haube mit zween vorwärts herunter hängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen ſie einen Korb nach Art der Karyatiden, welcher aus einem Stücke mit der Figur gearbeitet iſt. Da nun der Stand und die Form dieſer Statuen überhaupt den ägyptiſchen Werken des erſten Styls völlig ähnlich ſind, ſo ſind dieſelben von allen für ſolche angenommen worden, und man iſt nicht bis zur Unterſuchung der Form einzelner Theile gegangen, als welche das Gegentheil beweiſen kann. Denn die Bruſt, welche an den älteſten männlichen Figuren der Aegypter platt lieget, iſt hier mächtig und heldenmäßig erhaben; die Rippen unter der Bruſt, welche an jenen gar nicht ſichtbar ſind, erſcheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort ſehr enge iſt, hat hier ſeine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie ſind hier deutlicher als dort gearbeitet; die Muskeln an den Armen, ſowohl als andern Theilen liegen völlig vor Augen; die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige ſind, erheben ſich hier mit einer ſtarken Rundung, und die Füße kommen der griechiſchen Form näher.

§. 10. Die größte Verſchiedenheit aber lieget in dem Geſichte, als welches weder auf ägyptiſche Art gearbeitet, noch ſonſt ihren Köpfen ähnlich iſt. Denn die Augen liegen nicht, wie oft in der Natur, und wie an den älteſten ägyptiſchen Köpfen faſt in gleicher Fläche mit den Augenknochen, ſondern ſie ſind nach dem Syſtem der griechiſchen Kunſt tief geſenket, um den Augenknochen zu erheben, und Licht und Schatten zu erhalten. Außer dieſen griechiſchen Formen zeiget ſich deutlich eine dem Geſichte des Antionus völlig ähnliche Bildung: ſo daß ich überzeuget bin, in dieſen Statuen ein Bild [397]) dieſes berühmten jungen Menſchen zu finden. An beſagtem ägyptiſchen Antinous des Muſei Capitolini zeiget ſich der mit dem ägyptiſchen vermiſchte griechiſche Styl noch deutlicher; es ſtehet auch derſelbe frey, und an keiner Säule.

§. 11. Zu den Statuen dieſer Art können verſchiedene Sphinxe gerechnet werden, und es ſind vier derſelben von ſchwarzem Granit in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptiſchen Künſtlern nicht kann entworfen noch gearbeitet ſeyn. [398]) Die Statuen der Iſis in Marmor gehören nicht hieher; denn ſie ſind völlig im griechiſchen Styl, auch zu der Kaiſer Zeiten und nicht eher verfertigt, weil zu des [399]) Cicero Zeiten der Gottesdienſt der Iſis in Rom noch nicht angenommen war.

β. erhobene Werke.

§. 12. Von erhobenen Arbeiten, welche zu dieſen Nachahmungen gehören, iſt vornehmlich diejenige von grünem Baſalt anzuführen, die in dem Hofe des Pallaſtes 400) Mattei ſtehet, und einen Aufzug zum Opfer vorſtellet. Ein anderes 401) Werk von dieſer Art, welches auch anderwärts von mir berühret worden, iſt das in den alten Denkmälern No. 75 in Kupfer dargeſtellte, im Original aber verloren gegangene Fragment. Die Iſis auf demſelben iſt geflügelt, und die Flügel ſind von hinten vorwärts herunter geſchlagen, und bedecken den ganzen Unterleib. Die Iſis auf der Iſiſchen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften ſtehen, und vorwärts ausgeſtrecket ſind, um gleichſam die Figur zu beſchatten, nach Art der Cherubinen. Eben ſo ſieht man auf einer 402) Münze der Inſel Maltha zwo Figuren, wie Cherubins, und welches zu merken iſt, mit Ochſenfüßen, wie jene geſtaltet, welche gegen einander ſtehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen. Auch auf einer 403) Mumie befindet ſich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche ſich erheben, um eine andere ſitzende Gottheit zu beſchatten.

§. 13. Ich kann nicht unberührt laſſen, daß die Iſiſche oder Bembiſche Tafel von Erz mit eingelegten Figuren von Silber, von Warburton für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemachet worden. Dieſes Vorgeben aber ſcheinet keinen Grund zu haben, und iſt nur zum Behuf ſeiner [404]) Meynung angenommen. Ich habe die Tafel ſelbſt nicht unterſuchen können; die Hieroglyphen aber auf derſelben, die ſich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derſelben, und zur Widerlegung jener Meynung. [405])

γ. Canopen.

§. 14. Nebſt den Statuen und erhobenen Werken gehören hierher, die Canopi, die insgemein aus Baſalt gearbeitet worden, nebſt geſchnittenen Steinen, die ſo wie jene mit ägyptiſchen Figuren und Zeichen beſetzet ſind. Von den Canopen ſpäterer Zeiten beſitzet der Herr Cardinal Alex. Albani die zween ſchönſten in grünem Baſalt, von welchen der [406]) beſte, welcher auf dem Vorgebirge Circeo zwiſchen Nettuno und Terracina gefunden worden, bereits bekannt gemachet iſt; ein ähnlicher Canopus aus eben dem Steine, ſtehet im [407]) Campidoglio, und iſt, wie der andere der Villa Albani, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden worden. Von dem Alter dieſer Werke kann man theils aus der Zeichnung, theils aus der Arbeit, und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen ſchließen. Die Zeichnung ſonderlich des Kopfs der Canopen iſt völlig im griechiſchen Styl; die erhobenen Figuren auf dem Bauche aber ſind Nachahmungen ägyptiſcher Figuren; die Arbeit derſelben iſt erhoben, und folglich nicht von ägyptiſchen Künſtlern gemacht, deren erhobene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchen ſie gehauen ſind. [408]

d. geſchnittene Steine.

§. 15. Unter den geſchnittenen Steinen ſind alle diejenigen Scarabäi, deren hohe, gerundete Seite einen Käfer, erhoben geſchnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptiſche Gottheit vorſtellet, von ſpäteren Zeiten. Die Scribenten, welche [409] dergleichen Steine für ſehr alt halten, haben kein anderes Kennzeichen vom hohen Alterthume, als die Ungeſchicklichkeit, und von ägyptiſcher Arbeit gar keins. Ferner ſind alle geſchnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit, unter welchen Serapis nichts Aegyptiſches hat, ſondern der Pluto der Griechen iſt, wie ich in der Folge beweiſen werde; und man ſagt auch, daß der Dienſt dieſer Gottheit aus Thrazien gekommen, und allererſt durch den erſten Ptolemäus in Aegypten [410] eingeführet worden. Von Steinen mit dem Bilde des Anubis befinden ſich funfzehn in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo, und alle ſind von ſpäterer Zeit. Die geſchnittenen Steine, welche man Abraxas nennet, ſind itzo durchgehends für Machwerke der Gnoſtiker und Baſilidianer aus den erſten chriſtlichen Zeiten erkläret und nicht würdig, in Abſicht der 411) Kunſt in Betrachtung gezogen zu werden.

b b. In Abſicht d. Bekleidung.

§. 16. In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der älteſten ägyptiſchen ſind, verhält es ſich allgemein, wie mit der Zeichnung und Form des Nackenden derſelben. Einige männliche Figuren ſind, wie die wahren ägyptiſchen, nur mit einem Schurze angethan; und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beſchorenen Kopfe eine Locke auf der rechten Seite hängen hat, iſt 412) ganz nackend, wie ſich keine alte männliche Figur der Aegypter findet. Die weiblichen Figuren ſind, wie jene ganz bekleidet, auch einige nach der angezeigten älteſten Art, ſo daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorſprung an den Beinen und durch einen Rand am Halſe, und oben an den Armen, angedeutet worden. Von dem Unterleibe hänget an einigen dieſer Figuren eine einzige Falte zwiſchen den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht werden. Ueber eine ſolche Bekleidung haben andere weibliche Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorn auf der Bruſt zuſammen gebunden iſt, nach eben der Art, wie ich oben angemerket habe. Eine Iſis in Marmor, in der Gallerie Barberini, um welche ſich eine Schlange gewickelt hat, trägt eine Haube, wie ägyptiſche Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren über der Bruſt, nach Art der Canopen. Als etwas beſonderes iſt eine männliche Figur von ſchwarzem Marmor in der Villa Albani, von [413] welcher der Kopf verlohren gegangen iſt, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet iſt; das Geſchlecht aber iſt durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige deſſelben kenntlich.

Viertes Kapitel.

IV. Der mechaniſche Theil der ägyptiſchen Kunſt.

A. in der Bildhauerey.

§. 1. Das vierte Kapitel betrift den mechaniſchen Theil der ägyptiſchen Kunſt, und zwar zum erſten in der Bildhauerey, und zum zweyten in der Malerey. Bey beyden wird ſowohl die Art und Weiſe der Ausarbeitung ihrer Werke, als die Materie, in welcher ſie gearbeitet ſind, betrachtet.

a von der Ausarbeitung ihrer Werke.

a a ihrer Statuen.

§. 2. In Abſicht der Ausarbeitung berichtet [414] Diodorus, daß die ägyptiſchen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem ſie ihre feſtgeſetzte Maaße auf denſelben getragen, auf deſſen Mittel von einander geſäget, und daß ſich zween Meiſter in die Arbeit einer Figur getheilet. Nach eben der Art ſollen Telekles und Theodorus aus Samos eine Statue des Appollo von Holz, die zu Samos in Griechenland ſtand, gemachet haben: Telekles die eine Hälfte zu Samos, Theodorus die andere Hälfte zu Epheſus. Dieſe Statue war unter der Hüfte bis an die Schaam herunter auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an dieſem Orte zuſammen geſetzet, ſo daß beyde Stücke vollkommen auf einander paſſeten. So und nicht anders kann der 415) Geſchichtſchreiber verſtanden werden. Denn iſt es glaublich, wie es alle Ueberſetzer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet geweſen, ſo wie Jupiter, nach der 416) Fabel, das erſte Geſchlecht doppelter Menſchen von oben mitten durch geſchnitten? Die Aegypter würden ein ſolches Werk eben ſo wenig, als den Menſchen, den ihnen der erſte Ptolemäus ſehen ließ, welcher auf 417) dieſe Art halb weiß und halb ſchwarz war, geſchätzet haben. Zum Beiſpiel meiner Erklärung kann ich den mehrmal erwähnten ägyptiſchen 418) Antinous des Muſei Capitolini anführen, als welcher aus zwo Hälften beſtehet, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zuſammengeſetzet ſind; derſelbe wäre alſo als eine Nachahmung der Aegypter auch in dieſem Stücke anzuſehen. Es ſtand dieſer Antinous vermuthlich unter den ägyptiſchen Gottheiten in dem ſogenannten Canopus in der Villa des Kaiſers Hadriani zu Tivoli, wo er gefunden worden. Dieſer Weg zu arbeiten, welchen

Diodorus angibt, müßte aber nur bey einigen koloſſalen Statuen gebrauchet worden ſeyn, weil alle andere ägyptiſche Statuen aus einem Stücke ſind. Es redet aber [419]) Diodorus ſelbſt von vielen ägyptiſchen Koloſſen aus einem Stücke, von denen ſich noch bis itzo einige [420]) erhalten haben: unter jenen war die [421]) Statue des Königs Oſymanthya, deren Füße ſieben Ellen in der Länge hatten.

§. 3. Alle übrig gebliebene ägyptiſche Figuren ſind mit unendlichem Fleiße geendigt, geglättet und geſchliffen, und es iſt keine einzige mit dem bloßen Eiſen völlig geendiget, wie es einige der beſten griechiſchen Statuen in Marmor ſind, weil auf dieſem Wege dem Granit und dem Baſalt keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spitze der hohen Obelisken, ſind, wie Bilder, die in der Nähe müſſen betrachtet werden, ausgeführet, welches an dem Barberiniſchen, und ſonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beyde liegen, zu ſehen iſt. An dieſem iſt ſonderlich das Ohr eines Sphinx mit ſo viel Verſtändniß und Feinheit ausgearbeitet, daß ſich an griechiſchen erhobenen Arbeiten in Marmor kein vollkommener geendigtes Ohr findet. Eben dieſen Fleiß ſiehet man an einem wirklich alten ägyptiſchen geſchnittenen Steine [422]) des Stoſchiſchen Muſei, welcher in der Ausarbeitung den beſten griechiſchen geſchnittenen Steinen nichts nachgibt. Es ſtellet dieſer

Stein, welcher ein außerordentlich ſchöner Onyx iſt, eine ſitzende Iſis vor, und iſt nach Art der Arbeit auf den Obelisken geſchnitten; und da unter der oberen ſehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weißes Blättchen lieget, ſo ſind bis dahin Geſicht, Arme und Hände, nebſt dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um dieſe weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptiſchen Künſtler zuweilen aus, um Augäpfel von beſonderer Materie hineinzuſetzen, wie man an einer oben erwähnten Iſis des zweyten ägyptiſchen Styls im Muſeo Capitolino, an einem Kopfe in der Villa Albani und an einem andern abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri ſiehet. An einem Kopfe nebſt der Bruſt in dieſer letzten Villa, ſind die Augen aus einem verſchiedenen Steine ſo genau eingepaſſet, daß ſie hineingegoſſen ſcheinen und an einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem ſchönſten röthlichen und kleinkörnigen Granite bemerkt man Augäpfel mit ſpitzigen Eiſen geendigt, und nicht, wie der Kopf ſelbſt, geglättet.

bb. der eingehauenen Figuren u. d. erhobenen Arbeiten.

§. 4. Die übrigen Werke der ägyptiſchen Bildhauerey beſtehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhoben ſind; das iſt, ſie ſind erhoben an und vor ſich ſelbſt, nicht aber in Abſicht der Werke, worin ſie gearbeitet ſind: denn ſie liegen innerhalb der Fläche derſelben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künſtlern dieſer Nazion nur in Erz gemachet, deren Form und Guß dieſelben bildete; von dieſer Art Werke findet ſich ein Waſſergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bey den Opfern gebrauchet wurde, und bey den römiſchen Scribenten, wo dieſe von ägyptiſchen Gebräuchen reden, Situla heißt, von demjenigen aber, der es zuerſt bekannt gemacht hat, irrig für dasjenige angegeben worden, welches 423) Vannus Jacchi genennet wird. Der nachherige Beſitzer dieſes Gefäßes, der berühmte Graf 424) Caylus, hat ſolches beſchrieben, und ich werde unten von demſelben zu reden Gelegenheit haben.

§. 5. Wenn ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptiſchen erhabenen Werke nur allein in Erz gearbeitet worden, ſo weiß ich ſehr wohl, daß ſich erhobene Arbeiten in ägyptiſchen Steinen finden, wie die gedachten Canopen von grünlichem Baſalt ſind. Es erinnere ſich aber der Leſer, daß ich dieſe Arten von Figuren unter die 425) neueren Nachahmungen geſetzet habe, die zu der Römer Zeit gemachet worden ſind. Man könnte mir hier das Gegentheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weißem Marmor, von der älteſten ägyptiſchen Kunſt, welcher auf dem Campidoglio an der Wohnung des Senators eingemauert ſtehet, weil derſelbe nicht nach ägyptiſcher, ſondern nach griechiſchen Art erhoben, gearbeitet ſcheinet. Betrachtet man aber dieſen[426]) Kopf durch ein gutes Fernglas, ſo entdecket ſich, daß von einem größeren Werke dieſer bloße Kopf übrig geblieben iſt, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor geſetzet hat, ſo daß derſelbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worin er gearbeitet worden, erhoben geweſen ſeyn wird.

b.
Von der Materie, in welcher die ägyptiſchen Künſtler gearbeitet haben.

aa.
In gebrannter Erde.

§. 6. Was die Materie betrifft, in welcher die ägyptiſchen Werke gearbeitet ſind, ſo finden ſich Figuren von gebrannter Erde, von Holz, von Stein und von Erz.

Von kleinen Figuren in gebrannter Erde findet ſich, wie der Graf[427]) Caylus berichtet, eine große Menge in der Inſel Cypern, weil dieſelbe den Ptolemäern unterworfen war, und alſo auch mit Aegyptern wird beſetzet geweſen ſeyn. Es ſind auch verſchiedene dieſer Figuren, in dem wahrhaftigen alten Styl ihrer Künſtler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Iſis zu Pompeji entdecket worden; und ich ſelbſt beſitze fünf kleine ſolche Prieſter der Iſis, und noch mehrere befinden ſich in dem Muſeo Hrn. Hamiltons, bevollmächtigten Großbritanniſchen Miniſters zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen[428]) Schmelze oder einer Glätte überzogen ſind. Es halten dieſe Figuren in den kreuzweis auf der Bruſt gelegten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebſt der gewöhnlichen Peitſche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hänget. Dieſes Täfelchen iſt an zwo größeren Figuren dieſer Art, in dem herkulaniſchen Muſeo, mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich ſiehet.

bb.
In Holze.

§. 7. Hölzerne [429]) Figuren, nach Art der Mumien geſtaltet, werden in verſchiedenen Muſeis verwahret, und drey derſelben beſitzet das Muſeum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalet iſt.

cc.
In Steine.

§. 8. Der ägyptiſchen Steine gibt es verſchiedene Arten, wie bekannt iſt, nämlich Granit, Baſalt Alabaſter und Porphyr, und andere mehr.

α
Der Granit.

§. 9. Der Granit, welcher der äthiopiſche Marmor des Herodotus, oder der Thebaniſche Stein ſeyn ſoll, iſt von [430]) zwiefacher Art, nämlich der ſchwarz und weiße, und der mit vielem Roth eingeſprengte. Der erſtere findet ſich in vielen Ländern, jedoch nicht ſo vollkommen von Farbe und Härte als der ägyptiſche; der zweyte aber iſt allein aus Aegypten gekommen. Aus dieſer Art Granit ſind alle Obelisken gehauen, auch finden ſich viele Statuen aus demſelben gearbeitet, unter andern drey der größten im Muſeo Capitolino. [431]) Aus einem ſehr dunkeln ſchwärzlichen, fein körnigen Granite iſt die[432]) große Iſis an eben dem Orte, ferner ein ſchon angeführter[433]) Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani, nebſt andern mehr. Jene Art Granit von gröberen Körnern dienete am häufigſten zu Säulen. Es iſt eine neuere Fabel, wenn in vielen Büchern vorgegeben wird, Papſt Alexander VII. habe eine von den Eckſäulen an der Vorhalle des Pantheons aus Granit der Inſel Elba verfertigen laſſen; dieſe Säule iſt von rothem Granite der vornehmlich Aegypten eigen iſt.

β Baſalt.

§. 10. Der gewöhnliche Baſalt iſt ein Stein, der mit der Lava des Veſuvius, womit ganz Neapel gepflaſtert iſt, auch mit den Pflaſterſteinen der alten römiſchen[434]) Straßen zu vergleichen iſt, und eigentlich zu reden, iſt der Baſalt eine Art gleichfärbiger Lava, ſo wie es dieſe noch itzo am häufigſten iſt. Es finden ſich aber zwo Arten von Baſalt, nämlich der ſchwarze als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem ſind ſonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borgheſe. Die zween größten[435]) Sphinxe aber, einer im Vaticano, der andere in der Villa Giulia, beyde von zehn Palmen lang, ſind von röthlichem Granite. Aus ſchwarzem Baſalte ſind unter andern auch die zwo angeführten Statuen des folgenden und ſpätern ägyptiſchen Styls im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Ferner wird aus Baſalt, und zwar aus dieſer gemeinſten Art deſſelben, diejenige Statue[436] des Peſcennius Niger geweſen ſeyn, die, nach dem Spartianus, aus ſchwarzem Steine war, und dieſem Kaiſer von dem Könige in Theben geſchicket wurde, an dem Giebel deſſen Hauſes in Rom dieſelbe noch zu den Zeiten des gedachten Scribenten ſtand, und es war dieſelbe mit einer griechiſchen Inſchrift begleitet. Die Farbe des Steins deutete ſymboliſch auf den Namen Niger. Weder Aegypten noch Theben hatten damals Könige, und man kann dieſes nicht anders als von einem römiſchen Befehlshaber, welcher gleichſam anſtatt des Königs zu Theben war, verſtehen, wie dieſes von mir bereits erkläret worden. Der grünliche Baſalt findet ſich von verſchiedenen Stufen in dieſer Farbe, und auch von verſchiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptiſche als griechiſche Künſtler in dieſem Steine gearbeitet. Von ägyptiſchen Figuren aus dieſem Steine befindet ſich ein kleiner ſitzender[437]) Anubis im Muſeo Capitolino; ferner Schenkel und die untergeſchlagenen Beine in der Villa Altieri, und eine ſchöne Baſe mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derſelben in dem Muſeo des Collegii Romani. Dieſe Füße geben das Zeugniß, daß dieſes das ſchönſte

Werk der Bildhauerey geweſen ſeyn würde, welches wir von den Aegyptern haben. Köpfe aus dieſer Art Baſalt ſiehet man in der Villa Albani und Altieri, und ich ſelbſt beſitze daraus einen Kopf mit einer Mitra bedecket. Aus eben dieſem Steine ſind Nachahmungen ägyptiſcher Werke in ſpäteren Zeiten gemachet, wie die Canopi ſind. Von griechiſchen Werken ſind mir bekannt ein Kopf eines Jupiter Serapis in der Villa Albani, welchem das Kinn 438) mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe, noch nicht hat können ergänzet werden; ferner ein Kopf eines Ringers mit Pancraziaſten-Ohren, den der itzige maltheſiſche Geſandte zu Rom beſitzet, und von der ſchwarzen Art beſitze ich ſelbſt einen ſchönen aber verſtümmelten Kopf; über beyde wird an einem andern Orte dieſer Geſchichte eine Muthmaßung beygebracht. 439)

§. 11. Auſſer dieſen gewöhnlichen Steinen finden ſich auch Figuren in Alabaſter, Porphyr, Breccia, Marmor und Plasma von Smaragd.

Der Alabaſter wurde bey 440) Theben in γ
Alabaſter.
großen Stücken gebrochen, und es findet ſich eine ſitzende Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebſt einer andern kleineren ſitzenden Figur in dem Muſeo des Collegii Romani. Von größeren Statuen aus Alabaſter iſt nur die 441) einzige vorher ange-

führte übrig, die ſich in der Villa Albani befindet, deren Obertheil, welches fehlete, aus einem hieſigen Landalabaſter ergänzet worden iſt. Der Alabaſter des Untertheiles bis an die Hüften, welcher weißlicht iſt, und noch weißere geſchlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, iſt nicht zu verwechſeln mit einem andern Alabaſter, der ebenfalls bey Theben in Aegypten, und bey Damaskus in Syrien gebrochen wurde, und vom [442]) Plinius Onyx (nicht der Edelſtein dieſes Namens) genennet wird, und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieſer Alabaſter ſcheint derjenige zu ſeyn, deſſen Lagen dem Agath-Onyx in gewiſſer Maaße ähnlich ſind, daher derſelbe vielleicht alſo benennet worden. Von dieſer Art koſtbarer Gefäße finden ſich verſchiedene in mancherley Größe, in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, deren eines faſt die [443]) Größe einer Amphora hat; (Plinius [444]) nennet ein Gefäß von dieſer Form vas amphorale.) welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals geſehen hatte. Eines der ſchönſten ſolcher langen Gefäße beſitzet der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beim Nachgraben in deſſen Villa bey Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaſter, aber nicht von der Form einer Amphora, ſondern in der Geſtalt einer Birne, auch nicht von Onyxalabaſter, ſondern vielmehr von der erſteren weißlichen Art, befindet ſich in der Villa Borgheſe und dienete zur Verwahrung der Aſche, wie folgende Inſchrift auf demſelben anzeiget:

P. CLAVDIVS. P. F.
AP. N. AP. PRON.
PULCHER. Q. QUAESITOR.
PR. AGVUR.

Dieſe Inſchrift iſt wenigſtens in dem Gruterſchen Werke nicht befindlich. Derjenige, deſſen Aſche dieſes prächtige Gefäß enthielt, kann kein anderer ſeyn, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius oder Claudius, welches man in dem 445) Geſchlechtsregiſter des Claudiſchen Hauſes nachſuchen kann.

δ
Vom Porphyr.

α α.
Zwo Arten deſſelben.

§. 12. Von Porphyr finden ſich zwo Arten, der rothe, 446) vom Plinius Pyropoecilon genannt, und der grünliche, welcher der ſeltenſte, und zuweilen wie mit Golde beſpritzet iſt, welches 447) Plinius von dem Thebaniſchen Steine ſaget. Von dieſer letzten Art aber ſind keine Figuren, ſondern nur Säulen übrig, welches die allerſeltenſten ſind. Zwo große 448) Säulen ſtehen vor der Porta St. Paolo in der Kirche Alle tre Fontane genannt, jenſeits der St. Paulskirche; zwo 449) andere ſind in der Kirche zu St.

Lorenzo auſſer Rom, dergeſtalt eingemauert, daß nur eine geringe Spur von denſelben ſichtbar iſt; vier waren in dem Pallaſt Farneſe, welche nach Neapel geführet worden, und in der Gallerie zu Portici dienen ſollten; und zwo kleinere Säulen führete Fuentes, ein portugieſiſcher Geſandter zu Rom, zu Anfang dieſes Jahrhunderts, mit ſich nach Portugal. Aus dieſem Steine befanden ſich ehemals zwey große, ſchlechtgearbeitete neue Gefäße in dem Pallaſte Verospi zu Rom, und eine kleinere, aber alte Vaſe, in der Villa Albani.

ββ. Statuen aus Porphyr. Die übrig gebliebenen Statuen aus rothem Porphyr, welcher, wie [450] Ariſtides berichtet, in Arabien gebrochen wird (und von welchem Steine, wie Herr Aſſemanni, Cuſtos der Vaticaniſchen Bibliothek verſichert, zwiſchen dem rothen Meere und dem Berge Sinai große Gebirge ſind,) ſind entweder als Werke anzuſehen, die unter den Ptolemäern von griechiſchen Künſtlern in Aegypten gearbeitet worden, wie ich künftig anführen werde; oder es ſind dieſelben zu der Zeit der römiſchen Kaiſer gemacht: denn die mehreſten von dieſen ſtellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke gezieret wurden. [451] Zween ſolcher Könige findet man in der Villa Borgheſe, und zween andere in der Villa Medizis. Aus eben dieſer Zeit iſt eine ſitzende weibliche Figur in dem Pallaſt Farneſe, deren Kopf und Hände, welche ſchlecht ſind, aus Erz von Guglielmo della Porta gemacht zu ſeyn ſcheinen. Das Obertheil einer geharniſchten Statue im Pallaſt Farneſe, iſt in Rom gearbeitet; denn es wurde, wie es itzo iſt, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio, in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen Bibliothek, berichtet. Von höherer Zeit und Kunſt ſind: eine Pallas in der Villa Medizis; die ſchöne ſogenannte Juno in der Villa Borgheſe mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beyde Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttin am Aufgange zum Campidoglio; und dieſe können vielleicht Werke griechiſcher Künſtler in Aegypten ſeyn, wie am gehörigen Ort ſoll gezeigt werden. Von den älteſten ägyptiſchen Figuren aus Porphyr iſt zu unſern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines chimäriſchen Thieres bekannt, welche aber aus Rom nach Sizilien gegangen iſt. In dem [452]) Labyrinthe zu Theben waren Statuen aus dieſem Steine. [453])

γγ. Unterſuchung von dem Lande u. der Erzeugung dieſes Steines.

§. 13. Man könnte zweifeln, ob der Porphyr wirklich in Aegypten gebrochen worden, da kein einziger Reiſender, ſo viel uns wiſſend iſt, von Porphyrbrüchen in dieſem Lande Meldung thut; und dieſer Zweifel veranlaſſet mich, in einige Unterſuchung dieſes Steins hineinzugehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Kenntniſſe, die ich von dem Granite habe, zu erklären.

Es iſt bekannt, daß ſich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, ſo daß in Frankreich viele Häuſer aus dieſem Steine gebauet ſind, ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, triſt man nichts als Granit an. Da ſich nun unter der Lava des Veſuvius Stücke von weißem Granite finden, die man zerreiben kann, und die den Stücken der vom Feuer zermalmeten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich ſind, ſo folget daraus, daß ein ſolcher Granit des Veſuvius entweder nicht völlig reif geworden, oder welches glaublicher iſt; durch ein neues Feuer dieſes Berges aufgelöſet worden ſey. Wenn wir mit dieſer Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herabgefloſſen ſeyn ſoll, und ſolche Entzündung als feurige Auswürfe dieſer Gebirge anſehen, ſo wird wahrſcheinlich, daß der dortige Granit ſowohl, als der Granit anderer Länder, durch feuerſpeiende Berge erzeuget ſeyn müſſe.

§. 14. Dieſes führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar iſt, daß dieſer Stein auf gleiche Art wie der Granit entſtanden ſey. Denn Herr Desmarets, ein erfahrner Naturkündiger, und Aufſeher der Manufacturen in Frankreich, hat in einigen Gebirgen dieſes Reichs, ſonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdecket, doch nur in kleinen Stücken, die in dem Granite, wie in der Mutter, eingeſchloſſen waren; und eben ſo entdecket man in vielen Stücken der Lava des Veſuvius große Flecken von dem feinſten ſchwarzgrünlichen Porphyr; ja man [454]) verſichert, daß ſich rother Porphyr in den Gebirgen von Dalecarlien in Schweden finde. [455])

§. 15. Daß der Porphyr kein ägyptiſcher Stein ſey, könnte auch aus der Seltenheit ägyptiſcher Figuren von dieſem Steine gemuthmaßet werden; denn während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat ſich nur ein einziges Stück einer kleinen ägyptiſchen Figur von rothem Porphyr und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches durch gedachten Herrn Desmarets aus Rom, wo es bey einem Steinmetzen lag, in das Muſeum der Alterthümer zu Paris verſetzet worden. Dieſen Zweifel beſtärkete auch die Nachricht des Herrn Worthley-Montague, daß man in Unterägypten, (denn nach Oberägypten erlaubeten die gegenwärtigen Unruhen daſelbſt dieſen Reiſenden nicht, zu gehen,) ſehr ſelten ein Stück Porphyr finde. Es ſchrieb mir derſelbe, daß er in den Trümmern faſt unzählicher Städte nur hier und da 456) wenige Stückchen von dieſem Steine geſehen habe, auf der ganzen Reiſe aber von Cairo bis nach dem Berge Sinai finde ſich keine Spur deſſelben. Auf dem einzigen St. Catharinenberge, welcher noch eine Stunde Weges höher iſt, erzeuget ſich, nach deſſen Angabe, dieſer Stein. Man bemerke den Porphyr, wie eben derſelbe ſchreibet, nachdem man drey viertel Stunden gegangen iſt, es ſey derſelbe aber nicht von der beſten Gattung: denn das Rothe ſey viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom iſt, und das Weiße ſey nicht geſchloſſen genug, ſo daß ſich in den weißen Körnern Löcher zeigen. Die Vermiſchung des weißen und des Rothen, ſey den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen ſind. Dieſe Pflanz- oder Strauchmäßige Art höre auf, wenn man den halben Weg dieſes hohen Berges zurückgeleget habe, und er fange an dichter, und von beſſerer Farbe zu ſeyn, als er unterwärts war; dennoch aber ſey derſelbe nicht mit dem ſchönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Steinbrüchen aber hat dieſer Reiſende auf dem ganzen Berge nicht entdeckt. Endlich haben wir das Zeugniß des 457) Ariſtides vor uns, welcher ausdrücklich ſaget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen ſey, und man müßte alſo hieraus ſchließen, daß die Aegypter ſowohl, als vornehmlich die Römer, welche letztere den Porphyr häufiger verarbeitet, dieſen Stein in den arabiſchen Gebirgen haben brechen laſſen.

§. 16. Wenn man nun annimmt, daß der Granit wie die Lava entſtanden, ſo folget aus der oben angeführten Entdeckung des Porphyrs im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeuget ſey, und daß folglich, wo ſchöner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu ſuchen und gefunden worden ſey; und ſo läßt ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit ſchließen, daß, da der ſchönſte Granit aus Aegypten, gekommen, auch in dieſem Lande Porphyr wachſe. Eben die Gebirge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müſſen auch den grünen und weit ſeltenern Porphyr geben, da ſich Adern und große Stücke von dieſer letzteren Art an Statuen, Säulen und in Tafeln von jenem finden. An einer Statue von rothem Porphyr in der Villa Medici, welche einen gefangenen König vorſtellt, bemerkt man ein großes Stück grünen Porphyrs auf der linken Schulter deſſelben. Tafeln dieſer Art befinden ſich in der Kirche S. Lorenzo, in dem Fußboden der Kirche St. Maria maggiore, in dem ſogenannten Königlichen Saale (sala regia) des Vaticaniſchen Pallaſtes, in der Villa Borgheſe und in dem Pallaſt Lancellotti. Den deutlichſten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyrs gibt ein ungemein harter Stein von derjenigen Art, die man Breccia nennet, und von dem weiter unten gehandelt wird.

∂ ∂ Bearbeitung d. Porphyrs.

§. 17. Der Porphyr kann, wegen ſeiner unbändigen Härte, nicht wie der Marmor, mit dem Meißel (scalpello,) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, ſondern will mit Pickeiſen, welche zugeſpitzet ſind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert ſeyn, bei welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange dennoch bey jedem Schlage Feuerfunken aufſpringen; wenn nun endlich nach unzählbarem wiederholten Picken (ſo daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zureichete) die Vertiefungen aus dem gröbſten herausgebracht worden, muß nachher alles mit Schmirgel gezwungen werden, welches Reiben und Schleiſen von neuem mehr als ein Jahr erforderte; denn mehrere Künſtler können nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus dieſem Steine unendliche Zeit und Geduld erfordert, ſo muß es uns befremden, daß ſich geſchickte griechiſche Künſtler gefunden, die ſich dieſer Pein und langen Weile unterworfen, in welchen der Geiſt gefeſſelt iſt, und die Hand ſich ermüdet, ohne das Auge mit einigem Fortgange der Arbeit zu unterhalten und zu beluſtigen. Um mich aber noch deutlicher über die angezeigte Bearbeitung dieſes Steins zu erklären, ſo geſchieht dieſelbe auf folgende Weiſe. Die erſte Hand, wie man zu reden pfleget, wird demſelben mit langen und ſtangenförmigen Eiſen, die viereckigt zugeſpitzt ſind, gegeben, welche man subbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stücke abſpringen. Hierauf, wenn das Gröbſte abgetrieben iſt, fängt man an mit hammerförmigen ſchweren Eiſen, die an beyden Enden ſpitzig ſind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieſes zweyten Ganges, werden andere eben ſo geformte Eiſen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit dieſen Werkzeugen übergeht man die Arbeit einigemahl, bis man zuletzt zum Schleifen ſchreiten kann. Auf eben dieſe Art werden Statuen und Säulen verfertiget, und die Künſtler arbeiten insgemein mit einer beſonderen Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher davon abfliegt, zu verwahren. Auf gleiche Art verfähret man mit der ſogenannten ägyptiſchen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart iſt. 418)

Aegyptiſche Breccia.

§. 18. Dieſer Stein iſt zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig iſt. Es iſt derſelbe eine Zuſammenſetzung von unzähligen anderen Arten, und unter andern von Stücken Porphyr beyderley Farbe, welches mich veranlaſſet zu glauben, daß derſelbe in Aegypten gebrochen worden. Es wurde dieſer Stein unter dem generiſchen italiäniſchen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Crusca, noch der elende florentiniſche Scribent Baldinucci erklären, wie hier und dort hätte geſchehen ſollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stücken anderer Steine beſtehet, und dieſes iſt, wie [459]) Menage richtig bemerket, der Grund von deſſen Benennung, welche derſelbe von dem deutſchen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptiſche Steine in der Bildung dieſer Breccia ſich vor andern hervorthun, ſo habe ich geglaubet, man müſſe derſelben den Namen einer ägyptiſchen Breccia beylegen. Die Hauptfarbe dieſes Steins iſt die grüne, von welcher hier unendliche Stufen und Abweichungen bemerkt werden, ſo daß ich verſichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieſelben hervorgebracht; und die Miſchung dieſer Farbe muß wunderbar ſcheinen in den Augen derjenigen, die aufmerkſame Betrachter der Zeugungen der Natur ſind. Der Sturz vorhergedachter Statue ſtellet einen ſitzenden gefangenen [460]) König vor, welcher nach Art barbariſcher Völker bekleidet iſt, und es fehlet hier nichts, als die äußeren Theile, der Kopf und die Hände, die vermuthlich von weißem Marmor waren. Dieſe Statue hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einem beſonderen kleinen Gebäude ſeiner Villa aufgeſtellet, welches mit anderen Werken von eben dem Steine gezieret iſt. Auf beyden Seiten der Statue ſtehet eine Säule, und vor derſelben eine große runde Schale von zehen Palmen im Durchſchnitt, aus eben dem Steine. Außer dieſen Stücken ſiehet man in der Cathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derſelben Breccia, die itzo anſtatt des Taufſteines dienet.

ζ. Von Marmor.

§. 19. Daß außer dem Granite, dem Porphyr und dem Alabaſter in Aegypten auch verſchiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweiſen viele daſelbſt übrig gebliebenen Werke von weißem, ſchwarzem und 461) gelblichem Marmor, deren die Reiſebeſchreiber dieſes Landes gedenken. Mit 462) weißem Marmor ſind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet, welches ohne Zweifel kein pariſcher Marmor iſt, wie ſich 463) Plinius hat berichten laſſen. Auch noch itzt ſieht man daſelbſt von einem gelblichen 464) Marmor Stücke von Obelisken, von Statuen und Sphinxe, von welchen der eine zwey und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja koloſſaliſche Statuen von weißem Marmor. Doch bin ich über ägyptiſche Bildwerke von weißem Marmor in Rom, ungeachtet des angeführten erhoben gearbeiteten Kopfs am Campidoglio, welcher vielleicht nur eine Nachahmung des alten ägyptiſchen Styles hätte ſcheinen können, (da derſelbe zu hoch ſtehet, um eine genaue Unterſuchung anzuſtellen) lange zweifelhaft geblieben. Dieſen Zweifel aber hat mir ein Stück von einer wahrhaftig ägyptiſchen Statue in weißem Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet iſt, und ſich bey einem Steinmetzen im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der ägyptiſchen Künſtlerarbeit in dieſem Marmor überzeuget worden durch zerbrochene Tafeln aus dieſem Steine in dem Muſeo des Collegii Romani, [465]) die eine erhobene Arbeit zeigen, aber nach ägyptiſcher Art, das iſt, welche erhoben iſt, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorſiehet; oder um mich deutlicher auszudrücken, deren erhobene Arbeit in die Tafeln hinein gemeiſſelt worden. Auf dem einen Stücke erſcheinet das Obertheil einer Figur in Lebensgröße bis über die Schultern, an welcher man, anſtatt des Menſchenkopfes, einen langen Hals und Kopf eines Vogels ſiehet, auf welchem ſich oben ein Schopf von aufwärts ſtehenden Federn erhebet, und deſſen langer Schnabel ſich an der Spitze krümmet. Dieſe Figur ſcheint demungeachtet ihren menſchlichen Kopf zu haben, doch ſo, daß derſelbe mit einer gewöhnlichen ägyptiſchen Haube, von welcher zween Streifen bis auf die Bruſt herunter hängen, gänzlich bedecket iſt, und daß der Hals und der Kopf des Vogels ſich in die Höhe erheben, um das Geſicht der Figur zu bedecken. Man kann ſich von dieſer Geſtalt einen deutlichern Begriff machen, aus einer Figur der ſogenannten [466]) Iſiſchen Tafel zu Turin, welche der unſrigen völlig ähnlich iſt, und ich glaube daher, daß zwo ähnliche Figuren, die auf der erſten Mumie, welche Alexander Gordon beſchrieben hat, gemalet ſind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, ſondern vorn nach unterwärts gebogen haben. Es irret alſo dieſer Scribent mit dem [467]) Pignorius, wenn er den Kopf dieſes Vogels für einen Ibis oder Storch hält, als welcher keinen gekrümmten Schnabel hat. Man hat mir geſaget, es ſey ein afrikaniſcher Vogel, Akaviac genannt, welches ich den Naturkundigern zu entſcheiden überlaſſe. Dieſes hier beſchriebene Werk iſt augenſcheinlich aus der älteſten Kunſt der Aegypter. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleißig ausgearbeitetes kleines männliches Bruſtbild von etwa einem halben Palm hoch, mit einem Barte, und aus einem weißen Marmor, den man Palombino nennet, welches in dem herkulaniſchen Muſeo verwahret wird, weil alle männliche Statuen der Aegypter ein glattes Kinn zeigen, und weil dieſer Bart nach Art des Bartes an griechiſchen Hermen geleget iſt. Auch von ſchwarzem Marmor hat man ein Stück von einem Obelisk gefunden. Aus Roſſo antico iſt in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieſelbe aber iſt, wie der Styl zeiget, vermuthlich unter dem Kaiſer Hadrian gemacht, in deſſen Villa zu Tivoli dieſes Stück entdecket worden.

π. von Plasma di Emeraldo.

§. 20. Aus Plasma di Emeraldo iſt nur eine einzige kleine ſitzende Figur bekannt, deren Sockel ſowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet iſt. Es befindet ſich dieſelbe in der Villa Albani, und iſt etwa anderthalb Palmen hoch. Dieſer ſeltene Stein wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehalten, das iſt, die Hülle, worin derſelbe verſchloſſen liegen ſoll; es iſt aber derſelbe weit härter als aller Smaragd, welches umgekehrt ſeyn ſollte. Denn es pfleget ſich mit Steinen, wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher iſt, als dasjenige was dieſelbe einſchließt. Unterdeſſen findet ſich auch hievon das Gegentheil, indem es große Feuerſteine gibt, die verſteinerte Muſcheln, und alſo eine weichere Materie, umgeben. Aus dieſem ſeltenen Steine ſiehet man auch einige Tiſchblätter zuſammen geſetzet im Pallaſte Corſini. 468) 469) 470)

c. in Erz.

§. 21. Außer den ägyptiſchen Werken der Kunſt von Holz und Stein haben ſich einige in Erz erhalten, und beſtehen in kleinen Figuren, in der ſogenannten Iſiſchen Tafel des königlichen Muſei zu Turin, ferner in einem oben erwähnten Opfergefäße, oder Waſſereymer, und in einer kleinen länglicht viereckigen Vaſe von etwa anderthalb

halb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die ſich in dem herkulaniſchen Muſeo befindet. Von kleinen Figuren hat ſich eine Menge in dem zu Pompeji entdeckten Tempel der Iſis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Muſeo Herrn **Hamiltons** ſiehet man, daß dieſe kleinen Werke, um dieſelben feſter ſtehend zu machen, mit Bley ausgegoſſen worden. Die größte von dieſer Art Figuren iſt eine Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooße, die in dem Muſeo des berühmten [471] Grafen **Caylus** war. (Die freyſtehenden Figuren von Erz wurden zuweilen mit Gypſe überzogen und vergoldet, wie ein kleiner [472] Oſiris zeiget, welchen eben derſelbe bekannt gemachet hat. (Gedachte Baſe hat die wahre ägyptiſche Form der einfältigen Falzung, die allen Baſen und Gebäuden dieſer Nazion eigen iſt, und ſtellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptiſchem Schilfe gebunden, in deſſen Mitte ein großer Vogel ſitzet; und an dem Vordertheile ſitzet eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber ſtehet ein Anubis mit einem Hundskopfe und führet dieſes Fahrzeug. Auf beyden Seiten deſſelben ſitzen weibliche Figuren mit vorwärts geſtreckten Flügeln, die an der Hüfte angeleget ſind, und ihnen die Füße bedecken, ſo wie die Figuren auf Maltheſiſchen Münzen ſowohl als auf der Iſiſchen Tafel.)

B. In der Malerey. a. der bemalten Mumien.

§. 22. Zu Ende dieſes Kapitels, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bildhauerey, iſt dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weiſe der ägyptiſchen 473) Malerey bekannt iſt, und man wird hier leicht verſtehen, daß ich vornämlich von den bemalten Mumien rede. In Unterſuchung dieſer Malerey berufe ich mich auf den unſterblichen 474) Caylus, welcher dieſelbe mit großem Fleiße, ſonderlich über die Farben, gemachet hat, deren man ſich hier bedienet; und ich habe deſſen Bemerkungen an ſolchen Mumien, die ich ſelbſt geſehen, richtig befunden. 475)

Die Farben ſind alle in Waſſer zerlaſſen, und mehr oder weniger mit Gummi angemachet; und alle ohne Miſchung angebracht. Man zählet derſelben ſechs: das Weiße, das Schwarze, das Blaue, das Rothe, das Gelbe, und das Grüne. Das Rothe und das Blaue aber ſind die, welche am häufigſten erſcheinen, und ziemlich grob gerieben ſind. Das Weiße, welches aus dem gemeinen 476) Bleyweiß beſtehet, machet den Ueberzug der Leinwand der Mumien, und hier iſt dasjenige, was unſere Maler die Gründung nennen; ſo daß die Umriſſe der Figuren auf dieſem weißen Grunde mit ſchwarzer Farbe gezogen ſind, und das was weiß ſeyn ſoll, machet eben derſelbe Grund.

b. der bemalten Palläſte und Säulen.

§. 23. Dieſe Art der Malerey aber iſt ſehr unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher nach **Nordens** Berichte, in Oberägypten ganze Palläſte und deren Säulen von zwey und dreißig Fuß im Umfange völlig gezieret und bedecket ſind, dergeſtalt, daß ſich bemalte Wände von achtzig Fuß hoch mit koloſſaliſchen Figuren finden. Die Farben dieſer Gemälde ſind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemiſchet, eine jede vor ſich aufgeſetzet, aber auf einem Grunde, und vermöge eines Kittes, welche die Dauer der Farben verewigt haben, ſo daß dieſelben ſowohl als die Vergoldung einige tauſend Jahre hindurch völlig friſch ſtehen, und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöſet werden können. 477)

Schluß dieſes erſten Abſchnittes. **Münzen.**

§. 24. Ich ſchließe dieſe Abhandlung über die Kunſt der Aegypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieſes Volkes entdecket worden, aus welchen die Kenntniß ihrer Kunſt hätte können erweitert werden; denn die bekannten ägyptiſchen Münzen fangen allererſt nach Alexander dem Großen an; und man könnte daher zweifeln, ob die alten Aegypter geprägte Münzen gehabt hätten, wenn ſich nicht einige Anzeige bey den Scribenten fände, wie der ſogenannte Obolus iſt, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieſerwegen iſt an Mumien, ſonderlich den übermaleten, wie die zu Bologna iſt, der Mund verdorben, weil man in demſelben nach Münzen geſuchet. Dieſes geſchahe an dieſer oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Hrn. Cardinals Alex. Albani durch den Miſſionarius ſelbſt, welcher dieſelbe jenen zum Geſchenke überbrachte: denn ſobald dieſer Mönch ſein Geſchenk unverſehrt hatte ſehen laſſen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plötzlich, und bevor die Umſtehenden Zeit hatten es zu verhindern, den Mund derſelben auf, fand aber nicht was er ſuchete. Pococke [478]) redet von drey Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; das Gepräge derſelben aber ſcheinet nicht vor der perſiſchen Eroberung von Aegypten gemacht zu ſeyn.

§. 25. Zuletzt erwäge man, daß die Geſchichte der Kunſt der Aegypter, in heutiger Geſtalt des Landes derſelben, mit einer großen verödeten Ebene zu vergleichen iſt, welche man aber von zween oder drey hohen Thürmen überſehen kann. Der ganze Umfang der alten ägyptiſchen Kunſt hat zwo Perioden, und aus beyden ſind uns Stücke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunſt ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechiſchen und hetruriſchen Kunſt hingegen verhält es ſich, wie mit ihrem Lande, welches voller Gebirge iſt, und alſo nicht kann überſehen werden; und daher glaube ich, daß, in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptiſchen Kunſt, derſelben das nöthige Licht gegeben worden.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunſt unter den Phöniziern und Perſern.

Von der Kunſt dieſer beyden Völker iſt, auſſer hiſtoriſchen Nachrichten und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts beſtimmtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu ſagen; es iſt auch wenig Hoffnung zu Entdeckung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerey, aus welchen mehr Licht und Kenntniß zu ſchöpfen wäre. 479) Da ſich aber von den Phöniziern Münzen und von den perſiſchen Künſtlern erhobene Arbeiten erhalten haben, ſo konnten dieſe Völker in dieſer Geſchichte nicht gänzlich mit Stillſchweigen übergangen werden.

Von d. Kunſt der Phönizier und von der Natur des Landes.

§. 1. Die Phönizier bewohnten die ſchönſten Küſten von Aſien und Afrika am mittelländiſchen Meere (außer andern eroberten Ländern,) und Carthago, ihre Pflanzſtadt, welche, wie einige wollen, ſchon funfzig Jahre 480) vor der Eroberung von Troja gebauet geweſen, lag unter einem ſo immer gleichen Himmel, daß nach dem 481) Berichte der neuern Reiſenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigſten oder dreyßigſten Grade ſtehet.

Bildung der Einwohner.

§. 2. Daher muß die Bildung dieſes Volks, welches, wie [482]) Herodotus ſaget, die geſündeſten unter allen Menſchen waren, ſehr regelmäßig und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieſer Bildung gemäß geweſen ſeyn. Livius [483]) redet von einem außerordentlich ſchönen jungen Numidier, welchen Scipio, in der Schlacht mit dem Hasdrubal bey Bäcula in Spanien, gefangen nahm; und die berühmte Puniſche Schönheit, Sophonisbe, des Hasdrubals Tochter, welche zuerſt mit dem Syphax, und nachher mit dem Maſiniſſa vermählet war, iſt in allen Geſchichten bekannt.

v. ihren Wiſſenſchaften.

§. 3. Dieſes Volk war, wie Mela [484]) ſaget, arbeitſam, und hatte ſich in Kriegs- und Friedensgeſchäften ſowohl, als in Wiſſenſchaften und in Schriften über dieſelben, hervorgethan. Die Wiſſenſchaften blüheten ſchon bey ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moſchus [485]) aus Sidon ſoll ſchon vor dem trojaniſchen Kriege die Atomen gelehret haben. Die Aſtronomie und Rechenkunſt [486]) wurde bey ihnen, wo nicht erfunden, doch höher, als anderwärts, gebracht. Vornehmlich aber ſind die Phönizier wegen vieler Erfindungen in den Künſten berühmt, [487]) und Homerus [488]) nennet daher die Sidonier große Künſtler. Wir wiſſen daß Saomon phöniziſche Meiſter kommen ließ, den Tempel des

Herrn und das Haus des Königs zu bauen, und noch bey den Römern wurden die beſten Geräthe von Holz von puniſchen Arbeitern gemacht; daher ſich bey ihren alten Scribenten von puniſchen Betten, Fenſtern, Preſſen und Fugen Meldung findet. [489]

§. 4. Der Ueberfluß nährete die Künſte: Pracht. denn es iſt bekannt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daſelbſt, wie **Strabo** [490] berichtet, noch zu ſeiner Zeit höhere Häuſer, als ſelbſt in Rom; und [491] **Appianus** ſaget, daß in der Byrſa, dem inneren Theile der Stadt Carthago, die Häuſer von ſechs Geſtock geweſen. In ihren Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein [492] Appollo zu Carthago war; ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von [493] Smaragd. **Livius** [494] meldet von einem ſilbernen Schilde von hundert und dreißig Pfund, auf welchem das Bildniß des Hasdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war; es war derſelbe im Capitolio aufgehänget.

§. 5. Ihr Handel ging durch alle Welt, Handel. und es werden die Arbeiten ihrer Künſtler allenthalben umher geführet worden ſeyn. Selbſt in Griechenland auf den Inſeln, welche die Phönizier in den älteſten Zeiten beſaßen, hatten ſie Tempel gebauet: auf der Inſel [495] Thaſos den Tempel desjenigen Hercules, welcher noch älter war, als der griechiſche Hercules. Es wäre daher wahrſcheinlich, daß die Phönizier, welche unter den Griechen, die [496]) Wiſſenſchaften eingeführet, auch die Künſte, die bey ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wenn andere oben gegebene Nachrichten damit beſtehen könnten. Beſonders zu merken iſt, daß [497]) Appianus von Joniſchen Säulen am Arſenale im Hafen zu Carthago Meldung thut. Mit den Hetruriern hatten die Phönizier noch größere Gemeinſchaft, und [498]) jene waren unter andern mit den Carthaginenſern verbunden, da dieſe zur See vom Könige Hiero zu Syracus geſchlagen wurden.

Von Bildung ihrer Gottheiten.

§. 6. Bey jenem ſowohl als bey dieſem Volke ſind die geflügelten Gottheiten gemein; doch ſind die phöniziſchen Gottheiten vielmehr nach ägyptiſcher Art geflügelt, das iſt, mit Flügeln, die an den Hüften angeleget ſind, und von da bis auf die Füße die Figuren überſchatten, wie wir auf Münzen der Inſel [499]) Maltha ſehen, welche die [500]) Carthaginenſer beſaßen; ſo daß es ſcheinen könnte, die Phönizier hätten von den Aegyptern gelernet. Die Carthaginenſiſchen Künſtler aber können nachher auch durch die griechiſchen Werke der Kunſt, die ſie aus Sizilien wegführeten, erleuchtet ſeyn; dieſe ließ Scipio nach der Eroberung von [501]) Carthago wiederum zurück ſchicken.

Von Werken ihrer Kunſt.

§. 7. Von Werken der phöniziſchen Kunſt aber iſt uns nichts übrig geblieben, als carthaginenſiſche Münzen, die in Spanien, auf der Inſel Maltha und in Sizilien 502) gepräget worden. Von der erſten Art Münzen befinden ſich zehen Stücke von der Stadt Valenzia im Großherzoglichen Muſeo zu 503) Florenz, die mit den ſchönſten Münzen von Großgriechenland verglichen werden 504) können. Ihre Münzen in Sizilien gepräget, ſind ſo auserleſen, daß ſie ſich von den beſten griechiſchen Münzen dieſer Art nur durch die puniſche Schrift 505) unterſcheiden; und der Biſchoff Lucchesi zu Girgenti beſitzet einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus ſelten ſind. Einige in Silber haben den Kopf der 506) Proſerpina, und einen Pferdekopf nebſt einem Palmbaum auf der Rückſeite: auf 507) andern ſtehet ein ganzes Pferd an einer Palme. Es wird ein carthaginenſiſcher Künſtler mit Namen 508) Boethus, angeführet, welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. Von geſchnittenen Steinen ſind mir nur zween Köpfe bekannt, mit dem Namen der Perſon in phöniziſcher Schrift bezeichnet, über welche ich in der 509) Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine geredet habe.

Kleidung.

§. 8. Von der beſonderen Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen ſo wenig, als die Scribenten, Nachricht. Ich entſinne mich nicht, daß man viel mehr wiſſe, als daß die phönizische Kleidung beſonders [510]) lange Ermel hatte; daher die Perſon eines Afrikaners in den [511]) Komödien zu Rom mit ſolchem Rocke vorgeſtellet wurde: und man glaubet, daß die Carthaginenſer [512]) keine Mäntel getragen haben. Geſtreiftes Zeug muß bey ihnen, wie bey den Galliern ſehr üblich geweſen ſeyn, wie der phönizische Kaufmann unter den gemalten Figuren des vaticaniſchen Terenzius zeiget. Auf die Carthaginenſer ſcheinet auch das Beywort [513]) discinctus, welches die Dichter den Afrikanern und Lybiern beylegen, zu deuten zu ſeyn, ſo daß dieſelben ungegürtet gegangen wären.

von d. Kunſt unter den Juden.

§. 9. Von der Kunſt unter den Juden, als Nachbarn der Phönizier, wiſſen wir noch weniger, als von dieſen; und da die Künſtler dieſes letztern Volkes von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten [514]) gerufen wurden, ſo könnte es ſcheinen, daß die ſchönen Künſte, welche bey dieſem Volke als überflüßig im menſchlichen Leben geachtet waren, auch aus dieſem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerey durch die moſaiſchen Geſetze, wenigſtens in Abſicht der Bildung der Gottheit in menſchlicher Geſtalt, den Juden [515]) unterſaget; ihre Bildung würde jedoch, wie bey den Phöniziern, zu ſchönen Ideen geſchickt geweſen ſeyn.

§. 10. Bey dem gemeinen ſchlechten Begriffe von der Kunſt untet dieſem Volke, muß dieſelbe gleichwohl, ich will nicht ſagen in der Bildhauerey, ſondern in der Zeichnung und in künſtlicher Arbeit, zu einem gewiſſen hohen Grade geſtiegen ſeyn: denn Nebucadnezar [516]) führete, unter anderen Künſtlern, tauſend, welche eingelegte Arbeiten machten, nur allein aus Jeruſalem mit ſich weg; eine ſo große Menge wird ſich ſchwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräiſche Wort, welches beſagte Künſtler bedeutet, iſt insgemein nicht verſtanden, und von den Auslegern ſowohl, als in den Wörterbüchern, ungereimt überſetzet und erkläret, auch theils gar übergangen worden.

Von d. Kunſt der Perſer u. ihren Denkmälern.

§. 11. Die Kunſt unter den Perſern verdienet einige Aufmerkſamkeit, da ſich Denkmale in Marmor, auf geſchnittenen Steinen und in Erz erhalten haben: die von Marmor ſind erhoben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Perſepolis; ihre geſchnittenen Steine aber ſind walzenförmige Magnetſteine, auch Chalcedonier, und an ihrer Axe durchbohrt. Außer denen, welche ich in verſchiedenen Sammlungen geſchnittener Steine geſehen habe, fanden ſich zween in dem Muſeo des Grafen [517]) Caylus, welcher dieſelben bekannt gemachet hat: auf dem einen ſind fünf Figuren geſchnitten, auf dem andern aber zwo, und mit alter perſiſcher Schrift, ſäulenweiſe unter einander geſetzt. Drey dergleichen Steine beſitzet der Duca Caraffa Noya zu Neapel, welche ehemals in dem Stoſchiſchen Muſeo waren, und auf dem einen iſt ebenfalls ſäulenweiſe geſetzte alte Schrift. Auf dieſen ſowohl als auf jenen Steinen ſind die Buchſtaben denen, welche an den Trümmern von Perſepolis ſtehen, völlig ähnlich. Von andern perſiſchen Steinen habe ich in der 518) Beſchreibung des Stoſchiſchen Muſei geredet, und denjenigen angeführet, welchen 519) Bianchini bekannt gemacht hat. 520) Aus Unwiſſenheit des Styls der perſiſchen Kunſt, ſind einige Steine ohne Schrift für alte griechiſche Steine angeſehen worden; und 521) de Wilde hat auf einem die Fabel des Ariſteas, und auf einem andern einen thraziſchen König zu ſehen vermeynet.

§. 12. Außer einigen alten perſiſchen Münzen, iſt mir von perſiſchen Arbeiten in Erz nur eine einzige bekannt, die ein länglicht viereckiger Stempel von einem Zolle lang iſt, und ſich in dem Muſeo Herrn Hamiltons befindet. Es ſtellet derſelbe eine männliche Figur vor, deren Haupt ſowohl als das Geſicht mit einem Helme bedecket ſcheinet, und die einem Löwen, der ſich gegen dieſelbe erhebet, einen Degen durch den Leib ſtößet, welches ein gewöhnliches Bild auch auf angeführten Steinen iſt. Man könnte auch eine ſilberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga eine bärtige Figur mit einer gewöhnlichen perſiſchen Mütze ſtehet, nebſt einer anderen Figur, die den Zügel hält, auf deren Rückſeite ein Schiff mit Rudern vorgeſtellet iſt, nebſt einigen unbekannten Buchſtaben; denn man hält [522]) dieſe Münze für ein Gepräge der perſiſchen Könige vor Alexander des Großen Zeiten.

Von der Bildung der Perſer.

§. 13. Daß die Perſer, wie die älteſten Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menſchen geweſen, beweiſet auch ein erhoben geſchnittener Kopf mit einem Helme und von ziemlicher Größe, mit alter perſiſcher Schrift umher, auf einer Glaspaſte im ehemaligen [523]) Stoſchiſchen Muſeo. Dieſer Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, ſo wie [524]) die vom [525]) Bruyn gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Perſepolis, welche über Lebensgröße ſind; folglich hatte die Kunſt von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen perſiſchen Reichs bewohnten, ſahen beſonders auf die Schönheit der Perſonen, welche über andere geſetzet waren, und Surenas, der Feldherr des Königs Orodes, wird außer anderen Vorzügen, wegen ſeiner ſchönen Geſtalt [526]) gerühmet, und dem ungeachtet [527]) ſchminkte er ſich.

Urſachen des geringen Wachsthums der Kunſt unter ihnen.

§. 14. Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es ſcheinet, wider die Begriffe des Wohlſtandes der Perſer war, und die Entblößung bey ihnen eine 528) üble Bedeutung hatte, wie denn überhaupt kein Perſer 529) ohne Kleidung geſehen wurde, welches auch von 530) den Arabern kann geſaget werden, und alſo von ihren Künſtlern der höchſte Vorwurf der Kunſt, die Bildung des Nackenden, nicht geſuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nackenden unter denſelben, wie bey den Griechen, mit zur Abſicht hatte: ſo war es genug, eine bekleidete Figur vorzuſtellen.

Ihre Kleidung.

§. 15. Die Perſer werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländiſchen Völkern nicht viel verſchieden geweſen ſeyn: dieſe trugen ein Unterkleid von Leinen, und über daſſelbe einen Rock von wollenem Zeuge; über den Rock warfen ſie einen weißen 531) Mantel: und ſie liebten 532) geblümte Kleider zu tragen. Der Rock der Perſer, welcher 533) viereckig geſchnitten war, wird, wie der ſogenannte viereckige Rock der griechiſchen Weiber, geweſen ſeyn; es hatte derſelbe, wie 534) Strabo ſagt, lange Ermel, die bis an die Finger reicheten, in welche ſie die Hände 535) hinein ſtecketen. Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben ſind, weil dieſe etwa in Perſien nicht üblich geweſen zu ſeyn ſcheinen, ſo ſind die Figuren wie nach einem und eben demſelben Modelle gebildet; diejenigen, welche man auf geſchnittenen Steinen ſiehet, ſind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der perſiſche Männerrock (weibliche 536) Figuren finden ſich nicht auf ihren Denkmälern) iſt vielmals ſtufenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführten Steine in dem Muſeo des Duca Noya zählet man acht dergleichen Abſätze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Ueberzug des Gefäßes eines Stuhles auf einem andern Steine in dieſem Muſeo hänget in ſolchen Abſätzen von Falten, oder Franzen, auf das Geſtell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den 537) alten Perſern für weibiſch gehalten.

§. 16. Die Perſer ließen ihre 538) Haare wachſen, welche an einigen männlichen Figuren, wie an den hetruriſchen, in 539) Strippen oder in Flechten über die Achſeln vorwärts herunter hängen, und ſie banden insgemein ein feines 540) Tuch um den Kopf; welcher Gebrauch ſich in dem 541) Turban der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen ſie gewöhnlich einen Hut, wie ein Cylinder oder Thurm geſtaltet; auf geſchnittenen Steinen finden ſich auch 542) Mützen mit einem hinaufgeſchlagenen Rande, wie an Pelzmützen.

Von ihrem Gottesdienſte.

§. 17. Eine andere Urſache von dem geringen Wachsthume der Kunſt bey den Perſern iſt ihr Gottesdienſt, welcher der Kunſt ganz und gar nicht vortheilhaft war: denn die Götter, glaubeten ſie, könnten oder müßten nicht in 543) menſchlicher Geſtalt gebildet werden; 544) der ſichtbare Himmel nebſt dem Feuer waren die größten Gegenſtände ihrer Verehrung; und die älteſten griechiſchen Scribenten behaupten ſogar, daß ſie weder 545) Tempel, noch Altäre gehabt haben. Man ſiehet zwar den perſiſchen Gott 546) Mithras an verſchiedenen Orten in Rom, als in den Villen Borgheſe, Albani und Negroni, aber es findet ſich keine Nachricht, daß die alten Perſer denſelben alſo vorgeſtellet haben. Es iſt vielmehr zu glauben, daß die angezeigten Vorſtellungen des Mithras von griechiſchen oder römiſchen Künſtlern, zu Rom und zu der Kaiſer Zeiten verfertiget worden, wie die Figur und die Ausarbeitung derſelben zeiget. Denn ein jeder ſiehet, daß die Künſtler dieſer beyden Völker der Figur des Mithras lange Hoſen und eine phrygiſche Mütze gegeben haben; als ein Abzeichen einer ausländiſchen Gottheit, weil dieſe Tracht in der Kunſt angenommen war, entlegene Völker, ſowohl gegen Norden als gegen Mittag, zu bezeichnen: Hoſen waren zwar den Perſern gemein, aber keine 547) phrygiſche Mützen, ſoviel wir wiſſen. **Plutarchus** 548) berichtet uns, daß die Verehrung des[549]) Mithras durch die Seeräuber, die **Pompejus** bekriegte und endlich vertilgete, eingeführet worden, und von dieſer Zeit an geblieben ſey. Die Erklärung aber der ſymboliſchen Zeichen dieſes Bildes gehöret noch weniger zu unſerm Vorhaben, und iſt von vielen andern verſuchet worden.

§. 18. Man ſiehet unterdeſſen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung Hervorbringen, auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunſt eigen geweſen iſt: denn es finden ſich auf perſiſchen geſchnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menſchlichen Köpfen, welche zuweilen zackige Kronen haben, und andere erdichtete Geſchöpfe und Geſtalten.

Von ihrer Baukunſt.

§. 19. Aus der Baukunſt der Perſer erkennen wir, daß ſie häufige[550]) Zierrathen liebeten, wodurch die an ſich prächtigen Stücke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Perſepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drey Zoll breit, da die griechiſchen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiters zu Girgenti ſo groß waren, daß ein ſtarker Mann ſich in dieſelben hineinſtellen konnte, welches die Trümmer deſſelben noch itzo beſtätigen. Die Reiſen ſcheinen den Perſern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil ſie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derſelben arbeiteten.

§. 20. Aus dem wenigen, was von der Kunſt der alten Perſer beygebracht und geſaget worden, kann ſoviel geſchloſſen werden, daß für die Kunſt überhaupt nicht viel gewonnen wäre, wenn ſich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perſer ſelbſt ſcheinen die Unvollkommenheit ihrer Künſtler eingeſehen zu haben, und aus dieſer Urſache mag es geſchehen ſeyn, daß 551) Telephanes, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beyden perſiſchen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete.

Von d. Kunſt bey den Parthern.

§. 21. In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen perſiſchen Reichs, ſich Könige aufwarfen, und ein beſonderes mächtiges Reich ſtifteten, hatte auch die Kunſt unter ihnen eine andere Geſtalt bekommen. Die Griechen, welche ſchon vor Alexanders Zeiten ſogar in Kappadozien ganze Städte bewohneten, und ſich in den älteſten Zeiten in 552) Kolchis niedergelaſſen hatten, wo ſie ſcythiſche Achäer hießen, breiteten ſich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, ſo daß die Könige daſelbſt an ihrem Hofe griechiſche Schauſpiele aufführen ließen. Artabazes, König in Armenien, mit deſſen Tochter, Pacorus, des Orodes Sohn, vermählt war, hatte ſogar [553]) griechiſche Trauerſpiele, Geſchichten und Reden von ſeiner Hand aufgeſetzt hinterlaſſen. Dieſe Neigung der Parthiſchen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache erſtreckete ſich auch auf griechiſche Künſtler, und die [554]) Münzen dieſer Könige mit griechiſcher Schrift müſſen von Künſtlern dieſer Nazion gearbeitet ſeyn; dieſe aber ſind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden; denn das Gepräge dieſer Münzen hat etwas Fremdes, und man kann ſagen, Barbariſches.

Allgemeine Erinnerungen über die Kunſt d. Aegypter, Phönizier und Perſer.

§. 22. Ueber die Kunſt der Völker, von denen in dieſem zweyten Buche gehandelt worden, zuſammengenommen, können endlich noch ein paar allgemeine Anmerkungen beygefüget werden. Wenn wir die monarchiſche Verfaſſung in Aegypten ſowohl, als bey den Phöniziern und Perſern, erwägen, in welcher der unumſchränkte Herr die höchſte Ehre mit niemanden im Volke theilete, ſo kann man ſich vorſtellen, daß das Verdienſt keiner andern Perſon um ihr Vaterland mit Statuen belohnet worden, wie in freyen, ſowohl alten als neuen, Staaten geſchehen iſt: es findet ſich auch keine Nachricht von dieſer einem Unterthan dieſer Reiche widerfahrenen Dankbarkeit. Carthago war zwar in dem Lande der Phönizier ein freyer Staat, und regierete ſich nach ſeinen eigenen Geſetzen, aber die Eiferſucht zwoer mächtiger Parteyen gegen einander würde die Ehre der Unſterblichkeit einem jeden Bürger ſtreitig gemachet haben. Ein Heerführer ſtand in Gefahr ein jedes Verſehen mit ſeinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bey ihnen meldet die Geſchichte nichts. Folglich beſtand die Kunſt bey dieſen Völkern mehrentheils blos auf der Religion, und konnte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nutzen und Wachsthum empfangen. Die Begriffe der Künſtler waren alſo weit eingeſchränkter als bey den Griechen, und ihr Geiſt war durch den Aberglauben an angenommene Geſtalten gebunden.

§. 23. Dieſe drey Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig ***) Gemeinſchaft unter einander: von den Aegyptern wiſſen wir es, und die Perſer, welche ſpät einen Fuß an den Küſten des mittelländiſchen Meeres erlangeten, konnten vorher mit den Phöniziern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieſer beyden Völker waren auch in Buchſtaben gänzlich von einander verſchieden. Die Kunſt wird alſo unter ihnen in jedem Lande eigenthümlich geweſen ſeyn. Unter den Perſern ſcheinet dieſelbe den geringſten Wachsthum erlanget zu haben; in Aegypten ging dieſelbe auf die Großheit; und bey den Phöniziern wird man mehr die Zierlichkeit der Arbeit geſuchet haben, welches aus ihren Münzen zu ſchließen iſt. Denn ihr Handel wird auch mit Werken der Kunſt in andere Länder gegangen ſeyn, welches bey den Aegyptern nicht geſchah; und daher iſt zu glauben, daß die phöniziſchen Künſtler ſonderlich in Metall, und Werke von der Artgearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konnten. Daher kann es geſchehen ſeyn, daß wir einige [556]) kleine Figuren in Erz für griechiſch halten, welche phöniziſch ſind.

§. 24. Es ſind keine Statuen aus dem Alterthume mehr zertrümmert, als die ägyptiſchen, und zwar von ſchwarzen Steinen. Von griechiſchen Statuen hat die Wuth der Menſchen ſich begnüget, den Kopf und die Arme abzuſchlagen, und das übrige von der Baſe herunter zu werfen, welches im Umſtürzen zerbrochen iſt; die ägyptiſchen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, welche von griechiſchen Künſtlern aus ägyptiſchen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, ſind mit großer Gewalt zerſchlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegſchleudern unverſehrt geblieben ſeyn würden, werden in viele Stücke zertrümmert gefunden. Dieſe Wuth veranlaſſete vermuthlich die ſchwarze Farbe dieſer Statuen, und der daraus erwachſene Begriff von Werken des Fürſten der Finſterniß, und von Bildern böſer Geiſter, die man ſich in ſchwarzer Geſtalt einbildete. Zuweilen, ſonderlich an Gebäuden, iſt es geſchehen, daß dasjenige zerſtöret worden, was allem Anſcheine nach die Zeit nicht würde verwüſtet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle hätte Schaden nehmen können, iſt ſtehen geblieben, wie auch Scamozzi[557]) bey dem ſogenannten Tempel des Nerva anmerket.

§. 25. Zuletzt ſind, als etwas Beſonderes, noch einige kleine Figuren von Erz anzuzeigen, die auf ägyptiſche Art geformet, aber mit arabiſcher Schrift bezeichnet ſind. Es ſind mir von denſelben drey bekannt: die eine beſaß der verſtorbene ältere Aſſemanni, Cuſtos der vaticaniſchen Bibliothek, die andere iſt in der Gallerie des Collegii romani; beyde ſind etwa einen Palm hoch, und ſitzend, und die letztere hat arabiſche Schrift auf beyden Schenkeln auf dem Rücken, und oben auf der platten Mütze, eine dritte welche ſich in dem Muſeo des Grafen[558]) Caylus befand, iſt ſtehend, und hat arabiſche Schrift auf dem Rücken. Die zwo erſteren Figuren ſind bey den Druſen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es iſt wahrſcheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen ſey. Dieſe Druſen, welche man für Nachkömmlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet ſind, wollen Chriſten heißen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewiſſe Götzenbilder, dergleichen die angezeigten ſind, und da ſie dieſelben ſchwerlich zum Vorſchein kommen laſſen, ſo ſind in Europa dieſe 559) Figuren für eine Seltenheit zu halten.

Drittes Buch.

Erſtes Kapitel.

Von der Kunſt der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Inhalt.

Nach den Aegyptern ſind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteſte Volk, welches die Künſte geübet, und wo dieſelben noch zeitiger, wie es ſcheinet, als bey den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunſt dieſes Volks, ſonderlich in Abſicht ihres Alterthums, eine ganz beſondere Aufmerkſamkeit verdienet, vornämlich da ihre älteſten Werke, die ſich erhalten haben, uns einen Begriff geben von den älteſten griechiſchen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden ſind.

Die gründliche Betrachtung der hetruriſchen Kunſt erfordert zuerſt eine kurze Anzeige der älteſten Geſchichte und der Verfaſſung ſowohl, als der Beſchaffenheit dieſes Volks, als worin der Grund des Wachsthums der Kunſt bey ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigſten übrig gebliebenen Werke, nach ihren Eigenſchaften unterſuchet wird, und da die Kunſt der benachbarten Völker eine Aehnlichkeit mit der hetruriſchen hat, ſo geben uns die Kenntniſſe von dieſer ein Licht in jener.

Geſchichte d. Hetrurier insbeſondere.

Beförderte Aufnahme d. Kunſt in Hetrurien durch die Kolonien der Pelasger.

§. 1. Das erſte Kapitel, welches die älteſte Geſchichte, die Eigenſchaften und die nachfolgenden Umſtände der Hetrurier berühret, geht von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien, zu der Vergleichung der Umſtände dieſes Landes mit denen von Griechenland, in den älteſten Zeiten, hinüber, woraus klärlich erhellet, daß damals der Kunſt die Umſtände unter den Hetruriern vortheilhafter als unter den Griechen geweſen; vornehmlich aber und zuerſt iſt darzuthun, daß die Kunſt unter den Hetruriern durch die Griechen, wo nicht gepflanzet, wenigſtens befördert worden; und dieſes iſt zu ſchließen, theils aus den griechiſchen Colonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufſchlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechiſchen Fabel und Geſchichte, die von den hetruriſchen Künſtlern auf den mehreſten ihrer Werke vorgeſtellet ſind.

§. 2. Was die griechiſchen Kolonien betrifft, die ſich nach Hetrurien begeben haben, ſo findet ſich in den alten Scribenten Nachricht von zwo Wanderungen, unter welchen 560) die erſte ſechshundert Jahre vor der zweyten geſchahe, und dieſe war der Zug der 561) Pelasger, die aus Arkadien kamen, und anderer, die in Athen gewohnet hatten.[562]) Dieſe werden von [563]) Thucydides, vom [564]) Plutarchus und von [565]) anderen, nachdem ſie unter dem Namen der Pelasger angeführet worden, auch Tyrrhenier genannt. Woraus man ſchließen kann, daß die Tyrrhenier ein Volk geweſen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieſes Volk in ſeinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete ſich daſſelbe, und ein Theil deſſelben ging hinüber nach den Küſten von Aſien, und ein anderer Theil nach [566]) Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Piſa, wo ſie dem Lande, welches ſie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben. Dieſe den alten Einwohnern einverleibeten neuen Ankömmlinge trieben, eher als die Griechen, den Handel zur See, und eiferſüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widerſetzten ſie ſich dieſen, und griffen ſie an mit einer ſtarken Flotte nahe am Helleſponte, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechiſche Helden, den Glaukus ausgenommen, [567]) verwundet wurden. Dieſe erſte Kolonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch ſpätere Kolonien verſtärkt worden ſeyn; der Lydier aus Kleinaſien nicht zu gedenken, die nach dem Trojaniſchen Kriege ebenfalls Kolonien dahin abſchickten. Da aber in dieſer Zeit weder den Griechen noch den Hetruriern die Kunſt der Zeichnung bekannt geweſen zu ſeyn ſcheinet, ſo gehöret dieſe erſte Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unſerm Vorhaben.

§. 3. Die zweyte Wanderung der Griechen nach Hetrurien geſchah ungefähr dreyhundert Jahre nach des Homerus Zeiten, und eben ſoviel Jahre vor dem 568) Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieſer Scribent ſelbſt angibt, das iſt, zu den 569) Zeiten des Thales und des Lycurgus, des ſpartaniſchen Geſetzgebers. Mit dieſen neuen Kolonien verſtärkt, breiteten ſich die Hetrurier durch ganz Italien aus, bis an die äußerſten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, wie, außer den Zeugniſſen der Scribenten, die Münzen aus dieſer Zeit beweiſen. Von dieſen kann ich unter anderen eine von Silber in dem Muſeo des Duca Caraffa Noya anführen, die auf der einen Seite unter einem hochgeprägeten Ochſen den Namen der Stadt Buxentium ΓV+OEM, und auf der andern Seite unter einem tiefgeprägeten Ochſen den Namen der Stadt Syrinos an dem herakleiſchen Meerbuſen gelegen, MONZꟼZM gepräget hat. Durch den Beſitz von ſo vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel und erweiterten denſelben bis zu einem Bündniſſe mit den Phöniziern; ſo daß die Carthaginenſer, als Bundsgenoſſen der Perſer, nachdem ſie, unter Anführung des Hamilcars, Sicilien angegriffen, und von Gelo, Könige zu Syrakus, geſchlagen worden, demunerachtet, vereinigt mit der Flotte der Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, aber vom Hiero, des Gelo Nachfolger, mit großem Verluſte zurückgetrieben wurden. Aus einer ſeltenen ſilbernen Münze der Stadt Faleria, mit dem griechiſchen Namen derſelben bezeichnet, ſcheinet es, daß die Hetrurier, den griechiſchen Urſprung gedachter Stadt, öffentlich anerkannt haben. Faleria aber war eine von den zwölf Hauptſtädten dieſes Volks, und es dürfte die Lage derſelben nicht ſtreitig ſeyn, wie Dempſter behauptet. Denn ihre uralte Ringmauer von vieleckigen weißen Steinen ohne Mörtel aufgeführet, wie es die alte Befeſtigung von Präneſte, die Mauern von Fieſole, von Terracina und von Fondi ſind, lieget etwa zwo Miglien von Civita Caſtellana, und noch itzo heißet der Ort Falari.

Beweis deſſelben aus d. griechiſchen Mythologie und Heldengeſchichte, die auf hetruriſchen Denkmalen vorgeſtellet ſind.

§. 4. Daß dieſe neuen Kolonien diejenigen geweſen, welche in Hetrurien ihre Art, mit griechiſchen Buchſtaben zu ſchreiben nebſt ihrer Mythologie, eingeführet, und den unwiſſenden urſprünglichen Hetruriern ihre Geſchichte bis zu Ende des Trojaniſchen Krieges beygebracht, und daß dadurch die Künſte in dieſem Lande zu blühen angefangen, iſt, nach meiner Meynung, offenbar aus den hetruriſchen

Werken, die, wo nicht alle, dennoch die mehreſten, eben dieſelbe Mythologie und die älteſten Begebenheiten der Griechen vorſtellen. Denn, wenn die Hetrurier die Kunſt zu ſchreiben verſtanden hätten, ſo würden ſie ihre ganz alte Geſchichte nicht haben in Vergeſſenheit gehen laſſen, und auf ihren Denkmalen würden, anſtatt der griechiſchen Geſchichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgeſtellet ſeyn, von welchen ſie, aus Mangel der Schrift, das iſt, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten.

§. 5. Es könnten wider dieſe Meynung einige hetruriſche Werke angeführet werden, wo die griechiſchen heroiſchen Geſchichten etwas verſchieden von der Erzählung des Homerus abgebildet ſind, wie z. B. das Schickſal des Hektors und des Achilles iſt, welches auf einer hetruriſchen Patera von Erz nicht vom Jupiter, wie jener[570] Dichter ſaget, ſondern vom Merkurius gewogen wird, und verſchiedene andere Geſchichten, deren ich in[571]) meinen Denkmalen des Alterthums Erwähnung gethan habe. (Auf gedachter Patera, welche nach England gegangen, iſt den Figuren ihr Name in hetruriſcher Sprache beygeſetzet.) Aber es iſt gewöhnlich, und anſtatt das, was ich geſagt habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr beſtärket, daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieſes kann, in Abſicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geſchehen ſeyn.

§. 6. Die Mythologie der hetruriſchen Götter hat mit der griechiſchen Theologie der älteſten Zeiten eine große Verwandſchaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf hetruriſchen Werken ſieht; denn auf den älteſten griechiſchen Bildern ſind, nach dem Pauſanias, weit mehreren Gottheiten und anderen Figuren Flügel gegeben, als es die Künſtler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Hetrurier aber gaben nicht allein neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet, ſondern es iſt auch in meinen Denkmalen des Alterthums erwieſen worden, daß ſie faſt alle übrige Gottheiten geflügelt bildeten.

§. 7. Die alleräl teſte und berühmteſte Begebenheit, an welcher die mächtigſten Staaten von Griechenland Theil nahmen, iſt das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojaniſchen Kriege, oder der Zug der ſieben Helden wider Theben: das Andenken dieſes Krieges aber hat ſich nicht ſo in griechiſchen Denkmalen, wie in hetruriſchen, erhalten. Denn fünf dieſer ſieben Helden finden ſich mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache auf einem Carniol des 572) Stoſchiſchen Muſei geſchnitten. Tydeus, 573) einer von dieſen Helden iſt gleichfalls mit deſſen Namen in hetruriſchen Buchſtaben auf einem andern Carniole eben dieſes Muſei geſchnitten zu ſehen. Capaneus, ein Held aus eben dieſem Zuge wider Theben, vom Jupiter durch deſſen Blitz von der Leiter geſtürzet, mit welcher er Thebens Mauern erſteigen wollte, befindet ſich auf mehr als einem Steine geſchnitten, die nicht weniger Arbeiten hetruriſcher Künſtler zu ſeyn ſcheinen. Die anderen griechiſchen Helden, die auf hetruriſchen Steinen mit ihren Namen gebildet worden, ſind: Theseus[574]) in ſeiner Gefangenſchaft bey dem Könige Aedoneus,[575]) welchen der Herr Baron von Riedeſel beſitzet; Peleus[576]) des Achilles Vater, und Achilles ſelbſt in dem Muſeo des Duca Caraffa Noya zu Neapel, und auf einem andern Steine ſind Achilles und[577]) Ulyſſes, gleichfalls mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache vorgeſtellet zu ſehen; ſo daß man behaupten kann, daß die mehreſten Denkmale griechiſcher Kunſt, die ſich erhalten haben, in Abſicht des Alterthums den hetruriſchen weichen müſſen. Durch dieſe Abbildungen aus der griechiſchen Heldengeſchichte hatten die hetruriſchen Künſtler nicht allein dieſe ſich eigen gemacht, ſondern ſie ſtelleten auch griechiſche Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten[578]) Denkmälern erklärten hetruriſchen Begräbnißurnen ihrer ſpäteren Zeiten darthun. Denn auf denſelben iſt der Held Echetlus gebildet,[579]) welcher unbekannt in der marathoniſchen Schlacht erſchien, und an der Spitze der Athenienſer, anſtatt der Waffen, mit einem Pfluge die Perſer erleget, und daher von einem Stücke des Pfluges Ἐχέτλος genannt, **Echetlus** benennet und wie die andern Helden verehret wurde. 580) Dieſes Bild, welches ſich auf keinem griechiſchen Denkmale erhalten hat, beweiſet zugleich die Gemeinſchaft, die die hetruriſchen Künſte beſtändig mit den Griechen unterhielten; aus dem uralten Styl der vorher angezeigten geſchnittenen Steine aber iſt wahrſcheinlich, daß die Kunſt unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen ſelbſt, geblühet habe. Dieſes kann auch gemuthmaßet werden aus Vergleichung der Umſtände der Griechen mit denen, in welchen ſich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweyte Wanderung gefolget.

Vergleichung der Umſtände in Hetrurien nach d. Trojaniſchen Kriege mit denen in Griechenland.

§. 8. Daß die Hetrurier nach dem trojaniſchen Kriege einen hohen Frieden genoſſen, da ſich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der älteſten Geſchichte von jenen beraubet ſind, können wir ſchließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Verfaſſung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieſelbe gleichförmig geweſen. Hetrurien war in 581) zwölf Theile getheilet, von welchen ein jeder ſein 582) eigenes Haupt hatte, genannt **Lucumo**, und dieſe Lucumones ſtanden unter einem gemeinſchaftlichen Oberhaupte oder 583) Könige, wie Porſenna ſcheinet geweſen zu ſeyn. Dieſe Verfaſſung des hetruriſchen Staats iſt auch zu erweiſen aus der Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugeten, welche ſo weit ging, daß, da die 584) Vejenter, ihre Bundesgenoſſen, die vorher eine republikaniſche Regierung hatten, ſich einen König wähleten, die Hetrurier dem Bündniſſe mit ihnen entſageten, und aus Freunden ihre Feinde wurde. Die Regierung von Hetrurien ſcheinet mehr demokratiſch als ariſtokratiſch geweſen zu ſeyn: denn man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden, als allein in den öffentlichen Verſammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats 585) ausmacheten, und welche zu Bolſena in dem Tempel der 586) Vulturna gehalten wurden. Eine ſolche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verſtand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und den Sinn erheben und beyde geſchickt machen zur Uebung der Künſte. Es war alſo der Frieden, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volkes erhielt, welches über ganz Italien herrſchte, die vornehmſte Urſache der Blüthe der Künſte unter ihnen.

§. 9. Griechenland hingegen, 587) Arkadien ausgenommen, befand ſich zur Zeit der zwoten Wanderung der

Pelasger nach Hetrurien, in der kläglichſten [588]) Verfaſſung, und in beſtändigen Empörungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat umkehreten; und dieſe Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmſten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Theſſalien wohneten, beſtand, und verjagten die Achäer, von denen wiederum ein Theil die Jonier vertrieb. Die andern Achäer von Lacedämon, und Abkömmlinge des Aeolus, flüchteten zuerſt nach Thrazien und gingen hierauf nach Kleinaſien, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nannten, und Smyrna und andere Städte baueten. Ein Theil der Jonier ſuchte ſich in Athen zu retten, ein anderer Theil ging nach Kleinaſien unter der Anführung des Nileus, Sohns des letzten atheniensiſchen Königs Codrus, und nenneten ihren Sitz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponneſus waren, übeten weder Künſte noch Wiſſenſchaften, ſondern trieben nur den [589]) Feldbau; andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, ſo daß die Küſten des Meeres, da Handel und Schiffahrt lag, beſtändig von Seeräubern heimgeſuchet wurden, und die Einwohner ſahen ſich genöthiget, ſich von dem Meere und von dem ſchönſten Lande zu entfernen. Die inneren Gegenden genoſſen kein beſſeres Schickſal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Ländereyen, und es war daher, da [590]) man beſtändig bewaffnet gehen mußte, keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künſte zu denken.

§. 10. In ſolchen Umſtänden befand ſich Griechenland, da Hetrurien, ruhig und arbeitſam, ſich vor allen Völkern von Italien in Achtung ſetzete und erhielt, und den ganzen Handel ſowohl im [591]) tyrrheniſchen als im ioniſchen Meere an ſich zog, welchen ſie durch ihre Kolonien in den fruchtbarſten Inſeln des Archipelagus, und ſonderlich in der Inſel Lemnus, befeſtigten. In dieſem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nazion der Hetrurier, blüheten die Künſte zu der Zeit, da die erſten Verſuche in denſelben in Griechenland untergegangen waren, und unzähliche ihrer Werke zeigen offenbar, daß ſie gearbeitet worden, ehe die Griechen ſelbſt etwas Förmliches aufweiſen konnten.

Betrachtung d. Eigenſchaften und der Gemüthsart, nebſt den nachfolgenden Umſtänden der Hetrurier.

§. 11. Dieſe kurze älteſte Geſchichte der Hetrurier erſtrecket ſich zugleich bis auf die Blüthe der Kunſt dieſes Volks, und es hätte dieſelbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äußeren Umſtände, die höchſte Vollkommenheit erreichen müſſen; da aber dieſes nicht geſchehen iſt, und da in der Zeichnung ihrer Künſtler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, ſo ſcheinet die Urſache davon in den Eigenſchaften und in der Gemüthsart der Hetrurier zu liegen; wenigſtens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umſtände dieſes Landes den Fortgang der Künſte gehemmet haben.

§. 12. Die Gemüthsart der Hetrurier ſcheinet mehr als das griechiſche Geblüt, mit Melancholie vermiſcht gewesen zu ſeyn, wie wir aus ihrem Gottesdienſte, und aus ihren Gebräuchen ſchließen können. Ein ſolches Temperament iſt zu tiefen Unterſuchungen geſchickt, aber es wirket zu heftige Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen ſanften Regung gerühret, welche den Geiſt gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht. Dieſe Muthmaßung gründet ſich zum erſten auf die Wahrſagerey, welche in den Abendländern unter dieſem Volke zuerſt erdacht wurde; daher heißt [592]) Hetrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens, und die Schriften, in welchen die Wahrſagerey verfaſſet war, erfülleten die, welche ſich in denſelben [593]) Raths erholeten, mit Furcht und Schrecken; in ſo fürchterlichen Bildern und Worten waren ſie abgefaſſet. Von ihren Prieſtern können [594]) diejenigen ein Bild geben, welche im 399. Jahre der Stadt Rom, an der Spitze der Tarquinier mit brennenden Fackeln und Schlangen die Römer anfielen. Auf dieſe Gemüthsart könnte man ferner ſchließen aus den blutigen Gefechten bey Begräbniſſen und auf Schauplätzen, welche bey ihnen 595) zuerſt üblich waren, und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; dieſe waren den geſitteten 596) Griechen ein Abſcheu, wie ich im folgenden Buche mit mehrerem anzeigen werde. 597) Auch in neuern Zeiten wurden die eigenen 598) Geiſſelungen in Toſcana zuerſt erdacht. Man ſieht daher auf hetruriſchen 599) Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgeſtellet; die römiſchen Begräbnißurnen hingegen, weil ſie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet ſeyn, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehreſten ſind Fabeln, welche auf das menſchliche Leben deuten; liebliche Vorſtellungen des Todes, wie der ſchlafende Endymion auf ſehr vielen Urnen iſt; 600) Najaden, die den Hylas entführen; Tänze der Bacchanten und Hochzeiten, wie die ſchöne Vermählung des Peleus und der Thetis in der Villa 601) Albani iſt. Scipio Africanus verlangete, daß man bey ſeinem Grabe 602) trinken ſollte; und man 603) tanzete bey den Römern vor der Leiche her. 604)

§. 13. Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunſt zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glücklich; denn es erhoben ſich, bald nach Einrichtung der Republik zu Rom blutige und für die Hetrurier unglückliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach **Alexanders** des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältigt, und ſogar ihre Sprache, nachdem ſich dieſelbe nach und nach in die Römiſche verkleidet hatte, verlor ſich. Hetrurien wurde in eine römiſche Provinz verwandelt, nachdem der letzte König **Aelius Volturinus** in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; dieſes geſchah im 474. Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124. Olympias. Bald nachher, nämlich im 489. Jahre der römiſchen Zeitrechnung, und in der 129. Olympias wurde Volſinium, itzo Bolſenca, „**eine Stadt der Künſtler**“, nach der 605) Bedeutung des Namens, welchen einige aus dem Phöniziſchen herleiten, von **Marcus Flavius Flaccus** erobert, und es wurden aus dieſer Stadt allein 606) zweytauſend Statuen nach Rom geführet und eben ſo werden auch andere Städte ausgeleeret worden ſeyn.

§. 14. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom, bey einer unglaublichen Menge griechiſcher Statuen, auch mit hetruriſchen Werken angefüllet geweſen, und wie es geſchiehet, daß noch beſtändig dergleichen entdecket werden. Unterdeſſen wurde die Kunſt unter den Hetruriern noch damals, als ſie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da dieſe einerley Schickſal mit jenen hatten, geübet, wie im folgenden wird angeführet werden. Von hetruriſchen Künſtlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen **Mneſarchus**, des **Pythagoras** Vater ausgenommen, welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien geweſen ſeyn ſoll.

Zweytes Kapitel.

Anmerkungen über die den Hetruriern eigene Abbildung d. Götter und Helden.

Nach dieſer Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunſt der Hetrurier, werde ich, um mir zur nähern Betrachtung und zur Beſtimmung der Eigenſchaften derſelben den Weg zu bahnen, in dieſem zweiten Kapitel zuerſt die ihnen eigene Bildung der Figuren, ſonderlich ihrer Götter, und alsdann die merkwürdigſten Werke anzeigen, aus welchen der Styl ihrer Künſtler in zwo verſchiedenen Zeiten zu beſtimmen iſt; es enthält alſo dieſes Kapitel zwo Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter, und die Anzeige der vornehmſten Werke.

Der Götter im allgemeinen.

§. 1. Was die Bildung und die Formen nebſt den verſchiedenen beygelegten Zeichen der hetruriſchen Götter betrifft, ſo iſt nicht zu läugnen, daß hier in den mehreſten Stücken die Griechen mit den Hetruriern übereinſtimmen, welches zugleich anzeiget, daß ſich jene unter dieſen niedergelaſſen, und daß dieſe Völker beſtändig in einer gewiſſen Gemeinſchaft geſtanden haben; es ſind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigenthümlich.

§. 2. Die Abbildung verſchiedener hetruriſchen Gottheiten ſcheint uns ſeltſam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und außerordentliche Geſtalten, wie die Bilder auf dem Kaſten des Cypſelus bezeugen, welche 607) Pauſanias beſchreibet. Denn ſo wie die erhitzte und ungebundene Einbildung der erſten Dichter theils zu Erweckung der Aufmerkſamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenſchaften, fremde Bilder ſuchete, und die den damals ungeſitteten Menſchen mehr Eindruck als ſchöne und zärtliche Bilder machen konnten, eben ſo und aus einerley Gründen bildete auch die Kunſt in ihren älteſten Zeiten dergleichen Geſtalten. Denn der Begriff eines Jupiters in 608) Miſt der Pferde und anderer Thiere eingehüllet, wie ihn der Dichter Pampho vor dem Homerus vorſtellet, iſt nicht ſeltſamer, als es in der Kunſt der Griechen das Bild des Apomyos oder Muscarius iſt, deſſen Geſtalt von einer Fliege genommen worden, ſo daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege das Geſicht, und auf dem Kopfe iſt, an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: ſo findet ſich derſelbe auf einem geſchnittenen Steine des ehemaligen Stoſchiſchen Muſei, welcher in meinen 609) alten Denkmalen in Kupfer vorgeſtellet iſt.

Götter und Genien mit Flügeln.

§. 3. Die oberen Götter haben ſich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgeſtellet und gebildet, und es iſt von den ihnen beygelegten Eigenſchaften erſtlich allgemein, und hernach insbeſondere zu reden. Die Flügel ſind ein Attribut, welches beynahe allen hetruriſchen Göttern eigen iſt. Jupiter hat dieſelben auf einem hetruriſchen Steine des Stoſchiſchen Muſei; ingleichen auf einer Glaspaſte und auf einem Carniole des itzo gedachten Muſei, wo 610) derſelbe in ſeiner Herrlichkeit der Semele erſcheinet. Diana war, wie bey den 611) älteſten Griechen, alſo auch bey den Hetruriern geflügelt, und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne im Campidoglio ſowohl als auf einem erhabenen Werke in der Villa Borgheſe, gegeben hat, ſind vermuthlich von den älteſten Bildern derſelben genommen. Minervá hat bey den Hetruriern nicht allein Flügel auf den 612) Achſeln, ſondern auch an den 613) Füßen; und ein 614) brittiſcher Scribent irret ſehr, wenn er vorgibt, es finde ſich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. 615) Venus iſt ebenfalls geflügelt gebildet worden. Andern Gottheiten ſetzten die Hetrurier Flügel an den Kopf, wie der Liebe, der Proſerpina, und den Furien.

Viele geflügelte Genios ſieht man auf hetruriſchen Begräbnißurnen, ſonderlich in den Gemälden der unterirdiſchen Gräber der uralten hetruriſchen Stadt Tarquinium, bey Corneto, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter andern entdecket man daſelbſt einen geflügelten Genius, auf einen krummen Schäferſtab gelehnet, ſtehend, im Geſpräch mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwo Schlangen, die ſich von der Erde gegen den Genius erheben. Es könnte derſelbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Feſtus ſaget, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldete, aus einem gepflügeten Acker [616]) hervorgeſprungen. Dieſer Tages ſoll den Hetruriern die Wahrſagerey gelehret haben, der dieſes Volk vor andern ergeben war, auf welche auch die Schlangen zu zielen ſcheinen. Ich glaube alſo nicht, daß ein Kind von Erz mit einer Bulle am Halſe, weil es ohne Flügel iſt, den Tages vorſtellen könne, wie Buonarroti [617]) meynet. Beſonders iſt, daß die hetruriſchen Genii unbekleidet ſind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften herunter geſunken iſt, und den Unterleib und die Scham bis auf die Hälfte der Schenkel bedecket. Dieſes findet ſich weder an Genien auf griechiſchen Werken, noch auf den ſogenannten hetruriſchen Gefäßen, und kann als ein Beweis angeſehen werden, daß dieſe Gefäße nicht von hetruriſchen

Künſtlern bemalet worden. Es finden ſich ſogar [618]) Wagen mit Flügeln gebildet; aber dieſes hatten ſie wieder mit den Griechen gemein; denn [619]) Euripides gibt der Sonne einen geflügelten Wagen, und auf eleuſiniſchen [620]) Münzen ſitzet Ceres auf einem ſolchen Wagen von zwo Schlangen gezogen; es gedenket auch die Fabel eines anderen geflügelten Wagens des Neptunus, welchen [621]) Idas durch den Apollo erhielt, die Marpeſſa zu entführen. [622]) [623])

Gottheiten mit dem Blitze bewaffnet.

§. 4. Es bewaffneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blitze, wie [624]) Plinius lehret; er ſaget aber nicht, welche dieſelben ſind, und niemand nach ihm. Wenn wir aber die bey den Griechen alſo gebildeten Götter ſammeln, ſo finden ſich eben ſo viele. Unter den Göttern war, auſſer dem Jupiter, auch dem [625]) Apollo, der zu Heliopolis in Aſſyrien verehret wurde, der Blitzkeil beygeleget; und eben ſo iſt derſelbe auf einer Münze, [626]) der Stadt Thyrra in Arkarnanien vorgeſtellet. [627]) Mars im Streite wider die Titanen hat denſelben auf einer alten Glaspaſte, und [628]) Bacchus auf einem geſchnittenen Steine, die ſich beyde im Stoſchiſchen Muſeo befinden; mit dieſem Attribut erſcheinet auch Bacchus auf einer [629]) hetruriſchen Patera. Eben dieſes Zeichen haben [630]) Vulcanus und Pan in zwo kleinen Figuren von Erz, in dem Muſeo des Collegii Romani, und Herkules auf einer Münze von Naxus. — Von Göttinnen hatte den Donnerkeil 631) Cybele und 632) Pallas auf Münzen des 633) Pyrrhus, und auch auf andern Münzen, und an einer kleinen Figur derſelben in Marmor in der Villa Negroni. Ich könnte auch der Liebe auf dem Schilde des 634) Alzibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt.

Einzelne Götter.

Männlichen Geſchlechts.

§. 5. Von beſonderen Vorſtellungen einzelner Gottheiten iſt unter den männlichen zu merken 635) Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf die Schulter geworfen, ſo wie 636) Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwo erhabenen Arbeiten in Rom, vorgeſtellet iſt; vermuthlich auf deſſen Schäferſtand bey dem Könige Admetus zu deuten; denn die das Feld baueten oder Landleute waren, trugen 637) Hüte. Und ſo werden die Griechen den Ariſteas, des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die 638) Bienenzucht gelehret, gebildet haben; denn Heſiodus nennet ihn den 639) Feld-Apollo. Die 640) Hüte waren weiß. Mercurius hat auf einigen hetruriſchen Werken einen ſpitzigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteſte Form ihrer Bärte iſt, wie ich auch unten anzeigen werde, und ſo ſieht man dieſen Gott auf einem kleinen runden Altare im Campidoglio und auf einem dreyſeitigen in der Villa Borgheſe. Eben ſo werden auch die älteſten griechiſchen Mercurii geſtaltet geweſen ſeyn; denn es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das iſt, breit und ſpitz wie ein Keil an ihren Hermen. Es findet ſich auch Mercurius, auf ungezweifelten hetruriſchen Steinen, mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beygelegten Zeichen iſt auch ein ſichelförmiges kurzes Schwert, ſo wie dasjenige iſt, welches Saturnus insgemein hält, womit dieſer ſeinen Vater Uranus entmannete; und ſo war das Schwert, womit die [641]) Lycier und Carier in dem Heere des Xerxes bewaffnet waren. Dieſes Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeſchnittene Haupt; denn auf einem Steine des Stoſchiſchen [642]) Muſei, mit hetruriſcher Schrift, hält er nebſt dem Schwerte in der rechten Hand, das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunter fallen. Ganz außerordentlich aber iſt ein kleiner Mercurius von Erz, einer Spanne hoch, in dem Muſeo Herrn Hamiltons, großbrit. Miniſters zu Neapel; denn dieſe Figur iſt mit einem Panzer bewaffnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber ſind unbekleidet. Dieſe Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius [643]) zu Elis, auf den Streit deſſelben mit den Titanen, in welchem er, nach dem [644]) Apollodorus, bewaffnet war. Ferner iſt auf einem Carniole des ehemaligen[645]) Stoſchiſchen Muſei dieſe Gottheit mit einer ganzen Schildkröte, welche ihr als vom Haupt geſunkener Hut auf der rechten Schulter ruhet, dieſes Bild habe ich in meinen[646]) Denkmälern des Alterthums bekannt gemachet, wo ich zugleich eines Kopfes eben dieſer Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß ſich auch zu Theben[647]) in Aegypten eine Figur mit ſolcher Bedeckung des Hauptes vorgeſtellet findet.

Weiblichen Geſchlechtes.

§. 6. Unter den Göttinnen iſt beſonders eine Juno auf dem angeführten dreyſeitigen Altare in der Villa[648]) Borgheſe, zu merken, welche mit beyden Händen eine große Zange hält,[649]) und ſo wurde dieſelbe auch von den[650]) Griechen vorgeſtellet. Dieſes war eine Juno Martialis, und die Zange deutete vermuthlich auf eine beſondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (forceps) hieß, und man ſagte: nach Art einer[651]) Zange fechten, forcipe et serra proeliari,) wenn ein Heer im Fechten ſich alſo theilete, daß es den Feind in die Mitte faſſete, und eben dieſe Oeffnung machen konnte, wenn es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rücken ſollte angegriffen werden.[652]) Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet, und eben ſo ſtehet ſie bekleidet auf vorerwähntem dreyſeitigen Altare. Auf eben dieſem Werke ſiehet man eine [653]) andere bekleidete Göttin mit einer Blume in der Hand, welche eine andere Venus bedeuten könnte: denn ſie hält eine Blume auf einem unten beſchriebenen runden Werke im Campidoglio; auch auf der Baſe des einen von den zween ſchönen dreyſeitigen Leuchtern, die im Pallaſte Barberini waren, iſt [654]) Venus alſo vorgeſtellet; dieſe Leuchter aber ſind griechiſche Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr [655]) Spence nicht lange vor meiner Zeit will in Rom geſehen haben, mit einer Taube, iſt itzo wenigſtens nicht mehr vorhanden. Er iſt geneigt, dieſelbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeinte hetruriſche Venus in der Gallerie zu Florenz bey, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beſchaffen iſt, wie mit der Violine des einen kleinen Apollo daſelbſt in Erz, über deren Alter Addiſon nicht hätte zweifelhaft seyn dürfen: denn es iſt dieſelbe ein offenbarer neuer Zuſatz. Die drey Grazien ſieht man bekleidet, wie bey den älteſten Griechen, auf mehrmal erwähntem Borgheſiſchen Altare; ſie haben ſich angefaſſet, und ſind wie im Tanze: [656]) Gori vermeynet, dieſelben entkleidet auf einer Patera zu finden.

Anzeige der vornehmſten Werke hetruriſcher Kunſt.

§. 7. Nach dieſen Anmerkungen über die hetruriſchen Bilder der Götter, werde ich ſuchen in der zwoten Abtheilung dieſes Kapitels die vornehmſten Werke hetruriſcher Kunſt anzuzeigen, um ſodann aus denſelben auf die Zeichnung ſelbſt, und auf den Styl der Künſtler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unſere mangelhafte Kenntniß beklagen, die ſich nicht allezeit wagen kann, das Hetruriſche von dem älteſten Griechiſchen zu unterſcheiden. 657) Denn auf der einen Seite machet uns die Aehnlichkeit der hetruriſchen Werke mit den griechiſchen, ungewiß; auf der andern Seite ſind es einige Werke welche in Toſcana entdecket worden, und den griechiſchen von guten Zeiten ähnlich ſehen. Man merke hier vorläufig, daß ſich alte hetruriſche Werke von den griechiſchen darin unterſcheiden, daß auf ſehr vielen von jenen, ſonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erz und in Stein, den Figuren ſowohl der Götter als der Helden der Name beygeſetzet worden, welches bey den Griechen in der Blüthe der Kunſt nicht üblich war. Es findet ſich zwar das Gegentheil auf einigen geſchnittenen Steinen, unter welchen ich mich einiges kleinen Nicolo in dem Muſeo des Duca Caraffa Noya erinnere, wo neben einer Figur der Pallas ΑΘΗ ΘΕΑ d. i. die Göttin Pallas, ſtehet. Es deutet aber die Form der Buchſtaben ſowohl, als die Figur ſelbſt, auf ſehr niedrige Zeiten der Kunſt, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herumzuſetzen.

§. 8. Die Werke, welche anzuzeigen ſind, beſtehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geſchnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erz, und in Gemälden.

Kleine Figuren in Erz u. Thiere.

§. 9. Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleineren Bilder von Erz, nebſt den Thieren: jene ſind in den Muſeis nicht ſelten, und ich ſelbſt beſitze verſchiedene derſelben; und unter dieſen finden ſich Stücke von der älteſten Zeit der hetruriſchen Kunſt, wie aus deren Geſtalt und Bildung im folgenden Stücke angezeiget wird. Von Thieren iſt das beträchtlichſte und größte eine 658) Chimära von Erz in der Gallerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zuſammen geſetzet iſt; die hetruriſche Schrift an derſelben iſt der Beweis von einem Künſtler dieſes Volks.

Statuen von Erz.

§. 10. Die Statuen, das iſt, Figuren in oder unter Lebensgröße, ſind theils von Erz, theils von Marmor. Von Erz finden ſich zwo Statuen, welche hetruriſch ſind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hievon ungezweifelte Kennzeichen; eine iſt in dem Pallaſt Barberini, etwa vier Palmen hoch, und vielleicht ein 659) Genius; daher man demſelben ein neues

Fruchthorn gegeben hat. Die zwote Statue iſt ein vermeinter [660]) Haruſpex, wie ein römiſcher Senator gekleidet, in der Gallerie zu Florenz, und auf dem Saume ſeines Mantels ſtehet hetruriſche Schrift eingegraben. Jene Figur iſt ohne Zweifel aus ihren erſten Zeiten; dieſe aber aus der ſpäteren Zeit, welches man aus dem glatten Kinne derſelben muthmaßen, und aus der Arbeit ſelbſt begreifen kann. Denn da dieſe Statue, wie man ſiehet, nach dem Leben gebildet iſt, und eine beſtimmte Perſon vorſtellet, ſo würde dieſelbe in älteren Zeiten einen [661]) Bart haben, da die [662]) Bärte damals unter den Hetruriern, ſo wie unter den erſten Römern, eine allgemeine Tracht geweſen. Die andern zwo Statuen in Erz, über welche das Urtheil zwiſchen der griechiſchen und hetruriſchen Kunſt zweifelhaft ſeyn könnte, ſind eine Minerva, und ein vermeinter Genius, beyde in Lebensgröße. Die [663]) Minerva iſt an der untern Hälfte ſehr beſchädigt; der Kopf aber hat ſich nebſt der Bruſt vollkommen erhalten, und die Geſtalt deſſelben iſt der griechiſchen völlig ähnlich. Der Ort, wo dieſe Statue gefunden iſt, nämlich Arezzo in Toſcana, iſt der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieſelbe von einem hetruriſchen Künſtler ſey. Der [664]) Genius ſtellet einen [665]) jungen Menſchen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahr 1530 zu Peſaro am adriatiſchen Meere gefunden. Man kann aber daſelbſt eher vermuthen, griechiſche als hetruriſche Statuen zu entdecken, da dieſe Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeinet zwar, in der Arbeit der Haare einen hetruriſchen Künſtler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derſelben etwas unbequem mit Fiſchſchuppen; es ſind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erz zu Rom, wie auch an einigen herculaniſchen Bruſtbildern gearbeitet. Dieſe Statue iſt indeſſen eine der ſchönſten in Erz, welche ſich aus dem Alterthume erhalten haben.

von Marmor. §. 11. Ueber marmorne Statuen, die hetruriſch ſcheinen, iſt nicht leicht ein entſcheidendes Urtheil zu fällen, weil dieſelben aus der älteren Zeit der Griechen ſeyn können; und es bleibt allezeit die Wahrſcheinlichkeit ſtärker für dieſe als für jene Meynung. Es kann daher ein Apollo von dieſer Art in dem [666]) Muſeo Capitolino, und eine andere Statue dieſer Gottheit, in dem Pallaſte Conti, die vor ungefähr vierzig Jahren, unter dem Papſte dieſes Hauſes, unten an dem [667]) Vorgebirge Circeo, jetzo Monte Circello genannt, zwiſchen Nettuno und Terracina gelegen, in einem kleinen [668]) Tempel entdecket worden, ſicherer für eine ſehr alte griechiſche, als für eine hetruriſche Arbeit gehalten werden. Dieſe beyden Apolle ſind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baumes hänget, woran die Statuen ſtehen; beyde ſind in einerley Style gearbeitet, nur mit dem Unterſchiede, daß die erſte älter ſcheinet, wenigſtens ſind die Haare über der Stirn, welche an dieſem klein geringelt ſind, an dem andern freyer gearbeitet. Eben ſo unterſtehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig ſogenannte Veſtale im 669) Pallaſt Giuſtiniani, 670) die vermuthlich zu den allerälteſten Statuen in Rom gehört, oder eine ſchon im erſten Buch dieſer Kunſtgeſchichte angeführte mit Farben bemalte Diana in dem herkulaniſchen Muſeo, die zwar manches Kennzeichen des hetruriſchen Styls hat, von Künſtlern dieſer Nazion und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet worden. Was die ſogenannte Veſtale betrifft, ſo iſt kaum glaublich, daß man eine ſolche Figur, an welcher nicht einmal die Füße ſichtbar ſind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pauſanias erhellet, daß in Griechenland die allerälteſten Werke unberührt geblieben ſind. Die Diana des herkulaniſchen Muſei iſt im Gehen vorgeſtellet, wie die mehreſten Figuren dieſer Göttin. Die Winkel des Mundes ſind aufwärts gezogen, und das Kinn iſt kleinlich; aber man ſiehet ſehr wohl, daß es kein Porträt oder beſtimmte Perſon ſeyn ſoll, ſondern es iſt eine unvollkommene Bildung der Schönheit; demunerachtet ſind die Füße ungemein zierlich, und finden ſich nicht ſchöner an wirklich griechiſchen Figuren. Ihre Haare hängen über der Stirne in kleinen Lokken; und die Seitenhaare in langen Strippen auf die Achſeln herunter; hinten aber ſind dieſelben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadema umgeben, auf welchem acht erhobene rothe Roſen ſtehen. Die Kleidung iſt weiß angeſtrichen. Das Hemde oder Unterkleid hat weite Ermel, welche in gekreppte oder gekniffene Falten geleget, und der kurze Mantel in geplattete parallele Falten, ſo wie der Rock. Der Saum des Mantels iſt an dem äußern Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefaſſet, und unmittelbar über demſelben gehet ein breiterer Streifen von Lackfarbe, mit weißem Blumenwerke, Stickerey anzudeuten; über dieſem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lack; eben ſo iſt der Saum des Rocks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter, welcher von der rechten Achſel über die Bruſt gehet, iſt roth wie die Riemen der Sohlen. Es ſtand dieſe Statue in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verſchütteten Stadt Pompeji gehörete.

§. 12. Die ſtärkſte Muthmaßung einer hetruriſchen Arbeit könnte auf die Statue [671]) eines ſogenannten Prieſters, über Lebensgröße und zehn Palmen hoch, in der Villa Albani, fallen, welche unbeſchädigt geblieben, bis auf die

Arme, die ergänzet ſind. Die Stellung derſelben iſt völlig gerade mit nahe bey einander ſtehenden Füßen. Die Falten des Rocks ohne Ermel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ermel des Unterkleides ſind in kreppichte gepreſſete Falten geleget, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stücks, und in der Folge, bey der weiblichen Kleidung ein mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Locken, nach Art der Schneckenhäuſer, ſo wie ſie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet ſind; und vorn, über den Achſeln herunter, hängen auf jeder Seite vier lange geſchlängelte Strippen Haare; hinten hängen dieſelben, ganz gerade abgeſtutzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande in fünf langen Locken herunter, die zuſammen liegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen lang. Ungefähr von eben ſolcher Art, wie dieſer ſogenannte Prieſter, iſt auch eine Statue in der Villa Mattei, welche eine hochſchwangere Frau vorſtellet, vielleicht eine Vorſteherin der Schwangeren und Gebährerinnen, wie auch Juno war. Sie ſtehet mit parallel geſchloſſenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beyden übereinandergelegten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen ſchnurgerade, und ſind nicht hohl gearbeitet, wie an der oben erwähnten Veſtale, ſondern nur durch Einſchnitte angedeutet.

Erhobene Arbeiten.

§. 13. Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen und zu beſchreiben, welche ſtufenweiſe und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erſte und das älteſte nicht allein von hetruriſchen, ſondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, ſtehet in der Villa Albani und iſt in den von mir zuerſt bekannt gemachten alten [672] Denkmalen in Kupfer geſtochen zu ſehen. Es ſtellet dieſes Werk in fünf Figuren die Göttin Leucothea vor, welche vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drey Töchtern des Königs in Theben, Cadmus, war; ihre beyden Schweſtern hießen Semele und Agape. Semele war, wie bekannt iſt, die Mutter des Bacchus, deſſen Erziehung Ino, als die Mutterſchweſter, übernahm, und hier dieſes Kind auf ihrem Schooße ſtehend hält. Sie ſitzet auf einem Lehnſtuhle, welcher auch mit Armlehnen verſehen iſt; und auf dieſen Stuhl könnte auch das Beywort Εὔθρονος, wohlſitzend, welches [673] Pindarus dieſen Töchtern des Cadmus beyleget, gedeutet werden. Ueber der Stirne hat dieſelbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) geleget, welche die Geſtalt einer Schleuder hat, das iſt, das Band vorn am Haupte iſt an drey Finger breit, und vermittelſt zwo ſchmaler Bänder von beyden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort σφενδόνη beym Ariſtophanes, als eine Gattung von Hauptbinde erkläret wird. Ihre Haare ſind über der Stirn und an den Schläfen in kreppichte Ringel geleget, und hängen über die Achſeln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über ſtehen drey Nymphen, die den Bacchus erzogen haben, in verſchiedener Größe, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bacchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieſes Werks ſehen den ägyptiſchen Geſtalten ſehr ähnlich durch hinaufgezogene plattgeſchnittene Augen, und durch den Mund, welcher ſich ebenfalls aufwärts ziehet. Ihre Bekleidung iſt mit geraden parallelen Falten gereift, die durch bloße Einſchnitte angedeutet ſind, ſo daß ſich zwo Linien beſtändig einander nähern. [674])

§. 14. Das zweyte erhobene Werk hetruriſcher Kunſt, welches in meinen alten Denkmälern in Kupfer geſtochen zu ſehen, iſt ein runder Altar in dem [675]) Muſeo Capitolino, und ſtellet den Mercurius vor in Begleitung des Apollo und der Diana; und ſowohl die Zeichnung der Figuren ſelbſt, als insbeſondere die Geſtalt des Mercurius, ſcheinen hier über den hetruriſchen Styl keinen Zweifel zu laſſen. Denn dieſe Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen ſolchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Perſon dieſes Namens in unſeren Komödien einen ſo geſtalteten vorwärts ſtehenden Bart träget. Unterdeſſen muß Mercurius auch in den älteſten griechiſchen Werken nicht allein bärtig, ſondern auch mit 676) einem Barte, welcher dem auf unſerem Altare ähnlich iſt, abgebildet geweſen ſeyn, wie man aus deſſen Beywort beym 677) Pollux ſchließen kann, welches keinen geflochtenen Bart (barba intorta,) wie es die 678) Ausleger verſtehen, ſondern einen keilförmigen, bedeutet; und von dieſer uralten Geſtalt eines griechiſchen Mercurius ſcheinen die Maſſen mit einem ſolchen 679) Barte Ἑρμώνεια benennt zu ſeyn. Sollte daher jemand über die Arbeit dieſes Altars zwiſchen dem hetruriſchen und dem älteſten griechiſchen Styl zweifelhaft bleiben wollen, ſo wird dadurch der von mir gegebene Begriff nicht irrig, und die Kenntniß des hetruriſchen Styles kan nichts deſtoweniger aus demſelben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeiget habe, die älteſte 680) griechiſche Zeichnung der hetruriſchen ähnlich geweſen iſt. Man beobachte hier beyläufig die Form des Bogens, welcher ſich nur an den Enden krümmet, und im übrigen faſt ganz gerade gehet, ſo wie derſelbe auch auf griechiſchen Werken geſtaltet iſt, wo ſich Apollo und Herkules, jeder mit einem Bogen, beyſammen finden, das iſt, wo dieſer jenem den Dreyfuß zu 681) Delphos wegträget, anſtatt daß Herkules mit einem ſcythiſchen Bogen verſehen iſt, welcher ſtark gekrümmet oder geſchlängelt war, wie das älteſte griechiſche Sigma. [682])

§. 15. Das dritte erhobene Werk iſt ein viereckiger Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano ſtand, und itzo ebenfalls im Muſeo Capitolino befindlich iſt, auf welchem verſchiedene Arbeiten des Herkules gebildet ſind. Man könnte einwenden, daß an dieſem Herkules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und ſchwülſtiger, als an dem Farneſiſchen Herkules, vorgeſtellet worden, und daß hieraus auf die hetruriſche Arbeit deſſelben nicht zu ſchließen ſey. Ich muß dieſes eingeſtehen, und habe kein anderes Kennzeichen, als deſſen Bart, welcher ſpitzig iſt, und woran ſowohl als an den Haupthaaren die Locken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, reihenweiſe angedeutet ſind, welches die älteſte Art der Form und der Arbeit der [683]) Bärte war.

§. 16. Das vierte und ſpätere Werk vermeinter hetruriſcher Kunſt befindet ſich in eben dem Muſeo Capitolino in der Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angeſehen, da itzo ein großes Gefäß von Marmor feſt auf demſelben geſetzet worden, und demſelben zur Baſe dienet; eigentlich aber iſt es eine Brunnenmündung (bocca di pozzo), wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen anzeigeten, die der Strick des Eimers ausgefeilet hatte.

Es iſt dieſes erhobene Werk in meinen 684) alten Denkmalen in Kupfer geſtochen, und ſtellet die zwölf oberen Götter vor. 685) Außer dem Styl der Zeichnung, welcher alle Kennzeichen der Kunſt der Hetrurier hat, glaubte ich auch auf dieſelbe zu ſchließen aus der Figur eines jugendlichen Vulcanus ohne Bart, welcher im Begriff ſtehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öffnen, um die Geburt der Pallas aus deſſen Gehirne zu befördern: denn in dieſem Alter und ohne Bart iſt Vulcanus in eben der Verrichtung auf ungezweifelten hetruriſchen 686) Opferſchalen und 687) Steinen 688) abgebildet. Allein dieſer Schluß iſt nicht allgemein; da eben dieſe Gottheit nicht allein von den älteſten Griechen 689) ohne Bart vorgeſtellet worden; ſondern es erſcheinet derſelbe auch alſo auf 690) Münzen der Inſel 691) Lemnus, der Inſel Lipari in dem Muſeo des Herrn Duca Caraffa Noya zu Neapel und auf römiſchen 692) Münzen, und auf 693) Lampen; imgleichen auf einer ſchönen griechiſchen erhabenen Arbeit im Pallaſt des Marcheſe Rondinini, wo er dem ſitzenden und von der Pallas ſchwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieſes Werk iſt auf dem Titelblatte des zweyten Bandes meiner alten Denkmäler vorgeſtellet zu ſehen. Wider dieſe Meynung, in Abſicht auf die Zeichnung könnte man einwenden, daß, da man weiß, daß[694]) Cicero ſogar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für ſeine Landhäuſer kommen laſſen, hier der älteſte griechiſche Styl könnte nachgeahmet ſeyn von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieſelben mit erhabener Arbeit auszieréten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom[695]) Pamphus, einem der älteſten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß nach Entführung der Proſerpina vorgeſtellet war, und wider dieſen Einwurf iſt nicht leicht zu antworten. Ich wiederhole aber alsdann, was ich bey dem zweyten dieſer Werke erinnert habe, daß jenes ſowohl als dieſes, aus einerley Grunde, zu einem Modelle des hetruriſchen Styles dienen könne.

Geſchnittene Steine.

§. 17. Unter den geſchnittenen Steinen habe ich theils die älteſten, theils die ſchönſten gewählet, damit das Urtheil aus denſelben richtiger und gegründeter ſeyn könne. Wenn der Leſer augenſcheinliche Arbeiten von der höchſten hetruriſchen Kunſt vor Augen hat, und die bey aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben, ſo wird dasjenige, was ich im folgenden Stücke über dieſelben anmerken werde, um ſoviel mehr von geringeren Werken gelten können. Die drey Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweiſes ſetze, ſind, wie die mehreſten hetruriſchen geſchnittenen Steine, Scarabäi, das iſt: auf der erhobenen und gewölbten Seite derſelben iſt ein Käfer gearbeitet; ſie ſind in der Länge durchbohrt, und man kann nicht wiſſen, ob dieſelben als ein Amulet am Halſe getragen, oder beweglich in einen Ring gefaſſet worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hohlung eines ſolchen Steins im Muſeo Piombino ſtecket, wahrſcheinlich wird.

§. 18. Einer der älteſten geſchnittenen Steine, nicht allein unter den hetruriſchen, ſondern überhaupt unter allen, die bekannt ſind, iſt ohne Zweifel der bereits vorhin erwähnte Carniol im ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo, welcher eine Berathſchlagung von fünf griechiſchen Helden unter den ſieben des Zuges wider Theben vorſtellet. Da hier nur fünf Helden erſcheinen, um nicht den Mangel des Raumes als eine Urſache anzuführen, könnte man glauben, der hetruriſche Künſtler ſey einer beſonderen Nachricht hierin gefolget: denn da nach dem[696]) Pauſanias mehr Häupter dieſes Heeres als jene ſieben geweſen, welche Aeſchylus aufführet, ſo können andern weniger als ſieben derſelben bekannt geweſen ſeyn. Die zu den Figuren geſetzten Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adraſtus, Tydeus und Amphiaraus; und von dem hohen Alterthume deſſelben zeuget ſowohl die Zeichnung als die Schrift. Denn bey einem unendlichen Fleiße und einer großen Feinheit der Arbeit, nebſt der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweiſe von einem geſchickten Meiſter ſind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der ſechſte Theil derſelben geweſen ſeyn wird, und die Schrift kommt ihrem pelasgiſchen Urſprunge, und der älteſten griechiſchen Schrift näher, als auf anderen hetruriſchen Werken. Durch dieſen [697]) Stein kann unter andern das [698]) ungegründete Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die hetruriſchen Denkmäler der Kunſt aus ihren ſpäteren Zeiten ſind.

§. 19. Die anderen zween Steine ſind vielleicht die ſchönſten unter allen hetruriſchen Steinen: der eine gleichfalls in Carniol, befindet ſich auch im [699]) Stoſchiſchen Muſeo; den zweyten in Agath geſchnitten beſitzet Herr **Chriſtian Dehn** in Rom. Jener ſtellet den **Tydeus** mit deſſen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, dieſe bis auf einen erlegte, aber verwundet wurde, und ſich einen Wurfſpieß aus dem Beine [700]) ziehet. Es gibt dieſe [701]) Figur ein Zeugniß von dem richtigen Verſtändniſſe des Künſtlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hetruriſchen Styls. Der andere Stein bildet den **Peleus**, des **Achilles** Vater, mit deſſen Namen, ab, wie er ſich die Haare an einem Brunnen wäſcht, welcher den Fluß Sperchios

702) in Theſſalien vorſtellen ſoll, dem er die Haare ſeines Sohnes Achilles abzuſchneiden und zu weihen gelobete, wenn er geſund von 703) Troja zurückkommen 704) würde. So ſchnitten ſich die Knaben zu Phigalia 705) die Haare ab, und weiheten dieſelben dem Fluße daſelbſt, und 706) **Leucippus** ließ ſeine Haare für den Fluß Alpheus wachſen. Man merke hier, in Abſicht der griechiſchen Helden auf hetruriſchen Werken, was 707) **Pindarus** insbeſondere vom **Peleus** ſagt, daß kein ſo entlegenes Land, und von ſo verſchiedener Sprache ſey, wohin nicht der Ruhm dieſes Helden, des Schwiegerſohnes der Götter, gekommen ſey.

Eingegrabene Figuren in Erz.

§. 20. Nächſt der Kunſt in Edelſteine zu ſchneiden, haben die hetruriſchen Künſtler ihre Geſchicklichkeit gezeiget in Erz zu graben, wovon viele Paterá Zeugniß geben. Dieſes Werkzeug, welches wir eine Opferſchale nennen, wurde gebraucht, Libation von Waſſer, oder Wein, oder Honig, theils auf den Altar, theils auf das Schlachtopfer ſelbſt auszugießen, und iſt von verſchiedener Form. Mehrentheils ſind diejenigen, die wir auf römiſchen erhobenen Werken bey Opfern gebildet ſehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet ſich auf einem ſolchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach Art der hetruriſchen, wie ein platter Teller geſtaltet und mit einem Stiele; in dem herculaniſchen Muſeo aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgedrechſelte Schalen ſind, ihren Stiel, welcher ſich insgemein in einen Widderkopf endigt. Die hetruriſchen Paterä hingegen, wenigſtens die, welche eingegrabene Figuren haben, ſind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch ſo, daß derſelbe in den mehreſten, weil er zu kurz iſt, in einen Handgriff von anderer Materie hineingeſtecket geweſen ſeyn muß. Diejenigen Paterä, welche Zierrathen hatten von dem Kraute, welches filix und in dem Italieniſchen felce genennet wird, heißen 708) paterae filicatae; ſolche aber ſind mir nicht bekannt; und wo die Zierrathen von Epheu waren, wurden ſie hederatae genennet, ſo wie die mehreſten Paterä haben; und von dieſer Art beſitze ich ſelbſt eine. Eingegrabene Arbeiten, wie dieſe, hießen bey den Griechen κατάγλυφα.

§. 21. Unter den 709) Münzen gehören Münzen.
einige zu den allerälteſten Denkmälern der hetruriſchen Kunſt, und ich habe zwo derſelben vor Augen, welche ein Künſtler in Rom in einem Muſeo von ausgeſuchten ſeltenen griechiſchen Münzen beſitzet. Sie ſind von einem zuſammengeſetzten weißlichen Metalle und ſehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirſch zu ſeyn ſcheinet, und auf der andern ſind zwo vorwärts geſtellete Figuren, welche einander gleich ſind, und einen

Stab halten. Dieſe müſſen die erſten Verſuche ihrer Kunſt ſeyn. Die Beine ſind zwo Linien, welche ſich in einen runden Punkt endigen, wodurch die Füße bezeichnet ſind; der linke Arm, welcher nichts hält, iſt eine von der Schulter ab wenig gekrümmete, gerade, geſenkte Liſie, und reichet faſt bis auf die Füße; ein wenig kürzer iſt das Gemächte, welches auch an Thieren auf den älteſten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang iſt; das Geſicht iſt wie ein Fliegenkopf geſtaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der anderen ein Pferd.

Ordnung d. angezeigten hetruriſchen Werke nach ihrem Alter.

§. 22. Dieſe Anzeige hetruriſcher Werke iſt nach ihren Arten gegeben, welches das leichteſte und an kein Syſtem gebundene Verzeichniß iſt. In Abſicht der Kunſt und ihres Alters aber, nach welcher ſie im nächſten Kapitel ſollen betrachtet werden, würden dieſelben in folgende Ordnung zu ſetzen ſeyn. Aus der älteſten Zeit und von dem erſten Style ſcheinen zu ſeyn die kurz zuvor angezeigten Münzen, die erhobene Arbeit der Leucothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, imgleichen der Genius von Erz im Pallaſt Barberini, und die ſchwangere Frau in der Villa Mattei. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweyten Styls betrachte ich die drey Gottheiten auf einem runden Altare nebſt der viereckigen Baſe mit den Arbeiten des

Hercules, beyde im Campidoglio, ſo wie den gedachten großen dreyſeitigen Altar in der Villa Borgheſe, imgleichen die beyden Apollo im Campidoglio und im Pallaſte Conti. Ich glaube auch, daß die vorher beſchriebenen geſchnittenen Steine vielmehr Werke des zweyten als des erſten Styles ſind, ſonderlich wenn dieſelben mit der Leucothea verglichen werden. Ich würde auch hieher ſetzen die Einfaſſung des Brunnens im Muſeo Capitolino, auf welchem die zwölf oberen Gottheiten gearbeitet ſind, wenn wir dieſes Werk als hetruriſch anſehen wollen. Aus der letzten Zeit der hetruriſchen Kunſt, verglichen mit dieſen angezeigten Werken, ſcheinen die obenerwähnten Statuen von Erz in der Gallerie zu Florenz zu ſeyn, ſo wie die mehreſten, wo nicht alle Begräbnißurnen, welche bekannt ſind, von welchen die mehreſten zu Volterra entdecket worden.

Gemälde in hetruriſchen Gräbern und bemalte Urnen.

§. 23. Ferner iſt auch von hetruriſchen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da ſich aber keine andere erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquinii, einer von den zwölf Hauptſtädten Hetruriens entdecket worden, ſo kann es nicht von unſerm Vorhaben entfernt ſcheinen, eine Nachricht von den zuletzt entdeckten Gräbern ſelbſt voran zu ſetzen.

§. 24. Dieſe Gräber ſind alle in einen weichen Stein, den man [710]) Tufo nennet, gehauen, und liegen in einer [711]) Ebene bey Corneto, ungefähr [712]) drey Miglien vom Meere, und [713]) zwölf Miglien jenſeits Civitavecchia. Der Eingang in dieſe Gräber gehet von oben hinein, vermittelſt eines [714]) runden ſenkrechten Canals, welcher von innen herauf gegen die Oeffnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demſelben ſind, in der Entfernung beynahe der Hälfte eines Mannes, kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dieneten, in dieſe Grüfte hineinzuſteigen; und es pflegen an fünf dieſer Stufen zu ſeyn. In einem dieſer Gräber iſt eine länglichte Urne für den todten Körper in eben den Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Decke dieſer Gräber iſt theils nach Art des Gebälks der Decken in Zimmern gehauen; theils ſehen dieſelben viereckigen Vertiefungen ähnlich, welche lacunaria heißen, und einige derſelben haben Zierrathen an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern iſt dieſe Decke gehauen nach Art der Fußböden der Alten, die von kleinen viereckigen und gleichſeitigen Ziegeln auf die ſchmale Seite derſelben in Geſtalt der Fiſchgräten geſetzet ſind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird. Es iſt die Decke nach dem Verhältniſſe der Größe der Gräber von mehr oder wenigern viereckigen Pfeilern unterſtützt, die in eben den Tufo gehauen ſind. Ohnerachtet dieſe Grüfte durch keine Oeffnung beleuchtet waren, (denn die obere Einfahrt war geſchloſſen) ſind dieſelben voller Zierrathen nicht allein an der Decke, ſondern auch an den Wänden und Pfeilern: unter welchen man auch die ſogenannten Mäandri bemerket. Ja einige haben an allen Seiten umher einen bemalten breiten Streifen, welcher hier an der Stelle der Frieſe ſtehet, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler ſind von unten an mit großen Figuren bedecket. Dieſe Gemälde ſind auf einer dicken Bekleidung von Mörtel ausgeführet einige derſelben ſind ziemlich kenntlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, ſind zum Theil verſchwunden.

§. 25. Die Gemälde einer ſolchen Gruft hat Buonarroti in ſchlecht entworfenen Umriſſen bekannt gemacht; diejenigen Grüfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, ſind nach der Zeit entdecket, und enthalten beträchtlichere Vorſtellungen. Die mehreſten der Frieſen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Perſonen ab; andere ſtellen die hetruriſche Lehre von dem Zuſtande der Seelen nach dem Tode vor. In dieſen ſiehet man bald zween ſchwarze geflügelte Genios, mit einem Hammer in der einen Hand und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichſel ziehen, auf welchem die Figur oder die Seele des Verſtorbenen ſitzet; bald ſchlagen zween andere Genien mit langen Hämmern auf eine zur Erde gefallene nackte männliche Figur. Unter der zuerſt erwähnten Art von Gemälden ſiehet man theils ordentliche Gefechte zwiſchen Kriegern, von denen ſechs unbekleidete Figuren ſich nahe an einanderſchließen, die ihre runden Schilder einen über den andern legen und alſo fechten; andere Krieger haben viereckige Schilder, und die mehreſten ſind nakkend. In andern Gefechten werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von oben her in die Bruſt geſunkener Figuren geſtoßen. Zu einem ſolchen Blutvergießſen läuft ein betagter König herzu mit einer zackigen Krone um ſein Haupt, welches vielleicht die älteſte zackige königliche Krone iſt, die ſich auf alten Werken vorgeſtellet findet; dieſe Krone kann auch dem Diadema ein höheres Alter geben, welches alle neuere Scribenten allererſt nach Alexanders Tode unter den Griechen in Gebrauch kommen laſſen. Eben ſolche zackige Krone trägt eine 715) männliche Figur auf zwo hetruriſchen Begräbnißurnen, welche ebenfalls einen König vorzuſtellen 716) ſcheinet; imgleichen eine 717) weibliche Figur auf einem Gefäße von gebrannter Erde. Auch findet ſich eine unbekleidete ſchwebende, jugendliche, männliche Figur auf einem 718) herculaniſchen Gemälde, welche eine ähnliche Krone in der Hand hält. Auf einer anderen Frieſe, wo keine von beyden Arten Vorſtellungen angebracht iſt, ſiehet man unter andere Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Mütze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derſelben ihr Gewand heraufgezogen iſt; eine ſolche Mütze hieß bey den alten Geiechen πυλεών und war, nach dem 719) Pollux, eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufſatz hatte Juno zu 720) Sparta, imgleichen ſiehet man ihn an der Juno zu 721) Samos und zu Sarden auf Münzen; auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani träget eine ähnliche Mütze. Es kann zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß eben daſelbſt, zwiſchen tanzenden weiblichen Figuren einige völlig ſteif und auf ägyptiſche Art hingeſtellet ſind, welches vermuthlich Gottheiten ſeyn werden, die dieſe und keine andere angenommene Bildung hatten, ich ſage, vermuthlich, weil dieſe Gemälde durch den Moder gelitten haben, und alſo nicht in allen Theilen völlig kenntlich ſind.

§. 26. Zu den Gemälden rechne ich bemalte Statuen, wie die von mir beſchriebene in dem herculaniſchen Muſeo iſt, und bemalte erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonarroti einige bekannt gemachet hat, deren Figuren mit einer weißen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben geſetzet ſind. 722)

Von einer erdichteten Nachricht, hetruriſche Urnen von Porphyr betreffend.

Eine Zugabe dieſes Stücks mag eine Unterſuchung ſeyn einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr, die zu Chiuſi in Toscana ſollen geweſen ſeyn, itzo aber weder an dieſem Orte, noch ſonſt in ganz Toscana und Italien, befindlich ſind. Wären dieſelben vorhanden geweſen, ſo könnte es ein Stein ſeyn, welcher einige Aehnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, ſonderlich da Leander Alberti einen ſolchen bey Volterra gefundenen Stein [723]) Porphyr nennet. Gori, [724]) welcher dieſes aus einer Handſchrift der Bibliothek des Hauſes Strozzi zu Florenz anführet, theilet auch eine Inſchrift auf einer dieſer Urnen mit: da mir aber dieſe Nachricht verdächtig ſchien, ſo habe ich dieſelbe aus dem Original vollſtändig abſchreiben laſſen. Den Verdacht gibt die Sache ſelbſt, und das Alter der Handſchrift. Denn es iſt nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle ſehr aufmerkſam geweſen auf das, was die Künſte und das Alterthum betrifft, ſolche ſeltene Stücke aus dem Lande gehen laſſen, zumal da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden ſeyn. Ferner ſind die Briefe, aus welchen die Strozziſche Handſchrift beſtehet, alle zwiſchen 1653 und 1660 geſchrieben und derjenige, welcher dieſe Nachricht enthält, iſt vom Jahr 1657, und zwar von einem Mönch an einen andern Mönch geſchrieben; ich halte daher dieſelbe für eine Mönchslegende. Gori ſelbſt hat hier Aenderungen gemacht; er hat erſtlich das angezeigte Maaß derſelben nicht richtig angegeben, der Brief redet von zwo Braccia in der Höhe (eine Florentiſche Braccia hält drittehalb römiſche Palme,) und von eben ſo viel in der Länge; Gori aber gibt nur drey Palmen an. Ferner ſieht die Inſchrift in dem Originale nicht ſehr hetruriſch aus, welche Form und Geſtalt ihr im Drucke gegeben worden.

Drittes Kapitel.

Betrachtung des Styls d. hetruriſchen Künſtler.

Nach den im vorigen Kapitel gegebenen vorläufigen Kenntniſſen von den äuſſern Umſtänden und Urſachen der hetruriſchen Kunſt, wie auch von einigen Werken derſelben, führe ich nun die Betrachtung der Leſer zu den Eigenſchaften und Kennzeichen der Kunſt dieſes Volks, das iſt: zu dem Styl der hetruriſchen Künſtler, wovon dieſes dritte Kapitel handelt.

Allgemeine Erinnerung.

Hier iſt allgemein zu erinnern, daß die Kennzeichen zum Unterſchiede des hetruriſchen und des älteſten griechiſchen Styls, welche außer der Zeichnung von zufälligen Dingen als von Gebräuchen und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich ſeyn können. Die Athenienſer, ſagt [725]) Ariſtides, machten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieſelbe angegeben hatte: man kann aber von einem griechiſchen Helme der Pallas, oder anderer Figuren, auf keine griechiſche Arbeit ſchließen. Denn ſogenannte griechiſche Helme finden ſich auch auf unſtreitig hetruriſchen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführten dreyſeitigen Altare der Villa Borgheſe, und auf einer 726) Schale mit hetruriſcher Schrift in dem Muſeo des Collegii St. Ignazii zu Rom.

Verſchiedene Stufen und Zeiten deſſelben.

§. 1. Der Styl der hetruriſchen Künſtler iſt ſich ſelbſt nicht beſtändig gleich geblieben, ſondern hat, wie der ägyptiſche und griechiſche, verſchiedene Stufen und Zeiten, von den einfältigen Geſtaltungen ihrer früheſten Periode an, bis zu der Blüthe ihrer Kunſt, welche ſich endlich nachher durch Nachahmung griechiſcher Werke, wie ſehr wahrſcheinlich iſt, verbeſſert und eine von den älteren Zeiten verſchiedene Geſtalt angenommen hat. Dieſe verſchiedenen Stufen der hetruriſchen Kunſt ſind wohl zu merken und genau zu unterſcheiden, um zu einiger ſyſtematiſchen Kenntniß in derſelben zu gelangen. Endlich nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig geweſen waren, fiel ihre Kunſt, welches ſich an neun und zwanzig Schalen von Erz, in dem Muſeo des gedachten Collegii zeiget, unter welchen diejenigen, deren

Schriſt ſich der römiſchen Schrift und Sprache nähert, ſchlechter als die älteren gezeichnet und gearbeitet ſind. Aus dieſen kleinen Stücken aber iſt weiter nicht viel Beſtimmtes anzugeben; und da der Fall der Kunſt kein Styl in derſelben iſt, ſo bleibe ich bey den vorhergeſetzten drey Zeiten.

Wir können alſo drey verſchiedene Style der hetruriſchen Kunſt, wie bey den Aegyptern, ſetzen, den älteren, den nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher ſich durch Nachahmung der Griechen verbeſſert hat. In allen drey Stylen wäre zuerſt von der Zeichnung des Nackenden, und zum zweyten von bekleideten Figuren zu reden; da aber die Bekleidung in ihren Arten von der griechiſchen nicht ſehr verſchieden iſt, ſo können einige wenige Anmerkungen, welche beſonders über dieſelben und über ihren Schmuck zu machen wären, zu Ende dieſes Kapitels zuſammen genommen werden.

Der ältere Styl u. deſſen Eigenſchaften.

§. 2. Der allerälteſte Styl iſt von der Zeit, da dieſes Volk ſich durch ganz Italien bis an die äußerſten Vorgebirge von Großgriechenland erſtreckete; und wir können uns von der Zeichnung deſſelben einen deutlichen Begriff machen aus den ſeltenen ſilbernen Münzen, die in den Städten des untern [727]) Theiles von Italien gepräget worden, wovon ſich die reichſte Sammlung in dem Muſeo des Duca Caraffa Noya befindet.

§. 3. Die Eigenſchaften dieſes älteren und erſten Styls der hetruriſchen Künſtler ſind erſtlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebſt der ſteifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweytens der unvollkommene Begriff der Schönheit des Geſichts. Die erſte Eigenſchaft beſtehet darin, daß der Umriß der Figuren ſich wenig ſenket und erhebet, und dieſes verurſachet, daß dieſelben dünne und ſpillenmäßig ausſehen (obgleich[728]) Catullus ſagt: der dicke Hetrurier,) weil die Muskeln wenig angedeutet ſind; es fehlet alſo in dieſem Style die Mannigfaltigkeit. In dieſer Zeichnung lieget zum Theil die Urſache von der ſteifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwiſſenheit der erſten Zeiten: denn die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kann ohne hinlängliche Kenntniß des Körpers, und ohne Freiheit in der Zeichnung nicht ausgedrückt und gebildet werden: die Kunſt fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unſer ſelbſt an.

§. 4. Die zweite Eigenſchaft, nämlich der unvollkommene Begriff der Schönheit des Geſichts, war, wie in der älteſten Kunſt der Griechen, ſo auch bey den Hetruriern; die Form der Köpfe iſt ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein ſpitziges Kinn kleinlich erſcheinet; die Augen ſind platt geſchnitten und ſchräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem Augenknochen gleich, und der Mund ziehet ſich in deſſen Winkeln ebenfalls aufwärts. [729])

§. 5. Dieſer erſte Styl findet ſich außer gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erz, und einige ſind den ägyptiſchen vollkommen ähnlich durch die an den Seiten angeſchloſſenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel ſtehenden Füße; und die Statue in der Villa Mattei ſowohl, als die erhobene Arbeit der Leucothea in der Villa Albani hat alle Eigenſchaften dieſes Styls. Die Zeichnung des Genius im Pallaſte Barberini iſt ſehr platt und ohne beſondere Andeutung der Theile, die Füße ſtehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen ſind platt geöffnet und etwas aufwärts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kann nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeſchnittenen Falten ſind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerkſamer Beobachter des Weſentlichen in den Alterthümern wird dieſen erſten Styl auch an einigen anderen Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich beſuchten Orten in Rom ſtehen; z. E. an einer männlichen Figur, welche auf einem Stuhle ſitzet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit in dem Hofe des Hauſes Capponi.

§. 6. Bey aller dieſer Ungeſchicklichkeit in Zeichnung der Figuren waren die älteſten hetruriſchen Künſtler zu der Wiſſenſchaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das iſt: ſie hatten das, was blos idealiſch und ſcientifiſch iſt, erkannt, da ſie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führet, unvollkommen geblieben waren. Dieſes offenbaret ſich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den alleräl teſten Styl zeiget; und ich kann hier insbeſondere ein Gefäß des erſten Bandes der hamiltoniſchen Sammlung anführen, welches an der vordern Seite eine männliche Figur auf einem zweyſpännigen Wagen zwiſchen zwo ſtehenden Figuren vorſtellet, auf deſſen hinterer Seite zwo andere Figuren zu Pferde gemalet ſind. Noch merkwürdiger aber iſt ein Gefäß von Erz, von anderthalb römiſchen Palmen im Durchmeſſer, welches vergoldet war, und auf dem Bauche die lieblichſten Zierrathen eingegraben hat. Auf dem Deckel des Gefäßes ſtehet in der Mitten eine unbekleidete männliche Figur von einem halben Palm hoch mit einem Diſcus in der rechten Hand, und auf dem Rande ſind drey kleinere Figuren zu Pferde befeſtigt, von denen die eine reitet und die zwo andern ſitzen von der Seite zu Pferde; und die Figuren ſowohl als die Pferde ſind in dem älteſten Style gearbeitet. Dieſes Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdecket und voller Aſche und Gebeine gefunden, und befindet ſich bey dem königl. Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caſerta.

Anzeige des Ueberganges aus dieſem Style in den folgenden.

§. 7. Dieſen Styl aber verließen die hetruriſchen Künſtler, da ſie zu größerer Wiſſenſchaft gelangten, und anſtatt daß ſie, wie die älteſten Griechen, in den erſten Zeiten mehr bekleidete als nackte Figuren ſcheinen gemacht zu haben, ſo fingen ſie an, das Nackte mehr vorzuſtellen. Denn es ſcheinet aus einigen kleinen Figuren in Erz, welche nackend ſind bis auf die Schaam, die in einem Beutel ſtecket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden iſt, daß man es wider den Wohlſtand gehalten habe, ganz nackte Figuren vorzuſtellen. 710)

§. 8. Wenn man aus den älteſten geſchnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, ſo würde man glauben, der erſte Styl ſey nicht allgemein, wenigſtens nicht unter den Steinſchneidern, geweſen. Denn an den Figuren auf Steinen iſt alles knollig und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Kennzeichen des erſten Styls wäre; eines aber widerſpricht dem andern nicht. Denn wenn ihre Steine, wie itzo mit dem Rade geſchnitten worden, wie der Anblick ſelbſt zu geben ſcheinet, ſo war der leichteſte Weg im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen; und vermuthlich verſtanden die älteſten Steinſchneider nicht, mit ſehr ſpitzigen Eiſen zu arbeiten. Die kugellichten Formen wären alſo kein Grundſatz der Kunſt, ſondern ein mechaniſcher Weg in der Arbeit. Die geſchnittenen Steine ihrer erſten Zeiten aber ſind das Gegentheil ihrer älteſten Figuren in Marmor und in Erz; und es wird aus jenen offenbar, daß ſich die Verbeſſerung der Kunſt mit einem ſtarken Ausdrucke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches ſich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieſes iſt das Kennzeichen der beſten Zeiten ihrer Kunſt.

§. 9. Um welche Zeit ſich dieſer Styl völlig gebildet, läßt ſich nicht beſtimmen; es iſt aber wahrſcheinlich, daß es mit der Verbeſſerung der griechiſchen Kunſt zu gleicher Zeit eingetroffen ſey. Denn man kann ſich die Zeit vor und unter dem Phidias wie die Wiederherſtellung der Künſte und Wiſſenſchaften in neueren Zeiten, vorſtellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfing, und ſich hernach in andere Länder ausbreitete, ſondern die ganze Natur der Menſchenkinder ſchien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten ſich mit einmal hervor. In Griechenland iſt dieſes von beſagter

Zeit in allerley Arten von Wiſſenſchaften gewiß, und es ſcheinet, daß ſich damals auch über andere geſittete Völker ein allgemeiner Geiſt ergoſſen, welcher ſonderlich in die Kunſt gewirket, dieſelbe begeiſtert und belebet habe.

Der zweyte Styl u. deſſen Eigenſchaften im Allgemeinen.

§. 10. Wir gehen alſo von dem erſten und älteren hetruriſchen Style zu dem nachfolgenden und zweyten; deſſen Eigenſchaften und Kennzeichen ſind theils eine empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln, und reihenweiſe gelegte Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltſam und übertrieben iſt. In der erſten Eigenſchaft ſind die Muskeln ſchwülſtig erhoben, und liegen wie Hügel; die Knochen ſind ſchneidend gezeichnet und allzuſichtbar angegeben, wodurch dieſer Styl hart und peinlich wird. Es iſt aber zu merken, daß die beyden Arten dieſer Eigenſchaft, nämlich die ſtarke Andeutung der Muskeln und der Knochen, ſich nicht beſtändig beyſammen in allerhand Werken dieſes Styles finden. In Marmor, weil ſich nur göttliche Figuren erhalten haben, ſind die Muskeln nicht allezeit ſehr geſucht; aber ein übertriebenes Weſen, ſonderlich in der Zeichnung der Schienbeine, und der ſtrenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeiget ſich an allen. 711)

§. 11. Was die reihenweiſe gelegten Haare ſowohl des Haupts, als auch der Schaam betrifft, finden ſich dieſelben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetruriſchen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kann an der berühmten Wölfin von Erz im Campidoglio, die den Romulus und den Remus ſäuget. Denn da dieſelbe vermuthlich diejenige Wölfin iſt, die zur Zeit des 732) Dionyſius von Halikarnaß in einem kleinen Tempel am Palatiniſchen Berge ſtand, d. i. in dem Tempel des Romulus, itzo S. Theodor genannt, wo dieſelbe iſt entdecket worden; und da dieſe Wölfin, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunſt gehalten wurde, (χάλκεα ποιήματα παλαιᾶς ἐργασίας) ſo muß dieſelbe für eine Arbeit hetruriſcher Künſtler zu achten ſeyn, deren ſich die Römer in ihren älteſten Zeiten bedieneten. Von einer ſolchen Wölfin meldet 733) Cicero, daß dieſelbe vom Blitze beſchädigt worden ſey, welches unter dem 734) Conſulate des Julius Cäſar und des Bibulus geſchahe; daß es aber diejenige ſey, von welcher wir reden, ſcheinet eine ſolche Verletzung an dem hinteren Schenkel, wo ein geborſtener zwey Finger breiter Riß iſt, zu beweiſen. Dio Caſſius ſaget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blitze gerührte Wölfin auf dem Capitolio geſtanden habe; dieſes kann aber eine Irrung ſeyn, da dieſer Scribent über zweyhundert Jahre nachher gelebt hat. Es iſt jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfin alt iſt; die beyden Kinder hingegen ſind ein neuer Zuſatz.

§. 12. Die zweyte Eigenſchaft dieſes Styls kann nicht unter einen einzigen Begriff gefaſſet werden; denn gezwungen und gewaltſam iſt nicht einerley. Dieſes gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung und den Ausdruck, ſondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kann zwar von der Handlung geſaget werden, findet aber auch in der ruhigſten Stellung ſtatt. Gezwungen iſt das Gegentheil von der Natur, und gewaltſam das Gegentheil von der Sittſamkeit und dem Wohlſtande. Das erſte iſt eine Eigenſchaft auch des erſten Styls, das zweyte aber dieſes Styls insbeſondere. Das Gewaltſame der Stellung fließet aus der erſten Eigenſchaft; denn um den geſuchten ſtarken Ausdruck und die empfindliche Andeutung zu erhalten, ſetzte man die Figuren in Stände und Handlungen, worin ſich jenes am ſichtbarſten äußern konnte, und man wählete das Gewaltſame, anſtatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichſam aufgeblaſen, und bis an ihre äußerſten Grenzen getrieben.

durch beſondere Werke bewieſen.

§. 13. Was ich hier allgemein bemerket habe, kann insbeſondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leſer zu einem bärtigen Mercurius auf dem oft angezeigten Borgheſiſchen Altare, welcher wie ein Hercules musculirt iſt, und ſonderlich zu dem Tydeus und Peleus. An dieſen kleinen Figuren ſind die Schlüſſelbeine am Halſe, die Rippen, die Knorpel des Ellenbogens und der Knie, die Knöchel der Hände und der Füße ſo hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja es iſt die Spitze des Bruſtknochens am Tydeus ſichtbar gemachet. Die Muskeln ſind alle in der heftigſten Bewegung auch am Peleus, wo ſich weniger Grund als in jenem dazu findet; am Tydeus ſind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergeſſen. Die gezwungene Stellung zeiget ſich auf dem vorher erwähnten runden Altare, im Muſeo Capitolino, und in mehreren Figuren auf dem Borgheſiſchen Altare; hier ſind die Füße der vorwärts geſtelleten Gottheiten parallel geſchloſſen, und an denen, die man von der Seite ſiehet, ſtehen ſie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrte Handlung, ſo daß, wenn dieſelben mit den vorderen Fingern etwas halten, die anderen Fingern gerade und ſteif voraus ſtehen. Bey einer ſo großen Wiſſenſchaft und Kunſt in der Ausführung mangelten den hetruriſchen Künſtlern die Begriffe der Schönheit; denn der Kopf des Tydeus iſt nach einer gemeinen

Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus, von nicht ſchönerer Geſtalt, iſt eben ſo verdrehet als deſſen Körper.

§. 14. Man könnte auf die Figuren dieſes Styls ſowohl, als des erſten, in gewiſſer Maaße deuten, was 735) Pindarus vom Vulcanus ſaget: daß er ohne Grazie geboren ſey. Ueberhaupt würde dieſer zweyte Styl, verglichen mit dem griechiſchen von guter Zeit, anzuſehen ſeyn, wie ein junger Menſch, welcher das Glück einer aufmerkſamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in ſeinen Begierden und Aufwallung der Geiſter ſchießen laſſen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieſer, ſage ich, gegen einen ſchönen Jüngling ſeyn würde, bey welchem eine weiſe Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einſchränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur ſelbſt, durch ein geſittetes Weſen, eine größere Erhobenheit geben wird. Dieſer zweyte Styl iſt auch, wie man itzo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anders iſt, als ein beſtändiger Charakter in allerley Figuren, denn Apollo, Mars, Hercules, und Vulkanus ſind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verſchieden. Da nun einerley Charakter kein Charakter iſt, ſo könnte man auf hetruriſche Künſtler das, was 736) Ariſtoteles am Zeuxis tadelt, deuten, nämlich daß ſie keinen Charakter gehabt haben; ſo wie wir eben dieſes tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Perſon in den Geſchichten unſerer Zeit und nach dem heutigen Styl, welches insgemein ſo unbeſtimmt und allgemein abgefaſſet iſt, daß es hundert anderen könnte beygeleget werden.

Vergleichung dieſes Styls mit der Zeichnung toſcaniſcher Künſtler.

§. 15. Dieſe Eigenſchaften der alten hetruriſchen Künſtler blicken noch itzo hervor in den Werken ihrer Nachkommen, und entdecken ſich unpartheyiſchen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michel-Angelo, des größten unter ihnen; daher ſaget [737]) jemand nicht ohne Grund, daß, wer eine Figur dieſes Künſtlers geſehen habe, habe ſie alle geſehen. Es iſt auch dieſer Charakter unwiderſprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Voltera, Pietro von Cortona, und anderer.

Von der Bekleidung hetruriſcher Figuren.

§. 16. Von der hetruriſchen Kleidung habe ich nichts, als dieſes, zu erinnern: An Figuren in Marmor iſt der Mantel niemals frey geworfen, ſondern allezeit in Parallelfalten geleget, die entweder ſenkrecht, oder in die Quere gehen; einen freyen Wurf der Mäntel aber ſiehet man an zween unter den fünf griechiſchen Helden; folglich kann aus jenen Werken nicht allgemein geſchloſſen werden. Die Ermel des weiblichen Unterkleides ſind oft in ganz kleine gekniffene Falten gebrochen, nach Art der Italieniſchen Chorhemden (rocchetti) der Cardinåle und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutſchland kann man ſich von dem, was ich andeuten will, einen Begriff machen an den runden Laternen von Papier, die in ſolche Brüche geleget ſind, um dieſelben aufziehen und zuſammendrücken zu können. Eben dergleichen Ermel hat auch eine månnliche Figur, nåmlich die angezeigte Statue in der Villa Albani. Die Haare ſind an den mehreſten månnlichen Figuren ſowohl, als weiblichen, dergeſtalt getheilet, daß die, welche von der Scheitel herunter gehen, hinten gebunden ſind, die anderen fallen in Strippen über die Achſeln vorn herab, nach dem Gebrauch der ålteren Zeiten auch bey anderen Vôlkern. Dieſes iſt oben bey den Aegyptern angezeiget, und wird auch in einem der folgenden Bücher von den Griechen bemerket werden.

§. 17. Bisher und in dem erſten, und zweyten Styl haben wir die Kunſt betrachtet, die den 738) Hetruriern eigen war, und vor deren nåherer Bekanntſchaft mit den griechiſchen Werken der Kunſt, das iſt, ehe dieſe ſich des unteren Theils von Italien und anderer Gegenden am adriatiſchen Meere bemåchtigten, und die Hetrurier in engere Grenzen einſchloſſen. Da nun die Griechen jenen ſchônſten Theil von Italien eingenommen hatten, und måchtige Stådte ſtifteten, fingen die Künſte noch zeitiger, als ſelbſt in Griechenland, an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbarn, die Hetrurier, welche ſich in Campanien behaupteten. Denn da dieſe bereits in den älteſten Zeiten die Geſchichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgeſtellet hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkannten, ſo war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunſt von ihnen zu lernen. Daß dieſes wirklich geſchehen ſey, wird wahrſcheinlich durch Münzen der mehreſten Städte in Campanien, die, beſage ihres Namens mit hetruriſcher Schrift, zu der Zeit gepräget worden, da ſie annoch von Hetruriern bewohnt waren; denn auf dieſen Münzen ſind die Köpfe der Gottheiten denen auf griechiſchen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, ſo daß ſogar Jupiter auf hetruriſchen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirne geleget hat, ſo wie die Griechen dieſelben bildeten, welches im fünften Buche angezeiget wird.

§. 18. Dieſes iſt alſo der dritte hetruriſche Styl, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunſt eigen iſt, ſonderlich den [739] Begräbnißurnen von weißem Alabaſter von Voltera, von welchen ſich vier in der Villa Albani befinden, die alle im Jahr 1761 bey gedachter Stadt entdecket worden. Dieſe Urnen ſind nur drey Palmen lang und einen Palmen breit, daher dieſelben nur zur Verwahrung der Aſche können gedienet haben. Auf dem Deckel derſelben liegt die verſtorbene Perſon, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher ſich auf einen Arm ſtützet, vorgeſtellet; drey von denſelben halten eine Schale, und eine ein Trinkhorn. Die Füße dieſer Figuren ſind wie abgeſäget, weil ſie auf dem Deckel nicht Raum hatten. [740])

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Dieſes Kapitel enthält eine Betrachtung über die Kunſt der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zuſammen faſſe, nämlich der Samniter, Volsker und Campaner, und ſonderlich dieſer letztern, bey welchen die Kunſt nicht weniger, als bey den Hetruriern, blühete. Den Schluß macht eine Nachricht von Figuren, die in der Inſel Sardinien ſind entdecket worden.

§. 1. Von den Werken der Kunſt der Samniter und [741]) Volsker hat ſich, außer ein paar Münzen, ſoviel wir Nachricht haben, nichts erhalten; von den Campanern aber Münzen und irdene bemalte Gefäße: ich kann alſo von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfaſſung und Lebensart geben, woraus auf die Kunſt unter ihnen könnte geſchloſſen werden, welches der erſte Satz dieſes Kapitels iſt; der zweyte handelt von den Werken der Kunſt der Campaner.

§. 2. Es wird ſich mit der Kunſt jener beyden Völker wie mit ihrer Sprache verhalten, welches die [742]) Oſciſche war, die, wo ſie nicht als eine Mundart der hetruriſchen anzuſehen iſt, von dieſer wenigſtens nicht ſehr [743]) verſchieden geweſen ſeyn wird. So wie wir aber den Unterſchied der Mundart dieſer Völker nicht wiſſen, ſo mangelt es uns auch an Unterricht, wenn ſich etwa von ihren Münzen oder geſchnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kennzeichen davon anzugeben.

Der Samniter.

§. 3. Die Samniter liebten die Pracht, und waren, obſchon ein kriegeriſches Volk, dennoch den [744]) Wollüſten des Lebens ſehr ergeben: im Kriege waren ihre Schilder einige mit [745]) Golde, andere mit Silber ausgelegt, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel ſcheinen gewußt zu haben, trug die auserleſene Mannſchaft der Samniter, ſogar im Felde, Röcke [746]) von Leinwand; und **Livius** berichtet, daß das [747]) ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Conſul L. Papirius Curſor, welches ins Gevierte ſich auf allen Seiten an zweyhundert Schritte erſtreckete, mit leinenen Tüchern umzogen geweſen. Capua, welches von den [748]) Hetruriern erbauet worden, und nach dem [749]) **Livius** eine Stadt der Samniter war, d. i. wie er [750]) anderswo berichtet, von dieſen jenen abgenommen worden, war wegen der Wolluſt und 751) Weichlichkeit berühmt.

Der Volsker.

§. 4. Die Volsker hatten, ſo wie die Hetrurier und andere benachbarte Völker, ein 752) ariſtokratiſches Regiment: ſie wähleten daher nur bey entſtehendem Kriege einen König oder Heerführer und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Creta ähnlich. 753) Von der großen Bevölkerung dieſer Nazion zeugen noch itzo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geſchichte von ſo vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher, als nach vier und zwanzig Triumphen, bezwingen konnten. Die große Bevölkerung und die Pracht erweckete das Gehirn und den Fleiß, und die Freiheit erhob den Geiſt: Umſtände, welche der Kunſt ſehr vortheilhaft ſind.

§. 5. Die Römer bedienten ſich in den älteſten Zeiten der Künſtler aus beyden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä aus dem Lande der Volsker einen Künſtler mit Namen 754) Turrianus kommen, welcher eine Statue des Jupiters von gebrannter Erde machte, und man will, aus der großen Aehnlichkeit einer Münze des ſerviliſchen Geſchlechtes zu Rom mit einer Samnitiſchen, muthmaßen, daß jene von Künſtlern 755) dieſer Nation gepräget worden. Eine ſehr alte Münze von 756) Anxur, einer Stadt der Volsker, itzo Terracina, hat einen ſchönen Kopf der Pallas.

Der Campaner, unter welchen die Griechen die Künſte einführeten.

§. 6. Die Campaner waren ein Volk, denen ein ſanfter Himmel, welchen ſie genoſſen, und der reiche Boden, welchen ſie baueten, die Wolluſt einflößeten. Dieſes Land ſowohl, als das der Samniter war in den älteſten Zeiten unter Hetrurien begriffen, das Volk gehörete aber nicht zu dem Hetruriſchen Staate, ſondern beſtand für ſich. Die Griechen kamen nachher, ließen ſich in dieſem Lande nieder, und führeten auch ihre Künſte ein, wie noch itzo, außer den griechiſchen Münzen von Neapel, die von 757) Cuma, welche noch 758) älter ſind, beweiſen können.

§. 7. Ich will hier nicht anzeigen, daß dieſe Stadt älter als jene ſey; denn beyde ſind zu gleicher Zeit erbauet worden, Cuma von **Megaſthenes**, und Neapel von **Hippocles**, die beyde zugleich aus Cuma in Euböa, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüſſiger Einwohner abfuhren und anderwärts ihr Glück ſucheten; wie dieſes 759) **Martorelli**, deutlicher als bisher bekannt war, erwieſen hat. Es haben ſich aber ältere Münzen von Cuma, als von Neapel erhalten; und meine Abſicht iſt, zu erinnern, daß beyde Städte in den älteſten Zeiten geſtiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben können; denn 760) Strabo ſagt, daß Cuma die allerälteſte griechiſche Stadt von allen in Sizilien und Italien geweſen. Aus eben der Halb-Inſel Eupöa ließen ſich Einwohner aus Chalcis, der Hauptſtadt derſelben, nieder auf der Inſel unweit Neapel, die Pithecuſä hieß und das heutige Iſchia iſt, welche ſie aber wegen des öfteren Erdbebens und der feurigen Auswürfe verließen; und ein Theil derſelben bauete an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil ging weiter gegen den Veſuvius zu, und ſtiftete 761) Nola; daher die Münzen dieſer Stadt mit griechiſcher Schrift gepräget ſind. Ich übergehe verſchiedene andere griechiſche Städte, als Dicäarchia, nachher Puteoli genannt, die ſpäter von Griechen angeleget worden, wie denn das ganze Ufer dieſes Landes von dieſer Nazion bewohnet war; ſo, daß folglich die Griechen auch ihre Künſte zeitig hier geübet, und zugleich die Campaner, ihre Nachbarn, mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreift alſo, von welcher Nazion ein Theil der Gefäße von gebrannter Erde verfertiget und bemalet worden, die häufig in Campanien, und ſonderlich um Nola, in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will man aber die Ehre von vielen dieſer Arbeiten den Campanern laſſen, ſo wird es dieſen nicht nachtheilig ſeyn können, ſie als Schüler der griechiſchen Künſtler anzuſehen, welches keines Beweiſes nöthig hätte, wenn es wahr iſt, daß die Campaner allererſt in der fünf und achtzigſten Olympias ein beſonderes Volk zu ſeyn angefangen, wie [762]) Diodorus angibt.

Werke der Kunſt.
Münzen.

§. 8. Unläugbar ſind als campaniſche und dieſem Volke eigene Werke anzuſehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführet haben, als Capua, Teanum, itzo Tiano, und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetruriſchen ähnlich iſt, bezeichnet ſind, und die daher von einigen Gelehrten ſogar für puniſche Schrift gehalten worden, wie es dem [763]) Bianchini mit einer Münze von Capua ergangen; [764]) Maffei aber bekennt von eben der Münze, daß er nicht wiſſe, was die Schrift derſelben bedeute. Die Schrift einer Münze von Tiano wird in dem [765]) Werke der Pembrokiſchen Münzen für puniſch gehalten. Da nun dieſe Schrift ein Beweis iſt, daß die Campaner dieſelbe von den Hetruriern angenommen haben, ſo zeiget hingegen das Gepräge der Münzen den Styl der hetruriſchen Kunſt nicht, welcher den Campaniſchen Künſtlern vielleicht ehemals eigen geweſen, ſondern es ſcheinet durch die Zeichnung eben daſſelbe beſtätigt zu werden, was ich vorher geſaget habe. Der Kopf eines jungen Hercules auf Münzen beyder Städte, und der Kopf des Jupiters auf denen von Capua ſind in der ſchönſten Idee gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierſpännigen Wagen ſtehend, auf Münzen eben dieſer Stadt, unterſcheidet ſich nicht von einem griechiſchen Gepräge.

§. 9. Die Münzen der campaniſchen Städte ſind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemalten Gefäße, die in dieſem Lande zu jeder Zeit entdecket worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, hetruriſche Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgeſprochen wird, als welche die erſten ſind, die uns Abbildungen derſelben bekannt gemachet haben: denn dieſe ſuchten, als Toſcaner, zur Ehre ihrer Nazion dieſe Werke den Hetruriern zuzueignen.

Campaniſche ſowohl als griechiſche Gefäße von gebrannter Erde.

§. 10. Die Gründe dieſes Vorgebens ſind theils die Nachrichten von den ehemals [766]) beliebten Gefäßen, die in Hetrurien und beſonders zu Arezzo, einer [767]) hetruriſchen Stadt, gemachet wurden, und anderntheils die Aehnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetruriſchen Opferſchalen von Erz eingegraben ſind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeſchwänzen angeführet, da dieſe an griechiſchen Faunen

Widerlegung der gemeinen Meynung, daß dieſelben hetruriſche Arbeiten ſeyen, wo bewieſen wird, daß ſich finden:

und Satyrn kurz, und wie die Schwänze der Ziegen, geſtaltet ſind. Man hätte ſich auch auf unbekannte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalet ſtehen, weil Plinius ſaget, daß in den Wahrſagerbüchern der Hetrurier Vögel vorgeſtellet worden, die dieſem Scribenten ganz und gar unbekannt waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß ſich auch ein unbekannter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der allerälteſten griechiſchen Schrift bezeichnet, in dem Muſeo des großbrittanniſchen Miniſters Herrn Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorſtellet, und mehrmals von mir wird angeführet werden. Es iſt dieſer Vogel einer[768]) Trappe ähnlich, die den alten Römern bekannt war, itzo aber wenigſtens in dem wärmeren Theile von Italien ſich ganz ungewöhnlich gemachet hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des [769]) Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bacchus, von Spielzeugen und Inſtrumenten und von viereckigen Käſtchen, die er auf griechiſchen Werken theils gar nicht, theils von verſchiedener Form will bemerket haben. Aber es war derſelbe viel zu ſehr erfahren, als daß er hätte vorgeben ſollen, was ihm [770]) Gori ſchlechterdings andichtet, daß die Gottheiten und die Fabelgeſchichte, die auf ſolchen Gefäßen abgebildet worden, ſehr verſchieden von eben dieſen Vorſtellungen in griechiſchen Bildern ſeyen; denn man würde ihm das Gegentheil bewieſen haben. Der Ausſpruch des [771]) Gori ſelbſt hingegen iſt hier von gar keinem Gewichte, da derſelbe niemals aus Florenz, ſeinem Vaterlande, gegangen iſt, und alſo die anſchauliche Kenntniß des größten Theiles der Alterthümer und der alten Werke der Kunſt nicht geſuchet hat. Endlich aber, da nicht zu läugnen iſt, daß die mehreſten der von jenen Gelehrten bekannt gemachten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden, iſt man zum Behuf des vermeinten Vaterlandes derſelben, bis in die älteſte Geſchichte zurück gegangen, und in die Zeiten, in welchen ſich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehreſten dieſer Gemälde auf weit ſpätere Zeiten, und auf diejenigen deuteten, wo die Kunſt entweder ihre Vollkommenheit erreichet hatte, oder ſich derſelben zu nähern anfing, je nachdem dieſe Gefäße mehr oder weniger alt ſind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meynung für die Hetrurier würde die Anzeige ſolcher Gefäße geweſen ſeyn, die wirklich in Toſcana ausgegraben worden; dieſer aber hat niemand Erwähnung gethan.

§. 11. Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieſer Art, die in der Großherzoglichen Gallerie gezeiget werden, in Toſcana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweiſen iſt; ich weiß auch, daß man bey den hetruriſchen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemachter Geſchirre von gebrannter Erde entdekket habe; unläugbar hingegen iſt, daß alle große Sammlungen, die ſich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stücke, die jenſeits der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bey Nola, und aus den alten Gräbern dieſer Stadt hervorgezogen worden ſind. Dieſe zuverläßige Gewißheit aber beſtimmet noch nicht alles, was zur Kenntniß und Beurtheilung dieſer Gefäße erfordert wird, da wir wiſſen, wie ich kurz zuvor angeführet habe, daß Nola eine Colonie der Griechen geweſen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechiſchen Zeichnungen bemalet ſind, von welchen einige griechiſche Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir alſo den Künſtlern des eigentlichen Hetruriens dieſe Arbeiten ab, deren Styl gleichwohl ſehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechiſchen Meiſtern herkommen, ſo bleibet unſer Urtheil unentſcheidend hängen zwiſchen den Campanern und den Griechen; und daher fordert dieſes eine deutlichere Erklärung.

Campaniſche Gefäße insbeſondere.

§. 12. Daß ſich unter dieſer gemalten Töpferarbeit Gefäße campaniſcher Künſtler finden, iſt ſehr wahrſcheinlich, da die irdenen Geſchirre dieſes Landes auch vom [772]) Horatius angeführet werden (campana supellex; es geſchiehet dieſes jedoch nur in Meldung ſeines Geräths von ſchlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber iſt dieſes zu ſchließen aus dem Styl der Zeichnung einiger dieſer Stücke, welcher, wie ich geſaget habe, der hetruriſchen Zeichnung ähnlich iſt; und dieſe Aehnlichkeit kann mit einer Art hetruriſcher Schrift, die den Campanern eigen war, einerley Grund haben. Denn da die Tyrrhenier oder die älteſten Hetrurier ſich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erſtrecket hatten, und die Campaner alſo als ihre Nachkömmlinge anzuſehen ſind, ſo wird ſich auf dieſe Art die eingeführte Schrift, ſo wie die Zeichnung der Künſtler, hier erhalten haben. Es arbeiteten ſogar die Handwerker der Campaner verſchieden von den Griechen und Sizilianern, wie [773]) Plinius von den Tiſchlern unter jenen insbeſondere anmerket.

Griechiſche Gefäße. Ueberhaupt.

§. 13. Den vornehmſten Beweis wider die Toſcaner geben endlich theils die ſchönſten Gefäße dieſer Art, die in Sizilien entdecket und geſammelt worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freyherrn von Riedeſel (welcher als ein Kenner der Alterthümer und der Künſte ganz Sizilien und Großgriechenland durchreiſet iſt) den ſchönſten Gefäßen, die ſich in den

Muſeis zu Neapel befinden, völlig ähnlich ſind; theils die griechiſche Schrift auf verſchiedenen von dieſen.

Die mit griechiſcher Schrift bezeichnet ſind.

§. 14. Mit griechiſcher Schrift bezeichnet befinden ſich drey Gefäße in der Maſtrilliſchen Sammlung zu Neapel, die von dem Canonicus **Mazzochi** ſchlecht gezeichnet und noch ſchlechter geſtochen zuerſt bekannt gemachet worden ſind; eben dieſelben ſind nachher, richtiger gezeichnet, zugleich mit den hamiltoniſchen Gefäßen erſchienen. Ein anderes [774]) Gefäß mit der Inſchrift KALLIKLEΣ KALOΣ „der ſchöne Kallikles“ befindet ſich in eben der Sammlung, ferner ſiehet man eine Schale von gebrannter Erde mit griechiſcher Schrift; die allerälteſte Schrift aber ſteht auf dem vorgedachten Gefäße Hrn. **Hamiltons**; und von derſelben ſowohl als von den anderen mit griechiſcher Schrift bemerkten Stücken werde ich im folgenden Kapitel von neuem Meldung thun. Da ſich nun bisher kein einziges dieſer Werke mit hetruriſcher Schrift entdecket, ſo wird folglich die unkenntlich gewordene Schrift auf zwey ſchönen Gefäßen der Sammlung des Herrn **Mengs** zu Rom, nicht hetruriſch, ſondern griechiſch ſeyn; das eine von demſelben habe ich in meinen alten [775]) Denkmalen herausgegeben. [776]) Man ſiehet in der Vaticaniſchen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls [777]) herausgegeben und erkläret habe, ſogar den Namen des Malers folgender Geſtalt gezeichnet: ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ. „Alſimos hat es gemalet.“ Dieſe Inſchrift iſt irrig von andern geleſen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; und 778) Gori, wider deſſen Syſtem dieſe Schrift iſt, erkläret dieſelbe mit Keckheit für einen Betrug, ohne das Gefäß ſelbſt geſehen zu haben.

Sammlungen von Gefäßen beyderley Art, theils in Neapel gemacht, theils zu Neapel befindlich.

§. 15. Den Beweis, welcher aus dieſer Schrift ſowohl, als aus dem Styl der Zeichnung, ſelbſt auch auf anderen Gefäßen ohne Schrift folget, dieſelben griechiſchen Künſtlern zuzuſchreiben, beſtätigen, wie ich bereits erwähnet habe, die in Sizilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Sammlungen ich anzeigen werde, wenn ich vorher Nachricht ertheilet habe von denjenigen, die theils im Königreiche Neapel gemachet worden, theils ſich noch itzo zu Neapel ſelbſt befinden.

Die Gefäße der Vaticaniſchen Bibliothek.

§. 16. Die erſte und älteſte Sammlung, welche daſelbſt zuſammen gebracht worden, iſt, ſo viel ich weiß, diejenige, welche die Vaticaniſche Bibliothek zieret. Wir haben dieſelbe dem Neapolitaniſchen Rechtsgelehrten Joſeph Valetta zu danken, von deſſen Erben der ältere Cardinal 779) Gualtieri dieſelbe erſtand, und nach dieſes Tode wurde dieſelbe gedachter Bibliothek einverleibet. Eben dieſer Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu St. Apoſtoli in Neapel einige zwanzig ſolcher Gefäße, welche daſelbſt aufgeſtellet ſind.

Maſtriziſche Gefäße.

§. 17. Nicht geringer, wenigſtens in der Zahl, iſt diejenige Sammlung, die der Graf Maſtrilli zu Neapel gemacht hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein Anderer aus eben dieſem Hauſe, zu Nola wohnhaft, gemacht hatte; und beyde mit einander vereinigte Sammlungen beſitzet itzo deren Erbe, der Graf Palma zu Neapel.

Porcinariſche Sammlung.

§. 18. Nebſt dieſer Sammlung iſt diejenige zu merken, die ſich in dem Hauſe Porcinari befindet, und an ſiebenzig Stücke enthält, unter welchen eines der ſchönſten den Oreſtes, von zwo Figuren verfolget und mit dem linken Knie auf dem Deckel des Dreyfußes des Apollo knieend, vorſtellet. Dieſer Deckel (ὄλμος) iſt mit etwas behänget, wovon ich zu ſeiner Zeit in dem dritten Bande meiner alten Denkmale reden werde. Dieſes Gefäß erſcheinet, nebſt ein paar anderen eben dieſes Muſei, in der [780] Hamiltoniſchen Sammlung.

Gefäße des Duca Noya.

§. 19. Vor kurzem hat der Duca Caraffa Noya, ein leidenſchaftlicher Liebhaber der Alterthümer, angefangen, nebſt anderen alten Werken auch Gefäße zu ſammeln, die nächſtens in Kupfer geſtochen hervortreten [781]) werden. Das ſchönſte und zugleich das gelehrteſte Stück ſtellet in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroclus vor, wo dieſe von jenen durch Helme unterſchieden ſind, die einige Aehnlichkeit mit den phrygiſchen Mützen haben.

Hamiltoniſche Sammlung.

§. 20. Zuletzt und nach allen vorgedachten Liebhabern ſolcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch ſtärkere und auserleſenere Anzahl derſelben zuſammen gebracht, die durch Herrn von [782]) Hancarville zugleich mit den auserleſenſten Gefäßen der Maſtrilliſchen und Porcinariſchen Sammlung in vier prächtigen Bänden des größten Folio-Formats an das Licht gegeben worden ſind. Dieſes Werk übertrifft an Pracht alles, was bisher von alten Denkmalen in Kupfer erſchienen iſt; denn es iſt, nebſt der Form der Gefäße und ihrem ausgemeſſenen körperlichen Inhalte, ein jedes auf verſchiedenen Kupferplatten abgebildet; ſo daß die Zierrathen derſelben, noch mehr aber die Figuren, mit dem höchſten Fleiße und mit dem wahren Verſtändniſſe in der Zeichnung der Alten, genau nachgeahmet, und über dieſes ein jedes Gefäß mit deſſen eigenen Farben abgedruckt worden, dergeſtalt, daß hier ein Schatz der griechiſchen Zeichnung und der deutlichſte Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunſt zu finden iſt. Der würdige Beſitzer dieſer Sammlung kann ſich rühmen, in zwey Gefäßen nicht allein eines der allerälteſten Denkmale griechiſcher Kunſt, ſondern auch das allervollkommenſte von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekannt geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem ſowohl als von dem andern darthun werde. [783]

Andere Sammlungen ſolcher Gefäße.

§. 21. Unter einigen andern Sammlungen, die ebenfalls aus dem Königreiche Neapel kommen, iſt eine der beträchtlichſten diejenige, welche Herr Raphael [784] Mengs, während ſeines Aufenthalts daſelbſt, gemachet hat, aus welcher ich fünf ganz beſondere Stücke in meinen [785] alten Denkmalen bekannt gemachet habe. Es ſind noch andere Gefäße unter denſelben, die nicht weniger verdieneten an das Licht zu treten, wie z. B. dasjenige iſt, welches eine Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden, vorſtellet. Der Held iſt vermuthlich Achilles und die [786] Amazone Pentheſilea, weil dieſer die Erfindung, einen Hut zu tragen, beygeleget wurde.

§. 22. Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel iſt, nicht vergeſſen, dasjenige anzuführen, welches der Durchl. regierende Fürſt von Anhalt-Deſſau zu Rom erſtanden hat; und dieſes wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerkten Beſonderheit. Man ſiehet auf demſelben gemalet eine weibliche bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius ſtehet, und ſich einen runden Spiegel, an deſſen Stiele gefaſſet, vorhält; in demſelben zeiget ſich das Profil des Geſichts dieſer Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, ſondern mit einer glänzenden Glaſur, die bleyfarbig erſcheinet. Ich vermuthe, daß der größte Theil der Gefäße dieſer Art, die ſich in verſchiedenen Städten von Italien befinden, deren Sammlungen 787) **Gori** anzeiget, von eben den Orten herkommen.

Zu Sizilien befindliche Gefäße.

§. 23. Alle die vorerwähnten Sammlungen habe ich oft und mit Muße zu unterſuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünſcht, ſelbſt und nicht mit fremden Augen die in 788) Sizilien befindlichen Gefäße zu unterſuchen, weil alle Künſte dort nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben. Ich muß mich daher auf eine bloße Anzeige der Orte dieſer Inſel einſchränken, wo die mehreſten derſelben geſammelt worden, und dieſe ſind Girgenti und Catanea.

Zu Girgenti.

§. 24. An dem erſten Orte zieren verſchiedene das Muſeum des Biſchofs der Stadt, Luccheſi, welcher zugleich ein ſchönes Münzkabinet beſitzet, und ich führe aus deſſen Muſeo in der Folge zwo uralte goldene Schaalen an. Eins der ſchönſten Gefäße befindet ſich in der

Kanzley der Cathedralkirche dieſer Stadt, und iſt an fünf römiſche Palmen hoch, deſſen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem ſchwarzen Grunde ſind, und der Styl der Zeichnung iſt, wie mir verſichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchſten Zeit der Kunſt haben.

Zu Catanea. §. 25. An dem zweyten Orte haben die Benedictiner in ihrem Muſeo über zweyhundert dieſer Gefäße und eine nicht weniger beträchtliche Sammlung beſitzet ein würdiger Mann und Liebhaber der Künſte, der Prinz Biscari, und hier ſowohl als dort ſind alle mögliche Formen ſolcher Gefäße ſowohl, als ſeltene Begebenheiten der Heldengeſchichte auf denſelben gemalet zu ſehen. 789)

Erklärung hierüber. §. 26. Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger berühmter Sammlungen von Gefäßen zu Ende desjenigen, was ich annoch von dieſen Werken beyzubringen habe, hätte geſetzet werden ſollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von dieſen Gefäßen gemacht, nicht weniger als die Zeichnung und Malerey derſelben zu berühren geweſen wäre, weil dieſe Anzeige mehr, als jene hiſtoriſche Nachricht, das Weſen ſolcher Werke betrifft. Die Urſache aber, die mich veranlaſſet hat, das eine dem andern vorzuſetzen, war der Beweis, den gedachte Sammlungen, die in Ländern von Griechen bewohnet gemacht ſind, geben können, zur Widerlegung der irrigen Meynung, daß ſolche Gefäße von hetruriſchen Künſtlern gemachet worden. Ich habe alſo eigentlich dadurch die Benennung derſelben richtig zu machen geſuchet, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das erſte ſeyn muß.

Gebrauch dieſer Gefäße.

§. 27. Was alſo zuerſt den Gebrauch dieſer Gefäße betrifft, ſo finden ſich unter denſelben allerhand Arten und Formen, von den kleinſten an, die zum 790) Spielzeuge der Kinder müſſen gedienet haben, bis auf Gefäße von drey bis vier und fünf Palmen hoch; die mancherley Form der größeren zeiget ſich in Büchern, wo dieſelben in Kupfer geſtochen ſind; der Gebrauch derſelben aber war verſchieden. Bey Opfern und ſonderlich der 791) Veſta, blieben irdene Gefäße beybehalten; einige dieneten zur Bewahrung der Aſche der Todten, wie denn die mehreſten in verſchütteten Grabmälern, in Gräbern, ſonderlich bey der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verſchiedenen ſolcher Gefäße, die ſich bey dem Schloßhauptmann zu Caſerta befinden, verſichert man, daß dieſelben in einem gemeinen Steine eingeſchloſſen gefunden worden, und auf gleiche Weiſe eingefüttert ſoll ein Gefäß, welches ich in meinen 792) Denkmalen bekannt gemachet habe, entdecket worden ſeyn. Das Gefäß ſelbſt iſt in eben der Form auf demſelben gemalet, und ſtehet, wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorſtellen ſoll, ſo wie die [793]) Gräber der älteſten Zeiten waren; auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes ſtehet eine junge männliche Figur, welche, außer einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroiſcher Figuren (der Degen heißt alsdann [794]) ὑπωλένιος) nackend iſt; und ich bin der Meynung, daß dieſelben den Oreſtes und Pylades bey dem Grabe Agamemnons vorſtellen.

§. 28. Es fanden ſich ſolche Gefäße ſogar in den Grabmälern, die mitten in den Tifatiſchen Gebirgen gelegen ſind, und zwar an zehn Miglien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heißt, und wohin man durch ungebahnte mühſame Wege gelanget. Dieſe Gräber ließ Herr Hamilton, Großbrittaniſcher Miniſter zu Neapel, in ſeiner Gegenwart eröffnen, theils um die Bauart derſelben zu ſehen, theils um zu verſuchen, ob ſich auch in Gräbern an ſo unwegſamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdeckung des einen dieſer Gräber wurde von dieſem Liebhaber und Kenner der Künſte auf dem Orte ſelbſt gezeichnet, und man ſiehet dieſe ſeine Zeichnung in dem zweiten [795]) Bande der großen Sammlung ſeiner Gefäße in Kupfer geſtochen. Das Gerippe des Verſtorbenen lag auf der bloßen Erde ausgeſtrecket, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und mit dem

Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo ſechs kurze eiſerne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet, vermittelſt des Nagels, um welchen ſich dieſelben herum bewegen können, eingeſchlagen waren. In eben dieſer Gegend und am Haupte ſtanden zween zerfreſſene hohe eiſerne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hingen einige Gefäße an eingeſchlagenen Nägeln von Erz, eines ſtand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Gerippes neben den Füßen geſetzet. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zween eiſerne Degen nebſt einem colo vinario von Erz, welches eine tiefe, nach Art eines Siebes durchlöcherte, Schale mit einem Stiele iſt, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpaſſet, und dienete, wie bekannt iſt, den Wein durchzuſeigen. Denn da derſelbe in den großen doliis von gebrannter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden konnte, und folglich dicker war als der unſrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinleſe getrunken wird, ſo ſchien ein ſolcher Wein das [796]) Durchſeigen zu erfordern. An eben dieſer Seite zu den Füßen ſtand eine runde Schale von Erz, in welcher ein simpulum lag, d. i. ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der ſich oben wie ein Haken krümmet, und wurde gebraucht, theils Wein aus den doliis zu langen, um denſelben zu verſuchen, theils aber bey Opfern den Wein zur Libazion in die Schale zu gießen. Neben jener Schale lagen zwey Eyer und eine Reibe, wie zum Käſereiben.

§. 29. Ich kann nicht umhin, über dieſe Entdeckung einige Anmerkungen beyzufügen, ungeachtet mich dieſelben von meinem Zwecke etwas abführen, zu welchem ich aber hernach wiederum zurückkehre durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beygeſetzt worden, iſt auch ſonſt 797) bekannt, aber es muß eine beſondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes geweſen ſeyn, den Todten in kein Behältniß, ſondern auf die bloße Erde zu legen, da dieſes ohne große Koſten in einem viereckig länglichen Kaſten, deren ſich viele mit ihren Körpern finden, geſchehen konnte. Was die nahe an dem Haupte des Gerippes in Form eines Fächers ausgebreiteten Eiſen betrifft, ſo ſcheinen dieſelben einen wirklichen Fächer vorgeſtellet zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verſtorbenen mit einem Fächer die 798) Fliegen von dem Geſichte wegzutreiben. Die Schale oder der Krater, und die Reibe nebſt den Eyern ſind als Zeichen der Speiſe und des Tranks anzuſehen, die man der Seele des Verſtorbenen zurückgelaſſen, da wir wiſſen, daß unter den letzten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch ſie erinnert wurden, auf das Wohlſeyn der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieſet man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa 799) Mattei: ARCENTI. HAVE. ARCENTI. TV. NOBIS. BIBES. Die aufgehängten Gefäße können nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Gerippe ſtanden, für Aſchentöpfe angeſehen werden, theils weil dort, wie man ſiehet, entweder überhaupt nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieſes Grabes nicht gefällig war, theils auch, weil hier nur ein einziger Körper beygeleget worden, und endlich weil alle dieſe Gefäße offen und unverdeckt waren, da hingegen alle Aſchentöpfe ihre Deckel haben.

§. 30. Unterdeſſen iſt es beſonders, daß nirgends bey alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die außer den Aſchentöpfen in anderer Abſicht in Gräbern beygeſetzt worden; denn ein Gefäß mit Oel, welches nach dem 800) Ariſtophanes neben den Verſtorbenen geſetzet worden, ſcheinet nicht hieher zu gehören.

in öffentlichen Spielen.

§. 31. Nicht weniger bekannt iſt der Gebrauch, den man von ſolchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machete, wo bereits in den älteſten Zeiten ein 801) bloßes irdenes Gefäß der Preis des

Sieges in denſelben war, wie dieſes ein Gefäß auf Münzen der Stadt [802]) Tralles, und auf vielen [803]) geſchnittenen Steinen, anzeiget; und dieſer Gebrauch hatte ſich auch in ſpäteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preis in den panathenäiſchen Spielen eben ſolche Gefäße waren, die mit Oel aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepreſſet, angefüllet wurden, und hierauf deuten die Gefäße [804]) auf dem Giebel eines Tempels zu Athen. Sie waren mit Malerey gezieret, wie [805]) **Pindarus** anzeiget, ſo wie es auch der Scholiaſt dieſes Dichters ausleget; auf dieſen [806]) Gebrauch ſcheinen die Gemälde verſchiedener der größten Gefäße, ſowohl in der vaticaniſchen als Hamiltonſchen Sammlung zu deuten; denn es ſind hier in einem Tempel vorgeſtellet bald Caſtor, bald Pollux, dieſer ſtehend und mit einem Pferde, und jener ſitzend mit einem ſpitzigen Helme in der Hand, und in der Form von deſſen gewöhnlicher Mütze. Caſtor würde ein Bild der [807]) Wettläufe zu Pferde ſeyn, und im Pollux, als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeiget.

zum Zierrath beſtimmt.

§. 32. Außerdem müſſen viele, wo nicht die mehreſten, Gefäße ſtatt unſeres Porzellans gedienet haben, und verfertiget worden ſeyn, die Orte, wohin man dieſelben ſtellete, damit [808]) auszuzieren. Dieſes kann man ſchließen zum erſten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite beſſer als auf der andern ausgeführet iſt, ſo daß die geringere Seite gegen die Mauer geſtellet worden. Unläugbar aber iſt dieſer Gebrauch aus der Form einiger Gefäße ſelbſt, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie ſich dieſes an einigen der größten Stücke der gedachten Hamiltoniſchen Sammlung 209) findet. Aus den häufigen Figuren, welche ein Schabezeug (Strigilis) halten, könnte es ſcheinen, daß viele derſelben in Bädern aufzuſtellen gemacht worden.

Malerey und Zeichnung derſelben.

§. 33. Die vornehmſte Abſicht dieſer Abhandlung iſt jedoch nicht die Form der gedachten Gefäße, noch die Beſtimmung ihres Gebrauchs, ſondern die Gemälde oder Zeichnungen, die auf denſelben ausgeführet ſind und wovon die mehreſten vermöge ihrer Eigenſchaften griechiſchen Meiſtern dürfen zugeſchrieben werden, folglich ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung für unſere Künſtler ſeyn können. Da wir nun oft an Zeichnungen deutlicher als an ausgeführten Gemälden den Geiſt der Künſtler, ihre Gedanken, nebſt der Art, dieſelben zu entwerfen, wie auch die Fertigkeit wahrnehmen, mit welcher die Hand ihrem Verſtande zu folgen und zu gehorchen fähig geweſen iſt, als wohin die Abſicht koſtbarer Zeichnungs-Sammlungen gerichtet ſeyn ſoll: ſo wird dieſe Abſicht noch edler erreicht mit ſolchen bemalten Gefäßen, indem dieſe wirkliche Zeichnungen, und nebſt vier Marmorplatten des herkulaniſchen Muſei, deren ich unten gedenken werde, die einzigen aus dem Alterthum noch übergebliebenen Zeichnungen ſind. Denn die Figuren ſind hier bloß contourniret, wie Zeichnungen ſeyn müſſen; nämlich, es ſind nicht allein die äußeren Umriſſe der Figuren, ſondern auch alle Theile derſelben, nebſt dem Schlage und den Falten der Gewänder, nicht weniger als deren Zierrathen, angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen alſo dieſelben Gemälde, zwar nicht im eigentlichen Verſtande, ſondern weil es Zeichnungen ſind, die mit Farben aufgetragen worden, ungeachtet dieſes auch in Zeichnungen üblich iſt; und man kann dieſe Gefäße ohne Mißdeutung gemalt heißen, ſo wie wir in Kupfer geſtochen nennen, was nur mit Scheidewaſſer geätzet iſt.

Malerey dieſer Gefäße.

§. 34. Die Figuren ſind auf den mehreſten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder beſſer zu reden, die Farbe der Figuren iſt der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrannten ſehr feinen Thones ſelbſt; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwiſchen den Figuren iſt eine ſchwärzliche glänzende 810) Farbe, und mit eben derſelben ſind die Umriſſe der Figuren auf dem röthlichgelben Grunde gemalet. Von Gefäßen mit 811) mehreren Farben gemalet, findet man ver-

verſchiedene in den Sammlungen; das eine von dieſen, und zugleich eines der gelehrten Gefäße in dem Muſeo des Herrn Mengs in Rom, iſt eine Parodie des Jupiters und der Alcmena, d. i. es iſt dieſelbe ins Lächerliche gekehret und auf eine komiſche Art vorgeſtellet, oder man könnte ſagen, es ſey hier der vornehmſte Auftritt einer Komödie, wie der Amphitruo des Plautus iſt, gemalet. Alcmena ſieht aus einem Fenſter, wie diejenigen thaten, die ihre Gunſt feil hatten, oder ſpröde thun, und ſich koſtbar machen 212) wollten: das Fenſter ſteht hoch nach Art der Alten. Jupiter iſt verkleidet mit einer bärtigen weißen Larve, und träget den Scheffel (modius) auf dem Haupte, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stücke iſt; es träget derſelbe eine Leiter, zwiſchen deren Sproſſen er den Kopf hindurch ſtecket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu erſteigen. Auf der andern Seite iſt Mercurius mit einem dicken Bauche, wie ein Knecht geſtaltet, und wie Soſia beym Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand ſeinen Stab geſenkt, als wenn er denſelben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine 213) Lampe, welche er gegen das Fenſter erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beym Theocritus zur Simätha ſagt, mit der Axt und mit der Lampe, das heiß nach unſerer Weiſe zu reden, mit Feuer und Schwerdt Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn ſeine Geliebte nicht einlaſſen würde. Er hat einen großen Priapus, welcher auch hier ſeine Deutung hat; und in den 814) Komödien der Alten band man ſich ein großes Glied von rothem Leder vor. Beyde Figuren haben weißlichte Hoſen und Strümpfe aus einem Stücke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die ſitzenden Comici mit Larven vor dem Geſichte in der Villa Mattei und Albani: denn die Perſonen in den Komödien der Alten durften nicht 815) ohne Hoſen erſcheinen. Das Nackende der Figuren iſt Fleiſchfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth iſt, ſo wie die Kleidung der Figuren; und das Kleid der Alcmena iſt mit weißen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewirkte Kleider waren ſchon unter den Griechen der älteſten Zeiten bekannt; ein ſolches hatte der Held 816) Soſipolis auf einem uralten Gemälde, und Demetrius 817) Poliorcetes trug dergleichen.

Zeichnung der Gemälde auf denſelben.

§. 35. Die Zeichnung auf den mehreſten Gefäßen iſt ſo beſchaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung 818) Raphaels einen würdigen Platz haben könnten, und es iſt merkwürdig, daß ſich nicht zwey mit völlig einerley Bildern finden, und unter ſo vielen hunderten, welche ich geſehen habe, hat jedes Gefäß ſeine beſondere Vorſtellung. Wer die meiſterhafte und zierliche Zeichnung auf denſelben betrachtet und einſehen kann, und die Art zu verfahren weiß in Auftragung der Farben auf dergleichen gebrannter Arbeit, findet in dieſer Malerey den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieſer Künſtler in der Zeichnung. Denn dieſe Gefäße ſind nicht anders, als unſere Töpferarbeit gemalet, oder wie das gemeine Porzellan, wenn, nachdem es geröſtet iſt, wie man ſpricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieſes Gemalte will fertig und geſchwinde gemachet ſeyn: denn aller gebrannter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinſel, daß alſo, wenn die Umriſſe nicht ſchnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinſel nichts, als die Erde, zurückbleibet. Folglich, da man insgemein keine Abſätze, oder angehängte und von neuem angeſetzte Linien findet, ſo muß eine jede Linie des Umriſſes einer Figur unabgeſetzt gezogen ſeyn, welches in der Eigenſchaft dieſer Figuren beynahe wunderbar ſcheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieſer Arbeit keine Aenderung oder Verbeſſerung ſtatt findet; ſondern wie die **) Umriſſe gezogen ſind, müſſen ſie bleiben. Dieſe Gefäße ſind, wie die kleineſten, geringſten Inſecten die Wunderbare in der Natur, das Wunderbare in der Kunſt und Art der Alten, und ſo wie in Raphaels erſten Entwürfen ſeiner Gedanken, der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgeſetzten Federſtriche gezogen, dem Kenner hier den Meiſter nicht weniger, als in deſſen ausgeführten Zeichnungen, zeigen; eben ſo erſcheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuverſicht der alten Künſtler, als in andern Werken. Eine Sammlung derſelben iſt ein Schatz von Zeichnungen. 320)

Beſchreibung eines Gefäßes der Hamiltonſchen Sammlung.

§. 36. So viel ich irgend von der Zeichnung vieler ſolcher Gefäße ſagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stück des ſchönſten Gefäßes der Hamiltoniſchen Sammlung hier von neuem den Leſer in der Beſchreibung vorzulegen; und zwar nur diejenige Vorſtellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauches deſſelben und unter der Mündung gemalet iſt; und ich übergehe die Vorſtellung auf dem Bauche dieſes Gefäßes, welche die Liebe des Jaſon und der Medea abbildet. Ich halte mich beſonders bey dieſer Malerey auf, weil dieſelbe das allerhöchſte der Zeichnung kann genennet werden, von dem, was uns irgend in den Werken der Alten übrig geblieben iſt; der Inhalt dieſer Bilder aber iſt nicht der leichteſte.

§. 37. Mein erſter Gedanke fiel auf den Wettlauf, den Oenomaus, König zu Piſa, für die Freyer der Hippodamia angeſtellet hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Dieſe Muthmaßung ſchien der Altar in der Mitte zu unterſtützen; denn der Lauf ging von 221) Piſa bis Corinth zu dem Altar des Neptunus. Aber hier iſt kein Zeichen dieſer Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schweſter, Alcippa genannt, hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet ſeyn.

§. 38. Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Icarius den Freyern ſeiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegete, wo dieſe demjenigen zu Theil werden ſollte, der vor andern den Preis erhalten würde, und dieſes traf den Ulyſſes. Man hätte ſich alſo denſelben vorzuſtellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfaſſet. Das Bild der Göttin, die hier den Ort zu bezeichnen ſcheinet, würde die Juno zu Sparta ſeyn, die eine ähnliche oben breite Mütze trug πυλεών genannt, der ich oben im zweiten Kapitel dieſes Buchs gedacht habe, und umſtändlicher in den Denkmalen des Alterthums.

§. 39. Da aber Penelope nur zwo Schweſtern hatte, die Erigone und Iphthima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten, ſchien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheyrathung ſeiner acht und vierzig Töchter anſtellete, hier füglicher zu ſeyn. Denn da dieſe, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermneſtra ausgenommen, eben ſo viel Söhne des Aegyptus, ihres Vaterbruders, in einer Nacht ermordet hatten, erweckte dieſe That bey jedem einen Widerwillen gegen dieſelben. Ihr Vater erbot ſich alſo, ſeine Töchter ohne empfangene Ausſteuer zu verheyrathen, ſo, daß ſie ſich unter der Jugend wählen ſollten, welcher ihnen am beſten gefallen würde. Da ſich aber nicht viel Freyer meldeten, ſtellete Danaus einen Wettlauf an, in welchem der erſte am erſten unter ſeinen Töchtern wählen ſollte, und ſo ferner einer nach dem andern: wir wiſſen aber nicht, welcher unter dieſen Freyern der erſte geweſen, eben ſo wenig iſt es bekannt, welche die folgenden waren.

§. 40. Die Figur der Göttin könnte die Juno zu Argos ſeyn, in Abſicht der Mütze, welche der an unſerer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige aber, was dieſelbe mit der Hand hält, reimet ſich nicht mit den jener Statue beygelegten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich iſt, den ſie, nach Art eines Kindes eingewickelt, dem Saturnus reichet auf einem vierſeitigen Altare im Muſeo Capitolino.

§. 41. Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu ſehen, wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß die Homeriſche Venus auf einem Wagen fuhr, nebſt der

Iris, welche die Zügel hielt, und die ſich aus dem 822) **Callimachus** erinnern, daß Pallas die Chariclo, welche nachher die Mutter des Tireſias wurde, mit ſich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete; ja es iſt bekannt, daß Cyniſca, des ſpartaniſchen Königs Archidamus Tochter, ſogar in dem Wettlaufe zu Wagen in den Olympiſchen Spielen den Sieg erhielt. 823)

§. 42. Die Wagen ſind hier geſchnitzt, wie ſie es, ich will nicht ſagen, zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in ſehr alten Zeiten, waren; denn 824) Euripides giebt des Theſeus Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troja einen Wagen, welcher mit dem Bilde der Pallas gezieret war. 825)

Anzeige einiger Figuren aus der Inſel Sardinien.

§. 43. Hier ſcheinet mir der bequemſte Ort, zum Beſchluſſe dieſes Kapitels ein paar Worte zu melden von einigen in der Inſel Sardinien entdeckten Figuren in Erz, welche in Abſicht ihrer Bildung und ihres hohen Alterthumes, einige Aufmerkſamkeit verdienen. Es ſind vor kurzer Zeit ein paar andere ähnliche Figuren aus dieſer Inſel 826) bekannt gemachet worden; diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden ſich in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii, und ſind von dem Herrn Cardinal **Alex. Albani** dahin geſchenkt. Es ſind vier derſelben von verſchiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derſelben iſt ganz barbariſch, und hat zugleich die deutlichſten Kennzeichen des höchſten Alterthums, aus einem Lande, wo die Künſte niemals geblühet haben. Der Kopf derſelben iſt lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungeſtalteten Theilen und mit langen ſtorchsmäßigen Hälſen, nach der Art, wie einige der häßlichſten kleinen hetruriſchen Figuren in Erz gebildet ſind.

§. 44. Zwo von den drey kleineren Figuren ſcheinen Soldaten, aber ohne Helme; beyde haben einen kurzen Degen, an einem Gehenke über den Kopf geworfen, vorn auf der Bruſt ſelbſt hängen, und zwar von der rechten zur linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein ſchmaler Streifen Zeug iſt, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es ſcheinet ein viereckig Tuch, welches kann zuſammen geleget ſeyn; auf der einen und innern Seite iſt daſſelbe mit einem ſchmalen erhobenen Rande eingefaſſet. Dieſe beſondere Art Kleidung kann vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene ſeyn, welche [127]) Maſtruca hieß. Die eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es ſcheinet, in der Hand.

§. 45. Die merkwürdigſte unter dieſen Figuren, faſt zween Palme hoch, iſt ein Soldat mit einer kurzen Weſte, und wie jene mit Hoſen und Beinrüſtungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüſtungen ſind: denn anſtatt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeckten, liegen dieſe über der Wade, und ſind vorn offen. Eben ſo ſiehet man die Beine bewaffnet an dem Kaſtor und Pollux auf einem Steine des [828]) Stoſchiſchen Muſei, wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieſer Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demſelben drey Pfeile, deren Fittiche über den Schild hervorgehen; in der linken Hand hält er den Bogen. Die Bruſt iſt mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achſeln mit Kappen, welche Achſelrüſtung man auf einem Gefäße der ehemaligen Maſtrilliſchen Sammlung zu Nola, und auf einem andern Gefäße der [829]) Vaticaniſchen Bibliothek ſiehet. Es träget auch ein Fechter eine ähnliche Rüſtung auf der Achſel in einem von mir bekannt gemachten [830]) Denkmale; und dieſes Stück ſowohl, als an den vorher angezeigten Figuren auf Gefäßen, iſt viereckig; an der Sardiniſchen Figur aber, von welcher wir reden, iſt dieſelbe geſtaltet wie die Kappen an der Montur auf den Achſeln unſerer Trommelſchläger. Nachher habe ich gefunden, daß dieſe Verwahrung der Achſeln auch bey den Griechen in den älteſten Zeiten üblich geweſen; denn [831]) Heſiodus gibt dieſelbe unter andern Stücken der Rüſtung dem Hercules, und der Scholiaſt dieſes Dichters nennet dieſelbe Σωτάνιον, von σώζειν, verwahren. Der Kopf iſt mit einer platten Mütze bedeckt, an welcher von den Seiten zwey lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts ſtehen. Auf dem Kopfe liegt ein Korb mit zwo Trageſtangen, welcher auf den Hörnern ruhet und abgenommen werden kann. Auf dem Rücken trägt er ein Geſtelle eines Wagens mit zwey kleinen Rädern, deſſen Deichſel in einen Ring auf dem Rücken geſteckt iſt, ſo daß die Räder, über den Kopf reichen.

§. 46. Dieſes lehret uns einen unbekannten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte ſeine Mundproviſion ſelbſt mit ſich führen; er trug dieſelbe aber nicht auf der Schulter, wie die römiſchen Soldaten, ſondern er zog ſie hinter ſich auf einem Geſtelle, worauf der Korb ſtand. Nach vollendetem Zuge, wo dieſes nicht mehr nöthig war, ſteckte der Soldat ſein leichtes Geſtelle in den Ring, welcher auf dem Rücken befeſtiget war, und legete ſeinen Korb auf den Kopf über die zwey Hörner. Vermuthlich ging man mit allem dieſem Geräthe, wie man ſieht, auch in die Schlacht, und der Soldat war beſtändig mit allem Zubehör verſehen. ***)

Beſchluß dieſes Kapitels

§. 47. Zum völligen Beſchluſſe dieſes Kapitels gebe ich dem Leſer, welcher in manchen Stücken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns, in der Vergleichung dieſer alten Völker in Italien mit den Aegyptern, gehet, wie einigen Perſonen, welche in ihrer Mutterſprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehret ſind. Von der Kunſt der Aegypter können wir daher mit mehrerer Gewißheit reden, als von der Kunſt jener Völker, deren Länder wir ohne Schwierigkeit bereiſen und ſogar umgraben. Wir haben eine Menge kleiner hetruriſcher Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Syſtem ihrer Kunſt zu gelangen, und nach einem Schiffbruche läßt ſich aus wenig Brettern kein ſicheres Fahrzeug bauen. Das mehreſte beſteht in geſchnittenen Steinen, welche wie das kleine Geſtrüppe ſind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen, zum Zeichen der Verwüſtung. Zum Unglück iſt zur Entdeckung von Werken aus den blühenden Zeiten dieſer Völker wenig Hoffnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche 833) bey Luna (itzo Carrara,) welches eine von ihren zwölf Hauptſtädten war; aber die Samniter, Volsker und Campaner fanden keinen weißen Marmor bey ſich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrannter Erde, oder von Erz gemacht haben.

Jene ſind zerbrochen, und dieſe geſchmolzen; und dieſes iſt die Urſache von der Seltenheit der Kunſtwerke dieſer Völker. Unterdeſſen da der hetruriſche Styl dem älteren griechiſchen ähnlich geweſen, ſo kann dieſe Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden angeſehen, und der Leſer dahin verwieſen werden.

Anmerkungen

zum erſten Bande

der

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Zur Nachricht.

Diejenigen Anmerkungen, welche am Ende mit W. bezeichnet ſind, rühren von Winckelmann ſelbſt her. Die mit L. bezeichneten gehören Leßing an, und wo ein F. ſteht, ſind ſie aus Fea's Italiäniſcher Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt gezogen worden. Diejenigen endlich, welchen kein Zeichen beygeſetzt iſt, ſind Arbeiten der Herausgeber.

Anmerkungen

zum erſten Buch

der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Kapitel.

1) Sextus. *Emp. Pyrrh. hyp. L.* 1. *c.* 32. *p.* 44.

2) Goguet *della origine delle leggi ec. Tom.* 2. *par.* 2. *lib.* 2. *cap.* 5. *art.* 3.

3) Goguet *l. l. cap.* 2. *art.* 1.

4) Gerh. Voss. *Instit. Poet. L.* 1. *p.* 31. In Meſopotamien waren Götzenbilder ſeit Abrahams Zeiten, (*Josua c.* 24. *v.* 14.) Jacob befahl ſeiner Familie, alle Götzenbilder zu entfernen. 1. *Mos. c.* 35. *v.* 2. Rahel entwandte ihrem Vater Laban die Götzenbilder. 1. *Mos. c.* 31. *v.* 19. F.

5) פסל : מסכה

6) *Jesa. c.* 30. *v.* 22.

7) *Antiq. rom. lib.* 7. *c.* 72. *p.* 458. Fea, behauptend, daß dieſe Stelle Winckelmanns Ausſage auf keine Weiſe beſtätige, hat Recht. Dionyſios erzählet an dieſer Stelle, daß die griechiſchen Athleten ſich in den älteſten Zeiten die Schaamtheile verhüllten, und beweißt dies aus dem Homer; daß aber ſpäterhin dieſe Sitte zu-

erſt von dem Lakedämonier Akanthos aufgehoben worden. Von jener ältern Sitte, ſich die Schaamtheile zu verhüllen, ſagt nun Dionyſios: τοῦτο καὶ εἰς ἐμὲ τὸ ἔθος ἐν Ῥώμῃ διέμενεν ὡς ἐξ ἀρχῆς ἐγένετο παρ' Ἕλλησιν, und fährt ſpäterhin alſo fort: τοῦτο δὴ τὸ ἔθος ἀρχαῖον ἐν τοῖς Ἕλλησιν ὂν φυλάττοντες μέχρι τοῦδε Ῥωμαῖοι δῆλοι εἰσιν οὐ προςμαθόντες παρὰ ἡμῶν ὕστερον, ἀλλ' οὐδὲ μεταθέμενοι σὺν χρόνῳ, καθάπερ ἡμεῖς.

8) *Not. ad* Tacit. *Annal. L.* 2. *c.* 60. *pag.* 252. Vales. *Not. ad* Ammian. *L.* 17. *c.* 4. *p.* 160. Warburton. *Essai sur les Hiérogl. p.* 608. *Tom. II.*

9) Nicht alle Obelisken in Rom ſind vom Seſoſtris in Aegypten errichtet worden. Vielmehr erwähnt Plinius *L.* 36. *c.* 9. *sect.* 14. *n.* 5. nur eines einzigen vom Seſoſtris errichteten Obelisk, der ſpäterhin im Marsfelde aufgeſtellet worden. Ob vom Auguſtus, wie Fea behauptet, laſſen wir unentſchieden. Plinius ſagt es wenigſtens nicht ausdrücklich.

10) Diod. Sic. *L.* 1. §. 34. *p.* 40. *edit.* Wessel. F.

11) Dieſer Grund ſcheint nicht ſehr haltbar. Plinius *L.* 7. *c.* 3. *sect.* 3. Solinus *c.* 1. *pag.* 4. *E.* Senec. *Nat. quaest. L.* 3. *c.* 25. ſchreiben die faſt unglaubliche Fruchtbarkeit in Aegypten den Eigenſchaften des Nils zu. F.

12) Maxim. Tyr. *Diss.* 8. §. 8. *p.* 87. Clem. Alex. *Cohort. ad Gent. c.* 4. *p.* 40. *l.* 21. Codin. *de Origin. Constantinopolit. c.* 66. *p.* 31. *C.*

13) Apollon. *Argon. Lib.* 2. *v.* 1176.

14) Pausan. *lib.* 7. *c.* 22. *p.* 579. *l.* 32. *conf. L.* 3. *c.* 31. *p.* 665. *l.* 28. *c.* 32. *p.* 666. *l.* 25. *c.* 35. *p.* 671. *l.* 21.

Die erſte Stelle paßt hierher; die drey letzten nicht. Deshalb hat Fea in den Text folgendes eingeſchoben: „und nicht weniger unförmlich waren damals die Geſtalten der Götter in den übrigen Theilen Griechenlands.“ — Winckelm. *Tratt. prelim. ac monum. ant. cap. I. p. X. lin.* 18. Uebrigens hat Fea nicht Unrecht, wenn er behauptet, daß Pauſanias in den drei letzten angeführten Stellen nicht ſowohl von rohen unbearbeiteten viereckigen Steinen, als vielmehr von wohlgearbeiteten Hermen ſpreche, wie auch ſchon Goldhagen in ſeiner Ueberſetzung des Pauſanias Bd. 1. *p.* 181. bemerkt. Denn ἄγαλμα ſteht niemals für einen rohen unbearbeiteten Stein.

15) Clem. Alex. *l. l.* Es waren zwei Baumſtämme ohne weitere Bearbeitung. Dies ſagt auch Arnobius *Advers. Gentes L.* 6. *p.* 196. F.

16) Paus. *Lib.* 2. *c.* 9. *p.* 132. *lin. pen.* Die erſte war in Geſtalt einer Säule, die zweyte in Geſtalt einer Pyramide. F.

17) Clem. Alex. *l. l.* Max. Tyr. *l. l.* ſagt von dieſer Venus, τὸ δὲ ἄγαλμα οὐκ ἂν εἰκάσαις ἄλλῳ τῷ ἢ πυραμίδι λευκῇ. Tacit. *Histor. L. II. cap.* 2. 3. Eine ähnliche Figur ſieht man auch auf einer Münze bei Patin. *Imper. rom. numism. ex aere mediae et inf. for. p.* 80. Tristan. *Comment. hist. Tom. I. p.* 419. Ezech. Spanhem. *de usu et praestant. numism. Tom. I. Diss.* 8. §. *VI. pag.* 505. F.

18) Eumelos, ein alter Dichter, ſagte, daß anfangs alle Gottheiten in Geſtalt einer Säule dargeſtellt wurden; ſo war unter andern auch der Delphiſche Apollo. Clem.

Alexand. *Strom. L. I. n.* 42. *p.* 418. am Ende und auf der folgenden Seite. F.

19) Schwarz. *Miscel. polit. humanit. p.* 67. Tristan. *Comment. hist. Tom. I. p.* 419.

20) Pausan. *Lib.* 9. *c.* 27. *pag.* 761. *l.* 35.

21) Pausan. *Lib.* 9. *c.* 38. *pag.* 786. *l.* 19.

22) Codin. *de Orig. Constant. c.* 38. *p.* 19. *c.* Dieſer Schriftſteller aus ſpäterer Zeit redet von den auf Säulen geſetzten Statuen.

23) Plutarch. *de amor. fraterno Oper. Tom.* 2. *pag.* 478.

24) Palmer. *Exercit. in auct. graec. ad* Plut. *de ira cohib. p.* 223.

25) Pausan. *Lib.* 8. *c.* 35. *p.* 671. *lin.* 24.

26) Paus. *Lib.* 8. *c.* 48. *p.* 698. *l.* 2.

27) Paus. *L.* 8. *c.* 48. *p.* 698. *l.* 2. Fea ſcheint dieſe Stelle mit Unrecht für nicht paſſend zu halten. Pauſanias ſagt: die Arkadier ſcheinen mir an viereckigen Bildſäulen ein beſonderes Vergnügen zu haben. Der aus dieſen Worten von Winckelmann gemachte Schluß, verhält ſich alſo zu dieſer Stelle wie die Wirkung zur Urſache.

28) Paus. *L. I. c.* 19. *p.* 44. *l.* 18.

29) Pſalm 135. V. 16. ꝛc. In dieſer Stelle iſt allein vom Kopf die Rede. Allein Pſ. 115. V. 4—7 (nicht wie Fea citirt Pſ. 113.) werden bey Erwähnung der Götzenbilder auch Hände und Füße erwähnt.

30) Scylac. *Peripl. p.* 50. *seq.* Suid. *v. ἕρμα.* Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgiebt, zuerſt ſollen geſetzet worden ſeyn, würde

auch nach deſſen Herleitung beym **Plato** *Cratyl. p.* 403. *B.* jenem nichts angehen. W.

31) Tzetzes *Chiliad.* 13. *hist.* 429. *v.* 593. ſagt, daß man eine jede Statue Herme genannt habe. F. — Ἀνδριὰς Πανδίονος beym Arist. *Pac. v.* 1183. war ein ſolcher Herme und einer von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichniſſe der Soldaten aufgehänget wurden, und kann alſo keine Säule bedeuten, wie es die Ueberſetzer gegeben haben. W. Die Hermen, durch welche urſprünglich Mercurius dargeſtellet wurde, verdanken vielleicht ihre Form irgend einer myſtiſchen Anſpielung, wie auch Macrob. *Saturnal. dier. L. I. c.* 19. *p.* 293. behauptet und Suidas *in voce* ἑρμῶν und Codin. *l. l. c.* 29. *p.* 15. Oder ihre Geſtalt geht auch darauf, weil dieſem Gott, während er ſchlief, Hände und Füße abgeſchnitten worden, wie Servius *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 8. *v.* 138. anführt, und man dieſen Gott auch auf einem in Muſiv gearbeiteten Marmor vorgeſtellt findet. Spon. *Miscell. erud. antiq. Sect.* 2. *Art.* 8. *pag.* 38. *seq.* Die Athenienſer waren nach **Pauſanias** *lib.* 4. *cap.* 33. *pag.* 361. die erſten, welche den Hermen die Quadratform gaben. **Cicero** *ad Atticum lib.* 1. *epist.* 8. gedenkt einiger Hermen, an welchen der Trunk oder Pfeiler von Penteliſchem Marmor und die Köpfe von Bronze waren; einen Hermen, der ſich in Löwenpfoten endigt, ſieht man unter den Gemälden von Herculanum (*Tom.* 4. *pag.* 5.) F.

32) In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt S. 3. macht **Winckelmann** zu der Anzeige von der Geſtaltung der Griechiſchen Figuren folgende Bemerkung

über das Palladium, als eine der älteſten Figuren, die uns bekannt ſind. Es war dieſelbe, wie Suidas und andere berichten, von Holz und nach dem Apollodorus *Bibl. L.* 3. *p.* 20. *a. ed. Rom.* viertehalb Fuß hoch, wenn πῆχυς dem Heſychius zu Folge, für ein Maaß von anderthalb Fuß genommen wird. Wäre beſagtes Palladium, wie es ſcheinet, diejenige Figur geweſen, auf deren Knien Theano, des Antenors Ehegenoßin und Prieſterin eben derſelben Pallas ein Gewand legte, (Hom. *Il.* ζ. *v.* 303.) ſo könnte im wörtlichen Verſtande dieſelbe nicht ſtehend, ſondern ſitzend, gebildet geweſen ſeyn. Es haben aber die ältern Griechen und ihre Künſtler aus den beſten Zeiten, entweder dieſe letztere Pallas unterſchieden von dem Palladio, oder ſie haben den Ausdruck ἐπὶ γούνασιν nicht wörtlich von einem Hinlegen auf den Knien verſtanden, ſondern ſo, daß Theano ihr Peplon zu den Füßen der Göttin geleget habe, wie es allerdings kann erkläret werden. Stehend, wie das Palladium auf geſchnittenen Steinen in der Hand des Diomedes, iſt diejenige Pallas auf dem Stücke eines der ſchönſten alten erhobenen Werke in dem Muſeo des Verfaſſers gebildet, (ſiehe die Abbildung und Erklärung deſſelben in den *Monum. ant. ined. n.* 141. *p.* 185. 189.) wo Ajax die Caſſandra zur Liebe zu bewegen ſuchet. Auf einem andern ſchönen Werke in den Gewölbern unter dem Pallaſte der Villa Borgheſe, wo nicht die Liebe, ſondern vielmehr die Gewaltthätigkeit des Ajax gegen ebendieſelbe Perſon vorgeſtellet iſt, ſtehet dieſe Pallas, jenem Palladio auf geſchnittenen Steinen ähnlich, in Geſtalt eines Hermes oder Terminus, und wie jenes Bild und alle anderen vor der Zeit des Dädalus, mit geſchloſſenen Füßen, (ποσὶ συμβεβηκός) bis auf welche eine Bekleidung angedeutet iſt. Die rechte Hand hält dieſelbe vor der Bruſt auf ihrer Aegis, und in der Linken den Spieß, und hierin iſt dieſelbe verſchieden von dem Palladio, welchem die Scribenten in der rechten Hand den Spieß und in der Linken eine Spindel geben; *cf.* Apoll. *l. l.* Tzetzes *in Lycoph. v.* 363, ſo wie eine andere ſehr alte Statue dieſer Göttin zu Erythra in Achaja ebenfalls eine Spindel hielt, und auf dem Kopfe eine Kugel, *cf.* Pausan. *L.* 7. *p.* 534. *l.* 35.

33) Guasco *de l'usage des statues, chap. III. p.* 39. behauptet durch die Autorität alter Schriftſteller, daß den männlichen Hermen die männlichen Gebürtstheile gegeben wurden, um ſymboliſch die Fruchtbarkeit der Sonne anzuzeigen. F.

34) Plin. *L.* 35. *c.* 8. *sect.* 34. *p.* 690.

35) Guasco *chap. III. p.* 32. glaubt, daß die Hermen nach einiger Zeit beinahe die Geſtalt der ägyptiſchen Mumien angenommen, und bemerkt, daß eben ſo die Form vieler Statuen aus Holz und Thon iſt, welche in den Grabmälern jener Nation gefunden und darauf nach Europa gebracht ſind. Ihm ſtimmt bei Pauw, *Recherch. philos. T. I. sec. part. sect. IV. p.* 260; und Newton, *Chronol. des anc. royaum. p.* 171. glaubt, daß eben ſo die Bildniſſe der Gottheiten geweſen, welche zu den Zeiten des Aeacus nach Griechenland gebracht worden. Dieſe Meinung angenommen, ſo verſteht man, was der oben angeführte Pauſa-

nias ſagt, nämlich, daß die Arkadier die viereckige Geſtalt geliebt, daß ſie zuerſt dieſe Geſtalt den Hermen gegeben und daß es auch die anderen Völker Griechenlands von ihnen gelernet. F.

36) Euseb. *de praep. evangel. l. 2. c. 8. p.* 79. *B.* Clem. Alex. *cohortat. ad gent. nr.* 2. *pag.* 13. *l.* 20. den Euſebius anführet, erwähnt dieſes Triangels ganz und gar nicht. Daß er eine myſterieuſe Figur bei den Aegyptern war, bezeugt Plutarch. *de Isid. et Osir. Tom. II. p.* 373. und bemerkt auch Caylus in ſeinem *Recueil d'Antiquit. Tom. II. antiq. Egypt. p.* 11. Von den Hermen, wie Winckelmann ſagt, oder vielmehr von den einfachen etwas regelmäßigen oder viereckigen Steinen, welche Seſoſtris als Gränzſteine ſetzen ließ in den Ländern der von ihm beſiegten Nazionen, bei ſeinem berühmten Feldzug in Aſien, erzählt Diod. Sic. *Lib. I.* §. 55. *p.* 65. *l.* 50. daß er, um die kriegeriſchen und tapfern von ihm beſiegten Völker anzuzeigen, männliche Geburtstheile auf dieſen Steinen anbringen ließ; weibliche hingegen bei den feigen und verächtlichen Völkerſchaften. Herod. *L. II. c.* 102. *p.* 150. *l.* 5. bezeugt dieſes letztere und ſagt *Lib. II. c.* 106. *p.* 151. *lin.* 35, daß ſich die Hermen mit den weiblichen Geburtstheilen noch zu ſeiner Zeit in Syrien fanden. F.

37) Fea glaubt, daß Palaephatus *de incredib. hist. c.* 23. *p.* 30. der Urheber dieſer von Winckelmann als gewöhnlich angenommenen Meinung ſey. Denſelben führt Euſebius an *Chron. ad. ann.* 730. und

vielleicht hat es auch Themist. *Orat. XXVI. p.* 361. von ihm entlehnt.

38) Fea führt den Diod. Sic. *Lib. IV.* §. 76. *p.* 319. und Pausanias *Lib. IX. cap.* 3. *pag.* 716. *l.* 17. *seq.* gegen Winckelmann an. Die erſte Stelle ſpricht nicht gegen, ſondern für Winckelmann, indem er hier beſonders von der Geſtaltung der Beine redet und Diodor den Dädalus als den erſten nennt, welcher die Schenkelbeine fortſchreitend gemacht, (*διαβεβηκότα τὰ σκέλη ποιήσας*) da alle frühern Bildhauer die Bildſäulen mit niederhängenden, von den Seiten nicht abgetheilten Armen und Händen gebildet. Die zweite Stelle widerſpricht allerdings dem, was Winckelmann behauptet, indem nach Pauſanias *l. l.* nicht die Statuen vom Dädalus, ſondern vielmehr dieſer von jenen benannt worden.

39) Platon. *Hipp. maj. T. I. pag.* 282. *A.* F.

40) Diod. Sic. *Lib. I.* §. 97. *p.* 109. Strab. *Geogr. L.* 17. *p.* 1159. *B.*

41) Paciaudi *Monum. Pelopon. T.* 2. *p.* 51.

42) Diodor. Sic. *Lib. IV.* §. 76. *p.* 319. Nicht die Statuen des Dädalus, ſondern die der frühern Künſtler nennt Diodor *μεμυκότα ὄμμασι.*

43) Nonn. *Dionys. Lib. IV. v.* 150.

44) Cic. *de Natur. Deor. Lib. I. c.* 27. Epicur behauptete, die Gottheit habe keinen Körper, aber etwas dem Körper ähnliches.

45) *cf.* Plin. *L. XXXV. c.* 12. *sect.* 43. Athenag. *legat. pro Christian. num.* 17. *pag.* 292.

46) Pausan. *Lib. VIII. c.* 40. *pag.* 682. Jn der erſten Dresdner Ausgabe der Geſchichte der Kunſt, hat **Winckelmann** S. 10. ebenfalls der Statue des Arrachion gedacht und die fernere Bemerkung hinzugefügt, daß dieſe Stellung wohl noch eine beſondere Bedeutung möge gehabt haben, welches allerdings gegründet ſcheint. Denn Arrachion wurde, dem **Pauſanias** zufolge, von ſeinem Gegner erwürgt. Die Eleer erklärten ihn aber dennoch als Sieger und kränzten den Leichnam. Es ſcheint alſo, daß die ſteife bewegungsloſe Stellung der gedachten Statue bloß Allegorie auf den Tod und Sieg im Tode des Arrachion war, keinesweges aber Nachahmung des ägyptiſchen Kunſtgeſchmacks oder Eigenthümlichkeit der griechiſchen Kunſt um die 54ſte Olympiade. Denn es giebt zuverläßig noch ältere griechiſche Werke, welche in ihren Figuren ſehr angeſtrengte Geberden und durchaus keine Aehnlichkeit mit ägyptiſchen Arbeiten zeigen. Zufolge der ſteifen den Tod andeutenden Stellung jener Statue des Arrachion zu Phigalia, iſt mit Wahrſcheinlichkeit zu vermuthen, ſie werde auch geſchloſſene Augen gehabt haben, wiewohl **Pauſanias** dieſen Umſtand überſehen oder wenigſtens anzuführen vergeſſen hat.

47) Strab. *Lib. X. p.* 738. *D.* Plutarch. *Solon. op. T. I. p.* 92. **Fea** führt gegen **Winckelmanns** Behauptung, deren Richtigkeit am Tage liegt, einmal die von vielen alten Schriftſtellern erwähnte Einwanderung ägyptiſcher Colonien in Griechenland an, und zweitens eine Stelle aus Diod. Sicul. *Lib. I.* §. 96. *pag.* 107. Nicht zu gedenken, daß das Zeugniß des **Diodors**, ei-

nes ſo unkritiſchen Schriftſtellers, hier wenig oder gar nichts entſcheidet, ſo ſpricht gerade dieſe Stelle für Winckelmann, indem Diodor außer dem Dädalus keines griechiſchen Künſtlers erwähnt, der nach Aegypten ſoll gekommen ſeyn, und ausdrücklich ſagt, daß die Philoſophen und Dichter nach Aegypten gereiſet, in der Abſicht, die dortigen Geſetze und Gelehrſamkeit kennen zu lernen, übrigens aber der Kunſt auch nicht mit einer Sylbe gedenkt.

48) Herod. *Lib. V. c.* 58. *p.* 399. Clem. Alex. *Strom. Lib. I. num.* 16. *p.* 362. Diod. Sic. *Lib. III.* §. 66. *p.* 236. Plin. *Lib. VII. cap.* 56. *sect.* 57. Tacit. *Anal. Lib. XI. c.* 14. Euseb. *de praep. evangel. L.* 10. *c.* 5. *p.* 473.

49) Paus. *L. X. cap.* 17. *p.* 836. *lin.* 2.

50) Herodot. *Lib. I. c.* 166. *p.* 79.

51) Diod. Sic. *Lib. I.* §. 23. führt in dieſer Stelle blos die Sagen der Aegypter an, ohne ihnen beizuſtimmen. Die Art, wie er dieſes vorträgt, und Ausdrücke wie *μυθολογοῦσι etc.* deren er ſich von den Aegyptern bedient, zeigen hinlänglich, daß er wohl anderer Meinung geweſen.

52) Dieſer Grund iſt nicht haltbar, wenn man bedenkt, daß man zu den Zeiten Herodots, der mehr als hundert Jahre vor Alexander lebte, ſchon in Griechenland glaubte, daß die Griechen viele ihrer Gottheiten und heiligen Gebräuche von den Aegyptern erhalten. *cf.* Herod. *Lib.* 2. *c.* 49. *p.* 128. F.

53) Macrob. *Saturn. Lib. I. cap.* 7. *pag.* 215.

54) Saturnus und Serapis waren nicht Gottheiten griechiſchen Urſprungs. S. Tacit. *Histor. Lib.* 4. *c.* 81. Plu-

tarch. *de Is. et Osir. Tom. II. p.* 361. *E.* Clem. Alexand. *Cohort. ad gent. num.* 4. *p.* 42. Macrobius *l. l. Origin. cont. Cels. Lib* 5. *num.* 28. *p.* 607. *D.* und andere verſichern einſtimmig, daß ſich die Aegypter den von den Ptolemäern eingeführten Gottheiten widerſetzt und auf keine Weiſe ihre Gottheiten, wie auch ihre heiligen Gebräuche, mit denen der Griechen vermengt haben. F.

55) Euseb. *de praep. Evang. Lib.* 3. *c.* 4. *p.* 94. Clem. Alexand. *Strom. Lib.* 5. *num.* 4. *p.* 657.

56) Zu dieſer Stelle merkt **Winckelmann** ſelbſt folgendes an. „Ich nenne hier ägyptiſche Steine, nicht die „von ihren alten Künſtlern, ſondern die in ſpätern Zeiten und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte „chriſtlicher Zeitrechnung, mehrentheils in grünlichem „Baſalt gearbeitet und die mit ſymboliſchen Zeichen „und Gottheiten der Aegypter bezeichnet ſind.“

57) Philostr. *Heroic. cap.* 2. §. 19. *pag.* 693.

58) Paus. *Lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 122. *lin.* 30.

59) Es finden ſich auch Inſchriften auf der Figur ſelbſt. An einer kleinern Statue der Iſis aus Holz in Caylus *Rec. d'Antiq. Tom. V. antiq. Egypt. pl. II. num. I. II. p.* 9. iſt das ganze Gewand von der Mitte des Leibes bis zu den Füßen beſchrieben. Im Muſeo der Familie Borgia in Veletri finden ſich mehrere ſehr alte ägyptiſche Götzenbilder in harten Steinen, Porcellan und Sykomoros, wo auf der Figur Hieroglyphen eingeſchnitten oder gemalt ſind. Andere ſolcher beſchriebenen Bilder erwähnt Guasco *de l'usage des stat. ch:* X. *p.* 296. *ch.* XII. *p.* 323. Die

uralte Sphinx in Bronze (S. Cayl. *T. I. pl.* 13. *p.* 44. und Fea's Ueberſetzung der W. Kunſtgeſchichte, *T. I. p.* 60) iſt auf dem Körper beſchrieben. F.

60) Needham trat ſogar mit einer Erklärung dieſer Zeichen hervor, die ihm ein Chineſe zu Rom aufgehänget hatte, welcher ſeiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieſes Landes, die zu Neapel in einem für ſie geſtifteten Collegio erzogen werden, und keiner von ihnen kennet die Schrift, die man auf chineſiſchen Geräthen, Zeugen u. ſ. w. ſiehet, weil es, wie ſie ſagen, die Sprache der Gelehrten iſt. Denn da dieſe Kinder ſolche ſind, welche ihre Aeltern ausgeſetzt haben, und die von den Miſſionarien aufgeſucht, dem Tode entriſſen, von ihnen erzogen, und ſobald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeſchicket werden, ſo erlangen ſie nur eine mäßige Kenntniß ihrer Sprache. W. Fea berichtigt W's. Anmerkung auf folgende Weiſe. Es iſt wahr, daß die jungen Chineſen, die in einem zarten Alter nach Neapel kommen, gewöhnlich nicht viel von ihrer Sprache verſtehen, aber W. hätte wiſſen ſollen, daß ſie eben im Collegio zu Neapel meiſterhaft darin unterrichtet werden. Fea ſagt ſodann ferner, er ſelbſt habe vier chineſiſche Zöglinge aus dem erwähnten Collegio geſehen, welche zu Rom mit vieler Leichtigkeit ein Verzeichniß von einigen hundert chineſiſchen Manuſcripten verfertigten; bei der ohnehin ſo großen Schwierigkeit der chineſiſchen Sprache ſey ſich indeſſen nicht zu verwundern, wenn ſie die Schrift auf den chineſiſchen Kaufmannswaaren nicht zu deuten wiſſen, da ſich auch unſere größten Gelehrten bei den Zeichen unſerer Kauf-

leute in gleichem Fall befinden würden. — Uebrigens war der Chineſe, welchen Needham befragte, der Vorgänger Winckelmanns in der Vaticaniſchen Bibliothek, und wußte viele chineſiſche Worte; allein bei vorliegendem Fall war er ein offenbarer Betrüger. Wahrſcheinlich unterrichtet von dem unter den Gelehrten ſich mit ſo großer Hitze erhobenen Streit, über das Alter und die Urſprünglichkeit des chineſiſchen und ägyptiſchen Volks, ſchrieb er, um ſeine Nation zu begünſtigen, und um zu beweiſen, daß die chineſiſche Sprache eine und dieſelbe mit der altägyptiſchen ſey, auf einige chineſiſche Handſchriften in gedachter Bibliothek die Zeichen und Charaktere, welche ſich, wie er wußte, auf dem Turiniſchen Kopfe befinden.

61) Montagu verſicherte, dieſer Kopf ſey aus einem ſchwärzlichen Stein, welcher ſich in Piemont findet. S. Guasco *de l'usage des stat. chap. X. p.* 296. und Pauw *recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. Tom. I. prem. part. sect. I. p.* 28. F.

62) Diod. Sic. und Strab. *ll. ll.*

63) Herod. *Lib.* 8. *c.* 73. *seq. p.* 652.

64) *Geogr. Lib.* 14. *p.* 948. *A.*

65) Caſaubonus hat den Strabo nicht überſetzt, ſondern ſich nur mit der Kritik des Textes beſchäftigt, ohne auf die fehlerhafte Ueberſetzung Rückſicht zu nehmen. F.

66) Paus. *Lib.* 2. *c.* 20. *pag.* 155. *lin.* 28.

Zweites Kapitel.

67) Gusset. *Comment. L. Hebr. V.* יצר.

68) Pausan. *Lib.* 7. *c.* 22. *p.* 580. *lin.* 32. Fea erinnert, daß dieſer Tempel, nach Pauſanias Worten, allein den

diis majoribus, nicht aber den Göttinnen geweiht war, wie es W. gefaßt. **Pauſanias** ſpricht von dem Tempel der *καλȣμένων μεγίϛων ϑεῶν*, und dies läßt ſich von den Göttern wie von den Göttinnen verſtehen, wiewohl Pausanias *Lib.* 8. *c.* 31. *princ. p.* 664. dieſe beſtimmt *μεγάλας ϑεὰς* nennt. Uebrigens heißt die Stadt nicht Τριτία ſondern Τριταία, wie auch Pausan. *Lib.* 7. *c.* 6. *princ.* geleſen wird. Dieſe Leſart beſtätigen auch **Strabo, Polybius, Stephanus** Byz. und das abgeleitete Τριταιεῖς.

69) Paus. *Lib.* 1. *cap.* 2. *p.* 7. *lin.* 20.

70) Paus. *Lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 8. *lin.* 14. Ceramikus hieß eine Straße in Athen, worinn dieſer und andere Portici gelegen waren; die eigentlich alſo genannte Halle führte den Namen auch nicht von den ſie zierenden Arbeiten aus Thon, ſondern von dem Ceramikus, dem Sohn des Bacchus und der Ariadne. **Plinius**, *Lib.* 35. *c.* 12. *sect.* 45. leitet den Namen ab von der dort befindlichen Werkſtatt des in Thon arbeitenden **Chalcoſthenes**. Noch ein anderer eben ſo benannter Ort, war auſſerhalb Athens *cf.* Cic. *de Legib. Lib.* 2. *c.* 36. zum Begräbnißplatz für die im Kriege Gefallenen beſtimmt; *cf.* Meurs. *Ceramicus geminus c. I. oper. Tom. I. p.* 466. F.

71) Man bediente ſich des Mennig, Plin. *Lib.* 33. *c.* 7. *sect.* 36. weil dieſer von einer lebendigen Farbe und ſehr beliebt war. F.

72) Dieſe Figur ward im Junius 1767 zu Veletri gefunden.

73) Beide Stücke beſaß **Winckelmann**. — Eine kleine eben ſo bemalte Figur, welche eine Furie darſtellt, eben-

falls in der Gegend von Veletri gefunden, kam in das Muſeum der Familie Borgia. F.

74) Plin. *Lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

75) Pauſanias, *Lib.* 8. *c.* 39. *p.* 681. *lin. penult,* redet nicht von der Figur eines Jupiters, ſondern von der eines Bacchus im Tempel zu Phigalia.

76) Virgilii *Eclog.* 10. 26. 27. — Silius 13. 332. — Fea führt Herod. *Lib.* 2. *c.* 46. *p.* 126. an, um zu beweiſen, daß Pan auch vielleicht bei den Aegyptern roth bemalet wurde. Es mag wahr ſeyn, allein dieſe Stelle ſagt nichts davon. Voß in ſeinen Anmerkungen zu Virgils Eclog. 10. 426. *pag.* 514. *sq.* ſpricht mit Gründlichkeit von dem Mennig und dem Uebermennigen der Figuren.

77) Della Valle *Viaggi par. III. lett. I.* §. *VII. pag.* 37. und §. *XIII. pag.* 72. Bei den Aethiopiern färbte man (S. Plin. *L.* 33. *c.* 7. *sect.* 36.) nicht allein die Bilder der Gottheiten mit Mennig, ſondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten ſich damit. Die Aegypter ſtrichen ebenfalls zuweilen Götzenbilder mit ſolcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des *Museo d'Ercolano Tom. IV. tav.* 52. ſieht, und auch im *Museo Borgiano* beſtätigt findet. In Rom erhielt ſich der Gebrauch, Statuen der Götter zu färben, bis auf die Zeiten des Arnobius, wie er ſagt in ſeinem Buche *cont. Gentes Lib.* 6. *pag.* 196. F.

78) Pind. *Olymp.* 6. *v.* 159. *Ant.* 5.

79) Plin. *Lib.* 35. *c.* 12. *sect.* 43. u. 46.

80) An einer von dieſen Friesverzierungen, welche eine die *cista mystica* haltende Frau vorſtellt, und dem Abate

Viſconti gehörte, ſieht man drei Löcher, denen das vierte entſprechen ſollte, welches man aber nicht ſieht, weil das Stück etwas verſtümmelt iſt. Dieſe Zahl von Löchern, ſo wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß ſie gemacht waren, um die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befeſtigen zu können. Ohnehin würden ſich dieſe aus Thon gearbeiteten ſchweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkſtatt des Künſtlers gehalten haben. F.

81) Dicaearch. *Geograph. pag.* 9. Meurs. *Graecia feriata, sive de fest. Graec. Lib. II. v.* ΔΑΙΔΑΛΑ. *Oper. vol. III. col.* 834. Dicaearchus redet von den Töpfern zu Athen, welche an Feſttagen ihre Arbeiten in Thon auszuſtellen pflegten. An dem Feſte des Daedalus zu Platea wurden vierzehn Statuen aus Holz ausgeſtellt, zum Andenken an den Dädalus, der in dieſer Materie gearbeitet hatte, wie Meurſius *l. c.* durch die einſtimmigen Zeugniſſe der Alten beweiſt. F.

82) Strabon. *Geogr. L.* 8. *p.* 785. *B. seq.*

83) S. die Note 65.

84) Die Abbildung davon findet ſich als Frontiſpice des erſten Theils der *Monumenti inediti.* F.

85) Solcher Werke aus Thon, welche eine Art von Ziegeln ſind, erwähnt Plin. *Lib.* 35. *c.* 14. *sect.* 49. ſagend, daß die Griechen ſie für vier und fünf Palmen lang und breit machten (τετράδωρον, πεντάδωρον) und ſie zu großen öffentlichen Gebäuden gebrauchten. Die, welche in Rom gefunden werden, haben meiſtentheils das Zeichen des Handwerkers der ſie verfertigt, oder des Herrn der Werkſtätte mit ſeinem Namen, nebſt dem der zur Zeit regierenden Conſuln. Fabretti *Inscript. cap.* 7.

p. 496. Passeri *Storia dei fossili, Dissert. VI.* §. *III.* und *IV.* F.

86) Plin. *Lib.* 18. *c.* 10. *sect.* 20.

87) Brodaei *Miscel. Lib.* 5. *cap. I.*

88) Es würde weitläuftig ſeyn, hier alle die verſchiedenen Meinungen der Alterthumsforſcher über den Gebrauch, den die Alten von den bemalten Gefäßen in gebrannter Erde gemacht haben, anzuführen. Ohne Zweifel dienten dieſe Gefäße nach Beſchaffenheit auf mancherley Weiſe, theils zum Schmuck, theils zum wirklichen Gebrauch. Erwägt man, daß die meiſten der jetzt noch vorhandenen, in Gräbern um Leichname ſtehend gefunden worden, ſo gewinnt dadurch **Böttigers** Meinung, der ſie größtentheils als Denkmäler religiöſer Weihungen anzuſehen geneigt iſt, überwiegende Wahrſcheinlichkeit, (**Böttigers** Abhandlung über den Raub der Caſſandra S. 85.) Ohngefähr ähnliche Vermuthungen äußert auch **Hamilton** in **Tiſchbein's** *Recueil de gravures d'après des vases antiques Tom. I. pag.* 31. und 33. Zufolge der Inſchrift, welche er auf einer ſolchen Vaſe gefunden, iſt ihm wahrſcheinlich, daß ſie ſchon gleich anfänglich die Beſtimmung hatten, in die Gräber mit beygeſetzt zu werden. Für diejenigen, welche im Betreff des Gebrauchs der bemalten Gefäße in gebrannter Erde noch weiter unterrichtet zu ſeyn wünſchen, iſt außer den gemeldeten Stellen noch Passeri *Pictur. Etrusc. Tom. I. prolegom. pag. XIV.* und *pag. XVII.* und vornehmlich **d'Hancarville** *cap.* 2. im zweiten Band der Hamiltoniſchen Vaſenſammlung nachzuleſen.

89) Winckelmann giebt hier dem Thon den erſten Platz unter den von den Künſtlern bearbeiteten Materien, darauf dem Holz, dem Elfenbein u. ſ. w. In Rückſicht des Thons hat er wahrſcheinlich Recht. Dies beweiſen Senec. *epistol.* 131. Plin. *Lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 44. Ovid. *Fast. Lib. I. v.* 202. Juven. *Satyr.* 11. *v.* 115. F.

90) Von den Statuen der Götter bezeugt es Ovid. *Metam. Lib.* 10. *fab.* 11. *v.* 494. F.

91) Polyb. *Lib.* 10. *p.* 598. *A. Schol. Apoll. v.* 170.

92) Außer Pausan. *Lib.* 8. *c.* 17. *princ. p.* 633. auch Theophrast. *Hist. plant. Lib.* 5. und Plin. *Lib.* 16. *c.* 40. *sect.* 78. Nach dieſen wurden folgende Hölzer zu Schnitzwerken gebraucht, das Ebenholz, die Cypreſſe, die Ceder, die Eiche, der Taxus, der Buxbaum, der Lotus, und bei kleineren Arbeiten auch die Wurzeln des Oelbaums. Außerdem noch der Feigenbaum, Horat. *Serm. Lib. I. satyr.* 8. *v.* 1. Der Ahornbaum, Propert. *Lib.* 4. *eleg.* 2. *v.* 59. Ovid. *de art. amandi Lib.* 1. *v.* 325. Die Buche, *Anthol. graec. epig. Lib. I. cap.* 68. *num.* 2. *v. I.* Der Palmbaum, Theophr. *Lib.* 5. *c.* 4. Der Myrthenbaum, Plin. *Lib.* 12. *cap.* 1. *sect.* 2. Der Birnbaum, Pausan. *Lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 37. Clem. Alexand. *Cohort. ad gentes, num.* 4. *pag.* 41. *l.* 33. Die Linde, Tertull. *de Idol. cap.* 7. *num.* 5. *Tom. I. p.* 495. Der Weinſtock, Plin. *lib.* 14. *cap.* 1. *sect.* 2. F.

93) Plin. *lib.* 16. *c.* 40. *sect.* 77. Dem Feigenholze wurden gleichgeachtet die Weide, Linde, Birke, der Hollunder, und zwei Arten der Pappel. Man zog ſie den

andern Holzarten vor, nicht allein wegen ihrer Weiche, ſondern vielmehr wegen ihrer Weiße, Leichtigkeit, und einer gewiſſen Dichtigkeit. F.

94) Pauſan. *Lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 665. *lin.* 13.

95) Pindar. *Pyth.* 5. *v.* 56.

96) Pauſan. *Lib.* 2. *c.* 22. *pag.* 161. *lin.* 42. *seq.* Nicht in Theben, ſondern in Argos war ein dem Caſtor und Pollux geweihter Tempel, mit ihren Bildſäulen und denen ihrer Gemahlinnen, Hilaria und Phoebe, und den beiden Söhnen Anaxis und Mnaſinous aus Ebenholz; ihre Pferde waren größtentheils aus Ebenholz und das übrige aus Elfenbein.

97) **Winckelmann** iſt ſpäterhin anderer Meinung geworden. S. Geſchichte der Kunſt, Dr. A. *p.* 317.

98) Pauſan. *Lib.* 8. *c.* 53. *pag.* 708. *in fine.*

99) Pauſan. *Lib.* 1. 35. *pag.* 85. *lin.* 28.

100) Pauſan. *Lib.* 9. *c.* 3. *p.* 616.

101) Herodot. *Lib.* 2. *c.* 130. *pag.* 166.

102) Pauſan. *Lib.* 6. *cap.* 18. *in fine*, *p.* 497. **Praxidamas** aus Aegina, der in der neun und funfzigſten Olympiade im Fauſtkampfe ſiegte, und **Rexibios**, ein Opuntier, der in der ein und ſechzigſten unter den Pankratiaſten den Platz behielt, ließen ſich als die erſten Kämpfer Statuen in Olympia errichten. Sie waren aus Holz gemacht, die des **Rexibios** aus Feigenholz, die des **Praxidamas** aus Cypreſſenholz.

103) Pauſan. *Lib.* 2. *cap.* 30. *pag.* 180. *lin.* 33

104) *Schol. ad* Ariſt. *Nub. v.* 828. Clem. Alex. *Cohort. ad Gentes num.* 2. *pag.* 20.

105) Vieler andern Statuen und Bildniſſe aus Holz, die noch bis zu ſeiner Zeit vorhanden waren, erwähnt Pauſanias beſonders im zweyten Buche, unter andern einer uralten Figur des *Apollo Licyus*, die von dem Athenienſer Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel vom Danaus dem Gott geweiht worden war. *Cap.* 19. *p.* 152. *lin.* 34. Der genannte Schriftſteller iſt überdem der Meinung, daß alle Bildſäulen der älteſten Zeiten und beſonders die ägyptiſchen aus Holz geweſen ſeyn. In Rom, ſo wie in ganz Italien, fuhr man immer fort Statuen der Götter aus Holz zu verfertigen, auch nachdem Marmor und Erz bereits im Gebrauch waren, bis nach der Beſiegung Aſiens. *Cf.* Plin. *Lib.* 34. *cap.* 7. *sect* 16.

106) Herodot. *Lib.* 2. *cap.* 129. *pag.* 166.

107) Zu Pauſanias Zeit ſtanden noch in Corinth zwey Bilder des Bacchus aus Holz, ganz vergoldet, ausgenommen das Geſicht, welches roth mit Mennig bemalt war. Pausan. *Lib.* 2. *cap.* 2. *pag.* 115. *lin. pen.* F.

108) *Mus. Hetr. Tom. I. Tab.* 15. *p.* 51.

109) Es war keine Statue der Fortuna virilis, ſondern des Servius Tullius.

110) Cicer. *ad Q. Fr. Lib.* 3. *ep.* 7.

111) Pausan. *Lib. I. cap.* 12. *pag.* 30. *princ.* und Casaubonus *ad* Spartian. *pag.* 20. *E.*

112) Dion. Halic. *Ant. Rom. Lib.* 3. *c.* 61. *p.* 187. *lin.* 25. *Lib.* 4. *c.* 74. *pag.* 257. *lin.* 28.

113) Liv. *Lib.* 5. *cap.* 22. *num.* 41.

114) Polyb. *Lib.* 6. *pag.* 495. *in fine.*

115) Dion. Halic. *Ant. Rom. L.* 7. *c.* 71. *p.* 458. *lin.* 59.

116) Xiph. *Ner. pag.* 161. *in fine.*

117) Am gewöhnlichſten verfertigte man aus Elfenbein das Geſicht, die Hände und Füſſe, wie die Statue der Pallas in Aegina, an welcher das übrige von Holz war, theils vergoldet, theils bemalt. Pausan. *lib.* 7. *cap.* 26. *pag.* 592. *lin.* 10. Ganz von Elfenbein war eine nackte Venus, von welcher **Pigmalion** entbrannte. Clem. Alex. *Cohort. ad Gentes num.* 4. *pag.* 51. ſo wie in Rom die Statue der Minerva im *Foro Augusti.* Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694. und die des Jupiters im Tempel des Metellus. Plin. *Lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12. Der Olympiſche Jupiter war von Elfenbein und Gold. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 400. F.

118) Strabon. *Geogr. lib.* 8. *pag.* 520. *B.* Er war von Elfenbein.

119) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 27. *princ. pag.* 594.

120) In der Propontis Plin. *lib.* 5. *in fine.*

121) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 22.

122) Probert. *Lib.* 4. *eleg.* 7. *v.* 82.

123) Cic. *Verr. act. II. lib.* 4. *cap.* 46.

124) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 1. *in fine, p.* 113. *princ.*

125) In der Sammlung von bronzenen und andern kleinen antiken Monumenten, welche bei der Florentiniſchen Gallerie aufbewahrt werden, findet ſich die etwa fünf bis ſechs Zoll hohe Figur eines Pygmäen von Elfenbein. Er trägt einen erlegten Kranich auf der Schulter und iſt gut gearbeitet, beſonders gelang dem Künſtler das Groteſk-Komiſche im Charakter und Ausdruck dieſer ſchätzbaren kleinen Figur. Auch im Vaticaniſchen Muſeum war ſonſt ein kleines Basrelief aus Elfenbein gearbeitet, die Iſis

darſtellend, welche dem Apis ihre Bruſt reicht, unterdeſſen iſt daſſelbe mehr der Materie als der Kunſt wegen merkwürdig. In Fea's Ueberſetzung der W. Kunſtgeſchichte findet ſich dieſes Basrelief in Kupfer geſtochen *T.* 1. *p.* 451.

126) Es hat jemand zu Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet ſind. W. — Winckelmann glaubt mit Unrecht, daß Wolfszähne ſich nicht kalziniren, weil er einen ſolchen geſehen, der ſich aus alter Zeit bis auf uns erhalten hat. Allein dies iſt kein hinlänglicher Beweisgrund, da ſich auch Stücke von Elfenbein erhalten haben, welches doch nach W. und Aller Urtheil ſich kalzinirt, wie die noch härteren Zähne anderer Thiere. S. Buffon *Hist. natur. Tom. VII. des loups, pag.* 46. — Ueber das Kalziniren des Elfenbeins und ſo vieler aus ihm bey den Alten gearbeiteten Werke, ſehe man Buonarroti *Osservaz. istor. sopra alcuni medaglioni, pref. pag. XXII. seq.* Mit elfenbeinernen Tafeln pflegte man auch die Bücher zu belegen, und beſonders diejenigen, welche die Conſuln und andere obrigkeitliche Perſonen, an den beym Antritt ihrer Würde veranſtalteten Feſten und öffentlichen Spielen, ihren Freunden zu ſchenken pflegten und Diptycha hießen. *Cf.* Gothofredus *ad. Cod. Theod. Lib.* 15. *tit.* 9. *l.* 1. F.

127) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694. *lin.* 32. In Prokonneſos, einer kleinen Inſel Klein-Aſiens und darauf in Kyzikos nach der Unterjochung jener Inſel. Winckelmann hat dieſe Cybele mit andern Statuen in Tyrint verwechſelt, von welchen Pauſanias kurz vorher redet. F.

128) Pausan. *Lib.* 1. *cap.* 40. *pag.* 87. *princ.*

129) Pausan. *Lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 398. *princ.*

130) Plutarch. *Vit. Rhet. Andocid. op. T. II. p.* 852. redet von einer Statue des Mercur und gedenkt weder des Tuffſteins noch des Silens. F.

131) Die römiſchen Bildhauer bedienten ſich wahrſcheinlich vor dem Gebrauch des Travertins bey ihren Arbeiten des ſogenannten Peperino, wie dies glaublich macht ein jugendlicher mit Lorbeer bekränzter und ſehr ſorgfältig gearbeiteter, im Grabmale der Scipionen 1780 gefundener Kopf. F.

132) Pausan. *Lib.* 2. *cap.* 23. *pag.* 582. *l.* 30. 31.

133) *Id. Lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 665. *lin.* 13.

134) Zu Damophons Zeiten gab es ſchon ganze Statuen von Marmor. Pausan. *Lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 664. *lin.* 17. und Damophon ſelbſt machte verſchiedene ganz von Marmor. Pausan. *Lib.* 4. *cap.* 31. *pag.* 377. und 78. *lin.* 23. und *Lib.* 8. *cap.* 37. *pag.* 675. *in fine.* Vermuthlich waren ſolche Statuen von Holz mit den äußern Theilen aus Marmor eine ſpätere Erfindung, gemacht, um den Arbeiten größere Mannigfaltigkeit zu geben und zur Erſparniß der Zeit und Koſten. F.

135) Pausan. *Lib.* 7. *cap.* 27. *princ. pag.* 594.

136) Vitruv. *Lib.* 2. *cap.* 8.

137) *Not. ad Script. hist. Aug. pag.* 322.

138) Triller. *Observ. critic. Lib.* 4. *cap.* 6. Paciaud. *Mon. Pelop. Vol. II.* §. *IV. pag.* 44.

139) Plinius *Lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. ſagt, daß um die funfzigſte Olympiade ſich Dipoenus und Scyllis aus Creta, als die erſten, durch Arbeiten in Marmor berühmt machten; daß aber, wie er zu Anfang des fünften Kapitels ſchreibt, ſchon vorher in Chios Bildhauer geweſen,

ſo daß die Entſtehung dieſer Kunſt mit dem Anfang der Olympiaden zuſammenfällt.

140) Auch Statuen von Holz und Erz wurden bekleidet. Pausan. *Lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 137. Dionyſius der jüngere ließ eine Statue des Jupiters, welche er ihres goldenen Kleides beraubt, aus Spott mit einem von Wolle bekleiden. Clem. Alex. *Cohort. ad Gentes, num.* 4. *pag.* 46. *lin.* 7. *seq.* Aus Tertullian. *de Idolatr. cap.* 3. *nr.* 3. *op. Tom. I. p.* 484, ſcheint hervorzugehen, daß man in Phrygien die Götterbilder mit geſtickten Kleidern bekleidete. F.

141) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 25. *pag.* 390. *lin* 15. und *lib.* 2. *c.* 11. *pag.* 137. *princ.* Fea erinnert falſch, daß Pauſanias in der letzten Stelle die Materie, woraus Aesculaps Statue geweſen, ungewiß laſſe. Er ſagt mit klaren Worten λίϑου δὲ Ἀσκληπιός.

142) Auch an Figuren von Holz ward die Bekleidung ausgemahlt, wie von den Aegyptiſchen Gori zeigt. *Mus. Etrusc. T.* 1. *Tab.* 15. *pag.* 51. und vielleicht waren an der Pallas zu Aegina (S. die Note 117) die Kleider gemalt. F.

143) Virgil. *Eclog.* 7. *v.* 31.

144) Sect. Emp. *Pyrrh. Hypot. lib. I. cap.* 14. §. 7. *p.* 26. Isidori *Orig. lib.* 16. *cap.* 5. *princ. pag.* 215. *D.*

145) Pausan. *lib. I. cap.* 18. *pag.* 42. *in fine.* Vor dem Tempel des Olympiſchen Jupiters in Athen ſtanden vier Bildniſſe Hadrians, zwey von Thaſiſchem und zwey von Aegyptiſchem Stein. Daß die äußeren Theile von weißem Marmor geweſen, ſagt Pauſanias nicht.

146) Plin. *lib.* 36. *cap.* 6. *sect.* 5.

147) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 14. *p.* 629. *princ. lib.* 9. *cap. ult. pag.* 796. *princ. lib.* 10. *cap.* 38. *pag.* 896. *lin.* 21.

148) Er ſchnitt eine Leyer auf den Stein des Polykrates. Clem. Alex. *Paedagog. lib.* 3. *cap.* 11. *pag.* 289. *lin.* 8.

149) Herod. *lib.* 1. *cap.* 51. *pag.* 24.

150) Herod. *lib.* 1. *cap.* 70. *pag.* 24.

151) Herod. *lib.* 4. *cap.* 152. *pag.* 348.

152) Piſiſtratus Tod wird einſtimmig nicht in die ſieben und ſechzigſte, ſondern in die drei und ſechzigſte Olympiade geſetzt. 528. *a. C. n.*

153) Herod. *lib.* 5. *cap.* 69. *pag.* 421.

154) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 2. *cap.* 54. *pag.* 112. *lin.* 41.

155) **Plutarch,** *Romul. Oper. Tom. I. pag.* 33. ſpricht allein von der im Tempel des Vulcans befindlichen Quadrige und Statue des Romulus. Von der Inſchrift mit griechiſchen Buchſtaben redet Dionyſius *l. c.*

156) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 4. *cap.* 26. *pag.* 221. *in fine.*

157) *Id. lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 284. *lin.* 44.

158) *Id. lib.* 5. *cap.* 35. *pag.* 291. *lin.* 28. Plut. *de virtut. mulier. op. Tom. II. pag.* 250. *E.*

159) Dionys. Hal. *Ant. Rom. lib.* 8. *cap.* 79. *pag.* 524. *l.* 79. Plin. *lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9.

160) Plutarch. *Sylla, Oper. Tom. I. pag.* 471. *B.*

161) Hesych. *in voce* Θριπόβρωτος. Prideaux *Marmora Oxoniensia p.* 43. Tzetzes *ad* Lycophr. *Cass. v.* 508. Junius *de Pict. vet. lib.* 2. *cap.* 8. *pag.* 114.

162) *Description des pierres gravées de Cab. de* Stosch *cl. 5. sect. 4. num. 214. pag. 513.*

163) Apian. *de bello Mithrid. pag. 251. E.*

164) Euripid. *Hippol. Act. 4. v. 862.* Plat. *de Republ. lib. 2. princ. Oper. Tom. II. pag. 359. lin. pen.*

165) Plin. *lib. 37. cap. 8. sect. 37.* Die Kapſel, oder Einfaſſung, worinn der Stein eingeſchloſſen wird, nennt Plinius hier und *cap. 9. sect. 42. Funda.* F.

166) Aus Glas verfertigte man auch Säulen. Goguet, *de l'origine des loix. etc. Tom. II. par. II. lib. II. cap. II. art. III.* behauptet, daß die Säulen am Theater des Scaurus von Glas waren, nach Plinius *lib. 36, cap. 15. sect. 24. num. 7.* Ueber die Glasarbeiten der Alten leſe man Buonarroti *osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovate nei cimeteri di Roma.*

167) Ein Stück von ſolchen Trinkſchalen, wie Winckelmann hier erwähnt, und welches auch derjenigen ähnlich war, wovon die folgende Note das Nähere berichtet, befand ſich ſonſt in der Sammlung des bekannten Hofrath Reiffenſteins in Rom.

168) Von der Art und Weiſe der hier durch Winckelmann angezeigten Glasarbeit, wie auch von der Geſchicklichkeit der alten Künſtler in ſolchen Arbeiten, kann die herrliche Schale zeugen, welche um das Jahr 1725 im Novareſiſchen iſt gefunden worden, ehemals dem Herrn Everado Visconte gehörte und zur Zeit der Feaſchen Ueberſetzung der Winckelmanniſchen Kunſtgeſchichte ſich in dem reichen Muſeum des Herrn D. Carlo de' Marcheſi Trivulſi befand. Die Schale iſt äußerlich

netzförmig und das Netz iſt wohl drey Linien vom Becher entfernt, mit welchem es verbunden iſt vermittelſt Faden oder feiner Stäbchen von Glas, die in faſt gleicher Entfernung vertheilt ſind. Unter dem Rand zieht ſich in hervorſtehenden Buchſtaben, die auch, wie das Netz, durch Hülfe ſolcher Stäbchen — etwa zwey Linien weit von dem eigentlichen Becher getrennt ſind, folgende Inſchrift: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, eine gewöhnliche Geſundheit, welche, nach Buonarroti *Osservazioni sopra alcuni frammenti etc. T. XV. pag.* 98. *tav. XIX. pag.* 212, die Alten auf ſolche Glasſchalen zu ſetzen pflegten. Die gedachte Schale hat keinen Fuß noch Baſis, wie bey vielen alten Schalen der Fall iſt; um ſie hinzuſtellen, war daher ein in der Mitte hohles Geſtell nöthig, welches man ἐγγυθήκην nannte; Buonarrotti *l. l. pag.* 212. Die Buchſtaben der Inſchrift ſind von grüner Farbe; das Netz iſt himmelblau; beide ziemlich glänzend. Der Becher hat die Farbe des Opals d. h. eine Miſchung von Roth, Weiß, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläſer, zu ſeyn pflegen. Es wäre indeſſen möglich, daß der Künſtler ſelbſt dem Glaſe dieſe Farbe gegeben hätte, wie man es zu thun pflegte, um aus Glas falſche Edelſteine zu machen. Plin. *lib.* 37. *cap.* 6. *sect.* 22. *Id. lib.* 36. *cap.* 16. *sect.* 67. Zuverläſſig ſind an dieſer Schale weder die Buchſtaben noch das Netz auf irgend eine Weiſe angelöthet, ſondern das Ganze iſt mit dem Rade aus einer feſten Maſſe Glaſes auf die Weiſe gearbeitet, wie bei den Cameen geſchieht. Die Spur des Rades gewahrt man deutlich. Von dieſer

Art das Glas zu bearbeiten redet Plin. *lib.* 36. *cap.* 26. *sect.* 66. Die Stadt Sidon machte ſich vorzüglich durch ſolche Arbeiten berühmt. — Die ſo eben beſchriebene Schale findet man in dem zu dieſem Bande gehörigen Kupferſtich Taf. 1. *A.* abgebildet, ſo groß als ſie wirklich iſt.

169) Ein Alterthumsforſcher und Sammler zu Cortona, (der Canonikus Sellari) beſaß zu Anfang der 90er Jahre ein ähnliches antikes Werk, oval und als Ringſtein gefaßt. Auf blauem Grunde war ein buntgefiederter Vogel dargeſtellt; die Zeichnung an demſelben war ebenfalls ſehr genau und detaillirt. Auf der Oberfläche konnte das ſchärfſte Auge kaum die Fügungen der verſchiedenfarbigen Glasfäden entdecken. Indeſſen zeigte eine kleine Beſchädigung, daß ſie durch die ganze Dicke des Stücks, welche etwa eine oder anderthalbe Linie betragen mochte, durchliefen und alſo die Figur auch auf der andern Seite zu ſehen ſeyn müßte.

170) Plin. *lib.* 35. *cap.* 6. *sect.* 30. An vielen Stellen erzählt Plinius, daß man alle Arten Edelſteine ſo geſchickt nachmachte, daß die falſchen ſchwer von den ächten zu unterſcheiden waren, wie z. B. den Opal, *lib.* 32. *cap.* 6. *sect.* 22., den Karbunkel, *lib.* 37. *cap.* 7. *sect.* 26., den Jaspis, *cap.* 8. *sect.* 37., den Sapphir, Hyacinth und ſo von allen Farben, *lib.* 36. *cap.* 26. *sect.* 67. Man ſehe Galeotti *Museum, praefat.* §. XX. *pag.* 22. Buonarroti *Osservaz. istoric. sopra alcuni medagl. prefaz. pag. XVI.*

171) Die Abbildung und weitere Erklärung dieſer Paſte eines tiefgeſchnittenen Steins findet ſich in den *Monum.*

ined. nr. 166. — Auch beſaß Winckelmann ſelbſt unter andern Glaspaſten einen erhoben gearbeiteten Herkules mit der Jole, von dem er in den Anmerkungen zur Geſchichte der K. Dr. A. *pag.* 7. behauptet, er ſey nicht weniger ſchön als eben dieſes Bild von dem alten Künſtler Teucer geſchnitten.

172) Plin. *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 64. Vopisc. *in Firm. cap.* 3. Plinius ſpricht offenbar an jener Stelle nicht von erhoben gearbeiteten Bildern in Glas, ſondern von Moſaiken.

173) Buonarroti *Osservaz. sopra alcuni medaglioni antichi pag.* 437.

174) Merkwürdig iſt ein anderes Basrelief, das auch mehr als einen Palm lang iſt und aus drey Fächern beſteht, in welchen man die Bildniſſe des Apollo und zweyer Muſen ſieht. *cf.* Passeri *Lucernae fictiles etc. tab. LXXVI.* Paſſeri *l. l. pag.* 76. ſchreibt von einem ihm angehörigen ähnlichen Basrelief, das drey Fuß lang ein Stieropfer vorſtellt. F.

175) Das Gefäß, von welchem Winckelmann redet, befindet ſich ſchon ſeit mehrern Jahren nicht mehr im Pallaſte Barberini, ſondern in England, wo es unter dem Namen der Portlandvaſe bekannt iſt. Gefunden wurde es in einer der größten marmornen Graburnen, die noch jetzt im capitoliniſchen Muſeo aufbewahrt wird, und lange für das Begräbniß des Kaiſers Alexander Severus und deſſen Mutter Mammea gegolten. Abbildungen, ſowohl von erwähntem Gefäß, als von der Graburne mit ihren Reliefs, finden ſich im vierten Theil des capitoliniſchen Muſeums, *Tav.* 1. 2. 3. 4. und *pag.* 1. ſo-

dann in Piranesi *Antichita romana, Tom. II. tav.* 33. 34. *et* 35. vom Gefäß alleine, auch bey la Chausse *Mus. Rom. Tom. I. sect* 1. *tab.* 60. 61. *et* 62. *pag.* 42.

176) la Chausse *Mus. Rom. Tom I. sect.* 1. *tab.* 60. *pag.* 42.

177) Daſſelbe iſt der Fall mit dem bekannten vortrefflich gearbeiteten Kopf des Tiberius in der Gemmenſammlung der Florentiniſchen Gallerie. (Siehe das Kupfer davon im *Mus. Florent. Tom. I. tab.* 3.) Dieſer Kopf hat die Größe eines Hühnereys und man glaubte bisher, er ſey aus einem ungewöhnlich großen Türkis geſchnitten. Allein bey näherer und aufmerkſamer Betrachtung zeigt ſich deutlich, daß der vermeinte Türkis kein Produkt der Natur, ſondern Glasfluß iſt.

178) Man verfertigte auch Statuen aus Bernſtein oder Ambra, (electrum) welchen Namen ſpäter eine gewiſſe Zuſammenſetzung aus Gold und Silber erhielt. Plin. *lib.* 33. *cap.* 4. *sect.* 23. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *p.* 406. *in fine.* Tertullian. *advers. Hermogen. c. XXV.* Suidas *v.* ἤλεκτρον. Von Statuen aus Glas, ſehe man: Plin. *lib.* 36. *cap.* 26. *sect.* 67. Aus Eiſen, Pausan. *lib.* 3. *cap.* 12. *p.* 337. *lin.* 36., *lib.* 10. *cap.* 18. *pag.* 841. *lin.* 26. Plin. *lib.* 34. *cap.* 14. *sect.* 40. Aus Knochen, Arnob. *adv. gentes, lib.* 6. *pag.* 200. Aus Blei, Publ. Victor *de urb. reg. VI.* Aus Wachs, Appian. *de bello civil. lib.* 2. *pag.* 520. E. Ovid. Fast. *lib.* 1. *v.* 591. Stat. *Sylv. lib.* 2. *cap.* 2. *v.* 64. *lib.* 5. *princ.* Endlich aus Gyps, Plin. *lib.* 36. *cap.* 12. *sect.* 44. 45. Pausan. *lib.* 8. *cap.* 22. *p.* 641.

lin. 36. Tertull. *de Idolo, cap.* 3. *num.* 3. *pag.* 484. F.

Drittes Kapitel.

179) Polyb. *lib.* 4. *pag.* 290. *D.*

180) Bosmann, *Viagg. in Guinea. Tom. II. lett.* 14.

181) Woeldike *de ling. Groenland. pag.* 144.

182) Gravina *della ragion. poet. lib.* 2. *p.* 144.

183) Man findet ſie abgebildet in Fea's Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte *Tom. I. tav. I.* und *III.* und die Köpfe allein, auf welche Winckelmanns Bemerkungen hauptſächlich zielen, da das übrige an dieſer Figur meiſtens moderne Reſtauration iſt, in den zu dieſem Bande gehörigen Kupfertafeln Taf. *I. B. C.*

184) Dapper *Descript. de l'Afrique pag.* 94.

185) Achilles Tatius *de Clitophontis et Leucippes amoribus, lib. III. pag.* 81. Strabon. *lib.* 17. *pag.* 1154. *C.*

186) Bei Veränderungen in dem Boden und in den Sitten eines Volks muß auch eine Veränderung des Clima erfolgen. In den frühſten Zeiten war Aegypten, wegen der Ueberſchwemmungen des Nils und wegen der zu großen Dürre in einigen Theilen, ein faſt unbewohnbares Land. Allein nach Einführung des Ackerbaus durch thätige Könige und Grabung vieler Kanäle, ward dies Land eins der ſchönſten und fruchtbarſten. Seitdem aber die Kanäle durch die Sorgloſigkeit der Bewohner wieder angefüllt ſind, und der Ackerbau vernachläſſigt wird, mußte auch im Clima eine große Veränderung erfolgen. — F.

187) Lucian. *Icaromenip.* §. 16. *num.* 35. *op. Tom. II. pag.* 771.

188) Diod. Sic. *lib.* 1. §. 80. *pag.* 91.

189) Plin. *lib.* 11. *cap.* 15. *sect.* 15.

190) Cic. *de Nat. deor. lib.* 2. *cap.* 16.

191) Hippocrat. *de Aëre, aqu. sect. II.*

192) Plin. *lib.* 21. *cap.* 7. *sect.* 18.

193) Cic. *de Nat. deor. lib.* 1. *cap.* 28.

194) Hippocrat. *de Aëre, aquis et locis, sect. II. princ. op. Tom. I. pag.* 85.

195) Lucian. *Imag.* §. 15. *n.* 40. *op. Tom. II. pag.* 473.

196) Dio. Chrysost. *Orat.* 36. *pag.* 439. *B.*

197) Belon. *Observat. sur plus. singul. etc. lib.* 3. *chap.* 35. *pag.* 197.

198) W. verwechſelt hier den Namen der Winde. Der von den Griechen λὶψ, von den Römern Africus, von uns Libeccio genannte Wind, iſt verſchieden von dem Scirocco, den die Griechen Φοινικίας oder εὐρόνοτος, die Römer Euronotus oder Euroauster genannt haben. Der erſte weht zwiſchen Weſten und Süden, der andre zwiſchen Oſten und Süden. S. Vitruv. *lib. I. cap.* 6. Plin. *lib.* 2. *cap.* 47. *sect.* 46. Senec. *Nat. quaest. lib.* 5. *cap.* 16. Aul. Gell. *lib.* 2. *cap.* 22. Veget. *de re milit. lib.* 4. *cap.* 38. So findet man dieſe Winde auch angegeben, an dem berühmten, vom Andronikus Cyrrheſtes erbauten und vom Varro, *de re rustica lib.* 3. *cap.* 5. *nr.* 17. erwähnten Windweiſer zu Athen; an dem verſtümmelten von Gaeta; an dem in der Gegend Roms außerhalb des Capaniſchen Thors gefundenen und von Paciaudi erläuterten, *Monum. Pelop. Tom. I.* §. *VII. pag.* 219. *seq.*

Foggini *l. l. pag.* 175. und 408. und endlich an dem in den Bädern des Titus gefundenen, nun im Muſeo Pio-Clementino befindlichen, welcher die Namen der zwölf Winde in griechiſcher und lateiniſcher Sprache enthält. Der Libeccio iſt ein kalter und beſonders ſtürmiſcher Wind *cf.* Horat. Carm. *lib.* 1. *v.* 15. und *lib.* 3. *v.* 12. Virgil. Aen. *lib. I. v.* 90. Der Scirocco bringt die von W. beſchriebenen Wirkungen hervor, aber noch weit mehr der Auster, d. i. der gerade von Mittag her wehende Wind, welchen man gewöhnlich in Rom nicht vom Scirocco unterſcheidet. Deshalb nennt ihn Horat. *Satyr. lib.* 2. *satyr.* 6. *v.* 18. ausdrücklich plumbeus auster, und Stat. *Sylv. lib.* 5. *cap.* 1. *v.* 146. malignus. Hippocrat. *de aëre, aqu. sect. II.* §. 5. F.

199) Polyb. *lib.* 4. *pag.* 326. *B.*

200) *in Scaligerian.*

201) Vesalius *de corp. hum. fabric. lib. I. cap.* 5. *oper. Tom. I. pag.* 16.

202) Auch die Römer kannten dieſe Krankheit nicht, welche wahrſcheinlich vor dem 9ten Jahrhundert nicht nach Europa kam. S. *Dictionnaire Encycl. art. Vérole.* F.

203) Platon. *Tim. op. Tom. III. pag.* 24. *C.*

204) Polybius *Histor. lib.* 4. *pag.* 278. ſagt, daß die Theſſalier gute Krieger zu Pferde waren, in Scharmützeln und in geordneten Schlachten, aber nicht Mann gegen Mann außer der Schlachtordnung. Hierin waren die Aetolier vorzuziehen. F.

205) Polyb. *Histor. lib.* 4. *pag.* 289.

206) Daß Correggio die Antiken nicht allein aus Zeichnungen ſeines Lehrers A. Mantegna, ſondern auch

aus unmittelbarer eigner Anſchauung gekannt, iſt mehr als wahrſcheinlich. Mengs in ſeiner *Memorie sopra il Correggio* gedenkt eines Gemäldes, worin eine jugendliche Figur an den ältern Sohn des Laokoon erinnert, und die Venus im Gemälde, wo Merkur den Amor leſen lehrt, in der Sammlung des Herzogs von Alba aus Madrid, ſoll vermuthen laſſen, der Maler habe in Hinſicht der Stellung und Form der Beine an den Apellino gedacht; auch an der Figur des heiligen Sebaſtian, in dem nach dieſem Heiligen genannten großen Gemälde zu Dresden, läßt ſich die Nachahmung antiker Formen nachweiſen. Dieſe Nachahmungen müſſen nach den Urbildern oder wenigſtens nach Abgüſſen derſelben gemacht ſeyn. Denn die Umriſſe ſind fließend und die Geſtalten haben gehörige Fülle, welches ſchwerlich der Fall ſeyn dürfte, wenn ſie blos aus Zeichnungen des A. Mantegna entlehnt wären, der, auch wenn er Antiken nachbildete, doch die ihm gewöhnlichen hagern Formen und etwas Steifigkeit nicht zu vermeiden wußte. Uebrigens iſt es hier keinesweges um Erörterung der bekannten Streitfrage zu thun, ob Correggio jemals in Rom geweſen ſey oder nicht. Genug, er hat Werke der antiken Kunſt gekannt und wie ſo eben dargethan worden, auch zu benutzen verſtanden. An welchem Ort unſer Künſtler dazu gelangt, iſt im Weſentlichen eben ſo gleichgültig, als es gleichgültig iſt, ob er arm oder wohlhabend geweſen.

207) Pignor. *Symb. Epist. pag.* 19.

208) Burman. *praef. ad insc.* Grut. *pag.* 3.

Anmerkungen

zum zweiten Buch

der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Kapitel.

209) Plin. *lib.* 7. *cap.* 3. *sect.* 3. Senec. *Nat. quaest. lib.* 3. *cap.* 25. Aristot. *de hist. animal. lib.* 7. *cap.* 4. Strabon. *lib.* 17. *pag.* 1018. *B.* Du Puy *Acad. des Inscript. Tom.* 31. *p.* 11.

210) Aus Kupfern kann man ſich keinen beſſern Begriff machen von der Bildung der ägyptiſchen Köpfe, als aus einer Mumie beym Beger, *Thes. Brand. Tom.* 3. *pag.* 402. und aus einer andern, welche Gordon beſchreibt: *Essay towards explaning the hieroglyphical figures on the coffin of an antient Mumy, London* 1737, *fol.* 23. Die Figur beym Beger, *Thes. Brand. Tom.* 3. *p.* 402. iſt keine Mumie. L.

211) Aeschyl. *Suppl. v.* 506.

212) Hippocrat. *de aëre, aqu. etc. sect. II.* §. 34. 44.

213) Maillet *Descript. de l'Egypte, let.* 7. *pag.* 279.

214) Herod. *lib.* 2. *c.* 86. *pag.* 142.

215) Diod. Sic. *lib.* 1. §. 91. *pag.* 102.

216) Herod. *lib.* 2. *cap.* 30. *pag.* 116. Diodor. Sic. *lib.* 1. §. 67. *pag.* 78. ſetzt die Anzahl auf mehr als 200000 Mann. Eben dieſer ſagt *lib.* 3. §. 3. *pag.* 175, daß die Aegypter, eine Kolonie der Aethiopier, auch von dieſen die Sitte angenommen, für die Leichname große Sorgfalt zu tragen.

217) Herod. *lib.* 2. *cap.* 100. *pag.* 148. Diod. Sic. *lib.* 1. §. 44. *pag.* 53.

218) Herod. *lib* 2. *cap.* 104. *pag.* 150. Propert. *lib.* 2. *eleg.* 33. *v.* 15. *Fuscis Aegyptus alumnis.* Heliodor. *Aethiop. lib.* 1. *pag.* 3. *l.* 27.

219) Eine von ſolchen Mumien wurde von dem Herrn Kardinal Alex. Albani dem Inſtitute zu Bologna geſchenket; eine andere iſt zu London; und beyde haben ihren alten Sarg von friſch erhaltenem Sycomoro, welcher ſo wie der Körper bemalet iſt. Die dritte bemalte Mumie iſt zu Dresden unter den Königlichen Alterthümern. Da alſo die Geſichter auf allen dieſen Mumien einerley Farbe haben, ſo iſt nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die Londonſche Mumie eine Perſon aus Nubien geweſen ſey. W.

220) Herod. *lib.* 3. *cap.* 24. *pag.* 206.

221 Eustath. *ad. Odyss.* Δ *pag.* 1484. *l.* 27.

222) Martial. *lib.* 4. *epist.* 42.

223) Juvenal. *Sat.* 15. *v.* 45. Quinctilian. *Inst. lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 19. Juvenal ſpricht nicht von Alexandria, ſondern von Canopus, einer in der Nähe von Alexandrien liegenden Stadt, in welcher die Ausgelaſſenheit aufs höchſte geſtiegen war. Juvenal. *Sat.* 6. *v.* 84. Strabon. *lib.* 17. *pag.* 1153. *princ.* Stat. *Sylv. lib.* 3. *cap.* 2. *v.* 111. Senec. *Epist.* 51.

224) Capitolinus *in Vero, cap.* 8. *pag.* 429. ſagt, daß dieſer Apolauſtus vom Lucius Verus aus Syrien nach Rom gebracht worden. Sein Name war Memphis; ſpäterhin hieß er in Rom Agrippa mit dem Beynamen Apolauſtus. — Aus welchem Grunde ihn W. einen Griechen nennt, möchte ſich ſchwerlich angeben laſſen. Aus ſeinem erſten Namen würde vielmehr folgen, daß er nicht in Syrien, ſondern in Memphis geboren ſey, was

noch mehr Wahrſcheinlichkeit gewinnt, wenn er derſelbe Memphis wäre, deſſen Athen. *lib.* 1. *cap.* 17. *pag.* 20, als eines in Memphis gebornen Aegypters gedenkt. — Die Aegypter und Aethiopier tanzten gern Lucian. *Saltat.* §. 18. 19. *Tom.* 2. *pag.* 278. Nach Athenaeus *l. l.* gefielen die in Memphis üblichen Tänze auch dem Sokrates. — Von der Inſchrift, welche Caſaubonus in den Anmerkungen zu der angeführten Stelle des Capitolinus auf den Apolauſtus beziehen will, hat Salmaſius das Gegentheil behauptet. F.

225) Aristot. *Probl. sect.* 14. *num.* 4. *Tom.* 4. *pag.* 136.

226) Pignorius *Mensa Isiaca, p.* 53. *seq.* Nicht allein aus einer Stelle des Ariſtoteles, ſondern auch an den Figuren der Iſiſchen Tafel zeigt der genannte Schriftſteller, daß die Aegypter die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füße hingegen auswärts oder von einander ab, gebogen hatten. Dieſen Fehler in der Bildung bemerkt man auch noch heut zu Tage an den Aethiopiern ſehr häufig, und er iſt auffallend dargeſtellt an der wohlgearbeiteten antiken Statue eines nackten aethiopiſchen Knaben von weißem Marmor im clementiniſchen Muſeo. (*Tom. III. tav.* 35.) F.

227) Bochart. *Hieroz. par.* 1. *l.* 3. *c.* 27. *p.* 969. Diodor. Sic. *lib.* 3. §. 8. *pag.* 178. und §. 28. *pag.* 194. Theodoret. *Serm.* 3. *op. Tom.* 4. *pag.* 519. *B.* Clem. Alex. *Strom. lib.* 7. *n.* 4. *Op. Tom.* 2. *p.* 841. *prin.* An den Aegyptiſchen Figuren ſieht man dieſen Fehler nicht allgemein; bey einigen findet ſich davon kaum eine Spur. F.

228) Theodoret. *Serm.* 3. *pag.* 519. *B. Oper. Tom.* 4.

229) Die Aegypter, zum wenigſten die an Aethiopien gränzenden, mögen wohl einige Aehnlichkeit mit dem Volke dieſes Landes, ſowohl in der Farbe als auch in den Formen gehabt haben. Petron. *Satyr. pag.* 365. Lucian. *Navig.* §. 2. *Tom.* 3. *pag.* 246.

230) Herod. *lib.* 2. *cap.* 77. *pag.* 139.

231) Radzivil *Peregrin. pag.* 190. *epist.* 3. Der heilige Athanaſius, ein Alexandriner, der viel in Aegypten gereiſt, bemerkt in dem Leben des H. Antonius, gegen das Ende *num.* 93. *oper. Tom.* 1. *pag.* 692. als etwas Beſonderes, daß er bey ſeinem Tode in einem Alter von 105 Jahren noch alle Zähne gehabt. An den nach Europa kommenden Mumien mangeln oft einige Zähne, wie an der zu St. Maria Novella in Florenz und an der in der Akademie zu Cambridge. *Cf.* Middleton *Antiq. Monum. Tab.* 22. *pag.* 256. F.

232) Pauſan. *lib.* 1. *cap.* 35. *pag.* 86. *l.* 27.

233) Achill. Tat. *de Clitoph. et Leucipp. amorib. lib.* 3. *pag.* 81. *ed. pag.* 70.

234) Ammian. Marcel. *lib.* 22. *in fine.*

235) Plutarch. *in* Lycurg. *op. Tom.* 1. *pag.* 53. *A. in* Pericl. *pag.* 160. *B.*

236) Thucyd. *lib.* 3. *cap.* 104. *pag.* 230. Taylor *Comment. ad Marmor. Sandv. p.* 13.

237) Dion. Chryſoſt. *orat.* 2. *pag.* 162. *C.* ſagt, daß nur die Dichtkunſt wegen ihrer verführeriſchen Gewalt nicht erlaubt war.

238) Strabon. *Geogr. lib.* 17. *pag.* 1169 ſagt nicht, was Winckelmann aus dieſer Stelle beweiſen will, ſondern bemerkt als etwas Auſſerordentliches, daß in dem Tem-

pel des Oſiris zu Abydos ſich bey der Darbringung von Opfern kein Sänger, Flötenſpieler oder Cithariſte hören laſſen dürfe, wie es in allen andern Tempeln gebräuchlich ſey. Clem. Alex. *Strom. lib* 6. *nr*. 4. *op. Tom.* 2. *pag*. 757. *lin*. 10. ſagt auf gleiche Weiſe, daß bey den religiöſen Ceremonien ein Sänger mit den Symbolen der Muſik in der Hand voranging. Jablonsky *de Memnon. Synt*. 3. *cap*. 4. §. 8. will aus einer Stelle des Demetr. Phaler. *de Elocut*. §. 71. beweiſen, daß man auch in dieſem Tempel des Oſiris geſungen. Allein ſein Beweis ſcheint wenig Haltbarkeit zu haben. F.

239) *cf*. Martini in ſeiner *Storia della Musica*. *Tom. I. cap*. 11. *pag*. 75.

240) Platon. *de legib. lib*. 2. *oper. Tom*. 2. *pag*. 656. *E*. ſagt, daß ſeit den älteſten Zeiten die Muſik in Aegypten nicht nur ausgeübt, ſondern auch nach unwandelbaren öffentlichen Geſetzen beſtimmt und geregelt war, daß er ſo ſchöne muſikaliſche Compoſitionen in dieſem Lande gefunden, daß ſie nothwendig von einem Gott oder von einem Gottbegeiſterten Menſchen müßten geſchaffen ſeyn. F.

241) Man kann behaupten, daß ſich die Aegypter bey allen ihren Feſten, ſelbſt bey den kleinſten, der muſikaliſchen Inſtrumente bedienten und Hymnen ſangen. Wie nach Philostrat. *in vita Apollon. lib*. 5. *cap*. 42. *in fine*, bey der Gelegenheit geſchah, als die Prieſter den Löwen, in welchem, wie Apollonius ſagte, die Seele des Königs Amaſis war, bis nach Oberägypten begleiteten. F.

242) *Pitt. Ercol. Tom.* 2. *tav.* 59. und 60. Auch auf einem faſt runden nur auf der Hinterſeite gerade gearbeiteten Fußgeſtelle von graulichem Granit in der Florentiniſchen Gallerie, wo eine Opferproceſſion von mehreren Figuren dargeſtellt iſt, halten drei derſelben muſikaliſche Inſtrumente, nehmlich eine Schellentrommel, eine Art Harfe oder Pſalter und ein Siſtrum. Zwei Figuren nach Gemälden in den Grabhöhlen bey Thebe in Aegypten, (Bruce's *Travels to discover the surce of the Nil, Vol.* 1. *pag.* 128 und 130) halten ebenfalls große Harfen. Von einer ähnlichen Figur oder vielleicht einer der gedachten beiden, redet auch Denon, *Voyage dans la basse et la haute Egypte*, *Tom.* 2. *pag.* 237. welcher auch *pl.* 135. *fig.* 26. die Abbild. derſelben giebt.

243) Bont. *de Medic. Aegypt. pag.* 6.

244) Das Mönchleben hat wahrſcheinlich nicht in Aegypten, ſondern in Paläſtina ſeinen Anfang genommen. Wenigſtens waren hier früher Mönche als in Aegypten, nach dem einſtimmigen Zeugniſſe alter Schriftſteller. F.

245) Fleury *Hist. eccl. Tom.* 7. *lib.* 70. *cap.* 9. *p.* 191. ſpricht nicht, wie W. will, allein von Unter-Aegypten, ſondern vielmehr von ganz Aegypten, und ſetzt die Zahl der Eremiten auf 76000. Viele von ihnen werden keine Aegypter geweſen ſeyn, indem man ſich von allen Seiten in dieſes Land begab, wo Religioſität in Anſehen ſtand, und ſich bequemere Oerter fanden, theils um ein Einſiedlerleben zu führen, theils um den Verfolgungungen der Heiden zu entgehen. F.

246) Herod. *lib.* 2. *cap.* 147. *pag.* 175.

247) Homer. *Odyss.* 17. *v.* 448. *cf.* Blackwall's *Enquiry of the Life of* Homer, *pag.* 245. Daß Homer Aegypten πικρὰν nennt, hat ſeinen Grund nicht in dem Charakter der Nation, ſondern in dem Unglück und den Mühſeligkeiten, welche die dorthin vom Sturm verſchlagenen Griechen bey ihrer Rückkehr von Troja erdulden mußten. Auch das Wort πικρὸς ſpricht für dieſe Erklärung.

248) *cf.* Walton *biblic. appar. ad Polyglott. proleg.* 2. §. 18. *pag.* 226.

249) Spartian. *in Hadr. pag.* 6. Der Aufruhr in Alexandrien entſtand nicht deshalb, weil man keinen den Gott Apis vorſtellenden Ochſen finden konnte, ſondern weil mehrere Städte Aegyptens, nachdem er gefunden war, ſich die Ehre, ihn zu bewahren, gegenſeitig ſtreitig machten, wahrſcheinlich wollte nach Pauw, *Recherch. philos. sur les Egyptiens et les Chinois, prem. part. sect.* 3. *Tom. I. pag.* 171. die Stadt Alexandria dieſes Vorrecht der Stadt Memphis entreiſſen, wo der Ochſe immer vorher war verehrt worden, wie auch ſpäterhin der Fall war. Diod. Sic. *lib. I.* §. 85. *pag.* 96. *princ.* Plutarch. *de Iside et Osir. oper. Tom.* 2. *pag.* 359. *B.* Lucian. *Deor. conv.* §. 10. *oper. Tom.* 3. *pag.* 690. Solin. *cap.* 32. Amm. Marcell. *lib.* 22. *cap.* 14. F.

250) Plutarch. *de Isid. et Osirid. oper. Tom.* 2. *pag.* 380. *B.* Juvenal. *sat.* 15. und für die ſpäteren Jahrhunderte beweiſt es Jul. Firmic. *Octav. princ.* F.

251) De la Sauvagère *Rec. d'antiq. dans la Gaule, pag.* 329. De la Croix *Relat. univ. de l'Afriq. Tom.* 1.

prem. part. sect. 4. §. 6. F. *Cf.* Kircher. *Oedip. Aegypt.* 1. *cum Ej. Prodrom. cap.* 7. *Ejusd. China illustrat. P.* 3. *cap.* 4. *pag.* 151.

252) Gedanken über die Nachahmung der Griechiſchen Werke *pag.* 125. Band 1. der neuen Ausgabe.

253) Das Griechiſche Tau hatte bei den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer ſehr ſchätzbaren alten Handſchrift des Syriſchen Neuen Teſtaments auf Pergament, in der Bibliothek der Auguſtiner zu Rom ſieht. Dieſe Handſchrift in Folio iſt im Jahre 616 verfertigt, und hat griechiſche Randgloſſen. Unter andern merke ich hier das Wort Ι+ΑΙΡЄ anſtatt HTAIPE an. W. Nach dem Zeugniſſe des Pater Giorgi, des Bibliothekars der Auguſtiner Bibliothek in Rom, hat W. dieſe Handſchrift in großer Eile verglichen und ſich die am Rande befindlichen griechiſchen Wörter aufgezeichnet, ohne die nothwendige Vergleichung jedes Einzelnen mit dem ſyriſchen Text. Daher der Irrthum, daß er anſtatt ιχαιρε, was in den griechiſchen Randgloſſen ſteht, ιταιρε geleſen und dieſes für ηταιρε gehalten. Der von W. für ein griechiſch-ägyptiſches + gehaltene Buchſtabe iſt in Wahrheit ein χ und das Wort ſelbſt iſt von dem Urheber der griechiſchen Randgloſſen falſch geſchrieben, indem die wahre Lesart nicht ιχαιρε ſondern χαιρε iſt. Der Verfaſſer dieſer ſyriſchen philoxenianiſchen Ueberſetzung fand in ſeiner ſyriſchen Sprache bei der Stelle *Matth. cap.* 26. v. 49. kein dem χαῖρε Ῥαββί, ave Rabbi, entſprechendes Wort, und wollte daher durch dieſes auf dem

Rande hinzugefügtes χαῖρε anzeigen, daß er das χαῖρε Ῥαββι buchſtäblich in die ſyriſche Ueberſetzung aus dem Griechiſchen übergetragen, wie denn auch zwiſchen dem Text und der Ueberſetzung an dieſer Stelle keine andere Verſchiedenheit iſt als die, welche ſich zwiſchen den griechiſchen und ſyriſchen Buchſtaben findet. Uebrigens ſteht nach Giorgi's Verſicherung überall in den, dem Rande beigefügten griechiſchen Wörtern, der dieſer Form + entſprechende Buchſtabe für das griechiſche χ, dem er auch öfters ganz gleich iſt. Hingegen iſt in allen Wörtern, worin ein Tau vorkömmt, die Geſtalt des Buchſtabens immer die gewöhnliche des griechiſchen τ. Aus dieſen vorangeſchickten Bemerkungen des Pater Giorgi wird es wahrſcheinlich, daß auch das Zeichen + in dem griechiſchen Worte auf unſerer Mumie ganz fälſchlich von W. für ein griechiſches Tau gehalten worden, da eine ſolche Geſtalt des Buchſtabens ſich weder auf griechiſchen Münzen noch Inſchriften findet. Vielmehr ſteht es wohl für den Buchſtaben ψ der nach a Benettis *Chronol. et crit. hist. part.* 1. *tom.* 1. *proleg.* §. 107. *pag.* 226. in dem griechiſchen Alphabet des ſechſten Jahrhunderts die Form eines Kreuzes hat. — F. Dieſes ЄT+T·XI, was Herr Becker in ſeinem Auguſteo *pag.* 20. für eine griechiſche Form zu halten ſcheint, ſteht, wie es oft in den Hand- und Inſchriften der Fall iſt, für εὐψύχει. Dieſes Imperativs bediente man ſich gewöhnlich bei den Inſchriften auf Grabmälern als eines Zurufs der Lebenden an die Todten. Auf eine ähnliche Art ſagen die Lateiner vale et ave. *cf.* Servius *ad Aeneid. lib.* 11. *p.* 97.

254) Pietro della Valle, der dieſe Mumie auf ſeiner Reiſe durch Aegypten gekauft, ſagt in der davon gegebenen Beſchreibung *lett.* 11. *n.* 8. *Tom.* 1. *pag.* 259. welche auch Kircher in ſeinem *Oedip. Aegypt. Tom.* 3. *synt.* 13. *cap.* 4. *pag.* 407. anführt, daß ſie gefunden ward in den unterirdiſchen Gewölben von Memphis, daß ſie die Hieroglyphen hat, welche Kircher in ſeiner Zeichnung *l. l.* darſtellt, und daß das hier gedachte Wort mit ſchwarzer Farbe geſchrieben iſt auf einer Binde des Gürtels. Alle dieſe Umſtände geben uns Veranlaſſung zu glauben, daß dieſe Mumie in Wahrheit eine ägyptiſche und vielleicht aus den Zeiten vor dem Cambyſes iſt. „Daß die Inſchrift griechiſch iſt,“ zeugt noch nicht vom Gegentheil, ſondern ließe allenfalls nur vermuthen, daß der Todte einer von den vielen Griechen war, welche ſich nach Aegypten und ſelbſt nach Memphis begaben, wo ſie ſchon vor des Cambyſes Zeiten große Würden und Ehrenſtellen bekleideten. Um zu beweiſen, daß man ſelbſt nach Cambyſes mit Einbalſamirung der Todten fortfuhr, berufe man ſich auf das Zeugniß des Diodorus Siculus. *lib.* 1. §. 91. *pag.* 101. welcher zu den Zeiten Auguſts Aegypten bereiſte und des Einbalſamirens, als einer noch zu ſeiner Zeit üblichen Sache, gedenkt. Eben ſo Lucian. *de luctu, in fine;* Herod. *lib.* 2. *cap.* 86. *pag.* 142. der nach der Regierung des Cambyſes in Aegypten war. Der H. Athanaſius im Leben des H. Antonius, der im Jahr 357. *p. C. n.* ſtarb, wollte ohne Zweifel das Einbalſamiren verſtanden wiſſen, wenn er *nr.* 90. *Tom.* 1. *part.* 2. *pag.* 689. ſagt, daß man die Leichname frommer

Menſchen und beſonders der Märtyrer gewöhnlich bey den Aegyptern in Leinewand hülle, und in den Häuſern der Chriſten aufbewahre. F.

255) Herod. *lib.* 7. *cap.* 2. *pag.* 506. Thucyd. *Hist. lib.* 1. *cap.* 104. *seq. pag.* 67. *seq.* F.

256) Jetzt im Muſeo Pio-Clementino.

257) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tab.* 75.

258) Daß die Aegypter noch bis zum vierten Jahrhundert unſerer Zeitrechnung, ja ſelbſt noch ſpäter ihren alten Gottesdienſt beybehalten, bezeugen alle Schriftſteller dieſer Zeiten, unter andern Ammian. Marcellin. *lib.* 22. *cap.* 14. Ausonii *Epist. ultim. v.* 20. Prudent. *Peristephan. v.* 255. *seq. in Symmach. v.* 384. Julius Firmicus *Octav. princ.* Athanas. *vita Anton. num.* 75. *oper. Tom.* 1. *par.* 2. *pag.* 680. Durch ein im Jahr 391 bekannt gemachtes Geſetz Theodoſii des Großen, welches ſich im *Codex Theodosian. lib.* 16. *tit.* 10. *leg.* 11. findet, wurden endlich die Tempel der heidniſchen Götter aufgehoben und in chriſtliche Kirchen umgewandelt. Zu dieſer Zeit hatten auch die zeichnenden Künſte bey den Aegyptern ein Ende, welche ſich bis dahin in einer Art von Achtung erhalten, wie wir vom Syneſius wiſſen, der zu Ende des vierten Jahrhunderts ſchrieb. Dieſer ſagt, (*Calvitii encom. p.* 73.) daß die Prieſter noch damals unaufhörlich Sorge trugen, daß die Künſtler nichts von dem veränderten, was die Geſetze in Rückſicht der Geſtaltung ihrer Gottheiten vorſchrieben, und Ammian. Marcellin. *lib.* 22. *cap.* 16. berichtet, daß in der alten Welt nach dem Capitol kein prachtvollerer Tempel war, als der des Serapis,

wo die Statuen lebendig zu ſeyn ſchienen (*simulacra spirantia.*) **Pauw**, *recherch. philos. part.* 2. *sect.* 4. *pag.* 260. *not. h.* glaubt mit Wahrſcheinlichkeit, daß die Aegypter fortfuhren, ihre Leichname einzubalſamiren bis auf die Regierung des Theodoſius. F.

259) Euseb. *Praep. evang. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 72. *B.*

260) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 9. *pag.* 617. *lin.* 18. Pocock's *Descr. of the East. Tom.* 1. *book* 2. *chap.* 1. *p.* 73.

261) Die Aegypter und die angeſehenſten Städte Griechenlands und Aſiens erbauten aus eigenem Antriebe, um die Gunſt des Hadrians und durch dieſe Wohlthaten und Vorrechte zu erhalten, dem Antinous Tempel, weihten ihm heilige Haine, Orakel und Prieſter, prägten ihm zu Ehren Münzen und ſtellten ihn bildlich dar unter der Geſtalt und den Zeichen ihrer Gottheiten *cf.* Buonarroti *osservaz. istor. sopra alcuni medaglion. cap.* 2. *pag.* 25. Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 56. **Levezow** Ueb. d. **Antinous**.

262) Herod. *lib.* 2. *cap.* 91. *pag.* 143.

263) Plato *de Leg. lib.* 2. *oper. Tom.* 2. *pag.* 656. *in fine.* **Platons** Ausſage beſtreitet **Fea**, indem er behauptet, daß dieſe von den Prieſtern vorgeſchriebenen Formen ſich nur auf die Bildung der Gottheiten und auf die Hieroglyphen, aber keinesweges auf alle übrige Gegenſtände alſo erſtreckten, daß die Künſtler ſich auch bey dieſen nicht von den alten Regeln hätten entfernen dürfen.

264) Daß nur in einem Theile von Aegypten menſchliche Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner deſſelben, Menſchenbildner Ανθρωπόμορφοι, genennet worden,

wie ein griechiſcher Scribent der mittlern Zeit, Codin. *Orig. Constant. pag.* 48. vorgiebt, hat keinen Grund. W.

265) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 143. *pag.* 174. Diod. Sicul. *lib.* 1. §. 44. *pag.* 53.

266) Diod. Sicul. *lib.* 1. §. 47. *pag.* 56.

267) Platon. *Polit. pag.* 190. *D. oper. Tom.* 2. Plutarch. *de Iside et Osir. in init.*

268) Dem Dädalus und andern Griechen waren, nach Diodorus *lib.* 1. §. 96. *p.* 107. Bildſäulen in Aegypten geſetzt. F.

269) Nach Herodot, *lib.* 2. *c.* 167. *pag.* 185. gehörten die Künſtler in Aegypten zu der weniger geachteten Klaſſe; aber nach Diodor Sicul. *lib.* 1. §. 74. *pag.* 85. 86. und §. 92. *pag.* 103. *lin.* 70. fand unter den Aegyptern kein Unterſchied des Ranges ſtatt, ſondern ſie waren alle gleich edel. Vielleicht war der höhere oder niedere Rang der Künſtler nach ihren Arbeiten beſtimmt, ſo daß die an den Statuen der Götter und andern zum Gottesdienſt gehörigen Sachen Arbeitenden eine größere Achtung genoſſen, wie aus Syneſius *pag.* 73. zu folgen ſcheint. F.

270) Pauw läugnet dies in ſeinen *Rech. philos. sur les Egypt. sec. part. sect.* 4. *Tom.* 1. *pag.* 264.

271) In der Malerei und Bildhauerkunſt blieben die Aegypter, wenn man ſie mit den Griechen vergleichen will, freylich ſehr zurück; in der Baukunſt zeigten ſie zwar auch keinen veredelten Geſchmack, jedoch viel mechaniſche Kenntniſſe und einen empfänglichen Sinn für gigantiſche Ideen. Hiervon zeigen ihre Grabmäler, die beyden aus einer einzigen harten Steinmaſſe gearbeite-

ten Tempel zu Sais, Herod. *lib.* 2. *cap.* 155. *pag.* 160. und *cap.* 175. *pag.* 189. wie auch die Pyramiden.

272) Diodor. Sicul. *lib.* 1. §. 47. *pag.* 56. Dieſe von Winckelmann angeführte Stelle iſt nach dem Urtheil aller Herausgeber auf irgend eine Weiſe corrumpirt. Jablonsky's Veränderung, wie er ſie in ſeinem Buche *de Memnone, Synt.* 3. *cap.* 5. §. 3. gegeben, giebt einen paſſenden Sinn, beſonders wenn man auf das Folgende θυγατρὸς καὶ μητρὸς Rückſicht nimmt, worauf Salmaſius bey ſeiner vorgeſchlagenen Leſart nicht geachtet zu haben ſcheint.

273) Diodor. Sicul. *lib.* 1. §. 91. *pag.* 102. Nichts deſto weniger nimmt auch Diodor hiervon aus den beym Einbalſamiren nothwendigen Einſchnitt, deſſen Größe geſetzmäßig beſtimmt war. Auf der zu dieſem Bande gehörigen Kupfertafel Nr. *II. B.* iſt ein Gemälde, das von der Art und Weiſe des Einbalſamirens eine Vorſtellung giebt und ſich auf einer von Kircher angeführten Mumie befindet, in Kupfer geſtochen. Zwey Menſchen ſind beſchäftigt, mit ihren Meſſern die nothwendigen Einſchnitte zu machen; der eine zur linken ſcheint beſtimmt, die Eingeweide herauszuziehen und an ihre Stelle Specereyen zu legen; der andere macht eine Oeffnung in die Bruſt oder in den Magenmund, um einen Theil der Specereyen in den Thorax zu bringen und das Zwerchfell unbeſchädigt zu laſſen. Die alten Schriftſteller erwähnen dieſer zweyten Art des Einſchnittes nicht. Goguet, *de l'origine des lois, Tom.* 1. *part.* 1. *lib.* 3. *cap.* 1. *art.* 3. gegen das Ende *n.* 2. gedenkt nur des Einſchnittes in der Seite, weil er dieſes Gemälde nicht geſehen, und kann daher nicht

begreifen, wie die Aegypter ihre Speccereyen in die Bruſt hineingebracht. F.

Zweites Kapitel.

274) **Fea** macht fünf Epochen in der ägyptiſchen Kunſtgeſchichte. „Die erſte von den früheſten Zeiten dieſes Volks, bis auf den Seſoſtris; die zweyte fing unter der Regierung dieſes Königs an und dauerte bis zur Zeit des Pſammetichus, der griechiſche Einwanderungen zugab, welche durch ihre Bildung in Kunſt und Wiſſenſchaft auf die Aegypter Einfluß hatten und auch die dritte Epoche veranlaßten, die unter den griechiſchen Beherrſchern fortdauert bis nach Eroberung von Aegypten durch die Römer, wo die vierte Epoche beginnt. Die fünfte Epoche oder der Styl der Nachahmung in Rom, wird angefangen haben ſeit der Einführung der ägyptiſchen Gottheiten in dieſe Stadt, und iſt vornehmlich durch Hadrian begünſtigt worden.“ Gegen dieſe Eintheilung würde ſich gar mancherlei erinnern laſſen, was uns aber in weitläuftige Unterſuchungen verwickeln, und am Ende doch zu keinem andern Reſultat führen mögte, als daß **Winckelmanns** einfache Eintheilung den noch vorhandenen ägyptiſchen Monumenten angemeſſener iſt, als die, welche **Fea** vorgeſchlagen, wo es gewiß nicht leicht irgend einem gelingen wird, alle fünf Epochen in deutlicher Unterſcheidung an Kunſtwerken nachzuweiſen.

275) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 50. *pag.* 128.

276) Strabon. *Geogr. lib.* 1. *pag.* 806. *A.*

277) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 141. *pag.* 172.

278) In der Note zu dieſer Stelle ſagt Fea, die gedachte Statue des Königs, der eine Maus in der Hand hielt, müſſe ſtehend geweſen ſeyn, und beruft ſich deshalb auf eine kleine uralte Bronze, welche im Königreich Neapel gefunden worden, ſeit 1778 aber im Muſeo der Vatikaniſchen Bibliothek befindlich iſt. Nachher kam dieſer Gelehrte von ſeiner zuerſt gefaßten Meinung zurück, und erkannte in gedachter Bronze eine weibliche, wahrſcheinlich hetruriſche Figur, welche ein Schweinchen auf dem Arm trägt. Siehe ſeine Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte *Tom.* 3. *Spiegazione dei Rami, p.* 429. *Tom.* 1. *Tav.* 5. findet man die Bronze von drey Seiten abgebildet.

279) Cic. *de Nat. deor. lib.* 2. *cap.* 42.

280) *cf.* Festus *in voce: Nixi dii.*

281) Petron. *Sat. c.* 2. *p.* 13. *edit. Burm.*

282) Kircher *Oedip. Aeg. Tom.* 3. *synt.* 15. *c.* 3. *p.* 469.

283) *Id. ibid. cap.* 2. *pag.* 463.

284) Die beiden Löwen am Aufgange zum Campidoglio, ſind unter den noch vorhandenen altägyptiſchen Werken unſtreitig diejenigen, welche den heutigen Kunſtgeſchmack am meiſten befriedigen. Die eingenthümliche Geſtalt der Thiere iſt theils wohl aufgefaßt, theils auch in gedrungenen ſehr kräftigen Verhältniſſen, im Allgemeinen gut dargeſtellt. Dieſes verbunden mit der ruhigen Lage und äußerſten Simplicität der Umriſſe, giebt ferner dem Ganzen einen wahrhaft großen Charakter. Der zur Linken liegende Löwe iſt in verſchiedene Stücke gebrochen geweſen und wieder zuſammengeſetzt; der andere hat hingegen weniger gelitten. Eben ſo viel Naives und Ruhiges in der Lage, und eben ſo viel Einfachheit in den Umriſſen, aber

weniger Großheit im Ganzen, haben auch die beiden andern Aegyptiſchen Löwen an der Fontana Felice auf dem Platze vor den Bädern des Diocletianus. Von dem großen Sphinx in der Villa Borgheſe iſt anzumerken, daß der Kopf deſſelben modern iſt. Zwey kleinere beſſer erhaltene Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von ſchwärzlichem Baſalt, in dem Park der gedachten Villa, gehören mit zu den beſtgearbeiteten altägyptiſchen Denkmälern.

285) An den zwei Sphinxen des Sonnenobelisk iſt der Kopf des einen, von dem die Kupfertafel N. *II. A.* dieſes Bandes eine Abbildung enthält, ſchöner und ſorgfältiger gearbeitet, als der des andern, ſo daß ſie von verſchiedenen Künſtlern herzurühren ſcheinen. F.

286) Mit einigermaßen ſcheinbarem Grunde, könnte man die Geſtalt der Augen an ägyptiſchen Kunſtwerken der in Aegypten ſo häufigen Augenkrankheit zuſchreiben, welche Juvenal *Sat.* 13. *v.* 93. und Pers. *Sat.* 5. *v.* 186. andeuten, und welche die Aegypter nach Juvenal *l.l.* und nach dem Zeugniſſe anderer, von Jablonski, *Panth. Aegypt. lib.* 1. *cap.* 5. §. 7. 11. angeführten Schriftſteller, für eine von der Göttin Iſis verhängte Strafe hielten. Neuere Reiſende ſuchen den Grund dieſer Krankheit in den ſchädlichen, zur Nachtzeit ſich erhebenden, häufige Flüſſe verurſachenden Ausdünſtungen, welche auch ſehr viele Einwohner des Geſichts berauben, weshalb Aegypten das Land der Blinden genannt wird. Maillet *Descript. de l'Egypte, let.* 1. *pag.* 15. Noch andere ſchreiben dieſe Krankheit dem Zurückprallen der

in jenen ſandigen Ebenen ſo heftig brennenden Sonnenſtrahlen zu. F.

287) An einem altägyptiſchen, in Basrelief gearbeiteten Profilkopf über Lebensgröße von weißem Marmor, welcher auf dem Capitolium zu Rom, außen an der Wohnung des Senators, eingemauert iſt, und deſſen Winckelmann in der Folge gedenkt, iſt die Augenbraune ebenfalls durch einen ſolchen erhobenen Streif angedeutet.

288) Daß die Aegypter auch ſtarke aufgeworfene Lippen hatten, erhellet aus vielen ihrer Monumente; man denke z. B. nur an die Figuren auf der Iſiſchen Tafel, an die von Winckelmann in den *Monum. inediti Tav.* 73. 74. gegebenen Abbildungen ägyptiſcher Gottheiten u. a. m. F.

289) An den Köpfen der auf dem Sonnenobelisk im Campo Marzo gearbeiteten Figuren, ſtehen die Ohren nicht zu hoch, eben ſo auch an der kleinen Figur eines ägyptiſchen Prieſters aus gelber Breccia im Muſ. Pio-Clem. an dieſem ſcheinen ſie jedoch ein wenig zu weit rückwärts geſetzt. F.

290) Was Winckelmann hier im Allgemeinen über die Bildung des Kopfs an alt ägyptiſchen Figuren bemerkt hat, iſt richtig. Nur erinnere man ſich dabei, daß wenn er die griechiſche Kunſt zum Gegenſatz braucht, Werke des hohen oder auch ſchönen Styls, nicht aber die uralten, ſonſt ſogenannten hetruriſchen, gemeint ſind. Dieſe haben zwar überhaupt eine etwas anmuthigere Bildung, als man an den ägyptiſchen Arbeiten gewahrt, doch können den Verhältniſſen und Zügen des Geſichts gerade eben dieſelben Fehler vorgeworfen werden, nur

mit dem Unterſchiede, daß an alt griechiſchen Arbeiten die Lippen meiſt geöffnet ſind. Diejenigen alſo, welche die bildende Kunſt der Griechen von der ägyptiſchen abzuleiten geneigt ſind, dürften hierin einen ihre Meinung ſcheinbar begünſtigenden Grund finden. In der That aber herrſcht auch in den älteſten Kunſtproducten der Griechen ein freierer Geiſt und Sinn fürs Poetiſche, für Handlung, Leben und Mannigfaltigkeit in der Darſtellung, als bei den Aegyptern, woraus ſich die innere weſentliche Verſchiedenheit in der Kunſt beider Völker unläugbar nachweiſen läßt. Wenn demnach die Aegypter und die alten Griechen ſich einander in Misgeſtaltung ihrer Figuren begegnen, ſo iſt es nicht Verwandſchaft der Kunſt, ſondern Unzulänglichkeit derſelben auf beiden Seiten, ein ähnlicher Grad unreifen Geſchmacks, worüber hinaus die Aegypter ſich auch nie erheben konnten, da hingegen die Griechen, in deren Kunſt ſchon der erſte Keim ein regeres Leben und beſſere Art zeigt, ſich bald höher und dann zur Vollkommenheit emporgearbeitet haben.

291) Pococke *Descript. of the East, tom.* 1. *pag.* 104. In Feas Ueberſetzung *tom.* 1. *tav.* 4. nachgebildet.

292) An einer etwa drey römiſche Palme hohen Paſtophora von grünem Baſalt, im Muſ. Pio-Clement. (bei Fea, *Storia delle Arti, tom.* 1. *tav.* 7. abgebildet) finden ſich die Hände, Zehen und Nägel ſehr gut gearbeitet und genau unterſchieden. Die Füße ſind eben ſo, nur ein wenig lang, nach der ägyptiſchen Weiſe. F.

293) Winckelmann irrte ohne Zweifel, indem er glaubte, die Füße an der Figur des Laokoon ſeyen von un-

gleicher Länge. Es iſt das rechte Bein des größern Knaben vom Knie bis zum Fuß, welchem der Vorwurf gemacht wird, es ſey etwas länger als das andere und man pflegt daſſelbe, eben ſo wie den etwas zu lang ſeyn ſollenden linken Fuß des Belvederiſchen Apollo, gewöhnlich damit zu entſchuldigen, daß der Künſtler dieſen etwas zurückſtehenden Theilen abſichtlich ſo viel habe zulegen wollen, als ſie im Auge des Beſchauers durch das Zurückweichen etwa verlieren mögten. Allein wir fürchten ſehr, dieſe Vermittelung ſey in ihrer Art ein noch größerer Fehler als diejenigen, welche man damit zu entſchuldigen gedacht hat. Denn ein plaſtiſches Kunſtwerk, woran dergleichen Syſtem von Vergrößerung der entfernten und folglich auch verhältnißmäßiger Verkleinerung der näher herantretenden Glieder durchgeführt wäre, müßte nothwendiger Weiſe durch Verrückung aller Proporzionen, Auge und Geſchmack beleidigende Seitenanſichten darbieten. Glücklicher Weiſe bedürfen aber die gedachten antiken Meiſterſtücke keiner ſo geſuchten Entſchuldignng, weil die ungleiche Länge der Beine am Sohne des Laokoon ſowohl, als der Füße am Apollo weit unbedeutender iſt, als die Sage ſie zu machen pflegt, beſonders an letzterm. Was ferner die ungleich langen Füße einiger ägyptiſchen Statuen betrifft, ſo paſſen, da die Kunſt an ihnen einfacher und roher iſt, jene perſpektiviſchen Entſchuldigungsgründe noch weniger, als für die griechiſchen Statuen, und man wird alſo am beſten thun, die Sache ſchlechthin für einen Fehler zu halten.

294) *Pitt. Erc. Tom. 3. tav. 22. 51.*

295) Montfauc. *Antiq. Expl. Suppl. Tom. 2. pl. 36. Mus. Capit. Tom. 3. tav.* 76.

296) An der ägyptiſchen Iſis von dunkelgrauem, oder wie **Winckelmann** ihn nennt, ſchwarzem Granit im Capitoliniſchen Muſeum, iſt unſerer Beobachtung zufolge, die Naſe nebſt dem ganzen Untertheil des Geſichts moderne Ergänzung; die Beine unter dem Knie ſind es ebenfalls; doch ſcheint das Vordertheil der beiden Füße wirklich alt zu ſeyn.

297) Dieſe kniende Statue von ſchwärzlichem Granit, ſtand zu Stignano auf der Straße von Rom nach Loreto und befindet ſich in der Villa Albani. Es iſt dieſelbe bei **Kircher** *Oedip. Aegypt. Tom. 3. synt. 17. c. 3. pag.* 497. ganz falſch gezeichnet; denn man ſieht bei ihm in dem Kaſten nur eine Figur und es ſind deren drei neben einander. W. **Kircher** hat ſie nicht zeichnen laſſen, ſondern die Zeichnung einer andern Statue gegeben, welche der hier gedachten ähnlich iſt, bis auf die drei kleinen auch vom **Kircher** erwähnten Figuren. **Raffei** in ſeinen *Osservazion. sopra alcun. mon. antic. tav. 4. fig. 1. pag.* 49. hält dieſe kniende Figur für einen Prieſter oder eine Prieſterin, welche der Eingeweihten drei goldene myſterieuſe Bilder in einem von Clemens Alexandrinus (*Strom. lib. 5. num.* 7.) κωμασία, von Synesius *Calvitii enc. pag.* 73.) κωμαστήριον genannten Käſtchen zeigt. Auch **Fea** hielt dieſe und ähnliche Statuen für Prieſter und eingeweihte Frauen, welche bei Proceſſionen die Statuen der von ihnen verehrten Gottheiten umhertrugen, und deßhalb παστοφόροι oder θαλαμηφόροι hießen, *cf.* Apulej. *Metam.*

Lib. 11. *pag.* 369. 371. *id. de Abstin. lib.* 4. *p.* 363. Bei ſolchen Proceſſionen pflegte man von Zeit zu Zeit ſtill zu ſtehen, *cf.* Philostr. *de vita Soph. lib.* 2. *cap.* 20. Meurs. *Eleusin. cap.* 27. *tom.* 2. *pag.* 534. *A.* wo dann vielleicht die Prieſter kniend dem Volke die Bilder der Gottheiten vorhielten, zur Anbetung oder zum Küſſen. So pflegte der für den Gottesdienſt der Iſis begeiſterte Kaiſer Commodus das Bild des Anubis zu tragen. *cf.* Spartian. *in Anton. Carac. cap.* 9. Apulej. *l. l. pag.* 377. Die Abbildung der von W. gedachten Figur findet ſich in Fea's Ueberſetzung der G. d. K. *tom.* 1. *tav.* 6.

298) Kircher. *Oedip. Aeg. tom.* 3. *Synt.* 17. *c.* 4. *p.* 501. Donati *Roma vet. ac. rec. lib.* 1. *c.* 22. *pag.* 80. *seq.*

299) Hom. *Odyss. lib.* 15. *v.* 525.

300) Aelian. *de Nat. animal. lib.* 10. *cap.* 14. Andere Gründe führt Clemens Alexandrinus an in ſeinen *Stromat. lib.* 5. *num.* 7. *tom.* 2. *pag.* 671. Porphyr. *de Abstinent. lib.* 4. *pag.* 375. Euseb. *de Praepar. Evang. lib.* 1. *cap.* 3.

301) Dieſe Statue iſt weder ein Anubis noch ein Oſiris, ſondern vielmehr eine weibliche, wahrſcheinlich die Iſis vorſtellende Figur, (Siehe die Abbild. derſelben bei Fea, *Storia delle Arti, tom.* 1. *tav. VIII.*) wie ſich auch leichter zeigen würde, hätte man ihr bei Ergänzung der Hände, Arme und Beine gefälligere Formen gegeben. Sie hat, wie die Figur auf der Iſiſchen Tafel (Jablonsky *conject. in claus. tab. Bemb.* §. 7. *Miscell. Berolin. tom.* 7. *pag.* 380.) den Kof einer dem Löwengeſchlecht ähnlichen Katzenart. *cf.* Spanhem. *de*

usu et praest. Num. diss. 5. *num.* 2. *tom.* 1. *p.* 243. Strabon. *lib.* 17. *pag.* 1121. *A.* F.

302) Eusebius *de Praep. Ev. lib.* 3. *cap.* 4. *pag.* 94. *princ.*

303) Die Mythologen pflegen, wie Banier (*Mythologie tom.* 3. *lib.* 6. *ch.* 2. *art.* 4. *in fine*) anmerkt, den Anubis mit dem κυνοκέφαλος zu verwechſeln, wie Winckelmann es hier mit dem κερκοπίθηκος zu thun ſcheint. Anubis hat eine menſchliche Geſtalt mit einem Hundskopfe. Der κυνοκεφαλος, κερκοπίθηκος und der gewöhnliche Affe, ſind drei verſchiedene Arten deſſelben Thiergeſchlechts. Aristotel. *de Histor. animal. lib.* 2. *c.* 8. Buffon *Hist. nat. tom.* 14. *Nomencl. des singes pag.* 10. Diodor. Sicul. *lib.* 3. §. 35. *pag.* 200. Aelian. *de Natur. animal. lib.* 4. *cap.* 46.) Die Figur, von welcher Winckelmann im Text ſpricht, iſt in Fea's Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte *tom.* 1. *tav.* 9. abgebildet.

304) *Pitt. Ercol. tom.* 2. *tav.* 10.

305) *Pitt. Ercol. tom.* 4. *tav.* 69.

306) Macrob. *Saturn. lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 241.

307) *Mus. Capit. tom.* 3. *tav.* 85.

308) Strabon. *Geog. lib.* 17. *pag.* 1159. *A.*

309 Pococke's *Descript. of the East, tom.* 1. *book* 2. *chap.* 4. *pag.* 65. Pococke citirt auch den Strabo bei dieſer Gelegenheit, ſo wie den Diodor bei einer andern. Nur in dem Innern des Tempels hatte Strabo keine menſchliche Figur geſehen, wohl aber in den Vorhöfen. So iſt auch Orgin. *cont. Cels.* zu verſtehen, *lib.* 6. *num.* 80. *tom.* 1. *pag.* 693. *C.* Clem. Alex. *Paedag. lib.* 2. *cap.* 2. *princ.* F.

310) Es finden ſich zwei Köpfe der Iſis mit Hörnern auf geſchnittenen Steinen in dem Stoſchiſchen Muſeo *pag.* 11. *num.* 40. 41. aber dieſe ſind von ſpäterer Zeit und Römiſche Arbeiten. W.

311) *Monum. ant. ined. Part. I. cap.* 27. §. 1. *num.* 73. 74. Dies ſind Kuhhörner, denn die Kuh war dieſer Göttin heilig. Herodot. *lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 123. Aelian. *de Nat. Anim. lib.* 10. *cap.* 27. F.

312) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 35. *pag.* 120. Gegen **Herodot's** Zeugniß, daß kein Weib in Aegypten Prieſterin ſeyn durfte, führt **Fea** an: Pers. *sat.* 5. 186. Juvenal. *sat.* 6. *v.* 488. Apulej. *de Abstin. lib.* 4. *pag.* 363. Auch ſcheinen mehrere Kunſtwerke dagegen zu ſprechen, wie die erſte und letzte Figur der berühmten, von **Winckelmann** ſpäterhin angeführten pompa Isiaca im Pallaſt **Mattei**, (S. Bacchini *de Sistris.* Amaduzzi *Monum. Matthaei, Tom.* 3. *Tab.* 26. *num.* 2. und *Admir. Roman. tab.* 16.) ein aus den Matteiſchen Gärten in das Muſeum Pio-Clementinum gekommenes Basrelief, auf welchem eine Frau in prieſterlicher Tracht mit ihrem Manne der Iſis opfert (S. Amaduzzi *tab.* 24); eine andere Frau auf einem ägyptiſchen Basrelief zu Carpentras in Frankreich, welche im Begriff iſt, der Iſis und dem Oſiris verſchiedene Sachen zu opfern, und deren Name ſich unter der Figur findet, (S. Montfauc. *Ant. expl. tom.* 2. *pl.* 54. *Acad. des Inscript. tom.* 32. *pag.* 731.;) die ſo ſchöne, oben ſchon, Note 292, angeführte, ohne Zweifel ägyptiſche Paſtophore; nebſt noch mehreren andern.

313) Oben haben wir in der Note, Nr. 242, eines runden nur auf der einen Seite glatt gearbeiteten Baſements von graulichem Granit mit einer Opferproceſſion in der Florentiniſchen Gallerie gedacht, wo eine der Figuren wirklich ein Siſtrum hält. Vermuthlich iſt dieſes uralt ſcheinende Monument doch aus Rom nach Florenz gebracht worden, aber Winckelmann nicht bekannt geweſen.

314) Bacchini *de sistr. pag.* 17. *Descrip. des pierr. gr. du Cab. de* Stosch, *Pref. pag.* 17. Die hier von W. gedachte Stelle iſt in des P. Bacchini's angeführtem Buche nirgends zu finden. Das Siſtrum findet ſich auf der Vorderſeite des von W. ſpäterhin, Kapitel 4. §. 3., erwähnten bronzenen Waſſergefäßes oder Eimers erhoben gearbeitet. F. Ferner iſt es nicht allein in der Einfaſſung der Iſiſchen Tafel, Figur 1. beim Kircher, wie W. ſagt, ſondern auch in dem dritten Felde der Tafel ſelbſt, bei der Figur d nach dem Kircher. L.

315) Nach Synes. *Calvit. encom. in fine pag.* 114. iſt die obere Spitze die Klaue eines wilden Thiers, die untere der Schnabel eines heiligen Vogels, welchen Winckelmann nach Pignorius *Mensa Isiaca lit. E. pag.* 28. für einen Wiedehopf hält. Dieſer Stab diente, nach Diodor. Sic. *lib.* 3. §. 3. *pag.* 176. den Königen als Scepter; nach Herodot. *lib.* 2. *cap.* 63. *pag.* 133. trugen ihn die Prieſter bei einer Proceſſion, und ſchlugen ſich ſodann bey ihrer Zurückkunft in den Tempel mit denen herum, die zur Bewachung deſſelben zurückgeblieben waren. S. Martin. *Explic. de quelq. mon. sing. relig. des Egypt.* §. 13. *p.* 188. F.

316) *Monum. ant. ined. num.* 79. *pag.* 103.

317) Diodor. Sic. *lib.* 3. §. 3. *pag.* 176.

318) Bianchini *Ist. Univ. p.* 239.

319) Hesiod. *Oper. et Vies v.* 433. Hom. *Iliad.* 10. *v.* 353. und 703.

320) *Cf. Etymol. mag. in voce* ἐχέτλη.

321) Pausan. *lib. I. cap.* 15. und *cap.* 32.

322) *Cf. Scholia ad* Aristoph. *Av. v.* 510. *et* Bergler. *not. ad h. l.*

323) Herod. 1. *cap.* 195. *pag.* 93.

324) Pindar. *Pyth.* 1. *v.* 10.

325) Der Vogelkopf am obern gekrümmten Ende der Stäbe, in der Hand männlicher ägyptiſcher Figuren, iſt höchſt wahrſcheinlich weder mehr noch weniger, als eine Verzierung. Denn es finden ſich dergleichen Figuren mit Stäben, welche zwar überhaupt auf ähnliche Weiſe gekrümmt ſind, ohne jedoch in einen Vogelkopf zu endigen, wie ſich z. B. an dem Stabe der ſitzenden Figur eines wahrhaftig altägyptiſchen, aus Sycomoresholz geſchnitzten, mit rother, weißer und ſchwarzer Farbe bemalten Basreliefs, im Muſeum Borgia zu Veletri, nachweiſen läßt, welches Visconti (*Mus. Pio-Clement. tom.* 2. *pag.* 105.) bekannt gemacht, und *Tav.* 299. *A.* die Abbildung davon gegeben. Derſelbe gelehrte Alterthumsforſcher bemerkt übrigens a. a. O. noch beiläufig, Diodorus ſage blos, der pflugförmige Stab oder Zepter, σκῆπτρον ἀροτροειδὲς, ſey das eigne Abzeichen aller ägyptiſchen Prieſter.

326) Porphyr. *de Antro Nymph. cap.* 10. *pag.* 11.

327) Genes. *cap.* 1. *v.* 2.

328) Plut. *de Isid. et Osir. pag.* 354. *D.*

329) Seneca *Nat. quaest. lib.* 3. *cap.* 13.

330) Schiffe mit ägyptiſchen Gottheiten finden ſich auf mehreren alten Denkmälern, z. B. an den Ueberbleibſeln des Grabmals des Königs Oſymanduc's, S. Pococke's *Descript. of the East vol.* 1. *pl.* 42. Fabretti *Inscr. cap.* 7. *pag.* 533. auf einem bronzenen Waſſergefäß oder Eimer, S. Martin. *Explic. de quelq. mon. relig. des Egypt. pag.* 144. §. 6. *pag.* 162.; auf einer Gemme bei Gori, *Mon. Gemm. ant. cl.* 4. *tab.* 59. *num.* 1. *pag.* 125. wo er glaubt, das Ganze beziehen zu müſſen auf den von der Iſis und dem Oſiris den Schiffenden ertheilten Schutz und auf das Feſt der Iſis, Navigium Isidis genannt. S. Buonarroti *osserv. istor. sopr. alc. medagl. Tav.* 37. *pag.* 434. F.

331) *Monum. ant. ined. Par.* 1. *cap.* 7. §. 2. *num.* 22. *pag.* 25.

332) *Préface à la descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *pag.* 17.

333) Athen. *Deipnos. lib.* 14. *cap.* 22. *pag.* 659. *B.* — Athenäus führt die Stelle, wovon hier die Rede iſt, zweimal an, nämlich im 9ten und im 14ten Buche. Dort legt er ſie dem Strabo bey, und ſetzt noch hinzu, daß ſie aus deſſen Phönicides ſey. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtniſſes ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrthum des Abſchreibers iſt. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die erſten drey Zeilen davon und auch das Stück benennt, woraus ſie genommen; ſo ſcheint dieſe erſte Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben als die andere; man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus

ſuchen. Warum ſie aber bis auf dieſe Winckelmanniſche Entdeckung nicht verſtanden worden, das begreife ich nicht. Es hat Jemand einen Koch gemiethet, der ſich in lauter Homeriſchen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht verſteht. Ich habe einen männlichen Sphinx und nicht einen Koch nach Hauſe gebracht, ſagt dieſer alſo von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem ſchließen, was W. entdeckt haben will? Denn eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverſtändliche Koch ein männlicher Sphinx genannt. L.

334) *Monum. ant. ined. Par.* 1. *cap.* 27. §. 5. *pag.* 103. Betrachtet man den ägyptiſchen Sphinx als ein Symbol, ſo iſt er weder männlich noch weiblich, weil er zuſammengeſetzt iſt aus dem Kopf, der Bruſt und bisweilen auch den Händen eines Mägdchens und aus dem Leib eines liegenden Löwen; bey welcher Vereinigung man die beyden Himmelszeichen, den Löwen und die Jungfrau ſymboliſch darſtellen wollte. Will man den Sphinx anſehen als ein wirkliches Thier aus dem Affengeſchlecht, das als ſich aufhaltend in Aethiopien und in dem Lande der Troglodyten erwähnt wird vom Diod. Sic. *lib.* 3. §. 35. *pag.* 200. Plin. *lib.* 8. *cap.* 21. *sect.* 30. Solin. *cap.* 27. *in fine.* Strabon. *lib.* 17. *pag.* 1121. *A.* Ammian. Marcell. *lib.* 22. *cap.* 16. Philostorg. *Hist. eccl. lib.* 3. *cap.* 11. und, das rauhe Haar ausgenommen, dem von den Künſtlern gebildeten Sphinxe, ähnlich ſeyn ſoll; ſo mußte er männlich und weiblich ſeyn, wie man es auch auf Denkmälern bemerkt. S. *Pitture d'Ercol. Tom.* 3. *Tav.* 30. *pag.* 126. und *Tav.* 58.

not. 5. *pag.* 303. Der griechiſche Sphinx war ein idealiſches Ungeheuer mit dem Kopf und der Bruſt eines Räthſel vorlegenden Mägdchens, (Euripid. *Phoeniss v.* 813. Sophocl. *Oedip. Tyr. v.* 516. Athen. *lib* 6. *cap.* 15. *pag.* 253. Plutarch. *Quod bruta anim. ration. utant. Tom.* 2. *pag.* 988. *A.*) ſo daß bey den Griechen jeder witzig und räthſelhaft Sprechende ein Sphinx genannt wird. — Winckelmann in den *Monum. ant. part.* 1. *cap.* 27. §. 5. *pag.* 103. zählt in der Villa Borgheſe ſechs, und in der Villa Albani zwey ägyptiſche Sphinxe mit einem Hodenſack. Es finden ſich deren noch drey und zwar einer in der Villa des Pabſt Julius, jetzt im Muſeo Pio-Clementino, und zwey in dem innern daran ſtoßenden Garten. F.

335) Siehe die Abbildung davon in Winckelmann's K. G. Dresdner Ausgabe *pag.* 3. Ein ähnliches Basrelief aus gebrannter Erde beſitzt in Rom der P. Stefano Dumont de'Minimi. Dieſer Sphinx iſt zehn römiſche Zoll lang von dem äußerſten Ende der Vorderpfoten bis zum Anfang des Schwanzes und liegt wie die andern Sphinxe. Er iſt ziemlich ſtark erhoben und man könnte ſagen in griechiſcher Manier gearbeitet, wie die von Fea in ſeiner Ueberſetzung der Winckelmanniſchen K. Geſchichte im erſten Bande *pag.* 107. gegebene Abbildung zeigt. Ob die Hinterfüße die eines Löwen, eines Eſels, eines Pferdes oder eines Bocks ſind, läßt ſich nicht mit Gewißheit beſtimmen. Winckelmann in ſeiner *Descript. des pierr. cl.* 3. *sect.* 1. *num.* 27. *pag.* 320. und *Monum. ant. par.* 1. *cap.* 27. §. 5. *pag.* 103. gedenkt als einer Seltenheit der Hin-

terfüße eines Sphinx, welche Pferdefüßen ähnlich ſehen, an einem Helm der Pallas auf einer Münze von Velia, bey Golzius, *Sicilia et magna Graecia, Tab.* 22. *nr.* 7. Allein auf dieſer Tafel ſind keine Münzen von Velia. Uebrigens iſt das hier gedachte Basrelief des P. Dumont 8 römiſche Zoll hoch, der Grund iſt blau und an einigen Stellen roth, der Bart und die Haare des Sphinx violet. Hier kann auch beyläuftig angemerkt werden, daß Winckelmann in ſeinen *Monum. ant. par.* 1. *cap.* 27. §. 5. *pag.* 103. aus Verſehen ägyptiſche Sphinxe mit einem Barte, anſtatt griechiſcher, geſchrieben. F.

336) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 175. *pag.* 189.

337) Dieſe von den Alterthumsforſchern und Künſtlern angenommene Meynung, iſt ein aus den von dieſen Figuren gemachten Gypsabgüſſen entſtandener Irrthum, indem man nicht daran dachte, daß bey dieſem in den Granit vertieft gearbeiteten Basrelief, die vier langen nicht gut gezeichneten und genau unterſchiedenen, ſondern nur durch einen tiefen Einſchnitt angezeigten Finger, nothwendig, wenn ſie in Gyps abgegoſſen werden, anders und zwar gleichſam ſpitzig und gebogen erſcheinen müſſen, wie man es auch an den Figuren der Iſiſchen Tafel bey Pignorius ſiehſt. Die Daumen, welche im Steine gut gebildet ſind, haben nicht dieſe Form und erſcheinen nicht ſpitzig. (Eine mit Sorgfalt verfertigte Abbildung des am beſten gearbeiteten Sphinx auf dem obern Theil des Obelisks der Sonne, ſieht man in Fea's Ueberſetzung der Geſch. d. K. des Alterth. *Tom.* 1. *p.* 77. und diejenige, welche wir auf der zu dieſem Bande

gehörigen Kupfertafel N. *II. A.* mittheilen, iſt nach derſelben geſtochen.) In Wahrheit, ſonderbar iſt es, daß an dieſem, ſo wie noch an einem andern Sphinx des gedachten Obelisks (der auf der dritten Seite gearbeitete, iſt verdorben und den auf der vierten ſah man ſonſt nicht, weil er gegen die Erde lag) die Hände verkehrt ſind, wie man auch in der Nachbildung wahrnehmen kann. **Winckelmann** in den *Monum. ant. Part.* 1. *cap.* 27. *nr.* 5. *pag.* 102. hat geglaubt, daß dieſe Sphinxe die einzigen mit Menſchenhänden wären, ohne des von **Caylus** beigebrachten und auch in **Fea's** Ueberſetzung, *Tom.* 1. *pag.* 60., abgebildeten zu gedenken, wie auch noch zween anderer im Muſeo Ercolanenſe, *Pitture Tom.* 4. *Tav.* 66. *pag.* 308. F. — Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Naſoniſchen Grabmale hatte Menſchenhände. (S. **Bellori.**) L.

338) **Salmaſius** (*Exercit. in Solinum. pag.* 998. *B.*) will aus einer Stelle des Dichters **Gratius** ſchließen, daß das Leinen in Aegypten kaum zugereicht habe, die Prieſter zu kleiden. Unterdeſſen gedenkt **Plinius** vier Arten von Aegyptiſchen Leinen, und der Dichter ſcheinet nur die Menge der Prieſter haben anzeigen zu wollen. W.

339) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 81. *pag.* 141. Polluc. *Onom. lib.* 7. *cap.* 16. *segm.* 71.

340) Bochart. *Phal. et Can. lib.* 1. *cap.* 16. *pag.* 416.

341) Männer und Weiber hatten, wie auch ihre Statuen zeigen, eine freie herunterhängende Kleidung, ohne irgend einen Gürtel, ausgenommen bei Trauerfällen, wo ihre Sitte der griechiſchen ganz entgegengeſetzt war.

Herodot. *lib.* 2. *cap.* 85. *pag.* 142. Um ſich bei ſolchen Fällen gürten zu können, nähten ſie, abweichend von der Sitte anderer Völker, nach Herodot. *lib.* 2. *cap.* 36. *pag.* 120. eine Schnur oder ein Band unter dem Kleide an. Gegürteter Kleidung bedienten ſich auch bei religiöſen Feierlichkeiten und Proceſſionen die vielen dabei angeſtellten Prieſter und eingeweihten Weiber, wie ſich an der Pompa Iſiaca im Pallaſt Mattei zeigt. Lens *du Costume etc. liv.* 1. *chap.* 2. F.

342) Plin. *lib.* 19. *cap.* 1. *sect.* 2. §. 3. Plutarch. *de Iside et Osir. Tom.* 2. *pag.* 352. *E.* Grat. Falisc. *Cyneget. v.* 42. 43. ſagen deutlich, daß die Prieſter ſich in Leinen kleideten, weshalb ſie auch *Linigeri* hießen. Dieſem widerſpricht nicht Plinius, wenn er verſichert, daß die baumwollenen Kleider den Prieſtern die angenehmſten waren, indem dieſes den Gebrauch eines andern Stoffes zu Kleidern, auf keine Weiſe ausſchließt. Nach Herodot, *lib.* 2. *cap.* 37. *pag.* 121. bedienten ſich die Prieſter nur der leinenen Kleider, und ſo wird es auch wohl zu ſeiner Zeit geweſen ſeyn, weil die baumwollenen Zeuge aus Indien nach Aegypten kamen und deshalb damals noch nicht ſehr gewöhnlich waren. Hierin wird man noch mehr durch den Umſtand beſtärkt, daß dieſer Schriftſteller nie des Anbaues des Baumwollenbaums in Aegypten, wohl aber in Indien gedenkt, *cf.* Herodot. *lib.* 3. *cap.* 116. *pag.* 250. Späterhin ward dieſer Baum vielleicht durch die Griechen auch in einigen Theilen Aegyptens und zwar beſonders in den öſtlichen angepflanzt. S. Plin. *l. l.* und Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 15. Von der Zeit werden ſich auch

die Prieſter dieſes Zeuges wegen ſeiner Weiße und Weichheit bedient haben; die eigentliche Wolle verabſcheuten ſie, weil ſie von Thieren kömmt, *cf.* Herodot. *lib.* 2. *cap.* 81. *pag.* 141. F.

343) Auch zwei weibliche Figuren mit einem Schurz ſieht man auf der Iſiſchen Tafel *nr. Q.* F.

344) Die ägyptiſchen männlichen Figuren haben ſehr häufig auch ein großes auf die Bruſt herunter hängendes Halsband, oder wenn man will, Bruſtſchmuck, demjenigen ohngefähr ähnlich, der auf unſerer Kupfertafel *II. B.* dargeſtellt iſt, mit Figuren, die eine Leiche zu balſamiren beſchäftigt ſind. Noch deutlicher erſcheint dieſer Zierrath an dem, Kupfertafel *III. A.* abgebildeten ägyptiſchen Prieſter, auch findet er ſich an einigen Figuren der Iſiſchen Tafel. Andere ägyptiſche männliche Figuren haben eine Art Stola, und noch andere ſind ganz bekleidet.

345) Nach Visconti *Mus. Pio-Clem. Tom.* 2. *pag.* 34. ſoll der Schurz ſowohl, als die gewöhnliche Haube, an den männlichen ägyptiſchen Statuen, nicht in Falten gelegtes, ſondern geſtreiftes Zeug vorſtellen. Zum Beweis führt er eine Stelle aus dem Plutarch *de Iside et Osir.* an, wo geſagt wird, die prieſterlichen und heiligen Bekleidungen der Aegypter ſeyen mit Schwarz und Weiß abwechſelnd geſtreift, in der Bedeutung, daß von den Begriffen der Menſchen über die Götter viele klar und gewiß, viele aber dunkel und zweifelhaft ſind.

346) Strab. *Geogr. lib.* 16. *p.* 1130. *D.* Vales. *ad Amm. lib.* 14. *cap.* 4. *pag.* 14.

347) Serv. *ad Aeneid. lib.* 12. *v.* 120.

348) Die Königswürde in Aegypten war erblich. Fand ſich kein Nachfolger in der königlichen Familie, ſo wählte man denſelben aus der Klaſſe der Prieſter oder der Krieger. Im letztern Falle mußte ſich dieſer ſogleich der Prieſterklaſſe beigeſellen, um ſich von der ägyptiſchen Weisheit zu unterrichten, nicht aber um Prieſterdienſte zu verwalten. Platon. *Polit. Tom.* 2. *pag.* 150. *D.* Plutarch. *de Isid. et Osir. ad princ. pag.* 354. F.

349) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 130. *pag.* 166.

350) Ein gleiches würde man ſagen können von einigen Prieſtern, welche eine kleine Barke mit einer ägyptiſchen Figur tragen, an dem Basrelief des Grabmals des Oſymandues, bei Pococke *tav.* 42. *p.* 108. Kaum bemerkt man bei ihnen einen hervorſpringenden Rand an den Armen und den Schienbeinen. F.

351) Pococke *tab.* 76. *pag.* 284.

352) Dieſes einſt durch viele Seltenheiten in jeder Gattung ſo berühmte Muſeum Rolandi Magnini, iſt durch mehrere Ereigniſſe faſt gänzlich zerſtreut. S. Venuti *Accurata et succ. descr. di Roma mod. tom. I. Rione* 5. *pag.* 188. F.

353) Dieſe in das Muſeum Pio-Clementinum gekommene Statue iſt eine männliche und nicht eine weibliche Figur, wie die Schultern, Bruſt und Hände zeigen. Sie iſt wahrſcheinlich ein Paſtophor, welcher in einem kleinen Käſtchen das Bild eines ſitzenden Cercopithecken hält. Die Füße ſieht man nicht, weil ſie fehlen; der Kopf iſt zum Theil ergänzt. F.

354) Plutarch. *de Isid. et Osir. pag.* 382. *C.*

355) Norden's *Travels in Egypt. pref. p.* 20. 22. *Tav.* 2.

356) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 12. *pag.* 198. Synes. *Calv. enc. pag.* 77. *B.*

357) Jetzt im Muſeo Pio-Clementino. Dieſer Sperber iſt von grauem Baſalt.

358) Siehe unſere Kupfertafel zu dieſem Bande N. *III. A.* Dieſe aus einem unvollkommenen Baſalt oder baſaltiſchen Granit verfertigte Figur, welche, wenn man daran ſchlägt, einen Ton von ſich giebt, wie alle aus ähnlichem Stein gearbeitete Figuren, kam ſpäter ins Muſeum Pio-Clementinum, und hat an Visconti einen gelehrten Ausleger gefunden. Nach demſelben ſtellt ſie einen ägyptiſchen Prieſter des Orus vor. Die Bänder, welche von der Mütze herab unter das Kinn gehen, aber in den Kupferſtichen nach dieſem Monument nicht angegeben ſind, waren nicht beſtimmt, dieſe zu befeſtigen, ſondern ſie ſollen einen Theil des vorgebundenen falſchen Bartes vorſtellen, welcher zwar jetzt nicht deutlich mehr wahrzunehmen iſt, weil die Statue gerade an derſelben Stelle beſchädigt und reſtaurirt worden. Die weitern dieſe Meinung unterſtützenden Gründe nebſt der Auslegung dieſes merkwürdigen Denkmals, mag man im *Mus. Pio-Clem. tom.* 2. *pag.* 31—39. nachleſen, wo auch *tav.* 16. die Abbildung deſſelben zu finden iſt. Im Caylus *tom.* 2. *pl.* 7. *num.* 4. ſind zwei ähnliche, Visconti's Meinung beſtärkende, Figuren, wovon die erſte eine Mütze hat, wie die des Aldus; die zweite *tom.* 4. *pl.* 1. *num.* 5. hat eine einfache ſehr wenig erhabene Mütze, ähnlich der, welche bei den Geiſtlichen in Italien üblich iſt.

359) Hyde *de Relig. Pers. cap.* 23. *pag.* 305.

360) Jacob Gronow, *Praef. ad. Tom.* 6. *Thes. Ant. graec. p.* 9. hat hier ſeiner Einbildung Platz gegeben, ſich Figuren vorgeſtellt, die ihm geſchienen den Kopf mit dem Felle maltheſiſcher kleiner Hunde bedeckt zu haben, von welchem der Schwanz über der Stirne in die Höhe ſtehe, und glaubet, er habe hier die wahre Ableitung des Wortes κυνῆ, der Helm, gefunden, als welcher in den allerälteſten Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemacht war. An andern ägyptiſchen Köpfen ſiehet man anſtatt der Schlange eine Eidexe. *Cf.* Beger., *Thes. Brand. Tom.* 3. *pag.* 301. Gedachte ungründliche Einbildung dieſes Gelehrten, erſcheinet noch mehr das, was ſie iſt, in Betrachtung zween männlicher jugendlicher Hermen (S. Fea's Ueberſetzung *Tom.* 1. *Tav.* 11. 12.) in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Herkules mit der Löwenhaut, bedecket ſind, und zwo Pfoten dieſes Felles ſind unter dem Halſe gebunden. Es ſtellen dieſelben vermuthlich Lares oder Penates, Hausgötter der Römer vor, die, wie Plutarchus, *Quaest. Rom. oper. Tom.* 2. *pag.* 276. *F.* anzeiget, den Kopf alſo bekleidet, gebildet wurden. Noch deutlicher erſcheint jene älteſte Art und Form der Helme an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße (S. Fea's Ueberſetzung *Tom.* 1. *Tav.* 13.) in eben dieſer Villa, die, anſtatt eines gewöhnlichen Helmes, das Fell eines Hundekopfes trägt, ſo daß die obere Schnauze nebſt den Zähnen unter der Stirne der Göttin lieget. W. Das Fell auf dem Kopfe der Pallas und der beiden Hermen, behauptet Fea, *Storia d. A. T.* 1. *p.* 101. *not.* (8) gegen Winckelmann, ſey nicht das eines Hundes, ſondern eines Löwen, wie es ſich an

unzähligen Köpfen des Herkules, in jeder Gattung von alten Kunſtwerken finde, auch könne man glauben, daß jene zwei Hermen dieſen Helden, und zwar unbärtig vorſtellen, wie es dergleichen mehrere gebe.

361) Winckelmann *descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch. *préf. pag.* 18.

362) Nämlich des Barberiniſchen, ſich jetzt in den Vaticaniſchen Gärten befindenden Obelisken. F.

363) Winckelmann giebt davon eine Abbildung in den *Monumenti antichi num.* 79. und erklärt ſie *Par.* 1. *cap.* 27. §. 6. *pag.* 103.

364) Warburt. *Essai sur les hiérogl. tom* 2. *in fine pag.* 626. Warburton redet hier nicht ſelbſt, ſondern führt eine die Obelisken betreffende Stelle aus Bianchini an.

365) Bianchini ſagt, daß dieſes Geſträuch vom Lotus, einer der Sonne geweihten Pflanze war. Etwas ähnliches ſagt Diodor. Sic. *lib.* 1. *cap.* 62. *pag.* 71. F.

366) Porphyr. *in* Euseb. *de Praeparat. Evang. lib.* 3. *cap.* 11. *pag.* 115. *A.*

367) *Mus. capitol. tom.* 3. *tav.* 76.

368) N. 73. Fea ſagt in ſeiner Note zu dieſer Stelle, *Storia d. A. t.* 1. *p.* 103. er ſehe keinen Aufſatz von Federn, ſondern blos eine Haube mit kleinen Falten, ohngefähr wie an ägyptiſchen Figuren gewöhnlich vorkommen. Wenn indeſſen dieſes Vorgeben Grund haben ſoll, ſo müßte die eben citirte Abbildung in den *Monum. inediti* durchaus falſch ſeyn, weil nicht allein Federn, ſondern auch Kopf, Schwanz, Füße und Flügel eines Vogels auf dem Kopf der Iſis deutlich ausgedrückt ſind. Ob eben dieſer Feder-

aufſatz an der großen Capitoliniſchen Iſis minder deutlich iſt, indem Fea denſelben ebenfalls in Zweifel zieht, bleibt andern zur Erörterung überlaſſen, da wir ſelbſt die nöthigen Betrachtungen darüber anzuſtellen verſäumt haben. Daß übrigens Aufſätze von fremden Haaren gebräuchlich waren, leidet keinen Zweifel, und geht ſowohl aus Winckelmanns eigenen, in der folgenden Note vorgetragenen Bemerkungen, als aus andern von Fea a. a. Orte beygebrachten Stellen und Denkmälern hervor.

369) In der Dresdner Ausgabe von 1764 iſt das Vorſtehende über den Aufſatz von fremden Haaren an ägyptiſchen Figuren weitläuftiger ausgeführt, und obgleich dieſe Stelle des Textes in der Wiener Ausgabe, von Winckelmann wahrſcheinlich ſelbſt, nach reifern Einſichten zuſammengezogen worden, ſo enthält ſie nach jener frühern Ausgabe dennoch einiges, was für Alterthumsforſcher angenehm ſeyn könnte, und hat uns alſo werth geſchienen, hier in den Noten beigebracht zu werden. Sie lautet alſo: „Von beſonderem Hauptputze will ich hier nur dasjenige „berühren, was von andern nicht bemerket iſt. Es finden ſich Aufſätze von fremden Haaren, wie ich an einem „der älteſten weiblichen ägyptiſchen Köpfe in der Villa „Altieri zu ſehen glaube. Dieſe Haare ſind in unzählige „ganz kleine geringelte Locken geleget, und hängen vorwärts von der Achſel herunter: es ſind, glaube ich, an „tauſend kleine Löckchen, welche jedesmal an eigenen Haaren zu machen, zu mühſam geweſen wäre. Umher geht „da, wo der Haarwuchs auf der Stirne anfängt, ein „Band oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebunden iſt. Mit dieſem Haarputze kann ein weiblicher

„Kopf im Profil von erhobener Arbeit verglichen werden, „welcher auf dem Campidoglio, außen an der Wohnung „des Senators von Rom, unter andern Köpfen und „erhobenen Arbeiten eingemauert iſt. Die Haare deſſelben ſind in viel hundert Locken geleget, vorgeſtellt. „Ein ähnlicher Aufſatz beim Pococke, *l. l. pag.* 212. „deſſen innere Seite glatt iſt, beſtätigt meine Meinung; „hier zeigt ſich, was wir itzo nennen, das Netz, worauf „die Haare genähet ſind. Ich weiß alſo nicht, ob ein „ſolcher Aufſatz an einer ägyptiſchen Statue im Campidoglio aus Federn gemacht iſt, wie in der Beſchreibung „(*Mus. Cap. tom.* 3. *tav.* 76.) derſelben (von Bottari) angegeben wird. Da es gewiß iſt, daß den Carthaginienſern Aufſätze von fremden Haaren bekannt waren, welche Hannibal (Polyb. *Hist. lib.* 3. *pag.* „229. *in fine.* Liv. *lib.* 22. *cap.* 1.) auf ſeinem Zuge „durch das Land der Ligurier trug, ſo wird der Gebrauch „derſelben bei den Aegyptern auch dadurch wahrſcheinlich."

370) *Mus. Cap. tom.* 3. *tav.* 82.

371) Caylus *Recueil d'Ant. tom.* 2. *pl.* 4. *nr.* 1.

372) N. 77.

373) Jene Statue von grauem Marmor mit der einzelnen Locke im Capitoliniſchen Muſeum, mag den Harpokrates, von dem ſich mehrere ähnliche Statuen finden, (Montfaucon *Antiq. expl. tom.* 2. *sect. part. pl.* 118. 123.) oder einen Prieſter deſſelben vorſtellen, ſo wie die zwei Bronzen im Collegio des heiligen Ignaz. Visconti giebt, *Mus. Pio-Clem. tom.* 3. *pag.* 14. *not. c.* und *pag.* 75. von einem beinahe einen römiſchen Palm hohen Bruſtbilde mit ſilbernen Augen und mit

ſolcher einzelnen Locke, welches er ſelbſt beſaß, Nachricht und Abbildung, *tav.* 299. *B.* Es ſcheint in Italien gearbeitet und über einem Almoſenkäſtchen, oder wie man ſich vielleicht deutlicher ausdrücken würde, Opferſtocke angebracht geweſen zu ſeyn. Denn oben auf dem kahlen Haupte befindet ſich eine Oeffnung ohngefähr wie an Sparbüchſen, wo hinein die milde Gabe gelegt werden konnte, die hierauf in das wahrſcheinlich unter dem Bruſtbilde ehemals befindliche Käſtchen fiel. Da Visconti an ſeiner Bronze ferner noch die Bemerkung gemacht, daß ein Auge beträchtlich kleiner iſt als das andere, und überdem dieſelbe ganze Seite des Geſichts wie zuſammengezogen und ausgeſchrumpft ausſieht, welcher Umſtand ſich auch an einer ähnlichen, jedoch ein weibliches Bruſtbild darſtellenden, von Caylus *Recueil tom.* 1. *tav.* 81. *nr.* 1. bekannt gemachten Bronze finden ſoll; ſo vermuthet er deswegen, es ſey dieſes nicht etwa ein zufälliger Fehler des Kunſtwerks, ſondern deute auf gewaltſame Verſtümmelung des einen Auges, die gewiſſen Prieſtern im Alterthum auferlegt war. Es lohnte ſich wohl der Mühe, zu unterſuchen, ob an jener Statue im Capitoliniſchen Muſeum ebenfalls eine ſolche Verſtümmelung angedeutet iſt, da Visconti bei dieſer Gelegenheit ihrer gar nicht gedacht hat und eben ſo wenig der erwähnten Bronzen im Collegio des heiligen Ignaz, welche letztern indeſſen zu klein ſeyn möchten, um zur Aufklärung dieſer Sache weſentlich beyzutragen.

374) Macrob. *Saturn. lib.* 1. *cap.* 21. *pag.* 203.

375) Harpocr. *pag.* 35.

376) Pluche *Histoire du ciel, tom.* 1. *cap.* 1. *pag.* 95.

377) Plutarch. *conjugal. praecept. oper. tom.* 2. *pag.* 143. *C.*

378) Pococke *Descript. of the East. tab.* 76. *pag.* 284. Zwei Figuren auf der Iſiſchen Tafel, welche in der mittelſten Reihe oben um den Apis ſowohl rechter als linker Hand ſtehen, und Prieſter deſſelben zu ſeyn ſcheinen, ſo wie eine in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis ſtehende Figur, machen auch eine Ausnahme von der allgemein ausgedrückten Bemerkung Winckelmanns, welches ſchon Leſſing und Caylus bemerkete. Bei dieſen Figuren laufen über der Hacke nach dem platten Fuße zu, Riemen, die nichts anders als eine Art von Schuhen bedeuten können. Daß ſie nicht ſogleich in die Augen fallen, mag daher kommen, daß die Aegypter nach dem Herodot *lib.* 2. *cap.* 37. *pag.* 121. ihre Schuhe aus Papyrus verfertigten, ſo weit Leſſing. Fea macht in Bezug auf dieſe Stelle, ebenfalls einige Anmerkungen, die aber kein größeres Licht über die Sache verbreiten, und daher, wie uns dünkt, ohne Nachtheil wegbleiben mögen.

379) Bei Gelegenheit der ägyptiſchen Kleidung iſt mir ein Zweifel über das Alterthum der Ode des Anacreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird und der Tiara oder Mütze, als ihres Kennzeichens; *cf.* Brunck *Anal. tom.* 1. *pag.* 112. Anacreont. *carm. num.* 55.

καὶ παρϑίους τὶς ἄνδρας
ἐγνώρισεν τιάραις.

Wie war den Griechen zu Anacreons Zeiten der Name der Parther bekannt? W.

380) Pietro della Valle *Viaggi, tom.* 1. *lett.* 11. §. 8. *pag.* 257.

381) Pococke *Descript. of the East, tom.* 1. *tav.* 61. In Caylus *Recueil d'Ant. tom.* 4. *Ant. Egypt. pl.* 4. *num.* 4. iſt ein Horus mit Ohrgehenken.

382) Armbänder ſieht man an männlichen und weiblichen Figuren. Sie liegen um den Knöchel der Hand, an einer männlichen aus dem Muſeo Rolandi ins Muſeum Pio-Clementinum gekommenen, in der Note Nr. 358. erwähnten, und in der dieſem Bande beygefügten Kupfertafel Nr. *III. A.* abgebildeten Statue, wie auch an der gedachten Iſis im Capitol. Muſ. und an der vom Pococke bekannt gemachten Figur. Die Paſtophore aus grünem Baſalt im Muſ. Pio-Clem. hat Armbänder in Geſtalt einer Schlange. Andere Figuren bey Caylus, Montfaucon u. a. haben ſie um den obern Theil des Arms, ja ſogar an dem Knöchel des Fußes liegend. Auch ſagt Herodot. 4. *cap.* 168. *pag.* 356. daß die Weiber der Adyemachiden eherne Ringe an den Beinen trugen. Der König Pharao gab dem Joſeph ein goldenes Halsband. *Genes. cap.* 41. *v.* 42. F.

383) *Genes. cap.* 41. *v.* 42. — Die Aegypter trugen auch Ringe an den Fingern, wie ſich zeigt beim Aelian. *de Nat. animal. lib.* 10. *cap.* 15. Plutarch. *de Iside et Osir. ad princ.* Aul. Gel. *Noct. attic. lib.* 10. *cap.* 10. und an mehreren Mumien. F.

Drittes Kapitel.

384) S. Fea's Ueberſetzung der G. d. K. *tom.* 1. *tav.* 10.

385) *Mus. Capitol. tom.* 3. *tav.* 79.

386) *Mus. Capitol. tom.* 3. *tav.* 80.

387) Daß die ägyptiſchen Figuren beſtändig in ſteifer Stellung und mit an der Seite herabhängenden Armen gebildet ſind, will Pauw (*Recherch. etc. sec. part. sect.* 4. *pag.* 260.) von der Gewohnheit, Mumien und todte Körper nachzubilden, herleiten, die von ihm angeführten Gründe ſind aber, wie uns dünkt, ohne Gehalt.

388) Als Winckelmann dieſe Stelle ſchrieb, hatte er noch nicht beobachtet, daß die beiden im capitoliniſchen Muſeo befindlichen Iſisſtatuen von Baſalt, von denen er eben zuvor geſprochen, wirklich eingegrabene Hieroglyphen haben, auf der Baſe ſowohl als auf der Säule, an welcher ſie ſtehen. Späterhin unterrichtete er ſich auch über dieſen Punkt beſſer, gedachte im *Trattato preliminare* der *Monum. inediti p. XXI.* der Hieroglyphen an den erwähnten Statuen, und ſcheint eben daher ſeine Meinung von der Zeit, da ſolche Art Schrift außer Uebung kam, geändert zu haben. Denn am angeführten Ort, beſtreitet er ſowohl den P. Kircher, der (*Oedip. Aegypt. t.* 3. *p.* 515.) behaupten wollte, Gebrauch und Kenntniß der Hieroglyphen ſey in Aegypten ſchon ſeit der Eroberung durch den Cambyſes verloren gegangen, als andere Ungenannte, welche vermuthen, dieſes wäre im Anfang der griechiſchen Herrſchaft über Aegypten daſelbſt geſchehen; findet es hingegen wahrſcheinlich, daß Kenntniß und Gebrauch hieroglyphiſcher Schrift ſich damals noch erhalten habe, aber allmählich, indem Religion und Mythologie der Griechen in Aegypten immer mehr um ſich gegriffen, ins Abnehmen gerathen, und endlich ganz erloſchen ſey. Dieſe Meinung ſcheint auch mit Rückſicht auf die ſeither geſchehenen Entdeckungen im-

mer noch annehmlich, ja ſogar durch dieſelben neue Bekräftigung erhalten zu haben.

389) Plin. *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 4. §. 3. Die beiden vom Plinius erwähnten, acht und vierzig Kubitus hohen, Obelisken, von denen der eine durch den Smarres und der andere durch den Eraphius erreicht worden, ſchmückten das Mauſoleum des Auguſtus. Einer von ihnen iſt der Obelisk von S. Maria Maggiore, der andere bei Gründung der Kirche S. Rocco gefunden, und ſteht jetzt auf dem Platz vor dem Quirinaliſchen Pallaſt, zwiſchen den beiden Coloſſen wieder aufgerichtet. Kircher, *Oedip. Aegypt. tom.* 3. *cap.* 1. *pag.* 368. Mercati in ſeiner Abhandlung über die Obelisken *cap.* 27. Orlandi in den Anmerkungen zu Nardini *Roma antica, l.* 6. *cap.* 6. *pag.* 307. und andere Gelehrte, glauben einſtimmig, der Kaiſer Claudius habe dieſe Obelisken nach Rom kommen, und an beſagtem Orte aufſtellen laſſen. Plinius hingegen, der nach dem Claudius lebte, ſcheint ſie als Werke zu nennen, die noch zu der Zeit, wo er ſchrieb, ſich in Aegypten befanden. F.

390) Der Obelisk aus dem Circo des Cajus, welcher vor der St. Peterskirche ſtehet und von des Seſoſtris Sohne errichtet worden, der ſich nicht durch Thaten berühmt gemacht, ſcheinet auch aus dieſer Urſache ohne Hieroglyphen zu ſeyn, da Herodotus und Diodorus berichten, es ſey die Errichtung dieſer Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige geweſen, die ihren Namen durch Thaten verewigt hätten. W.

391) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 36. *pag.* 120.

392) Die Vergleichung und der Unterſchied, den **Herodot** zwiſchen den Männern und Frauen macht, indem er ſagt, daß dieſe nur ein Kleid, jene hingegen zwei Kleider trugen, ſcheint die hier gegebene Erklärung **Winckelmanns** nicht zu begünſtigen, auch würde es leicht ſeyn, alt ägyptiſche Monumente anzuführen, wo weibliche Figuren vorkommen, die nur mit einem einzigen Kleide bekleidet ſind. Daß die Männer in Aegypten zwei Kleider trugen, wird außer dem **Herodot**, noch mehr begründet, durch *Genes. cap.* 39. *v.* 12. und *cap.* 45. *v.* 22. F.

393) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man von hier an folgendes: „An dieſen Ermeln, welche durch einen erhobenen Rand oder Vorſprung angezeigt ſind, iſt dieſes Unterkleid an den zwo erſtern Statuen nur allein ſichtbar; die Brüſte ſcheinen völlig bloß zu ſeyn, ſo durchſichtig und fein muß man ſich dieſes Zeug vorſtellen.“ Um keine größere Undeutlichkeit in dieſe Stelle zu bringen, welche nur aus der Anſicht der betreffenden Statuen berichtigt werden konnte, haben die Herausgeber geglaubt, die Lesart der Wiener Ausgabe im Text unverändert beibehalten zu müſſen.

394) Man muß das Gauſapum, ein zottichtes und haarichtes Zeug, wohl unterſcheiden von den Franzen (*cirri, fimbriae. ϑύσσανοι, κροσσοί*) was **Lens**, *du costume, liv.* 5. *pag.* 291. nicht gethan zu haben ſcheint. Das Gauſapum war ein dickes, zum Schutz gegen die Kälte verfertigtes, bei den nördlichen Völkern gewöhnliches Kleid. *Cf.* Ferrarius *de re vest. par.* 2. *cap.* 6. 7. 8. Buonarroti *Osserv. istor. sopra alc. med. Tav.* 7. *pag.*

99. Nach Plin. *lib.* 8. *cap.* 48. *sect.* 73. kam dieſe Kleidung nach Rom zu der Zeit ſeines Vaters. Die Franzen waren ein bei den Barbaren wie bei den Griechen und Römern üblicher Schmuck zur Beſetzung der Kleider, wie man an Gemälden und Statuen ſieht und auch Buonarroti, *Tav.* 14. *pag.* 258. bemerkt. F.

395) Dieſes iſt wohl zu merken, weil es denen, die über dieſe Statuen geſchrieben haben, nicht allezeit bekannt geweſen. Auch die oben angeführte Iſis hat einen neuen Kopf, den Bottari (*Mus. Capit. Tom.* 3. *fig.* 81. *pag.* 152.) für alt hielt. Die Haarflechten, welche auf der Achſel liegen, hatten ſich erhalten und nach Anweiſung derſelben ſind die Locken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieſer Statue fand ſich der alte wahre Kopf derſelben, welchen der Kardinal Polignac kaufte, deſſen Muſeum der König in Preußen erſtanden. Dieſer Kopf wurde in der Villa Hadriani bei Tivoli nebſt verſchiedenen andern Köpfen, welche gedachter Kardinal ebenfalls an ſich brachte, unter vielen mit der Hacke zerſchlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegten Teiche gefunden. W.

396) Maffei *Raccolta di Stat. fol.* 148. Jetzt im Muſeo Pio-Clementino.

397) Visconti, der eine dieſer Statuen im Muſ. Pio-Clem. *Tom.* 2. *Tav.* 18. abgebildet, und *pag.* 41 — 43. die Erklärung gegeben hat, behauptet im Gegentheil, daß dieſe Statuen durchaus nicht die Züge des Antinous hätten. Sie wären urſprünglich eine architektoniſche Verzierung am Canopus Tempel der Villa des Ha-

drians, (Raffei *Osserv. sopra alc. ant. mon. Tav.* 6. *pag.* 60.) vielleicht als eine Nachahmung jener, zwölf Kubitus hohen, Koloſſen am Eingange des Tempels des Apis in Aegypten, (Diod. Sic. *lib.* 1. §. 66. *pag.* 77.) Träger, Talamonen oder ſogenannte Karyatiden geweſen; was eine Art Vaſe auf ihrem Haupte, welche die Stelle eines Capitals vertritt, auch wirklich ſehr wahrſcheinlich macht. Wir an unſerm Ort können in dieſer Sache weder für noch gegen Winckelmann entſcheidend eintreten, weil die hohe Stelle, welche dieſe zwei Figuren an einer Thüre des Clementiniſchen Muſeums erhalten haben, die Beobachtung der Geſichtszüge ſehr ſchwer macht. So viel iſt gewiß, daß der Charakter der Formen aller Theile ihres Körpers Aehnlichkeit mit Figuren des Antinous hat, was aber vielleicht weniger für Portrait-Aehnlichkeit, als vielmehr Eigenthümlichkeit des zu Hadrians Zeit herrſchenden Geſchmacks in der Kunſt gelten darf.

398) Zu dieſen ſpätern Werken, woran zur Zeit der römiſchen Kaiſer der ägyptiſche Kunſtgeſchmack nachgeahmt worden, gehören ohne Zweifel die drei Löwen von rothem Granit in der Antiken-Sammlung zu Dresden, wie auch von dem gelehrten Erklärer dieſer Sammlung, Herrn Becker, ſchon gezeigt worden. S. Auguſteum *pag.* 40. wo auf *Tab.* 4. des erſten Hefts ein ſolcher Löwe abgebildet iſt. Eben daſelbſt findet man auch noch einen Kopf von rothem Marmor (rosso antico) mit der gewöhnlichen ägyptiſchen Haube, welcher uns ein Bildniß des Antinous und vielleicht das Bruchſtück einer Statue deſſelben geſchienen, dahingegen derſelbe

von erwähntem Gelehrten für das Haupt einer Sphinx gehalten wird. Gedachte Kupfertafel enthält ebenfalls eine Abbildung dieſes Fragments.

399) Cicer. *de nat. Deor. lib.* 3. *cap.* 19. Cicero ſchrieb dieſes Werk 711 *a. u. c.* nach Marcoduranus in dem Leben Ciceros vor der Ausgabe zu Amſterd. 1718. *Tom.* 1. *pag.* 30. oder 709. *a. u. c.* nach Middleton *T.* 3. *p.* 324. Vor dieſem Jahre war der Gottesdienſt der Iſis nicht allein zu Rom eingeführt, ſondern mehrere Male feierlich verboten, und die Tempel der Iſis und des Oſiris zerſtört worden. Tertullian, *Apolog. cap.* 6. Arnobius, *Advers. gentes lib.* 2. *pag.* 95. wiederholen ähnliche dieſen Gottesdienſt verbietende Geſetze unter dem Conſulat des Piſo und Gabinius 696. *a. u. c.* Wiederholt wurden dieſe Geſetze unter dem Conſulat des Cn. Domitius Calvinus und M. Valerius Meſſala 701 *a. u. c. cf.* Dio. Cas. *lib.* 40. *cap.* 47. *pag.* 252; unter dem Conſulat des L. Aemilius Paulus 703 *a. u. c. cf.* Valer. Max. *lib.* 1. *cap.* 3. und endlich unter dem Conſulat des Julius Caeſar, bei der zweiten Verwaltung dieſer Würde und des P. Servilius Vatia Iſauricus 706. *a. u. c. cf.* Foggini *Mus. Capit. Tom* 4. *Tav.* 10. *pag.* 44. Bynkershoek *de cultu relig. peregr. Dissert.* 2. *Oper. tom.* 1. *pag.* 415. *col.* 1. Aehnliches Schickſal werden die Bildniſſe dieſer Gottheiten in den Tempeln gehabt haben, aber nicht die in den Häuſern der Eingeweihten, gegen welche das Verbot nicht gerichtet war, und deren es ſo viele gab, daß es trotz des Verbots nicht möglich war, ſie gänzlich auszurotten. Und hierauf ſcheint Cicero *l. l.* auszuſpielen,

Das erſte öffentliche Zeichen der Anerkennung der ägyptiſchen Gottheiten, gab Auguſtus durch Errichtung eines Tempels des Serapis und der Iſis nach Eroberung Aegyptens *cf.* Dion. Cas. *lib.* 47. *cap.* 15. *pag.* 501. Propert. *lib.* 3. *eleg.* 9. *v.* 41. Lucan. *Pharsal. lib.* 8. *v.* 831. Unter Tiberius ward der Tempel der Iſis zerſtört, ihre Statue in die Tiber geworfen und die Prieſter, welche dem Decius Mundus geholfen, um in jenem Tempel unter der Geſtalt des Anubis die Paulina, die Frau des Saturninus, ſchänden zu können, beſtraft. Unter Otho ward dieſer Gottesdienſt wieder begünſtigt, unter Titus von neuem unterſagt, und gar die Tempel abgebrannt, ſodann aber unter dem Schutz der Kaiſer Hadrian, Commodus, Caracalla und Septimius Severus, wieder hergeſtellt. F.

400) *Monum. Matthaei, tom.* 3. *tab.* 26. *fig.* 2. *pag.* 49. P. S. Bart. *Admir. Rom. tab.* 16.

401) S. Fea's Ueberſetzung, *tom. I. pag.* 119. Winckelmanns G. d. K. Dresdner Ausgabe. S. 80.

402) Motraye, *Voy. tom.* 1. *pl.* 14. *num.* 13. Gronov. *Praef. ad tom.* 6. *Antiq. Graec.* Num. Pembrock. *pag.* 2. *tab.* 96.

403) Gordon. *l. l. tab.* 11.

404) Warburton *Essai sur les hiérogl. tom.* 1. *pag.* 294. Daſſelbe kann man von Pauw ſagen, der dieſe Tafel in ſeinen *Recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. tom.* 1. *liv.* 1. *sect.* 1. *pag.* 45. für einen nach ägyptiſcher Weiſe in Italien, im 2. oder 3. Jahrhunderte gemachten Kalender hält, folgend der Meinung Jablonſki's (*Specim. nov. interpr. tab. Bemb. num.* 1. §. 4. 5.

Miscell. Berolin. tom 6. *pag.* 141. 142.) **Caylus**, der ſie für eine ägyptiſche Arbeit hält, ſetzt ihr Alter nicht höher als die chriſtliche Aera. *Rec. d'antiq. tom.* 5. *tab.* 14. *pag.* 44. F. S. Leſſings Schriften, Band 10. *p.* 326. *seq.* Band 15. *p.* 420.

405) Zufolge deſſen, was wir oben Note 388. von **Winckelmanns** ſpäter gehegten Meinung über die Zeit des Erlöſchens der hieroglyphiſchen Schrift angemerkt, wäre der Umſtand, daß auf der Iſiſchen Tafel Hieroglyphen ſtehen, eben kein vielgeltender Beweis von dem hohen Alterthum dieſes Monuments, allein der Styl, der Geſchmack, den man an demſelben wahrnimmt, läßt kaum zweifeln, daß **Winckelmann** richtiger als **Warburton** oder **Pauw** und **Caylus** davon geurtheilt habe.

406) Borioni *Collect. Ant. Rom. n.* 3. Dieſer Canopus iſt wirklich in der Villa Albani; der andere iſt niemals, ſo viel ich weiß, da geweſen. F.

407) *Mus. Capit. tom.* 3. *tav.* 85.

408) Da von Canopen geredet wird, ſo iſt es vielleicht der ſchicklichſte Ort, anzumerken, daß im Muſeo Pio-Clementino ein großer Canopus von koſtbarem weißlichem Alabaſter ſteht, deſſen Bauch jedoch mit keinen in Basrelief gearbeiteten Figuren, ſondern mit gewundenen Canellirungen verſehen iſt. Ein kleiner von gebrannter Erde mit ganz glattem Bauch, nebſt dem Kopf oder Deckel von einem andern, ebenfalls aus gebrannter Erde, befindet ſich in der Sammlung Campaniſcher, Hetruriſcher und anderer Gefäße bey der Florentiniſchen Gallerie.

409) Natter *Pierr. grav. fig.* 3.

410) Macrob. *Sat. lib.* 1. *cap.* 7.

411) Mehrere Abraxas ſieht man abgebildet in Montfauc. *Antiq. expl. Tom.* 2. *sec. part. pl.* 144. *seq.*

412) Die Statue des Memnons iſt auch ganz nackend und ohne Schurz, wie die hier gedachten Figuren. S. Fea's Ueberſetzung *tom.* 1. *tav.* 4. In Caylus *Recueil* finden ſich mehrere kleine Figuren dieſer Art. F.

413) Dieſe Figur, deren Abbildung man in Fea's Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt *tom.* 1. *tav.* 14. ſieht, ſcheint mir von den Prieſtern der Proceſſion zur Ehre der Iſis zu ſeyn, welche nach Apulej. *Metam. lib.* 11. *p.* 372. mit einem weißen engen, von der Bruſt bis zu den Füßen herabgehendem Gewand bekleidet waren. Die Stellung könnte glauben machen, daß es der iſt, welcher ein Licht vortrug. F.

Viertes Kapitel.

414) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *ad fin.* Aus dieſer Stelle will Fea den Winckelmann alſo berichtigen, daß nicht blos zwei, ſondern mehrere Künſtler an verſchiedenen Orten an einer Statue gearbeitet hätten. Diodor ſagt aber ganz ſo wie Winckelmann behauptet, und was aus dem Zuſammenhang der ganzen Stelle deutlich hervorgeht.

415) Man leſe anſtatt κατὰ τὴν ὀρσοφὴν, κατὰ τὴν ὀσφὺν, wie bei Aristot. *de Histor. animal. lib.* 1. *pag.* 14. *edit. Sylburg.* ἐχόμενα τούτων, γαστὴρ καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον, καὶ ἰσχίον. *cf.* Herodot. *lib.* 2. *cap.* 40. *pag.* 122. *lin.* 78., und bedenke, daß κατὰ niemals von einer Bewegung von etwas an, ſondern vom Verhältniſſe und von Folge gebraucht wird. Rhodomanns und Weſſelings Muthmaßung auf κορυφὴν, kann

gar nicht ſtatt finden; die alte Lesart ὀροφὴν kommt der wahrſcheinlichen Richtigkeit näher. W.

416) Platon. *Conviv. pag.* 190. *D. op. Tom.* 1.

417) Lucian. *Prometh. cap.* 4. *pag.* 28. *Tom.* 1.

418) Daß der Antinous im Muſeo Capitolino aus zwei Hälften zuſammengeſetzt iſt, ſagt Fea in den Anmerkungen zu dieſer Stelle, muß man nicht der Nachahmung des ägyptiſchen Styls, ſondern vielmehr der Natur des pariſchen Marmors zuſchreiben, welcher ſich nach Plin. *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 13. Isidor. *Etym. lib.* 16. *cap.* 5. nicht in ſehr großen Stücken fand, wie auch Visconti von der aus dem Pallaſte Paganica in das Muſeum Pio-Clementinum gekommenen, 13 römiſche Palme hohen, Juno Lanuvina urtheilt, die urſprünglich aus mehreren zuſammengefügten Stücken des feinſten pariſchen Marmors gearbeitet iſt. — Schicklicher kann indeſſen auf den aus zwey Stücken beſtehenden Capitoliniſchen Antinous dasjenige angewendet werden, was eben gedachter Visconti, *Mus. Pio-Clem. t. II. pag.* 85. aus Veranlaſſung der von ihm erklärten obern Hälfte eines auf eben dieſe Weiſe gearbeiteten ſchönen Bacchus bemerkt: „Wegen des bequemern „Transports verfertigte man die Statuen aus mehrern „Stücken, und gewöhnlich aus zweyen. Vornehmlich „ſolche, glaube ich, die entfernt von dem Ort ihrer Beſtimmung gearbeitet wurden, zum Gebrauch oder zum „Schmuck der Palläſte und Landhäuſer von Privatperſonen, und damit ſich dieſe Werke auch, nach Belieben der „Eigenthümer, leicht von einer Stelle zur andern verſetzen „ließen. Drey weibl. Statuen im capitol. Muſ. und eine, „die den Kaiſer Hadrian in der Rüſtung darſtellt, im

„Pallaſt Ruſpoli, ſind ſo gearbeitet, und von allen iſt „(ſo wie von dem erwähnten Bacchus) die untere Hälfte „verloren gegangen.

419) Diodor. Sicul. *lib.* 1. §. 47. 48. *pag.* 57. 58.

420) Pococke *descript. tom.* 1. *book* 2. *chap.* 3. *p.* 106.

421) Diod. Sic. *lib.* 1. §. 47. *pag.* 57. Aber Pococke ſagt in der *lib.* 2. *ch.* 4. *tom.* 1. *pag.* 289. gegebenen Beſchreibung dieſer Statue, daß ſie aus fünf Stücken zuſammengeſetzt iſt, wie auch die Abbildung in Fea's Ueberſetzung der G. d. K. *tom.* 1. *tav.* 4. lehrt.

422) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch *cl.* 1. *sect.* 2. *num.* 30. *pag.* 13.

423) Martin. *Explic. de div. mon. sing. relig. des Egypt.* §. 4. *pag.* 150.

424) Caylus *Recueil d'Antiq. tom.* 6. *Ant. Egypt. pl.* 14. *pag.* 40.

425) Der Engländer Byres in Rom beſaß das Fragment eines etwa drei Zolle hohen, einen halben Zoll dicken und wenig mehr als drei Zolle breiten Basreliefs aus ägyptiſchen Alabaſter, worin der Künſtler, zwei gelbe Flecken benutzend, zwei Affen dargeſtellt hat; die darauf befindlichen Hieroglyphen ſind ähnlich denen an den Abraxas. Wahrſcheinlich iſt es eine ägyptiſche Arbeit aus der ſpäten Zeit. F.

426) Winckelmanns Vermuthung wird auch von Fea gültig anerkannt, nach Anzeige eines unter dem Kinn dieſes Kopfes noch übrig gebliebenen Stückchen der alten Grundfläche, welche dieſem nach concav geweſen zu ſeyn ſcheint. Die Umgebung von moderner Arbeit beſtehe übrigens nicht aus Marmor, ſondern aus Stucco.

427) Caylus *Recueil d'Antiq. Tom.* 4. *pl.* 14. *n.* 3. *pag.* 43.

428) Entweder ſind ſie nur einfach überzogen oder auch zuweilen ganz aus jenem Schmelz verfertigt, den man für ein dem Chineſiſchen ähnliches Porcellan hält, nach Caylus *Recueil d'Antiq. Tom.* 4. *pl.* 8. *num.* 5. *pag.* 24. *Tom.* 5. *pl.* 14. *pag.* 39. F.

429) Sind auch zum Theil wirkliche Mumienkaſten.

430) Es giebt nicht blos zwei, ſondern viel mehrere Arten von Granit, z. B. einen grünlichen melirten und einen beinahe ganz grünen. Aus dieſem letztern ſind die Tafeln am Fußgeſtelle der Statue des heiligen Petrus in der Vaticaniſchen Baſilica, die man gewöhnlich aus grünem Porphyr gearbeitet glaubt, wovon ſie ſich aber dadurch unterſcheiden, daß der grüne Granit weniger feſt iſt, und die eingeſprengten weißen Flecke deſſelben weniger beſtimmtes haben. Visconti hat für das Muſeum Pio-Clementinum einen Fuß von grünem Granit ohne dieſe weißen Flecke erſtanden, woran der Stein in ſeiner Art ſo ſchön iſt, daß er ſelbſt mit dem Plasma di Smeraldo wetteifern könnte. Noch eine andere ſeltene Art von Granit giebt es, der Vajolato genannt wird; und es ſind außer den für das Muſeum Pio-Clementinum von Visconti angeſchafften Stücken, auch die zwei großen Säulen am Altar des heiligen Gregorius in der Vaticaniſchen Baſilica, aus dieſem Steine gearbeitet. Viele andere noch feinere und feſtere Granite, werden von den Künſtlern ägyptiſche Marmore genannt. Ein ſehr ſeltener Granit von blaßgelber Farbe mit ſchwarzen Punkten gehört zu den feſteſten. F.

431) Es iſt überflüſſig anzumerken, daß ein großer Gelehrter, Scaliger *in Scaligerian.* und ein neuerer Reiſender, Motraye (*Voyage tom.* 2. *pag.* 225.) ſich haben träumen laſſen, daß der Granit durch Kunſt gemacht ſey. In Spanien iſt ein Ueberfluß von allerhand Art Granit, und es iſt der gemeinſte Stein daſelbſt; es findet ſich derſelbe auch in Deutſchland und in andern Ländern. W.

432) Montfaucon, *Ant. expl. Suppl. tom.* 2. *liv.* 6. *ch.* 1. *num.* 6. *pl.* 36. *pag.* 131. hält dieſe Statue der Iſis für ſchwarzen Baſalt, und Fea für den, in der Note Num. 358. gedachten Stein.

433) Ohne Grund hält Raffei (*Osservaz. sopra alc. ant. monum. tav.* 5. *pag.* 53.) dieſe Statue für Baſalt.

434) Das Pflaſter der älteſten römiſchen Straßen, wie der Via Appia, vor der Ausbeſſerung durch Trajan, von der Seite der Pontiniſchen Sümpfe, iſt von Kalkſtein. Die Römer bedienten ſich der ihnen am nächſten liegenden Steine. F.

435) Dieſer jetzt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommene Sphinx, iſt 12 Palmen lang; der andere iſt 10 Palmen, und aus einem mehr an Roth als an ſchwarz gränzenden Granit. F.

436) Boze, *Refl. sur les Med. de Pescen. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. tom.* 24. *pag.* 117.

437) Es iſt kein Anubis, ſondern ein Affe, und vielleicht derſelbe, welchen Ariſtoteles (*de Histor. animal. lib.* 2. *cap.* 8.) beſchreibt, er iſt in Wahrheit aus grünem Baſalt und nicht aus grünem Porphyr, wie Bottari ſagt im Muſ. Capitol. *tav.* 85. *pag.* 148. F.

438) Er iſt ſpäter ergänzt worden. Einen ähnlichen drey Zoll hohen, wohl erhaltenen und weit ſchönern Kopf beſitzt Byres. Ihm fehlt indeſſen auch der Modius, wie dem in der Villa Albani. F.

439) Im Muſeo Pio-Clementino ſind jetzt die zwei ſchönſten großen, von Winckelmann ſpäterhin Buch 6. Kap. 1. §. 7. erwähnten Urnen, die eine *ferrei coloris atque duritiae*, wie Plinius ſagt *lib.* 36. *cap.* 1. *sect.* 11, die andere von grüner Farbe. An der erſten finden ſich Marcaſitflecken und Streifen von röthlichem Granit. In eben dieſem Muſeo ſieht man auch eine bewundernswürdig ausgeführte große Vaſe mit Masken und Thyrſusſtäben verziert, von grünem Baſalt, den man aber ſchwer erkennt, weil er durch das Feuer ſehr gelitten hat. Dieſes Kunſtwerk entdeckte ſich in einer auf dem *Mons Quirinalis* gemachten Grube. Auch die mehr erwähnte ohngefähr drei Palmen hohe Paſtophore iſt von derſelben Farbe und Steinart. F.

440) Theophrast. *de Lapid. post init. pag.* 392. Er ſcheint von Theben in Griechenland zu reden.

441) Dieſe Statue wurde vor ungefähr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jeſuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Iſis im Campo Martio war; und eben daſelbſt, (Donati *Roma vet. ac rec. lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 80.) aber auf einem den Dominicanern zuſtehenden Boden, wurde der oben angeführte Oſiris mit einem Sperber-Kopfe, im Pallaſte Barberini, gefunden. Der Alabaſter jener Statue iſt heller und weißer als insgemein der andere Orientaliſche, wie Plinius

lib. 36. *cap.* 8. *sect.* 12. von dem ägyptiſchen Alabaſter angiebt. Der Verfaſſer einer Abhandlung von koſtbaren Steinen (Giovanni da S. Lorenzo *dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi, par.* 1. *c.* 2. §. 23. *Saggi di dissertaz dell'Acad. di Cortona, tom.* 1. *p.* 29.) hat dieſe Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß ſich keine ägyptiſche Statue in Alabaſter finde. Es wird auſſerdem deſſen Meinung, daß, wenn irgend die Aegypter Statuen aus Alabaſter gemacht hätten, ſie ſehr ſchmal und in Geſtalt der Mumien geweſen ſeyn müßten, durch die Statue eingeſchränket. Die Baſe derſelben hat vier und einen halben römiſchen Palm in der Länge und eben ſo viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur ſitzet, die Baſe mit begriffen, bis an die Hüften dieſer ſitzenden Figur: Wer da weiß, daß der Alabaſter ſich aus einer verſteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vaſen in der Villa Albani von zehn Palmen im Durchmeſſer gehöret hat, kann ſich noch größere Stücke vorſtellen. Es wird auch Alabaſter in alten Waſſerleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren eine derſelben ausbeſſerte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabſt nach St. Peter war geführet worden, fand ſich ein angeſetzter Tartar in demſelben, welcher ein wahrer Alabaſter iſt, und der Herr Cardinal **Girolamo Colonna** hat Tiſchblätter aus demſelben ſägen laſſen. Dieſe Erzeugung des Alabaſters kann man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus ſehen. W. Im Muſ. Pio-Clement. *tom.* 2. *pag.* 39. ſagt **Visconti**, „das herrliche Fragment der ſitzenden Statue aus

Alabaſter, in der Villa Albani, hätte mit den Symbolen des Horus ergänzt werden ſollen, deſſen Farbe nach den Ueberlieferungen der Prieſter, weiß war.“ Aus dieſem weißen Alabaſter iſt im Muſeo Pio-Clementino der oben gedachte Kopf des Canopus (Siehe die Note 408) gearbeitet, den man für ſehr alt und vielleicht aus der Zeit des erſten Kunſtſtyls halten muß. Daß es ein Canopus geweſen, ſieht man an dem inwendigen leeren Raume, welcher die Vaſe bildete, wovon nur ein kleines Stück erhalten iſt. F.

442) Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 12. u. *lib.* 37. *c.* 10. *sect.* 54.

443) Winckelmann wollte vielleicht ſagen, daß dieſe Vaſe die Geſtalt der Amphora habe, da ſie noch nicht zwei Palmen groß iſt und ihr alſo viel an der Größe einer Amphora fehlt, welches eins der größten Maaße bei den alten Römern war. F.

444) Plin. *lib.* 37. *cap.* 2. *sect.* 10. In dieſer Stelle redet Plinius von einem Gefäß aus Kryſtall. Des vom Cornelius Nepos hochgeſchätzten *vas amphorale* aus Alabaſter, gedenkt er *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 12. Das größte Gefäß aus orientaliſchem Alabaſter, von der im Plinius *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 12. erwähnten Gattung, iſt das ohngefähr ſechs Palmen (die Baſis eingerechnet) hohe, vor einigen Jahren unter einem Hauſe bey der Kirche St. Carlo al Corſo zu Rom, nicht weit vom Mauſoleum des Auguſtus, gefundene. Es iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. F.

445) Sueton. *Tiber.* *cap.* 2.

446) Plin. *lib.* 36. *cap.* 22. *sect.* 43. Eben dieſen Stein nennt Plinius *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 13. Syenit,

von der Stadt Syene, welche an den Gränzen von Aegypten und Aethiopien liegt; *cf.* Strabo. *lib.* 17. *pag.* 1174. **Plinius** fügt *sect.* 14. hinzu, daß man Obelisken aus dieſem Steine machte. Wahrſcheinlich iſt alſo der, Pyropócilos genannte Stein, Granit und nicht Porphyr. Von den kleinen Flecken oder weißen Punkten, mit welchen die rothe Farbe des Porphyr untermiſcht iſt, heißt er Leptopſephos. F.

447) Plin. *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 13.

448) Sie ſind neulich in das Muſ. Pio-Clement. gebracht. F.

449) Dieſe beiden ſind nicht von Porphyr, ſondern von einem ſchwärzlichen ſehr feinen Granit. Sie ſind über die Hälfte ſichtbar. F.

450) Aristid. *oratio aegyptica, oper. tom.* 2. *pag.* 349. **Ariſtides** ſcheint von jener, an den Gränzen Afrikas öſtlich von Aegypten gegen das rothe Meer liegenden, Provinz zu reden, welche die alten und neuern Schriftſteller auf gleiche Weiſe Arabien nennen. *Cf.* Herodot. *lib.* 2. *cap.* 8. *pag.* 106. Strabo. *lib.* 17. *pag.* 1155. 24. Plin. *lib.* 5. *cap.* 9. *sect.* 11. 12. Prideaux *Marmor. Oxonien. pag.* 103. Dieſes Land gränzte an Aegypten und hieß deshalb das ägyptiſche Arabien, nach Ptolem. *Geogr. lib.* 4. *cap.* 5. *pag.* 104. der noch hinzufügt, daß da ein Gebirge war, woraus man Porphyr zog. Alſo aus dieſem Grunde, und weil die Porphyrgrube gegen Oberägypten oder Thebais und gegen Aethiopien hin, gelegen war, ſagten die alten Schriftſteller, daß ſich dieſer genannte Stein in Aegypten, Thebais und Aethiopien fand. Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 11. Euseb. *Eccl. hist. lib* 8. *de Martyr. Palaestin.*

cap. 8. *pag.* 420. Sidon. Apollinar. *Carm.* 5. *Panegyr. Major. v.* 34. *seq.* Paul. Silentiar. *Descript. S. Sophiae, part.* 1. *v.* 245. *p.* 510. u. *part.* 2. *v.* 508. *pag.* 515. Alle dieſe verſchiedenen Schriftſteller reden, wie man leicht ſieht, von einem und demſelben Steinbruche. Uebrigens nennt Ariſtides dieſen Porphyrbruch als einen ſehr berühmten, wohin man Verbrecher ſchickte, um daſelbſt zu arbeiten; nach Euſebius wurden auch die Chriſten dahin geſchickt. F.

451) Im Muſeo Nani zu Venedig, iſt die obere Hälfte einer Statue, aber ohne Arme, welche einen Prieſter vorſtellt, mit einer Haube auf dem Kopfe. Sie iſt 3¼ römiſche Palmen hoch und ſcheint ägyptiſche Arbeit. F.

452) Greave *Descr. des Pyram. d'Egypt.*

453) Von Visconti wird, (*Mus. Pio-Clem. Tom.* 6. *pag.* 73.) in den Noten, der Angabe Winckelmanns, von porphyrnen Statuen aus den Zeiten der Ptolemäer, widerſprochen und behauptet, man könne keines der noch vorhandenen Kunſtwerke mit Wahrſcheinlichkeit in jene Zeit hinaufrücken, ja es ſcheine ſogar, die Alten hätten vor der Regierung des Kaiſers Claudius, nicht angefangen, ſich dieſer überaus harten Steinart zu bedienen. Aus den von ihm angeführten Stellen alter Autoren wird aber dieſes noch immer nicht ganz klar, und wenn nach dem Augenſchein an den vorhandenen Kunſtwerken ſelbſt geurtheilt werden ſoll, ſo behält Winckelmann, unſtreitig ein beſſerer Kenner als Visconti, Recht gegen dieſen. Denn alle Merkmale des Styls und Geſchmacks der verſchiedenen Zeiten an den alten Monumenten der bildenden Kunſt, müßten unzuverläßig ſeyn, und es würde

der Kunſtgeſchichte, in ſofern ſie ſich auf dieſelben bezieht, wenig Werth übrig bleiben, wenn die ſogenannte Juno in der Villa Borgheſe und der Sturz einer bekleideten weiblichen Statue am Aufgange zum Capitolium, nicht früher als zur Zeit des Kaiſers Claudius gearbeitet ſeyn ſollten.

454) Waller. *Mineralogia. Tom.* 1. §. 50. *pag.* 191.

455) Die Mineralogen unſerer Zeit, mögten über die Entſtehung des Granits und Porphyrs anderer Meinung ſeyn, und auch wohl Recht haben. Da aber dieſes keine Sache iſt, welche der Kunſtgeſchichte ganz nahe liegt, und die Herausgeber überdem keine Mineralogen von Profeſſion ſind, ſo wird man von ihnen auch keine Berichtigungen hierüber erwarten.

456) Der Verfaſſer der *Nouveau voyage de Grèce etc. lett.* 9. *pag.* 23. verſichert, zu Roſetta Säulen und andere Stücke aus dieſem Stein geſehen zu haben. F.

457) Aristid. *oratio Aegyptic. oper. Tom.* 2. *pag.* 349.

458) Außer dem rothen und grünen Porphyr, giebt es auch noch einen ſchwarzen, aus welchem eine Schale im Muſeo Pio-Clementino, und, wie einige glauben, auch die Urne unter dem Hauptaltar der Kirche S. Nicolo in Carcere, gearbeitet iſt. Vorzüglich merkwürdig iſt die ſogenannte Porphyr-Breccia (porfido brecciato) an einer ſehr ſeltenen Säule, von ohngefähr zwey Palmen im Durchmeſſer und eilf Palmen in der Höhe. Der Grund iſt violetfarbig oder vielmehr roth; die großen und wohl unterſchiedenen Flecke ſind roth, ſchwarz und grünlich, und ſpielen faſt in alle bis jetzt am Porphyr bemerkte Farben. Lange ſtund dieſe Säule unerkannt und vernachläſſigt an

der Tiber beym Ponte rotto zu Rom, und iſt erſt ſeit einigen Jahren in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. F.

459) Menage *origine de la langue italienne, in voce Bricia.*

460) Siehe die Abbildung in Fea's Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte *tom.* 1. *tav.* 15.

461) Aus Breccia gialla iſt die bey Fea *St. d. A. p.* 59. abgebildete, etwas weniger als einen römiſchen Palm hohe, obere Hälfte eines ägyptiſchen Prieſters, im Muſeo Pio-Clementino; und eben daſelbſt befindet ſich auch eine andere ſtehende kleine Figur, ohngefähr einen Palm hoch, aus einem röthlichen ägyptiſchen Steine, welche wahrſcheinlich einen ägyptiſchen Bacchus vorſtellt, und dem von Caylus mitgetheilten ähnlich iſt. (*Recueil d'Antiq. tom.* 3. *Ant. Egypt. pl.* 4. *n.* 1. und 4. *tom.* 6. *pl.* 9. *n.* 3.) Die ſeltene Zierlichkeit der Arbeit läßt ſchließen, daß ſie aus den Zeiten der Griechen iſt. F.

462) Norden, *Voy. d'Egypt. par.* 1. *pag.* 79.

463) Plin. *lib.* 36. *cap.* 13. *sect.* 19. §. 2. Plinius redet in dieſer Stelle nicht von den Pyramiden, ſondern vom Labyrinth, [illegible]: auch Herodot *lib.* 2. *cap.* 48. *pag.* 176. *in fine.*

464) Pococke's *Descr. of the East, Tom.* 1. *p.* 15. 93. 21. 33.

465) *Monum. ant. ined. num.* 76

466) Fig. 10.

467) *Mens. Isiac. pag.* 40.

468) Bey der Florentiniſchen Gemmenſammlung wird eine Maske, oder deutlicher zu reden, ein Geſicht aufbewahrt

welches von alt ägyptiſcher Arbeit zu ſeyn ſcheint; es iſt beinahe in Lebensgröße und beſteht aus einem ſehr harten, dem Chryſopras faſt ähnlichem Steine, doch von etwas ſchwächerm Glanz und matterer, zum Lauchgrün ſich neigender Farbe. Die Augen ſind eingeſetzt und beſtehen aus Schmelz, womit das Weiß und der Stern wirklicher Augen nachgeahmt iſt.

469) Der berühmte Peireſc gedenkt in einem ſeiner ungedruckten Briefe an Menetrier von 1632, welche ſich in der Bibliothek des Herrn Cardinal Albani befinden, zweier wie Mumien geſtalteter Werke, von welchem das eine von Probierſtein war, das andere von einem weißen und etwas weicheren Steine als der Marmor. Dieſe waren hinterwärts hohl, ſo daß es Deckel auf Särgen balſamirter Körper geweſen zu ſeyn ſcheinen. Beide Stücke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieſelben aus Aegypten nach Marſeille gebracht, und der Kaufmann, dem ſie gehörten, forderte tauſend fünfhundert Piſtolen dafür. W.

470) Außer den von Winckelmann erwähnten ägyptiſchen Steinen, werden in den alten Schriftſtellern noch andere angeführt. *Cf.* Caryophilus *de Antiq. marm. pag.* 33. Nach Ptolem. *Geogr. lib.* 4. *cap.* 5. *pag.* 104. bricht auf dem Gebirge des ägyptiſchen, von den Ichthyophagen bewohnten Arabiens, nicht blos Alabaſter, Porphyr und Baſalt, ſondern auch ſchwarzer Marmor, und noch eine andere Art, troiſcher genannt. *Cf.* Herodot. *lib.* 2. *cap.* 8. *pag.* 106. Strabo. *Geogr. lib.* 17. *pag.* 1162. aus welchem Marmor die älteſten Pyramiden errichtet worden. Zu Rom bediente man ſich des Porphyrs,

nach Plin. 36. *cap.* 7. *sect.* 11. nicht vor der Regierung des Claudius. Die Griechen nannten ſeit den Zeiten Juſtinians den Porphyr römiſchen Marmor, (Codin. *de Orig. C. P. pag.* 65.) vermuthlich, weil ihnen die beſten Arbeiten aus dieſem Steine von Rom gekommen waren. Aus ſchwarzem arabiſchen, ſonſt auch thebaiſch genannten Marmor, ließ der König von Aegypten Mycerinus eine Pyramide errichten; (Diodor. Sic. *lib.* 1. §. 64. *pag.* 74.) Unter den Werken aus Baſalt war die von ſechszehn kleinen Kindern umgebene, aus einem einzigen Stück gearbeitete, und vom Veſpaſian im Tempel des Friedens aufgeſtellte Statue des Nils, (Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 11.) vornehmlich berühmt; welche Statue von Harduin und andern Gelehrten irrig als noch im Vatican vorhanden, erwähnt, und ſo mit einer andern ähnlichen, aus weißem Marmor verwechſelt wird. Aus den mittäglichen an Aethiopien gränzenden Provinzen, zog Aegypten noch andere Marmorarten, z. B. den ſehr ſchwarzen obſidianiſchen Marmor, von einem gewiſſen Obſidius, der dieſen Bruch zuerſt entdeckte, alſo genannt; (*Id. ibid. cap.* 26. *sect.* 67.) Aus Aethiopien erhielt man auch den Schlangenhautähnlich gefleckten, und daher Ophites oder Serpentin genannten Stein. Mit dieſem waren noch zwey andere Arten verwandt, wovon der eine, unter Auguſts Regierung gefunden, der auguſtiſche, und der andere der tiberiſche hieß, weil er unter dem Tiberius entdeckt worden iſt. *Cf.* Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 11. — Eine andere Marmorart aus einer Inſel des Nils, hieß vom Lucullus, der ſie (Plin. *lib.* 36. *cap.* 6. *sect.* 8.) zuerſt nach Rom brachte.

die Lukulliſche. Eben daher kam auch der elephantiniſche Marmor; (*Id. lib.* 5. *cap.* 9. *sect.* 10.) Ein um Syene gebrochener Granit hieß deshalb Syenites; (*Id. lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 13.) Außer dem Granit, der wegen ſeiner röthlichen oder feuerfarbigen Flecken πυϱοποικιλος genannt wurde, (ohne Zweifel der gewöhnliche rothe) gab es noch einen mit weißlichen aſchfarbigen Flecken, ψαϱόνιος, (wahrſcheinlich der gewöhnliche graue) nach dem Namen des Staars, deſſen Farbe er ähnlich ſchien. — Zufolge des Berichts glaubwürdiger Reiſenden, welche die noch vorhandenen Steinbrüche Aegyptens unterſucht, findet ſich der Porphyr in dem ägyptiſchen Arabien, zwiſchen dem Nil und dem rothen Meere, öſtlich von der zerſtörten Stadt Theben, wo jetzt Tyar liegt, ohngefähr 25 Meilen von Coptos oder Kept gegen Mittag; der rothe Granit in Aethiopien, öſtlich vom Nil und von der zerſtörten Stadt Syene; der Serpentin in der Nähe von Theben wie auch bei Memphis, nicht weit von Cairo; der ſchwarze Marmor in der Gegend von Theben; der weiße in Arabien, zwiſchen Suez und dem Berge Sinai; der Alabaſter in Oberägypten. F.

471) Cayl. *Rec. d'Antiq. Tom. I. Antiq. Egypt. pl.* 4. *pag.* 17.

472) *Acad. des Inscript. tom.* 14. *Hist. pag.* 13.

473) Goguet, *de l'origine etc. tom.* 2. *part.* 2. *lib* 2. *cap.* 5. *art.* 3.

474) Caylus *Rec. tom.* 5. *pag.* 25.

475) Ueber die ägyptiſchen Malereien an Tempelwänden, Decken und Grabhöhlen, haben wir, wenn gleich nicht die gewünſchte völlige Aufklärung, doch wenigſtens

umſtändlichern Bericht, durch **Denon** (*Voyage dans la basse et la haute Egypte*, 2 Bände in Fol.) erhalten. Wenn die von gedachtem Reiſenden gegebenen Zeichnungen verſchiedener Werkzeuge und Geräthſchaften, welche in jenen Gemälden dargeſtellt ſeyn ſollen, im Allgemeinen richtig ſind, woran nicht zu zweifeln, ſo mögten ſie nicht ſowohl zu Zeugniſſen, als vielmehr zu Einwendungen gegen das hohe Alterthum, wenigſtens der Stücke, aus denen ſie abgezeichnet ſind, dienen.

476) Daß es Bleiweiß ſey, iſt nicht wahrſcheinlich, da dieſes durch animaliſche oder mineraliſche Ausdünſtungen ſchwärzlich wird, wie man an einigen neueren Gemälden gewahrt; man kann alſo eher glauben, die weiße Grundfarbe an den Mumien ſey Kreide, mit Leim oder Gummi verſetzet.

477) Die Aegypter und beſonders die Alexandriner arbeiteten ſehr gut in Glas, machten aus demſelben Gefäße und andere ſehr ſchätzbare Sachen, ja ſogar falſche Edelſteine; *cf.* Buonarroti *Osservaz. sopra alc. fram. di vasi etc. prefaz. pag.* 5. F.

478) Pocoke, *Descript. of the East, tom.* 1. *book* 2. *p.* 92.

Fünftes Kapitel.

479) Die Phönizier hatten wahrſcheinlich niemals Statuen oder Basreliefs in Marmor, weil im entgegengeſetzten Falle die Römer nach Unterjochung dieſes Volks nicht würden unterlaſſen haben, Kunſtwerke dieſer Art nach Rom zu bringen, wie ſie es bei den Hetruriern, Griechen und Aegyptern gethan. Auch das Stillſchweigen der Geſchichtſchreiber bei Erwähnung der zu Karthago und in den andern ägyptiſchen Städten gemachten Beute,

ſpricht für dieſe Behauptung nicht weniger als der Umſtand, daß ſich unter der ſo großen Menge alter in Rom ausgegrabener Kunſtwerke, kein, auf die phöniziſche Nation ſich beziehendes Fragment einer Statue oder eines Basreliefs, fand. Zwar bedienten ſich die Römer häufig des Numidiſchen oder Lybiſchen, heut zu Tage *breccia africana* genannten Marmors, doch nur zur Verfertigung von Säulen, zum Belegen der Fußböden und der Wände; *cf.* Juvenal. *Sat.* 7. *v.* 182. weil ſich dieſer Marmor, der unregelmäßig und verſchiedenfarbig gefleckt iſt, nicht zu Statuen verarbeiten ließ. M. Lepidus brachte zuerſt ſolchen Numidiſchen Marmor nach Rom und zierte damit das Atrium ſeines Hauſes; *cf.* Plin. *lib.* 36. *cap.* 6. *sect.* 8. Der Kayſer Hadrian ließ hundert Säulen aus Lybiſchem Marmor nach Athen, und zwanzig nach Smyrna bringen, um die von ihm in jenen Städten errichteten Gymnaſien auszuſchmücken. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 43. *in fine Marmor. Oxon.* 21.

480) Appian. *de bell. punic. princ.*

481) Shaw *Voyag. Tom.* 1. *pag.* 281.

482) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 44. *pag.* 125.

483) Liv. *lib.* 27. *cap.* 19. *et Bipont.*

484) Mel. *lib.* 1. *cap.* 12.

485 Strabon. *Geogr. lib.* 16. *pag* 1098. *C.*

486) Strabon. *Geogr. lib.* 17. *pag.* 1136. *B.* Goguet, *de l'origine des lois. tom.* 1. *part.* 1. *ch.* 2. *art.* 1. *pag.* 168. F.

487) Bochart. *Phal. et Can. lib.* 4. *cap.* 35. Goguet *l. l. lib.* 4. *cap.* 2. *art.* 1. *pag.* 236. Sidon war berühmt

durch die Verfertigung von Leinwand, Tapeten und koſtbarer Schleyer, durch die Kunſt, Metalle zu bearbeiten, in Holz zu ſchnitzen und durch die Erfindung des Glaſes; Tyrus durch das Färben von Tüchern, und beſonders durch die Erfindung der Purpurfarbe, und durch die Arbeiten in Elfenbein. F.

488) Hom. *Iliad. lib.* 23. *v.* 743. Scalig. *in Varr. de re rust. lib.* 3. *cap.* 7. §. 3. *Tom.* 1. *pag.* 340.

489) Die Beſchreibung vom Tempel Salomonis und von den Werken in Erz, welche Hiram ein berühmter Künſtler aus Tyrus dazu verfertigte, (1. Buch der Könige, K. 6 und 7.) verdient mit Aufmerkſamkeit geleſen zu werden, indem ſie unter den noch übrigen ſpärlichen Nachrichten von der Kunſt und dem Geſchmack der Phönizier die bedeutendſten enthält. Die beiden Säulen von Erz mit reich verzierten Kapitälen, ein großes Gefäß, das eherne Meer genannt, von Rindern getragen, und die Geſtelle zu Keſſeln, welche mit eingegrabenen Zierrathen geſchmückt waren, zeigen durchgängig Einfalt in der Anlage, ja ſogar eine gewiſſe rohe unbeholfene Großheit bei üppigen beinahe überhäuft angebrachten Zierrathen. Das Tempelgebäude ſelbſt mochte zufolge des beſtandenen wahrſcheinlich häufigen Verkehrs der Juden und Phönizier, nach dem Kunſtgeſchmack dieſer letztern Nation, und vielleicht gar von Künſtlern aus derſelben entworfen worden ſeyn, wiewohl man ebenfalls nicht läugnen kann, daß, z. B. die großen zehn Ellen hohen, ihre Flügel ausbreitenden Cherubim, die inn- und auswendig mit Schnitzwerk von Palmen, Blumen und Cherubim überdeckten Wände, ägyptiſchen Bildern

und den dortigen mit Hieroplyphen eben ſo reichlich überarbeiteten Tempeln, nachgeahmt zu ſeyn ſcheinen. Möglicher, ja wahrſcheinlicher Weiſe iſt aber auch der Geſchmack der Aegypter und der Phönizier in einigen Stücken übereinſtimmend geweſen. (Ausführliche Nachrichten und Unterſuchungen über den Tempel Salomon's findet man in einer erſt vor kurzem (Berlin bei Weiß) erſchienenen, und zur Erläuterung mit Kupfertafeln verſehenen gehaltreichen Abhandl. von Herrn Hofrath A. Hirt.

490) Strabon. *lib.* 16. *pag.* 1098. *princ.*

491) Appian. *de bell. punic. pag.* 79. In dieſer von Winckelmann angeführten Stelle wird nur geſagt, daß der Theil der Stadt, welcher Byrſa hieß, der am meiſten befeſtigte war.

492) Appian. *de bell. punic. pag.* 79. *D.*

493) Nach Herodot, *lib.* 2. *cap.* 144. *p.* 124. waren im Tempel des Herkules zu Tyrus, zwei Säulen, nicht Statuen, die eine von Gold, die andere von Smaragd, von welcher letztern aber ſchon Theophraſt, *de lapid. pag.* 394. und Plin. *lib.* 37. *cap.* 5. *sect.* 19. muthmaßen, daß ſie nicht von ächtem Smaragd, ſondern von Plasma di Smeraldo war, welcher ſich auf der Inſel Chios fand. F.

494) Liv. *lib.* 25. *cap.* 24. *n.* 39.

495) Herod. *lib.* 2. *cap.* 44. *pag.* 125.

496) Herod. *lib.* 5. *cap.* 58. *pag.* 399.

497) Appian. *de bell. punic. pag.* 57.

498) Herod. *lib.* 6. *cap.* 17. *pag.* 446.

499) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *préf. pag.* 18. Paruta, *Sicil. numism. Tab.* 139. *nr.* 1. 3. 4. 5.

500) Liv. *lib.* 21. *cap.* 20. *n.* 51.

501) Appian. *de bell. pun. pag.* 83.

502) Paſſeri, *Pict. Etrusc. tom.* 1. *Vind. Etr. pag.* 21. meldet, daß ſich in Sicilien Vaſen mit phöniziſchen Charakteren, aber ohne Gemälde finden. F.

503) Noris, *Lett. Num.* 68. *pag.* 213. *B.* hält ſie für Arbeiten eines griechiſchen Künſtlers. F.

504) Die Akademie in Cortona beſitzt verſchiedene Karthaginenſiſche Münzen von Bronze, und zwei von Silber. F.

505) Allerdings ſind die Karthaginenſiſchen in Sicilien geprägten Münzen ſehr ſchön und ſtehen den beſten Griechiſchen kaum nach. Es wäre aber mislich, dieſelben für Kunſtprodukte der Karthaginenſer ſelbſt zu halten, und ſie als Maasſtab des dieſem Volk eigen geweſenen Geſchmacks anſehen zu wollen. Denn aller Wahrſcheinlichkeit nach werden die Stempel zu dieſen Münzen, in Sicilien und von Griechen verfertigt worden ſeyn. Wäre dies nicht der Fall, ſo müßte ſich wenigſtens etwas Eigenthümliches im Geſchmack, in der Arbeit u. ſ. w. nachweiſen laſſen. Aber ſie ſind, wie Winckelmann ſelbſt bemerkte, blos durch die Puniſche Schrift von den ſchönen griechiſchen Münzen unterſchieden. Ferner müßten auch noch vortreffliche Denkmäler anderer Art Karthaginenſiſchen Urſprungs, oder wenigſtens Nachrichten von ſolchen vorhanden ſeyn; denn es iſt, wo nicht unmöglich, doch höchſt unwahrſcheinlich, daß unter den Karthaginenſern ſo auſſerordentlich geſchickte Stempelſchneider, und hingegen weder Bildhauer, noch Gießer, noch Mahler von Bedeutung ſollten geweſen ſeyn. Der vom Pauſanias erwähnte Böthus, kann hier nicht in Be-

trachtung kommen, denn er wird in Griechenland gelebt, im Geſchmack der Griechen gearbeitet, und von denſelben die Kunſt erlernet haben. So ſind auch unter uns, noch vor kurzem, ein Isländiſcher Landſchaftmaler und ein Zeichner von Kalmückiſcher Herkunft, rühmlich bekannt geworden, ohne daß darum die Kunſt in Island oder bey den Kalmücken blühet.

506) Golz. *Magna Graecia, Tab.* 12. *n.* 5. 6.

507) Von dieſer letztern Art, welche ſich im Großherzogl. Muſeo zu Florenz und im Königlichen Farneſiſchen zu Neapel befanden, ſind keine im Golzius. W.

508) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 419. Das von Pauſanias *l. l.* erwähnte Kunſtwerk, war ein nackendes ſitzendes Kind von Erz und vergoldet.

509) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch. *cl.* 4. *sect.* 1. *n.* 42. 43. *pag.* 415.

510) Ennius *ap.* Gell. *Noct. Attic. lib.* 7. *cap.* 12.

511) Scalig. *Poet. lib.* 1. *cap.* 13. *p.* 21. *C.*

512) Salmas. *ad* Tertull. *de Pallio p.* 56. Salmaſius beweißt vielmehr, daß die Mäntel ſehr gebräuchlich waren bei den Karthaginenſern, und daß ſie verſchiedenartige Mäntel hatten, doppelte und einfache, runde und (viereckige) quadratförmige. Auch konnte Salmaſius nicht anderer Meinung ſeyn, ohne dem Tertullian zu widerſprechen, deſſen Buch *de pallio* er commentiren wollte. F.

513) Virgil. *Aeneid. lib.* 8. *v.* 24. *discinctos Afros.* Juven. *Sat.* 8. *v.* 120. Sil. Ital. *de bello pun. lib.* 2. *v.* 56.

514) 1. Buch der Könige, K. 5. v. 6.

515) Das Moſaiſche Geſetz (2. Buch Moſ. K. 20. v. 4.) verbot zwar Bildniſſe der Götter zur Anbetung zu ver-

fertigen, aber nicht die Bilder von Engeln, Menſchen und Thieren, zum Zierrath oder zur Erinnerung. Selbſt Moſes ließ Cherubim an der Bundeslade verfertigen, (2. Buch. Moſ. K. 37. *v.* 8.) und Salomo andere von gigantiſcher Größe, für den Tempel, (1. Buch der Könige, K. 6. *v.* 23.) und auch zwölf Rinder von Bronze, als Geſtell des ſogenannten ehernen Meeres. (1. Buch d. Könige, K. 7. *v.* 23. *seq.*) In den ſpäteren Zeiten dehnten die Juden das Moſaiſche Geſetz auf jede Art von Figuren aus; daher die Aeußerung des Origines *cont.* Cels. *lib.* 4. *cap.* 37. Flav. Joſeph. *Antiq. Jud. lib.* 18. *cap.* 5. *nr.* 3. erzählt, daß die Juden den Vitellius baten, die Römiſchen Feldzeichen nicht durch ihr Land gehen zu laſſen, weil dieſe die Bildniſſe von Adlern und andere Figuren vorſtellten. F.

516) 2. Buch d. Könige, K. 24. *v.* 16.

517) *Rec. d'Ant. Tom.* 3. *pl.* 12.

518) *Cl.* 1. *sect.* 4. *n.* 127. *pag.* 29.

519) Bianchini *Istor. univ. cap.* 31. *pag.* 537.

520) Die reiche Ruſſich Kaiſerliche Sammlung geſchnittener Steine, beſitzt ſehr merkwürdige Perſiſche Stücke, wie uns aus Abgüſſen derſelben bekannt iſt.

521) de Wilde *Gem. Ant. num.* 66 *et* 67.

522) Pellerin. *Rec. de médail. des Rois, pag. III. et V.* Er glaubt, daß dieſe Münze in Syrien, wo man ſie fand, von irgend einem Perſiſchen Könige geſchlagen worden; die darauf befindlichen Charaktere ſcheinen ihm phöniziſche.

523) *Descr. des pierr. grav. cl.* 1. *sect.* 4. *nr.* 126. *p.* 28.

524) Greave. *Descript. des Ant. de Persépolis.*

525) Bruyn, *Voyag. en Perse, Tom.* 2. *pag.* 289.

526) Appian. *Parth. pag.* 141.

527) *Id. ibid.*

528) Achmet *Oneirocr. lib.* 1. *cap.* 117. *pag.* 80.

529) Herod. *lib.* 1. *c.* 8. *p.* 8. Xenoph. *Agesil. p.* 655. *D.*

530) La Roque, *Moeurs. des Arab. pag.* 177.

531) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 195. *pag.* 93. In dieſer von **Winckelmann** angeführten Stelle iſt von den Babyloniern die Rede. Von den Perſern ſagt **Herodot**, *lib.* 1. *cap.* 71. *pag.* 32. daß ſie bis zu den Zeiten des Cyrus und bis zur Unterjochung der Lydier, mit Fellen bekleidet waren. Späterhin und beſonders unter dem Xerxes, als ſie in den größten Luxus verfielen, trugen ſie Ober- und Unterkleid von verſchiedenen Farben, (Herodot. *lib.* 9. *cap.* 80 *et* 82. *pag.* 728. *seq.*) und hatten bunte mit Gold durchwirkte Gewänder. *Cf.* Brisson. *de regno Pers. lib.* 2. §. 186. *seq.* Lens, *du costume etc. lib.* 3. *ch.* 7. *pag.* 190. *seq. pl.* 29. F.

532) Sext. Emp. *Pyrrh. hyp. lib.* 1. *cap.* 14. §. *ult. pag.* 30. Auch trugen ſie Kleider, worin mancherlei Bilder von Thieren gewirkt waren; *cf.* Philostr. *Imagin. lib.* 2. *cap.* 32. *in Themist. oper. Tom.* 2. *pag.* 856. Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. Quint. Curt. Ruf. *lib.* 3. *cap.* 3. §. 18. F.

533) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib.* 3. *pag.* 187. *lin.* 36.

534) Strabo. *Geogr. lib.* 15. *pag.* 1067.

535) Xenoph. *Hist. gr. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 454. *B.*

536) Die Perſiſchen Weiber trugen zwei Kleider, wie ſich ſchließen läßt aus Diod. Sic. *lib.* 17. §. 35. *pag.* 186. *Tom.* 2. Unter den von **Bruyn** (*Voyage, en Perse,*

Tom. 2. *pag.* 169) mitgetheilten Denkmälern von Perſepolis, findet ſich eine weibliche in einer Tunica mit Ermeln gekleidete Figur, welche mit einer Hand den Saum eines Gewandes hält. Vielleicht iſt dies die purpurne, von Pollux, *lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 61. und von Heſychius *σαράπις* genannte Tunica. Heſychius führt *in voce σαράπις* einige Worte des Cteſias an, aus welchen er ſchließen will, daß dieſe Kleidung den Männern und Frauen gemeinſchaftlich war. Dieſe umgürteten ſich mit Binden, die wie Franzen gemacht waren. *Cf. Schol. in* Aeschyl. *Pers. v.* 153. Männer und Frauen trugen koſtbare Schuhe, Halsbänder von Edelſteinen, Ohrgehänge, Armbänder und Ringe an den Fingern, wie an den Knöcheln. *Cf.* Brisson. *l. l. lib.* 2. §. 196. *seq.* F.

537) Plutarch. *Apophth. pag.* 214. *D. Oper. Tom.* 2. Plutarch ſagt an dieſer Stelle, daß die Aegypter ſolche Kleider für einen Beweis vom weiblichen Weſen hielten, wie auch andere Nationen. *Cf.* Brisson. *de regno Pers. lib.* 3. §. 187. F.

538) Herod. *lib.* 6. *cap.* 19 *et* 21. *pag.* 446. *seq.* Appian. *Parth. pag.* 143.

539) Greave, *Descript. des antiq. de Persepol. l. l.*

540) Strabon. *Geogr. lib.* 15. *pag.* 1067.

541) *Id. ibid.*

542) Brisson. *lib.* 1. §. 46. *seq.* redet weitläuftig über die verſchiedenen Arten von Mützen und Kopfbedeckungen der Perſer, und bemerkt, daß die Könige ſpitzzugehende, die übrigen Perſer aber vorwärts gebeugte Mützen trugen. *Cf.* Lens, *l. l. pag.* 192. *pl.* 29. F.

543) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 131. *pag.* 63.

544) Unter den von Winckelmann angeführten Urſachen, warum die bildenden Künſte bei den Perſern zu keinem beſondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeſchränkte Gebrauch derſelben, indem ſie ſolche nur zur Nachahmung kriegeriſcher und mörderiſcher Gegenſtände anwandten, eine von den vornehmſten. *Apud Persas*, ſagt Ammianus Marcellinus (*l.* 24. *c.* 6.) *non pingitur, vel fingitur aliud, praeter varias caedes et bella.* L.

545) Winckelmann will in der *Descript. des pierr. grav. cl.* 1. *sect.* 4. *num.* 127. *pag.* 29. vermittelſt einer Perſiſchen Gemme, und durch die Meinung Hyde's (*de relig. Pers. cap.* 3. *pag.* 88.), beweiſen, daß die Perſer Altäre hatten. Seit den früheſten Zeiten gab es Götzendiener und Magier in Perſien. Götzenbilder wurden in den Tempeln angebetet, bis endlich Zoroaſter die ſeit der Ermordung des Smerdis unterdrückte Religion der Magier, zu ihrem vorigen Anſehen brachte. Die Magier verehrten das Feuer auf Altären, die ſie auf Hügeln und unter freiem Himmel errichteten. *Cf.* Hyde *l. l. tab.* 6. *pag.* 307. *tab.* 9. *pag.* 375. Cic. *de Leg. lib.* 2. *cap.* 26. Strab. *lib.* 15. *pag.* 1064. C. Origin. *cont.* Celsum, *lib.* 7. *cap.* 62. Zoroaſter, wiewohl alle Götzenbilder haſſend, überredete dennoch die Magier, Tempel zu bauen, um das heilige Feuer beſſer zu hüten und zu bewahren. *Cf.* Hyde *l. l. cap.* 3. *seq.* Brisson. *de regno Pers. lib.* 2. §. 17. Späterhin vereinigten ſie die Anbetung der Götzenbilder mit dem Sonnendienſt. *Cf.* Quint. Curt. *lib.* 3. *cap.* 3. Clem. Alex. *Cohort.*

ad Gent. cap. 5. *pag.* 57. erzählt, daß **Artaxerxes**, Sohn des **Darius**, Götzenbilder in menſchlicher Geſtalt anbeten ließ, und zuerſt den Venus Statuen in verſchiedenen Städten errichtete. *Cf.* Tertullian. *Apolog. cap.* 16. F.

546) Auch im Pallaſt **Mattei** zu Rom ſieht man ein Basrelief mit dem Gott Mithras, aber nicht ſonderlich gearbeitet. Das in der Villa Albani mag die meiſten Kunſtverdienſte haben. In **Fea's** Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, iſt es, *tom.* 1. *tav.* 16. abgebildet, richtiger aber in **Zoega's** *Bassirilievi antichi di Roma, tav.* 56. *Distrib.* X.

547) Die Perſer erſcheinen mit Mützen auf mehreren Denkmälern, z. B. eine Figur im **Lens**, *l. l. pag.* 53. *not. a.* ein Bild des **Phraates**, Königs der Parther, und ein Parthiſcher Soldat, bei **Hyde**, *l. l. tab.* 10. *p.* 384. F.

548) Plutarch. *in Pompej. op. tom.* 1. *pag.* 633. *C.*

549) Die Verehrung des Gottes Mithras, des Symbols der Sonne und des Feuers, entſtand in Perſien, und Mithras blieb in dieſem Lande die Hauptgottheit bis zur Zeit des **Zoroaſter**. Das Pferd ward dem Mithras geopfert, als dasjenige Thier, welches einen ſo ſchnellfüßigen Gott am meiſten entſprach. Herodot. *lib.* 1. *cap.* 216. *in fine.* Ovid. *Fast. lib.* 1. *v.* 383. Xenoph. *Cyrop. lib.* 8. *pag.* 215. Justin. *lib.* 1. *cap.* 10. Philostr. *vit. Apoll. lib.* 1. *cap.* 31. Lactant. *de falsa relig. lib* 1. *cap.* 21. Auch in Rom und in andern Städten des römiſchen Reichs, und beſonders in Mayland, wurde ſpäterhin dieſe Gottheit verehrt, (*Cf.* Gruter, *Inscript.*

p. 34. *num* 9.) wie auch die oben erwähnten Basreliefs beweiſen. F.

550) *Cf.* Bochart. *Hieroz. par.* 2. *lib.* 5. *c.* 8. Briſſon. *lib.* 1. §. 68. *seq.*

551) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 9. Die Künſtler, welche Kambyſes aus Aegypten nach Perſien führte, erbauten, nach Diodor. *lib.* 1. §. 46. *p.* 55. die berühmten Palläſte von Perſepolis und Suſa, oder ſchmückten ſie aus, wie Weſſeling *l. l. not.* 80. und Sainte-Croix im *Journal des Savans. Juin* 1775. *pag.* 1277. *seq.* dieſe Stelle des Diodors erklären.

552) Appian. *Mithr. pag.* 175.

553) Appian. *Parth. p.* 155.

554) *Acad. des Inscript. Tom.* 19. *Mém. pag.* 110. *sq.*; Corsini *de Minnisari nummo*; Froelich. *Dubia de Minnisari numm.*; Corsini *Dissert. in qua dubia adv. Minnis. numm. etc.* Barthelemy in den *Mem. de l'Academie des Inscript. tom.* 32. *pag.* 671. *seq.* F.

555) Daß die Aegypter und Perſer unter einander Verkehr hatten, läßt ſich theils daraus ſchließen, daß dieſe während eines Zeitraums von 135 Jahren Beherrſcher jener waren, (*cf.* Diod. Sic. *lib.* 1. §. 44. *pag.* 53.) theils aus vielen Denkmälern, in welchen der ägyptiſche und perſiſche Kunſtſtyl vermiſcht erſcheint. *Cf.* Cayl. *Rec. d'Antiq. tom.* 1. *pl.* 18. *p.* 55. 56. und *tom.* 3. *pl.* 12. F.

556) Paläph. *de Invent. purpurae,* erzählt, daß die phöniziſchen Könige und andere Perſonen dieſes Volks, um ſich mehr Anſehen zu verſchaffen, kleine Götzenbilder trugen. F.

557) Scamozzi *Antichità di Roma, tav.* 7.

558) Cayl. *Rec. d'Antiq. tom.* 4. *Antiq. Egypt. p.* 17. *num.* 2. *pag.* 51.

559) Nach **Adler.** *Mus. Cufic. Borgian. pag.* 105. *seq.* ſtammen die Druſen nicht von den Franken, ſondern ſind ein aſiatiſches Volk, das ſeinen Urſprung hat von einem Perſer, Druſus genannt, welcher um 1017 lebte. Ihre Religion iſt ein Gemiſch von Muhamedismus, falſchem Chriſtenthum und willkührlichen Zuſätzen. **Adler** gedenkt der Figur eines mit Charakteren bedeckten Ochſen, welche eins ihrer Götzenbilder war und ſich im *Museo Borgia* zu Veletri befindet. F.

Anmerkungen
zum dritten Buch
der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Kapitel.

560) Bianchini, *Istor. univ. p.* 556.

561) Plin. *lib.* 3. *cap.* 8.

562) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 137. *pag.* 501.

563) Thucyd. *lib.* 4. *cap.* 109. *pag.* 302.

564) Plut. *de virtut. mulier. pag.* 247. *A. Oper. Tom.* 2.

565) Dionys. Hal. *Ant. Rom. lib.* 1. *pag.* 19. *lin.* 13. *pag.* 20. *lin.* 4.

566) Dionys. Hal. *Ant. Rom. lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 16.

567) Athen. *lib.* 7. *cap.* 12. *pag.* 296. *D.*

568) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 94. *pag.* 48.

569) Bianchini, *Istor. univ. cap.* 32. §. 17. *pag.* 538.

570) Homer. *Iliad. lib.* 22. *v.* 209. *seq.*

571) *Monum. ant. ined. num.* 133.

572) S. die Abbildung deſſelben in den *Monum. ant. ined. num.* 105. und eine mit noch mehr Sorgfalt, und unter Stoſch's Aufſicht geſtochene, in einigen Exemplaren der *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *pag.* 344; ferner bei Fea, *Storia delle Arti del Dis. Tom.* 1. *pag.* 162.

573) Der Tydeus iſt ebenfalls bei Fea, *tom.* 1. *pag.* 161. abgebildet, wie auch in den *Monum. ant. ined. num* 106. und wie die Gemme mit den fünf Helden, am beſten und ſorgfältigſten in gedachtem Exemplare der *Descript. des Pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *pag.* 348. Wir haben weder das eine noch das andere dieſer Denkmäler ſtechen laſſen, theils weil es ſchwer iſt, den ganzen Charakter der Figuren des geſchnittenen Steins, in der Vergrößerung des Kupferſtichs beizubehalten, theils weil ſie uns in Rückſicht auf die Geſchichte der Kunſt kein ausgezeichnet großes und eingreifendes Intereſſe zu haben ſcheinen, wie hernach näher wird auseinander geſetzt werden.

574) *Monum. ant. ined. num.* 101.

575) Caylus, *Rec. d'Antiq. Tom.* 6. *pl.* 36. *pag.* 107.

576) *Monum. ant. ined. num.*125. und bei Fea, *Stor. delle Arti del Dis. tom.* 1. *pag.* 206.

577) Adami, *Stor. di Bolsen. pag.* 32. Gori, *Mus. etrusc. Tab.* 198. *num.* 4.

578) *Monum. ant. inedit. Tom.* 2. *pag.* 105.

579) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 32. *pag.* 79. *in fine.*

580) Winckelmann, *Monum. ant. inedit. p.* 105. redet von fünf ſolchen Darſtellungen mit dem Helden Echetlus auf Etruriſchen Graburnen, wovon eine in Alabaſter von Volterra und eine in Marmor gearbeitet iſt. In

der zahlreichen Sammlung Etruriſcher Monumente bei der Florentiniſchen Gallerie, befinden ſich überdem nicht weniger als 18 Graburnen von gebrannter Erde und bemalt, alle mit dieſer Darſtellung gezieret. *Cf.* Montfauc. *Antiq. expl. Suppl. tom.* 5. *pl.* 57. *num.* 2. Dempster. *Etrur. regal. tom.* 1. *tab.* 54.

581) Florus, *lib.* 1. *cap.* 5.

582) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 3. *cap.* 61. *p.* 187. *lin.* 34.

583) Serv. *ad Aeneid. lib.* 2. *v.* 278. *lib.* 8. *v.* 475. *lib.* 10. *v.* 200.

584) Liv. *lib.* 5. *cap.* 1.

585) Dionys. Halic. *lib.* 9. *cap.* 1. *pag.* 536. *lin.* 17. Liv. *lib.* 10. *cap.* 11. *num.* 16.

586) Liv. *lib.* 4. *cap.* 12. *num.* 23. *lib.* 5. *cap.* 11. *princ. num.* 17.

587) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 13. *pag.* 140. *princ.*

588) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 5. *pag.* 5. *lin.* 21.

589) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 141. *pag.* 93. *l.* 77.

590) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 2.

591) Euseb. *in Chron. pag.* 36.

592) Arnob. *adv. gent. lib.* 7. *pag.* 232.

593) Cic. *de Divin. lib.* 1. *cap.* 12.

594) Liv. *lib.* 7. *cap.* 11. *num.* 17.

595)) Dempster, *Etrur. reg. tom.* 1. *l.* 3. *cap.* 42.

596) Platon. *Polit. oper. tom.* 2. *pag.* 315. *B. C.*

597) Allem dieſen kann man die große Liebe der Hetrurier für die Muſik entgegenſetzen, ſo daß ſie ſelbſt die Erfinder mehrerer muſikaliſcher Inſtrumente wurden. In allen ihren Städten war ein Theater, auf welchem man nicht

allein Gladiatorſpiele und Tragödien, ſondern auch Komödien und pantomimiſche Tänze gab. Im heutigen Toskana iſt das Klima nicht von der Art, daß es zur Melancholie ſtimmte. F.

598) Minuc. *Not. al Malmant. riaequist.* (*ex Sigonio*) *pag.* 497.

599) Die Beſtätigung deſſen, was Winckelmann ſagt, findet ſich zwar auf vielen hetruriſchen Graburnen, doch muß auch bemerkt werden, daß hingegen auf manchen andern dergleichen Urnen fröhliche Bilder vorgeſtellt ſind, als Spiele, Tänze, Hochzeiten, Feſte und ähnliche Gegenſtände, wie man ſich aus Gori und andern leicht überzeugen kann.

600) Fabret. *Inscript. cap.* 6. *pag.* 432. *num.* 5. Eben dieſes Bild befindet ſich aus vielfarbigen Steinen zuſammengeſetzt, (Commeſſo genannt, *cf.* Ciampini *vet. Monum. Tom.* 1. *Tab.* 24.) in dem Pallaſte Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekannte griechiſche Inſchrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander geſägten Säule, im Hauſe Capponi zu Rom ſtehet, aus welcher ich nur den Vers, der dieſe Vorſtellung betrifft, anführen, will:

ΗΡΠΑϹΑΝωϹ ΤϵΡΠΝΗΝΝΑΙΑΔϵϹ, ΟΥΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt Nymphae, non mors. W.

601) Montfauc. *Antiq. expl. Tom.* 5. *pl.* 51. *pag.* 123. welcher wie andere, die wahre Vorſtellung dieſer Urne nicht gefunden hat. W. *Monum. ant. ined. num.* 110. *par.* 2. *sect.* 2. *c.* 1. *pag.* 145. F.

602) Plutarch. *Apophth. pag.* 156. *E. op. tom.* 2.

603) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib.* 7. *cap.* 72. *pag.* 460. *lin.* 18.

604) Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnißurne abgeſäget, in der Villa Albani, iſt eine ſitzende Frau und ein ſtehendes Mädchen in einer Speiſekammer neben aufgehängten ausgeweideten Thieren und Eßwaaren vorgeſtellet, demjenigen ähnlich, welches in der Gallerie Giuſtiniani geſtochen iſt, und oben darüber lieſt man aus dem Virgil: *Aeneid. lib.* 1. *v.* 611.
In freta dum fluvii current, dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet:
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.
Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher ſogar eine ſogenannte unzüchtige ſpintriſche Vorſtellung war, und von der Inſchrift auf derſelben hatten ſich die Worte erhalten: ΟΤ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ „es liegt mir nichts daran.“ Ja bei dem Bildhauer Cavaceppi ſieht man noch etwas ärgeres auf einem ſolchen Werke vorgeſtellet zugleich mit dem Namen des Verſtorbenen. W.

605) *Hist. univ. d'une Société etc. tom.* 14. *lib.* 4. *sect.* 1. *chap.* 17. *pag.* 218.

606) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. *pag.* 646. Wie die Nachricht des Plinius zu verſtehen ſey, daß von den Römern aus der einzigen Stadt Volſinium 2000 Statuen nach Rom entführet worden, verdient einige nähere Erwägung. Wäre von großen Statuen in Marmor und Erz die Rede, ſo ſetzte dieſes eine ungemein lebhafte Betriebſamkeit in der Kunſt voraus, und alsdann läßt ſich ſchwer begreifen, warum die Hetrurier nicht zu höherer Vollkommenheit gelangten. Denn nur durch

allgemein verbreitete nationale Luſt und Liebe zur Kunſt, kann den Künſtlern ſo häufige Gelegenheit zu bedeutenden und öffentlichen Arbeiten verſchafft werden; wodurch wenigſtens die Technik mehr Ausbildung hätte erhalten müſſen, als wir an den zuverläſſig hetruriſchen Bildern gewahr werden. Kleine unbedeutende Figuren aber kann Plinius doch auch nicht gemeint haben, indem er wie von Tropäen redet, und überdies mögte es ſchwer geweſen ſeyn, die Zahl der geraubten kleinern Kunſtwerke zu beſtimmen, weil nicht alle zum Vorſchein gekommen ſeyn werden. Es iſt alſo in der angegebenen Zahl ein Irrthum oder irgend eine verderbte Lesart zu vermuthen und wir halten dafür, man könnte ſie ohne das Gewiſſen zu beſchweren, etwa auf den zehnten Theil herabſetzen.

Zweites Kapitel.

607) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 420.

608) *ap.* Philostr. *Heroic. lib.* 2. §. 19. *pag.* 693.

609) *Monum. ant. inedit. num.* 13. *Descript. des pier. grav. du cabinet de* Stosch. *cl.* 2. *sect.* 3. §. 6.

610) *Monum. ant inedit. num.* 1. *et* 2. *Descript. des pier. gr. cl.* 2. *sect.* 3. §. 11.

611) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 19. *pag.* 425. *lin.* 26. Ueber die geflügelten Gottheiten ſiehe Voß mythologiſche Briefe 1ter Band, Brief 13. 14. 15. 17. 18. 19. 20. 21 — 24.

612) Dempst. *Etrur. reg. tom.* 1. *tab.* 6.

613) Cic. *de Nat. deor. lib.* 3. *cap.* 23.

614) Horsley, *Brit. rom. pag.* 353. *num.* 34.

615) Gori, *Mus. Etrusc. tom.* 1. *tab.* 83.

616) Cic. *de divinat. lib.* 2. *cap.* 23.

617) *Explic. ad* Dempst. *Etrur. pag.* 23. *et* 62.

618) Dempst. *Etrur. reg. tab.* 47.

619) Euripid. *Orest. v.* 1001.

620) Haym, *Tes. brit. tom.* 1. *tab.* 21. *num.* 7. *pag.* 226.

621) Apollod. *Biblioth. liv.* 1. *cap.* 7. §. 9. *pag.* 28.

622) Wenn alſo in einer vom Longin. *de Sublim, p.* 66. *lin.* 10. uns erhaltenen Stelle des Euripides, πτεροφόρων ὀχημάτων überſetzet worden: *penni gerorum curruum*, iſt dieſes nicht zu tadeln, wie ein Criticus behauptet, und es mit *volucrium equorum* richtiger zu erklären vermeynet, (Rutger. *Var. lect. lib.* 1. *cap.* 10.) ja er irret, denn die Flügel ſind hier nicht den Pferden, ſondern dem Wagen gegeben. Es findet ſich unterdeſſen das Wort πτεροφόρος als ein Beyſatz des Wagens des Sohns des Theſeus, von eben dem Dichter (Euripid. *Iphig. Aul. v.* 251. πτερωτοῖσιν) gebrauchet, deſſen Geſchwindigkeit anzuzeigen. W. Geflügelt waren die Pferde am Wagen des Pelops auf dem Kaſten des Cypſilus, *cf.* Pauſan. *lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 420. wie auch die an den Bigen der Nereiden. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 19. *pag.* 426. *lin.* 22. F.

623) Seit Winckelmann dieſes geſchrieben, ſind ſo viel neue Entdeckungen alter Monumente geſchehen, daß Darſtellungen geflügelter Wagen auf Werken der griechiſchen Kunſt kaum mehr unter die Seltenheiten zu rechnen ſind. Man ſehe die neue Sammlung Hamiltoniſcher Gefäße, herausgegeben von Tiſchbein, *tom.* 1. *tav.* 8. 9. und 2 zum 4ten Bande gehörige Platten, ferner Visconti *Pitture d'un antico vaso fittile appart. al Sig. Principe Poniatowsky.* Sodann hätte

Winckelmann noch ein Basrelief aus der Gallerie Giuſtiniani, *tom.* 2. 79. und ein anderes, welches in den *Admirandis, tab.* 54. abgebildet iſt und ehemals im Pallaſte Mazarini war, anführen können. Ueber Flügelwagen hat am belehrendſten gehandelt Böttiger, griechiſche Vaſengemälde 1ten Bandes 2tes Heft, *pag.* 193—232.

624) Plin. *lib.* 2. *cap.* 52. *sect.* 53.

625) Macrob. *Saturn. lib.* 1. *cap.* 23. *pag.* 311.

626) Gewöhnlicher, wie auch richtiger, wird dieſe Stadt Thyreum genannt. Golz. *Graec. tav.* 61.

627) *Descript. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 2. *sect.* 3. §. 9. *num.* 122. *pag.* 51.

628) *Ibid. cl.* 2. *sect.* 15. *num.* 1459. *pag.* 254.

629) Dempster. *Etrur. tab.* 3.

630) Serv. *ad Aeneid. lib.* 1. *vers.* 42.

631) Du Choul, *de la religion des anciens Romains, pag.* 99.

632) Apoll. *Argon. lib.* 4. *v.* 671. et Serv. *l. l.*

633) Golz. *Graec. tab.* 36. *num.* 5. Spanhem. *de usu et praest. numism. tom.* 1. *dissert.* 7. §. 5. *pag.* 432.

634) Athen. *Deipnosoph. lib.* 12. *cap.* 9. *pag.* 534. E.

635) Dempster. *Etrur. tab.* 32. Buonar. *ad* Dempster, *tom.* 2. §. 6. *pag.* 12.

636) *Descript. du Cab. de* Stosch. *cl.* 2. *sect.* 8. *nr.* 413. *pag.* 97.

637) Dionys. Halicar. *Ant. Rom. lib.* 10. *cap.* 17. *pag.* 615. *lin.* 14.

638) Justin, *lib.* 13. *cap.* 7.

639) Serv. *in Georg. lib.* 1. *v.* 14. *Schol.* Apoll. Rhod. *lib.* 2. *v.* 500.

640) Dempst. *Etrur. tab.* 32.

641) Herodot. *lib.* 7. *cap.* 92. 93. *pag.* 547.

642) *Descript. des pierr. gr. du cab. de* Stosch, *p.* 93.

643) Pausan. *lib.* 5. *cap. ult. pag.* 449. *lin.* 23.

644) Appollodor. *Biblioth. lib.* 1. *cap.* 6. §. 2. *pag.* 17.

645) *Descript. des pierr. gr. du cab. de* Stosch. *pag.* 97.

646) *Monum. ant. inedit. num.* 39.

647) Pococke's *Descript. of the East, tom.* 1. *book* 2. *chap.* 3. *pag.* 108.

648) *Monum. ant. inedit. part.* 1, *cap.* 3. *n.* 2.

649 Wie Winckelmann dieſe Figur hier ausgeleget, alſo iſt es auch in den *Monum. ined. pag.* 15. geſchehen, wo, *num.* 15. der Kupfertafeln, eine der drei Seiten des erwähnten Altars in der Villa Borgheſe abgebildet iſt. Dagegen hat Visconti, *Museum Pio-Clem. tom. VI. pag.* 6. *et pag.* 85. das Irrige dieſer Auslegung einleuchtend dargethan und gezeigt, daß jene Figur mit der Zange in der Hand urſprünglich den Vulkan dargeſtellt, und nur das verlorengegangene Obertheil derſelben, durch unverſtändige Ergänzung weibliche Geſtalt erhalten habe. Die treffliche Erklärung des ganzen höchſt merkwürdigen Denkmals am angeführten Orte, verdient geleſen und gelobt zu werden. Von der im vierten Bande des *Mus. Pio-Clem. tav. agg. B.* beigebrachten Abbildung aller drei Seiten dieſes Werks, mit Angabe der Reſtaurationen, finden unſere Leſer, weil in der Folge deſſelben als eines der älteſten griechiſchen Arbeiten noch öfter gedacht werden dürfte, in den zu dieſem Bande gehörigen

Kupfertafeln Nr. *VII. VIII. A. B. C.* eine mit Aufmerkſamkeit verfertigte Wiederholung.

650) Codin. *de Origin. Constantinop. pag.* 44. *B. Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch. *Préf. pag.* 14.

651) Fest. *v. Serra proeliari.* Vales. *Not. in* Amm. *lib.* 16. *cap.* 12.

652) Gori, *Mus. Etr. tab.* 41.

653) Die Frage, welche Figur auf dem Borgheſiſchen dreiſeitigen Altar Winckelmann hiermit eigentlich gemeint habe, iſt nicht ohne Schwierigkeiten. In der obern Reihe ſteht neben dem Neptun eine Göttin, welche in ihrer Hand etwas hält, was zur Zeit, da Winckelmann ſchrieb und das Monument noch nicht gereinigt war, vielleicht undeutlich geweſen und wie Blumen mag ausgeſehen haben; aber es iſt, wie man wenigſtens jetzt ohne Mühe erkennen kann, die Ceres, und was ſie hält, ſind Aehren. In der untern Reihe hat die erſte von den drei Horen eine Blume mit langem Stiel, wenn es nicht etwa ein Zweig mit junger Frucht ſeyn ſoll, in der Hand. Aber es iſt durchaus unwahrſcheinlich, daß Winckelmann dieſe drei Figuren nicht richtig ſollte erkannt haben, zumal da ſie auf der Seite des Monuments gearbeitet ſind, welche auch ſchon zu ſeiner Zeit bequem konnte geſehen werden.

654) Andere Alterthumsforſcher haben in der erwähnten Figur des ehemals Barberiniſchen Candelabers, die Hoffnung erkennen wollen, und Visconti, welcher eben dieſer Meinung iſt, will *Mus. Pio-Clem. tom.* 4. *pag.* 9. gegen Winckelmann behaupten, derſelbe habe bei ſei-

ner Erklärung nicht Rückſicht auf die unzähligen Monumente genommen, welche ähnliche Figuren mit lateiniſcher Ueberſchrift, Spes, und mit griechiſcher, ἔλπις, zeigen. Hierauf müſſen wir aber zu Winckelmanns Vertheidigung einwenden, daß die von demſelben im Text zugleich angeführte, durchaus nicht zu bezweifelnde Venus auf dem runden Werke (Brunnenmündung) im Capitoliniſchen Muſeo, wirklich mit dem Attribut einer Blume dargeſtellt iſt, und folglich dieſe Gottheit auch auf andern Denkmälern gleichmäßig kann bezeichnet ſeyn. Es iſt ferner ungegründet, daß die alten Denkmäler mit Figuren der Hoffnung von Winckelmann nicht erwogen worden, denn er hat ſie gekannt, und ihrer, *Monum. ant. ined. pag.* 37. gedacht, wo indem er die Figur auf dem Candelaber wie hier für eine Venus erklärt, ausdrücklich noch beigeſetzt iſt: „Eine Blume (nämlich die Lilie) pflege „ſonſt auch das Symbol der Hoffnung zu ſeyn.“ Wenn endlich von den Alterthumsforſchern, welche die Figur auf dem Leuchter anders als Winckelmann ausgelegt, es ſehr ſchicklich, und die Wahrſcheinlichkeit ihrer Meinung begünſtigend iſt gefunden worden, daß die Hoffnung auf jenem Leuchter in Geſellſchaft des Mars und der Minerva, welche auf den andern Seiten gearbeitet ſind, erſcheine, ſo läßt ſich erwiedern, es ſey eben ſo ſchicklich und wahrſcheinlich, daß dem Mars und der Minerva die Venus beigegeben worden, zumal da auf dem Gegenſtück, d. h. dem zweiten der ehemals Barberiniſchen Candelaber, auch drei der höhern Gottheiten, nämlich Jupiter, Juno und Merkur dargeſtellt ſind.

655) Spence, *Polymet. pag.* 244.

656) Gori, *Mus. Etrusc. tom.* 1. *tab.* 92.

657) Wir bitten die Leſer, dieſe Aeußerungen **Winckelmanns** wohl im Gedächtniß zu behalten, denn ſie geben den Standpunkt an, von welchem alle ſeine Meinungen über Werke der hetruriſchen und altgriechiſchen Kunſt beurtheilt werden müſſen; auch ſind ſie als das Ziel zu betrachten, bis wohin unſer Alterthumsforſcher in ſeiner Erkenntniß dieſer Monumente vorgeſchritten iſt. Gegenwärtig dürften, wie wir nicht zweifeln, manche darüber beſſer unterrichtet ſeyn. Allein man muß ſich beſcheidentlich erinnern, daß man nun faſt ſeit 50 Jahren mit **Winckelmanns** Capital gewuchert, daß auch ſeit jener Zeit eine Menge von Denkmälern des alten Styls, theils friſch aufgefunden, theils damals noch wenig bekannt und beachtet, erſt ſpäter mit der erforderlichen Aufmerkſamkeit unterſucht worden ſind, und daß durch ihn der Alterthumskunde einer der allerwichtigſten Dienſte geleiſtet, und eins der größten Hinderniſſe wegegehoben worden iſt, weil er muthig begonnen, die ehemaligen übertriebenen Vorurtheile für die Kunſt der alten Hetrurier einzuſchränken, und ſo viele bedeutende Monumente, welche verjährter Wahn irriger Weiſe derſelben zugeſprochen hatte, wieder für die griechiſche Kunſt zurückzufordern. In Folge dieſer Betrachtungen muß auch dasjenige, was wir weiterhin etwa, hinſichtlich auf die von **Winckelmann** noch unter die Werke der hetruriſchen Kunſt gerechneten Monumente, zu erinnern haben mögten, keineswegs als Widerſpruch gegen ſeine Meinung, ſondern blos als weiteres Forſchen und geſammelte Erfahrungen auf der von ihm aufgeſchloſſenen Bahn angeſehen werden.

658) Gori, *Mus. Etrusc. tom.* 2. *tab.* 155. Die Chimäre von Erz in der Gallerie zu Florenz, findet man, die neuern Ergänzungen weggelaſſen, nach Dempster. *Etrur. Reg. tom.* 1. *tab.* 22. auf unſerer Kupfertafel Nr. *VI. B.* verkleinert geſtochen. Der Ausdruck dieſes Ungeheuers iſt wild und grimmig. Knochen und Muskeln ſind mit vieler Kenntniß und ſehr kräftig angegeben, die Umriſſe haben überhaupt etwas Hartes, oder wenigſtens ſehr Strenges, welches indeſſen zum Charakter des Ganzen wohl paßt. Der Schweif endigt in eine Schlange, die in das Horn der Ziege beißt. Ein Theil dieſes Horns aber, ſo wie auch die Schlange, ſind moderne Ergänzung. Auf der rechten Vorderpfote des Thiers ſtehen einige hetruriſche Buchſtaben VIBƆMNIX welche Buonarroti *ad* Dempst. *pag.* 93. und Gori, *Mus. Etr. tom.* 2. *pag.* 293. für tinmcuil leſen, Paſſeri aber in den *Lett. Roncagl. tom.* 23. *Racc. d'opusc. let.* 10. für tinmicuil. Ueber den Sinn dieſer Schriftzeichen haben verſchiedene Gelehrten verſchieden geurtheilt. Wer unter ihnen die wahre Bedeutung gefunden, mögte bei der mangelhaften Kenntniß der hetruriſchen Sprache, wohl ſchwer zu beſtimmen ſeyn.

659) Der Genius von Bronze im Pallaſt Barberini, iſt aus erheblichen Gründen eher für eine der älteſten Arbeiten griechiſcher Kunſt, als für ein hetruriſches Denkmal zu halten. Denn die nach Verhältniß des Ganzen ſehr breiten Schultern; die platt geformte, doch ſtark vortretende Bruſt, an welcher die Warzen nicht genug auf die Seiten gerückt ſind; die Haare, die gleich einem Streif neben einander liegender einzelner Bindfäden um die Stirne

ſitzen; die von Kenntniſſen des Künſtlers und ſeinem Streben nach Wohlgeſtalt zeigenden Schenkel u. ſ. w. ſind alles mit den griechiſchen Werken des alten Styls übereinſtimmende Merkmale. Das hohe Alterthum dieſer Figur ſcheint ſich auch aus den Geſichtszügen derſelben zu ergeben, welche nicht ſchön ſind; ohne deswegen die Abſicht eines Bildniſſes anzukündigen, ſondern rohe Geſtaltung unmündiger Kunſt.

660) Dempster. *Etrur. reg. tom.* 1. *tab.* 40. Dieſer ſogenannte Haruſpex iſt in natürlicher Größe, ſtehend, den einen Arm und die Hand aufgehoben und wie im Reden zu einer verſammelten Menge begriffen. Er hat kurzgeſchorne Haare, Schuhe, oder wenn man will, Halbſtiefeln mit Riemen auf die gewöhnliche Weiſe bis unter die Waden gebunden, ein Unterkleid mit kurzen Ermeln und über daſſelbe den Mantel umgeſchlagen, durch welchen der gerade herunterhängende linke Arm bis zur Hand bedeckt wird, wovon der vierte, oder ſogenannte Goldfinger, mit einem Siegelringe geziert iſt. Ohne Schwierigkeit läßt ſich im Ganzen dieſer Figur das Portrait erkennen, mit charakteriſtiſcher Treue nach der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon gebildet, und in dem Maaße ausführlich behandelt, daß ſelbſt die Nähte des Untergewandes deutlich angegeben ſcheinen. Wir bekennen uns alſo völlig zu Winckelmann's Meinung, daß dieſe Statue aus der ſpätern Zeit der hetruriſchen Kunſt herrühre. Styl und Geſchmack an derſelben geben, wie wir zu verſchiedenen Malen mit prüfender Sorgfalt beobachtet zu haben glauben, durchaus keinen wahrſcheinlichen Grund, ihre Entſtehung höher, als etwa in oder höchſtens kurz vor die Zeit

der erſten römiſchen Kaiſer hinauf zu rücken. In unſern beigefügten Kupfertafeln, Nr. *VI. A.* iſt dieſes Monument abgebildet.

661) Der Bart an den hetruriſchen Figuren iſt kein ſicheres Kennzeichen ihres hohen Alters, da, wie Winckelmann ſpäterhin ſelbſt bekennt, Jupiter, Vulkan und Aesculapius in den älteſten hetruriſchen Arbeiten ohne Bart dargeſtellt ſind. F.

662) Liv. *lib.* 5. *cap.* 23. *n.* 41.

663) Die angeführte Minerva von Erz in Lebensgröße, iſt eine von den reizenden Figuren, welche durch den verfeinten Geſchmack griechiſcher Kunſt hervorgebracht worden in der ſpätern Zeit, als mit jeder Strenge auch das Große ſchon verſchwunden war und das Anmuthige die ausſchließliche Herrſchaft erhalten hatte. Sie iſt daher eine ungemein liebliche Geſtalt, der Helm ſteht ihr ſehr wohl, und das Gewand iſt mit ausſtudirter Zierlichkeit um den Leib und den in die Seite geſetzten linken Arm geſchlagen. Die Abbildung derſelben findet man im *Mus. Flor. Tom. III. t.* 7.

664) Olivieri, *Marm. Pisaur. pag.* 4. Gori, *Mus. Etr. tab.* 87.

665) Den ſogenannten Genius von Bronze in der Florentiniſchen Gallerie, (ſiehe die Abbildung deſſelben *Mus. Florent. tom. III. tav.* 45. 46.) möchten wir für eine ikoniſche Statue halten, welche vermuthlich einem jungen Griechen als Ehrendenkmal, wegen eines erlangten Sieges in den Spielen, errichtet worden. Einfache Stellung, gute Verhältniſſe, ſchöne Form im Ganzen und edle Geſichtszüge, geben derſelben einen vorzüglichen Werth. Daß

die platt auf einander liegenden Haarlocken einigermaßen ſteif und drahtartig, auch die Rippen etwas mager angedeutet ſind, läßt ſchließen, ſie ſey entſtanden, noch ehe der vornehmlich auf das Schöne und Gefällige abzweckende Styl in der Kunſt eingeführt worden.

666) *Mus. Capitol. tom.* 3. *tav.* 14.

667) Die Römer beſaßen dieſes Vorgebirge bereits unter den Königen; denn Tarquinius Superbus ſchickte eine Colonie dahin, (Liv. *lib* 1. *cap.* 56. *ex. edit. Bipont.*) und in dem erſten Bündniſſe zwiſchen Rom und Carthago, welches unter den erſten Conſuln, L. Junius Brutus und Marcus Horatius geſchloſſen wurde, ſind die Circejer (Polyb. *lib.* 3. *pag.* 177. *D.*) unter den vier Städten der Römer am Meere benennt, welche ſie von den Karthaginenſern nicht beunruhigt haben wollten; dieſes iſt mit eben denſelben Worten in einem nächſtfolgenden Bündniſſe zwiſchen beiden Theilen wiederholt. (Polyb. *lib.* 3. *pag.* 180. *B.*) Cluverius, Cellarius und andere haben dieſes unberührt gelaſſen. Das erſte Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen geſchloſſen, und beſagte Statue müßte, wenn ſie griechiſch ſeyn könnte, vermöge der Kenntniß der griechiſchen Kunſt, vor dieſer Zeit gemacht ſeyn. Das Vorgebirge Circeum aber, welches die Volsker *Cf.* Liv. *lib.* 2. *cap.* 39. *edit. Bip.*) bewohnten, hatte mit den Griechen, ſonderlich zu derſelben Zeit, keine Gemeinſchaft noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn, ſo daß auch in Abſicht der Zeit und des Orts, dieſer Apollo für ein hetruriſches Werk zu halten iſt. W.

668) Dieſe Statue wurde in einem kleinen Tempel an dem Ufer eines Sees, Lago di Soreſſa genannt, gefunden. Dieſer See, welcher dem Hauſe des Prinzen Gaetani gehörte, war ehemals ins Meer abgefloſſen durch einen Canal, welcher ſich verſtopft hatte, wodurch das Waſſer in dem See ſeit langer Zeit ſehr hoch angewachſen war. Um denſelben zur Fiſcherei bequem zu machen, war es nöthig, das Waſſer ablaufen zu laſſen. Der alte Canal wurde geräumt. In demſelben fanden ſich einige verſchlämmte Schiffchen der Alten, die mit Nägeln von Metall zuſammen geſchlagen waren, und da das Waſſer in dem See ſelbſt geſunken war, kam gedachter Tempel zum Vorſchein, worin ſich der Apollo fand. Man ſieht noch jetzo die Niſche von Marmor mit ſehr fein gearbeiteten Zierrathen, in welcher die Statue ehemals geſtanden. W.

669. *Gall. Giust. tom.* 1. *tav.* 17.

670) Die Giuſtinianiſche Statue, welche unter dem Namen der Veſtalin bekannt iſt, hat etwas Viereckiges, ſehr Strenges und Beſtimmtes in allen ihren Theilen, und dabei wenig Angenehmes. Man kann ihr ſogar Steifigkeit vorwerfen. Die Falten des Rocks ſind in ſenkrechten Linien gezogen, und ſo zeigt ſich durchgehends der alte griechiſche Styl. Noch verdient angemerkt zu werden, daß dieſes Monument mit vorzüglicher Sorgfalt glatt und genau ausgeführt iſt.

671) Fea, *Storia delle Arti del dis. Tom.* 3. *pag.* 433. will dieſen ſogenannten Prieſter, (deſſen Abbild. in eben dem Werke, *Tom.* 1. *tav.* 18. zu finden iſt) der Arbeit wegen, und als ein Werk von griechiſchem Marmor lieber für griechiſch halten. Wir ſelbſt wollen kein

Urtheil hierüber abgeben, ſondern die Sache auf ſich beruhen laſſen, weil das Werk etwas Unerfreuliches hat, was uns von der, zu verſchiedenen Malen unternommenen nähern Beobachtung deſſelben, abgehalten. Das aber glauben wir demungeachtet verſichern zu können, daß dieſes Bild ſchwerlich von ſo hohem Alterthum iſt, als Winckelmann angenommen zu haben ſcheint, indem er ſolches, wie man weiterhin ſehen wird, unter die hetruriſchen Denkmäler der älteſten Zeit und des erſten Styls rechnet.

672) *P.* 1. *cap.* 22. §. 3. *num.* 56. *pag.* 70 *et* 71.

673) Pindar. *Olymp.* 2. 39. Homer. *Odyss.* 6. 48.

674) Ohne Zweifel iſt das beſchriebene Basrelief in der Villa Albani mit der Erziehung des Bacchus durch die Leukothea uralt, und bezüglich auf die Kunſtgeſchichte eines der merkwürdigſten Monumente. Allein es hat mit keiner der zuverläßig hetruriſchen Arbeiten einige Aehnlichkeit, iſt aus griechiſchem grobkörnigen Marmor verfertigt und ſchließt ſich überhaupt ſo gut an die nunmehr für altgriechiſch erkannten Monumente an, daß wir kein Bedenken haben, es für das älteſte bekannte Werk dieſer Art zu halten. Um unſern Leſern einigermaßen einen anſchaulichen Begriff von demſelben zu geben, haben wir es N. *III. B.* der zu dieſem Bande gehörigen Kupfertafeln, nach der Abbildung in Zoega's *Basiril. antichi di Roma, Distrib. VII. tav.* 41. welche beſſer iſt, als die in den *Monum. ant. inedit. num.* 56. vorkommende, ſtechen laſſen, müſſen aber doch anmerken, daß außer den Ergänzungen, die im Kupferſtich angedeutet ſind, im Marmor noch einige andere be-

merkt werden, nämlich die Naſe und Lippen der Leukothea, wie auch einiges von der rechten Hand dieſer Figur; ſodann iſt nicht nur die eine Hand des Kindes, neu, ſondern alle beide.

675) *Mus. Capit. Tom.* 4. *Tav.* 56.

676) Euſtath. *Comment. in Iliad. lib.* 19. *pag.* 1249. bemerkt, daß es bei den Pelasgern Gebrauch war, den Mercurius mit einem Barte darzuſtellen. So ſieht man ihn auf verſchiedenen Monumenten, ſelbſt auf Römiſchen, gebildet. *Cf.* Foggini *Mus. Capit. Tom.* 4. *pag.* 299. Pauſan. *lib.* 7. *cap.* 22. *pag.* 579. *lin.* 8. erzählt, daß ſich ein Mercurius mit einem Barte in der Mitte des Marktplatzes zu Pharä in Achaja befand. F.

677) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 19. *segm.* 134 *et* 137. σφηνοπώγων.

678) Scalig. *in Poet. lib.* 1. *cap.* 14. hatte es ſo erklärt. Pollux legt übrigens in jenen Stellen nicht dem Mercurius, ſondern tragiſchen Masken den Bart bei. Vom Merkur wird das Beiwort σφηνοπώγων gebraucht im Artemidor. 2. 42.

679) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 19. *segm.* 145.

680) Sicherlich griechiſch und nicht hetruriſch, iſt der runde Altar im Muſ. Capit. mit den Figuren des Merkur, des Apollo und der Diana, doch auch nicht altgriechiſch, ſondern eine ſpätere Nachahmung des alten griechiſchen Styls, wie wir uns durch oft wiederholte Betrachtung deſſelben zu überzeugen Gelegenheit hatten. In den Zügen des Apollo nimmt man das völlig ausgebildete Ideal dieſer Gottheit wahr. Nichts von dem aufwärts gezogenen Mund, den länglichen gegen die Naſe geſenk-

ten Augen oder den hageren Körperformen, wodurch ſich die wirklich uralten Werke beſtändig auszeichnen. Leib und Glieder ſind im Gegentheil, an gedachtem Apollo, in jugendlicher Fülle, nicht ohne Großheit und mit weich gehaltenen Uebergängen eines Theils in den andern gebildet. Am Haupt ſitzt das Ohr etwas tiefer, als es der Regel nach ſitzen ſollte; dahingegen dieſer Theil ſonſt an unzweifelhaften Denkmälern aus dem hohen Alterthum meiſtens etwas zu hoch ſteht. Auch die Arbeit an den Haaren, läßt die ſpätere Entſtehung dieſes Werks ahnden, denn ſie ſind nicht ſo drahtartig, als ſie zufolge der Manier des älteſten Styls ſeyn würden. Ebenfalls verräth die Behandlung des Marmors eine weit größere Freiheit und Fertigkeit. Wir können uns demnach zu Winckelmanns Meinung über dieſes Monument nicht weiter bequemen, als, indem wir zugeben, daſſelbe ſey zwar im alten Styl, jedoch von einem ſpätern Künſtler verfertigt, ſo wie man geſehen hat, daß zu Zeiten der Ptolemäer und des Hadrians, Werke im altägyptiſchen Geſchmack gearbeitet worden. Vielleicht mögte es aber auch ſeyn, daß die drei Figuren des beſagten Capitoliniſchen Altars, wirklich einem uralten Werke nachgeahmt wären, mit Verbeſſerung des Charakters und der Form. Dieſe letztere Muthmaßung gewinnt einige Wahrſcheinlichkeit mehr durch den Umſtand, daß in der Villa Albani ſich ſonſt ein altes Monument befunden, und vielleicht noch daſelbſt iſt, worauf die Figuren der Minerva, des Apollo, der Diana und des Mercurius dargeſtellt ſind, und wo die drei letztern, denen auf der Capitoliniſchen Ara, beinahe völlig gleichen. Ob die gemachten Bemerkungen in der Hauptſache, auf annehmlichen Gründen ruhen, werden unſere Leſer ſelbſt am beſten zu beurtheilen im Stande ſeyn, wenn wir ihnen auf der fünften Tafel der zu dieſem Bande gehörigen Kupferſtiche, die Köpfe des Apollo und des Merkur, etwa um die Hälfte verkleinert, doch ſorgfältig nach dem Capitoliniſchen Marmor gezeichnet, vorlegen. Ueber den Apollo iſt das Erforderliche bereits geſagt worden. Merkur entfernt ſich freilich ſehr von der jugendlichen Anmuth, dem Behenden, Leichten, Feinen, in Geſtalt und Zügen, kurz von den Eigenſchaften, welche der ſchöne Styl der Kunſt den Bildern dieſer Gottheit ſonſt gegeben. Winckelmann aber erinnert ſelbſt, daß ſie im hohen Alterthum auch bärtig dargeſtellt worden ſeyn müſſe. Folglich iſt ſich nicht zu verwundern, wenn in einer, den uralten Styl nachahmenden Arbeit daſſelbe geſchehen. Uebrigens wird man an unſerm Merkur nicht weniger Idealbildung und vom wahrhaftig alten Style Abweichendes bemerken, als am Apollo. Auch bitten wir, das Pankratiaſten-Ohr nicht zu überſehen, theils, weil es vom Künſtler in ſchicklicher Bedeutung angebracht iſt, theils, weil daſſelbe ſo viel wir wiſſen, noch nie beachtet worden. Diana wird, nach dem Stande, welchen das Monument gegenwärtig im Capitoliniſchen Muſeo hat, weniger bequem geſehen, als die beiden andern Figuren, und wir haben deshalb von ihrem Kopfe keine Zeichnung genommen. Sie iſt aber ebenfalls idealiſch gebildet, hat einen großen faſt junoniſchen Charakter und ſcheint überhaupt am fleißigſten ausgeführt zu ſeyn.

681) Paciaudi, *Mon. Pelopon. Vol.* 1. *pag.* 114.

682) *Descript du Cab. de* Stosch. *cl.* 2. *sect.* 16. *num.* 1720. *pag.* 277. Vielleicht hieß ein ſolcher Bogen *patulus.*

Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
Ovid. *Metamorph. lib.* 8. *v.* 30.

Der andere aber *sinuosus.*

Lunavitque genu *sinuosuum* fortiter arcum.
Ovid. *Amor. lib.* 1. *el.* 1. *v.* 23. W.

683) In Betreff des viereckigen Altars mit den Thaten des Hercules, drei auf jeder Seite, im Capitoliniſchen Muſeum (*Mus. Capitol. Tom.* 4. *Tav.* 61. *pag.* 327.) erinnert ſchon **Visconti**, (*Mus. Pio-Clem. Tom.* 4. *pag.* 101. wo auch *Tav. agg. B.* die Abbildung aller darauf dargeſtellten Figuren zu finden iſt,) **Winckelmann** habe irriger Weiſe jenes Denkmal zu den Werken der hetruriſchen Kunſt gerechnet, da es doch in penteliſchem Marmor, und in einer, der **Myrone** und **Polyklete** nicht unwürdigen Manier, gearbeitet ſey, welchen vortrefflichen Künſtlern ſelbſt die Alten einen gewiſſen Mangel an Weichheit und zierlicher Freiheit (*un tal qual difetto di morbidezza e d'elegante disinvoltura*) vorgeworfen hätten, was eben auch der Kunſt an dieſem ſchönen Monumente einzig und allein könne zur Laſt gelegt werden. In Abſicht der nicht hetruriſchen, ſondern griechiſchen Arbeit an dieſem Altar, treten wir mit völliger Ueberzeugung **Visconti's** Meinung bei, halten auch die von ihm angedeutete Zeit der Entſtehung des Monuments für die wahrſcheinliche. Noch ſey uns aber erlaubt, einige, Styl und Arbeit näher angehende Beobachtungen mitzutheilen. Das Ideal

des Herkules in Geſtalt und Geſichtszügen iſt gut, groß und kraftvoll, nicht weſentlich von dem unterſchieden, das uns aus Bildern der beſten Zeit bekannt iſt, und liefert alſo den Beweis, daß der Ideal-Charakter des Herkules einer der erſten geweſen, um deſſen Ausbildung ſich die griechiſche Kunſt glücklich bemühte. Die Haare und der Bart beſtehen an allen hier dargeſtellten Figuren des Helden, wie Winckelmann richtig bemerkte, aus vielen kleinen runden Löckchen ohne alle Verſchiedenheit immer wiederhohlt. An ſämmtlichen Figuren iſt die Stellung der Handlung ſehr wohl angemeſſen, natürlich ohne eine Manier oder Uebertreibung. Ein frei poetiſcher, wahrhaft großer Sinn waltet in der Compoſition jeder Gruppe, und in dem Verhältniſſe der Figuren gegen einander. Ueberall iſt Herkules als triumphirende Hauptfigur behandelt, die übrigen ſollten, gleichſam nur Nebenwerke, weniger in die Augen fallen. Geryon z. B. reicht dem Herkules kaum bis an die Hüften; die über den Raub des Gürtels klagend dargeſtellte Amazone iſt ebenfalls nicht größer; der Gürtel ſelbſt aber in Herkules Hand, weil er mehr auffallen mußte, weit anſehnlicher, als er nach Maaßgabe der Figur der Amazone hätte werden dürfen. Auch Cerberus erſcheint im Verhältniß zum Helden, klein, und eben ſo der kretenſiſche Stier. Bei den Pferden des Diomedes dürfte vielleicht eingewendet werden, daß ſie wie in einiger Entfernung dargeſtellt ſeyen, aber ſelbſt der vom Herkules ergriffene Diomedes würde, wenn man ihn ſich aufgerichtet denkt, doch ſeinem Beſieger kaum bis an die Hüften reichen. Das Coſtume dieſes Königs iſt barbariſch, er hat lange Hoſen und Ermel, und wie es ſcheint, ſogar Schuhe an den Füßen; ſein Haupt wird von einer phrygiſchen Mütze bedeckt; der Bart ſowohl als die Haarlocken ſind länger angegeben als am Herkules, haben mehr Abwechſelndes und ſind freier gearbeitet. Der breite gute Falten-Schlag des Mantels zeigt, ſo wie auch das übrige Gewand, keine Spur mehr von den kleinen knappen häufigen und manierirten Falten, wodurch ſich die ältern griechiſchen, ſonſt für hetruriſch gehaltenen Arbeiten beſtändig auszeichnen; auch keine Hand mit den ausgeſtreckten ſteif zuſammen gehaltenen Fingern wird hier mehr wahrgenommen. Man bemerkt ferner, wie die Kunſt zu der Zeit, da dieſes Monument entſtanden, ſchon ſehr wichtige Fortſchritte in Hinſicht der Proportionen der Glieder am menſchlichen Körper gemacht hatte. Denn die auf demſelben dargeſtellten Figuren des Herkules, haben alle die Proportion von etwas weniger als ſieben und einer halben Kopfslänge. Wir könnten hierüber noch mehr ins Detail gehen, wenn wir nicht die Geduld unſerer Leſer zu misbrauchen befürchten müßten. Reſtaurationen ſind an dieſem Monument nicht zu finden; es haben aber mehrere Figuren deſſelben ſtark gelitten.

684) *Monum. ant. inedit. Mus. Capitol. Tom. 4. Tab.* 22. In dem Muſeo Capitolino des Marcheſe Lucatelli *pag.* 23. wird irrig vorgegeben, daß dieſes Werk zu Nettuno an der See gefunden worden: dieſes hat der Herr Cardinal Alex. Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieſer Schrift, widerleget. Es ſtand

ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hauſe Medicis gehörte, und der Großherzog Cosmus *III.* beſchenkte gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit deſſen ehemals gemachten Sammlung von Alterthümern in das Campidoglio geſetzet worden. W.

683) Wenn wir auch dieſes Denkmal der alten griechiſchen Kunſt zurückzugeben geneigt ſind, ſo wird damit bloß Winckelmanns eigene Muthmaßung deutlicher ausgeſprochen, indem er ſelbſt ſeine Zweifel über die hetruriſche Abkunft deſſelben, ſehr beſtimmt zu erkennen giebt. Daß er es aber für ſpätere Arbeit halten will, als den viereckigen und den runden Altar, beide ebenfalls im Capitoliniſchen Muſeum, von welchen kurz zuvor geredet worden, ſcheint in der That irrig, indem die beſagte runde Brunnenmündung mit Figuren der zwölf obern Götter geziert, eines der älteſten griechiſchen Werke ſeyn mag, worüber wir jetzt Gründe beibringen, und mehrerer Klarheit wegen, dieſelben noch mit einer genauen Abbildung des Kopfes, nebſt einem Theil der Figur der Juno, welche zu den wohlerhaltenſten dieſes Monuments gehört, begleiten wollen. (Siehe die zu dieſem Bande gehörige Kupfertafel N. *IV.*) Erſtlich iſt auf die Bearbeitung des Marmors viel Fleiß und Sorgfalt verwandt, und ob gleich einiges mehr, anderes weniger gelang, ſo ſetzte der Künſtler doch augenſcheinlich ſein ganzes Vermögen daran. Freilich wußte er den Stoff noch nicht leicht zu bändigen und die Mühe giebt ſich kund. Aber dieſe unausgebildete Technik ſteht in vollkommenem Verhältniſſe mit dem eben ſo wenig ausgebildeten

Geſchmack, der Erfindung der Formen u. ſ. w. Sonach dürfen wir vorausſetzen, dieſes Werk ſey wirklich urſprünglich, wenigſtens im Betreff des Ganzen, nicht etwa einem ältern nachgeahmt, ſondern rühre von einem guten Meiſter her, und könne uns alſo von dem Zuſtande der Kunſt in der Zeit, da es entſtanden, hinlänglich unterrichten. Es erhellet zweitens aus der Geſtaltung, den Zügen und den Verhältniſſen der Figuren ganz offenbar, daß dieſes Monument ältern Zeiten und einer weniger gebildeten Kunſt angehört, als der gedachte viereckige oder der runde Altar, beide im Capitol, aber hingegen ſpäter als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, und ungefähr zu einer Zeit mit dem dreiſeitigen Altar in der Villa Borgheſe gearbeitet ſeyn mag. Daß alle alt griechiſchen Denkmäler, welche ehemals für hetruriſche Arbeiten gegolten, Figuren mit ſteifen Stellungen haben, die freien Hände zuſammengehaltene, gerade ausgeſtreckte, oft ſogar etwas übergebogene Finger, die Gewänder häufige, platt übereinanderliegende meiſtens gerade gezogene Falten u. ſ. w. ſind bekannte Dinge. Auch iſt der aufgezogene etwas weit geſchlitzte Mund, die länglichen und nicht viel vertieften Augen, das kleinliche Kinn und die Haare die gleich Dräthen oder ſtarken Fäden neben einander liegen, ſchon genugſam bemerkt worden. Seltener aber beobachtete man, und legte vielleicht nie den gehörigen Werth auf den Umſtand, daß bei aller Schmächtigkeit und ſcheinbar überflüſſigen Länge der Figuren dieſes alten Styls, doch die Köpfe derſelben zu groß gehalten ſind. Es war eine nothwendige Bedingung des Ganges der Kunſt zu ihrer höhern Ausbildung, daß die Lehre von den Proportionen als Grundlage der Schönheit ſich nur allmählich berichtigte. Wie alſo an uralten Denkmälern die Theile der Figuren mehr oder weniger Ebenmaaß und gutes Verhältniß gegen einander haben, ſo wird man daraus auf ihr höheres oder geringeres Alter ſchließen dürfen. Denn die beſſer proportionirten Figuren werden natürlicher Weiſe der Zeit des ſchönen geläuterten Geſchmacks in der Kunſt näher ſtehen, als diejenigen, an welchen ſich noch rohere Verhältniſſe äußern. Es iſt aber auch hier, ſo wie überall, ſich vor einſeitiger Beſchränkung in Acht zu nehmen, und keines der übrigen Kennzeichen, welche uns zur nähern Einſicht über die Verſchiedenheit der Zeit, des Geſchmacks und Styls an den alten Monumenten verhelfen können, darf darum verſchmähet werden. Hier liegt alles daran, alles zu benutzen und den ſicherſten Weg einzuſchlagen; denn gäbe es keine einigermaßen zuverläſſige Merkmale, wie Ununterrichtete, oder ſolche, denen die Fähigkeit, Kunſtwerke zu beobachten mangelt, fälſchlich vermeinen, ſo wäre alles Forſchen nach der Kunſt und den Geſchmack der verſchiedenen Völker, wäre die Kunſtgeſchichte und Winckelmann's ganzes Bemühen eitel, und ein jeder, der ſich damit befaßte, könnte nützlichere Geſchäfte treiben. Giebt es aber zu unterſcheidende Merkmale, muß es eingeräumt werden, jedes Land, jede Zeit habe eine eigenthümliche, ſich in den Kunſtprodukten ausprägende Weiſe, und es gebe wirklich ein Steigen und Fallen in der Kunſt: wohlan, ſo unterſuche man die Monumente mit möglichſter Sorgfalt und ſchließe mit vorſichtiger Erwägung aller Umſtände. Aber nie ſollten wieder zweifelnde Stimmen gehört werden, daß es ſchwer, ja unmöglich ſey, das Alter der Monumente der Vorzeit aus der Arbeit zu beurtheilen. Man vergebe uns dieſe Aeußerungen, da ſie vielleicht der Sache, um die es hier zunächſt gilt, fremde ſcheinen könnten. Allein ſie wurden durch dieſelbe hervorgerufen, auch war es nicht völlig überflüſſig, ſie ſchon jetzt zu thun, damit der Leſer mit der Art, wie wir die Monumente der alten Kunſt anſehen, bekannt werde. Noch wäre über vorerwähnte capitoliniſche Brunnenmündung viel zu reden; allein wir mögten nicht gern den Vorwurf der Weitläuftigkeit verdienen, und wollen demnach blos das Nothwendigſte über die Bildung und Verhältniſſe der Figuren auf dieſem merkwürdigen Monument mittheilen, und auch die Beſchädigungen und Reſtaurationen an demſelben angeben.

Man bemerkt an allen Köpfen ein zu kleines Hinterhaupt. Die Ohren ſtehen weit zurück, ſind aber faſt durchgehends auf das fleißigſte ausgeführt, wie man zum Beiſpiel am Jupiter, am Vulkan, an der Minerva und vornehmlich am Neptun gewahr werden kann. Dieſer letztere hat die Liebe des Künſtlers in größerm Maaße, als keine der übrigen Figuren erfahren. Den weit geöffneten Mund und etwas, welches wie Andeutung von Zähnen ausſieht, abgerechnet, iſt ſeine Miene gut, die Stirne nebſt dem Augenknochen ziemlich wohl gebildet, und ſo iſt es auch mit den übrigen Gliedern beſchaffen; inzwiſchen ſind ihm ſowohl als dem Jupiter, dem Mars, der Minerva und mehreren andern, obſchon alle von ſchmächtiger Geſtalt, doch, wenn der Kopf zum Maaßſtabe angenommen wird, nicht über ſechs und eine halbe Länge deſſelben gegeben. Vulkan hat zwar etwas weniges mehr als dies Maaß, aber die Parthie der Rippen iſt an demſelben faſt übermäßig lang. Der noch gedehntere Apollo hat ſehr lange Schenkel, und ſeine Figur enthält zum Theil daher etwa ſieben Kopfslängen; der ziemlich weit geöffnete Mund zieht ſich in den Winkeln aufwärts und grinzt ein wenig. Wahrſcheinlich iſt es ein misgelungener Verſuch des Künſtlers, den Gott als zum Spiele der Leier ſingend darzuſtellen. Merkur hat Geſichtszüge, die nahe ans Barbariſche gränzen, und obſchon er gleich den andern Figuren ins Profil gewendet iſt, ſo zeigt ſich doch ſein Auge völlig en Face. Die Beine ſcheinen ausgetrocknet, hingegen kann der Bock, den er nach ſich zieht, für wohlgerathen gelten. Mars und Herkules ſind beide jung und bartlos, wie Vulkan und Merkur; erſterer überhaupt ſo ziemlich wohlgeſtaltet; letzterer, als ob er tanzte, auf den Fußſpitzen gehend dargeſtellt, hat den Mund ſehr aufwärts gezogen und das Auge faſt wie Merkur en Face. Auch ſind die Muskeln und Sehnen nicht ſtärker angedeutet. Nur hatte der Künſtler den lobenswerthen Einfall, die Haare kurz und in kleinen krauſen Löckchen unter der Löwenhaut hervortretend anzudeuten. Auch iſt die Stirne hoch und kräftig. Unter den weiblichen Geſtalten erſcheint Juno als die bedeutendſte, und iſt auch am beſten erhalten. Unſer Kupferſtich macht ihre Bildung hinreichend deutlich. Cybele, Venus, Diana und Minerva geben zu keinen beſondern Bemerkungen Gelegenheit. Ihre Verhältniſſe ſind eben dieſelben, wie von der Minerva bereits angezeigt worden.

Das ganze Werk iſt in viele Stücke zerbrochen, und hat ſowohl am untern als am obern Rande viel gelitten. An der Juno mag der ganze rechte Fuß eine moderne Ergänzung ſeyn. Auch am Jupiter iſt derſelbe Fuß neu und das Vordertheil des linken zum wenigſten überarbeitet, ſo wie das Vordertheil des rechten Fußes am Vulkan; das Vordertheil aber ſeines linken Fußes iſt offenbar neuer Anſatz, und beide Daumen, der Mittelfinger der linken und der obere Theil ſeiner rechten Hand, mit Stucco ausgebeſſert. Neptun hat den ganzen linken Fuß neu bekommen bis zur Ferſe, ſammt dem Vordertheil des rechten. An der linken Hand und am Delphin, den er trägt, bemerkt man Ausbeſſerungen von Stucco. Am Merkur ſind beide Füße von moderner Arbeit, und der Bock iſt am Horn wie an den Vorder- und Hinterpfoten beſchädigt. Das Untertheil vom Geſicht der Cybele, ſammt dem Hals, rührt vom Ergänzer her. Desgleichen hat derſelbe vom Hals der Venus abgearbeitet, um ihr den Kopf anzupaſſen; ja beinahe läßt ſich vermuthen, daß beide Köpfe nicht urſprünglich ſind, denn ſie haben einen von allen übrigen verſchiedenen Charakter und Behandlung der Haare. Die beiden Füße der Cybele, und das Vordertheil des rechten Fußes der Venus, ſind ebenfalls Ergänzungen; auch haben die Hände der letztern ſtark gelitten. Mars iſt durch die Bruſt gebrochen und mit Stucco ausgebeſſert, an den Händen hat er das gleiche erlitten. An der Diana bemerkt man, daß die rechte Hand, womit ſie das Gewand faßt, neu iſt; Mund und Wange beſtehen faſt ganz aus Stucco; auch ſind die Haare überarbeitet. Apollo hat einen modern ergänzten rechten Arm; die linke Fußſpitze iſt von eben der Beſchaffenheit; am rechten Fuß zeigen ſich Beſchädigungen. Dem Herkules wurde das Geſicht der Löwenhaut, mit welchem er das Haupt bedeckt hat, neu angefügt; ſo auch das Obertheil ſeiner Keule und der Zeigfinger der rechten Hand mit Stucco ergänzt. Minerva erhielt außer dem rechten Arm und Hand, worin ſie den Helm trägt, keinen neuen Zuſatz; aber ihr linker Fuß iſt überarbeitet; der rechte ſonſt beſchädigt. Noch bemerken wir, daß der Marmor an dieſem Monument von der ſchönſten Art des feinkörnigen griechiſchen iſt, und etwas ins Gelbliche fällt.

---

686) Dempster. *Etrur. reg. tom.* 1. *tab.* 1. Montfauc. *Ant. expl. tom.* 2. *pl.* 62. *num.* 1.

687) *Descr. du Cab. de* Stosch. *cl.* 2. *sect.* 10. *num.* 597. *seq. pag.* 123.

688) Es iſt nicht glaublich, daß dieſer Gott, wie Winckelmann meint, im Begriff ſteht, dem Jupiter mit dem Hammer die Stirne zu öffnen; vielmehr trägt er den Hammer als ſein Auszeichen, wie auch die übrigen Gottheiten das ihrige haben. Sonſt würde Jupiter auch ſitzend vorgeſtellt ſeyn, wie auf Opferſchalen und andern Monumenten, und Minerva würde ſich nicht als ſchon groß und erwachſen, in Begleitung der andern Gottheiten befinden. Auch im Himmel übte Vulkan ſeine Kunſt, *cf.* Homer, *Iliad. lib.* 18. *v.* 142. F.

689) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 28. *pag.* 658. Er ſpricht von einer Statue des Aeskulap ohne Bart.

690) *Rec. de Medaill. du Cab. de* Peller. *tom.* 3. *pl.* 102.

691) Die Münzen aus Lemnos, deren Pellerin gedenkt, ſind aus der auf dieſer Inſel gelegenen Stadt Hephäſtia. Auf einer derſelben iſt ein Kopf ohne Bart, auf der andern ein ähnlicher Kopf, der, wie es ſcheint, mit Lorbeerzweigen bekränzt iſt. Daß dieſer Kopf den Vulkan vorſtelle, läßt ſich nicht gewiß behaupten, wohl aber vermuthen, theils aus dem Namen der Stadt und den daſelbſt befindlichen Eiſenwerken, theils aus der Fabel vom Vulkan, der vom Jupiter wegen ſeiner Häßlichkeit auf die Inſel Lemnos geſchleudert ward. *Cf.* Homer, *Iliad. lib.* 1. 590. *seq.* Mit Lorbeer bekränzt ſieht man ihn auf andern Münzen, *cf.* Vaillant, *Num. famil. tom.* 1. *in Fam. Aurelia, num.* 7 *et* 8. *p.* 162. 163. F.

692) Vaillant, *Num. famil. tom.* 1. *tab.* 25. *num.* 8. *pag.* 163.

693) *Mus. Pembr. Par.* 2. *tab.* 3. *num.* 1. Passeri, *Lucern. tab.* 52.

694) Cic. *epist. ad Attic. lib.* 1. *epist.* 10. *putealia sigillata duo.* Nach Fea muß man unter dieſen Worten die Mündung des Brunnens verſtehen, nicht wie Foggin vermuthete, den Deckel deſſelben. Die Alten pflegten ihren Brunnen ſolche bewegliche oder unbewegliche Mündungen zu geben, *cf. l.* 17. §. 8. *ff. de Action. empti.* Auf gleiche Weiſe iſt *Marmor puteale* oder *marmoreum puteale* auf einer neulich zu Tivoli gefundenen, und von Visconti (*Mus. Pio-Clem. tom.* 1. *tav.* 12. *pag.* 21.) angeführten Inſchrift zu verſtehen. *cf.* Ama-

duzzi, *Anecdot. litter. tom.* 4. *pag.* 519. *num.* 6. Eine zwar in Marmor, aber ſehr roh gearbeitete Brunnenmündung, mit Thieren und Blättern, Cannelaturen u. ſ. w. geziert, findet ſich in dem alten Kreuzgang der Lateraniſchen Baſilica, und eine andere, auf welcher die Danaiden dargeſtellt ſind, ſieht man im Clementiniſchen Muſeo. F. Mehrere dergleichen mit Basreliefs geſchmückte Brunneneinfaſſungen ſind aus Italien nach England gegangen.

695) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 39. *princ. pag.* 94. Pamphos iſt ein Dichter, der nach Pauſanias *l. l.* dichtete, Ceres habe nach der Entführung ihrer Tochter Proſerpina, in Geſtalt einer alten Frau an einem Brunnen in der Nachbarſchaft von Megara und Eleuſis geſeſſen. Von einer Darſtellung dieſes Gegenſtandes in Stein an einem Brunnen, iſt im Pauſanias nicht die Rede. F.

696) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 20. *pag.* 156. *princ.*

697) Gori, *Dif. dell'alf. etr. Préf. pag.* 132. hat dieſen Stein zuerſt bekannt gemacht, und die Namen der fünf darauf vorgeſtellten Helden entziffert, *cf. Monum. ant. inedit. num.* 105. *tom.* 1. *Descript. du Cab. de* Stosch, *cl.* 3. *sect.* 2. *num.* 172. *pag.* 345. Die auf dieſem Steine befindlichen Schriftzeichen ſcheinen uns ganz das Gepräge der altgriechiſchen, ſo viel ſie uns aus Monumenten bekannt ſind, an ſich zu tragen.

698) Dieſen Stein hat der P. Carl Antonelli, Profeſſor zu Piſa, in zwo Abhandlungen beſchrieben; das iſt, er erzählt uns von neuem die ganze Geſchichte dieſer und anderer Helden aus dieſer Zeit, mit allen Stellen der

alten Scribenten, außer denjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunſt hatte er nichts zu ſagen. W.

699) *Descript. des pierr. etc. cl.* 3. *sect.* 2. *num.* 174. *pag.* 348.

700) Dieſe Figur hält in der Hand ein Schabeiſen, womit ſie ſich ſchabt, was man noch deutlicher ſieht, wenn man ſie mit den vier auf einer hetruriſchen Schale befindlichen, auch ein Schabeiſen in der Hand haltenden Figuren bei Caylus, (*Rec. d'Antiq. tom.* 2. *Antiq. etrusq. pl.* 37.) vergleicht. Zwei von dieſen ſind in einer etwas gezwungenen Stellung und ähnlich der Figur auf unſerer Gemme. Visconti (*Mus. Pio-Clem. tom.* 1. *tav.* 13. *in fine, pag.* 23. *not. a.*) glaubt nicht ohne Grund, daß Tydeus hier vorgeſtellt iſt, wie er ſich reinigt, von dem unwillkührlich an ſeinem Bruder Menalippus verübten Mord, wie es Hygin (*Fab.* 69.) erzählt. F.

701) Es könnte faſt ſcheinen, Statius habe dieſen Stein geſehen, oder alle Figuren des Tydeus müſſen eben ſo gezeichnet geweſen ſeyn, das iſt, mit ſtarken und ſichtbaren Knochen und mit knotenmäßigen Muskeln: denn die Beſchreibung des Dichters ſcheinet den Stein zu malen und zu erklären, ſo wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kann.

— — — — quamquam ipse videri
Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti
Difficiles; nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires

Theb. lib. 8. *v.* 643. W.

702) Aeschyl. *Pers. v.* 487.

703) Hom. *Iliad. lib.* 23. *v.* 140. *seq.* Pausan. *lib.* 1 *cap.* 37. *pag.* 90. *princ.*

704) Was über die drei, von Winckelmann unter den hetruriſchen Werken angeführten, geſchnittenen Steine zu erinnern iſt, faſſen wir hier der Kürze wegen zuſammen. Schon wegen des erſten Steins mit den berathſchlagenden fünf griechiſchen Helden wider Theben, erregt Winckelmann's eigne Aeußerung, daß die Schrift auf demſelben der altgriechiſchen ähnlicher ſey, als auf andern hetruriſchen Werken, die Vermuthung, er ſey wirklich eine uralte griechiſche Arbeit, und dergleichen ſind wahrſcheinlich auch die beiden angeführten Figuren des Tydeus und Peleus. In jener hat ſogar Visconti, (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *pag.* 95.) wie auch in der Note Nr. 700 erinnert iſt, die Abbildung eines berühmten Werks des Polyklets zu finden vermeint, wogegen aber allenfalls anzuführen wäre, daß der Stein älter ſeyn dürfte, als das Kunſtwerk, für deſſen Abbildung es gelten ſoll. Uebrigens halten wir es für ſchwer, ja ganz unmöglich, in andern zuverläßig hetruriſchen Werken Figuren von ähnlichem Geſchmack, Kunſt und Art nachzuweiſen; dahingegen ſolches unter altgriechiſchen Monumenten leicht würde geſchehen können. Noch müſſen wir als allgemeine Anmerkung hier beifügen, daß geſchnittene Steine zwar allerdings ſchätzenswerthe Denkmäler ſind, daß wir ihnen die Erhaltung einer großen Anzahl vortrefflicher Erfindungen verdanken, überdem die guten und beſten auch in Hinſicht auf die Kunſt der Ausführung höchſt preiswürdige Ei-

genſchaften haben; wo es indeſſen auf Unterſuchungen über den Zuſtand der Kunſt, über Zeit, Styl und Geſchmack ankömmt, da mag es nicht wohlgethan ſeyn, ihnen große Beweiskraft beilegen zu wollen. Ihr geringer Umfang macht, daß die Merkmale nie recht deutlich hervortreten. Schon Münzen werden hierüber beſſere Aufſchlüſſe gewähren; aber auch dieſen ſind die größern Bronzen und Werke in Marmor allemal vorzuziehen.

705) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 41. *pag.* 683. *lin.* 36.

706) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 20. *pag.* 638. *lin.* 21. Victor. *Var. lect. lib.* 6. *cap.* 22. Ouzelii *ad Minuc. Felic. Octav. Animad. pag.* 99. *seq.*

707) Pindar. *Isthm. carm.* 6. *v.* 34. *seq.*

708) Cicer. *Paradox.* 1. 3. *epist. ad. Attic.* 6. 1. *med.*

709) In **Fea's** *Istor. dell' Arti del disegno, Tom. I. pag.* 195. iſt die Zeichnung einer vorher noch nicht bekannten, ohne Zweifel ſehr alten, Münze der hetruriſchen Stadt Hatri oder Adria, aus dem Muſeo Borgiano in Velletri; die Zeichnung iſt beinahe um die Hälfte kleiner als das Original. Eine faſt ähnliche findet ſich auch in Gnarnacci, *Origini ital. tom.* 2. *lib.* 6. *cap.* 1. *pag.* 81. *tav.* 7. *num.* 6.

710) Es iſt nicht Tuf, ſondern vielmehr eine Miſchung verſchiedener vom Meer abgeſetzter Subſtanzen. F.

711) Es ſind dort Hügel. F.

712) Vier bis fünf. F.

713) Vierzehn bis funfzehn. F.

714) Die Oeffnung iſt nicht rund, ſondern viereckigt. F.

715) Dempst. *Etrur. reg. Tom.* 1. *tab.* 21. *nr.* 1. *tab.* 71. *nr.* 2.

716) In Gori *Mus. Etrusc. tom.* 1. *tab.* 94. findet ſich eine weibliche Figur, welche er Venus Urania nennt, mit einer ähnlichen Krone, und *tab.* 96. eine männliche, von Gori für den Ganymedes gehaltene Figur. F.

717) Montfauc. *Suppl. Ant. tom.* 3. *pl.* 33.

718) *Pitture d'Ercolano, T.* 3. *tav.* 24.

719) Polluc. *Onomast. lib.* 5. *cap.* 16. *segm.* 96.

720) Athen. *Deipn. l.* 15. *pag.* 678.

721) Tristan. *tom.* 1. *pag.* 737.

722) Oben wurde im Vorbeigehen achtzehn bemalter Graburnen von gebrannter Erde gedacht, alle mit dem kämfenden Helden Echetlus. Es befinden ſich aber in eben der Sammlung hetruriſcher Monumente bei der florentiniſchen Gallerie, noch mehrere Urnen ähnlicher Art: fünf, auf denen der Kampf des Polynikes mit dem Eteokles dargeſtellt iſt, ſcheinen ſämmtlich bemalt geweſen zu ſeyn. Doch haben ſich die Farben nur auf zweien erhalten. Am friſcheſten erſcheint der Anſtrich bunter Farben an einer andern Urne, wo ein auf der Erde liegender Krieger ſich mit dem Schilde gegen zwei auf ihn eindringende Feinde bedeckt, während auch von ſeiner Seite zwei Männer herantreten, ihn zu vertheidigen. An verſchiedenen Urnen von Marmor und Alabaſter bemerkt man blos einzelne bemalte Theile, z. B. die Augen und Augenbraunen mit ſchwarzer, der Mund mit rother Farbe, Kleidungsſtücke oder Rüſtungen, welche recht hervorſtechen ſollen, ſind ſchön blau angeſtrichen. An einer ſolchen Urne, wo Ulyſſes bei den Si-

renen vorüberſchifft (dieſe Darſtellung kommt noch einmal vor) iſt der Schnabel des Schiffs nebſt andern Zierrathen vergoldet, das Segel mit ſchmalen rothen Streifen, die ſich kreuzen, geziert.

723) *Descriz. d'Ital. pag.* 50.

724) *Mus. Etrusc. Praef. pag.* 20.

Drittes Kapitel.

725) Aristid. *Panathen. Orat. tom.* 1. *pag.* 107. In dieſer Stelle wird geſagt, daß Minerva die Athenienſer den Gebrauch der Waffen lehrte, indem ſie ihnen eben den Waffenſchmuck gab, in welchem die Athenienſer ſie in der Folge vorzuſtellen pflegten. F.

726) Dempster. *Etrur. regal. tom.* 1. *tab.* 4.

727) Winckelmann ſcheint den alten in den Städten des untern Italiens geprägten Münzen hier ein gar zu hohes Alter beizulegen, vielleicht auch nicht mit ganz zureichenden Gründen ſie unter die ächten Denkmäler des älteſten Styls der hetruriſchen Kunſt zu rechnen. Gab es einen ſolchen mit eigenthümlichem Charakter, ſo wird er vornehmlich in den Monumenten geſucht und gefunden werden müſſen, welche in den Hauptſitzen des Volks, im eigentlichen Hetrurien, entſtanden ſind, nicht in den Hetruriſchen Colonien Unter-Italiens, wo Sitten, Kunſt und Sprache der in der Nachbarſchaft angeſiedelten Griechen, gewiß ihren Einfluß werden verbreitet haben. Auch möchte es nicht leicht ſeyn, die Münzen der urſprünglich griechiſchen Städte dieſes Landes, von denen der urſprünglich hetruriſchen, in Betracht des Styls, zu unterſcheiden. Doch dies verlangt unſer Verfaſſer auch nicht.

Denn da er in der Folge die alten Münzen von Caulonia, Sybaris und Paeſtum, als frühe Monumente der griechiſchen Kunſt anführt, wird zugleich bemerkt, der den Dreizack ſchwingende Neptun auf den Münzen der zuletzt genannten Stadt, ſey in dem ſogenannten hetruriſchen Styl gearbeitet, wodurch alſo wieder auf das Verfließen der hetruriſchen in die griechiſche Kunſt hingedeutet wird. Wenn übrigens die Münzen in Beziehung auf Kunſtgeſchichte gar manche Aufklärung gewähren können, ſo muß man, um nicht in Irrthümer zu verfallen, fleißig erwägen, daß ſie, die Bilder der Gottheiten betreffend, oft Nachbildungen von Tempelſtatuen enthalten mögen, und in ſolchem Falle nicht ſelbſt Werke des alten Styls, ſondern blos ſpätere Nachahmungen deſſelben ſind.

728) Catull. 39. v. 11.

729) Dieſe Eigenſchaften ſind eben dieſelben, welche wir bei den älteſten ägyptiſchen Figuren beſtimmet haben, und hierdurch wird Stückweis deutlicher, was im erſten Buch aus alten Scribenten von der Aehnlichkeit der ägyptiſchen und der hetruriſchen Figuren angezeiget worden. Man hat ſich die Figuren dieſes Styls als einen einfältig geſchnittenen Rock aus geraden Theilen vorzuſtellen, bei welchem, die ihn machten und trugen, eine Zeitlang blieben; jene künſtelten nicht und dieſen war es zur Bedeckung genug; der erſte hatte eine Figur ſo gezeichnet und andere, zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewiſſer Schlag von Geſichtern angenommen, wovon man um ſo weniger abgieng, da die erſten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähn-

lich ſehen ſollte. Die Kunſt war damals wie ein ſchlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger macht und nicht zweifeln noch unterſuchen läßt; und die Zeichnung wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihre Meiſter für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenſcheinlichkeit. Die Natur hätte die Künſtler lehren ſollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieſer die Kunſt verſchieden. W.

730) Dieſe Beiſpiele ſind ſehr ſelten in Vergleich mit ſo vielen andern männlichen und weiblichen hetruriſchen Figuren, welche nicht blos nackend ſind, ſondern auch eben ſo üppige ausgelaſſene Stellungen haben, wie man ſie oft in griechiſchen und römiſchen Arbeiten gewahrt. Man ſehe nur in dieſer Rückſicht das hetruriſche Muſeum, wie auch das von Cortona. F.

731) In der erſten Ausgabe der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, iſt weiter noch folgendes beigefügt: „Ueberhaupt aber kann man als eine Regel feſtſetzen, daß „die Griechen mehr den Ausdruck und die Andeutung der „Muskeln, die Hetrurier aber der Knochen geſucht; „und wenn ich nach dieſer Kenntniß einen ſeltenen und „ſchön geſchnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu ſtark angegeben ſehe, ſo wäre ich geneigt, denſelben für hetruriſch zu halten, da er im übrigen einem „griechiſchen Künſtler Ehre machen könnte. Es ſtellet „derſelbe den Theſeus vor, wie er die Phäa erſchlagen „hat, wovon Plutarchus meldet. Dieſer Carneol befand ſich noch vor zwanzig Jahren in dem königlichen „Farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel, iſt

„aber ſeit der Zeit entwendet worden, wie es vor und „nachher mit andern ſchönen Steinen daſelbſt ergangen „iſt. In dem Stoſchiſchen Muſeo iſt eben dieſe Vorſtellung in Carneol geſchnitten, (*Descript. des pierr.* „*gr. du cab. de Stosch, pag.* 329, wo aber dieſer „Stein für einen Chalzedon angegeben iſt). Jener Stein „kann dem Leſer zugleich als ein Exempel dienen von „der Zweifelhaftigkeit in̄ Entſcheidung zwiſchen hetruriſchen und zwiſchen griechiſchen Arbeiten des ältern „Styls.“ Die Stelle haben wir nicht nöthig geachtet, wieder in den Text aufzunehmen, theils weil der angeführte Stein ganz unbezweifelt griechiſche Arbeit und noch dazu eine vorzüglich ſchöne iſt, theils weil **Winckelmann** ſelbſt in der Folge in Betracht deſſelben anderer Meinung geworden ſeyn mag. Denn man findet ihn in der Wiener Ausgabe nicht allein unter den hetruriſchen Kunſtwerken nicht weiter erwähnt, ſondern die Abbildung deſſelben iſt ſogar dem vierten Kapitel, p. 221, welches von der Kunſt unter den Griechen handelt, als Vignette vorgeſetzt worden.

732) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib.* 1. *cap.* 79. *pag.* 64. *lin.* 19.

733) Cic. *de Divinat. lib.* 2. *cap.* 20.

734) Dion. Cass. *l.* 37. §. 9. *pag.* 117. *Tom.* 1. Die vom **Dio Caſſius** *l. l.* angeführten Conſuln, ſind **Lucius Cäſar**, L. **Marcius** und C. F. **Figulus**, deren Conſulat in das Jahr Roms 690 fällt. Dieſer Schriftſteller erwähnt, daß die Wölfin im Capitolio war, wie auch **Cicero** *l. l.* und in der dritten Rede gegen Catilina, Kap. 8. und beide verſichern, daß die Wölfin vom

Blitz getroffen und umgefallen wäre. Nothwendig hätte ein ſolcher Blitzſtrahl eine andere Wirkung hervorbringen müſſen, als einen einfachen Riß oder Verletzung am Schenkel. Cicero (*de divinat. lib.* 1. *cap.* 12.) läßt in den Worten (*hic. silvestris* erat, *romani nominis altrix*) ahnden, daß ſie zu ſeiner Zeit nicht mehr vorhanden war. Von dem Kinde, welches den Romulus vorſtellte, ſagt er in der angeführten Rede fuisse *meministis.* Nardini (*Roma anticha lib.* 5. *cap.* 4. *pag.* 200.) und Ficoroni (*le vestigia etc. lib.* 1. *cap.* 10. *pag.* 47.) haben hierauf nicht geachtet, da ſie glaubten, daß dieſe Wölfin noch im Capitol vorhanden ſey. Die andere vom Dionisius von Halikarnaß erwähnte Wölfin, ließen im Jahre Roms 457 die *Aediles curules* Cneus und Quintus Ogulinus aus dem einigen Wucherern abgenommenen Strafgelde verfertigen, (Liv. *lib.* 10. *cap.* 16. *num.* 23.) und als Denkmal der beiden Gründer Roms, welche von einer Wölfin geſäugt worden, in jenem Tempel aufſtellen. Und dies war vermuthlich die jetzt ſogenannte Wölfin vom Capitol, wie auch Fulvius Urſinus (Nardini *l. l.*) meint, welche vielleicht in der Folge auch von einem Blitzſtrahl getroffen worden, wenn man die Verletzung, oder, um richtiger zu reden, die Verletzungen, die ſich an beiden Schenkeln finden, nicht einer andern Urſache zuſchreiben will. F.

Ueber die Streitfrage, welche von den beiden Wölfinnen, deren die Schriftſteller erwähnen, die jetzt noch im Capitol vorhandene ſeyn mag, dürfen wir uns zwar nicht anmaßen entſcheidend abſprechen zu wollen. Allein der Augenſchein läßt uns an dieſem Monumente eine ſteife geradlinigte Zeichnung wahrnehmen. Die Haare um den Hals ſind, wie es an uralten Werken gewöhnlich iſt, wenig erhoben und reihenweiſe liegend; überhaupt eine rohe etwas unbeholfene Manier im Ganzen, jedoch nicht ohne Geiſt und grimmigen Ausdruck. Ein Kunſtwerk von ſolchem Charakter, wenn es auch von hetruriſcher Arbeit iſt, kann ſchwerlich erſt im Jahr 457 der Stadt Rom, welches etwa mit der 120. Olympiade übereinkommt, entſtanden ſeyn. Die Beſchädigungen an den Hinterbeinen des Thiers fallen übrigens deutlich in die Augen, und machen es allerdings wahrſcheinlich, daß dieſes Werk eben dasjenige ſey, welches einſt vom Blitze getroffen worden.

735) Plutarch. *Erot. pag.* 751. *D. Oper. tom.* 2.

736) Aristotel. *Poet. cap.* 6. *pag.* 7. *Oper. tom.* 4. Dieſer dem Zeuxis gemachte Vorwurf, ſcheint nach Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 13.) die von demſelben Künſtler verfertigte Penelope nicht zu treffen *in qua pinxisse mores videtur.* F.

737) Dolce, *Dial. della Pittura, pag.* 48.

738) Was Winckelmann in dieſem Kapitel von der Härte in den hetruriſchen Arbeiten geſagt hat, beſtätigt auch Quintilian. (*Inst. Orat. lib.* 12. *cap.* 1.) F.

739) Auf verſchiedenen zuverläſſig hetruriſchen Graburnen, finden ſich plumpe und in Hinſicht auf den Ausdruck karrikaturmäßig verzerrte Figuren, welche vielleicht für Werke einer eignen Manier gehalten werden könnten. Ganz genau betrachtet, unterſcheiden ſie ſich blos als beſonders ſchlechte Arbeiten; ſind auch ohne Zweifel erſt ſpät entſtanden und deuten auf den allgemein überhand nehmenden Verfall des Geſchmacks.

740) Da in den vorhergegangenen Noten nur über vermeinte und wahre Denkmale der hetruriſchen Kunſt im einzelnen geſprochen, und ihre Eigenſchaften näher auseinander geſetzt werden konnten, ſo ſey es uns erlaubt, hier noch einmal auf das Ganze zurückzublicken und unſere unvorgreifliche Meinung vorzulegen von der wahren Beſchaffenheit dieſer Kunſt, Styl und Werth der ihr wirklich angehörigen Monumente, ſo wie es uns der Augenſchein und redliche Prüfung an die Hand gegeben.

Winckelmann ſagt, die Hetrurier hätten ſich, mit griechiſchen Colonien verſtärkt, durch ganz Italien ausgebreitet bis an die äußerſten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde. Er erregt aber hierdurch Bedenklichkeiten gegen ſeine im Allgemeinen gewiß richtigen Anſichten. Denn im Fall das ganze untere Italien, ungeachtet es von Cuma bis nach Reggio, und an der öſtlichen Küſte hinauf, noch weiter voll griechiſcher Städte lag, doch mit zum Sprengel der hetruriſchen Kunſt gerechnet wird, ſo gehören derſelben, nebſt den alten Münzen erwähnter Städte, auch die uralten bemalten Gefäße, ja als eine Fortſetzung des hetruriſchen Styls, alle die ſpäter gearbeiteten, die aus jenen Ländern herrühren, nebſt den übrigen Kunſtwerken von dorther, an, und es zerfließen die hetruriſche und die griechiſche Kunſt dergeſtalt ineinander, daß kein Unterſchied mehr zu machen ſeyn wird. Aber um rechtmäßiger Weiſe der hetruriſchen Kunſt ſo vieles einzuräumen, würde zuerſt der Einfluß des eigentlichen Hetruriens und ſeiner Bewohner auf die Sitten und Cultur der Griechen im untern Italien dargethan werden müſſen, und **Winckelmann** ſelbſt hätte ſeine Behauptungen von der griechiſchen Art und Abkunft der gedachten, mit Malerei gezierten Gefäße, zurück zu nehmen.

Zur Beſeitigung dieſer Schwierigkeiten, werden uns die von **Heyne** (*Nov. Comment. Goett.*) über die Hetrurier gegebenen Nachrichten am beſten dienen können; er erzählt nämlich daſelbſt, wie nach vielen Kriegen und Vertreibungen einer Völkerſchaft durch die andere, endlich aus der Vereinigung mehrerer Stämme in den Gegenden des heutigen Toskana und eines beträchtlichen Theils der zum Kirchenſtaat gehörigen Länder, der hetruſkiſche Staat, oder vielmehr Staatenbund ſich bildete, welcher etwa 800 Jahre vor C. G. oder um den Anfang der Olympiaden, zwölf Colonien nach Campanien ſendete, die daſeblſt Capua nebſt andern Städten erbaueten; doch hatten die Griechen ſchon mehr als 200 Jahre früher, in eben dem Lande, Cuma gegründet, wie auch Neapel, ſodann fingen ſie um die 9te oder 11te Olympiade an, Sicilien und das untere Italien mit Colonien zu belegen, woher es denn höchſt wahrſcheinlich iſt, daß jenen in Campanien angeſiedelten Hetruriern jeder Fortſchritt in den Künſten, von den nahe wohnenden Griechen mitgetheilt worden, und ſie ſich denſelben in Hinſicht des Geſchmacks werden aſſimiliret haben, wenigſtens ſind gar keine Spuren vorhanden, welche eine ſolche Vermuthung auch nur im geringſten zweifelhaft machen könnten.

Gerade um die Zeit, da die Kunſt ſowohl in Griechenland ſelbſt, als bei den italiſchen Griechen im kräftigſten Aufblühen war, verringerte ſich die Macht der Hetrurier in Campanien in der 85. Olympiade, und ging in der 89. Olymp. völlig zu Grunde. Sind alſo, woran keineswegs zu zweifeln iſt, ältere Monumente der bildenden Kunſt, von den in Campanien anſäßigen Hetruriern noch vorhanden, ſo werden ſie ſich im Styl nicht von denen unterſcheiden, welche in den benachbarten griechiſchen Städten, oder überhaupt im ganzen untern Theil von Italien, zu gleicher Zeit verfertigt worden, und wollen wir nun darauf ausgehen, im Allgemeinen einen eigenthümlichen, oder wenigſtens das am meiſten Eigenthümliche des hetruriſchen Geſchmacks aufzuſuchen, ſo werden wir ſolches wohl an ſicherſten im alten Hetrurien ſelbſt, beſonders an den dort entdeckten, mit Schrift bezeichneten Denkmälern antreffen.

Daß der Mutterſtaat der Hetrurier, nach der oben angegebenen Zeit des Verluſtes der Colonieſtädte in Campanien, bei immer abnehmenden Kräften, noch etwa 120 Jahre beſtanden, und alsdann unter die Herrſchaft der Römer gerathen, haben die Leſer bereits von Winckelmann erfahren; wir können daher ohne Weiteres die nähere Entwickelung unſerer Anſichten über die Beſchaffenheit, den Geſchmack und Werth der hetruriſchen Kunſt beginnen, wobei es ſich von ſelbſt verſteht, daß vornehmlich nur die allerzuverläſſigſten Denkmäler dieſes Volks in Betrachtung kommen werden.

Alles ernſtlich und unpartheiiſch erwogen, will es uns ſcheinen, ja wir ſind ſogar überzeugt, die Kunſt der Hetrurier ſey niemals zu einem eigenthümlichen, in ſich ſelbſt ausgebildeten Styl gelangt, d. h. der Begriff von menſchlicher Wohlgeſtalt und charakteriſtiſcher Darſtellung der Helden und Götter, habe ſich bei dieſem Volk nicht vom Anfange an bis zu einer würdigen Höhe entwickelt, ſondern alles, was es in bildender Kunſt geleiſtet, müſſe blos als eine Ramification von der griechiſchen betrachtet werden. Denn keines der bekannten ſicher hetruriſchen Denkmäler, unterſcheidet ſich weſentlich, ſie weichen nur in einigen Theilen des Coſtums und einigen Attributen allegoriſcher oder ſymboliſcher Weſen von dem urſprünglichen Typus ab, der aus Griechenland übergekommen, und durch fortgeſetzten Verkehr genährt worden. Daß aber ein ſolcher zwiſchen beiden Völkern beſtanden, ergiebt ſich aus hiſtoriſchen Nachrichten, und könnte, falls dieſe nicht hinreichten, ſelbſt durch die Denkmäler der Kunſt, die griechiſche Fabeln und Thaten darſtellen, für erwieſen gelten. Was diejenigen Stücke betrifft, auf welchen außergewöhnliche Darſtellungen vorkommen, wie z. B. jene Opferſchale, wo Merkur das Geſchick des Achilles und des Hektors wiegt, (*Monum. ant. ined. num.* 33.) ſo ſind wir, vorausgeſetzt, daß ſie einen vorzüglichen Kunſtwerth haben, darum noch keineswegs geneigt, dieſelben für zuverläſſige, auch in Hinſicht der Erfindung urſprünglich hetruriſche Werke zu halten, die nach beſondern, in dieſem Lande einſt gangbaren Sagen gebildet worden, weil es ebenfalls nicht an wahrhaft griechiſchen Denkmälern fehlt, welche von den Erzählungen der Dichter abweichen; denn die Künſtler der guten Zeiten bildeten nicht den Dichtern nach, ſondern ſchöpften mit denſelben nur aus einer Quelle, nämlich aus den Volksſagen, und alſo können auch die hetruriſchen Werke gedachter Art, ſehr leicht nur herüber genommen ſeyn, wie wir denn nachzuweiſen über uns nehmen, daß mehrere bekannte griechiſche Erfindungen auf unzweifelhaft hetruriſchen Arbeiten nachgeahmt ſich finden. Verſtehe man uns indeſſen recht, wir behaupten hiermit keinesweges von den Hetruriern, ſie hätten nur immer und immer griechiſche Muſter copirt, niemals aber auch eigene Erfindungen ausgeführt, allein wir hoffen zeigen zu können, daß die Kunſt bei dieſem Volk nicht aus eigenem Keime erwachſen. Obgleich zugegeben wird, und werden muß, mancherlei Kunſtarbeit ſey von den älteſten Zeiten her durch daſſelbe verfertigt worden, ſo verſtand es doch die Kunſt nicht, eigentlich zu pflegen, zu erziehen, und nie hatte ſich dieſelbe in Hetrurien einer ſolchen allgemeinen Liebe, Zuneigung und weiten Wirkungskreiſes zu erfreuen, wie in Griechenland, woher es wahrſcheinlich gekommen, daß die Künſtler den bequemen Weg der Nachahmung gewählt, um eigenthümliche Ausbildung ſich wenig bemühet und ſo bei einer leidlichen Mittelmäßigkeit ſtehen geblieben ſind: ein Fall, der unter ähnlichen Bedingungen ſich überall ereignet hat, überall ereignen wird. Die allerälteſten kleinern Götzenbilder, eingeſtochenen Figuren auf Opferſchalen, und dergleichen Werke der Hetrurier ſind Ungeſtalten, wie es die anfänglichen Verſuche zu bilden bei allen Völkern geweſen ſind. Sodann ſchritten ſie weiter, ungefähr auf eben dem Wege, den die Griechen eingeſchlagen, und Winckelmanns Bemerkung, das alt hetruriſche Arbeiten den alten griechiſchen ähnlich ſeyen, findet ſich vollkommen beſtätigt, in einem ſilbernen Gefäß und in dem Fragment eines in feinen Sandſtein gearbeiteten Basreliefs, beide in der florentiniſchen Gallerie befindlich, und Werke, denen man unbedenklich ein hohes Alter zutrauen kann; beide zeigen ganz den Geſchmack oder die Manier der uralten griechiſchen Werke. Die eingeſtochenen Figuren an dem ſilbernen wie ein kleiner Keſſel geſtalteten Gefäße, ſehen den ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren uralter Gefäße in gebrannter Erde ähnlich. Die ſechs Figuren des Basreliefs kommen ebenfalls mit den älteſten griechiſchen Werken dieſer Art überein, ſind alle ins Profil geſtellt, lang und hager, ſie ſcheinen, da die ſämmtlichen Köpfe mangeln, welche vermuthlich zu groß waren, an Körper und Gliedern nicht übel proportionirt, die Muskulatur kräftig angegeben und ſo ziemlich verſtanden; auch kommen Hände mit ſteif ausgeſtreckten zuſammengehaltenen Fingern zum Vorſchein; indeſſen iſt die Arbeit roher, Geiſt und Character des Ganzen barbariſcher, und das Coſtum der Figuren ein anderes.

Aeußert ſich nun an dieſem uralten Produkt der hetruriſchen Kunſt ein Zurückbleiben gegen ungefähr gleichzeitige griechiſche Werke, ſo wird mit dem allmählig fortſchreitenden Geſchmack, Fertigkeit und Kenntniſſen, der Unterſchied zum Nachtheil von jener immer größer.

Die oben erwähnte Wölfin von Erz im Capitolium, läßt bei aller Rohheit und ſteifer Manier doch die Abſicht des Großen in der Form, der Kraft im Ausdruck gewahr werden, und dürfte folglich nach vorausgeſetzter Einwirkung der griechiſchen auf die hetruriſche Kunſt, zu der Zeit verfertigt ſeyn, da in jener der große Geſchmack herrſchend war.

Nach vielfältig von uns angeſtellten Beobachtungen an den ſpätern Denkmälern der Hetrurier, befliſſen ſich die Bildner dieſes Volks, hier und dort verſuchte Einmiſchung ihres eigenen Coſtums abgerechnet, nicht nur des griechiſchen Kunſtgeſchmacks, ſondern ahmten überall, wo ſich Gelegenheit fand, auch griechiſche Muſter nach. Die bekannte Chimäre iſt durchaus dieſelbe, die wir ſo oft auf griechiſchen Arbeiten erblicken, ja ſie würde ohne allen Zweifel für ein griechiſches Werk gelten, wenn nicht die eingegrabenen Buchſtaben und der Umſtand, daß ſie zu Arezzo gefunden worden, ihre hetruriſche Abkunft glaublich machten. Desgleichen kann man auch ſagen, von einem 1770 in der Gegend von Corneto entdeckten, jetzt in der vaticaniſchen Bibliothek aufbewahrten ſitzenden Kinde von Erz und in Lebensgröße, (ſiehe die Abbildung deſſelben bei Fea, *Storia delle Art. Tom.* 1. *p.* 312.) welches ohne die am Halſe hängende Bulle und vornehmlich ohne die auf dem Arm eingegrabene hetruriſche Schrift, wohl ſchwerlich für ein Denkmal der Kunſt dieſes Volks dürfte erkannt worden ſeyn, und ſo iſt es ferner mit einer großen Anzahl, ja man könnte faſt ſagen, den meiſten Graburnen deſſelben beſchaffen, auf welchen ganz beſtimmt Nachahmungen griechiſcher Vorbilder bemerkt werden können. Dahin rechnen wir z. B. die ſo oft wiederholte Darſtellung des mit dem Pflugſchar bewaffneten Helden; den Kampf des Eteokles mit dem Polynikes; Ulyſſes der bei den Sirenen vorüber ſchifft, und dergleichen mehrere. Daß die Erfindungen an dieſen Werken griechiſch ſind, ſchließen wir aus dem vollkommen unvermiſchten griechiſchen Coſtum in denſelben, und daß berühmte Kunſtwerke zum Muſter gedient, ſcheint ſich aus dem das Verdienſt der Ausführung weit übertreffenden Gedanken, dem Geſchmack und der Kunſt in der Anordnung zu ergeben. Der eben erwähnte Kampf des Eteokles und des Polynikes mit den ihnen zur Seite ſtehenden Furien, wovon beiläufig zu ſagen, auch noch einige Wiederholungen ebenfalls auf hetruriſchen Graburnen von gebrannter Erde im Inſtitut zu Bologna aufbewahrt werden, verdient, abgeſehen von der Arbeit, bloß den poetiſchen Werth der Erfindung, die einfache Zierlichkeit der Compoſition in Anſchlag gebracht, unter den trefflichſten antiken Monumenten eine Stelle.

Auf noch andern vermuthlich ſpäter als dieſe gearbeiteten hetruriſchen Graburnen, iſt die bekannte Gruppe von Amor und Pſyche verſchiedene Male angebracht, auf einer, ebenfalls aus ſpäter Zeit, ſind wir der Jagd des Kalydoniſchen Ebers anſichtig geworden, auf andern noch andere Darſtellungen, von denen man mit Grunde auf griechiſche Muſterbilder ſchließen kann, oder was für unſere Behauptung im Grunde ganz einerley wäre, daß hetruriſche Künſtler mit dem Geſchmack und den Sitten der Griechen vollkommen vertraut geweſen und ſich um die Nachahmung derſelben angelegentlichſt bemüht hätten.

Noch ein Beweis der Nicht-Exiſtenz eines eigenthümlichen Styls in der hetruriſchen Kunſt, könnte daher genommen werden, daß nicht allein das Griechiſche, ſondern auch anderes Fremde, ſo leichten Eingang und Nachahmung gefunden hat, denn es giebt unſtreitig hetruriſche, den ägyptiſchen Geſchmack nachahmende Werke. Wir ſelbſt haben in der Florentiniſchen Gallerie zwey, zufolge eingezogener Nachrichten, in Toskana ausgegrabene Gefäße dieſer Art geſehen, von ſchwarzer gebrannter Erde, theils mit flach erhobenen und mit vertieft geriſſenen Figuren geziert, (Siehe die Abbildung derſelben auf der zu dieſem Bande gehörigen Kupfertafel Nr. *VIII*. 1. und 2.) wie auch an eben dem Ort zwei unförmliche Canopen ebenfalls in gebrannter Erde.

Dieſes iſt nun unſere aus Anſchauungen abgeleitete Meinung über die Kunſt der Hetrurier, über den Geſchmack und Werth ihrer auf uns gekommenen Monumente, und wir glauben, daß uns dabei durchaus kein Widerſpruch gegen die geſchichtlichen Forſchungen, die von Seite der Gelehrten angeſtellt worden ſind, könne zur Laſt gelegt werden. Zwar entgeht uns ebenfalls nicht, daß der Gegenſtand, von dem wir gehandelt haben, ſolcher Art iſt, wo nie allen Zweifeln gänzlich begegnet, der Raum für Einwendungen völlig benommen werden kann, und daß wir auf jene mehr mit Vernunftgründen als mit Thatſachen antworten, dieſen vielleicht bloße Vermuthungen und Wahrſcheinlichkeiten würden entgegen ſetzen müßen. Aber wir wiſſen auch, daß eben in dunkeln Fällen, wie dieſer iſt, die Wahrſcheinlichkeit ein Recht giebt, zu glauben, und bei dem Glauben ſo lange zu verharren, bis jemand klarere Anſichten zu verſchaffen und den Irrthum nachzuweiſen im Stande ſeyn wird.

741) Basreliefe, oder vielmehr Fragmente von Basreliefen in gebrannter Erde und mit verſchiedenen Farben angeſtrichen, wurden im Jahr 1784 zu Velletri gefunden und

für Volskiſche Arbeiten gehalten. Die Zeichnung der Figuren iſt ſteif, ihre Geſtalt ſchmächtig, die Geſichter haben barbariſch unförmliche Züge. Dieſe Monumente ſtellen Wettrenner zu Wagen und andere Gegenſtände dar, und ſcheinen in der That uralt. Der Geſchmack, oder wenn man will Styl derſelben, hat die nächſte Aehnlichkeit mit den ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren der älteſten bemalten Gefäße von gebrannter Erde. **Fea**, welcher *Tom.* 3. *pag. V.* ſeiner Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte eines dieſer Fragmente hat in Kupfer ſtechen laſſen, erkennt ebenfalls in ihnen die Verwandtſchaft mit den uralten griechiſchen Vaſengemälden und vermuthet, ſie mögten wohl beſſern Originalen nachgeahmt ſeyn, welches wir dahingeſtellt ſeyn laſſen. Noch iſt anzumerken, daß zur Erläuterung dieſer für alt volskiſche Arbeiten gehaltenen Denkmäler, die ſich gegenwärtig im Muſeo Borgia zu Velletri befinden, eine kleine Schrift oder Abhandlung unter dem Titel: *Bassirilievi Volsci in terra cotta* 1785. *fol.* mit colorirten Kupfertafeln im Druck erſchienen iſt.

742) Liv. *lib.* 10. *cap.* 13. *num.* 20.

743) Guarnacci, *Orig. ital. tom.* 2. *lib.* 6. *cap.* 1. *pag.* 112. *seq.*

744) Casaubon. *in Capitol. pag.* 106.

745) Liv. *lib.* 9. *cap.* 28. *num.* 40.

746) Liv. *lib.* 10. *cap.* 27. *num.* 38.

747) Liv. *ibid.* Nicht das ganze Lager, ſondern ein in der Mitte des Lagers abgeſonderter Raum, war nach Art eines Gezeltes mit leinenen Tüchern, in der von **Winckelmann** angegebenen Länge und Breite

bedeckt, nicht aber umzogen. Eine aus ſechzehn tauſend Mann beſtehende Legion hieß linteata, weil jeder einzelne von ihnen an dieſem mit leinenen Tüchern bedeckten Orte einen feierlichen Eid der Treue ablegen mußte, nicht aber deshalb, weil ſie, wie **Winckelmann** aus dieſer Stelle des **Livius** behauptet hat, in Leinwand gekleidet waren.

748) Mela, *lib.* 2. *cap.* 4.

749) Liv. *lib.* 4. *cap.* 29. *num.* 52.

750) Liv. *lib.* 10. *cap.* 27. *num.* 38.

751) Daſſelbe kann man auch den Hetruriern nachſagen, denn Dionys. Halic. *lib.* 2. *cap.* 38. *pag.* 102. *lin.* 20. erzählt, daß ſie eine weichliche Lebensart und goldenen Schmuck liebten, und *lib.* 9. *cap.* 16. *pag.* 551. daß ſie großen Aufwand machten, im Frieden wie im Kriege, indem ſie auſſer den nothwendigen Sachen verſchiedene koſtbare Geräthſchaften zu ihrem Vergnügen mit ſich führten. Nach Athen. *lib.* 4. *cap.* 13. *pag.* 153. *C.* hielten ſie zweimal des Tages koſtbare Mahlzeiten, wobei die Tiſche mit geblümten Teppichen und ſilbernern Gefäßen geſchmückt waren. *cf.* Lampredi, *del Gov. civ. degli ant. Tosc. pag.* 24. F.

752) Dionys. Halic. *lib.* 6. *cap.* 72. *pag.* 374. *lin.* 45.

753) Strabo. *lib.* 6. *pag.* 391. *princ.* Er ſagt, daß ihre Verfaſſung demokratiſch war.

754) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

755) Olivieri, *Dissert. sopra alcune medaglie sannit. pag.* 136.

756) Beger. *Thes. Brandenburg. tom.* 1. *pag.* 357. Spanhem. *de praest. et usu numism. tom.* 1. *Dis-*

sert. 2. §. 3. *pag.* 96. **Fea** will zweifeln, daß dieſe Münze wirklich von Anxur, dem heutigen Terracina, ſey. Wahrſcheinlich habe **Beger** ein ſchlecht erhaltenes Exemplar vor ſich gehabt, und deshalb AQVP falſch geleſen, und für Axur erklärt, indem er den Buchſtaben Q für volskiſch gehalten und ihm die Bedeutung des griechiſchen Ξ gegeben. Denn auf einer andern ſehr wohl erhaltenen Münze von faſt ähnlichem Gepräge im Muſeo Borgia zu Velletri, ſey vollkommen deutlich der Name AQVINO zu leſen. — Der kleine Unterſchied zwiſchen der Münze zu Velletri und der im **Beger** beſtehe darin, daß auf jener der Hahn zur linken Seite gewandt iſt, wo die Umſchrift AQVINO ſich findet, und zur rechten Seite in der Nähe des Kopfes des Hahns der Stern geſehen wird, da hingegen auf dieſer der Hahn auf die rechte Seite ſieht, wo die Umſchrift iſt, und daß er den Stern neben ſeinem Kopfe zur linken hat; welche Abweichung ſich in den Münzen von Aquino eben ſo gut finden kann, als eine andere, die man bei Guarnacci, *tom.* 2. *tav.* 8. *nr.* 1. bemerket, wo auf einer Münze von Aquino der Stern mangelt. **Fea** glaubt daher, daß jene Münze im **Beger** auch dieſer Stadt angehören werde, zumal da bis jetzt noch keine zuverläſſige Münze von Anxur ſich ſonſt vorgefunden.

757) Begeri *Thesaur. Brandenb. tom.* 1. *pag.* 350.

758) Eine Münze von Cumä hat **Pellerin**, *Rec. des med. des villes etc. tom.* 1. *pl.* 8. *nr.* 23. bekannt gemacht. Eine andere der Graf **Caylus**, *Rec. etc. tom.* 5. *Ant. Etrusc. pl.* 48. *nr.* 3. wo dem Namen von Cumä noch der von Linternum beigefügt iſt. Dieſelbe Münze fin-

det ſich mit einiger Abweichung in den Buchſtaben auch bei Guarnacci, *tom.* 2. *tav.* 10. *num.* 2. D'Hancarville, *Antiq. Etrusq. tom.* 1. *chap.* 1. *pag.* 47. hält dieſe Münze für ſo alt, daß ſie noch vor der Einwanderung der Griechen in Unter-Italien ſollte geprägt ſeyn.

759) Martorelli, *Euboic. pag.* 27.

760) Strabo, *lib.* 5. *pag.* 372. *B. tom* 1.

761) Martorelli, *l. l. pag.* 64. Polyp. *Histor. lib.* 2. *pag.* 105. *B.* Stephan. *De Urbibus V. Nola, pag.* 1004. Vellej. Paterc. *lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 29. ſagt, daß Nola von den Hetruriern erbauet worden. Guarnacci. *Origin. ital. tom.* 1. *lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 216. *et tom.* 2. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 247.

762) Diodor. Sicul. *lib.* 12. §. 31. *pag.* 498. τὸ ἔθνος τῶν Καμπανῶν συνέστη.

763) Bianchini, *Istor. univers. cap.* 11. *pag.* 168.

764) Maffei, *Veron. illustr. par.* 2. *pag.* 259. *nr.* 5.

765) *Mus. Pembr. par.* 2. *tab.* 88.

766) Pers. *Sat.* 2. *v.* 60.

767) Pers. *Sat.* 1. *v.* 130. Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 46. Mart. *lib.* 14. *ep.* 98. Plinius *l. l.* lobt auch die thönernen Gefäße aus der Stadt Adria oder Hadria (Atri) als ſehr dauerhaft; welche Stadt vermuthlich daher ein ſolches Gefäß als Zeichen auf ihren Münzen führt. Ich muß jedoch bemerken, daß es in den älteſten Zeiten zwei Städte dieſes Namens gegeben. Eine und zwar die ältere, lag im Lande der Veneter; die andere eine Colonie von jener, im Piceniſchen Gebiet, dem heutigen Abruzzo. Dieſe beiden Städte hatten einſt die Hetrurier inne. Guarnacci. *Orig. ital. tom.* 2.

lib. 6. *cap.* 4. *pag.* 195. glaubt, daß die angeführten Münzen der ältern Stadt angehören. Ich wage es nicht zu beſtimmen, in welcher von beiden Städten die vom Plinius *l. l.* gelobten Gefäße verfertigt und die erwähnten Münzen geprägt worden. Gori, *Mus. Etrusc. tom.* 2. *tab.* 188. giebt die Zeichnung einer ſchönen, der ſogenannten hetruskiſchen ähnlichen Vaſe, welche 1736 im Venediſchen Adria ſoll gefunden worden ſeyn. F.

768) Pithoei, *Epigr. pag.* 36. Die Trappe, von den Griechen, ὠτίς, von den Spaniern *avis tarda* genannt, (Plin. *lib.* 10. *cap.* 22. *sect.* 29.) unterſcheidet ſich in mehreren Stücken von dem auf dem Gefäße befindlichen Vogel. *Cf.* Perrault, *Mém. pour serv. à l'hist. nat. des anim. sec. par. pag.* 261. F.

769) Buonarroti, *Expl. ad* Dempst. *Etrur.* §. 9. *pag.* 15. *seq.*

770) Gori *Difesa dell' alfab. etrusc. Praef. pag. CCV.* Fea entſchuldigt Gori hierüber und ſagt, er habe dem Buonarroti nichts beigelegt, als was dieſer wirklich ſage. Und mit Recht; denn Buonarroti ſchreibt *l. l pag.* 17. *Haec ergo, quae adeo diversa a Graecis et Latinis et solum in hujusmodi vasculis reperiuntur, ostendunt, ea vasa opus esse artificum nationis diversae a Latinis et Graecis. seq.*

771) Indeſſen ſoll Gori nach Fea's Anmerkung (*Storia delle Arti tom.* 1. *pag.* 214.) endlich doch durch die ihm vorgelegten Gründe eines Kloſtergeiſtlichen von Monte-Caſſino, des P. di Blaſi, bewogen worden ſeyn, in einem Schreiben an denſelben unterm 4ten Januar 1749. auſſer den hetruriſchen auch noch eine von dieſen ver-

ſchiedene Art griechiſch-ſicilianiſcher Gefäße mit Mahlerei zuzugeben. *Dissert.* 5. *Vol.* 1. *Saggi di Diss. dell'Academ. Palerm.*

772) Horat. *lib.* 1. *Sat.* 6. *v.* 118.

773) Plin. *liv.* 16. *cap.* 42. *sect.* 82.

774) Unter andern ähnlichen Gefäßen iſt das hier gedachte von Mazochi angeführt *in Regii Herculan. Mus. aen. tab. tom.* 1. *Diatr.* 3. *cap.* 3. *sect.* 3. *pag.* 138 wo auch beſonders die Inſchrift erklärt wird. F.

775) *Monum. inedit. Part.* 2. *cap.* 33. §. 6. *nr.* 159. *pag.* 212.

776) Hier iſt anzumerken, daß an einem ſchönen, von Dempſter (*Etrur. reg. tab.* 62 *et* 63.) und auch von Paſſeri (*Pict. Etrusc. tom.* 1. *tab.* 58. *et* 59.) bekannt gemachten Gefäße in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, ſpäter, da es einmal abgewaſchen wurde, fünf griechiſche Inſchriften zum Vorſchein gekommen ſind. F. Von dieſen Inſchriften oder vielmehr Ueberſchriften einiger am obern Theil des Gefäßes rund umher gemalten Figuren hat Visconti (*Mus. Pio-Clem. tom.* 2. *pag.* 62. in der Note *b*) eine gelehrte Auslegung gegeben, auch die Abbildung des Gefäßes ſelbſt und ſeiner Gemälde in der Hülfstafel beigebracht. Wir müſſen hier noch erinnern, daß zur Zeit, als man noch feſt an die hetruriſche Abkunft der bemalten Gefäße glaubte, ſie, nur flüchtig ſchienen betrachtet worden zu ſeyn. Seitdem ſie aber als Kunſtwerke in größere Achtung gekommen, eine Menge neu entdeckt und überhaupt mehr Intereſſe für Denkmäler dieſer Art erwacht iſt; ſind auch der Gefäße mit griechiſchen Inſchriften ſo viele bekannt

geworden, daß ſie kaum mehr zu den antiquariſchen Seltenheiten gehören. Ja es mögte wohl ſchwerlich eine einigermaßen beträchtliche Sammlung ſolcher Gefäße geben, die nicht eins oder mehrere mit griechiſcher Inſchrift aufweiſen könnte.

777) *Monum. ant. ined. cap.* 24. *nr.* 143. *pag.* 190.

778) **Gori** (*Difesa dell' alfab. etrusc. pag. CCXV.*) und **Guarnacci** (*tom.* 2. *lib.* 7. *cap.* 1. *pag.* 305.) haben vielleicht von einem andern Gefäße geſprochen, weil die von ihnen beigebrachte Inſchrift anders iſt: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. F. Das von **Winckelmann** erwähnte Gefäß, damals in der Vaticaniſchen Bibliothek befindlich, iſt gegenwärtig nicht mehr das einzige bekannte, worauf man den Namen des Malers lieſt. Ein zweites befindet ſich in der großen Sammlung bemalter Gefäße des Herrn **Hope**, den Kampf des Theſeus gegen den Minotaurus darſtellend, mit der Inſchrift TALEIΔEϟEΠOIEϟE·V. Ein drittes in den Ruinen der alter Stadt Paeſtum entdecktes, wird bei der Porzellan-Fabrik in Neapel aufbewahrt. Herkules und die Hesperiden ſind auf demſelben gemalt, und neben andern, die Figuren benennenden Inſchriften, ſteht auch ΑΣΣΤΕΑ≷ΕΓΡΑΦΕ. Die Bekanntmachung dieſer beiden merkwürdigen Denkmäler dankt man dem thätigen Herrn **Millin** in Paris, der von dem Gefäße des Herrn **Hope**, in ſeinen *Monum. antiq. ined. tom.* 2. *pl.* 2. 3. 4. *p.* 15 — 42. und von den in Neapel, in den *Peintures de vases antiques pl.* 3. *pag.* 4 — 10. Abbildungen und Erklärungen mitgetheilt hat.

779) Fea, welcher nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen läßt, die Hetrurier und die zu Gunſten derſelben geſchrieben haben, gegen Winckelmann in Schutz zu nehmen, führt hier wiederum den Guarnacci an, (*Orig. ital. T. 2. lib. 7. cap. 1. pag. 305. in fine*) wo geſchrieben ſteht, von beſagten Gefäßen ſey ein Theil durch den Cardinal Gualtieri ſelbſt geſammelt, den größern Theil aber habe derſelbe von Monſignore Bargagli, damaligem Biſchoff von Chiuſi, zum Geſchenk erhalten, an welchem Ort ſie auch gefunden worden. In wie fern nun dem Bericht des Guarnacci über die Gualtieriſchen, nachher in die Vaticaniſche Bibliothek gekommenen Vaſen, zum Nachtheil deſſen, was Winckelmann von denſelben erzählt, Glauben beizumeſſen ſey oder nicht, können wir freilich nicht entſcheidend beurtheilen. Indeſſen muß man einräumen, daß der Augenſchein Winckelmanns Nachricht ſehr begünſtigt. Denn in der gedachten Vaticaniſchen Sammlung befinden ſich außer dem, bei Paſſeri (*Pict. Etrusc. tom. 3. nr. 297.*) vorkommenden Gefäße mit einem ſchwebenden ſchwarz geflügelten Genius, nur ſehr wenig bemalte Gefäße, die wirklich für hetruriſch gelten könnten, oder ſich von denen, die aus dem Königreich Neapel gebracht und griechiſche Arbeiten ſind, merklich unterſcheiden.

780) *Vol. 2. nr.* 30.

781) Ob das hier erwähnte Werk von den bemalten Gefäßen des Duca Caraſſa Noya wirklich zu Stande gekommen, wiſſen wir nicht; beinahe möchten wir daran zweifeln, indem wir nie ein Exemplar davon geſehen, noch deſſelben als eines vorhandenen haben erwähnen hören.

782) Während **Winckelmanns** Leben iſt nur der erſte Band dieſes Werks wirklich erſchienen; der zweite iſt zwar dem Titel zufolge ſchon im Jahr 1767 gedruckt, muß aber nothwendig ſpäter ins Publikum gekommen ſeyn. **D'Hancarville** hat auf der erſten Seite deſſelben nach dem Titelblatt unſerm **Winckelmann** ein ehrenvolles Denkmal geſtiftet. —

783) In der, dem zweiten Bande der erſten Hamiltoniſchen Vaſenſammlung vorgeſetzten Abhandlung von **d'Hancarville**, bemüht ſich derſelbe zu zeigen, daß dergleichen bemalte Gefäße bei den Römern in ſehr hohem Werthe geſtanden. Hiernächſt ſetzt er die erſte Epoche der Kunſt, Gefäße von gebrannter Erde zu bemalen, noch vor Erbauung Roms, und rechnet zu dieſer erſten Epoche, da die Kunſt noch in ihrer Kindheit war, das ſchon oben im Text erwähnte Gefäß mit der Darſtellung einer Jagd. Die zweite Epoche, in welcher die Kunſt zu ihrer Vollkommenheit gelangte, ſoll, wie er behauptet, noch vor der Eroberung von Capua eingetreten ſeyn. Die dritte, wo man aufgehört habe Gefäße zu bemalen, und die Kunſt ſich allmählig verlor, falle ungefähr in die Zeit der Eroberung von Corinth. F. So wenig wir **d'Hancarvilles** Meinung, der in ſeinem Werke ſo manche gewagte Vermuthung aufſtellt, auch hierüber unbedingt zu der unſern machen möchten, ſo ſchien doch dasjenige, was er beſonders in Hinſicht der erſten und zweiten Epoche ſagt, nicht ſo ganz grundlos, daß es völlig ſtillſchweigend dürfte übergangen werden. —

784) Die Gefäße, welche **Mengs** beſeſſen, ſind ſpäterhin an die Vaticaniſche Bibliothek gekommen. F.

785) *Num.* 134. 197. 212. 254. 260.

786) Plin. *lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57. *pag.* 415.

787) Gori, *Dif. dell' alf. etrusc. pag. CCXLIV.*

768) Seit den frühſten Zeiten war in Sicilien die Kunſt, Gefäße aus Thon zu verfertigen, bekannt. Carcinus, der Vater des Königs Agathokles, war ein Töpfer. Diodor. Sicul. *lib.* 19. §. 2. *pag.* 318. *lin.* 70. *tom.* 2. Auson. *Epigr.* 8. *et* Athenaeus, *lib.* 1. *cap.* 22. *p.* 28. *lin.* 31. *C.* erwähnen der aus Thon in dieſer Inſel verfertigten Gefäße. Man findet einige, denen der Name *vasi sigillati* beigelegt worden, wegen der darauf befindlicher Bilder, welche denen ähnlich ſind, die man mit einem Petſchaft macht. Von zwei ſehr ſchönen Gefäßen dieſer Gattung, hat Schiavo Abbildung und Erklärung gegeben, in den *Saggi di dissert. dell' Acad. Palerm. Vol.* 1. F.

789) Da Winckelmann von allen beträchtlichen Sammlungen bemalter Gefäße, welche zu ſeiner Zeit vorhanden und ihm bekannt waren, Meldung gethan: ſo geziemt es ſich, daß wir hier noch eine kurze Anzeige der uns bekannten Sammlungen beifügen, welche theils damals ſchon beſtanden und ſeiner Aufmerkſamkeit entgangen, theils auch ſpäter erſt angelegt worden ſind.

Vorläufig wird die Erinnerung nicht überflüßig ſeyn, daß die von Winckelmann erwähnte, durch d'Hancarville bekannt gemachte, Hamiltoniſche Sammlung im Jahr 1772 vom Beſitzer, gegen die Summe von 8000 Pfund Sterling, an das Brittiſche Muſeum abgetreten worden.

Nachher brachte Herr Hamilton in Neapel aufs neue eine noch anſehnlichere Anzahl bemalter Gefäße zuſammen, welche unter W. Tiſchbeins Leitung gezeichnet und vom Ritter Italinsky mit Erklärungen verſehen, ebenfalls in vier Bänden an das Licht getreten. Auch dieſe Sammlung ſollte 1798 nach England gebracht werden, ging aber durch Schiffbruch zum Theil verloren. Der Ueberreſt wurde zu London für 4500 Guineen an Herrn Hope verkauſt, welcher nach einer Angabe, die wir im zweiten Bande von Millin's *Monum. antiq. ined. pag.* 15. leſen, jetzt über 1500 ſolcher Gefäße beſitzen ſoll.

Sonſt war in England noch eine beträchtliche Sammlung bemalter Gefäße, nämlich die des Lord Cawdor, die aber ſeit 1800 nicht mehr beſteht, indem ſie damals verſteigert worden und alſo einzeln, theils die genannte große Hopiſche Sammlung, theils andere uns nicht bekannte Privatſammlungen wird bereichert haben.

In Neapel ſind dem Verfaſſer dieſer Anmerkung ſonſt mehrere Liebhaber bekannt geweſen, welche in kleinen Muſeen ſolche Gefäße, bald in größerer, bald in geringerer Zahl beſaßen. Einige blieben vielleicht unverrückt; andere haben die Beſitzer gewechſelt; noch andere ſind zufolge glaubwürdiger Nachrichten, in die oben gedachte zweite Hamiltoniſche Sammlung übergegangen. Es wäre alſo überflüſſig weiter davon zu reden, und wir gedenken nur zweier größerer Sammlungen, die vermuthlich noch beſtehen werden. Die eine iſt die königliche, ſowohl an Zahl als Größe der Gefäße ſehr beträchtlich; ſie war ſonſt bei der Gallerie zu Capo di Monte in einem eigenen Zimmer aufgeſtellt. Die andere gehört der Familie Vivenzio zu Nola und mag ungefähr 300 gute Stücke betragen, welche ſämmtlich um gedachte Stadt gefunden worden. Leſer, die etwas nähere Auskunft über dieſe letzte Sammlung verlangen, können ſie im dritten Heft von Böttigers griechiſchen Vaſengemälden, pag. 28—36 finden. In eben dieſer Schrift hat der Herr Staats-Rath Uhden in Berlin, über die noch außer der Vaticaniſchen Sammlung in Rom befindlichen Gefäße Bericht gegeben, (2tes Heft, pag. 22—26) und Schreiber dieſes, eben daſelbſt im dritten Heft, pag. 1—21, von der durch Anzahl, Mannigfaltigkeit und Herkunft der Gefäße höchſt merkwürdigen bei der florentiniſchen Gallerie aufbewahrten Sammlung.

Zu Bologna beſitzt das Muſeum des Inſtituts eine Anzahl bemalter Gefäße, worunter verſchiedene gute Stücke ſich befinden.

In Frankreich ſollen, nach Millin's Bericht (Böttigers griechiſche Vaſengemälde, 2tes Heft, pag. 26—35) in dem ſeiner Aufſicht anvertrauten *Musée des Arts*, 50 ganz vortreffliche Gefäße ſeyn, und eine eben ſo große Zahl in der Porzellanmanufaktur von Sevre. Umſtändlichern Bericht giebt ebenderſelbe Alterthumsforſcher am erwähnten Orte von einer mehr als 500 Gefäße enthaltenden Sammlung des Mr. de Parois; auch hat er in den *Monum. antiq. ined.* mehrere merkwürdige Stücke aus derſelben abbilden laſſen und erklärt. Einer vermuthlich ſehr anſehnlichen Sammlung, welche die Kaiſerin Joſephine zu Malmaiſon angelegt, geſchieht öfters Erwähnung, und in Millin's *Peintures de vases antiques* ſind ſogar verſchiedene ſchöne Gefäße aus derſelben abgebildet. Umſtändliche Nachrichten über die Zahl und Beſchaffenheit dieſer Sammlung, ſind, wenn wir nicht irren, bis jetzt noch nicht bekannt gemacht.

Deutſchland kann ſich keines großen Reichthums an bemalten antiken Gefäßen rühmen. Die einzige beträchtliche Sammlung, die wir aber auch nur aus unbeſtimmten Nachrichten kennen, iſt die des Grafen **Lamberg** in Wien, die er zuſammen brachte als er in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts öſterreichiſcher Geſandte in Neapel war. Beim Muſeum der Antiken zu Dresden befinden ſich einige ſolcher bemalten Gefäße, und unter dieſen 3 bis 4 mit merkwürdigen Darſtellungen. (S. **Böttigers** griechiſche Vaſengemälde, 3tes Heft, pag. 1 — 23.) Einige werden auch in der Herzoglichen Bibliothek zu Weimar aufbewahrt, welche die verſtorbene Frau Herzogin **Amalia** aus Italien gebracht. Doch iſt unter dieſen nur eins von beſonderer Merkwürdigkeit, nämlich das bekannte, deſſen Gemälde den Raub der Caſſandra darſtellt.

790) **D'Hancarville** glaubt hingegen, die kleinen Gefäße wären nicht blos Spielzeug geweſen, ſondern in den Lararien oder Hauskapellen der Alten heilige Geräthſchaften, wie die großen in den öffentlichen Tempeln. Vermuthlich war eine Fabrik ſolcher kleinen Gefäße ehemals zwiſchen Soriente und Maſſa, indem daſelbſt vor nicht langer Zeit eine ungemein große Anzahl ausgegraben worden; alle einander ähnlich in der Form und von natürlicher Farbe des Thons. F.

791) Brodaei *Miscell. lib. 5. cap.* 19.

792) *Monum. ant. ined. nr.* 146.

793) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 21. *pag.* 507. *lib.* 8. *cap.* 12. *pag.* 624. *lin.* 33.

794) *Schol. Pind. Olymp.* 2. *v.* 149.

795) *pag.* 57.

796) Venuti *Dissert. sopra i coli vinari degli ant.* in den *Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort. Tom.* 1. *Dissert.* 7.

797) Kirchmann, *de Fun. Rom. lib.* 1. *cap.* 12. *pag.* 84.

798) *Id. ibid.*

799) *Monum. Mathaei, tom.* 3. *vet. inscript. cl.* 10. *sect.* 10. *num.* 33. *pag.* 145. Jetzt im Muſeo Pio-Clementino.

800) Aristoph. *Eccles v.* 536.

801) Hom. *Il. lib.* 23. *v.* 259. Athenaei, *Deipnosoph. lib.* 11. *cap.* 5. *pag.* 468. *C.*

802) Spanhem. *de praest. et usu numis. Tom.* 1. *Diss.* 3. §. 1. *pag.* 134. Buonarroti, *Osserv. sopra alc. framm. di vetri ant. Tav.* 30. *pag.* 220.

803) *Descr. du Cab. de* Stosch, *cl.* 5. *num.* 23. *pag.* 460. Martin, *Explic. de div. monum. singul. Jeux. instit. etc. pag.* 355. *sq. pl.* 11. *num.* 4.

804) Callimach. *Fragm.* 122. *pag.* 366.

805) Pindar. *Nem.* 10. *v.* 68. ἐν ἀγγέων ἕρκεσιν παμποικίλοις, wo der Scholiaſt erklärend hinzufügt: ἐζωγράφηντο γὰρ αἱ ὑδρίαι.

806) Auf einer Münze von Athen (*Acad. des Inscript. Tom.* 1. *pl.* 3. *nr.* 4. *pag.* 126.) ſieht man eine Vaſe, einen Oelzweig und eine Nachteule. F.

807) Denn Caſtor ergötzte ſich an den Pferden und Pollux zeigte ſeine Stärke im Ringen und Fauſtkampf. Hom.

Il. lib. 3. *v.* 237. *Monum. ant. inedit. part.* 1. *cap.* 24. §. 2. *pag.* 79.

808) Der gedachte d'Hancarville will behaupten, die ſchönen großen bemalten Gefäße ſeyen *ex voto*, d. h. Weihgeſchenke geweſen, welche bald mit Erſtlingen der verſchiedenen Erndten gefüllt, bald auch nur leer, um in den Tempeln zum Zierrath zu dienen, dargebracht worden. Daher komme es, daß man ſo oft Bacchusfeſte, Gaben des Herkules, Liebesgeſchichten des Jupiters und dergleichen auf denſelben dargeſtellt ſehe. Längs der Mauer des Tempels ſey, um ſolche geweihte Gefäße aufzuſtellen, eine Art von Repoſitor angebracht geweſen, und weil, alſo aufgeſtellt, immer nur eine Seite geſehen werden konnte, ſo ergebe ſich daraus die Urſache, warum die Rückſeite immer entweder flüchtiger behandelt worden, oder auch wohl ganz leer gelaſſen ſey. Außer dieſen Votivgefäßen wären andere von verſchiedener Größe und Form bei den Opfern gebraucht worden, noch andere hätten in den Bädern gedient Salben aufzuheben u. ſ. w. F. — Dieſe Meinungen über den ehemaligen Gebrauch der bemalten Gefäße wollten wir nicht gerne ganz übergehen; allein es läßt ſich mit Grund dagegen einwenden, daß alle, auch die größten und ſchönſten nicht ausgenommen, aus Gräbern hervorgezogen worden, wohin ſchwerlich Weihgeſchenke aus Tempeln gekommen ſeyn dürften. Die von neuern Forſchern aufſtellte Vermuthung, ſie ſeyen den Jünglingen zum Andenken, wenn ſie das männliche Gewand erhielten und in die Myſterien des Bacchus eingeweiht wurden, gegeben und ſpäter mit in das Grab gelegt worden, ſcheint uns allerdings annehmlicher.

809 Daß die ſchönen und großen Gefäße nicht zum Zierrath in den Privathäuſern dienen konnten, will d'Hancarville daraus ſchließen, daß die gewöhnlichen Zimmer der Römer zu eng waren, als daß ſo große und ſo zerbrechliche Gefäße daſelbſt nicht hätten Unbequemlichkeit verurſachen ſollen. Auch hält er es nicht für wahrſcheinlich, daß man ſolche Gefäße in den geräumigern Sälen, welche die Alten allerdings auch hatten, oder in Atrien und im Porticus aufgeſtellt, und der Gefahr zerbrochen zu werden Preis gegeben. — Oben auf die Gebäude und beſonders auf Landhäuſern pflegte man Gefäße zu ſetzen, (S. *Pitture d'Ercolano, tom.* 1. *tav.* 50. 52. und 55. Montfauc. *Diar. ital. pag.* 130. Bottari, *Picturae antiq. crypt. rom. etc. tab.* 10.) welche jedoch, im Fall ſie von gebrannter Erde verfertigt waren, weder von feiner Arbeit noch bemalt geweſen ſeyn werden. Hingegen läßt ſich ſolches von den Gefäßen vermuthen, welche nicht eigentlich zum Zierrath, ſondern als Symbole der Wettkämpfe im Ringen, auf das Dach eines Tempels in Athen geſtellt waren, wie aus einem, vom Scholiaſten des Pindar, *Nem.* 10. *v.* 64. erhaltenen, und von Bentley Num. 122. pag. 366. angeführten Fragmente des Callimachus hervorzugehen ſcheint:

Καὶ παρ᾽ Ἀθηναίοις γὰρ ἐπὶ στέγος ἱερὸν ἧνται
Κάλπιδες οὐ κόσμου σύμβολον ἀλλὰ πάλης.

810) Viele Verſuche ſind gemacht, viele Recepte vorgeſchlagen worden, die ſchwarzbraune Farbe nachzuahmen, womit die antiken Gefäße bemalt ſind. Denn gewöhnlich hofft, wer das Hohe, den Geiſt nicht zu faſſen vermag, auf mechaniſchem Wege die Kunſt zu erjagen. Die Fabri-

kationskünſte ſind indeſſen gerade dasjenige, worüber die Alten vielmehr uns, als wir ſie zu beneiden haben. Aber ihr ganzes Leben war von Kunſt und Geſchmack durchdrungen, und in den geringſten Denkmälern ſind mit der höchſten Zweckmäßigkeit, Schönheit und Anmuth aufs gefälligſte verbunden. Kurz ein belebender Hauch der Kunſt hat alles angeweht, was aus dem gebildeten Alterthume herrührt. Und dieſer mangelt unſerer Zeit, dem ſollten wir, als dem Einzigen was Noth thut, nachforſchen, und in ſo fern es möglich ſeyn wird, uns anzueignen ſuchen.

811) Auf den mit mehreren Farben bemalten Gefäßen wurden die zartern bunten Farben erſt aufgetragen, nachdem das Gefäß ſchon einmal gebrannt war. Aus dieſer Urſache haben ſie ſich gewöhnlich mit dem Thon nicht vollkommen feſt vereinigt, blättern leicht ab, oder können abgekratzt werden. F.

812) Heins. *Lect. Theocrit. cap.* 7. *pag.* 317. *col.* 1. *princ.*

813) Theocrit. *Idyll.* 2. *v.* 127.

814) Aristoph. *Nub. v.* 539. *Ejusd. Lysistr. v.* 110. Suidas *in voce* ἰθύφαλλοι.

815) *Pitt. d'Erc. tom.* 1. *pag.* 267. *tav.* 2. *not.* 9.

816) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 25. *in fine, pag.* 517

817) Athen. *Deipnosoph. lib.* 12. *cap.* 9. *pag.* 535. F.

818) Die Kunſt der Alten ſoll man billigermaßen ſehr hoch achten, denn ſie war über alles Denken groß, herrlich, göttlich. Auch kann Niemand in Abrede ſeyn, daß die bemalten Gefäße unter die Produkte derſelben müſſen gezählt werden. Allein **Winckelmanns** Aeußerung von dem Verdienſt der Zeichnung an ſolchen bemalten Gefäßen, mag nichts deſtoweniger nur unter Bedingun-

gen für angemeſſen gelten. — Faſt allgemein wird man auf den gedachten Gefäßen, bei leichten ſvelten Formen, guten Geſchmack und eine gute Methode im Zeichnen finden. Denn die Kunſt ſtand im Allgemeinen damals auf einer hohen Stufe der Volkommenheit; folglich muß ſich in allen ihren Produkten wenigſtens die gute Schule zeigen. Dennoch können Vaſenzeichnungen den Zeichnungen Raphaels oder eines andern großen neuern Künſtlers nicht füglich an die Seite geſetzt werden, weil in dieſen das unmittelbar Eigenthümliche des Künſtlers, Leben und Geiſt im Ausdruck zu finden iſt, welches hingegen in den Vaſenzeichnungen höchſt ſelten pflegt der Fall zu ſeyn. Gefäße von geringerer Art, ſind ohne Zweifel blos von Malern verfertigt, die zu jener Zeit der Klaſſe der Handwerker angehörten. Die Zeichnung iſt gar nicht correkt, flüchtig, ohne Geiſt und ohne feinern Ausdruck; aber der Geſchmack der Darſtellungen überhaupt iſt zu loben. An der zweiten beſſern Art von Gefäßen gewahrt man ſchon manche gute Eigenſchaft in der Zeichnung, einen reinen Begriff von der menſchlichen Geſtalt, und feine mit Einſicht und großer Gewandtheit der Hand geführte Züge. Sicherlich ſind ſolche Stücke von Künſtlern bemalt, welche mehr als blos mechaniſche Fertigkeit beſaßen. Wir bemerkten auf mehreren Gefäßen, daß der Maler mit ſeinem erſten Entwurfe bedeutende Abänderungen vorgenommen, den Gliedern der Figuren eine andere Richtung gegeben u. ſ. w. folglich nach ſeiner eigenen Erfindung muß gearbeitet haben. Auf andern Gefäßen, welche in Betreff des Verdienſtes der Ausführung mit den vorigen ungefähr in gleicher Reihe ſtehen; iſt die Erfindung ſowohl als die Anordnung von weit höherer Vortrefflichkeit, und berechtigt zu der Vermuthung, daß uns in dieſen leichten Skizzen, wenigſtens der Inhalt vorzüglicher Werke der großen Künſtler des Alterthums, noch überliefert ſeyn dürfte. In ſolcher Hinſicht räumen wir den Vaſengemälden einen ſehr großen, ja unſchätzbaren Werth ein, und manche mögen, aus dieſem Geſichtspunkt beurtheilt manchen Zeichnungen des Raphael ſogar überlegen ſeyn. Allein von Seite der Ausführung findet durchaus keine Vergleichung ſtatt; Raphaels Handzeichnungen ſcheinen beſeelt, was von den meiſten Vaſengemälden nicht, oder doch nur unter ſehr großen Einſchränkungen kann geſagt werden. Einige ſehr ſeltene Gefäße, welche man aber als Ausnahmen vom Gewöhnlichen zu betrachten hat, ſind allem Vermuthen nach aus beſonderer Veranlaſſung von wirklich guten tüchtigen Künſtlern bemalt worden, und wir haben ſelbſt ſolche geſehen, wo die Ausführung meiſterhaft, geiſtvoll und durchaus nicht zu tadeln iſt.

819) Ueber das mechaniſche Verfahren bei der Malerei auf Gefäßen von gebrannter Erde, können wir uns der Meinung Winckelmanns unmöglich ganz anfügen. Wahr iſt es allerdings, daß alle dergleichen Malereien mit großer Fertigkeit und unabgeſetzten Strichen gemacht ſind. Aber eine jede Federzeichnung erfordert, daß die Striche bis dahin, wo ſie in andere übergehen, unabgeſetzt gezogen ſeyen, und mancher unſerer Kupferſtecher hat von dieſer Seite noch weit mehr als die Vaſenmaler geleiſtet. Das Auftragen der blauen Farbe

auf Porzellan oder andere Töpferarbeiten, iſt nicht wohl mit dem Auftrag der ſchwarzbraunen Farbe auf den antiken Gefäßen zu vergleichen. Denn die Schmalte iſt ſchwer, ja widerſpenſtig, dahingegen jenes Schwarzbraun auf den Vaſen milder und gehorſamer, oder wenn man will, ſchmieriger war, wie ſich theils aus ſehr feinen Strichen, theils aus Stellen ergiebt, wo zufällig die Farbe nicht hingereicht und der Pinſel ausgewiſcht worden. Wenn Winckelmann ferner behaupten will, es habe bei den Vaſengemälden keine Aenderung oder Verbeſſerung ſtatt finden können; ſo iſt ſolches ein offenbarer Irrthum. Denn die friſch aufgetragene Farbe eines allenfalls mislungenen Strichs konnte leicht wieder abgeſchabt und ein anderer verſucht werden. Freilich mögen ſelten Verbeſſerungen vorgenommen worden ſeyn, weil die Abſicht der Künſtler bei den Vaſengemälden nicht auf die äußerſte Läuterung und Vollendung der Formen gerichtet war; auch wohl das Vermögen bei wenigen ſo hoch reichte. An manchen Gefäßen bemerkt man, daß mit einem ſpitzen Werkzeuge leicht vorgeriſſen worden; an andern aber iſt zu gleichem Zweck eine Maſſe gebraucht, welche rothe Striche wie von Röthelſtein zurückgelaſſen. Die Hauptformen mochten nun auf eine oder die andere Art angedeutet ſeyn, ſo konnte die letzte Zeichnung oder Malerei mit ſchwarzbrauner Farbe, ohne ſehr große Schwierigkeit, leicht und frei aufgetragen werden.

820) Es war einem Betrüger, Namens Pietro Fondi, gelungen, dieſe Gefäße nachzumachen. Es hat ſich derſelbe ſonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten,

und von ſeiner Arbeit iſt manches Stück in Italien geblieben, die mehrſten aber ſind auswärts gegangen. Es iſt eben derſelbe, von welchem Apoſtolo Zeno in einem ſeiner Briefe redet. (*Lettere, Vol.* 3. *pag.* 197.) Dieſe Betrügerey aber iſt auch von denen, die von der Zeichnung keine große Kenntniß haben, leicht zu entdekken; denn die Erde zu derſelben iſt grob, und die Gefäße ſind alſo ſchwer; dahingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemacht ſind, und die Glätte iſt wie über dieſelben geblaſen, welches an jenen das Gegentheil iſt. W.

In den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte erinnert Winckelmann noch folgendes: Von neuen Betrügereien in dieſer Art, habe ich einige unter ächten Gefäßen des Grafen Simonetti in Rom geſehen, die ebenfalls in Nola geſammelt ſind. Die nachgemachten Gefäße ſind entweder an ſich ſelbſt alt, und der Betrug iſt nur in den Figuren auf denſelben gemacht, als welche durch Abſchabung der alten ſchwarzen Glätte hervorgebracht ſind, und alsdenn eine gelblichte Farbe haben, wie die gebrannte Erde ſelbſt iſt, oder es ſind dieſe Gefäße ganz und gar neu und mit Oelfarbe bemalet, und dieſe Art unterſcheidet ſich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit, dieſe Probe zu machen, ſo giebt in beiden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterſcheidungszeichen. Auf einem gedachter Gefäße, iſt unter andern eine Sineſiſche Figur mit einer Hellebarde in der Hand angebracht, und auf einem andern ſchläget ſich, nach Art neuerer Gemälde, ein ſchmales Tuch um den Unterleib einer männlichen Figur. W.

Auch die Familie Vaſari zu Arezzo, hat ſolche Gefäße nachgemacht. In der Großherzoglichen Sammlung von bemalten Gefäßen in Florenz, finden ſich einige unächte. S. Lanzi in dem *Giornale de' Letterati. Tom.* 47. *art.* 1. *pag.* 166. F.

821) Diodor. Sicul. *lib.* 4. §. 73. *pag.* 317. *lin.* 93.

822) Callimach. *Lavac. Pall. v.* 65.

823) Visconti giebt (*Mus. Pio-Clem. Tom.* 2. *pag.* 7. *not.* 6. *in fine*) in Betreff dieſes Gefäßes noch weitere Erläuterungen, von denen wir das Weſentlichſte hier im Auszuge beizubringen gedenken. Nachdem dieſer treffliche und gelehrte Alterthumsforſcher das erwähnte Gefäß für das ſchönſte unter allen jetzt noch vorhandenen erklärt, auch von Winckelmann's trefflicher Auslegung geſagt, ſie bewähre ſich immer mehr, je genauer man dieſes zierliche Vaſengemälde betrachte, und über die Bedeutung deſſelben nachdenke, fährt er fort: „Unten im Vodergrunde (eigentlich unten im Bilde) ſieht man eine männliche Figur mit dreiendigem Zepter, bärtig und ſitzend, zunächſt derſelben aber ein Mägdchen ganz ruhig, und als ob es ſich wenig um das Wettrennen bekümmere. Sicherlich iſt dieſes die Amymone, eine der Danaiden und zufriedene Geliebte des Neptuns, welchen man am Dreizack erkennt. Ferner bemerkt man einen Altar, an dem weibliche Figuren ſitzen, nebſt Zweigen vom Oelbaum und Lorbeer. Der Altar ſowohl als die Zweige deuten auf die Sühnung

der Danaiden, wegen des an ihrem Verlobten und zugleich Vettern, in der Hochzeitnacht verübten Mordes, welche Sühnung wirklich ihrer zweiten Hochzeit vorhergegangen war. Apollodor. *Lib.* 2. *cap.* 1. Winckelmann hat ſich indeſſen geirrt, wenn er auf einem Wagen zwei weibliche Figuren zu ſehen vermeinte. Denn eine derſelben iſt männlich. Doch bringt dieſe Berichtigung der von ihm gegebenen Erklärung nicht nur keinen Nachtheil, ſondern erhält vielmehr noch das Wahrſcheinliche derſelben.“

Zwar ſind auch wir der von Winckelmann gegebenen Auslegung jenes Vaſengemäldes aus der erſten Hamiltoniſchen Sammlung, (Siehe die Abbildung desſelben in d'Hancarville's *Ant. etc. Vol.* 1. *pl.* 130.) ſehr geneigt, und ſchätzen Visconti's gelehrte Anmerkung im Ganzen. Allein der Wahrheit gemäß müſſen wir erinnern, daß es ſich mit der Figur, welche Visconti Amymone nennt, anders verhält, als er ſagt. Sie iſt keinesweges ruhig und ohne Theilnahme am Wettrennen, ſondern wirklich im fliehenden Laufe dargeſtellt, ſo wie eine zweite ihr gegenüber auf der andern Seite angebrachte weibliche Figur. Eine dritte Wettläuferin, ein zartes noch jüngeres Mägdchen, iſt von dem ſie verfolgenden Jüngling eben ereilt worden, und ſchwebt halb vergnügt, halb widerſtrebend in ſeinen Armen.

Auch der lange Stab oder Zepter, den der von Visconti ſogenannte Neptun in der Hand hält, ſcheint durchaus kein Dreizack, ſondern hat die blumenförmige Endigung, das heißt, von den drei Spitzen oder Blättern, womit er oben verziert iſt, ſind die beiden äußern rund übergebogen, wie man an den langen Zeptern der Könige auf alten Monumenten gar oft wahrnimmt.

824) Euripid. *Iphig. Aul. v.* 250.

825) Zum Beſchluß wollen wir unſere Leſer noch mit den verſchiedenen Arten der alten Gefäße in gebrannter Erde bekannt machen, und der vornehmſten Werke gedenken, welche von dieſen Denkmälern des Alterthums handeln.

Man hat verſuchen wollen, die Gefäße nach ihrer verſchiedenen Form zu ordnen; woraus aber kein weſentlicher Vortheil entſteht, vielmehr das Uebel unvermeidlich iſt, daß gut bemalte Stücke und ſchlechte, auch an Farbe und Glaſur einander ganz unähnliche, zuſammen kommen. Noch mehr Mühe, zwar zu nützlicherm Zweck aber eben ſo fruchtlos, hat man ſich gegeben, zu erforſchen, woher jede der in Hinſicht auf Erde und Fabrikation ſo verſchiedenen Arten der Gefäße, eigentlich ſtammt. Wir wiſſen, daß bei den Alten die Gefäße von Adria, wie auch von Arezzo, geſchätzt waren, und ſo möchte es vielleicht zur unzweifelhaften Beſtimmung des hetruriſchen Kunſtgeſchmacks dienen, wenn beſonders die wahre Art der alten Gefäße von Adria und Arezzo näher bekannt wäre. Denn es iſt wenigſtens wahrſcheinlich, wenn gleich nicht geradehin ausgemacht, daß ſie mit Malerei oder erhoben gearbeiteten Zierrathen verſehen waren.

Hierüber nähere Aufſchlüſſe zu geben, haben wir weder das Vermögen noch die Abſicht, ſondern wollen unſerm Zweck gemäß blos melden, was uns bekannnt iſt in Rückſicht der verſchiedenen Arten, oder, wenn das Wort erlaubt iſt, der verſchiedenen Familien, in welche die alten Gefäße von gebrannter Erde ſich zu theilen ſcheinen. Alle bemalten Gefäße, welche ein hohes Alterthum verrathen, haben ſchwarze ſilhouettenartige Figuren und Zierrathen auf den bloßen Thon gemalt, ohne weitere Grundfarbe, oder über und über gezogene Glaſur. Dieſe einfache Weiſe kann ohne Zweifel für die erſte und älteſte gelten, und ward, wie man ſieht, noch beibehalten, als bereits zierlichere Behandlungsweiſen erdacht und in Uebung gekommen waren, wie aus vielen Stücken, beſonders Schalen, Opferkrüglein und dergleichen erhellet, die allem Anſcheine nach, erſt in der ſpätern Zeit verfertigt ſind. Zuweilen findet ſich ſowohl an ältern als an jüngern Gefäßen dieſer Art, neben der ſchwarzen Farbe, auch noch eine braunrothe angewandt.

Fortſchritte im Kunſtgeſchmack und im Techniſchen führten dahin, daß man, um eine beſſere Wirkung zu erzielen, den Grund ſchwarz bemalte, und die Figuren nebſt andern Zierrathen blieben hell ausgeſpart. Dieſe fallen angenehm ins Rothgelbe, welche Farbe durch die über das Ganze gezogene Glaſur entſteht, oder wenigſtens mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Die ſchätzbarſten Stücke an Geſchmack und gutem Styl in der Zeichnung ſind von dieſer Art; einige wurden, um noch zierlicher zu erſcheinen, ſtellenweiſe mit verſchiedenen bunten Farben gleichſam illuminirt; welche Farben aber, wie ſchon oben (Note 811.) bemerkt iſt, erſt pflegten aufgeſetzt zu werden, wenn das Gefäß ſchon einmal gebrannt war, und eben darum mit dem übrigen nicht völlig feſt zuſammengeſchmolzen ſind.

Die ganze große Familie der bemalten Gefäße, von denen wir hier reden, zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, wovon die erſte und zahlreichere etwas matten Glanz und Farben zeigt; die andere hingegen feinern Thon und überaus ſchöne glänzende Glaſur. Weil dergleichen Gefäße meiſtens in der Gegend um Nola gefunden werden, ſo vermuthet man daher, dieſe alte Stadt habe ſie auch wirklich hervorgebracht. Was ihre Gemälde betrifft, ſo enthalten zwar viele derſelben anziehende Darſtellungen, einige auch gute Zeichnung. Aber ſey es nun, daß zur Zeit ihrer Entſtehung die beſte Periode der Kunſt ſchon vorüber war, oder ſey vielleicht die fabrikmäßige Behandlung Schuld: genug, wenn gleich die Töpferarbeit an den für Nolaniſch geltenden Gefäßen unläugbar die Vollkommenſte iſt, ſo übertreffen darum ihre Malereien die Gemälde jener andern mit matterm Glanz nicht durchgängig. Sie ſcheinen ſich vielmehr auf einer mittlern Höhe zu halten, und weder hinaufwärts das aller Vorzüglichſte zu erreichen, noch hinunter zum ganz Fehlerhaften zu ſinken. Uebrigens ſcheint die Verfertigung der gedachten Gefäße mit mattem Glanz die gewöhnlichſte, und überall getriebene geweſen zu ſeyn. Man findet manche, die ganz vortrefflich gemalt ſind, und andere mit ganz werthloſer Kleckſerey. Einige, die in Toskana entdeckt worden, wahrſcheinlich hetruriſche Fabrikate, gleichen, wenn blos die Töpferarbeit betrachtet wird, vollkommen denen, welche im untern Italien, in Sicilien, ja in Griechenland ſelbſt, ans Tageslicht gekommen.

Da unter den Monumenten von Erz und Marmor unſtreitig ſpäter verfertigte Nachahmungen des älteſten Kunſtgeſchmacks vorkommen, ſo behaupten wir nichts Unwahrſcheinliches, wenn wir ſagen, daß eben dieſes auch in Vaſengemälden geſchehen ſey. Denn es giebt Gefäße aus der gedachten Nolaniſchen Familienabtheilung mit ſchwarzen ſilhouettenartigen Figuren nach uralter Weiſe, nur daß die Gemälde oder Zeichnungen im Detail ihrer Formen ſpätere Zeit und gebildetere Kunſt andeuten. Eine ſolche Nachahmung iſt nach unſerer Meinung auch die auf einem Stiere reitende Ariadne oder Bacchantin eines ſchön glaſurten Gefäßes in der Florentiniſchen Sammlung, von welchem bei Fea (*Storia delle Arti Tom.* 1. *pag.* 216.) in der Note geredet wird, und weil es bei Arezzo gefunden iſt, hat man daſſelbe irriger Weiſe für ein Aretiniſches Gefäß ausgeben wollen.

Eine eigene Art kleiner Gefäße, meiſtens Schalen ohne Glaſur und Malerei, aber von ungemein feiner Erde und angenehm röthlicher Farbe, ſind ebenfalls ſchon gelegentlich für die vor Alters berühmten Aretiniſchen ausgegeben worden. Auch iſt nicht zu läugnen, daß man aus Grüften der dortigen Gegend einige dergleichen Stücke hervorgezogen. (Siehe die Geſtalt einer ſolchen Schale mit Deckel T. *VIII.* 3.) Allein ſie finden ſich ebenfalls auch um Nola und überhaupt im untern Italien vielleicht noch häufiger. Eine andere Art von Gefäßen mit corallenrother Glaſur ohne Malerei, werden, ſo viel uns bekannt, einzig in Toskana und beſonders um Arezzo gefunden. Allein da ſie ſchwer, von grobem Thon, auch in Hinſicht auf die Form nicht vorzüglich ſind, ſo läßt ſich mit Grund bezweifeln, ob dergleichen gemeine Waare bei den Kunſt und Geſchmack liebenden Alten in großer Achtung geſtanden, und es erwartet alſo die Sache der Aretiniſchen Gefäße noch immerhin ihre endliche Aufklärung.

Noch einer beſondern Art von Gefäßen aus gebrannter Erde müſſen wir gedenken. Sie ſind ganz ſchwarz, mit erhoben gearbeiteten Zierrathen, und ſehen ziemlich genau ſchwarzer Wegwood-Waare ähnlich. Die Formen im Allgemeinen, ſo wie die Zierrathen ins Beſondere, ſind vom erleſenſten Geſchmack. Eine ſehr beträchtliche Anzahl ſolcher Gefäße befindet ſich in der oft angeführten Vaſenſammlung bei der Florentiniſchen Gallerie, wohin ſie von Volterra gekommen ſeyn ſollen. Allein es iſt ſchwer zu glauben, daß es wirklich hetruriſche Arbeiten ſind. Denn auch in Neapel und Sicilien (Siehe oben die Note 788.) trifft man zuweilen eben dergleichen an. Doch dürfte vielleicht nirgends eine ſo anſehnliche Zahl verſammelt ſeyn als in Florenz.

Die ſchlechten faſt ſchmuckloſen Gefäße von gebrannter Erde, welche aus alten Grabſtätten verſchiedener Länder hervorgezogen werden, können zwar hier, wo uns eigentlich blos die Kunſt des Alterthums beſchäftigt, keine ernſtliche Betrachtung fordern, gleichwohl haben wir, um uns gleichſam für Alle abzufinden, eines von wahrhaft hetruriſcher Abkunſt, matt, ſchwarz an Farbe, und mit unordentlich eingeritzten Zierrathen T. *VIII*. 4. mitgetheilt. Nun bleibt noch übrig, der Schriften zu gedenken, welche von den bemalten alten Gefäßen handeln, Abbildungen derſelben enthalten, und ihre Darſtellungen erklären.

Die Vaſengemälde, welche Dempſter und Gori, jener in ſeiner *Etruria Regali*. 2 *Tomi, fol. Flor*. 1723. dieſer im *Museo Etrusco*. 3 *Tomi, fol. Flor*. 1737 — 1743, beigebracht, ſind ſehr mittelmäßig nachgebildet, und haben keine oder wenigſtens nur entfernte Beziehung auf Geſchmack und Kunſt. Dieſe gelehrten Männer, feſt überzeugt, daß die Vaſengemälde hetruriſche Arbeiten ſeyen, betrachteten ſie vornehmlich nur als Denkmäler, welche den Nachrichten über die Religion, Sitte und Geſchichte des alten hetruriſchen Volks, theils zur Erweiternng, theils zur Unterſtützung dienen könnten.

Nach ihnen trat Winckelmann auf, erkannte die bemalten Gefäße richtiger, und wußte ihren Kunſtwerth beſſer zu ſchätzen. Seine Meinung, ſo wohl begründet ſie auch war, ſcheint indeſſen nur nach und nach Eingang gefunden zu haben, weil d'Hancarville's prächtiges Werk in vier Folio Bänden, welches in den Jahren 1766 und 1767 an das Licht trat, und vornehmlich beſtimmt war, die erſte Hamiltoniſche Vaſenſammlung bekannt zu machen, Scheu verräth, ſich beſtimmt für die ältere oder neuere Meinung zu bekennen, und daher den unpaſſenden Titel führt: *Antiquités Etrus-*

ques, Grecques et Romaines. Der Text zu dieſem Werke kann eben ſo wenig, als der Titel gelobt werden, indem derſelbe, nothdürftig ſich dem eigentlichen Inhalt anſchließend, eine Kunſtgeſchichte des Alterthums ſeyn ſoll, aber als ſolche keinesweges befriedigt. Dennoch leuchtet überall aus dem Ganzen das Beſtreben hervor, Winckelmanns Offenbarungen gemäß, auf Geſchmack und Kunſt der Vaſengemälde aufmerkſam zu machen. Zu dieſem Zweck ſind auch die Abbildungen mit unvergleichlich größerer Sorgfalt verfertigt, als zuvor je geſchehen war. Daher ſich behaupten läßt, daß eben durch dieſes Werk der anſchaulich richtige Begriff vom Geſchmack und Styl der Vaſengemälde, zuerſt ſey verbreitet worden, und in ſo fern war daſſelbe unſtreitig eine ſehr merkwürdige, und in die Geſchichte des Geſchmacks vom vergangenen Jahrhundert eingreifende Erſcheinung.

In den Jahren 1767, 1770 und 1775 kamen zu Rom unter dem Titel: *Picturae Etruscorum in Vasculis,* drei Bände in Folio, von dem fleißigen Alterthumsforſcher Paſſeri heraus, der aber noch gänzlich der alten Meinung zugethan war, daß die bemalten Gefäße hetruriſche Arbeiten wären. Auch ſuchte er, nach der früher gewöhnlichen Art, mehr die Zeichnungen oder Gemälde der Vaſen gelehrt zu erklären, als ihre Kunſtverdienſte zu entwickeln. Iſt nun gleich des Verfaſſers Abſicht nicht unmittelbar auf die Befriedigung der Kunſtliebhaber und der Freunde des guten Geſchmacks gerichtet geweſen; ſo kann man doch auch nicht ſagen, daß dieſe völlig leer ausgegangen ſind. Denn wiewohl die Abbildungen ſich keineswegs über das Mittelmäßige erheben: ſo enthält doch das Werk aus verſchiedenen Sammlungen manche vortreffliche Gefäße, von denen ſelbſt nur flüchtige, blos die Erfindung im Allgemeinen angebende Entwürfe, ſchätzbar und dankenswerth ſind.

Von der zweiten Hamiltoniſchen Vaſenſammlung unter W. Tiſchbein's Leitung gezeichnet und mit Erklärungen vom Ritter Italinski verſehen, erſchien der erſte Band zu Neapel 1791 in Folio, unter dem Titel: *Recueil de Gravures d'après des vases antiques*; der zweite und dritte Band ebendaſelbſt 1795. Zum vierten Bande erhielt das Publikum allein die Kupfertafeln ohne Erklärungen. Mit lobenswürdiger Oekonomie ſind hier, nicht wie in den erwähnten Werken von d'Hancarville und Paſſeri, die äußern Formen jeder Vaſe beſonders abgebildet, ſondern man findet zu Anfang des erſten Bandes eine Kupfertafel, worauf überhaupt die verſchiedenen Gefäßformen der ganzen Sammlung dargeſtellt ſind. Die übrigen Platten enthalten blos Abbildungen der auf den Gefäßen vorkommenden Gemälde, nur Umriſſe; ohne Grund und Farbe, jedoch mit künſtleriſchem Sinne verfertigt. Zuweilen ſcheinen Hände und Füße der Figuren ſogar verbeſſert, oder, um die Sache richtiger auszudrücken, mit mehr Mühe, Kunſtfleiß und Andeutung des Details gezeichnet zu ſeyn, als wahrſcheinlicher Weiſe auf den Vaſen ſelbſt der Fall iſt. Da die vom Herrn Italinski hinzugefügten Erklärungen ſelten befriedigen: ſo erſchienen in den Jahren

1797 und 1800 in drei Heften unter dem Titel: Griechiſche Vaſengemälde, zu 15 Kupfertafeln des erſten Bandes, gelehrte Auslegungen von Böttiger, und es iſt ſehr zu beklagen, daß dieſe Unternehmung, welche der Alterthumskunde vielfachen Nutzen verſprach, nicht weiter fortgeſetzt worden.

In den frühern Anmerkungen iſt Nr. 623 eines herrlichen Gefäßes im Beſitz des Prinzen Poniatowski erwähnt, welches durch Tiſchbein gezeichnet und von Visconti gelehrt erläutert worden. Dieſe Schrift ſowohl, als die beigefügte Abbildung, verdient mit allem Recht auch zu den trefflichſten, Vaſengemälde erklärenden und darſtellenden Werken gerechnet zu werden. Der Titel iſt: *Le Pitture di un antico Vaso fittile, trovato nella magna Grecia e appartenente a sua Altezza il Sigr. Principe Stanislao Poniatowski, esposte da Ennio Quirino Visconti. Rom.* 1794.

Endlich gedenken wir noch eines eben jetzt zu Paris heftweiſe an das Licht tretenden neuen Werks: *Peintures de vases antiques, tirées de différentes collections, Paris* 1808, von Millin. Das Aeußere deſſelben iſt prächtiger als an jedem andern. Einrichtung ungefähr dieſelbe, wie in dem Werke von der obengedachten zweiten Hamiltoniſchen Sammlung. Auch ſtehen die Nachbildungen an Kunſtverdienſt jenen nicht nach, und ſind in den beſſern Exemplaren ſogar colorirt, welches als ein Vorzug kann betrachtet werden, indem bei manchen ausgezeichneten, mit mehreren Farben bemalten Stücken, dieſe theils für die Bedeutung, theils für den Geſchmack des Ganzen und für die gefällige Wirkung nicht gleichgültig ſind.

826) Caylus, *Rec. d'Antiq. Tom.* 3. *Antiq. Etrusq. pl.* 17. *pag.* 100. *seq.*

827) Plaut. *Poen. Act.* 5. *Sc.* 5. *v.* 34. Isid. *Orig. lib.* 19. *cap.* 23. *ex Cicer.* Quinctil. *Inst. orat. lib.* 1. *cap.* 5. *pag.* 40. Es war ein zottiges Kleid, welches die alten Hetrurier, die Sardinier und andere Nationen trugen. Dempster. *de Etruria regali, Tom.* 1. *lib.* 3. *cap.* 54. Barth. *ad Claudian. p.* 56. G. Elmenhorst. *in* Arnob. *adv. Gent. lib.* 2. *pag.* 75. F.

828) *Descript. des pierres gravées du cabinet de* Stosch, *cl.* 2. *sect.* 14. *nr.* 1205. *pag.* 201.

829) Dempster. *Etrur. regal. Tab.* 48.

830) *Monum. ant. ined. nr.* 197.

831) Hesiod. *Scut. Hercul. v.* 128.

832) Was über dieſe ſardiniſchen Figuren in Erz noch weiter zu ſagen iſt, findet der Leſer im zweiten Bande dieſer Ausgabe von Winckelmanns Schriften, pag. 772. 773. bei der Erklärung des Kupferſtichs Nr. 6.

833) Der Marmor aus Luna, welcher auch der Liguſtiſche hieß, (*cf.* Servius *ad Aeneid. lib.* 8. *v.* 720.) übertraf, wenn auch nicht an Härte, wenigſtens an Weiße, die ſchönſten weißen Marmorarten Griechenlands. *cf.* Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 2. Nichts deſtoweniger hat ſich keine hetruriſche Arbeit älterer Art von dieſem Marmor gefunden, woraus mit Wahrſcheinlichkeit zu ſchließen iſt, daß er den alten Hetruriern unbekannt geweſen, was auch Fea gegen dieſe Folgerung ſagen, und wie wenig dem Sprachgebrauch des Plinius an-

gemeſſen er auch denſelben (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *nr.* 2.) erklären mag. Eben dieſes Marmors wird auch vom Plinius gedacht (*lib.* 36. *cap.* 6. *sect.* 7.) wie auch vom Strabo. (*lib.* 5. *pag.* 349. *A.*)

Unter den vielen Gebäuden, welche zu Rom aus dieſem Marmor gebaut waren, zeichnete ſich vorzüglich der von Auguſtus auf dem Palatiniſchen Berge errichtete Tempel des Apollo aus. *cf.* Servius *ad Aeneid. lib.* 8. *v.* 720.

Erklärung

der Kupfertafeln.

Taf. *I. A.* Antikes Trinkgefäß oder Schale von Glas, auf dem Dreheſtuhl und mit dem Rade gearbeitet; ausführliche Nachrichten von dieſem Monumente ſind in der Note Nr. 168 gegeben. Aehnlicher Gefäße oder vielmehr Bruchſtücken von dergleichen, geſchieht im Text S. 40. und in der Note Nr. 167. Erwähnung.

B. C. Die Köpfe von zwei Statuen gefangener Krieger in der Villa Albani, welche, wie man aus den langen Haaren derſelben muthmaßen will, Gallier oder Celten darſtellen; es iſt ihrer im Text S. 49. und in der Note Nr. 183. gedacht.

Taf. *II. A.* Aegyptiſcher Sphinx an der Spitze des Sonnen-Obelisks im Campo Marzo zu Rom, und eins der am fleißigſten ausgeführten alten Denkmale der Kunſt dieſes Volks. Die Hände ſtehen im Original, ſo wie ſie in der Nachbildung angegeben ſind, verkehrt, nämlich die Linke am rechten, die Rechte am linken Arm, welches an einem übrigens mit ſo vieler Sorgfalt gearbeiteten Werk, nicht ſo wohl zufällig als aus einer uns unbekannten Abſicht dürfte geſchehen ſeyn, zumal da noch ein anderer Sphinx an der Spitze deſſelben Obelisks auf gleiche Weiſe mißgebildet iſt. In der Hand des linken Arms hält er eine Pyramide, das Haupt bedeckt die gewöhnliche ägyptiſche Haube, an welcher ſich über der Stirne des Sphinx eine Schlange erhebt, welche den guten Genius (Agathodämon) bezeichnen ſoll. Im Text wird dieſes Sphinx im 2. Buch. Kap. 2. §. 5. und §. 16. gedacht, wie auch in den Noten, N. 285. und 337.

B. Stellt im Umriß eine auf der Bekleidung, Einband, oder wenn man will den Windeln einer Mumie befindliche Malerei dar, welche zeigt, wie der Körper eines Verſtorbenen einbalſamirt wird. Dieſes Bild iſt aus P. Kirchers *Oedip. Aegyptiac. Tom. III. pag.* 512. *synt. XVIII. cap.* 2. entlehnt, und es wird in den Anmerkungen zu dieſem Bande Nr. 273 und 344 davon geſprochen.

Taf. *III. A.* Ein ägyptiſcher Prieſter, 4½ römiſche Palmen hoch, ehemals im Muſeum Rolandi, jetzt im Muſeo Pio-Clement. Er gilt für eins der allervorzüglichſten ägyptiſchen Kunſtwerke, und iſt auch ſo ziemlich wohl erhalten; von der Mütze herab bis unter das Kinn läuft ein Band, welches man zwar in unſerm Kupferſtich, ſo wie in demjenigen, nach welchem er copirt iſt (*Mus. Pio-Clement. Tom. II. tav.* 16.) vermißt, an dem Monument ſelbſt aber deutlich zu ſehen iſt; dieſes Band deutete nämlich einen falſchen vorgebundenen Bart an, von dem, ungeachtet der Beſchädigung des Kinns, doch noch die Spur wahrgenommen wird. Der hohe Aufſatz über der Mütze ſoll Sperberfedern andeuten, womit die purpurnen Mützen der ägyptiſchen Prieſter geſchmückt waren: ganz oben war vielleicht urſprünglich noch ein anderer Zierrath, der aber abgebrochen und verloren gegangen iſt. Das Inſtrument, welches unſere Figur in der Hand hält, iſt das ſogenannte ägyptiſche Tau, nach Visconti's Meinung, wo er im angeführten Werk dieſes Monument erklärt, ein Symbolum der befruchtenden Kraft, in Bedeutung und Geſtalt dem Lingam der Indier verwandt. Noch merken wir an, daß auf der Fläche des Sockels dieſer Figur im Original eine Zeile Hieroglyphen eingegraben zu ſehen iſt. In der Geſchichte der Kunſt des Alterthums hat Winckelmann dieſer Statue Erwähnung gethan, und es wird in den Anmerkungen Nr. 358 und 382 von derſelben geſprochen.

B. Uraltes Basrelief von griechiſcher Arbeit in der Villa Albani bei Rom. Winckelmann iſt der Meinung, die Erziehung des Bacchus ſey auf demſelben dargeſtellt; Zoega hingegen, *Bassirilievi di Roma, p.* 183. erkennt nichts anders darin, als eine ſitzende Frau mit einem Kinde auf ihrem Schooße, und Mägde, welche ſtehend die Befehle der Frau gewärtigen. Eben gedachter Alterthumsforſcher giebt übrigens zu, daß dieſes Werk ohne Zweifel alle andere Basreliefs in Rom an Alter übertreffe. Von der Arbeit an dieſem uralten Denkmal verſchafft die Anmerkung Nr. 674 Auskunft, im Text wird ſeiner im dritten Buch, Kap. 2. §. 13. gedacht.

Taf. *IV*. Die obere Hälfte von der Figur der Juno, auf einer mit den zwölf obern Gottheiten in erhobener Arbeit gezierten uralten Brunnenmündung, im capitoliniſchen Muſeum; die Note Nr. 685. giebt ausführliche Nachricht von dieſem höchſt merkwürdigen Denkmal, Winckelmann redet im 3. Buch, Kap. 2. §. 16. von demſelben.

Taf. *V*. Stellt Kopf und Bruſt des Merkur und des Apollo dar, welche nebſt der Diana in ganzen Figuren auf einem runden, im capitoliniſchen Muſeum befindlichen Altar, erhoben gearbeitet ſind; der Text gedenkt dieſes Werks im 3. Buch, Kap. 2. §. 14. und die Anmerkung Nr. 680. giebt weitern Bericht darüber.

Taf. *VI. A.* Der ſogenannte Haruſpex von Erz, in der Florent. Gallerie, Figur in Lebensgröße, und eines der bedeutendſten wirklich hetruriſchen Monumente, unter der Ziffer 2. findet man die Schrift nachgebildet, welche eingegraben auf dem Saum des Mantels ſteht. Der Text gedenkt dieſer

Figur im 3. Buch, Kap. 2. §. 10. desgleichen die Anmerkung Nr. 660.

B. Die Chimäre von Erz, ebenfalls in der Florent. Gallerie. Wegen der hetruriſchen Schrift auf der rechten Vorderpfote des Ungeheuers, welche unter der Ziffer 1. deutlicher nachgebildet iſt, hält man daſſelbe für eine hetruriſche Arbeit, da das Werk außerdem wohl ohne Zweifel für griechiſch gelten würde: wahrſcheinlich hat es urſprünglich mit einer Figur des Bellerophon in Verbindung geſtanden, weil an dem Hals der Ziege eine bluttriefende Wunde angedeutet iſt. Im dritten Buche, Kap. 2. §. 9. und in den Anmerkungen Nr. 658 und 740 geſchieht dieſes Monuments Meldung.

Taf. *VII. A.* und *B.* ſtellen die Basreliefffiguren zweier Seiten des altgriechiſchen dreiſeitigen Altars, in der Villa Borgheſe, dar.

Taf. *VIII. C.* ſtellt die Figuren der dritten Seite des gedachten Altars dar; das Weitere von dieſem merkwürdigen Monumente findet man im dritten Buch, Kap. 2. §. 5. und 6. und in den Anmerkungen Nr. 649 und 653.

1. 2. 3. 4. ſind hetruriſche Gefäße aus der florent. Sammlung von verſchiedener Art und Geſtalt, an den beiden Stücken, welche man unter 1. u. 2. abgebildet ſieht, iſt der ägyptiſche Geſchmack nachgeäfft, auf ſie bezieht ſich die Anmerk. Nr. 740, 3. zeigt die Geſtalt einer bedeckten Schale von ſehr feiner röthlichen Erde, ohne Glaſur und Malerei, mit einfachen leicht eingedrückten Zierrathen; ſie ſoll in der Gegend von Arezzo gefunden worden ſeyn, die Anmerk. N. 825. giebt weitern Bericht. 4. bringt die Geſtalt eines beträchtlich großen Gefäßes vor Augen, es iſt einfach verziert, und von dunkler beinahe ſchwarzer Farbe: die Note Nr. 825. gedenkt ſeiner.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Winckelmann's
Geſchichte der Kunſt
des
Alterthums

herausgegeben
von
Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Zweyter Band.

Mit Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung.
1811.

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Vierter Band,

welcher den zweyten Theil der Kunſtgeſchichte enthält.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1811.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

Vorrede der Herausgeber.

Winckelmann's Geſchichte der bildenden helleniſchen Kunſt beginnt mit dieſem Bande. Er enthält den Theil dieſes Werks, welchen wir den theoretiſchen nennen mögten. Bey dem ruhigen Bewußtſeyn, mit Gewiſſenhaftigkeit und Liebe gearbeitet zu haben, würden wir ihn für ſich ſelbſt reden laſſen und jede Vorrede unnöthig achten, wenn wir nicht einiges auf die kritiſche Zuſammenſtellung des Textes ſich Beziehendes zu erinnern hätten, was in unſern Anmerkungen keinen bequemen Platz finden wollte.

Die große Abweichung unſers Textes von dem in der Wiener Ausgabe wird vielen kundigen Leſern auffallend ſeyn; in der Anordnung der einzelnen Theile, im Periodenbau wie überhaupt in der Schreibart wird ſich unſre Ausgabe mannigfaltig unterſcheiden. Viele von uns in den Text aufgenommene Gedanken und Bemerkungen wird man in der zu Wien veranſtalteten Ausgabe vergeblich ſuchen. Um daher allen Verſtändigen die Beurtheilung unſers Textes zu erleichtern, erinnern wir, daß wir durchaus nichts dem Text einverleibt, was nicht in den beyden frühern deutſchen Ausgaben und in den Anmerkungen Winckelmann's zur Kunſtgeſchichte enthalten wäre. Die Stelle, wo wir die einzelnen in den Anmerkungen zerſtreuten und von den Wienern unbeachteten Gedanken Winckelmann's mit dem Ganzen verbunden, beſtimmte der jedesmalige Zuſammenhang. In dem Falle, wo uns die Wahl zwiſchen zwey verſchiedenen Lesarten war, gaben wir derjenigen den Vorzug, welche den darzuſtellenden Gedanken am deutlichſten und beſtimmteſten ausſprach. Waren beyde in Rückſicht ihres innern Werthes von gleichem Gehalt: ſo wählten wir, aus gerechtem Mistrauen gegen die Wiener Herausgeber, ſtets diejenige, welche unmittelbar aus Winckelmann's Feder gefloſſen. Eigenmächtige, den Gedanken beſtimmende Aenderungen haben wir uns ſelten und nur da erlaubt, wo die Wiener Ausgabe Unſinn enthielt. In der feſten Ueberzeugung, daß Winckelmann dieſen nie ſchreiben konnte, verbeſſerſen wir ſolche Stellen, doch nie, ohne es zu bemerken. Um den Zuſammenhang möglichſt zu erhalten, waren Verſetzungen und Umſtellungen einzelner Worte häufig nothwendig. Dieſe, wie überhaupt alle die von einander abweichenden Lesarten haben wir ſorgfältig aufgezeichnet, ſo daß wir ſie zu jeder Zeit mittheilen können, wenn man es wünſchen ſollte. Die unſrer Ausgabe geſetzten Gränzen erlaubten es nicht.

Unter den angeführten Beweisſtellen aus alten und neuen Schriftſtellern, iſt keine einzige, welche wir nicht nachgeleſen, genauer beſtimmt, und, was leider nur zu oft geſchehen mußte, berichtigt hätten. Wie viel Fea auch hier zu wünſchen übrig läßt, haben wir beſonders bey dieſem Bande zu unſerm nicht geringen Aerger erfahren. Um denen, welche die Denkmäler der alten Kunſt nicht ſelbſt geſehen haben, einigen Erſatz zu geben, ſind von jedem der bekannteſten alten Gebilde die gelungenſten Abbildungen angezeigt worden. Es ſtunden uns die meiſten der hierzu erforderlichen koſtbaren Kupferwerke zu Gebot, unter den wenigen welche noch gemangelt haben, müſſen wir vornehmlich das oft angeführte Muſeum Capitolinum von Jo. Bottari bedauern, und ſind daher nicht im

Stande, hinſichtlich auf die daſſelbe betreffenden Stellen, unſern Leſern größere Genauigkeit zu verſprechen, als Fea gewährt, dem wir übrigens das Zeugniß ertheilen können, daß er in ähnlichen Fällen wo wir nachzuſehen Gelegenheit hatten, ſich nicht oft Verſehen zu ſchulden kommen läßt.

Unſere Anmerkungen zu dieſem Bande haben ſich mehr als wir dachten und wünſchten, gehäuft. Aber ſie ſchienen uns unvermeidlich und der Nothwendigkeit haben wir uns mit Freyheit gefügt.

Weimar den 16ten Auguſt 1810.

Inhalt.

Geſchichte der Kunſt des Alterthums:

Viertes Buch: von der Kunſt unter den Griechen. = = = Seite 3
  Erſtes Kapitel. = = 3
  Zweytes — — = = 32
Fünftes Buch: von der Kunſt unter den Griechen. = = = 71
  Erſtes Kapitel. = = 71
  Zweytes — — = = = 110
  Drittes — — = = = 135
  Viertes — — = = = 164
  Fünftes — — = = = 180
  Sechſtes — — = = = 220

Inhalt.

Anmerkungen:

zum 4. Buch 1. Kapitel. ſ ſ Seite 245

2. — — ſ ſ 260

zum 5. Buch 1. Kapitel. ſ ſ 275

2. — — ſ ſ 327

3. — — ſ ſ 363

4. — — ſ ſ 386

5. — — ſ ſ 395

6. — — ſ ſ 416

Kupfererklärung. ſ ſ ſ 433

Geſchichte

der

Kunſt des Alterthums.

Zweyter Band.

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Viertes Buch.

Von der Kunſt unter den Griechen.

Erſtes Kapitel.

Von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

Einleitung in dieſes Buch.

§. 1. Mit Betrachtung der Kunſt der Griechen verhält es ſich wie mit der griechiſchen Litteratur; man kann nicht richtig urtheilen, ohne in dieſer alles und mehrmals geleſen zu haben, ſo wie man in jener alles was übrig iſt, wenn es möglich wäre, ſehen und unterſuchen muß. Wie nun die griechiſche Gelehrſamkeit wegen der großen Menge der Scribenten und derer, die über dieſe geſchrieben haben, ſchwerer iſt, als das Studium aller alten Sprachen zuſammen genommen, eben ſo machet die unendliche Anzahl der Ueberbleibſel griechiſcher Kunſt die

Kenntniß derſelben weit mühſamer als es die Kunſt anderer Völker des Alterthums iſt, ſo daß ein einziger Menſch unmöglich alles ſelbſt beobachten kann.

Von den Gründen u. Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern.

§. 2. Die Kunſt der Griechen iſt die vornehmſte Abſicht dieſer Geſchichte, und es erfordert dieſelbe, als der würdigſte Vorwurf zur Betrachtung und Nachahmung, da ſie ſich in unzählig ſchönen Denkmalen erhalten hat, eine umſtändliche Unterſuchung, die nicht in Anzeigen unvollkommener Eigenſchaften und in Erklärungen des Eingebildeten, ſondern im Unterricht des Weſentlichen beſtände, und in welcher nicht blos Kenntniſſe zum Wiſſen, ſondern auch Lehren zum Ausüben vorgetragen würden. Die Abhandlung von der Kunſt der Aegypter, der Hetrurier, und anderer Völker, kann unſere Begriffe erweitern, und zur Richtigkeit im Urtheil führen; die von den Griechen aber ſoll ſuchen, dieſelben auf Eins und auf das Wahre zu beſtimmen, zur Regel im Urtheilen und im Wirken.

§. 3. Dieſe Abhandlung über die Kunſt der Griechen beſtehet aus vier Stücken: Das erſte und vorläufige handelt von den Gründen und Urſachen des Aufnehmens und des Vorzugs der griechiſchen Kunſt vor andern Völkern; das zweyte von dem Weſentlichen der Kunſt; das dritte von dem Wachsthume, und von dem Falle derſelben; und das vierte von dem mechaniſchen Theile der Kunſt. Den Beſchluß dieſes Kapitels macht eine Betrachtung über die Malereyen aus dem Alterthume.

§. 4. Die Urſache und der Grund von dem Vorzuge, welchen die Kunſt unter den Griechen erlangt hat, iſt theils dem Einfluſſe des Himmels, theils der Verfaſſung und Regierung und der dadurch gebildeten Denkungsart, wie nicht weniger der Achtung der Künſtler, und dem Gebrauche und der Anwendung der Kunſt unter den Griechen, zuzuſchreiben.

Der Einfluß des Himmels, in Wirkung der vorzüglichen Bildung der Griechen.

§. 5. Der Einfluß des Himmels muß den Saamen beleben, aus welchem die Kunſt ſoll getrieben werden, und zu dieſem Saamen war Griechenland der auserwählte Boden; und das Talent zur Philoſophie, welches 1) Epicurus den Griechen allein beylegen wollen, könnte mit mehrerm Rechte von der Kunſt gelten. Die Griechen erkannten und prieſen den glücklichen Himmel, unter welchem ſie 2) lebeten, welcher ihnen zwar nicht einen immerwährenden Frühling genießen ließ, (denn in Theben ſchneiete es die Nacht, da der Aufſtand wider die Spartaniſche Regierung ausbrach, ſo ſtark, daß niemand aus dem Hauſe 3) gieng), ſondern der vorzügliche Himmel beſtand in einer gemäßen Witterung, welche als eine von den entfernteren Urſachen des Vorzugs der Kunſt unter den Griechen anzuſehen iſt. Dieſer Himmel war der Quell der Fröhlichkeit in dieſem Lande, und dieſe erfand Feſte und Spiele, und beyde gaben der Kunſt Nahrung, die den höchſten Gipfel bereits erreicht hatte, da das, was wir Gelehrſamkeit nennen, den Griechen noch nicht bekannt war, als welche annoch zu dieſen Zeiten einen beſondern Begriff von dem Ehrenworte Scribent hatten. Es wurde derſelbe einigermaßen für verächtlich gehalten, und 4) Plato läſſet den Socrates ſagen, daß angeſehene Männer in griechiſchen Städten keine Schriften entworfen noch hinterlaſſen hätten, damit ſie nicht unter die Sophiſten gezählt werden möchten.

§. 6. Vieles, was wir uns als idealiſch vorſtellen möchten, war die Natur bey ihnen. Die Natur, nachdem ſie ſtufenweis durch Kälte und Hitze gegangen, hat ſich in Griechenland, wo eine zwiſchen Winter und Sommer abgewogene 5) Witterung iſt, wie in ihrem Mittelpunkte geſetzt, und je mehr ſie ſich demſelben nähert, deſto heiterer und fröhlicher wird ſie, und deſto allgemeiner iſt ihr Wirken in geiſtreichen witzigen Bildungen, und in entſchiedenen und vielverſprechenden Zügen. Wo die Natur weniger in Nebeln und in ſchweren Dünſten eingehüllet iſt, ſondern in einer heiteren und fröhlichen Luft wirket, wie 6) Euripides die Athenienſiſche beſchreibet, giebt ſie dem Körper zeitiger eine reifere Form; ſie erhebet ſich in mächtigen, ſonderlich weiblichen Gewächſen, und in Griechenland wird ſie ihre Menſchen auf das feinſte vollendet haben: denn was die 7) Scholiaſten vorgeben von den langen Köpfen oder langen Geſichtern der Einwohner der Halbinſel Euboea, ſind ungereimte Träume, und erdacht, um eine Herleitung des Namens einer Nation daſelbſt, die Μάκρωνες hießen, zu finden.

§. 7. Die Griechen waren ſich dieſes, und überhaupt, wie 8) Polybius ſagt, ihres Vorzugs vor andern Völkern bewußt, und unter keinem Volke iſt die 9) Schönheit ſo hoch, als bey ihnen, 10) geachtet worden; es war in einem bekannten uralten Liede, welches ein ungedruckter Scholiaſt dem Simonides oder dem Epicharmus zuſchreibet, unter den vier Wünſchen, von welchen 11) Plato nur drey anführet, der erſte geſund ſeyn, der andere ſchön von Geſtalt ſeyn, (καλὸν γένεσθαι oder Φυὰν καλὸν γένεσθαι, wie nach gedachtem Scholiaſten die eigentlichen Worte hießen); der dritte Wunſch war rechtmäßig reich ſeyn (ἀδόλως πλουτεῖν) und der vierte, welchen Plato nicht anführt, war mit ſeinen Freunden luſtig und fröhlich ſeyn (ἡβᾶν μετὰ Φίλων); dieſe Bedeutung des Worts kann hier beyläufig zur Erläuterung des Heſychius dienen.

§. 8. Da alſo die Schönheit dergeſtalt von den Griechen gewünſchet und geachtet wurde und nichts verborgen blieb, was dieſelbe erheben konnte; ſo ſuchte eine jede ſchöne Perſon durch dieſen Vorzug dem ganzen Volke bekannt zu werden, und ſich insbeſondere den Künſtlern gefällig zu erzeigen, weil dieſe den Preiß der Schönheit beſtimmten, und eben dadurch hatten ſie Gelegenheit, die Schönheit täglich vor Augen zu ſehen. Ja es war dieſelbe gleichſam ein Verdienſt zum [12]) Ruhme, und wir finden in den griechiſchen Geſchichten die [13]) ſchönſten Leute angemerkt: gewiſſe Perſonen wurden von einem einzigen ſchönen Theile der Bildung, wie Demetrius Phalereus von ſeinen ſchönen Augenliedern, mit einem beſondern Namen bezeichnet: denn er wurde genennt [14]) χαριτοβλέφαρος, das iſt, auf deſſen Augenliedern die Gratien wohneten. Ja es ſcheinet, man habe geglaubet, die Zeugung ſchöner Kinder durch verordnete Preiße befördern zu können, welches die Wettſpiele [15]) der Schönheit zu glauben veranlaſſen, die bereits in den allerälteſten Zeiten, vom Cypſelus, Könige in Arcadien, zur Zeit der Heracliden, bey dem Fluſſe Alpheus, in der Landſchaft Elis, angeordnet waren; und an dem Feſte des [16]) Phileſiſchen Apollo war auf den gelehrteſten Kuß unter jungen Leuten ein Preiß geſetzet. Eben dieſes geſchah unter Entſcheidung eines Richters, wie vermuthlich auch dort zu 17) Megara bey dem Grabe des Diocles. Zu 18) Sparta und zu 19) Lesbus, in dem Tempel der Juno, und bey den 20) Parrhaſiern waren 21) Wettſtreite der Schönheit unter dem 22) weiblichen Geſchlechte. Die allgemeine Achtung der Schönheit gieng ſo weit, daß die ſpartaniſchen Weiber einen Apollo oder Bacchus, oder einen Nireus, Narciſſus, Hyacinthus, oder einen Caſtor und Pollux in ihrem Schlaf-Zimmer aufſtelleten, um ſchöne Kinder zu haben, wie 23) Oppianus bezeuget. Hat es Grund, was 24) Dio Chryſoſtomus von ſeinen und des Trajanus Zeiten ſaget, daß man nicht mehr auf männliche Schönheiten achtſam ſey, oder dieſelben zu ſchätzen wiſſe, ſo lieget auch in dieſer Unachtſamkeit eine Urſache von dem damaligen Abnehmen der Kunſt.

In ihre gütige und fröhliche Gemüthsart.

§. 9. So wie nun der Himmel und das Clima ſelbſt in der Bildung wirkete, die noch unter den heutigen Griechen, nach aller Reiſenden Zeugniß, vorzüglich iſt, und ihre alten Künſtler begeiſtern konnte; eben ſo und nicht weniger iſt dieſer Wirkung das gütige Weſen, das weiche Herz und der fröhliche Sinn der Griechen zuzuſchreiben, als Eigenſchaften, die zur Entwerfung ſchöner und lieblicher Bilder eben ſo viel, als die Natur zur Zeugung der Geſtalt beytragen. Von dieſer Gemüthsart der Griechen überzeuget uns die Geſchichte und die Gütigkeit der Athenienſer iſt, wie ihre Verdienſte um die Kunſt, bekannt. Daher ſagt ein 25) Dichter, daß die Stadt Athen allein Mitleiden zu tragen wiſſe; ſo wie ſich, um von den Zeiten der älteſten Kriege der Argiver und Thebaner anzufangen, zeiget, daß allezeit bedrängte und verfolgte Perſonen in Athen Zuflucht gefunden und Hülfe erhalten. Eben dieſe Heiterkeit des Gemüths gab bereits in den älteſten Zeiten Anlaß zu theatraliſchen und andern Spielen, um, wie Pericles 26) ſagt, die Traurigkeit aus dem Leben zu verdrängen. 27)

§. 10. Begreiflicher wird dieſes aus Vergleichung der Griechen mit den Römern, bey welchen die unmenſchlichen blutigen Spiele, und mit dem Tode ringende und ſterbende Fechter, auch in ihren geſitteteſten Zeiten, dem ganzen Volke die angenehmſte Augenweide in ihren Schauplätzen waren; die Griechen hingegen 28) verabſcheueten dieſe Grauſamkeit; und da ein ſolches ſchreckliches Spiel zu der Kayſerzeit in Corinth ſollte angeſtellet werden, ſagte 29) jemand, man müſſe den Altar der Barmherzigkeit und des Mitleidens umwerfen, bevor man ſich entſchließe, dieſe Grauſamkeit anzuſchauen; endlich aber führeten die Römer 30) dieſe Spiele ſelbſt zu Athen ein.

§. 11. Auch aus beyder Völker Art zu kriegen iſt die Menſchlichkeit der Griechen und das wilde Herz der Römer offenbar: denn bey dieſen war es gleichſam ein Geſetz, in den eroberten Städten bey dem erſten Einfalle nicht allein, was menſchlichen Othem hatte, niederzuhauen, ſondern auch den Hunden den Bauch aufzuſchneiden, und alle andere Thiere zu zerhacken; und dieſes ließ ſogar 11) Scipio Africanus der ältere geſchehen, da Carthagena in Spanien erſtiegen und eingenommen wurde. Das Gegentheil ſehen wir an den Athenienſern, die im öffentlichen Rathe beſchloſſen hatten, durch den Befehlshaber ihrer Flotte alle erwachſene Mannſchaft zu Mitylene in der Inſel Lesbus umbringen zu laſſen, weil dieſe Stadt ſich ihrer Unterthänigkeit entzogen, und die Anführer der Empörung der ganzen Inſel wider ſie geweſen waren. Kaum aber war dieſer Befehl abgegangen, da es ſie 12) gereuete, und ſie erklärten ſelbſt dieſen Entſchluß für grauſam.

§. 12. Sonderlich wird die den Römern entgegengeſetzte Gemüthsart der Griechen offenbar, aus dieſer ihren Kriegen: denn die 13) Achäer führeten dieſelben ſo menſchlich, daß ſie unter ſich ausmacheten, keine verborgene Pfeile zu führen, noch mit denſelben zu ſchießen, ſondern in der Nähe und mit dem Degen in der Hand gegen einander zu fechten. Ja in der größten Erbitterung der Gemüther wurden alle Feindſeligkeiten aufgehoben und auf einige Tage vergeſſen, wenn die 34) olympiſchen Spiele einfielen, wo alle Griechen einmüthig zu der allgemeinen Freude zuſammen kamen. Sogar in den älteſten und wenig geſitteten Zeiten, in den hartnäckigen meſſeniſchen Kriegen, machten die Spartaner mit den Meſſeniern einen 35) Stillſtand auf vierzig Tage, weil bey ihnen das Feſt, welches dem Hyacinthus gefeyert wurde, einfiel: dieſes geſchah in dem zweyten meſſeniſchen Kriege, deſſen Ende in der acht und zwanzigſten 36) Olympias war.

Von der Verfaſſung und Regierung unter den Griechen, unter welcher betrachtet wird Die Freyheit.

§. 13. In Abſicht der Verfaſſung und Regierung von Griechenland iſt die Freyheit die vornehmſte Urſache des Vorzugs der Kunſt. Die Freyheit hat in Griechenland allezeit den Sitz gehabt, auch 37) neben dem Throne der Könige, welche 38) väterlich regiereten, ehe die Aufklärung der Vernunft ihnen die Süßigkeit einer völligen Freyheit ſchmecken ließ, und Homerus nennet den Agamemnon einen 39) Hirten der Völker, deſſen Liebe für dieſelben, und Sorge für ihr Beſtes, anzudeuten. Ob ſich gleich nachher Tyrannen aufwarfen, ſo waren ſie es nur in ihrem Vaterlande, und die ganze Nation hat niemals ein einziges Oberhaupt erkannt; und bevor die Inſel 40) Naxus von den Athenienſern erobert wurde, hatte kein freyer Staat in

Griechenland ſich den andern unterwürfig gemacht. Daher ruhete nicht auf einer Perſon allein das Recht, groß in ſeinem Volke zu ſeyn, und ſich mit Ausſchließung anderer verewigen zu können.

Die Belohnung der Leibesübungen und anderer Verdienſte mit Statuen.

§. 14. Die Kunſt wurde ſchon ſehr zeitig gebraucht, das Andenken einer Perſon auch durch ſeine Figur zu erhalten, und hierzu ſtand einem jeden Griechen der Weg offen; man konnte ſogar die Statuen ſeiner Kinder auch in den Tempeln aufſtellen, wie wir von der Mutter des berühmten [41]) Agathocles wiſſen, welche die Figur deſſelben in ſeiner Kindheit einem Tempel weihete. Die Ehre einer Statue war zu Athen, was ein nackter unfruchtbarer Titel, oder ein Kreuz auf der Bruſt, die allerwohlfeilſte Belohnung der Könige unſerer Zeiten iſt. Alſo erkannten die Athenienſer das Lob, welches ihnen [42]) Pindarus nur wie im Vorbeygehen, in einer ſeiner Oden, die ſich erhalten hat, nicht mit einer freundlichen Dankſagung; ſondern ſie errichteten ihm eine Statue, an einem öffentlichen Orte, vor einem Tempel des Mars. Da nun die älteſten Griechen das Gelernete dem, wo ſich die [43]) Natur vornämlich äußerte, weit nachſetzten, ſo wurden auch die erſten Belohnungen auf Leibesübungen geſetzt, und wir finden von einer Statue Nachricht, welche zu Elis einem Spartaniſchen Ringer, [44]) Eutelides ſchon in der acht und dreyßigſten Olympias aufgerichtet worden, und vermuthlich iſt dieſelbe nicht die erſte geweſen. In kleineren Spielen, wie zu 45) Megara, wurde ein Stein mit dem Namen des Siegers aufgerichtet. Daher ſuchten ſich die größten Männer unter den Griechen in der Jugend in den Spielen hervorzuthun; 46) Chryſippus und Cleanthes wurden hier eher, als durch ihre Weltweisheit, bekannt; ja 47) Plato ſelbſt erſchien unter den Ringern in den Iſthmiſchen Spielen zu Corinth, und in den Pythiſchen zu Sicyon. 48) Pythagoras trug zu Elis den Preis davon, und unterrichtete den Eurymenes, daß er an eben dem Orte den Sieg erhielt. Auch unter den Römern waren die Leibesübungen der Weg einen Namen zu erhalten, und 49) Papirius, welcher die Schande der Römer ad Furculas Caudinas an den Samnitern rächete, iſt uns weniger durch dieſen Sieg, als durch ſeinen Beynamen, der Läufer, bekannt, welchen auch Achilles beym Homerus führet. Es wurden nicht allein die Statuen in der Aehnlichkeit der Sieger, die ſie vorſtelleten, gebildet, ſondern auch die Pferde, die in den Wettläufen den Sieg erhielten, wurden nach dem Leben gemacht, wie dieſes beſonders von des atheniensiſchen 50) Cimons Pferden berichtet wird.

Verehrung der Statuen.

§. 15. Nächſt dieſen Urſachen kann die Verehrung der Statuen als eine der vornehmſten angeſehen werden; denn man behauptete, daß die älteſten Bilder der Gottheiten und deren Künſtler nicht bekannt waren, vom Himmel gefallen (διιπετῆ) wären, und daß nicht allein dieſe Figuren, ſondern auch jede Statue bekannter Künſtler von der Gottheit ſelbſt, die ſie vorſtellete, erfüllet ſey. [51])

Fröhlichkeit der Griechen als die Urſache der Feſte und Spiele

§. 16. Nicht allein dieſer Aberglaube, ſondern auch die Fröhlichkeit der Griechen wirkete zum allgemeinen Aufnehmen der Kunſt, und die Künſtler waren bereits in den älteſten Zeiten beſchäftiget, Statuen der Sieger in ſo vielen Spielen zu arbeiten, welche in der Aehnlichkeit der Perſonen und nicht über Lebensgröße ſeyn mußten, worüber die Richter in den Spielen (Ἑλλανοδίκαι) genau [52]) hielten.

§. 17. Eine Statue des Siegers, in deſſen Gleichheit und Aehnlichkeit, an dem heiligſten Orte in Griechenland geſetzet, und von dem ganzen Volke geſehen und verehret, war ein mächtiger Antrieb, nicht weniger dieſelbe zu machen, als zu erlangen, und niemals iſt für Künſtler, unter irgend einem Volke von je an, eine ſo häufige Gelegenheit geweſen, ſich zu zeigen; der Statuen in den Tempeln ſowohl der [53]) Götter, als ihrer [54]) Prieſter und Prieſterinnen, nicht zu gedenken. Die höchſte 55) Ehre im Volke war, ein olympiſcher Sieger zu ſeyn, und es wurde dieſelbe für eine Seligkeit gehalten: denn die ganze Stadt des Siegers hielte ſich Heil wiede fahren; daher dieſe 56) Perſonen aus den gemeinen Einkünften unterhalten wurden, und ſie erhielten von ihrer Stadt ein prächtiges Begräbniß; ja die Ehrenbezeugungen erſtrecketen ſich bis auf ihre Kinder. Den Siegern in den großen Spielen wurden nicht allein an dem Orte der Spiele, und vielen nach der 57) Anzahl der Siege, Statuen geſetzet, ſondern auch zugleich 58) in ihrem Vaterlande, weil eigentlich zu reden, die 59) Stadt der Sieger, nicht dieſe, gekrönt wurde. Es nahmen folglich alle Mitbürger Theil an der Ehre ihrer Statuen, zu welcher ſie die Koſten aufbrachten, und der Künſtler derſelben hatte es mit dem ganzen Volke zu thun; ja dem 60) **Euthymus**, aus Locri in Italien, welcher allezeit zu Elis geſieget, und nur einmal gefehlet hatte, wurde nach dem Ausſpruche des Orakels noch bey deſſen Leben, ſo wie nach dem Tode geopfert. Die Ehre einer Statue erlangeten auch verdiente Bürger, und 61) **Dionyſius** redet von den Statuen der Bürger zu **Cuma** in Italien, welche **Ariſtodemus**, der Tyrann dieſer Stadt, und Freund des **Tarquinius Superbus**, in der zwey und ſiebenzigſten Olympias, aus dem Tempel, wo ſie ſtanden, wegnehmen und an unſaubere Orte werfen ließ. Einigen Siegern der Olympiſchen Spiele aus den erſten Zeiten, da die Künſte noch nicht blüheten, wurden lange nach ihrem Tode, ihr Andenken zu erhalten, Statuen aufgerichtet, wie einem 62) Oibotas, aus der ſechſten Olympias, dieſe Ehre allererſt in der achtzigſten wiederfuhr. Es iſt beſonders, daß ſich 63) jemand ſeine Statue machen laſſen, ehe er den Sieg erhielt; ſo gewiß war derſelbe. Ja zu Argium, in Achaja, war einem 64) Sieger eine beſondere Halle, oder verdeckter Gang, von ſeiner Stadt gebauet, um ſich daſelbſt im Ringen zu üben.

Es ſcheinet mir hier nicht überflüßig anzumerken eine ſchöne aber verſtümmelte unbekleidete Statue eines Schleuderers, wie die an dem rechten Schenkel liegende Schleuder mit dem Steine in derſelben anzeiget. Es iſt nicht leicht zu ſagen, wie und auf was Weiſe einer ſolchen Perſon eine Statue errichtet worden: denn von den Dichtern iſt keinem Helden eine Schleuder gegeben, und unter den griechiſchen Kriegsvölkern waren die 65) Schleuderer ſehr ſelten, und wo ſie ſich befanden, waren es die geringſten in einem Heere, und unbewaffnet (γυμνῆτες) wie die Bogenſchützen; und eben ſo bey den 66) Römern, ſo, daß man jemand, um ihn empfindlich zu züchtigen, von der Reuterey oder von andern Fußvölkern unter die Schleuderer herunter ſetzte. Da aber die Statue, von welcher wir reden, eine beſtimmte Perſon des Alterthums, und nicht bloß einen Schleuderer, vorſtellen muß, könnte man ſagen, es ſey in derſelben [67]) Pyrächmas, der Aetolier, abgebildet, welcher in der Rückkunft der Heracliden in Peloponneſus den Zweykampf übernahm, über die Entſcheidung des Beſitzes der Landſchaft Elis: denn deſſen Geſchicklichkeit beſtand in der Schleuder.

Die aus der Freyheit gebildete Denkungsart.

§. 18. Durch die Freyheit erhob ſich, wie ein edler Zweig aus einem geſunden Stamme, das Denken des ganzen Volks; denn ſo wie der Geiſt eines zum Denken gewöhnten Menſchen ſich höher zu erheben pflegt im weiten Felde, oder auf einem offenen Gange und auf der Höhe eines Gebäudes, als in einer niedrigen Kammer, und in jedem eingeſchränkten Orte; eben ſo muß auch die Art zu denken unter den freyen Griechen gegen die Begriffe beherrſchter Völker ſehr verſchieden geweſen ſeyn. Herodotus zeiget, daß die Freyheit allein der Grund geweſen von der Macht und Hoheit, zu welcher Athen gelanget iſt, da dieſe Stadt vorher, wenn ſie einen Herrn über ſich erkennen müſſen, ihren Nachbarn nicht gewachſen ſeyn können. [68]) Die Redekunſt fieng an aus eben dem Grunde allererſt in dem Genuſſe der völligen Freyheit unter den Griechen zu blühen; und daher legten die Sicilianer [69]) dem Gorgias die Erfindung der Redekunſt bey. Aus Münzen der Städte in Sicilien und Groß-Griechenland könnte behauptet werden, daß die Künſte in dieſer Inſel und in dem unteren Theile von Italien, eher als ſelbſt in Griechenland zu blühen angefangen, wie denn überhaupt andere Wiſſenſchaften zeitiger in Sicilien als in Griechenland emporgekommen. Dies wiſſen wir von der Redekunſt, in welcher ſich zuerſt [70]) Gorgias von Leontium in Sicilien, hervorthat, und da er als Abgeordneter dieſer Stadt nach Athen geſchicket wurde, zog er daſelbſt Augen und Ohren auf ſich. Die Weltweisheit ſelbſt bekam in der Eleatiſchen oder Italiſchen Schule, und in derjenigen, welche Pythagoras ſtiftete, eher als unter anderen Griechen, eine methodiſche Form.

§. 19. Eben die Freyheit, die Mutter großer Begebenheiten, Staatsveränderungen und der Eiferſucht unter den Griechen, pflanzete gleichſam in der Geburt ſelbſt den Saamen edler und erhabener Geſinnungen; und ſo wie der Anblick der unermeßlichen Fläche des Meeres und das Schlagen der ſtolzen Wellen an den Klippen des Strandes unſern Blick ausdehnet, und den Geiſt über niedrige Vorwürfe hinwegſetzet, ſo konnte im Angeſichte ſo großer Dinge und Menſchen nicht unedel gedacht werden. Die Griechen in ihrer beſten Zeit waren denkende Weſen, welche zwanzig und mehr Jahre ſchon gedacht hatten, ehe wir insgemein aus uns ſelbſt zu denken anfangen, und die den Geiſt in ſeinem größten Feuer, von der Munterkeit des Körpers unterſtützet, beſchäftigten, welcher bey uns, bis er abnimmt, unedel genähret wird.

§. 20. Der unmündige Verſtand, welcher, wie eine zarte Rinde, den Einſchnitt behält und erweitert, wurde nicht mit bloßen Tönen ohne Begriffe unterhalten, und das Gehirn, gleich einer Wachstafel, die nur eine gewiſſe Anzahl Worte oder Bilder faſſen kann, war nicht mit Träumen erfüllet, wenn die Wahrheit Platz nehmen will. Gelehrt ſeyn, das iſt, zu wiſſen, was andere gewußt haben, wurde ſpät geſucht: gelehrt, im heutigen Verſtande zu ſeyn, war in ihrer beſten Zeit leicht, und weiſe konnte ein jeder werden. Denn es war eine Eitelkeit weniger in der Welt, nemlich viel Bücher zu kennen, da allererſt nach der 71) ein und ſechzigſten Olympias die zerſtreueten Glieder des größten Dichters geſammlet wurden. Dieſen lernete das Kind; der Jüngling dachte wie der Dichter, und wenn er etwas würdiges hervorgebracht hatte, ſo war er unter die erſten ſeines Volks gerechnet.

§. 21. Mit Vortheilen ſolcher Erziehung wurde 72) **Iphicrates** von ſeinen Mitbürgern in Athen, in ſeinem vier und zwanzigſten Jahre, zum Heerführer erwählet:

73) Aratus hatte kaum zwanzig Jahre, da er ſein Vaterland Sicyon von den Tyrannen befreyete, und bald nachher wurde er das Haupt des ganzen achäiſchen Bundes: 74) Philopoemen hatte als ein Knabe den größten Antheil an dem Siege, welchen Antigonus König in Macedonien nebſt den Völkern des achäiſchen Bundes wider die Lacedämonier erfochte, welcher jene zu Herren von Sparta machte.

§. 22. Eine ähnliche Erziehung gab auch bey den Römern dem Verſtande eine ſolche zeitige Reife wie ſich unter andern in Scipio dem jüngeren und in dem Pompejus offenbaret: der erſte wurde in ſeinem 75) 24ten Jahre nach Spanien an die Spitze der römiſchen Legionen geſchicket, auch in der Abſicht die gefallene Kriegszucht wieder herzuſtellen, und vom Pompejus ſagt Vellejus, er habe im 76) 23ten Jahre aus eigenen Mitteln ein Heer auf die Beine gebracht, und ſich allein, ohne öffentliche Berechtigung, zu Rathe gezogen. In Zuverſicht auf ein durch ähnliche Erziehung erwecktes erhabenes Denken eines ganzen Volks und gereizte Ehrbegierde eines jeden unter ihnen, trat 77) Pericles auf, und ſagte, was man uns von uns ſelbſt kaum zu denken erlaubet: „Ihr zürnet auf mich, der ich glaube keinem Menſchen zu weichen in Erkenntniß deſſen, was man erfordern mag, und

„in der Fähigkeit über daſſelbe zu ſprechen.“ Mit eben der Freymüthigkeit ſagen ihre Geſchichtſchreiber das Gute von ſich ſelbſt, wie das Böſe von andern.

Die Achtung der Künſtler.

§. 23. Ein weiſer Mann war der geehrteſte, und dieſer war in jeder Stadt, wie bey uns der reichſte, bekannt; ſo wie es der junge [78] Scipio war, welcher die Cybele nach Rom führete. Zu dieſer Achtung konnte der Künſtler auch gelangen; ja Socrates erklärete die [79] Künſtler allein für weiſe, als diejenigen, welche es ſind, und nicht ſcheinen; und vielleicht in dieſer Ueberzeugung gieng [80] Aeſopus beſtändig unter den Bildhauern und Baumeiſtern umher. In viel ſpäterer Zeit war der Maler [81] Diognetus einer von denen, die dem Marcus Aurelius die Weisheit lehreten: dieſer Kayſer bekennet, daß er von demſelben gelernet habe, das Wahre von dem Falſchen zu unterſcheiden und nicht Thorheiten für würdige Sachen anzunehmen. Der Künſtler konnte ein Geſetzgeber werden: denn alle Geſetzgeber waren gemeine Bürger, wie [82] Ariſtoteles bezeuget. Er konnte Kriegsheere führen, wie [83] Lamachus, einer der dürftigſten Bürger zu Athen, und ſeine Statue neben dem Miltiades und Themiſtocles, ja neben den Göttern ſelbſt, geſetzt ſehen. Alſo ſtelleten [84] Xenophilus und Strato ihre ſitzenden Figuren bey ihrer Statue des Aeſculapius und der Hygiea zu Argus; 85) Chiriſophus, der Meiſter des Apollo zu Tegea, ſtand in Marmor neben ſeinem Werke, und 86) Alcamenes war erhaben gearbeitet an dem Gipfel des Eleuſiniſchen Tempels; 87) Parrhaſius und Silanion wurden in ihrem Gemälde des Theſeus zugleich mit dieſem verehret. Andere Künſtler ſetzten ihren Namen auf ihr Werk und 88) Phidias den ſeinigen zu den Füßen des Olympiſchen Jupiters. Es ſtand auch an verſchiedenen Statuen der Sieger zu Elis der 89) Name der Künſtler; und an dem Wagen mit vier Pferden von Erzt, welchen der Sohn des Königs Hiero zu Syracus, Dinomenes, ſeinem Vater ſetzen ließ, war in zween Verſen angezeiget, daß 90) Onatas der Meiſter dieſes Werks ſey. Dieſer Gebrauch aber war dennoch nicht ſo allgemein, daß man aus dem Mangel des Namens des Künſtlers an vorzüglichen Statuen ſchließen könnte, daß es Werke aus 91) ſpätern Zeiten ſeyn. Dieſes war nur zu erwarten von Leuten, die Rom im Traume, oder, wie junge Reiſende, in einem Monate, geſehen.

§. 24. Die Ehre und das Glück des Künſtlers hiengen nicht von dem Eigenſinne eines unwiſſenden Stolzes ab, und ihre Werke waren nicht nach dem elenden Geſchmacke, oder nach dem übel geſchaffenen Auge eines durch die Schmeicheley und Knechtſchaft aufgeworfenen Richters, gebildet, ſondern die weiſeſten des ganzen Volks urtheileten und belohneten ſie und ihre Werke, in der Verſammlung aller Griechen, und zu Delphos ſo wie zu Corinth waren Wettſpiele der Malerey unter beſondern dazu beſtellten Richtern, welche zur Zeit des [92]) Phidias angeordnet wurden. Hier wurde zuerſt [93]) Panänus, der Bruder, oder wie andere wollen, der Schweſter Sohn des Phidias, mit dem Timagoras von Chalcis, gerichtet, wo der letzte den Preiß erhielt. Vor ſolchen Richtern erſchien [94]) Aetion mit ſeiner Vermählung Alexanders und der Roxane; derjenige Vorſitzer, welcher den Ausſpruch that, hieß Proxenides, und er gab dem Künſtler ſeine Tochter zur Ehe. Man ſiehet, daß ein allgemeiner Ruf auch an andern Orten die Richter nicht geblendet, dem Verdienſte das Recht abzuſprechen: denn zu Samos wurde [95]) Parrhaſius, in dem Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles, dem Timanthes nachgeſetzet.

§. 25. Aber die Richter waren nicht fremde in der Kunſt: denn es war eine Zeit in Griechenland, wo die Jugend in den Schulen der Weisheit ſowohl, als der Kunſt, unterrichtet wurde; und [96]) Plato erlernete die Zeichnung zugleich mit den höheren Wiſſenſchaften. Dieſes geſchahe, damit die Jugend, wie [97]) Ariſtoteles ſaget, zur wahren Kenntniß und zur Beurtheilung der Schönheit gelangen möchte.

§. 26. Daher arbeiteten die Künſtler für die Ewigkeit, und die Belohnungen ihrer Werke ſetzten ſie in den Stand, ihre Kunſt über alle Abſichten des Gewinns und der Vergeltung zu erheben, wie vom Polygnotus bekannt iſt, welcher ohne Entgelt das 98) Poecile zu Athen, und, wie es ſcheinet, auch ein öffentlich 99) Gebäude zu Delphos, ausmalete, wo er die Eroberung von Troja vorſtellete. Die Erkenntlichkeit gegen dieſe letzte Arbeit ſcheinet der Grund zu ſeyn, welcher die Amphiktyones, oder den allgemeinen Rath der Griechen bewogen, dieſem großmüthigen Künſtler eine 100) freye Bewirthung durch ganz Griechenland auszumachen.

§. 27. Ueberhaupt wurde alles vorzügliche in allerley Kunſt und Arbeit beſonders geſchätzet, und der beſte Arbeiter in der geringſten Sache konnte zur Verewigung ſeines Namens gelangen; wie denn die Griechen von den Göttern auch die Unſterblichkeit 101) ihres Gedächtniſſes zu erbitten pflegten. Wir wiſſen noch itzo den Namen des 102) Baumeiſters einer Waſſerleitung auf der Inſel Samos, und desjenigen, der daſelbſt das größte Schiff gebauet hat; ingleichen den Namen eines berühmten Steinmetzen, welcher in Arbeit an Säulen ſich hervor that: er hieß 103) Architeles. Es ſind die Namen zweyer 104) Weber, oder Stikker bekannt, die einen Mantel der Pallas Pelias zu Athen arbeiteten; wir wiſſen 105) den Namen eines Arbeiters von ſehr richtigen Waagen oder Waage-Schaalen; er hieß Parthenius; es hat ſich der 106) Name des Sattlers, wie wir ihn nennen würden, erhalten, der den Schild des Ajax von Leder machte; ja ein gewiſſer 107) Peron, welcher wohlriechende Salben verfertigte, war in Schriften verſchiedener berühmter Männer angeführet. Plato ſelbſt hat den 108) Thearion, einen Becker, wegen der Geſchicklichkeit in deſſen Handwerke, ſo wie den Sarambus, einen geſchickten Gaſtwirth in ſeinen Schriften verewiget. In dieſer Abſicht ſcheinen die Griechen vieles, was beſonders war, nach dem Namen des Meiſters, der es gemacht hatte, benennet zu haben, und unter dergleichen Namen blieben die Sachen immer bekannt, ſo wie die Gefäße, die denen in der Form ähnlich, welche 109) Thericles zu des Pericles Zeiten aus gebrannter Erde machete, von dieſem Arbeiter den Namen behielten. Zu Samos wurden hölzerne Leuchter gemacht, die in großem Werthe gehalten wurden; Cicero arbeitete auf ſeines Bruders Landhauſe des Abends bey dergleichen 110) Leuchter. Auf der Inſel Naxus waren 111) jemanden, welcher zuerſt den Penteliſchen Marmor in der Form von Ziegeln gearbeitet hatte, um Gebäude damit zu decken, bloß wegen dieſer Entdeckung, Statuen geſetzet; vorzügliche Künſtler hatten den Beynamen Göttliche, wie **Alcimedon** beym 112) **Virgilius**, als welches das höchſte Lob der 113) Spartaner war.

Die Anwendung der Kunſt.

§. 28. Der Gebrauch und die Anwendung der Kunſt erhielt dieſelbe in ihrer Großheit: denn da ſie nur den Göttern geweihet, und für das heiligſte und nützlichſte im Vaterlande beſtimmet war, in den Häuſern der Bürger aber Mäßigkeit und Einfalt wohnete, ſo wurde der Künſtler nicht auf Kleinigkeiten, oder auf Spielwerke, durch Einſchränkung des Orts, oder durch die Lüſternheit des Eigenthümers herunter geſetzet, ſondern was er machete, war den ſtolzen Begriffen des ganzen Volks gemäß. Wir wiſſen, daß **Miltiades**, **Themiſtocles**, **Ariſtides** und **Cimon**, die Häupter und Erretter von Griechenland, nicht beſſer, als ihr 114) Nachbar wohneten. Die Wohnungen begüterter Perſonen waren von den gemeinen Häuſern unterſchieden durch einen Hof, Αυλή genannt, welcher von dem Gebäude eingeſchloſſen war, wo der Hausvater zu 115) opfern pflegte. Grabmale aber wurden als heilige Gebäude angeſehen; daher es nicht befremden muß, wenn ſich 116) **Nicias**, der berühmte Maler, gebrauchen laſſen, ein Grabmal vor der Stadt Tritia in Achaja auszumalen. Man muß auch erwägen, wie ſehr es die Nacheiferung in der Kunſt befördert habe, wenn ganze 117) Städte, eine vor der andern, eine vorzügliche Statue zu haben ſuchten, und wenn ein ganzes Volk die Koſten zu einer Statue ſowohl von 118) Göttern, als von 119) Siegern in den öffentlichen Spielen aufbrachte. Einige Städte waren, auch im Alterthume ſelbſt, bloß durch eine ſchöne Statue bekannt, wie 120) Aliphora wegen einer Pallas von Erzt, vom Hecatodorus und Soſtratus gemacht.

Von der verſchiedenen Reife der Bildhauerey und Malerey unter den Griechen.

§. 29. Die Bildhauerey und Malerey ſind unter den Griechen eher, als die Baukunſt, zu einer gewiſſen Vollkommenheit gelanget: denn dieſe hat mehr Idealiſches, als jene, weil ſie keine Nachahmung von etwas wirklichem hat ſeyn können, und, nach der Nothwendigkeit, auf allgemeine Regeln und Geſetzen der Verhältniſſe gegründet worden. Jene beyden Künſte, welche mit der bloßen Nachahmung ihren Anfang genommen haben, fanden alle nöthigen Regeln am Menſchen beſtimmt, da die Baukunſt die ihrigen durch viele Schlüſſe finden, und durch den Beyfall feſtſetzen mußte.

§. 30. Die Bildhauerey aber iſt vor der Malerey vorausgegangen, und hat, als die ältere Schweſter, dieſe, als die jüngere, geführet; ja 121) Plinius iſt der Meynung, daß zur Zeit des Trojaniſchen Krieges die Malerey noch nicht geweſen ſey. Der Jupiter des **Phidias**, und die Juno des **Polycletus**, die vollkommenſten Statuen, welche das Alterthum gekannt hat, waren ſchon, ehe Licht und Schatten in Griechiſchen Gemälden erſchien. Denn 122) **Apollodorus**, und ſonderlich nach ihm **Zeuxis**, der Meiſter und der Schüler, welche in der neunzigſten Olympias berühmt waren, ſind die 123) erſten, welche hierinn ſich zeigeten; da man ſich die Gemälde vor ihrer Zeit als neben einander geſetzte Statuen vorzuſtellen hat, die auſſer der Handlung, in welcher ſie gegen einander ſtanden, als einzelne Figuren kein Ganzes zu machen ſchienen, nach eben der Art, wie die Gemälde auf den ſogenannten Hetruriſchen Gefäßen von gebrannter Erde ſind. 124) **Euphranor**, welcher mit dem **Praxiteles** zu gleicher Zeit, und alſo ſpäter noch, als **Zeuxis**, lebete, hat, wie **Plinius** ſagt, die Symmetrie in die Malerey gebracht.

Von dem verſchiedenen Alter der Malerey und Bildhauerey.

§. 31. Der Grund von dem ſpäteren Wachsthume der Malerey liegt theils in der Kunſt ſelbſt, theils in dem Gebrauche und in der Anwendung derſelben: denn da die Bildhauerey den Götterdienſt erweitert hat, ſo iſt ſie wiederum durch dieſen gewachſen. Die Malerey aber hatte nicht gleichen Vortheil: ſie war den Göttern und den Tempeln gewidmet, und einige Tempel, wie der 125) Juno zu Samos, waren Pinacothecä, oder Gallerien von Gemälden; auch zu Rom waren in dem Tempel des Friedens, nemlich in den obern Zimmern oder Gewölbern deſſelben, die Gemälde der beſten Meiſter aufgehänget. Aber die Werke der Maler ſcheinen bey den Griechen kein Vorwurf heiliger zuverſichtlicher Verehrung und Anbetung geweſen zu ſeyn; wenigſtens findet ſich unter allen vom Plinius und Pauſanias angeführten Gemälden kein einziges, welches dieſe Ehre erhalten hätte; wo nicht etwa jemand in unten geſetzter Stelle des 126) Philo ein ſolches Gemälde finden wollte. 127) Pauſanias gedenket ſchlechthin eines Gemäldes der Pallas in ihrem Tempel zu Tegea, welches ein 128) Lectiſternium derſelben war.

Urſache des Aufnehmens der Malerey.

§. 32. Die Malerey insbeſondere hat dem Ausmalen der Zimmer unter den Alten ſehr viel zu danken, ſo wie eben dieſes zu unſerer Vorältern Zeiten in Italien eine von den Urſachen des Aufnehmens der Kunſt war, ehe weniger koſtbare Bekleidungen der Wände mit gewürketem Zeuge die Malerey aus den Zimmern verbannet haben. Die Alten ließen ihre Zimmer auch mit geographiſchen Carten ausmalen, von welcher Auszierung man ſich aus dem langen und prächtigen topographiſchen

Saale der Länder von Italien in dem Vaticaniſchen Pallaſte, einen Begriff machen kann.

§. 33. Die Malerey und Bildhauerey verhalten ſich, wie die Beredſamkeit und Dichtkunſt: dieſe, weil ſie mehr als jene, heilig gehalten, zu heiligen Handlungen gebrauchet, und beſonders belohnet wurde, gelangete zeitiger zu ihrer Vollkommenheit; und dieſes iſt zum Theil die Urſache, daß, wie 129) Cicero ſagt, mehr gute Dichter, als Redner, geweſen. Wir finden aber, daß Maler zugleich Bildhauer waren: wie unter anderen ein Athenienſiſcher Maler, 130) Mico, welcher die Statue des Callias von Athen gemachet hatte; der berühmte Maler 131) Euphranor, des Praxiteles Zeitgenoſſe; 132) Zeuxis, deſſen Werke von gebrannter Erde zu Ambracia ſtanden; und 133) Protogenes, welcher in Erzt arbeitete; ſogar vom 134) Apelles war die Statue der Tochter des Spartaniſchen Königs Archidamus, Cynica, gearbeitet. Nicht weniger ſind Bildhauer zugleich als Baumeiſter berühmt geworden. Polycletos hatte zu 135) Epidaurus ein Theater gebauet, welches dem Aesculapius gewidmet und in dem Bezirke um deſſen Tempel eingeſchloſſen war.

Die Kunſt in ganz Griechenland geübet.

§. 34. Man kann mit Recht ganz Griechenland das Land der Kunſt nennen: denn obgleich dieſelbe vornehmlich zu Athen ihren Sitz genommen hatte, ſo wurde die Kunſt demohnerachtet auch zu Sparta geübet, und es ſchickete dieſe Stadt in den älteſten Zeiten und vor den Perſiſchen Kriegen nach Sarden, 116) Gold zu der Statue eines Apollo zu kaufen, das Geſicht deſſelben zu vergolden.

Solche Vortheile hatte die Kunſt der Griechen vor andern Völkern, und auf einem ſolchen Boden konnten ſo herrliche Früchte wachſen.

Zweytes Kapitel.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

Eingang zu dieſer Abhandlung.

§. 1. Von dem erſten Abſchnitte gehen wir zu dem zweyten, das iſt, von den vorläufigen Nachrichten zu dem Weſen ſelbſt der Kunſt der Griechen, ſo wie ihre Jugend, nach den Tagen der Vorübungen zu den großen Spielen, ſich in dem Stadio ſelbſt vor den Augen des ganzen Volks, nicht ohne bange Furcht vor dem Ausgange zeigete; ja man könnte dasjenige, was in den vorhergehenden Büchern von den Aegyptern und Hetruriern vorgebracht worden, gleichſam nur ein Vorſpiel zu dem eigentlichen Stadio nennen.

§. 2. In der That bilde ich mir ein, in dem olympiſchen Stadio aufzutreten, wo ich glaube Statuen junger und männlicher Helden und zwey- und vierſpännige Wagen von Erzt mit der Figur des Siegers auf denſelben, und ſo viel Wunderwerke der Kunſt zu tauſenden zu ſehen; ja in dieſem Traume hat ſich meine Einbildung mehrmal vertiefet, weil ich mich mit jenen Ringern vergleiche, indem meine Unternehmung für nicht weniger mißlich als die ihrige zu achten iſt. Denn ich muß mich mir ſelbſt alſo vorſtellen, da ich mich an die Bahn wage, von ſo vielen Werken der Kunſt, die ich vor Augen ſehe, und von den hohen Schönheiten derſelben die Gründe und Urſachen zu erklären, wo ich, wie in den Wettſpielen der Schönheit nicht einen, ſondern unzählige erleuchtete Richter vor mir ſehe.

§. 3. Dieſe eingebildete Verſetzung nach Elis will gleichwohl nicht als ein bloßes dichteriſches Bild angeſehen ſeyn; es wird hingegen dieſe Erſcheinung gleichſam zur Wirklichkeit gebracht, wenn ich mir alle Nachrichten von Statuen und Bildern, und zugleich alles, was von dieſen übrig ſeyn kann, nebſt der unendlichen Menge erhaltener Werke der Kunſt auf einmal gegenwärtig vorſtelle. Ohne dieſe Sammlung und Vereinigung derſelben wie unter einen Blick iſt kein richtiges Urtheil zu fällen; wenn aber Verſtand und Auge alle Werke ſammlet und in einen Raum zuſammenſetzet, ſo wie das Auserleſenſte der Kunſt in dem [137]) Stadio zu Elis in vielen Reihen geordnet ſtand, befindet ſich der Geiſt wie mitten in denſelben. [138])

§. 4. So wie aber niemals ein vernünftiger Sterblicher in neuern Zeiten bis nach Elis durchgedrungen iſt, um mich der Worte zu bedienen, mit welchen ein erfahrner Gelehrter der Alterthümer mich zu dieſer Reiſe aufzumuntern gedachte, eben ſo wenig ſcheinen unſere Scribenten über die Kunſt, wie ſie 139) hätten thun ſollen, ſich in den Zuſtand verſetzet zu haben, ſich in dem Stadio an dieſem Orte zu finden, und von allem vor einem Proxenides gründliche Rechenſchaft geben zu wollen; dieſen Tadel kann ich vor denen, die jene Schriften geleſen haben, behaupten.

§. 5. Wie iſt es aber geſchehen, da in allen Wiſſenſchaften gründliche Abhandlungen erſchienen ſind, daß die Gründe der Kunſt und der Schönheit wenig unterſuchet geblieben? Mein Leſer! Die Schuld davon lieget in der uns angebohrnen Trägheit aus uns ſelbſt zu denken, und in der Schulweisheit. Denn auf der einen Seite ſind die alten Werke der Kunſt als Schönheiten angeſehen worden, zu deren Genuß man nicht zu gelangen verhoffen kann, und die deswegen in einigen die Einbildung leichthin erwärmen, aber nicht bis zur Seele dringen; und die Alterthümer haben nur Anlaß gegeben, Beleſenheit auszuſchütten, der Vernunft aber wenige Nahrung oder gar keine. Auf der andern Seite hingegen, da die Weltweisheit größtentheils geübet und gelehret worden von denen, die durch Leſung ihrer düſtern Vorgänger in derſelben, der Empfindung wenig Raum laſſen können, und dieſelbe gleichſam mit einer harten Haut überziehen laſſen, hat man uns durch ein Labyrinth metaphyſiſcher Spitzfindigkeiten und Umſchweiſe geführet, die am Ende vornehmlich gedienet haben, ungeheure Bücher auszuhecken, und den Verſtand durch Eckel zu ermüden.

§. 6. Aus dieſen Gründen iſt die Kunſt von philoſophiſchen Betrachtungen ausgeſchloſſen geblieben, und die großen allgemeinen Wahrheiten, die auf Roſen zur Unterſuchung der Schönheit und von dieſer näher zu der Quelle derſelben führen, da dieſelben nicht auf das einzelne Schöne angewendet und gedeutet worden, haben ſich in leere Betrachtungen verloren. Wie kann ich anders urtheilen auch von den Schriften, die den höchſten Vorwurf nach der Gottheit, ich meyne die Schönheit zum Endzwecke gewählet haben. Lange, aber zu ſpät, habe ich derſelben nachgedacht, und in dem ſchönſten und reifen Feuer der Jahre iſt mir ihr Weſen dunkel geblieben, daher ich nur unkräftig und ohne Geiſt von derſelben reden kann; meine Bemühung kann indeſſen andern der Antrieb zu gründlichern und von der Gratie begeiſterten Lehren werden.

Von dem Weſentlichen der Kunſt.

Von der Zeichnung des Nackenden, welche ſich gründet auf die Schönheit.

§. 7. Erſtlich gedenke ich zu handeln von der Zeichnung des Nackenden, welches auch die Zeichnung der Thiere mit begreift; ſodann von der Zeichnung bekleideter Figuren und insbeſondere von der weiblichen Kleidung. Die Zeichnung des Nackenden gründet ſich auf die Kenntniß und auf Begriffe der Schönheit, und dieſe Begriffe beſtehen theils in Maaße und Verhältniſſen, theils in Formen, deren Schönheit der erſten griechiſchen Künſtler Abſicht war, wie 140) Cicero ſagt: dieſe bilden die Geſtalt, und jene beſtimmen die Proportion.

Von der Schönheit allgemein u. zwar der verneinende Begriff derſelben.

§. 8. Von der Schönheit iſt zuerſt überhaupt zu reden, ſowohl was die Formen als die Stellung und Gebehrden betrifft, nebſt der Proportion, und alsdann von der Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers. In der allgemeinen Betrachtung über die Schönheit aber iſt vorläufig der verſchiedene Begriff des Schönen zu berühren, welches der verneinende Begriff derſelben iſt; und alsdann iſt einiger beſtimmter Begriff der Schönheit zu geben; es kann jedoch leichter, wie Cotta beym 141) Cicero von Gott meynet, von der Schönheit geſaget werden, was ſie nicht iſt, als was ſie iſt; und es verhält ſich einigermaßen mit der

Schönheit und ihrem Gegentheile, wie mit der Geſundheit und Krankheit: dieſe fühlen wir und jene nicht.

§. 9. Die Schönheit, als der höchſte Endzweck, und als der Mittelpunkt der Kunſt, erfordert vorläufig eine allgemeine Abhandlung, in welcher ich mir und dem Leſer ein Genüge zu thun wünſchte; aber dieſes iſt auf beyden Seiten ein ſchwer zu erfüllender Wunsch. — Nach einigen allgemeinen Anmerkungen über die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, da ich weiter in Betrachtung derſelben zu gehen ſuchete, ſchien mir die Schönheit zu winken, vielleicht eben die Schönheit, die den großen Künſtlern erſchien, und ſich fühlen, begreifen und bilden ließ: denn in ihren Werken habe ich dieſelbe zu erkennen geſuchet und gewünſchet. Ich aber ſchlug mein Auge nieder vor dieſer Einbildung, wie diejenigen, denen der Höchſte gegenwärtig erſchienen war, weil ich dieſen in jener zu erblicken glaubete. Ich erröthete zugleich über meine Zuverſicht, die mich verdreiſtet hatte, in die Geheimniſſe derſelben hinein zu ſchauen, und von dem höchſten Begriffe der Menſchlichkeit zu reden, indem ich mir die Furcht zu Gemüthe führete, die mir ehedem dieſes Unternehmen verurſachete.. Aber die gütige Aufnahme, die meine Betrachtung gefunden, machet mir Muth, jenem Winke zu folgen, und der Schönheit weiter nachzudenken. Mit erwärmter Einbildung von dem Verlangen alle einzelne Schönheiten, die ich bemerket, in eins und in einem Bilde zu vereinigen, ſuchte ich mir eine dichteriſche Schönheit zu erwecken, und mir gegenwärtig hervorzubringen. Ich bin aber von neuem in dieſem zweyten Verſuche und Anſtrengung meiner Kräfte überzeuget worden, daß dieſes noch ſchwerer iſt, als in der menſchlichen Natur das vollkommene Schöne, wenn es vorhanden ſeyn kann, zu finden. Denn die Schönheit iſt eins von den großen Geheimniſſen der Natur, deren Wirkung wir ſehen, und alle empfinden, von deren Weſen aber ein allgemeiner deutlicher Begriff unter die unerfundenen Wahrheiten gehöret. Wäre dieſer Begriff geometriſch deutlich, ſo würde das Urtheil der Menſchen über das Schöne nicht verſchieden ſeyn, und es würde die Ueberzeugung von der wahren Schönheit leicht werden; noch weniger würde es Menſchen entweder von ſo unglücklicher Empfindung, oder von ſo widerſprechendem Dünkel geben können, daß ſie auf der einen Seite ſich eine falſche Schönheit bilden, auf der andern hingegen keinen richtigen Begriff von derſelben annehmen, und mit dem [142]) Ennius ſagen würden:

> **Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu** *Cic. Lucull.* cap. 17.

Dieſe letztern ſind ſchwerer zu überzeugen, als jene zu belehren; ihre Zweifel aber ſind mehr ihren Witz zu offenbaren erdacht, als zur Verneinung des wirklich Schönen behauptet; es haben auch dieſelben in der Kunſt keinen Einfluß. Jene ſollte der Augenſchein ſonderlich im Angeſichte von tauſend und mehr erhaltenen Werken des Alterthums erleuchten: aber wider die Unempfindlichkeit iſt kein Mittel, und es fehlet uns die Regel und der Canon des Schönen, nach welchem, wie 143) Euripides ſagt, das Garſtige beurtheilet wird; und aus dieſer Urſache ſind wir, ſo wie über das, was wahrhaftig gut iſt, alſo auch über das, was ſchön iſt, verſchieden.

§. 10. Man muß ſich nicht wundern, wie ich bereits gedacht habe, daß die Begriffe der Schönheit unter uns ſehr verſchieden ſind von den Begriffen der Sineſen und der Indiſchen Völker, wenn wir bedenken, daß wir ſelbſt ſelten uns in einen Punct über ein ſchönes Geſicht vereinigen. Die blauen 144) Augen werden insgemein von braunen gezogen, und die braunen von blauen gereizet, und es verhält ſich mit dem verſchiedenen Urtheile über eine ſchöne Perſon, wie mit der verſchiedenen Neigung gegen weiße und braune Schönen. Derjenige, welcher eine bräunliche Schönheit einer ſchönen weißen vorziehet, iſt deswegen nicht zu tadeln, ja man könnte ihm beypflichten, wenn derſelbe weniger durch das Geſicht als durch das Gefühl gereizet wird. Denn eine bräunliche Schönheit kann vielleicht eine ſanftere

Haut als eine weiße ſchöne Perſon zu haben ſcheinen, da die weiße Haut mehr Lichtſtralen als eine bräunliche zurück ſchicket, und alſo enger, dichter und folglich ſtärker als dieſe ſeyn muß. Es würde daher eine bräunliche Haut durchſichtiger zu achten ſeyn, weil dieſe Farbe, wenn ſie natürlich iſt, von dem Durchſcheinen des Bluts verurſachet wird, und aus eben dieſem Grunde färbet ſich eine bräunliche Haut in der Sonne eher als eine weiße; ja eben daher iſt die Haut der Mohren weit ſanfter anzufühlen als die unſrige. Die bräunliche Farbe in ſchönen Knaben war den 145) Griechen eine Deutung auf ihre Tapferkeit, und die von weißer Farbe hießen Kinder der Götter.

§. 11. Dieſe Verſchiedenheit der Meynungen zeiget ſich noch mehr in dem Urtheile über abgebildete Schönheiten in der Kunſt, als in der Natur ſelbſt; denn weil jene weniger als dieſe reizen, ſo werden auch jene, wenn ſie nach Begriffen hoher Schönheit gebildet, und mehr ernſthaft als leichtfertig ſind, dem unerleuchteten Sinne weniger gefallen, als eine gemeine hübſche Bildung, die reden und handeln kann. Die Urſache liegt in unſeren Lüſten, welche bey den mehreſten Menſchen durch den erſten Blick erreget werden, und die Sinnlichkeit iſt ſchon angefüllet, wenn der Verſtand ſuchen wollte, das Schöne zu genießen: alsdann iſt es nicht die Schönheit, die uns einnimmt, ſondern die

Wolluſt. Dieſer Erfahrung zufolge werden jungen Leuten, bey welchen die Lüſte in Wallung und Gährung ſind, mit ſchmachtenden und brünſtigen Reizungen bezeichnete Geſichter, wenn ſie auch nicht wahrhaftig ſchön ſind, Göttinnen erſcheinen, und ſie werden weniger gerühret werden über eine ſolche ſchöne Frau, die Zucht und Wohlſtand in Gebehrden und Handlungen zeiget, welche die Bildung und die Majeſtät der Juno hätte.

§. 12. Die Begriffe der Schönheit bilden ſich bey den mehreſten Künſtlern aus ſolchen unreifen erſten Eindrücken, welche ſelten durch höhere Schönheiten geſchwächet oder vertilget werden, zumal wenn ſie, entfernt von den Schönheiten der Alten, ihre Sinne nicht verbeſſern können. Denn es iſt mit dem Zeichnen, wie mit dem Schreiben: wenige Knaben, welche ſchreiben lernen, werden mit Gründen von der Beſchaffenheit der Züge, und des Lichts und Schattens an denſelben, worinn die Schönheit der Buchſtaben beſtehet, angeführet, ſondern man giebt ihnen die Vorſchrift ohne weiteren Unterricht nachzumachen, und die Hand bildet ſich im Schreiben, ehe der Knabe auf die Gründe von der Schönheit der Buchſtaben achtet. Eben ſo lernen die mehreſten jungen Leute zeichnen; und ſo wie die Züge im Schreiben in vernünftigen Jahren bleiben, wie ſie ſich in der Jugend geformet haben, ſo malen ſich insgemein die Begriffe der Zeichner von der Schönheit in ihrem Verſtande, wie das Auge gewöhnet worden, dieſelbe zu betrachten und nachzuahmen, welche unrichtig werden, da die mehreſten nach unvollkommenen Muſtern zeichnen.

§. 13. Es iſt auch ſehr wahrſcheinlich, daß bey Künſtlern, ſo wie bey allen Menſchen, der Begriff der Schönheit dem Gewebe und der Wirkung der Geſichtsnerven gemäß ſey, ſo wie man aus dem unvollkommenen und vielmals unrichtigen Colorit der Maler zum Theil auf eine ſolche Vorſtellung und Abbildung der Farben in ihrem Auge ſchließen muß; denn was dieſes betrifft, iſt der Schluß, welchen die Secte der Zweifler in der Philoſophie, von der verſchiedenen Farbe der Augen ſowohl bey Thieren als bey Menſchen, auf die Ungewißheit unſerer Kenntniß der wahren Beſchaffenheit der Farbe dieſer oder jener Vorwürfe [146]) machete, nicht ohne Grund. So wie hier nun die Farbe der Feuchtigkeiten des Auges als die Urſache könnte angeſehen werden, eben ſo wird vielleicht in der Beſchaffenheit der Nerven der verſchiedene Begriff der Formen liegen, die die Schönheit bilden. Dieſes wird begreiflich aus den unendlichen Geſchlechtern der Früchte und aus den unendlichen Arten eben derſelben Frucht, deren verſchiedene Form und Geſchmack ſich bildet und erwächſet durch die mancherley Fäſerchen, aus welchen die Röhren gewebet und verſchränkt ſind, worinn der Saft hinauf ſteiget, geläutert und reif wird. Da nun ein Grund von den mancherley Eindrücken auch bey denen, die ſich mit Abbildung derſelben beſchäftigen, vorhanden ſeyn muß, wird gedachte Muthmaßung nicht ſchlechterdings können verworfen werden. 147)

§. 14. In andern hat der Himmel das ſanfte Gefühl der reinen Schönheit nicht zur Reife kommen laſſen, und es iſt ihnen entweder durch die Kunſt, das iſt, durch die Bemühung, ihr Wiſſen allenthalben anzuwenden, in Bildung jugendlicher Schönheiten erhärtet worden, wie im Michael Angelo, oder es hat ſich dieſes Gefühl durch eine pöbelhafte Schmeicheley des groben Sinnes, um demſelben alles greiflicher vor Augen zu legen, mit der Zeit gänzlich verderbet, wie im Bernini geſchehen iſt. 148) Jener hat ſich mit Betrachtung der hohen Schönheit beſchäftiget, wie man aus ſeinen, theils 149) gedruckten, theils ungedruckten Gedichten ſieht, wo er in würdigen und erhabenen Ausdrücken über dieſelbe denket, und er iſt wunderbar in ſtarken Leibern; aber aus angeführtem Grunde hat derſelbe aus ſeinen weiblichen und jugendlichen Figuren Geſchöpfe einer andern Welt, im Gebäude, in der Handlung und in den Gebehrden gemacht: Michael Angelo iſt gegen den Raphael, was Thucydides gegen den Xenophon iſt. Bernini ergriff eben den Weg, welcher jenen wie in unwegſame Orte und zu ſteilen Klippen brachte, und dieſen hingegen in Sümpfe und Lachen verführete: denn er ſuchte Formen, aus der niedrigſten Natur genommen, gleichſam durch das Uebertriebene zu veredlen, und ſeine Figuren ſind wie der zu plötzlichem Glücke gelangete Pöbel; ſein Ausdruck iſt oft der Handlung widerſprechend, ſo wie 150) Hannibal im äuſſerſten Kummer lachete. Demohngeachtet hat dieſer Künſtler lange auf dem Throne geſeſſen, und ihm wird noch itzo gehuldiget. Es iſt auch das Auge in vielen Künſtlern eben ſo wenig, wie in Ungelehrten, richtig, und ſie ſind nicht verſchiedener in Nachahmung der wahren Farbe der Vorwürfe, als in Bildung des Schönen. Barocci, einer der berühmteſten Maler, welcher nach dem Raphael ſtudiret hat, iſt an ſeinen Gewändern, noch mehr aber an ſeinen Profilen, kenntlich, an welchen die Naſe insgemein ſehr eingedrückt iſt. Pietro von Cortona iſt es durch das kleinliche und unterwärts platte Kinn ſeiner Köpfe, und dieſes ſind gleichwohl Maler der Römiſchen Schule: in andern Schulen von Italien finden ſich noch unvollkommenere Begriffe.

§. 15. Die von der zwoten Art, nemlich die Zweifeler wider die Richtigkeit der Begriffe der Schönheit, gründen ſich vornehmlich auf die Begriffe des Schönen unter entlegenen Völkern, die ihrer verſchiedenen Geſichtsbildung zufolge, auch verſchieden von den unſrigen ſeyn müſſen. Denn ſo wie viele Völker die Farbe ihrer Schönen mit Ebenholz (welche ſo, wie dieſes, glänzender, als anderes Holz, und als eine weiſſe Haut iſt) vergleichen würden, da wir dieſelbe mit Elfenbein vergleichen, eben ſo, ſagen ſie, werden vielleicht bey jenen die Vergleichungen der Formen des Geſichts mit Thieren gemacht werden, an welchen uns eben die Theile ungeſtalt und häßlich ſcheinen. Ich geſtehe, daß man auch in den Europäiſchen Bildungen ähnliche Formen mit der Bildung der Thiere finden kann, und Otto van Veen, der Meiſter des Rubens, hat nach dem Porta dieſes in einer beſondern Schrift gezeiget: man wird aber auch zugeben müſſen, daß, je ſtärker dieſe Aehnlichkeit an einigen Theilen iſt, deſto mehr weichet die Forme von den Eigenſchaften unſers Geſchlechts ab, und es wird dieſelbe theils ausſchweifend, theils übertrieben, wodurch die Harmonie unterbrochen, und die Einheit und Einfalt geſtöret wird, als worinn die Schönheit beſtehet, wie ich unten zeige.

§. 16. Je ſchräger z. E. die Augen ſtehen, wie an Katzen, deſto mehr fällt dieſe Richtung von der Baſe und der Grundlage des Geſichts ab, welche das Creuz iſt, wodurch daſſelbe von dem Wirbel an in die Länge und in die Breite gleich getheilet wird, indem die ſenkrechte Linie die

Naſe durchſchneidet, die horizontale Linie aber den Augenknochen. Liegt das Auge ſchräg, ſo durchſchneidet es eine Linie, welche mit jener parallel, durch den Mittelpunkt des Auges gezogen, zu ſetzen iſt. Wenigſtens muß hier eben die Urſache ſeyn, die den Uebelſtand eines ſchief gezogenen Mundes macht; denn wenn unter zwo Linien die eine von der andern ohne Grund abweichet, thut es dem Auge wehe. Alſo ſind dergleichen Augen, wo ſie ſich unter uns finden, und an Sineſen und Japoneſen ſowohl als an einigen Aegyptiſchen Köpfen in Profil, eine Abweichung. Die gepletſchte Naſe der Calmucken, der Sineſen, und anderer entlegenen Völker, iſt ebenfalls eine Abweichung: denn ſie unterbricht die Einheit der Formen, nach welcher der übrige Bau des Körpers gebildet worden, und es iſt kein Grund, warum die Naſe ſo tief geſenkt liegt, und nicht vielmehr der Richtung der Stirne folgen ſoll; ſo wie hingegen die Stirn und Naſe aus einem geraden Knochen, wie an Thieren, wider die Mannigfaltigkeit in unſerer Natur ſeyn würde. Der aufgeworfene ſchwülſtige Mund, welchen die Mohren mit den Affen in ihrem Lande gemein haben, iſt ein überflüßiges Gewächs und ein Schwulſt, welchen die Hitze ihres Climas verurſachet, ſo wie uns die Lippen von Hitze, oder von ſcharfen ſalzigen Feuchtigkeiten, auch einigen Menſchen im heftigen Zorne, aufſchwellen.

Die kleinen Augen der entlegenen Nordlichen und Oſtlichen Länder, ſind in der Unvollkommenheit ihres Gewächſes mit begriffen, welches kurz und klein iſt.

§. 17. Solche Bildungen wirket die Natur allgemeiner, je mehr ſie ſich ihren äuſſerſten Enden nähert, und entweder mit der Hitze, oder mit der Kälte ſtreitet, wo ſie dort übertriebene und zu frühzeitige, hier aber unreife Gewächſe von aller Art hervorbringet. Denn eine Blume verwelket in unleidlicher Hitze, und in einem Gewölbe ohne Sonne bleibet ſie ohne Farbe; ja die Pflanzen arten aus in einem verſchloſſenen finſtern Orte. Regelmäßiger aber bildet die Natur, je näher ſie nach und nach wie zu ihrem Mittelpunkt gehet, unter einem gemäßigten Himmel, wie im dritten Kapitel des erſten Buchs angezeiget worden. Folglich ſind unſere und der Griechen Begriffe von der Schönheit, als welche von der regelmäßigſten Bildung genommen ſind, richtiger, als diejenigen, die ſich Völker bilden können, die, um mich eines Gedankens eines neuern Dichters zu bedienen, von dem Ebenbilde ihres Schöpfers halb verſtellet ſind: denn was nicht ſchön iſt, kann nirgends ſchön ſeyn, wie [111]) Euripides ſagt.

§. 18. In dieſen Begriffen aber ſind wir ſelbſt verſchieden, und vielleicht verſchiedener, als ſelbſt im Geſchmacke und Geruche, wo es uns an deutlichen Begriffen fehlet.

und es werden nicht leicht hundert Menſchen über alle Theile der Schönheit eines Geſichts einſtimmig ſeyn; ich rede von denen, die nicht gründlich über dieſelbe gedacht haben. Der ſchönſte Menſch, welchen ich in Italien geſehen, war es nicht in aller Augen, auch derjenigen nicht, die ſich rühmeten, auch auf die Schönheit unſers Geſchlechts aufmerkſam zu ſeyn. Diejenigen aber, welche die Schönheit als einen würdigen Vorwurf ihrer Betrachtungen angeſehen und gewählet haben, können über das wahre Schöne, da es nur eins und nicht mancherley iſt, nicht zwiſtig ſeyn; und dieſe, wenn ſie die Schönheit in den vollkommenen Bildern der Alten unterſuchet haben, finden in den weiblichen Schönheiten einer ſtolzen und klugen Nation, die insgemein ſo ſehr geprieſenen Vorzüge nicht, weil ſie nicht von der weißen Haut geblendet werden. Die Schönheit wird durch den Sinn empfunden, aber durch den Verſtand erkannt und begriffen, wodurch jener mehrentheils weniger empfindlicher auf alles, aber richtiger gemacht wird und werden ſoll. In der allgemeinen Form aber ſind beſtändig die mehreſten und die geſittreteſten Völker in Europa ſowohl, als in Aſien und Africa, übereingekommen; daher die Begriffe derſelben nicht für willkührlich angenommen zu halten ſind, ob wir gleich nicht von allen Grund angeben können.

§. 19. Die Farbe trägt zur Schönheit bey, aber ſie iſt nicht die Schönheit ſelbſt, ſondern ſie erhebet dieſelbe überhaupt und ihre Formen; ſo wie der Geſchmack des Weins lieblicher wird durch deſſen Farbe in einem durchſichtigen Glaſe, als in der koſtbarſten goldenen Schale getrunken. Die Farbe aber ſollte wenig Antheil an der Betrachtung der Schönheit haben, weil nicht ſie ſondern die Bildung das Weſen derſelben ausmachet, und über dieſes werden ſich Sinne, die erleuchtet ſind, ohne Widerſpruch leicht vereinigen. Da nun die weiße Farbe diejenige iſt, welche die mehreſten Lichtſtrahlen zurückſchicket, folglich ſich empfindlicher macht, ſo wird auch ein ſchöner Körper deſto ſchöner ſeyn, je weißer er iſt, ja er wird nackend dadurch größer, als er in der That iſt, erſcheinen, ſo wie wir ſehen, daß alle neu in Gips geformte Figuren größer, als die Statuen, von welchen jene genommen ſind, ſich vorſtellen. Ein Mohr könnte ſchön heißen, wenn ſeine Geſichtsbildung ſchön iſt, und ein 152) Reiſender verſichert, daß der tägliche Umgang mit Mohren das Widrige der Farbe benimmt, und was ſchön an ihnen iſt, offenbaret; ſo wie die Farbe des Metalls, und des ſchwarzen oder grünlichen Baſalts, der Schönheit alter Köpfe nicht nachtheilig iſt. Der ſchöne 153) weibliche Kopf in der letzten Art Stein, in der Villa Albani, würde in weißem Marmor nicht ſchöner erſcheinen; der [154]) Kopf des ältern Scipio im Pallaſte Roſpiglioſi, in einem dunklern grünlichen Baſalte, iſt ſchöner, als drey andere Köpfe deſſelben in Marmor. Dieſen Beyfall werden beſagte Köpfe, nebſt andern Statuen in ſchwarzem Steine, auch bey Ungelehrten erlangen, welche dieſelben als Statuen anſehen. Es offenbaret ſich alſo in uns eine Kenntniß des Schönen auch in einer ungewöhnlichen Einkleidung deſſelben, und in einer der Natur unangenehmen Farbe. Es iſt aber auch die Schönheit verſchieden von der Gefälligkeit oder von der Lieblichkeit. Denn lieblich und angenehm iſt eine Perſon zu nennen, die durch ihr Weſen, durch ihre Reden und durch ihren Verſtand, auch durch ihre Jugend, Haut und Farbe reizen kann, ohne ſchön zu ſeyn, und ſolche Perſonen nennet [155]) **Ariſtoteles** ἄνευ κάλλους ὡραῖος und [156]) **Plato** ſagt: ὡραίων προσώποις, καλῶν δὲ μή.

Der bejahende Begriff derſelben.

§. 20. Dieſes iſt alſo, wie geſagt, verneinend von der Schönheit gehandelt, das iſt, es ſind die Eigenſchaften, welche ſie nicht hat, von derſelben abgeſondert, durch Anzeige unrichtiger Begriffe von derſelben; ein bejahender Begriff aber erfordert die Kenntniß des Weſens ſelbſt, in welches wir bey wenig Dingen hineinzuſchauen vermögend ſind. Denn wir können hier, wie in den mehreſten philoſophiſchen Betrachtungen, nicht nach Art der Geometrie verfahren, welche vom allgemeinen auf das beſondere und einzelne, und von dem Weſen der Dinge auf ihre Eigenſchaften gehet und ſchließet, ſondern wir müſſen uns begnügen, aus lauter einzelnen Stücken wahrſcheinliche Schlüſſe zu ziehen. Was aber in folgenden Betrachtungen über die Schönheit mißgedeutet werden könnte, muß denjenigen, welcher unterrichten will, nicht bekümmern: denn ſo wie Plato und Ariſtoteles, der Lehrer und der Schüler, über den Endzweck der Tragödie völlig das Gegentheil behaupteten, welche dieſer als eine Reinigung der Leidenſchaften anpries, jener hingegen als einen Zunder derſelben beſchrieben hat, ſo kann von der unſchuldigſten Abſicht, auch von denen die richtig denken, ein ungeneigtes Urtheil gefället werden. Ich erinnere dieſes vornemlich über meine Schrift von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt, die bey einigen ein Urtheil erwecket, welches von meiner Abſicht gänzlich entfernet geweſen iſt.

§. 21. Die Weiſen, welche den Urſachen des allgemeinen Schönen nachgedacht haben, da ſie daſſelbe in erſchaffenen Dingen erforſchet, und bis zur Quelle des höchſten Schönen zu gelangen geſuchet, haben daſſelbe in der vollkommenen Uebereinſtimmung des Geſchöpfes mit deſſen Abſichten, und der Theile unter ſich, und mit dem Ganzen deſſelben, geſetzet. Da dieſes aber gleichbedeutend iſt mit der Vollkommenheit, für welches die Menſchheit kein fähiges Gefäß ſeyn kann, ſo bleibet unſer Begriff von der allgemeinen Schönheit unbeſtimmt, und bildet ſich in uns durch einzelne Kenntniſſe, die, wenn ſie richtig ſind, geſammlet und verbunden, uns die höchſte Idee Menſchlicher Schönheit geben, welche wir erhöhen, je mehr wir uns über die Materie erheben können. Da ferner dieſe Vollkommenheit durch den Schöpfer allen Creaturen in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Urſache beſtehet, die auſſer dieſem Begriffe in etwas andern geſuchet werden muß, ſo kann die Urſache der Schönheit nicht auſſer ihr, da ſie in allen erſchaffenen Dingen iſt, gefunden werden. Eben daher, und weil unſere Kenntniſſe Vergleichungsbegriffe ſind, die Schönheit aber mit nichts Höherm kann verglichen werden, rühret die Schwierigkeit einer allgemeinen und deutlichen Erklärung derſelben.

§. 22. Die höchſte Schönheit iſt in Gott, und der Begriff der menſchlichen Schönheit wird vollkommen, je gemäſſer und übereinſtimmender derſelbe mit dem höchſten Weſen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und der Untheilbarkeit von der Materie unterſcheidet. Dieſer Begriff der Schönheit iſt wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geiſt, welcher ſich ſuchet ein Geſchöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verſtande der Gottheit entworfenen erſten vernünftigen Creatur. Die Formen eines ſolchen Bildes ſind einfach und ununterbrochen, und in dieſer Einheit mannigfaltig, eben dadurch aber ſind ſie harmoniſch; eben ſo wie ein ſüßer und angenehmer Ton durch Körper hervorgebracht wird, deren Theile gleichförmig ſind. Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, ſo wie es durch dieſelbe alles wird, was wir wirken und reden: denn was in ſich groß iſt, wird, mit Einfalt ausgeführet und vorgebracht, erhaben. Es wird nicht enger eingeſchränkt, oder verliehret von ſeiner Größe, wenn es unſer Geiſt wie mit einem Blicke überſehen und meſſen, und in einem einzigen Begriffe einſchlieſſen und faſſen kann, ſondern eben durch dieſe Begreiflichkeit ſtellet es uns ſich in ſeiner völligen Größe vor, und unſer Geiſt wird durch die Faſſung deſſelben erweitert, und zugleich mit erhaben. Denn alles, was wir getheilt betrachten müſſen, oder durch die Menge der zuſammengeſetzten Theile nicht mit einmal überſehen können, verliehret dadurch von ſeiner Größe, ſo wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherley Vorwürfe, welche ſich uns auf demſelben darbiethen, oder durch viele Herbergen, in welchen wir anhalten können. Diejenige Harmonie, die unſern

Geiſt entzücket, beſtehet nicht in unendlich gebrochenen, gekettelten und geſchleiften Tönen, ſondern in einfachen lang anhaltenden Zügen. Aus dieſem Grunde erſcheinet ein großer Pallaſt klein, wenn derſelbe mit Zierrathen überladen iſt, und ein Haus groß, wenn es ſchön und einfältig aufgeführet worden.

§. 23. Aus der Einheit folget eine andere Eigenſchaft der hohen Schönheit, die Unbezeichnung derſelben, das iſt, deren Formen weder durch Punkte, noch durch Linien, beſchrieben werden, als die allein die Schönheit bilden; folglich eine Geſtalt, die weder dieſer oder jener beſtimmten Perſon eigen ſey, noch irgend einen Zuſtand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenſchaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit miſchen, und die Einheit unterbrechen. Nach dieſem Begriff ſoll die Schönheit ſeyn, wie das vollkommenſte Waſſer aus dem Schooße der Quelle geſchöpfet, welches, je weniger Geſchmack es hat, deſto geſunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert iſt. So wie nun der Zuſtand der Glückſeeligkeit, das iſt, die Entfernung vom Schmerze, und der Genuß der Zufriedenheit in der Natur der allerleichteſte iſt, und der Weg zu derſelben der geradeſte und ohne Mühe und Koſten kann erhalten werden, ſo ſcheinet auch die Idee der höchſten Schönheit am einfältigſten und am leichteſten, und es iſt zu derſelben keine philoſophiſche Kenntniß des Menſchen, keine Unterſuchung der Leidenſchaften der Seele, und deren Ausdruck nöthig.

§. 24. Da aber in der menſchlichen Natur zwiſchen dem Schmerze und dem Vergnügen, auch nach dem [117]) Epicurus, kein mittlerer Stand iſt, und die Leidenſchaften die Winde ſind, die in dem Meere des Lebens unſer Schiff treiben, mit welchen der Dichter ſeegelt, und der Künſtler ſich erhebet, ſo kann die reine Schönheit allein nicht der einzige Vorwurf unſerer Betrachtung ſeyn, ſondern wir müſſen dieſelbe auch in den Stand der Handlung und der Leidenſchaft ſetzen, welches wir in der Kunſt in dem Worte Ausdruck begreifen. Es iſt alſo zum erſten von der Bildung der Schönheit, und zum zweyten von dem Ausdrucke zu handeln.

Die Bildung der Schönheit im Werke der Kunſt. Die individuelle Schönheit

§. 25. Die Bildung der Schönheit iſt entweder individuel, das iſt, auf das einzelne gerichtet, oder ſie iſt eine Wahl ſchöner Theile aus vielen einzelnen, und Verbindung in eins, welche wir idealiſch nennen, jedoch mit dieſer Erinnerung, daß etwas idealiſch heißen kann, ohne ſchön zu ſeyn. Denn die Geſtalt der ägyptiſchen Figuren, in welchen weder Muskeln noch Nerven und Adern angedeutet ſind, iſt idealiſch, bildet aber dennoch in derſelben keine Schönheit, ſo wenig als die Bekleidung ihrer weiblichen Figuren, da dieſelbe nur gedacht werden muß und alſo idealiſch iſt, ſchön genennet werden kann.

§. 26. Die Bildung der Schönheit hat angefangen mit dem einzelnen Schönen, in Nachahmung einer ſchönen menſchlichen Geſtalt, auch in Vorſtellung der Götter, und es wurden auch noch in der Blüthe der Kunſt Göttinnen nach dem Ebenbilde ſchöner Weiber, ſogar die ihre Gunſt gemein und feil hatten, [158] gemacht; und eine ſolche war Theodota, von welcher [159] Xenophon redet. Denn die Alten dachten hierüber verſchieden von uns, ſo daß [160] Strabo ſogar diejenigen, die ſich dem Dienſte der Venus auf dem Gebirge Eryx gewidmet hatten, heilige Leiber nennet; und der Anfang einer Ode des erhabenen Pindarus zum Lobe des Xenophon aus Corinth, eines dreymal gekrönten olympiſchen Siegers, welche für Mädgen zum öffentlichen Dienſt der Venus geweihet war, war folgender: Ihr vielvergnügende Mädgens, und Dienerinnen der Ueberredung in dem reichen Corinth. [161]

§. 27. Die Gymnaſia und die Orte, wo ſich die Jugend im Ringen und in andern Spielen nackend übte, und wohin man gieng, die ſchöne Jugend zu [162] ſehen, waren die Schulen, wo die Künſtler die Schönheit des Gebäudes ſahen, und durch die tägliche Gelegenheit das ſchönſte Nakkende zu ſehen, wurde ihre Einbildung erhitzt, und die Schönheit der Formen machete ſich ihnen eigen und gegenwärtig. In Sparta übeten ſich ſogar junge Mädgen 163) entkleidet, oder faſt entblößt, im Ringen. 164)

und insbeſondere der Jugend.

§. 23. Die Schönheit iſt jedem Alter eigen, aber wie den Göttinnen der Jahrs-Zeiten in verſchiedenem Grade; mit der Jugend aber geſellet ſie ſich vernemlich; daher iſt der Kunſt großes Werk, dieſelbe zu bilden. In derſelben fanden die Künſtler, mehr als in dem männlichen Alter, die Urſache der Schönheit in der Einheit, in der Mannigfaltigkeit und in der Uebereinſtimmung, indem die Formen der ſchönen Jugend der Einheit der Fläche des Meeres gleichen, welches in einiger Entfernung eben und ſtille, wie ein Spiegel erſcheinet, ob es gleich allezeit in Bewegung iſt und Wogen wälzet. So wie aber die Seele als ein einfaches Weſen, viele verſchiedene Begriffe auf einmal und in einem Augenblicke hervorbringet, eben ſo iſt es auch mit dem ſchönen jugendlichen Umriſſe, welcher einfach ſcheinet, und unendlich verſchiedene Abweichungen auf einmal hat, und die ſanfte Verjüngung, die in einer Säule ſchwer iſt, iſt es noch mehr in den mancherley Formen eines jugendlichen Körpers. Wie nun unter ſo unendlichen Arten Säulen in Rom einige durch eben dieſe Verjüngung vorzüglich zierlich erſcheinen (von welchen ich mir beſonders zwo von Granit gemerket habe, die ich jedesmal von neuem betrachte,) eben ſo ſelten iſt eine vollkommene Form auch in der ſchönſten Jugend, die in unſerem Geſchlechte noch weniger als im weiblichen einen feſten Punkt hat.

§. 29. Die Formen eines ſchönen Körpers ſind durch Linien beſtimmt, welche beſtändig ihren Mittelpunkt verändern, und fortgeführt niemals einen Cirkel beſchreiben, folglich einfacher, aber auch mannigfaltiger, als ein Cirkel, welcher, ſo groß und klein derſelbe immer iſt, eben den Mittelpunkt hat, und andere in ſich ſchließet, oder eingeſchloſſen wird. Dieſe Mannigfaltigkeit wurde von den Griechen in Werken von aller [165]) Art geſuchet, und dieſes Syſtema ihrer Einſicht zeiget ſich auch in der Form ihrer Gefäße und Vaſen, deren ſvelter und zierlicher Conturn nach eben der Regel, das iſt, durch eine Linie gezogen iſt, die durch mehr Cirkel muß gefunden werden: denn dieſe Werke haben alle eine elliptiſche Figur, und hierinn beſtehet die Schönheit derſelben. Je mehr Einheit aber in der Verbindung der Formen, und in der Ausfließung einer aus der andern iſt, deſto größer iſt das Schöne des Ganzen.

§. 30. Da aber in dieſer großen Einheit der jugendlichen Formen die Gränzen derſelben unmerklich eine in die andere fließen, und von vielen der eigentliche Punkt der

Höhe, und die Linie, welche dieſelbe umſchreibet, nicht genau kann beſtimmet werden, ſo iſt aus dieſem Grunde die Zeichnung eines jugendlichen Körpers, in welchem alles iſt und ſeyn, und nicht erſcheinet und erſcheinen ſoll, ſchwerer, als einer männlichen oder betagten Figur, weil in jener die Natur die Ausführung ihrer Bildung geendiget, folglich beſtimmet hat, in dieſer aber anfängt, ihr Gebäude wiederum aufzulöſen, und alſo in beyden die Verbindung der Theile deutlicher vor Augen lieget; in jener hingegen iſt die Bildung zwiſchen dem Wachsthum und der Vollendung gleichſam unbeſtimmt gelaſſen. Es iſt auch kein ſo großer Fehler, in ſtark muskulirten Körpern aus dem Umriſſe herauszugehen, oder die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verſtärken, oder zu übertreiben, als es die geringſte Abweichung in einem jugendlichen Gewächſe iſt, wo auch der geringſte Schatten, wie man zu reden pfleget, zum Körper wird; ſo wie ein Lineal, wenn es kürzer oder ſchmäler als das verlangte Maas iſt, dennoch die Eigenſchaften eines Lineals hat, aber nicht alſo heißen kann, wenn es von der geraden Linie abweichet; denn wer nur im geringſten vor der Scheibe vorbey ſchießt, iſt eben ſo gut, als wenn er nicht hinangetroffen hätte.

§. 31. Dieſe Betrachtung kann unſer Urtheil richtig und gründlich machen, und die Ungelehrten, welche nur insgemein in einer Figur, wo alle Muskeln und Knochen angedeutet ſind, die Kunſt mehr, als in der Einfalt der Jugend, bewundern, beſſer unterrichten. Einen augenſcheinlichen Beweis von dem, was ich ſage, kann man in geſchnittenen Steinen und deren Abdrücken geben, in welchen ſich zeiget, daß alte Köpfe viel genauer und beſſer als junge ſchöne Köpfe von neuern Künſtlern nachgemacht ſind: ein Kenner könnte vielleicht bey dem erſten Blicke anſtehen, über das Alterthum eines betagten Kopfs in geſchnittenen Steinen zu urtheilen; über einen nachgemachten jugendlichen idealiſchen Kopf wird er ſicherer entſcheiden können. Obgleich die berühmte Meduſa in dem Muſeo Strozzi zu Rom, welche dennoch kein Bild der höchſten Schönheit iſt, von den beſten neuern Künſtlern, auch in eben der Größe auszudrücken geſuchet worden, ſo wird dennoch das Original allezeit kenntlich ſeyn; und eben dieſes gilt von den Copien der Pallas des Aspaſius, welche Natter in gleicher Größe mit dem Originale, und andere geſchnitten haben.

§. 32. Man merke aber, daß ich hier bloß von Empfindung und Bildung der Schönheit in engerem Verſtande rede, nicht von der Wiſſenſchaft im Zeichnen und im Ausarbeiten: denn in Abſicht des letztern kann mehr Wiſſenſchaft liegen, und angebracht werden in ſtarken als in zärtlichen Figuren, und Laocoon iſt ein viel gelehrteres Werk, als Apollo; Ageſander, der Meiſter der Hauptfigur des Laocoons, mußte auch ein weit erfahrnerer und gründlicherer Künſtler ſeyn, als es der Meiſter des 166) Apollo nöthig hatte. Aber dieſer mußte mit einem erhabenern Geiſte, und mit einer zärtlichern Seele begabt ſeyn: Apollo hat das Erhabene, welches im Laocoon nicht ſtatt fand.

Die idealiſche Schönheit aus ſchönen Theilen einzelner Menſchen genommen.

§. 33. Die Natur aber und das Gebäude der ſchönſten Körper iſt ſelten ohne Mängel, und hat Formen oder Theile, die ſich in andern Körpern vollkommener finden oder denken laſſen; und dieſer Erfahrung gemäß verfuhren dieſe weiſen Künſtler, wie ein geſchickter Gärtner, welcher verſchiedene Abſenker von edlen Arten auf einen Stamm pfropfet; und wie eine Biene aus vielen Blumen ſammlet, ſo blieben die Begriffe der Schönheit nicht auf das individuelle einzelne Schöne eingeſchränkt, wie es zuweilen die Begriffe der alten und neuern Dichter, und der mehreſten heutiger Künſtler ſind, ſondern ſie ſuchten das Schöne aus vielen ſchönen Körpern zu 167) vereinigen, wie auch die Unterredung des 168) Socrates mit dem berühmten Maler Parrhaſius lehret. Sie reinigten ihre Bilder von aller perſönlichen Neigung, welche unſern Geiſt von dem wahren Schönen abziehet. So ſind die

Augenbraunen der Liebſte des [169]) **Anacreons**, welche unmerklich von einander getheilet ſeyn ſollten, eine eingebildete Schönheit perſönlicher Neigung, ſo wie diejenige, welche **Daphnis** beym [170]) **Theocritus** liebte, mit zuſammenlaufenden [171]) Augenbraunen. Ein [172]) ſpäterer griechiſcher Dichter hat in dem Urtheile des Paris dieſe Form der Augenbraunen, welche er der ſchönſten unter den drey Göttinnen giebt, vermuthlich aus angeführten Stellen gezogen. Die Begriffe unſerer Bildhauer, und zwar derjenigen, die das Alte nachzuahmen vorgeben, ſind im Schönen einzeln und eingeſchränkt, wenn ſie zum Muſter einer großen Schönheit den Kopf des Antinous wählen, welcher die Augenbraunen geſenkt hat, die ihm etwas herbes und melancholiſches geben.

§. 34. Es fällete [173]) **Bernini** ein ſehr ungegründetes Urtheil, wenn er die Wahl der ſchönſten Theile, welche [174]) **Zeuxis** an fünf Schönheiten zu **Croton** machete, da er eine Juno daſelbſt zu malen hatte, für ungereimt und für erdichtet anſah, weil er ſich einbildete, ein beſtimmtes Theil oder Glied reime ſich zu keinem andern Körper, als dem es eigen iſt. Andere haben keine als individuelle Schönheiten denken können, und ihr Lehrſatz iſt: die alten Statuen ſind ſchön, weil ſie der ſchönen Natur ähnlich ſind, und die Natur wird allezeit ſchön ſeyn, wenn ſie den ſchönen Statuen ähnlich 175) iſt. Der vordere Satz iſt wahr, aber nicht einzeln, ſondern geſammlet (collective), der zweyte Satz hingegen iſt falſch: denn es iſt ſchwer, ja faſt unmöglich, ein Gewächs zu finden, wie der Vaticaniſche Apollo iſt.

§. 35. Dieſe Wahl der ſchönſten Theile und deren harmoniſche Verbindung in einer Figur brachte die idealiſche Schönheit hervor, welche alſo kein metaphyſiſcher Begriff iſt, ſo daß das Ideal nicht in allen Theilen der menſchlichen Figur beſonders ſtatt findet, ſondern nur allein von dem Ganzen der Geſtalt kann geſaget werden. Denn ſtückweis finden ſich eben ſo hohe Schönheiten in der Natur, als irgend die Kunſt mag hervorgebracht haben, aber im Ganzen muß die Natur der Kunſt weichen.

Der Begriff der hohen oder idealiſchen Schönheit iſt, wie ich bemerket habe, nicht allen und jeden gleich deutlich, und man könnte glauben, daß wenn vom Ideal die Rede iſt, daſſelbe nur allein im Verſtande könne gebildet werden. Das Ideal iſt blos zu verſtehen von der höchſten möglichen Schönheit einer ganzen Figur, welche ſchwer in der Natur in eben dem hohen Grade ſeyn kann, in welchem einige Statuen erſcheinen, und es iſt irrig, das Ideal auf einzelne Theile deuten zu wollen, wenn von der ſchönen Jugend die Rede iſt. In dieſem Mißverſtande ſcheinen ſelbſt Raphael und **Guido** geweſen zu ſeyn, wenn wir aus dem, was beyde ſchriftlich bezeugen, urtheilen können. Der erſte ſchreibet an ſeinen Freund, den berühmten Graf 176) **Balthaſar Caſtiglione**, da er die **Galathea**, in der Farneſina malen ſollte: „Um eine Schöne zu wählen, müßte man „ſchönere ſehen, weil aber ſchöne Weiber ſelten ſind, bediene ich mich einer gewiſſen Idea, die mir meine Einbil„dung giebet.“ Die Idea des Kopfs ſeiner **Galathea** aber iſt gemein, und es finden ſich an allen Orten ſchönere Weiber, und über dieſes hat er ſeine Figur ſo geſtellet, daß die Bruſt, das ſchönſte Theil des weiblichen Nackenden, durch den einen Arm völlig verdecket wird, und das eine ſichtbare Knie iſt viel zu knorpelicht für ein jugendliches Alter, geſchweige für eine göttliche Nymphe. **Guido** 177) ſchrieb an einen römiſchen Prälaten, da er ſeinen 178) Erz-Engel Michael zu malen hatte: „Ich hätte „eine Schönheit aus dem Paradieſe gewünſchet für meine „Figur, und dieſelbe im Himmel zu ſehen, aber ich habe „mich nicht ſo hoch erheben können, und vergebens habe ich „dieſelbe auf der Erde geſuchet.“ Gleichwohl iſt ſein Erz-Engel weniger ſchön, als einige Jünglinge, die ich gekannt habe und noch kenne. Wenn aber **Raphael** und **Guido**, jener im weiblichen und dieſer im männlichen Geſchlechte keine Schönheiten fanden, die ſie der **Galathea** und des Erz-Engels würdig geachtet, wie aus dieſer Künſtler eigenhändigen Schreiben erhellet, ſo ſcheue ich mich nicht zu ſagen, daß beyder Urtheil aus Mangel der Aufmerkſamkeit auf das, was in der Natur ſchönes iſt, herrühre, ja ich verdreiſte mich zu behaupten, daß ich Bildungen des Geſichts gefunden, die eben ſo vollkommen ſind, als diejenigen, die unſeren Künſtlern Muſter der hohen Schönheit ſeyn müſſen.

Beſonders von Verſchnittenen und Hermaphroditen

§. 36. Dieſe Aufmerkſamkeit griechiſcher Künſtler auf die Wahl der ſchönſten Theile unzählbar ſchöner Menſchen, blieb nicht auf die männliche und weibliche Jugend allein eingeſchränket, ſondern ihre Betrachtung war auch gerichtet auf das Gewächs der Verſchnittenen, zu welchen man wohlgebildete Knaben wählete. Dieſe zweydeutigen Schönheiten, in welchen die Männlichkeit, durch Benehmung der Samengefäße ſich der Weichlichkeit des weiblichen Geſchlechts, in zärtlichen Gliedern, und in einem fleiſchigern und rundlichern Gewächſe näherte, wurden zuerſt unter den aſiatiſchen Völkern hervorgebracht, um dadurch den ſchnellen Lauf der flüchtigen Jugend, wie 179) **Petronius** ſaget, einzuhalten; ja unter den Griechen in Klein-Aſien wurden dergleichen Knaben und Jünglinge dem Dienſte der **Cybele** und der **Diana** zu Epheſus 180) gewidmet. Ja männlichen Knaben ſuchte man, auch unter den Römern, die Bekleidung der Männlichkeit zurückzuhalten, durch den Saft von 181) Hyacinthenwurzeln, die in ſüßem Weine abgekochet wurden, um das Kinn und andere Theile damit zu beſtreichen.

Dieſes idealiſche Gewächs der Jugend werden die alten Künſtler ſtückweis in Verſchnittenen bemerket haben, deren Bildung verſchieden ſeyn kann, nachdem dieſelben früher oder ſpäter in den Stand zweydeutiger Natur geſetzet worden; es unterſcheidet ſich jedoch dieſelbe allezeit ſowohl von männlichen als von weiblichen Gewächſen, und iſt eine mittlere Geſtalt zwiſchen beyden. Dieſes zeiget ſich offenbar an den Händen dieſer Perſonen, die wenn ſie von Natur ſchön gebildet ſind, eine Form haben, welche die Aufmerkſamkeit desjenigen verdienet, der die Schönheit in allen Theilen betrachtet; dieſer Unterſchied aber würde nicht anders als ſehr unvollkommen ſchriftlich angedeutet werden können. Deutlicher iſt derſelbe hingegen an Verſchnittenen in den Hüften und auf dem Rücken: denn dieſer ſowohl als jene ſind weiblich, das iſt, die Hüften ſind völliger und haben eine ſtärkere Ausſchweifung als in männlichen Körpern, und der Rückrad lieget nicht ſo tief als bey uns, ſo daß ſich wenigere Muskeln zeigen, wodurch der Rücken mehr Einheit im Gewächſe, wie bey Weibern, zeiget; ſie haben auch ebenfalls wie dieſe über dem heiligen Beine das, was wir den Spiegel nennen, groß breit und flach.

§. 37. Das Gewächs der Verſchnittenen iſt an bisher unbemerkten Figuren von Prieſtern der Cybele durch gedachte weibliche Hüften derſelben von den alten Künſtlern angezeiget, und es iſt dieſe Völligkeit der Hüften auch unter der Kleidung kenntlich an einer ſolchen Statue in Lebensgröße, die nach England gegangen iſt. Dieſe ſtellet einen Knaben etwa von zwölf Jahren vor, mit einer kurzen Weſte, und man hat in derſelben an der Phrygiſchen Mütze einen 182) Paris zu erkennen geglaubet, und in der Ergänzung zu deſſen Bezeichnung der Statue einen Apfel in die rechte Hand gegeben. Eine umgekehrte Fackel, und zwar von derjenigen Art, die bey Opfern und bey heiligen Gebräuchen üblich war, und die an einem Baume zu den Füßen dieſer Figur ſtehet, ſcheinet die wahre Bedeutung derſelben anzuzeigen. An einem andern Prieſter der Cybele auf einem verſtümmelten erhobenen Werke, iſt die Hüfte dermaßen weiblich geformet, daß daher dieſe Figur von dem erfahrenſten Bildhauer in Rom vom weiblichen Geſchlechte zu ſeyn gehalten wurde. Es offenbaret aber die Peitſche in der Hand einen Prieſter der Cybele, weil dieſe Verſchnittenen ſich geiſelten; und dieſe Figur ſtehet vor einem Dreyfuße. Dieſe Figuren und eine erhobene Arbeit zu

Capua, welche einen Archigallum, das iſt, den Oberſten ſolcher verſchnittenen Prieſter vorſtellet, kann uns einigen Begriff machen von dem berühmten Gemälde des [183]) Parrhaſius, welches eben ſolche Perſon bildete und Archigallus hieß. — Es waren auch die [184]) Prieſter der Diana zu Epheſus verſchnitten, von welchen ſich aber keiner, ſo viel man weis, auf alten Werken vorgeſtellet findet.

§. 38. In dieſer Betrachtung haben ſich die alten Künſtler, wie in der Bildung des Geſichts, alſo auch in dem jugendlichen Gewächſe einiger Gottheiten, als des Apollo und des Bacchus bis zum Ideal erhoben. Dieſes Ideal beſtehet darinn, daß ſie die Formen einer Jugend von längerer Dauer im weiblichen Geſchlechte der Männlichkeit eines ſchönen Jünglings einverleibeten, und dieſe dadurch völliger, runder und zarter bildeten, welches den Begriffen von ihren Gottheiten gemäß und würdig war. Denn die Alten gaben einigen derſelben in myſtiſcher Bedeutung beyde Geſchlechte in einem vermiſchet, wie ſich ſogar an einer kleinen Venus von Erzte in dem Muſeo des Collegii Romani zeiget, und dieſe Vermiſchung iſt vornemlich dem Apollo und dem Bacchus eigen.

§. 39. Die Kunſt gieng noch weiter, und vereinigte die Schönheiten und Eigenſchaften beyderley Geſchlechter in den Bildern der Hermaphroditen. Die vielen Hermaphroditen in verſchiedener Größe und Stellung zeigen, daß die Künſtler in der aus beyden Geſchlechtern vermiſcheten Natur ein Bild hoher Schönheit auszudrüken geſuchet haben, und dieſes Bild war idealiſch. Denn wenn es auch Geſchöpfe giebt, die man Hermaphroditen nennet, wie der Philoſoph Favorinus von Arles in Gallien, nach dem 185) Philoſtratus ſoll geweſen ſeyn: kann (ohne zu unterſuchen wie dieſe geſtaltet ſeyen) nicht ein jeder Künſtler Gelegenheit haben eine ſo ſeltene Abweichung der Natur zu ſehen, und Hermaphroditen, dergleichen die Kunſt hervorgebracht hat, ſind vermuthlich niemals erzeuget. Alle Figuren dieſer Art haben eine jungfräuliche Bruſt, nebſt den Zeugungsgliedern unſeres Geſchlechts, und im übrigen das Gewächs in weiblicher Geſtalt, ſo wie die Züge des Geſichts. Von 186) Hermaphroditen befindet ſich, auſſer den zwo liegenden Statuen, in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und der noch berühmtern und ſchönern Statue, in der Villa Borgheſe, eine kleine nicht weniger ſchöne ſtehende Figur, in der Villa Albani, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhen läſſet. — In der Wahl der ſchönſten Theile aus alten Statuen würde man einen weiblichen Rücken von dem ſchönen Hermaphroditen in der Villa Borgheſe zu nehmen haben.

durch Geſtalten der Thiere bezeichnet.

§. 40. Nach der Wahl und der harmoniſchen Vereinigung und Einverleibung vorzüglicher einzelner ſchönen Theile der Bildung verſchiedener Menſchen, gieng die Betrachtung der Künſtler zu Hervorbringung idealiſcher Schönheiten hinüber zu der Natur edler Thiere, ſo daß ſie nicht allein die Formen der menſchlichen Geſichtsbildung mit der Geſtalt des Haupts einiger Thiere in Vergleichung ſtellten, ſondern ſie unternahmen ſogar ihre Bilder auch durch Thiere zu veredlen und zu erhöhen. Dieſe Bemerkung, welche dem erſten Anſehen nach als ungereimt angeſehen werden könnte, wird gründlichen Beobachtern unſtreitig in die Augen fallen, vornehmlich in den Köpfen des Jupiters und des Hercules. Denn betrachtet man die Bildung des Vaters und des Königs der Götter, ſo erſcheinet in deſſen Köpfen die ganze Geſtalt des Löwen, des Königs der Thiere, nicht allein in den großen und [187]) runden Augen, in der Völligkeit der anwachſenden und gleichſam geſchwollenen Stirne und in der Naſe, ſondern auch in den Haaren, die gleich den Mähnen der Löwen von deſſen Haupte herabfallen, von der Stirne aber ſich erheben und getheilt in einem Bogen ſich wiederum herunter ſenken, welches kein Haarſchlag am Menſchen, ſondern gedachtem Thiere eigen iſt. [188]) Am Herkules aber zeiget ſich die Form eines gewaltigen Stiers in dem Verhältniſſe des Kopfs zum Halſe, indem jener kleiner und dieſer ſtärker, als gewöhnlich in der menſchlichen Proportion, iſt, und ſo, wie ſich der Kopf zum Halſe des Stiers verhält, um in dieſem Helden eine Stärke und Macht zu bilden, welche die menſchlichen Kräfte überſtiege; ja man könnte ſagen, daß auch die kurzen Haare auf der Stirne des Hercules, als ein allegoriſches Bild, von den kurzen Haaren auf der Stirne jenes Thiers genommen ſeyn.

Fünftes Buch.

Erſtes Kapitel.

Bildung jugendlicher Gottheiten.

§. 1. Dieſer Auszug der ſchönſten Formen wurde gleichſam zuſammengeſchmolzen, und aus dieſem Inbegriffe erſtand wie durch eine neue geiſtige Zeugung eine edlere Geburt, deren höchſter Begriff eine immerwährende Jugend war, zu welcher nothwendig die Betrachtung des Schönen führen mußte. Denn der Geiſt vernünftig denkender Weſen hat eine eingepflanzte Neigung und Begierde, ſich über die Materie in die geiſtige Sphäre der Begriffe zu erheben, und deſſen wahre Zufriedenheit iſt die Hervorbringung neuer und verfeinerter Ideen. Die großen Künſtler der Griechen, die ſich gleichſam als neue

Schöpfer anzuſehen hatten, ob ſie gleich weniger für den Verſtand, als für die Sinne arbeiteten, ſuchten den harten Gegenſtand der Materie zu überwinden, und, wenn es möglich geweſen wäre, dieſelbe zu begeiſtern: dieſes edle Beſtreben derſelben auch in früheren Zeiten der Kunſt gab Gelegenheit zu der Fabel von 159) Pygmalions Statue. Denn durch ihre Hände wurden die Gegenſtände heiliger Verehrung hervorgebracht, welche, um Ehrfurcht zu erwecken, Bilder von höheren Naturen genommen zu ſeyn ſcheinen mußten. Zu dieſen Bildern gaben die erſten Stifter der Religion, welches Dichter waren, die hohen Begriffe, und dieſe gaben der Einbildung Flügel, ihr Werk über ſich ſelbſt und über das Sinnliche zu erheben. Was konnte menſchlichen Begriffen von ſinnlichen Gottheiten würdiger, und für die Einbildung reizender ſeyn, als der Zuſtand einer ewigen Jugend und des Frühlings des Lebens, wovon uns ſelbſt das Andenken in ſpätern Jahren frölich machen kann? Dieſer war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Weſens gemäß, und ein ſchönes jugendliches Gewächs der Gottheit erweckete Zärtlichkeit und Liebe, welche die Seele in einen ſüßen Traum der Entzückung verſetzen können, worinn die menſchliche Seeligkeit beſtehet, die in allen Religionen, gut oder übel verſtanden, geſuchet worden.

§. 2. Unter den weiblichen Gottheiten wurde der Diana und der Pallas eine beſtändige Jungferſchaft beygelegt, und die andern Göttinnen ſollten dieſelbe eingebüßet, wiederum erlangen können; Juno, ſo oft ſie ſich in dem Brunnen 190) Canathus badete. Daher ſind die Brüſte der Göttinnen und der Amazonen, wie an jungen Mädgen, denen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöſet hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben; ich will ſagen, die 191) Warze iſt auf den Brüſten nicht ſichtbar. Es ſey denn, daß Göttinnen wirklich im Säugen vorgeſtellet würden, wie Iſis, welche dem Apis die 192) Bruſt giebt: die Fabel aber ſaget, ſie habe dem Orus, anſtatt der Bruſt, den 193) Finger in den Mund geleget, wie dieſes auch auf einem geſchnittenen 194) Steine des Stoſchiſchen Muſei vorgeſtellet iſt, und vermuthlich dem oben gegebenen Begriffe zufolge. Es würden auch vielleicht an der ſitzenden Statue der 195) Juno, im päbſtlichen Garten, die den Hercules ſäuget, die Warzen der Brüſte ſichtbar ſeyn, wenn dieſelben nicht durch den Kopf des Kindes und durch die Hand der Göttin bedeckt wären. Dieſe Statue iſt in 196) meinen Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht worden. Auf einem alten Gemälde in dem Pallaſte Barberini, welches eine Venus in Lebensgröße vorſtellen ſoll, ſind Warzen auf ihren Brüſten, und aus eben dieſem Grunde könnte es keine Venus [197]) ſeyn.

§. 3. Die geiſtige Natur iſt zugleich in ihrem leichten Gange abgebildet, und [198]) Homerus vergleichet die Geſchwindigkeit der Juno im Gehen, mit dem Gedanken eines Menſchen, mit welchem er durch viele entlegene Länder, die er bereiſet hat, durchfährt, und in einem Augenblicke ſaget: „Hier bin ich geweſen, und dort war ich.“ Ein Bild hiervon iſt das Laufen der Atalanta, die ſo ſchnell über den Sand hinflog, daß ſie keinen Eindruck der Füße zurückließ; und eben ſo leicht ſcheinet die Atalanta auf einem Amethyſte des Stoſchiſchen [199]) Muſei. Der Schritt des Vaticaniſchen Apollo ſchwebet gleichſam, ohne die Erde mit den Fußſohlen zu berühren. Dieſes unmerkliche Schreiten und Wandeln der Götter ſcheinet [200]) Pherecydes, einer der älteſten griechiſchen Dichter, in der Schlangengeſtalt, die er den Gottheiten gab, auszudrücken vermeynet zu haben, um figürlich einen Gang zu beſchreiben, deſſen Spur man nicht leicht [201]) wahrnimmt.

In männlichen jugendlichen Gottheiten. Die verſchiedenen Stuffen der Jugend in denſelben.

§. 4. Die Jugend der Götter hat in beyderley Geſchlecht ihre verſchiedene Stuffen und Alter, in deren Vorſtellung die Kunſt alle ihre Schönheiten zu zeigen geſucht hat. Es iſt dieſelbe ein Ideal, theils von männlichen ſchönen

Körpern, theils von der Natur ſchöner Verſchnittenen genommen, und durch ein über die Menſchheit erhabenes Gewächs erhöhet: daher ſagt [202]) Plato, daß göttlichen Bildern nicht die wirklichen Verhältniſſe, ſondern welche der Einbildung die ſchönſten ſchienen, gegeben worden.

Die Satyrs oder Faune.
Die jungen Satyrs.

§. 5. Das erſtere männliche Ideal hat ſeine verſchiedenen Stuffen, und fängt an bey den jungen Satyrs oder Faunen, als niedrigen Begriffen von Göttern. Die ſchönſten Statuen der Faune zeigen uns ein Bild reifer ſchöner Jugend, in vollkommener Proportion, und es unterſcheidet ſich ihre Jugend von jungen Helden durch ein gemeines Profil, oder durch eine etwas geſenkte Naſe, ſo daß man ſie daher Simi nennen könnte, wie nicht weniger durch eine gewiſſe Unſchuld und Einfalt, die mit einer beſonderen Gratie verbunden war, von welcher ich unten in der Abhandlung von der Gratie reden werde; dieſes war der gemeine Begriff der Griechen von dieſen Gottheiten. [203])

§. 6. Da ſich nun in Rom über dreyßig Statuen junger Satyre oder Faune befinden, die ſich ähnlich im Stande und in Gebehrden ſind, ſo iſt glaublich, daß das Original dieſer Figuren [204]) der berühmte Satyr des Praxiteles geweſen ſey, welcher in Athen war, und von dem Künſtler ſelbſt für ſein beſtes Werk gehalten wurde.

Nächſtdem waren die 205) berühmteſten Künſtler in dieſer Art Figuren Pratinas und Ariſtias aus Phlius unweit Sicyon, nebſt einem Aeſchylus. Zuweilen gaben ſie dieſen Satyrs eine ins Lachen gekehrte Mine, mit hängenden 206) Warzen unter den Kinnbacken, wie an Ziegen; und von dieſer Art iſt einer der ſchönſten 207) Köpfe aus dem Alterthume, in Abſicht der Ausarbeitung, welchen der berühmte Graf Marſigli beſaß; itzo ſtehet derſelbe in der Villa Albani. Der ſchöne 208) barberiniſche ſchlafende Faun iſt kein Ideal, ſondern ein Bild der ſich ſelbſt gelaſſenen einfältigen Natur. Ein neuer 209) Scribent, welcher gebunden und ungebunden über die Malerey ſinget und ſpricht, muß niemals eine alte Figur eines Fauns geſehen haben, und von andern übel berichtet ſeyn, wenn er als etwas bekanntes angiebt, daß der griechiſche Künſtler die Natur der Faune gewählet, zur Abbildung einer ſchweren und unbehenden Proportion, und daß man ſie kenne an den großen Köpfen, an den kurzen Hälſen, an den hohen Schultern, an der kleinen und engen Bruſt, und an den dicken Schenkeln und Knien, und ungeſtalten Füßen. Iſt es möglich, ſich ſo niedrige und falſche Begriffe von den Künſtlern des Alterthums zu machen! Dieſes iſt eine Ketzerey in der Kunſt, die ſich zuerſt in dem Gehirne des Verfaſſers erzeuget hat. Ich weis nicht, hätte er mit dem Cotta beym 210) Cicero ſagen ſollen, was ein Faun iſt.

Die ältern Satyrs oder Sileni nebſt dem Gotte Pan.

§. 7. Die ältern Satyrs oder Sileni, und derjenige Silenus insbeſondere, welcher den Bacchus erzogen, haben in ernſthaften Bildern keine in das Lächerliche gekehrte Geſtalt, ſondern ſie ſind ſchöne Leiber in völliger Reife des Alters, ſo wie ſie uns die Statue des 211) Silenus, der den jungen Bacchus in den Armen hält, in der Villa Borgheſe, bildet, welcher Figur zwo andere Statuen, in dem Pallaſte Ruspoli, völlig ähnlich ſind, unter welchen jedoch nur die eine dieſer Statuen einen alten Kopf hat. Das Geſicht des Silenus iſt entweder fröhlich, und mit einem krauſen Barte, wie an gedachten Statuen; in anderen Figuren aber erſcheinet derſelbe als ein Lehrer des Bacchus, in philoſophiſcher Geſtalt, mit einem langen ehrwürdigen Barte, deſſen Haare ſanft geſchlängelt bis auf die Bruſt herunter fallen, ſo wie wir ihn ſehen auf den oft wiederholten erhobenen Werken, die unter der höchſt irrigen Benennung der Mahlzeit des 212) Trimalchions bekannt ſind. Ich habe dieſen Begriff von dem Silenus mit der Einſchränkung auf ernſthafte Bilder gegeben, um dem Einwurfe zuvorzukommen, den man mir in dem Silenus machen könnte, welcher ungewöhnlich 213) dick und taumelnd auf ſeinem Eſel reitet, und in verſchiedenen erhobenen Arbeiten alſo vorgeſtellet iſt.

§. 8. Die jungen Satyrs oder Faune ſind alle ohne Ausnahme ſchön, und dergeſtalt gebildet, daß eine jede Figur derſelben, den Kopf ausgenommen, mit einem Apollo könnte verwechſelt werden, ſonderlich mit demjenigen, welcher 214) Sauroctonos heißt, und einerley Stand der Beine mit den Faunen hat. Unter den vielen Statuen derſelben ſind 215) zwo im Pallaſte Ruspoli ohne alle Verlezzung 216) geblieben. In einem Kopfe eines jungen Fauns hat ſich der Künſtler deſſelben über die gewöhnliche Idea erhoben und ein Bild einer hohen Schönheit gegeben, über welches ſich eine unausſprechliche Süßigkeit ergießet; es ſcheinet derſelbe in einer ſanften Entzückung zu ſeyn, die ſich ſonderlich in dem halb geſchloſſenen Munde äuſſert. Das Obertheil der Ohren, welche ſpitz ſeyn ſollten, iſt durch die Haare bedecket, die auch nicht die gewöhnliche Störrigkeit haben, ſondern ſich in lieblichen Krümmungen legen, und in dieſem Kopfe würde nimmermehr ein Faun erkannt werden, ohne den Anſatz zum Gewächſe kleiner Hörner, die auf beyden Seiten der Stirn hervorzukeimen anfangen. Wenn es die Haare erlaubeten, könnte in dieſem Bilde ein junger Bacchus 217) mit Hörnern abgebildet ſeyn. Dieſer Kopf, deſſen in den 218) Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen Erwähnung geſchehen, befindet ſich itzo in dem Beſitze des Verfaſſers.

§. 9. So wie der gemeine Begriff von den Satyren oder Faunen irrig zu ſeyn pfleget, eben ſo iſt es mit dem Silenus ergangen; ich ſollte ſagen mit den Silenen; denn die Alten ſageten in der mehrern Zahl σιληνόι. Da man ſich nun den Silenus allgemein vorgeſtellet, wie derſelbe insgemein gebildet iſt, als einen alten überaus dicken, unbequemen und immer betrunkenen Menſchen, welcher immer taumelt, zuweilen von ſeinem Eſel ſinket und fällt, und ſich pfleget auf Satyre zu lehnen, ſo hat man mit einer ſolchen Figur den Pflegevater und Lehrmeiſter des Bacchus, welcher auch Silenus war, nicht zu reimen gewußt. Dieſer Mißverſtand iſt Urſach, daß man in der Statue dieſes Silenus, mit dem jungen Bacchus in den Armen, wie er in der Villa Borgheſe ſtehet, einen Saturnus finden wollen, weil dieſe Figur einem alten Helden ähnlich iſt, da man jedoch an den ſpitzigen Ohren, und an dem Epheu um deſſen Haupt die wahre Vorſtellung erkennen 219) ſollen.

Pan.

§. 10. Das Haupt dieſer Gottheiten von unterem Range iſt Pan, welchen 220) Pindarus den vollkommenſten der Götter nennet, deſſen Bildung im Geſichte, wovon man bisher entweder keinen oder einen irrigen Begriff gehabt hat, ich auf einer ſchönen Münze Königs 221) Antigonus des erſten, entdecket zu haben glaube, in einem mit Epheu bekränzten Kopfe, deſſen Mine ernſthaft iſt, und der volle Bart gleichet in dem zottigten Wuchſe den Haaren der Ziegen; daher Pan Τριζοκόμης, der ſtraubhaarigte heißet. Von dieſer Münze werde ich künftig (im 10. Buche, Kapitel 2.) einige andere Anzeigen geben. Ein anderer nicht mehr bekannter und mit großer Kunſt ausgearbeiteter Kopf dieſer Gottheit befindet ſich in dem Muſeo 222) Capitolino, und iſt an den ſpitzigen Ohren kenntlicher in dieſem als in jenem Bilde; der Bart hingegen iſt weniger ſtraubigt, ſondern gleichet dem Barte einiger Köpfe der Philoſophen, deren tiefdenkende Mine ſonderlich in den nach homeriſcher Art vertieften Augen geleget iſt; dieſer Kopf wird in dem dritten Bande meiner alten Denkmale in Kupfer geſtochen erſcheinen. Der Gott Pan war nicht allezeit mit Ziegen-Füßen gebildet: denn eine griechiſche Inſchrift redet von einer Figur deſſelben, deren Kopf einem gewöhnlichen Pan mit Ziegen-Hörnern ähnlich war, der Leib aber und die Bruſt war wie Hercules geſtaltet; die Füße waren wie des Mercurius ſeine 223) geflügelt.

Die Jugend und Bildung des Apollo: eines ſchönen

§. 11. Der höchſte Begriff idealiſcher männlicher Jugend iſt ſonderlich im Apollo gebildet, in welchem ſich die Stärke vollkommener

Genius in der Villa Borgheſe.

Jahre mit den ſanften Formen des ſchönſten Frühlings der Jugend vereinigt findet. Dieſe Formen ſind in ihrer jugendlichen Einheit groß, und nicht wie an einem in kühlen Schatten gehenden Lieblinge, welchen die Venus, wie 224) Ibycus ſagt, auf Roſen erzogen, ſondern einem edlen, und zu großen Abſichten gebornen Jünglinge gemäß: daher war Apollo der ſchönſte unter den Göttern. Auf dieſer Jugend blühet die Geſundheit, und die Stärke meldet ſich, wie die Morgenröthe zu einem ſchönen Tage. Ich behaupte jedoch nicht, daß alle Statuen des Apollo dieſe hohe Schönheit haben: denn ſelbſt der von unſern Künſtlern ſo hoch geſchätzte und vielmals auch in Marmor copirte 225) Apollo in der Villa Medicis iſt, wenn ich es ohne Verbrechen ſagen darf, ſchön von Gewächs, aber in einzelnen Theilen, als an Knien und Beinen, unter dem Vorzüglichſten.

§. 12. Hier wünſchte ich eine Schönheit beſchreiben zu können, dergleichen ſchwerlich aus menſchlichem Geblüte erzeuget werden: es iſt ein geflügelter 226) Genius in der Villa Borgheſe, in der Größe eines wohlgemachten Jünglings. Wenn die Einbildung mit dem einzelnen Schönen in der Natur angefüllet, und mit Betrachtung der von Gott ausfließenden und zu Gott führenden Schönheit beſchäftiget, ſich im Schlafe die Erſcheinung eines Engels bildete, deſſen Angeſicht von göttlichem Lichte erleuchtet wäre, mit einer Bildung, die ein Ausfluß der Quelle der höchſten Uebereinſtimmung ſchien; in ſolcher Geſtalt ſtelle ſich der Leſer dieſes ſchöne Bild vor. Man könnte ſagen, die Natur habe dieſe Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel 227) gebildet.

§. 13. Der ſchönſte Kopf des Apollo, nach dem in Belvedere, ſcheinet mir der auf einer wenig bemerkten ſitzenden Statue deſſelben über Lebensgröße, in der Villa 228) Ludoviſi, und es iſt derſelbe eben ſo unverſehrt als jener, und einem gütigen und ſtillen Apollo noch gemäßer. Dieſe Statue iſt, in Abſicht eines dem Apollo beygelegten Zeichens, als die einzige, die bekannt iſt, zu merken, und dieſes iſt ein krummer Schäferſtab, welcher an dem Steine lieget, worauf die Figur ſitzet, wodurch Apollo der Schäfer 229) (Νόμιος) abgebildet wird, vornemlich auf deſſen Hirtenſtand bey dem Könige Admetus in Theſſalien zu deuten.

§. 14. An dem Kopfe einer Statue des Apollo, in der Villa Belvedere zu Fraſcati, ingleichen an der Bruſt nebſt dem unverletzten Kopfe, in den Zimmern der 230) Conſervatori des Campidoglio, wie nicht weniger an zween anderen Köpfen eben dieſer Gottheit, von welchen der eine in dem Muſeo Capitolino, der andere in der Farneſina ſtehet, kann man ſich einen Begriff machen von dem Haar-Schmucke, den die Griechen Κρωβύλος nennen, und wovon in Schriften keine 231) deutliche Anzeige gegeben iſt. Dieſes Wort bedeutet bey Jünglingen, was an Jungfrauen κόρυμβος hieß, das iſt, Haare die an dem Hintertheile des Kopfes zuſammengebunden. Bey Jünglingen waren es Haare, die rund herum am Haupte hinauf geſtrichen und auf dem Wirbel zuſammen genommen ſind, ohne ſichtbaren Band, der ſie halten konnte. In völlig gleicher Weiſe ſind die Haare aufgenommen an einer weiblichen Figur eines 232) der ſchönſten herculaniſchen Gemälde, die neben einer tragiſchen Perſon, auf einem Knie ſitzet, und an einer Tafel etwas ſchreibet.

§. 15. Dieſer ähnliche Haarputz in beyden Geſchlechtern könnte diejenigen 233) entſchuldigen, die ein ſchönes Bruſtbild des Apollo, von Erzt, in dem herculaniſchen Muſeo, welches die Haare alſo hinaufgeſtrichen hat, und jenen vier Köpfen völlig in der Idee ähnlich iſt, eine Berenice getauft haben, ſonderlich da ihnen die vorher angeführten Köpfe des Apollo nicht bekannt geweſen ſeyn können. Aber zu dieſer Benennung iſt der Grund nicht hinreichend, den eine Münze gedachter Königinn von Aegypten gegeben, auf welcher ein weiblicher Kopf mit eben ſolchen Haaren nebſt dem Namen der Berenice gepräget iſt: denn alle Köpfe und Statuen der Amazonen, alle Bilder der Diana, ja alle jungfräuliche Figuren haben die Haare hinauf geſtrichen; und da der Kopf der Münze der Berenice die Flechten der Haare auf dem Hintertheile des Haupts in einem Knaufe gewunden hat, nach dem beſtändigen Gebrauche der Jungfrauen, ſo kann hier keine verheirathete Königinn vorgeſtellet seyn. Ich bin daher der Meynung, daß der Kopf der Münze eine Diana ſey, unerachtet des Namens Berenice, welcher umher gepräget ſtehet.

Die Jugend anderer Götter, des Mercurius.

§. 16. Die ſchöne Jugend im Apollo gehet nachdem in andern jugendlichen Göttern zu ausgeführtern Jahren, und iſt männlicher im Mercurius, und im Mars. Mercurius unterſcheidet ſich durch eine beſondere Feinheit im Geſichte, welche 234) Ariſtophanes Αττικὸν βλέπος würde genennet haben, und ſeine Haare ſind kurz und kraus. Von deſſen Figuren mit einem Barte auf hetruriſchen Werken und bey den älteſten Griechen iſt 235) oben gedacht.

§. 17. Einem anderen 236) Mercurius in Lebens-Größe, der ein junges Mädgen umfaſſet, in dem Garten hinter dem Farneſiſchen Pallaſte, hat der neue Künſtler, welcher den Kopf nebſt einem Theile der Bruſt ergänzet hat, einen ſtarken Bart gegeben, und dieſes hat mich eine Zeitlang befremdet, weil ich nicht begreifen konnte, woher ihm dieſer Einfall gekommen: denn man darf nicht vermuthen, daß derſelbe bey einem verliebten Mercurius, wenn ihm auch die hetruriſche Bildung bekannt geweſen wäre, dieſe alte Gelehrſamkeit habe anbringen wollen. Ich glaube vielmehr, daß dem Ergänzer der Statue zu dieſem bärtigen Mercurius von einem Gelehrten Gelegenheit gegeben worden, welcher hier das von ihm übel verſtandene Wort ὑπηνήτης, beym Homerus, mit einem ſtarken Barte ausgedrücket haben wollen. Der Dichter 237) ſagt, Mercurius, da er den Priamus zu dem Achilles begleiten wollen, habe die Geſtalt eines jungen Menſchen angenommen πρῶτον ὑπηνήτῃ, welches ein Alter bedeutet, wenn ſich die erſte Bekleidung des Kinnes meldet, und von einem Jünglinge in der ſchönſten Blüte kann geſaget werden, das iſt, wenn die wolligten Haare auf den Wangen erſcheinen, die 238) Philoſtratus an dem Amphion ἴουλον παρὰ τὸ οὖς nennet; eben ſo iſt auch Mercurius beym 239) Lucianus gebildet. Das junge Mädgen, mit welcher Mercurius ſpielend vorgeſtellet iſt, ſcheinet nicht Venus zu ſeyn, die, nach dem 240) Plutarchus, neben dieſem Gotte pflegte geſtellet zu werden, um anzuzeigen, daß der Genuß des Vergnügens in der Liebe von einer ſanften Rede müſſe begleitet ſeyn. Man könnte vielmehr in Abſicht des zarten Alters dieſer Figur ſagen, es ſey entweder 241) Proſerpina, die vom Mercurius drey Töchter hatte, oder die Nymphe 242) **Lara**, Mutter von zween Lares; oder vielleicht **Acallis**, des Minos Tochter, oder 243) **Herſe**, eine von des Cecrops Töchtern, mit welcher Mercurius ebenfalls Kinder zeugete. Ich würde mich für die letzte Meynung erklären, weil ich vermuthe, daß dieſes Gruppo nebſt den zwo berühmten Säulen, die an dem Grabmale der Regilla, der Frau des Herodes Atticus, auf der appiſchen Straße ſtanden, die ehemals in dem Pallaſte Farneſe waren, an eben dem Orte entdecket worden. Den Grund zu dieſer Muthmaßung giebt mir die Grabſchrift gedachter Regilla, die in der Villa Borgheſe ſtehet, in welcher vorgegeben wird, daß **Herodes Atticus** ſein Geſchlecht herleite von 244) **Ceryx**, des Mercurius und der Herſe Sohn; und daher glaube ich, daß dieſes Gruppo in gedachtem Grabmale geſtanden. Ich merke hier bey dieſer Gelegenheit an, daß die einzige 245) Statue des Mercurius, an welcher ſich in der linken Hand der gewöhnliche alte Beutel erhalten hat, in dem Keller des Pallaſtes der Villa Borgheſe lieget.

Des Mars. §. 18. **Mars** findet ſich insgemein als ein junger Held und ohne Bart gebildet, welches auch ein 246) alter Scribent bezeuget; aber nimmermehr iſt es einem Künſtler des Alterthums eingefallen, den **Mars**, wie ihn der vorher getadelte 247) Scribent haben wollte, vorzuſtellen, das iſt, an welchem das geringſte Fäſerchen die Stärke, die Kühnheit, und das Feuer, welches ihn erreget, ausdrücke: ein ſolcher Mars findet ſich nicht im ganzen Alterthume. Die drey bekannteſten Figuren deſſelben ſind eine 248) ſitzende Statue nebſt der Liebe zu deſſen Füßen, in der Villa Ludoviſi; an derſelben iſt, wie in allen göttlichen Figuren, keine Nerve noch Ader ſichtbar; ein kleiner Mars auf einer der Vaſen der zween ſchönen Leuchter von Marmor, die in dem Pallaſte Barberini 249) waren, und auf dem (Buch 3. Kapitel 2. §. 16.) beſchriebenen runden Werke im Campidoglio iſt ſtehend. Alle drey aber ſind im Jünglingsalter, und im ruhigen Stande und Handlung vorgeſtellet: als ein ſolcher junger Held iſt Mars auf Münzen und auf geſchnittenen Steinen gebildet. Wenn ſich aber ein 250) bärtiger Mars auf andern Münzen, und auf 251) geſchnittenen Steinen findet, ſo wäre ich faſt der Meynung, daß dieſer denjenigen Mars vorſtelle, welchen die Griechen 252) Ενυάλιος nennen, der von jenem, dem Obern Mars, verſchieden, und deſſen 253) Gehülfe war.

des Hercules.

§. 19. **Hercules** 254) findet ſich ebenfalls in der ſchönſten Jugend vorgeſtellet, mit Zügen, welche den Unterſchied des Geſchlechts faſt zweydeutig laſſen, wie nach der Meynung der mit ihrer Gunſt willfährigen [255] Glycera die Schönheit eines jungen Menſchen ſeyn ſollte, und alſo iſt er auf einem Carniole des Stoſchiſchen [256] Muſei geſchnitten. Mehrentheils aber wächſet deſſen Stirn an mit einer rundlichen feiſten Völligkeit, welche den Augenknochen wölbet und gleichſam aufblähet, zu Andeutung ſeiner Stärke und beſtändigen Arbeit in Unmuth, welche, wie der [257] Dichter ſagt, das Herz aufſchwellet.

§. 20. Hercules iſt ſonderlich an ſeinen Haaren kenntlich, welche kurz und kraus und über der Stirne in die Höhe geſtrichen ſind, und dieſes Kennzeichen kommt ſonderlich bey einem jungen Hercules zu ſtatten. Denn ich habe bemerket, wenn man Köpfe junger Helden für einen Hercules nehmen können, daß ſie bemeldete Haare alsdenn unterſchieden haben, und eben dieſe Bemerkung ſowohl von den Haaren des Hercules überhaupt, als ſonderlich der Haare über der Stirne läſſet die Benennung eines Hercules nicht zu an dem Rumpfe einer kleinen Figur, die man itzo als einen Hercules ergänzet vermöge einiger Aehnlichkeit mit den Köpfen deſſelben. Da nun der einzige Kopf dieſes Rumpfs keine Ausnahme machen kann, wäre ich geneigt, da derſelbe Pancratiaſten-Ohren hat, dieſe Figur auf einen Philoſophen zu deuten, welcher in der Jugend ein Ringer geweſen iſt, wie [258] Lycon war. Dieſes vorzügliche Stück, welches bereits vor einigen Jahren nach England gegangen war, und wiederum zurück nach Rom gekommen, wird für den Herrn General von Wallmoden zu Hannover ergänzet.

Die Jugend verſchnittener Naturen im Bacchus.

§. 21. Die zwote Art Idealiſcher Jugend von verſchnittenen Naturen genommen, iſt mit der männlichen Jugend vermiſcht im Bacchus gebildet, und in dieſer Geſtalt erſcheinet derſelbe in verſchiedenem Alter bis zu einem vollkommenen Gewächſe, und in den ſchönſten Figuren allezeit mit feinen und rundlichen Gliedern, und mit völligen und ausſchweifenden Hüften des Weiblichen Geſchlechts, ſo wie derſelbe nach der Fabel [259] als ein Mädgen erzogen wurde. Ja [260] Plinius gedenket der Statue eines Satyrs, welcher eine Figur des Bacchus hielt, die als eine Venus gekleidet war; daher ihn [261] Seneca auch als eine verkleidete Jungfrau im Gewächſe, Gange und im Anzuge beſchreibet. Die Formen ſeiner Glieder ſind ſanft und flüßig, wie mit einem gelinden Hauche geblaſen, faſt ohne Andeutung der Knöchel und der Knorpel an den Knien, ſo wie dieſe in der ſchönſten Natur eines Knabens und in Verſchnittenen gebildet ſind. Das Bild des Bacchus iſt ein ſchöner Knabe, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens und der Jünglingſchaft betritt, bey welchem die Regung der Wolluſt wie die zarte

Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt, und welcher wie zwiſchen Schlummer und Wachen, in einem entzückenden Traume halb verſenkt, die Bilder deſſelben zu ſammlen und ſich wahr zu machen anfängt: ſeine Züge ſind voller Süßigkeit, aber die fröliche Seele tritt nicht ganz ins Geſicht. 262)

§. 22. Dieſe ruhige Frölichkeit haben die alten Künſtler auch ſogar beobachtet im Bacchus als einem Held oder Krieger, auf deſſen indiſchen Feldzuge gebildet, wie ſich offenbaret in ſeiner bewaffneten Figur auf einem Altare in der Villa Albani, und auf einem verſtümmelten erhobenen Werke, welches ich beſitze; und vermuthlich dieſer Betrachtung zufolge findet ſich dieſe Gottheit niemals in Geſellſchaft des Mars vorgeſtellet (denn Bacchus iſt keiner von den zwölf oberen Göttern) und 263) Euripides ſagt daher, Mars ſey den Muſen und den Frölichkeiten der Feſte des Bacchus zuwider. Man merke bey dieſer Gelegenheit, daß 264) Apollonius ſogar dem Apollo, als der Sonne, einen Panzer giebt. In einigen Statuen des Apollo iſt die Bildung deſſelben einem Bacchus ſehr ähnlich, und von dieſer Art iſt der Apollo, welcher ſich nachläßig wie an einen Baum lehnet, mit einem Schwane unter ſich, im 265) Campidoglio, und in drey ähnlichen noch ſchöneren Figuren in der Villa Medicis: denn in einer von dieſen Gottheiten wurden zuweilen beyde verehret, und einer wurde anſtatt des andern genommen.

§. 23. Ich kann hier faſt nicht ohne Thränen einen ehemals verſtümmelten und itzo ergänzeten Bacchus, welcher neun Palme hoch ſeyn würde, in der Villa Albani, betrachten, an welchem der Kopf und die Bruſt, nebſt den Armen, fehlen. Es iſt derſelbe von dem Mittel des Körpers an bis auf die Füße bekleidet, oder beſſer zu reden, es iſt ſein Gewand oder Mantel bis auf die Natur herabgeſunken, und dieſes weitläuftige und von Falten reiche Gewand iſt zuſammen gefaſſet, und dasjenige, was auf die Erde herunter hängen würde, iſt über den Zweig eines Baumes geworfen, an welchen die Figur gelehnet ſtehet; um den Baum hat ſich Epheu geſchlungen, und eine Schlange herum geleget. Keine einzige Figur giebt einen ſo hohen Begriff von dem, was 266) Anacreon einen Bauch des Bacchus nennet.

§. 24. Der Kopf der höchſten Schönheit in demſelben iſt mit deſſen ergänzter Statue, die etwas größer als die Natur iſt, nach Engeland gegangen. Es zeiget ſich in dieſem Geſichte eine unbeſchreibliche Vermiſchung männlicher und weiblicher ſchöner Jugend, und ein Mittel zwiſchen beyden Naturen, welches von einem aufmerkſamen Betrachter empfunden wird. Es wird dieſer 267) Kopf denen, die denſelben, wo er iſt, aufſuchen wollen, an einer Binde über der Stirne kenntlich ſeyn, und er iſt weder mit Weinlaub noch mit Epheu bekränzet. Man muß ſich wundern, daß ſogar in Rom unter den erſten Künſtlern nach Wiederherſtellung der Kunſt ein falſcher Begriff von der Geſtalt des Bacchus geweſen. Der noch lebende erſte Maler in Rom, da er über dieſe Gottheit, wie ſie der Ariadna erſchien, befraget wurde, hat den Bacchus mit rothbräunlichem Fleiſche angegeben.

Und zugleich von dem bärtigen Bacchus.

§. 25. Bacchus aber wurde nicht allein in jugendlicher Geſtalt verehret, ſondern auch in der Figur eines männlichen Alters, welches aber nur allein durch einen langen Bart angezeiget wird, ſo, daß das Geſicht in dem Helden-Blicke und in der Zärtlichkeit der Züge ein Bild der Fröhlichkeit der Jugend giebt. In dieſer Geſtalt ſollte Bacchus wie auf deſſen Feldzuge in Indien vorgeſtellet werden, wo er ſich den Bart wachſen ließ; und ein ſolches Bild gab den alten Künſtlern Anlaß, theils zu einem beſonderen Ideal, der mit der Jugend vermiſchten Männlichkeit, theils ihre Kunſt und Geſchicklichkeit in Ausarbeitung der Haare zu zeigen. Von Köpfen und Bruſtbildern dieſes indiſchen Bacchus ſind die bekannteſten mit Epheu bekränzet, und zwar auf Münzen, von der Inſel Naxus, in Silber, deren Rückſeite den Silenus mit einem

Becher in der Hand vorſtellet; in Marmor aber ein Kopf in dem farneſiſchen Pallaſte, welcher ganz und gar irrig unter dem Namen Mithridates gehet; der ſchönſte dieſer Köpfe aber iſt ein 268) Herme bey dem Bildhauer Cavaceppi, deſſen Haare und Bart mit unendlicher Kunſt ausgearbeitet worden.

§. 26. Die ganzen Figuren dieſes Bacchus, wenn dieſelben ſtehen, ſind allezeit bis auf die Füße 269) bekleidet, und auf allerley Art Werken vorgeſtellet worden; unter anderen auf zwey ſchönen Gefäßen von Marmor mit erhobener Arbeit, von welchen das kleinere ſich in dem farneſiſchen Pallaſte befindet, das größere und ſchönere in dem herculaniſchen Muſeo. Noch öfter aber ſiehet man dieſe Figuren wiederholet auf geſchnittenen Steinen, und auf Gefäßen von gebrannter Erde, unter welchen ich hier ein Gefäß aus der Porcinariſchen Sammlung zu Neapel, welches in dem erſten Bande des Hamiltoniſchen Werks ſtehet, anführe, wo ein bärtiger Bacchus mit Lorbeeren, als ein Sieger, bekränzet, in einem zierlich geſtickten Kleide ſitzet.

Schönheit der Gottheiten männlichen Alters und der Unterſchied eines menſchlichen und vergötterten Hercules gezeiget.

§. 27. Die 270) Idealiſche Schönheit aber findet nicht allein ſtatt in dem Frühlinge der Jahre und in jugendlichen oder weiblichen Gewächſen, ſondern auch im männlichen Alter, welches die alten Künſtler in den Bildern ihrer Gottheiten durch die Jugend fröhlich macheten und verjüngeten. Im Jupiter, Neptunus und in einem Indiſchen Bacchus ſind der Bart, das ehrwürdige Haupt-Haar, allein die Zeichen des Alters, und es iſt daſſelbe weder in Runzeln, noch in hervorſtehenden Backen-Knochen oder in tiefen eingefallenen Schläfen angedeutet. Die Wangen ſind weniger völlig als an jugendlichen Gottheiten, und die Stirn pfleget ſich dort gewölbeter zu 271) erheben. Dieſe Bildung iſt der Würdigkeit des Begriffs von der Gottheit gemäß, als welche keinen Wechſel der Zeit, noch Stuffen des Alters annimmt, ſondern wir müſſen ein Weſen ohne alle Folge denken. Eben ſo würdige Begriffe von der Gottheit hätten unſeren Künſtlern mehr noch als den Alten eigen ſeyn ſollen, und wir ſehen gleichwohl in den mehreſten ihrer Bilder des ewigen Vaters (nach der Sprache der Welſchen Künſtler von der Gottheit zu reden) einen betagten Greis mit einem kahlen Schädel. Ja Jupiter ſelbſt iſt von des Raphaels Schülern in dem Gaſtmale der Götter, in der Farneſina, mit ſchnee-weißen Haaren des Haupts ſowohl als des Barts vorgeſtellet, und Albano hat eben ſo gedacht bey ſeinem Jupiter an der von ihm gemalten bekannten Decke im Pallaſte Veroſpi.

§. 28. Die Schönheit der Gottheiten im männlichen Alter beſtehet in einem Inbegriffe der Stärke geſetzter Jahre, und der Fröhlichkeit der Jugend; und dieſe zeiget ſich, ſo wie an jenen Bildern in dem Mangel der Nerven und Sehnen, welche ſich in der Blüthe der Jahre wenig äuſſern. Hierinn aber liegt zugleich ein Ausdruck der göttlichen Genugſamkeit, welche die zur Nahrung unſers Körpers beſtimmten Theile nicht vonnöthen hat; und dieſes erläutert des Epicurus Meynung von der Geſtalt der Götter, denen er einen Körper, aber gleichſam einen Körper, und Blut, aber gleichſam Blut, giebt, welches 272) Cicero dunkel und unbegreiflich geſagt findet. Das Daſeyn und der Mangel dieſer Theile unterſcheiden einen Hercules, welcher wider ungeheure und gewaltſame Menſchen zu ſtreiten hatte, und noch nicht an das Ziel ſeiner Arbeiten gelanget war, von dem mit Feuer gereinigten, und zu dem Genuß der Seeligkeit des Olympus erhabenen Körper deſſelben; jener iſt in dem Farneſiſchen Hercules, und dieſer in dem verſtümmelten Sturze deſſelben im Belvedere 273) vorgeſtellet. Hieraus offenbaret ſich an Statuen, die durch den Verluſt des Kopfs und anderer Zeichen zweydeutig ſeyn könnten, ob dieſelbe einen Gott, oder einen Menſchen vorſtellen, und dieſe Betrachtung hätte lehren können, daß man eine Herculaniſche ſitzende Statue über Lebensgröße, durch einen neuen Kopf und durch beygelegte Zeichen nicht hätte in einen Jupiter verwandeln ſollen. Mit ſolchen Begriffen wurde die Natur vom Sinnlichen zum Unerſchaffenen erhoben, und die Hand der Künſtler brachte Geſchöpfe hervor, die von der menſchlichen Nothdurft gereiniget waren; Figuren, welche die Menſchheit in einer höheren Würdigkeit vorſtellen, die Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geiſter und himmliſcher Kräfte zu ſeyn ſcheinen.

Des Jupiters, und insbeſondere des Serapis und des Pluto ingleichen des Aeſculapius und der Centauren.

§. 29. Die Bildung aller Gottheiten iſt wie nach einer von der Natur ſelbſt angedeuteten Idea beſtimmet, und an den Bildungen der Götter in dieſem Alter iſt noch deutlicher, als an den jugendlichen Gottheiten offenbar, daß ſie allenthalben in unzählichen Bildern ähnlich ſind, ſo, daß die Köpfe derſelben vom Jupiter an bis auf den Vulcanus nicht weniger kenntlich ſind, als die Bildniſſe berühmter Perſonen des Alterthums; und ſo wie 274) Antinous bloß aus dem Untertheile ſeines Geſichts, und Marcus Aurelius aus den Augen und Haaren eines zerſtümmelten Cameo in dem Muſeo Strozzi zu Rom, erkannt wird, ſo würde es Apollo ſeyn durch deſſen Stirne, oder Jupiter durch die Haare ſeiner Stirne oder durch ſeinen Bart, wenn ſich Köpfe deſſelben fänden, von denen weiter nichts vorhanden wäre.

§. 30. Jupiter wurde mit 275) einem immer heiteren Blicke 276) gebildet; und es irren diejenigen, die in einem coloſſaliſchen Kopfe von ſchwarzem Baſalt, in der 277) Villa Mattei, welcher eine große Aehnlichkeit mit dem Vater der Götter, aber eine geſtrenge Miene hat, einen Jupiter mit dem Beynamen des Schrecklichen (Terribilis) finden wollen. Dieſe haben weder beobachtet, daß gedachter Kopf, ſowohl als alle ſolche vermeyntliche Köpfe des Jupiters, die keinen gnädigen und gütigen Blick haben, den ſogenannten Scheffel (Modium) tragen, oder doch getragen haben; noch haben ſie ſich erinnert, daß Pluto, nach dem 278) Seneca, die Aehnlichkeit des Jupiters aber fulminantis hat, und, wie Serapis, den Scheffel träget, unter andern an der ſitzenden Statue, die in deſſen Tempel zu Puzzuoli ſtand, und ſich itzo zu Portici befindet, ingleichen auf einem 279) erhobenen Werke in dem biſchöfflichen Hauſe zu Oſtia. Eben ſo wenig iſt bey dem irrig vorgegebenen ſchrecklichen Jupiter beobachtet worden, daß Pluto und Serapis, als welcher ſich durch den Scheffel auf dem Haupte unterſcheidet, eine und dieſelbe Gottheit war. Auſſerdem unterſcheiden ſich dieſe Köpfe von denen des Jupiters auch durch die Haare, als welche über der Stirne herunter hängen, da die Haare des Jupiters ſich von der Stirne erheben. Folglich ſtellen ſolche Köpfe keinen Jupiter, ſondern einen Pluto vor, und da von dieſer Gottheit bisher weder Statuen noch Köpfe in Lebensgröße bekannt waren, werden durch gedachte Anzeigen die Bilder der Göt-

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MÜNCHEN

ter vermehret. Dieſer gegründeten Bemerkung zufolge ſtellet ein großer Kopf mit einem Scheffel, von weißem Marmor, in der 280) Villa Pamfili, ebenfalls einen Pluto vor. 281)

Auf dieſe Eigenſchaft der Bildung iſt niemand bisher aufmerkſam geweſen, daher die neueren Künſtler den Pluto nicht anders als durch einen zweyzackigten Zepter, oder vielmehr durch eine Gabel, kenntlich zu machen geglaubet haben. Zu dieſer Gabel ſcheinen Feuer-Gabeln, womit man die Teufel in der Hölle zu malen pfleget, die erſte Idea gegeben zu haben. Auf alten Werken hält Pluto einen langen Zepter, wie andere Götter, welches man unter andern auf dem angeführten Stücke zu Oſtia, und auf einem funden Altare bey dem Marcheſe Rondinini ſiehet, wo Pluto den Cerberus auf einer Seite und die Proſerpina auf der anderen hat.

§. 31. Nicht weniger als durch die Heiterkeit des Blicks unterſcheidet ſich 282) Jupiter von anderen Gottheiten in betagtem Alter und mit einem Barte, von dem Neptunus, Pluto, Aesculapius durch ſeine Stirn, durch den Bart und durch die Haare. Auf der Stirne erheben ſich die Haare aufwärts, und deren verſchiedene Abtheilungen fallen in einem engen Bogen gekrümmet ſeitwärts wiederum herunter, wie ein in Kupfer geſtochener 283) Kopf deſſelben, welcher erhoben in Agath geſchnitten iſt, zeiget. Dieſer Wurf der Haare iſt als ein ſo weſentliches Kennzeichen des Jupiters geachtet worden, daß dadurch in den Söhnen deſſelben die Aehnlichkeit mit ihrem Vater angezeiget worden, wie man deutlich ſiehet an den Köpfen des Caſtors und des Pollux, ſonderlich an demjenigen, welcher alt iſt auf den zwo coloſſaliſchen Statuen derſelben auf dem Campidoglio; denn der Kopf der einen von beyden Statuen iſt neu.

§. 32. In ähnlicher jedoch in etwas verſchiedener Geſtalt pflegen ſich die Haare auf der Stirne des Aesculapius zu erheben und gebogen von der Seite wiederum herunter zu ſinken, ſo daß in dieſem einzelnen Theile kein beſonderer Unterſchied iſt zwiſchen dem Vater der Götter und deſſen Enkel, welches der ſchönſte Kopf dieſer Gottheit, auf deſſen 284) Statue über Lebensgröße, in der Villa Albani, nebſt vielen andern deſſen Bildern, und unter denſelben die Statue von gebrannter Erde, in dem herculaniſchen Muſeo, beweiſen kann. Aesculapius aber unterſcheidet ſich durch kleinere Augen, durch ältere Züge, und an den übrigen Haupt-Haaren und an dem Barte, ſonderlich auf der Ober-Lippe, welcher mehr bogenweis geleget iſt, anſtatt daß dieſer obere Bart am Jupiter ſich mit einmal um die Winkel des Mundes herum drehet, und ſich mit dem Barte auf dem Kinne vermiſchet. Dieſe große Aehnlichkeit des Enkels mit dem Groß-Vater könnte auch die Bemerkung zum Grunde haben, daß vielmals der Sohn weniger dem Vater als dem Groß-Vater ähnlich iſt, welchen Sprung der Natur in Bildung ihrer Geſchöpfe, die Erfahrung auch in Thieren, ſonderlich in Pferden, bewieſen hat. Obiger Bemerkung zufolge müßte man glauben, daß wenn in einer griechiſchen Sinnſchrift geſaget wird, von der Statue des Sarpedon, deſſen Vater Jupiter war, es habe ſich in deſſen Geſichte der Saame des Vaters der Götter offenbaret, 285) daß, ſage ich, dieſes nicht in den Augen habe angezeiget werden können, wie eben dort geſaget wird, ſondern daß die Haare auf der Stirne die Anzeige ſeiner Abkunft geweſen.

§. 33. Das Gegentheil der Haare auf der Stirne des Jupiters bemerket man an den Köpfen des 286) Serapis oder des Pluto, an welchem dieſe Haare auf der Stirne herunter fallen, um deſſen Geſtalt und Blick trüber und ſtrenger zu machen, wie ein prächtiger aber mangelhafter Kopf des Serapis von dem ſchönſten grünlichen ägyptiſchen Baſalte, in der Villa Albani, ein coloſſaliſcher Kopf von Marmor in der Villa Pamfili, und ein andrer von ſchwarzem Baſalt in dem Palaſte Giuſtiniani zeigen. Auſſer dieſer Eigenſchaft ſiehet man an einem in Agath ſehr hoch geſchnittenen Kopfe des Serapis in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel, ſowohl als an einem Köpfe von Marmor, in dem Muſeo Capitolino den Bart auf dem Kinne getheilet, welches als etwas beſonders kann bemerket werden. Ich erinnere hier, daß alle und jede Figuren und Köpfe dieſer Gottheit nicht vor Alexander dem Großen gemacht ſeyn können: denn 287) Ptolomäus Philadelphus war derjenige, welcher dieſe Gottheit aus Pontus zuerſt nach Aegypten brachte und daſelbſt einführete.

§. 34. Zu eben dieſer Bemerkung gehören die Centauren, in Abſicht ihrer Haare auf der Stirne, als welche beynahe eben ſo wie die Haare des Jupiters geworfen ſind, um vermuthlich ihre Verwandſchaft mit dem Jupiter anzudeuten, da ſie nach der Fabel, vom Ixion und einer Wolke, die die Geſtalt der Juno hatte, gezeuget worden. Ich weis zwar wohl, daß der Centaur Chiron, in dem herculaniſchen Muſeo, an deſſen Figur, vermöge der Größe, dieſe Eigenſchaft hätte ausgedrücket werden können, die Haare der Stirne nicht alſo geworfen 288) hat; da aber meine Bemerkung an dem Centaur in der Villa Borgheſe, und an dem älteren von den zween Centauren, in dem Muſeo Capitolino gemachet iſt, ſo bilde ich mir ein, daß gedachte Verwandſchaft der Grund davon ſeyn könne.

§. 35. Von den Gottheiten, die eine Aehnlichkeit in den Haaren auf der Stirne mit dem Jupiter haben, unterſcheidet ſich dieſer durch die Haare, die von den Schläfen herunter hängen, und die Ohren völlig bedecken: denn dieſe ſind länger als an andern Göttern, und ohne gerollete Locken, in ſanft geſchlängelte Züge geworfen, und gleichen, wie ich oben angezeiget habe, den Mähnen der Löwen; dieſe Vergleichung, und das Schütteln der Mähnen des Löwen, ſowohl als die Bewegung ſeiner Augenbraunen, wenn er erzürnt 289) iſt, ſcheinet der 290) Dichter vor Augen gehabt zu haben in ſeinem berühmten Bilde des Jupiters, welcher durch das Schütteln ſeiner Haare und durch die Bewegung ſeiner Augenbraunen den Olympus beweget.

des Neptunus

§. 36. Der ſchöne Kopf der einzigen Statue des 291) Neptunus, zu Rom in der Villa Medicis ſcheinet nur allein im Barte und in den Haaren ſich von den Köpfen des Jupiters etwas zu unterſcheiden. Der Bart iſt nicht länger aber krauſer, und über der Ober-Lippe iſt derſelbe dicker. Die Haare ſind lockigter, und erheben ſich auf der Stirne verſchieden von dem gewöhnlichen Wurfe dieſer Haare am Jupiter. Es kann alſo ein faſt coloſſaliſcher Kopf mit einem Kranze von Schilfe, in der Farneſina, keinen Neptunus abbilden: denn die Haare des Barts ſowohl als des Haupts gehen ſchlänglicht gerade, und die Miene iſt nicht heiter, wie dieſelbe an jener Statue iſt, folglich muß hier ein Meer- oder Fluß-Gott vorgeſtellet ſeyn.

§. 37. Hier fällt mir eine mißverſtandene Stelle des 292) Philoſtratus bey, wo derſelbe in Beſchreibung eines Gemäldes des Neptunus und der Amymona ſaget: κῦμα γὰρ ἤδη κυρτοῦται ἐς τὸν γάμον, γλαυκὸν ἔτι καὶ τοῦ χαροποῦ τρόπου, πορφυροῦν δὲ αὐτὸ ὁ Ποσειδὼν γράφει. Olearius in ſeinen Anmerkungen über dieſen Scribenten hat das letzte Comma der angeführten Stelle auf einen goldenen Schein, welcher das Haupt des Neptunus umgeben, gedeutet, und tadelt bey dieſer Gelegenheit den Scholiaſten des Homerus, der das Wort πορφύρεος mit obscurus erkläret. In einem ſowohl als in dem andern iſt dieſer Ausleger unrichtig. Philoſtratus ſaget: das Meer fange an kraus zu werden (κυρτοῦται) und Neptunus male es mit Purpur; dieſes aber gründet ſich auf die Bemerkung der erſten Bewegung des mittelländiſchen Meeres nach einer Stille, welches, wenn es anfängt unruhig zu werden, in der Ferne einen rothen Schein giebt, ſo daß die Wellen purpurfärbig ſcheinen.

und der übrigen Meergötter.

§. 38. Völlig verſchieden von der Bildung des Neptunus ſind die übrigen unteren Meergötter; es iſt jedoch hier der füglichſte Ort, deren Bildung anzuzeigen. Dieſe iſt, auſſer einem Bruſtbilde in dem Muſeo Capitolino, am deutlichſten ausgedrücket an zween coloſſaliſchen Köpfen von Tritonen, die ſich in der Villa Albani befinden, und von welchen der eine in meinen 293) alten Denkmalen geſtochen iſt. Es ſind dieſe 294) Köpfe mit einer Art von Floßfedern bezeichnet, welche die Augenbraunen bilden, und den Augenbraunen des Meergottes Glaucus beym 295) Philoſtratus ähnlich ſind (ὀφρῦς λάσιαι συνάπτουσαι πρὸς ἀλλήλας); ſolche Floßfedern gehen von neuem über die Backen, und über die Naſe, auch um das Kinn herum. Eben ſo finden ſich die Tritonen auf verſchiedenen Begräbnißurnen geſtaltet, von welchen eine in dem Muſeo Capitolino ſtehet.

Begriff der Schönheit in den Figuren der Helden.

Wie derſelbe iſt und ſeyn ſoll.

§. 39. So wie nun die Alten ſtuffenweis von der menſchlichen Schönheit bis an die göttliche hinaufgeſtiegen waren, ſo blieb dieſe Staffel der Schönheit.

Neben den Göttern ſtehen die Helden und Heldinnen aus der Fabel, und dieſe ſowohl als jene waren den Künſtlern Vorwürfe der Schönheit. In ihren Helden, das iſt, in Menſchen, denen das Alterthum die höchſte Würdigkeit unſerer Natur gab, näherten ſie ſich bis an die Gränzen der Gottheit, ohne dieſelben zu überſchreiten, und den ſehr feinen Unterſchied zu vermiſchen. **Battus** auf Münzen von

Cyrene würde durch einen einzigen Blick zärtlicher Luſt einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo abbilden können. Minos auf Münzen von Gnoſſus würde ohne einen ſtolzen königlichen Blick einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich ſehen.

§. 40. Die Formen bildeten ſie an Helden heldenmäßig, und gaben gewiſſen Theilen eine mehr große als natürliche Erhobenheit, in die Muskeln legten ſie eine ſchnelle Wirkung und Regung, und in heftigen Handlungen ſetzten ſie alle Triebfedern der Natur in Bewegung. Die Abſicht hiervon war die mögliche Mannigfaltigkeit, welche ſie ſuchten; und in derſelben ſoll [296]) Myron alle ſeine Vorgänger übertroffen haben. Dieſes zeiget ſich auch ſogar an dem irrig ſogenannten Fechter des Agaſius von Epheſus, in der Villa Borgheſe, deſſen Geſicht offenbar nach der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon gebildet worden: die ſägförmigen Muskeln in den Seiten ſind unter andern erhabener, rührender, und elaſtiſcher, als in der Natur. Noch deutlicher läßt ſich dieſes zeigen an eben dieſen Muskeln am Laocoon, welcher eine durch das Ideal erhöhete Natur iſt, verglichen mit dieſem Theile des Körpers an vergötterten und göttlichen Figuren, wie der Hercules und Apollo im Belvedere ſind. Die Regung dieſer Muskeln iſt am Laocoon über die Wahrheit bis zur Möglichkeit getrieben, und ſie liegen wie Hügel, welche ſich in einander ſchließen, um die höchſte Anſtrengung der Kräfte im Leiden und Widerſtreben auszudrücken. In dem Rumpfe des vergötterten Hercules iſt in eben dieſen Muskeln eine hohe idealiſche Form und Schönheit; aber ſie ſind wie das Wallen des ruhigen Meeres, fließend erhaben, und in einer ſanften abwechſelnden Schwebung. Im Apollo, dem Bilde der ſchönſten Gottheit, ſind dieſe Muskeln gelinde, und wie ein geſchmolzen Glas in kaum ſichtbare Wellen geblaſen, und werden mehr dem Gefühle als dem Geſichte offenbar.

§. 41. In allen dieſen Betrachtungen war die Schönheit allezeit die vornehmſte Abſicht der Künſtler, und die Fabel nebſt den Dichtern berechtigte ſie, in Bildung auch der jungen Helden bis zur Zweydeutigkeit des Geſchlechts zu gehen, wie ich vom Hercules angezeiget habe, und wie in der Figur des Achilles geſchehen konnte, welcher vermöge der Reizungen ſeiner Geſtalt, und in weiblicher Kleidung unter den Töchtern des Lycomedes, als ihre [297]) Geſpielin, unerkannt blieb; und alſo erſcheinet derſelbe in dieſer Vorſtellung auf einem erhobenen Werke in der Villa Belvedere zu Frascati, welches über die Vorrede meiner alten Denkmale geſetzet iſt, ſo wie in einem anderen erhobenen Werke der Villa Panfili. Ich war bey dem erſten Anblikke hierüber zweifelhaft an der Figur des Telephus, welcher von deſſen Mutter Auge erkannt wird, da ſie dieſen ihren Sohn ermorden wollte. Das Geſicht dieſes jungen Helden iſt völlig weiblich, wenn man es von unten herauf betrachtet, und es ſcheinet ſich etwas Männliches in daſſelbe zu miſchen, wenn man es von oben herunter anſiehet. Dieſes bisher unerkannte erhobene Werk im Pallaſte Ruſpoli, welches unter die ſchönſten in der Welt kann gezählet werden, erſcheinet unter meinen Denkmalen 298) des Alterthums. Auch im Theſeus würde dieſe zweydeutige Schönheit ſtatt finden, wenn 299) derſelbe ſollte abgebildet werden, wie er mit einem langen Rocke bis auf die Füße bekleidet, von Troezene nach Athen kam, und von den Arbeitern an dem Tempel des Apollo für eine ſchöne Jungfrau angeſehen wurde, ſo daß ſie ſich verwunderten, dieſe vermeynte weibliche Schönheit, wider die Gewohnheit, allein und unbegleitet in die Stadt gehen zu ſehen.

Tadel des Gegentheils. In Figuren der Helden.

§. 42. Weder dieſen Begriff der Schönheit noch die Betrachtung des Alters hat der alte Maler vor Augen gehabt, der eben dieſen Held auf einem Gemälde des herculaniſchen Muſei gebildet hat, wie ihm nach deſſen Rückkunft von Creta und nach Erlegung des Minotaurs, die athenienſiſchen Knaben und Mädgen die Hände küſſen. Noch weiter aber von der Wahrheit und von der Schönheit des jugendlichen Alters hat ſich 300) Ric-

Pouſſin entfernet in einem Gemälde des Hrn. Ludwig Vanvitelli, königlichen Baumeiſters zu Neapel, wo 301) Theſeus den von deſſen Vater unter einem Steine verborgenen Degen und den Schuh in Gegenwart ſeiner Mutter Aethra entdecket, welches im ſechszehnten Jahre ſeines Alters geſchahe. Denn hier erſcheinet derſelbe bereits mit einem Barte und in einem männlichen Alter, welches aller jugendlichen Rundlichkeit beraubet iſt. Ich will der Gebäude und eines Triumphbogens nicht gedenken, die ſich nicht im geringſten mit den Zeiten des Theſeus reimen.

§. 43. Der Leſer verzeihe mir, wenn ich wiederum jenem 302) Dichter von der Malerey, ſein falſches Vorurtheil zeigen muß. Es ſetzet derſelbe unter vielen ungegründeten Eigenſchaften der Natur der von ihm ſogenannten Halbgötter und Helden, in Werken der alten Kunſt, von Fleiſche abgefallene Glieder, dürre Beine, einen kleinen Kopf, kleine Hüften, einen kleinen Bauch, kleinliche Füße und eine hohle Fußſohle. Woher in der Welt ſind demſelben dieſe Erſcheinungen kommen? Hätte er doch ſchreiben mögen, was er beſſer verſtanden!

In Figuren des Heilandes.

§. 44. Jenen Begriffen der alten Künſtler, von der Schönheit der Helden gemäß, hätten die neueren Künſtler die Figuren des Heilandes bilden, und denſelben alſo der prophetiſchen Weiſſagung ähnlich machen ſollen, die ihn als den ſchönſten der Menſchenkinder ankündiget. In den mehreſten Bildern aber, um vom Michael Angelo anzufangen, ſcheinet man die Idea von den barbariſchen Arbeiten der mittleren Zeit genommen zu haben, und man kann nichts unedleres von Geſichtsbildung als ſolche Köpfe des Chriſtus ſehen. Wie weit edler Raphael gedacht hat, ſiehet man in einer kleinen Originalzeichnung deſſelben, die ſich in dem königlichen farneſiſchen Muſeo zu Neapel befindet, und die Beerdigung des Heilandes vorſtellet, wo das Haupt deſſelben die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeiget. Hannibal Carracci 303) iſt der einzige, ſo viel ich weis, der ihm gefolget iſt, in drey ähnlichen Gemälden von eben der Vorſtellung, wovon ſich das eine in itzo gedachtem Muſeo, das andere zu St. Franceſco a Ripa zu Rom, und das dritte in der Hauskapelle des Palaſtes Pamfili befindet. Sollte aber eine ſolche Bildung des Heilandes, wegen der angenommenen bärtigen Geſtalt deſſelben, eine anſtößige Neuerung ſcheinen können; ſo betrachte der Künſtler den Heiland des Leonardo da Vinci, und ſonderlich einen wunderbar ſchönen Kopf von der Hand dieſes Künſtlers, welcher ſich in dem Kabinete des Durchl. Fürſten Wenzel von Lichtenſtein zu Wien befindet; denn in dieſem Bilde iſt, ungeachtet des Barts, die höchſte männliche Schönheit abgebildet.

und man kann dieſen Kopf als das vollkommenſte Muſter anpreiſen.

§. 45. Will man nun die Staffel, die wir von den Göttern bis zu den Helden herabgeſtiegen ſind, von dieſen bis zu jenen wiederum hinaufſteigen, auf eben die Art, wie aus Helden Götter entſtanden ſind, ſo geſchiehet dieſes mehr durch Abnehmen als durch Zuſetzen, das iſt, durch ſtufenweiſe Abſonderung desjenigen, was eckigt und von der Natur ſelbſt ſtark angedeutet worden, bis die Form dergeſtalt verfeinert wird, daß nur allein der Geiſt in derſelben gewirket zu haben ſcheinet.

Zweytes Kapitel.

Begriff der Schönheit in weiblichen Gottheiten.

§. 1. Unter den weiblichen Gottheiten ſind, wie an den männlichen, verſchiedene Alter, und auch verſchiedene Begriffe der Schönheit, wenigſtens in den Köpfen, zu bemerken, weil nur allein die Venus ganz unbekleidet iſt. Eben ſo viel Stufen verſchiedener Formen und Gewächſe ſind hingegen in den Figuren weiblicher Schönheiten nicht, als deren Gewächs nur allein nach ihrem Alter verſchieden iſt: denn ob ſich gleich nebſt den Göttinnen auch Heldinnen abgebildet finden, ſind dennoch an den einen ſowohl als an den anderen die Glieder auf gleiche Art rundlich und völlig, und die Künſtler würden durch eine ſtärkere Andeutung einiger Theile an Heldinnen aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechts gegangen ſeyn. Eben daher, ſo wie ich weniger bey der Schönheit des weiblichen Geſchlechts anzumerken finde, iſt auch hier das Studium des Künſtlers viel eingeſchränkter und leichter, ſo wie die Natur ſelbſt leichter in Bildung des weiblichen als des männlichen Geſchlechts zu wirken ſcheinet, indem weniger Kinder von unſerem als von jenem Geſchlechte gebohren werden. Daher ſagt 104) Ariſtoteles, daß die Wirkungen, da ſie auf das Vollkommene auch in der menſchlichen Bildung gehen, wenn dieſer Endzweck, welches das männliche Geſchlecht ſey, durch den Widerſtand der Materie nicht habe können erreichet werden, bilde dieſelbe das weibliche Geſchlecht. Es iſt auch noch ein anderer Grund, woraus ſich eben ſo leicht begreifen läſſet, daß die Betrachtung ſowohl als die Nachahmung der Schönheit der Natur weiblicher Statuen wenigere Mühe erfordere; und dieſer iſt, weil die mehreſten Göttinnen nicht weniger als alle Heldinnen bekleidet ſind, wie ich auch unten in der Abhandlung von der Bekleidung vom neuen anmerke; da hingegen die mehreſten Statuen unſeres Geſchlechts unbekleidet vorgeſtellet worden.

§. 2. Man merke jedoch, wenn ich von der Aehnlichkeit des Nackenden weiblicher Figuren rede, daß dieſes von dem Gewächſe zu verſtehen ſey, und ich ſchließe dadurch den verſchiedenen Charakter in den Köpfen nicht aus, als welcher in einer jeden Göttinn ſowohl als an den Heldinnen beſonders ausgedrücket worden, ſo daß die oberen Göttinnen nicht weniger als die ſubalternen, wenn ſie auch der ihnen gewöhnlich beygelegten Zeichen beraubet worden, kenntlich ſeyn können. An Göttinnen iſt ſo wie an Göttern die Geſtalt beſtimmet und beſtändig beobachtet. Mit dieſem einer jeden eigenen Charakter in dem Geſichte haben die alten Künſtler die Schönheit in ihrem höchſten Grade zu verbinden geſuchet, bis auf die weiblichen Larven, denen ſie dieſelbe ebenfalls eingedrücket haben.

Der Göttinnen.
Der oberen Göttinnen.
Der Venus.
Die mediceiſche Venus und andere dieſer ähnliche.

§. 3. Unter den Göttinnen ſtehet Venus billig oben an, als die Göttin der Schönheit, und weil nur dieſe allein nebſt den Gratien und den Göttinnen der Jahrszeiten, oder den Horä, 305) unbekleidet iſt; auch deswegen, weil ſie ſich häufiger als andere Göttinnen und in verſchiedenem Alter vorgeſtellet findet. Die mediceiſche Venus zu Florenz iſt einer Roſe gleich, die nach einer ſchönen Morgenröthe, beym Aufgang der Sonne, aufbricht, und die aus dem Alter, welches, wie Früchte vor der völligen Reife, hart und herblich iſt, in ein Alter tritt, in welchem ſich die Gefäße zu erweitern und der Buſen ſich auszubreiten anfängt, wie ſelbſt ihr Buſen meldet, welcher ſchon ausgebreiteter iſt, als an zarten Mädgens. Bey dem Stande 106) derſelben ſtelle ich mir diejenige 107) Lais vor, die Apelles im Lieben unterrichtete, und ich bilde mir ein, dieſelbe ſo zu ſehen, wie ſie ſich das erſtemal vor den Augen dieſes Künſtlers entkleiden 108) müſſen. Eben dieſen Stand hat eine Venus in dem Muſeo 109) Capitolino, welche beſſer, als es andere dieſer Figuren ſind, erhalten iſt, (denn es fehlen nur einige Finger, und es iſt nichts an derſelben zerbrochen), eine andere in der Villa Albani, ingleichen eine 110) andere, die nach einer Venus, welche zu Troas ſtand, copiret iſt von einem 111) Menophantus; dieſe mit dem Unterſchiede, daß die rechte Hand dem Buſen näher iſt, von welcher der mittlere Finger das Mittel der Brüſte berührete, und die linke Hand hält ein Gewand. Beyde Statuen aber ſind in einem reiferen Alter gebildet, auch größer, als die Mediceiſche Venus. Ein Gewächs ſchöner jungfräulicher Jahre, wie dieſe hat, ſiehet man in Lebensgröße an der halb bekleideten Thetis, in der Villa Albani, die hier in dem Alter, da ſie mit dem Peleus vermählet wurde, erſcheinet, und von mir künftig (Buch 12, Kap. 2.) beſchrieben wird.

Die himmliſche Venus.

§. 4. Die 112) himmliſche Venus, das iſt, die vom Jupiter und der Harmonia erzeuget war, und von der anderen Venus, der Dione Tochter, verſchieden iſt, wurde durch ein erhabenes Diadema, nach Art desjenigen, welches der Juno eigen iſt, bezeichnet. Eben dieſes Diadema träget auch die ſiegreiche Venus (victrix), deren ſchönſte Statue, ohne Arme, in dem Theater der alten Stadt Capua entdecket worden, und den linken Fuß auf einen Helm geſetzet hat: es ſtehet dieſelbe in dem königlichen Pallaſte zu Caſerta. Man ſiehet es auch an einigen erhobenen Werken, welche die Entführung der Proſerpina vorſtellen, auf dem Haupte einer bekleideten Venus, die in Geſellſchaft der Pallas und der Diana, mit der Proſerpina, in den Wieſen bey Enna in Sicilien, Blumen laſen, welches am deutlichſten auf zwo Begräbnißurnen des barberiniſchen Pallaſtes kann bemerket werden. Anderen Göttinnen iſt dieſer Hauptſchmuck nicht gegeben worden, wenn ich die Thetis ausnehme, auf deren Haupte ſich derſelbe erhebet in dem Gemälde eines ſchönen Gefäßes von gebrannter Erde der vaticaniſchen Bibliothek, welches ich in 313) meinen alten Denkmalen bekannt gemachet habe.

Der Blick der Venus.

§. 5. Dieſe aber nicht weniger als jene Venus hat in den ſanft geöffneten Augen das Schmachtende und das Liebäugelnde, welches die Griechen τὸ ὑγρόν nennen, gebildet, welches ſonderlich das untere in etwas erhobene Augenlied verurſachet, wie ich unten in den Bemerkungen über die Schönheit der Augen anzeigen werde; dieſer Blick iſt jedoch entfernt von allen geilen Gebährden, durch welchen einige neuere Bildhauer ihre Venus haben kenntlich machen wollen: denn die Liebe iſt von den alten Künſtlern, eben ſo wie von ihren vernünftigen Weltweiſen, als der Beyſitzer der Weisheit, wie ſich 314) **Euripides** ausdrücket, angeſehen worden.

Bekleidete Venus.

§. 6. Wenn ich vorher geſaget habe, daß ſich nur allein die Venus nebſt den Gratien und Horen unter den Göttinnen unbekleidet finden, iſt meine Meynung nicht, daß Venus beſtändig unbekleidet vorgeſtellet worden: denn wir wiſſen das Gegentheil von der Venus des 315) **Praxiteles** zu Cos. Es iſt auch eine ſchöne Statue dieſer Göttinn, die ehemals in dem Pallaſte Spada war, und nach 316) Engeland gegangen iſt, bekleidet, ſo wie ſie erhoben gearbeitet iſt an einem der zween ſchönen 317) Leuchter, die ſich ehemals in dem Pallaſte 318) Barberini befanden, und itzo dem Bildhauer **Cavaceppi** gehören.

Juno.

§. 7. Juno zeiget ſich als Frau und Göttinn über andere erhaben, im Gewächſe ſowohl, als königlichem Stolze. Juno iſt auſſer ihrem gipflichten Diadema kenntlich, an den großen Augen, und an dem gebieteriſchen Munde, deſſen Zug dieſer Göttinn ſo eigen iſt, daß man ein bloßes Profil, welches von einem weiblichen Kopfe eines erhoben gearbeiteten und zerſtümmelten Steins in dem Muſeo Strozzi übrig geblieben iſt, durch einen ſolchen Mund ſicher auf eine Juno deuten kann. Die Schönheit in dem Blicke der großen rundgewölbten Augen der Juno iſt gebieteriſch, wie in einer Königinn, die herrſchen will, verehrt ſeyn, und Liebe erwecken muß. Der ſchönſte Kopf der Juno in Marmor iſt und bleibet der 319) coloſſaliſche Kopf dieſer Göttinn in der Villa Ludoviſi, wo ſich noch ein 320) kleinerer Kopf derſelben befindet, welcher den zweyten Rang verdienet; die ſchönſte Statue derſelben ſiehet man in dem Pallaſte 321) Barberini. Ein gleichfalls 322) coloſſaliſcher Kopf derſelben in eben dieſem Pallaſte kommt dem erſtgedachten Kopfe an Schönheit nicht bey.

Pallas. §. 8. Pallas hingegen iſt allezeit Jungfrau, von vollendetem Wachsthume, und in reifem Alter; Pallas, und Diana ſind allezeit 323) ernſthaft, und die erſtere insbeſondere, iſt ein Bild jungfräulicher Züchtigkeit, welche alle weibliche Schwäche ausgezogen, ja die Liebe ſelbſt beſieget zu haben ſcheinet, ſo daß die Augen der Pallas vornehmlich die Benennung erklären, die bey den Griechen ſowohl als bey den Römern die Augäpfel hatten: denn dieſe nenneten dieſelben pupillas, das iſt junge Mädgen, und jene 324) κόρας, womit ſie eben dieſes bedeuteten. Sie hat die Augen mäßiger gewölbet und weniger offen, als die Juno; ihr Haupt erhebet ſich nicht ſtolz, und ihr Blick iſt etwas geſenkt, wie in ſtiller Betrachtung, wovon das 325) Gegentheil in den Köpfen der Roma erſcheinet, die als eine 326) Gebieterin ſo vieler Reiche eine königliche Freyheit in ihren Gebehrden zeiget, da im übrigen ihr Haupt, wie an der Pallas mit einem Helme bewaffnet iſt. Ich muß aber hier erinnern, daß die Bildung der Pallas auf ſilbernen griechiſchen Münzen der Stadt Velia in Lucanien, wo dieſelbe auf beyden Seiten ihres Helms Flügel hat, das Gegentheil zeiget von dem, was ich aus Statuen und Bruſtbildern bemerket habe: denn dort ſind ihre Augen groß und ihr Blick geht vorwärts oder in die Höhe. Die Haare in Knoten gebunden, welches der 327) Dichter von der Pallas und Diana ſaget, kann nur allein auf die Diana gehen. Denn Pallas hat insgemein die Haare lang von dem Haupte ab gebunden, welche hernach unter dem Bande, länger oder kürzer, in langen Locken, Reihenweis herunterhängen. Von dieſem ihr eigenen Haar-Schmucke ſcheinet Pallas den wenig bekannten Namen παραπεπλεγμένα bekommen zu haben. Dieſes Wort erkläret 328) Pollux mit ἀναπεπλεγμένα, wodurch er den Begriff nicht deutlicher machet. Vermuthlich deutet jenes Beywort auf ſo gebundene Haare, deren Art zu binden alſo gedachten Scribenten erklären würde. Da nun dieſe Göttinn die Haare länger als andere zu tragen pfleget, kann dieſes der Grund geweſen ſeyn, bey ihren Haaren zu 329) ſchwören. Es iſt nicht gewöhnlich der Pallas rechte Hand auf ihrem gehelmten Haupte gelegt zu ſehen, wie dieſelbe neben dem Jupiter ſitzend an dem Gipfel des Tempels des Jupiters auf dem erhobenen Werke des Opfers des M. Arelius im Campidoglio und auf einem 330) Medaglione des Hadrianus in der vaticaniſchen Bibliothek abgebildet worden. Die ſchönſte Figur 331) derſelben iſt in der Villa Albani.

Diana. §. 9. Diana hat mehr als alle andere obere Göttinnen die Geſtalt und das Weſen einer Jungfrau, und iſt mit allen Reizungen ihres Geſchlechts begabt, ohne ſich derſelben bewußt zu ſcheinen; aber ihr Blick iſt nicht niedergeſchlagen, wie das Auge der Pallas, ſondern frey, munter und frölich, und auf den Gegenſtand ihres Vergnügens, die Jagd, gerichtet, ſonderlich da dieſe Göttin mehrentheils im Laufen oder im Gehen vorgeſtellet iſt, ſo daß ihr Blick gerade vorwärts, und in die Weite über alle nahe Vorwürfe hinweg gehet. Ihre Haare ſind von allen Seiten um ihr Haupt herum hinauf geſtrichen, und hinterwärts über den Nacken, nach Art der Jungfrauen, auf dem Wirbel in einen Knauf gebunden, oder auch lang vom Kopfe, ohne Diadema oder anderen Schmuck zu tragen, wie ihr in neueren Zeiten gegeben worden. Ihr Gewächs iſt daher leichter und geſchlanker als der Juno und auch als der Pallas; es würde eine verſtümmelte Diana unter andern Göttinnen eben ſo kenntlich ſeyn, als ſie es iſt beym 332) Homerus, unter allen ihren ſchönen Oreaden. Mehrentheils hat dieſelbe nur ein aufgeſchürztes Kleid, welches ihr bis an die Kniee gehet; ſie iſt aber auch im langen 333) Kleide gebildet, und iſt die einzige Göttinn, welche in einigen ihrer Figuren die rechte Bruſt entblößt hat. 334)

Der Ceres.

§. 10. Ceres iſt nirgend ſchöner 335) gebildet, als auf einer ſilbernen Münze der Stadt Metapontus, in Großgriechenland, die ſich in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel befindet, und auf der Rückſeite, wie gewöhnlich, eine Kornähre gepräget hat, auf deren Blatte eine Maus ſitzet. Es hat dieſelbe, wie in anderen ihren Bildern auf Münzen den Schleyer oder das Gewand bis auf das Hintertheil des Hauptes gezogen, und nebſt den Aehren und derſelben Blättern, ein erhabenes Diadema, nach Art der Juno, hinter den vordern Haaren, die ſich auf der Stirne in einer lieblichen Verwirrung zerſtreut erheben; ſo daß dadurch vielleicht ihre Betrübniß über den Raub ihrer Tochter Proſerpina angedeutet werden ſoll.

Der Proſerpina. §. 11. In den Köpfen dieſer Göttinn, ſowohl als in denen ihrer Tochter, haben die Städte in Großgriechenland und Sicilien auf ihren Münzen die höchſte Schönheit zu bilden geſuchet; und man wird ſchwerlich ſchönere Münzen, auch vom Gepräge finden, als einige von Syrakus ſind, die auf der vordern Seite den Kopf der Proſerpina, und auf der Rückſeite einen Sieger auf einem vierſpännigen Wagen haben. Eben dieſe Münze, in der Sammlung des Cabinets von 116) Pellerin, hätte verdienet beſſer gezeichnet und geſtochen zu werden. Dieſe Göttinn iſt hier mit langen ſpitzigen Blättern bekränzet, die den Blättern ähnlich ſind, welche nebſt den Aehren das Haupt der Ceres, ihrer Mutter umgeben; und ich glaube daher, daß jene Blätter der Proſerpina, Blätter von Kornſtengel ſind, und keine Schilfblätter, wofür ſie von anderen angeſehen werden, die daher in dem Kopfe gedachter Münze das Bild der Nymphe Arethuſa finden wollen.

Der Hebe. §. 12. Unter allen Bildern der Göttinnen ſind die von der Hebe am ſeltenſten. Auf zwey erhobenen Werken ſiehet man nur das Obertheil ihrer Figur, und auf dem einen, welches die Ausſöhnung des 117) Hercules in der Villa des Hrn. Cardinal Alex. Albani vorſtellet, ſtehet neben derſelben ihr Name, und dieſer Figur iſt eine andere auf einer großen Schale von Marmor, in eben der

Villa, völlig ähnlich. Dieſe Schale wird in dem [138] dritten Bande meiner alten Denkmale erſcheinen. Aus dieſen Bildern aber iſt kein beſonderer Begriff der Hebe zu geben, weil dieſelbe ohne beygelegte Eigenſchaften iſt. Auf einem dritten erhobenen [139] Werke, in der Villa Borgheſe, wo Hebe fußfällig erſcheinet, da ihr das Amt genommen wurde, welches Ganymedes bekam, iſt dieſelbe, obgleich ohne andere Zeichen, aus dem Inhalte dieſes Marmors kenntlich; ſie iſt aber hoch aufgeſchürzet, nach Art der [140] Opferknaben (Camilli) und derer, die bey Tiſche aufwarteten, welches ſie alſo von andern Göttinnen unterſcheidet.

Die unteren Göttinnen.

§. 13. Von den unteren und ſubalternen Göttinnen führe ich insbeſondere an die Gratien, die Horä, die Nymphen, die Muſen, die Parcen, die Furien und die Gorgonen.

Die Gratien.

§. 14. Die Gratien waren in den älteſten Zeiten, ſo wie die Venus, deren Nymphen und Geſpielinnen jene ſind, völlig bekleidet abgebildet; es hat ſich aber, ſo viel mir wiſſend iſt, nur ein einziges Denkmal erhalten, wo dieſelben alſo erſcheinen, nämlich der mehrmal angeführte dreyſeitige [141] hetruriſche Altar in der Villa Borgheſe. Von unbekleideten Gratien ſind die Figuren derſelben in dem Pallaſte Ruspoli, die beynahe halb ſo groß als die Natur ſind, die gröſsten, [342]) die ſchönſten und am beſten erhaltenen; und da die Köpfe den Figuren eigen ſind, die an den Gratien in der Villa Borgheſe hingegen neu und häſslich, ſo können jene unſer Urtheil beſtimmen. Dieſe Köpfe ſind ohne allen Schmuck, und die Haare mit einer dünnen Schnure um den Kopf herum gebunden, und an zwo Figuren derſelben hinten gegen den Nacken zuſammen genommen. Die Mine derſelben deutet weder auf Frölichkeit noch auf Ernſt, ſondern bildet eine ſtille Zufriedenheit, die der Unſchuld der Jahre eigen iſt.

§. 15. Geſellinnen und [343]) Begleiterinnen der Gratien ſind die Horä (Ὧραι) das iſt, die Göttinnen der Jahreszeiten und der Schönheiten, und [344]) Töchter der Themis vom Jupiter gezeuget, und nach anderen Dichtern, Töchter der Sonne. Dieſe waren in den älteſten Zeiten der Kunſt nur in [345]) zwo Figuren vorgeſtellet; nachher aber wurden [346]) drey derſelben angenommen, weil das Jahr in [347]) drey Zeiten, den Frühling, den Herbſt, und den Winter eingetheilet war, und hieſsen Eunomia, Dice, und Irene. Insgemein ſind dieſelben von den Dichtern ſowohl als von den Künſtlern tanzend vorgeſtellet, und von dieſen auf den mehreſten Werken in gleichem Alter. Ihre Kleidung pflegt alsdann nach Art der Tänzerinnen kurz zu ſeyn, und reichet nur bis an das Knie, und ihr Haupt iſt mit emporſtehenden Palmblättern bekränzet, ſo wie dieſelben auf einer dreyſeitigen 148) Baſe der Villa Albani in meinen 149) Denkmalen erſcheinen; nach der Zeit aber, da vier Jahrszeiten feſtgeſetzet wurden, wurden auch in der Kunſt vier Horä aufgeführet, wie man auf einer Begräbnißurne gedachter Villa in meinen 150) angeführten Denkmalen ſiehet. Hier aber ſind dieſelben in verſchiedenem Alter, und in langer Kleidung, jedoch ohne Palmkränze vorgeſtellet, ſo daß der Frühling einem unſchuldigen Mädchen gleichet, in demjenigen Alter, welches eine 151) Sinnſchrift das Gewächs der Frühlings-Hora nennet, und die anderen drey Geſchwiſter ſteigen ſtufenweis im Alter. Wenn aber, wie in dem bekannten 152) erhobenen Werke in der Villa Borgheſe, mehr Figuren im Tanze erſcheinen, ſind es die Horä in Geſellſchaft der Gratien.

Die Nymphen.

§. 16. Was zweytens die Nymphen betrifft, kann man ſagen, daß eine jede obere Gottheit, ſowohl männlichen als weiblichen Geſchlechts, ihre eigene Nymphe hatte, zu welchen auch die Muſen, als Nymphen des Apollo, gezählet werden; die bekannteſten aber ſind zum erſten die Nymphen der Diana, oder die Oreaden, und die Nymphen der Bäume, Hamadryaden genannt, und zum zweyten die Nymphen des Meeres oder die Nereiden, und nebſt denſelben die Sirenen. [153])

Die Muſen. §. 17. Mit weit mehr Verſchiedenheit in Gebährden, ſowohl als was den Stand und die Handlung betrifft, ſind die Muſen auf verſchiedenen Denkmalen vorgeſtellet zu ſehen: denn die tragiſche Muſe Melpomene unterſcheidet ſich auch ohne die ihr beygelegten Zeichen von der comiſchen Muſe Thalia, und dieſe, ohne die übrigen Muſen namentlich anzuführen, von der Erato und von der Terpſichore, denen die Tänze eigen waren. An dieſe Eigenſchaft der zwo zuletztgenannten Muſen haben diejenigen nicht gedacht, die aus der berühmten leicht bekleideten Statue, in dem Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes, welche ihr Unterkleid nach Art tanzender Mädchen mit der rechten Hand in die Höhe hält, durch den neuen Zuſatz eines Kranzes in der linken Hand, eine [154]) Flora zu machen vermeynet haben, unter welchem Namen allein dieſelbe bekannt iſt. Dieſe Benennung hat nachher, ohne weitere Ueberlegung allen weiblichen Figuren, deren Haupt mit Blumen bekränzet iſt, eben den Namen beygeleget. Ich weis wohl, daß die Römer eine Göttinn [155]) Flora hatten, den Griechen aber, deren Kunſt wir in ſolchen Statuen bewundern, war dergleichen Göttinn nicht bekannt. Da ſich nun verſchiedene Statuen der Muſen weit über Lebensgröße finden, unter welchen die eine, die in eine Urania [156] verwandelt worden, in eben dem Pallaſte ſtehet; ſo bin ich verſichert, daß die irrig ſogenannte Flora entweder Erato oder Terpſichore ſey: Was aber die [157] Flora in dem Muſeo Capitolino betrifft, deren Haupt mit Blumen bekränzet iſt, ſo finde ich in derſelben gleichwohl keine idealiſche Schönheit, und bin daher der Meynung, es ſey dieſe Figur das Bild einer ſchönen Perſon, die als eine von den Göttinnen der Jahrszeiten, nämlich in Geſtalt des Frühlings, durch gedachten Kranz vorgeſtellet worden. Man hätte wenigſtens in der Beſchreibung der Statuen des gedachten Muſei, bey dieſer Figur nicht anzeigen ſollen, daß dieſelbe einen Blumenſtrauß in der Hand hält, da die Hand ſowohl als die Blumen ein neuer Zuſatz ſind.

Die Parcen.

§. 18. Die Parcen, welche Catullus [158] mit bebenden und zitternden Gliedern, im betagten Alter, mit runzeligtem Angeſichte, mit gebeugtem Rücken und mit einem ſtrengen Blicke bildet, ſind das Gegentheil von dieſer Beſchreibung auf mehr als auf einem alten [159] Denkmale. Es finden ſich dieſelben insgemein bey dem Tode des [160] Meleagers, und ſind ſchöne Jungfrauen, mit oder ohne Flügel auf dem Haupte, und unterſcheiden ſich durch die ihnen beygelegten Zeichen; die eine ſchreibet allezeit mit einer Feder auf einem gerolleten Zettel. Zuweilen finden ſich nur zwo derſelben, ſo wie ſie nur in zwo Statuen in der Vorhalle des Tempels des Apollo [161]) zu Delphos ſtanden.

Die Furien. §. 19. Es ſind ſogar die Furien als ſchöne Jungfrauen [162]) (Sophocles nennet ſie immerjungfräulich) mit oder ohne Schlangen an dem Haupte vorgeſtellet. Mit Schlangen und mit brennenden Fackeln, in den entblößten Armen, wider den Oreſtes bewaffnet, ſind dieſelben auf einem Gefäße von gebrannter Erde gemalet, welches ſich in der Porcinariſchen Sammlung zu Neapel befindet, und in dem zweyten Bande der Hamiltoniſchen Gefäße an das Licht geſtellet worden. Eben ſo jung und ſchön erſcheinen dieſe rächenden Göttinnen auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten zu Rom, die eben dieſe Begebenheit des [163]) Oreſtes abbilden.

Die Gorgonen. §. 20. Die von mir zuletzt genannten unteren Göttinnen, die Gorgonen, ſind zwar, die Köpfe der Meduſa ausgenommen, auf keinem alten Werke gebildet; ihre Geſtalt aber würde der Beſchreibung der [164]) älteſten Dichter nicht ähnlich ſeyn, als welche ihnen lange Zähne, wie Schweinshauer gaben: denn Meduſa, eine von dieſen drey Schweſtern, iſt den Künſtlern ein Bild hoher Schönheit geworden, ſo wie uns auch die Fabel dieſelbe vorſtellet. Es war dieſelbe, wie einige berichteten, deren

Erzählung 165) Pauſanias anführet, des Phorcus Tochter, und regierte nach ihres Vaters Tode, in den Gegenden des tritoniſchen Sees, ſo daß ſie die Lybier ſelbſt im Kriege anführete. Sie blieb aber in einem Ueberfall in dem Zuge des Perſeus, dem ſie entgegen gezogen war; und dieſer Held, der ihre Schönheit auch in dem erblaßten Körper bewunderte, ſonderte ihr Haupt von dem Körper ab, um es den Griechen zu zeigen. Der ſchönſte Kopf einer erblaßten Meduſa in Marmor iſt einer ſehr ergänzeten 166) Statue des Perſeus, im Pallaſte Lanti, in die Hand gegeben, 167) und einer der ſchönſten auf geſchnittenen Steinen iſt ein Cameo in dem Königl. Farneſiſchen Muſeo zu Neapel, ingleichen ein anderer Kopf der Meduſa in 168) Carniol geſchnitten, im Muſeo Strozzi, welche beyde von höherer Idea ſind, als der berühmtere in eben dieſem Muſeo mit dem Namen des Solons bezeichnete. Dieſe ſo berühmte Meduſa, die in einem Chalcedon geſchnitten iſt, wurde zu Rom in einem Weinberge bey der Kirche zu St. Johann und Paul, auf dem Berge Cölio, gefunden von einem Weingärtner, welcher dieſen Stein auf dem Platze Montanara, bey dem Theater des Marcellus, einem Aufkäufer von dergleichen Sachen anbot, die man Anticagliari nennet. Dieſer, welcher ſich auf dergleichen Waare nicht ſonderlich verſtehen mochte, wollte den Stein in Wachs abdrucken; da es aber im Winter und des Morgens frühe geſchahe, folglich das Wachs nicht weich genug war, zerplatzte der Stein in zwey Stücke, und der Verkäufer bekam zween Zecchini für denſelben. Von dem Aufkäufer bekam ihn Sabattini, ein nicht unbekannter praktiſcher Antiquarius, für drey Zecchini. Dieſer ließ den Stein in Gold einfaſſen, und verkaufte denſelben dem Herrn Card. Alex. Albani (welcher damals den geiſtlichen Stand noch nicht erwählet hatte,) für fünf Zecchini, und dieſer überließ ihn wiederum gedachtem Sabattini gegen andere Alterthümer, rechnete ihm aber den Stein auf funfzig Scudi an. Ohne dieſe beglaubte Nachricht würde bey mir der Verdacht geblieben ſeyn, daß dieſe Arbeit des Steins von neuerer Hand ſeyn könne, wie ich einige Zeit dieſen Zweifel 369) geheget. Unterdeſſen hat dieſe Meduſa in dem Rufe den Preiß erhalten, und iſt von unſeren Künſtlern zur Nachahmung gewählet, und vielfältig geſchnitten worden, da es vorgedachter Kopf im Carniole vielmehr verdienet hätte.

Die Amazonen.

§. 21. Zu den Göttinnen geſelle ich als idealiſche Bilder die Heldinnen oder 370) Amazonen, die alle von ähnlicher Bildung, auch ſogar in den 371) Haaren ſind, und im Geſichte nach einem und eben demſelben Modelle gearbeitet ſcheinen. Unter den Heldinnen ſind die Amazonen die berühmteſten, und in vielen

Statuen und auf erhobenen Arbeiten vorgeſtellet. Es zeigen dieſelben eine ernſthafte und mit Betrübniß oder mit Schmerz vermiſchte Mine: denn ihre Statuen ſind alle mit einer Wunde in der Bruſt gebildet; und eben ſo werden es auch diejenigen geweſen ſeyn, von welchen ſich nur die Köpfe erhalten haben. Die Augenbraunen ſind mit einer nachdrücklichen Schärfe angedeutet; und da dieſes in dem älteren Stil der Kunſt gewöhnlich war, wie ich unten anzeigen werde, ſo könnte man muthmaßen, daß des [372]) Cteſiläus Amazone, die über des Polycletus und des Phidias Amazonen den Preiß erhielt, den nachfolgenden Künſtlern zum Muſter gedienet habe. Der Blick der Amazonen iſt nicht kriegeriſch noch wild, ſondern ernſthaft, und noch mehr als es Pallas zu ſeyn pfleget.

§. 22. Von ganzen Statuen ſind in Rom bekannt, eine in der Villa [373]) Mattei, welche die einzige iſt, die einen Helm zu den Füſſen liegen hat; die zwote iſt im [374]) Pallaſte Barberini; die dritte ſtehet in dem Muſeo Capitolino, mit dem Namen des Künſtlers [375]) Soſicles; die vierte befindet ſich in dem Hofe des Pallaſtes [376]) Veroſpi; die fünfte und ſechſte Amazone ſtehet ebenfalls im [377]) Campidoglio, haben aber fremde Köpfe, von welchen der eine neu iſt, mit einem Helme. Diejenigen, welche die zwo letzteren Statuen ergänzen laſſen, haben nicht verſtanden, daß die Köpfe der Amazonen eine beſtimmte Idea haben, und zwar dergeſtalt, daß dieſelben in den vier erſteren Statuen Schweſtern, und wie aus eben derſelben Forme gezogen ſcheinen. Es iſt ſogar in den Haaren kein Unterſchied, weder in der Lage noch in der Arbeit; ihr Geſicht zeiget in allen dasjenige, was das Wort virago ausdrücket. Weder der eine alte Kopf, noch der andere von einem neueren Bildhauer verfertiget, ſchicken ſich zu ihren Statuen. Zween [378]) dieſen vollkommen ähnliche und ſehr wohl erhaltene Köpfe ſtehen unerkannt in dem Muſeo Capitolino, und hätten auf die Statuen der Amazonen daſelbſt, die fremde Köpfe haben, geſetzet werden können. Keine Köpfe wären unſeren Künſtlern beſſere Modelle zu Figuren geheiligter [379]) Jungfrauen geweſen, und dennoch iſt es niemanden eingefallen. — In der Villa Pamfili ſtehet [380]) eine Amazone in mehr als Lebens-Größe, ſo wie jene Figuren ſind, aus welcher man in der Ergänzung eine Diana gemachet hat, ohnerachtet die Kleidung und der Kopf dieſelbe hätte bezeichnen ſollen. Es hätte auch ein einziger Kopf einer Amazone einen [381]) Scribenten belehren können, welcher ſich nicht unterſtehet zu entſcheiden, ob ein mit Lorbeeren bekränzter Kopf auf Münzen der Stadt Myrina in Klein-Aſien, die von den Amazonen erbauet worden, einen Apollo oder eine von dieſen Heldinnen vorſtelle. Ich will hier nicht wiederholen, was ich bereits [282]) an mehr als einem Orte angezeiget habe, daß an keiner Amazone die linke Bruſt fehlet.

Schönheit der Bilder beſtimmter Perſonen.

§. 23. Dem Ideal näherten ſich die alten Künſtler in Köpfen beſtimmter Perſonen, ſo weit es ohne Nachtheil der Aehnlichkeit geſchehen konnte, und man ſiehet an ſolchen Köpfen, mit wie großer Weisheit gewiſſe Kleinigkeiten übergangen ſind, die nichts zur Aehnlichkeit beytragen. Viele Runzeln ſind nicht angedeutet, die nach den Jahren hätten da ſeyn müſſen, und die da, wo ſie der Idea der Schönheit nichts nehmen, ausgedrücket ſind, wie unter dem Kinne und am Halſe an eben den Köpfen. Man beobachtete hier die Lehre der alten Weiſen, das [283]) Gute ſo groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verſtecken und zu verringern. Man kann auf der andern Seite in Bildung beſtimmter Perſonen diejenigen Theile, welche ſchön ſind, und der Aehnlichkeit nichts geben noch nehmen, beſonders hervorſpielen laſſen, wie dieſes weislich an Köpfen Ludwigs XIV. auf deſſen Münzen beobachtet iſt, als welches aus Vergleichung derſelben mit denen von Nanteuil ſchön geſtochenen Köpfen eben dieſes Königs erhellet.

Idealiſche Bildung der Thiere.

§. 24. Die Thiere können von den Bemerkungen über die Schönheit nicht ausgeſchloſſen werden, und ich will einige wenige Anzeigen mit beyfügen. Bey den Pferden bemerken diejenigen, die hier [384] schulmäßig sprechen können, daß diejenigen, die in Marmor und in Erzte übrig geblieben, Nachahmungen eines schweren Schlages von Pferden sind, und sie beweisen dieses sonderlich aus der vermeinten unbehenden Forme des Gewächtes zwischen dem Halse und dem Rückrade, da wo bey Menschen die Schulter-Blätter sind, welches bey Pferden der Widerroß heißt. An diesem Theile sollen die Arabischen, Spanischen, Neapolitanischen, und Englischen Pferde feiner gebauet seyn, und mehr Gelenksamkeit und Leichtigkeit zeigen. Einige andere Thiere, [385] sonderlich Löwen, haben die alten Künstler idealisch gebildet, welches zum Unterrichte dienet für diejenigen, denen die Löwen in Marmor von dem Geschöpfe wahrer Löwen verschieden scheinen. Eben dieses kann noch mehr von den Delphinen gesaget werden, welche, so wie dieselben auf alten Werken vorgestellet werden, sich in der Natur nicht finden; unterdessen ist die Gestalt der erdichteten Delphine als wirklich von allen neueren Künstlern angenommen worden.

Schönheit weiblicher Larven.

§. 25. Bey [386] Gelegenheit der weiblichen idealischen Schönheiten, kann ich nicht unterlassen, der Larven dieses Geschlechts zu gedenken, von welchen sich Bildungen der höchsten Schönheit, auch auf mittelmäßig gearbeiteten Werken finden, wie ein Aufzug des Bacchus iſt, in einem Saale des Pallaſtes Albani, wo ich zwo weibliche Larven niemals genug betrachten kann; und dieſes dienet zur Belehrung derjenigen, die ſich alle Larven der Alten ſcheußlich vorgeſtellet haben.

Schluß der allgemeinen Betrachtung der Schönheit der Bildung.

§. 26. Ich endige dieſe allgemeine Abhandlung von der Schönheit der Bildung und der Formen mit der Schönheit der Larven, deren Benennung uns den Begriff von etwas verſtelletem zu geben ſcheinet, damit der Schluß auf die allgemeine Kenntniß und Bildung des Schönen bey den Alten von dem, was kaum derſelben würdig ſcheinen könnte, bis auf höhere Vorwürfe, deſto begreiflicher werde; und dieſer Schluß kann um ſo viel gültiger ſeyn, da das angeführte Werk der Larven von einer Begräbnißurne, dem geringſten alter Werke genommen worden. Es kann auch keine von allen Betrachtungen dieſer Geſchichte allgemeiner werden, als es dieſe iſt, weil dieſelbe auch entfernt von den Schätzen des Alterthums geprüfet werden kann, da hingegen die Unterſuchungen die den Ausdruck, die Action, die Bekleidung und den Stil insbeſondere betreffen, allein im Angeſichte der alten Werke ſelbſt anzuſtellen ſind. Denn von den hohen Begriffen in Köpfen der Gottheiten kann alle Welt ſich einen Begriff machen aus Münzen und geſchnittenen Steinen, oder deren Abdrücken, welche auch in Ländern zu haben ſind, wohin niemals ein vorzügliches Werk eines griechiſchen Meißels gekommen iſt. Ein Jupiter auf Münzen Königs Philippus von Macedonien, der erſten Ptolemäer, ingleichen des Pyrrhus ſind nicht unter der Majeſtät ſeiner Bildung in Marmor; der Kopf der Ceres auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontus, in Großgriechenland, und der Kopf der Proſerpina auf zwo verſchiedenen ſilbernen Münzen von Syracus im königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Neapel, überſteigen alle Einbildung; und eben dieſes könnte von anderen Schönheiten auf unzähligen Münzen und geſchnittenen Steinen angezeiget werden.

§. 27. In Bildern der Gottheiten konnte auch nichts niedriges noch gemeines entworfen werden, weil ihre Bildung unter allen griechiſchen Künſtlern dergeſtalt allgemein beſtimmet war, daß dieſelbe ſcheinet durch ein Geſetz vorgeſchrieben geweſen zu ſeyn. Denn ein Kopf eines Jupiters auf Münzen in Jonien, oder von Doriſchen Griechen gepräget, iſt einem Jupiter auf Sicilianiſchen, oder Münzen anderer Städte vollkommen ähnlich; der Kopf des Apollo, des Mercurius, des Bacchus, eines Liber Pater, und eines jugendlichen und älteren Hercules ſind auf Münzen und Steinen ſowohl als an Statuen nach einer und eben derſelben Idea entworfen. Das Geſetz waren die ſchönſten Bilder der Götter, die von den größten Künſtlern hervorgebracht waren, und dieſen durch beſondere Erſcheinungen geoffenbaret zu ſeyn geglaubet wurden, ſo wie ſich 187) Parrhaſius rühmete, daß ihm Hercules erſchienen ſey, in der Geſtalt, in welcher er ihn gemalet; und in eben dieſer Abſicht ſcheinet 188) Quintilianus zu ſagen, daß zu Erweckung größerer Ehrfurcht gegen den Jupiter deſſen Statue von der Hand des Phidias viel beygetragen 189) habe. Der Jupiter des Phidias, die Juno des Polycletus, eine Venus des Alcamenes, und nachher des Praxiteles, werden allen ihren Nachfolgern die würdigſten Urbilder geweſen, und in dieſer Geſtalt von allen Griechen angenommen und verehret worden ſeyn. Unterdeſſen kann die höchſte Schönheit, wie Cotta beym 190) Cicero ſagt, auch den Göttern nicht in gleichem Grade gegeben werden, ſo wenig als in dem ſchönſten Gemälde von vielen Figuren alle die höchſte Schönheit haben können, welches nicht mehr ſtatt findet, als in einem Trauerſpiele nichts als Helden aufgeführet zu verlangen.

Drittes Kapitel.

Von dem Ausdrucke in der Schönheit, ſowohl in Gebährden als in der Handlung.

§. 1. Nächſt der Kenntniß der Schönheit iſt bey dem Künſtler der Ausdruck und die Action zu beachten, wie 191) Demoſthenes die Action bey einem Redner fand, das erſte, das zweyte, und das dritte Theil deſſelben: denn es kann eine Figur durch die Action ſchön erſcheinen, aber fehlerhaft in derſelben niemals für ſchön gehalten werden. Es ſoll alſo im Unterrichte mit der Lehre von den ſchönen Formen, die Beobachtung des Wohlſtandes in Gebährden und im Handeln verbunden werden, weil hierinn ein Theil der Gratie beſtehet; und deswegen ſind die Gratien, als Begleiterinnen der Venus der Göttinn der Schönheit vorgeſtellet. Bey Künſtlern heißt folglich, den Gratien opfern, auf die Gebährden und auf die Action in ihren Figuren aufmerkſam ſeyn.

Erklärung u. Beſtimmung des Worts Ausdruck.

§. 2. Das Wort Ausdruck, welches in der Kunſt die Nachahmung des wirkenden und leidenden Zuſtandes unſerer Seele und unſeres Körpers, und der Leidenſchaften ſowohl, als der Handlungen iſt, begreift im weitläuftigen Verſtande die Action mit in ſich, im engeren Verſtande aber ſcheinet die Bedeutung deſſelben auf dasjenige, was durch Minen und Gebährden des Geſichts bezeichnet wird, eingeſchränket, und die Action oder Handlung, wodurch der Ausdruck erhalten wird, beziehet ſich mehr auf dasjenige, was durch Bewegung der Glieder und des ganzen Körpers geſchiehet. Auf das eine ſowohl als auf das andere kann gedeutet werden, was [122]) Ariſtoteles an des Zeuxis Gemälden ausgeſetzet hat, nämlich daß ſie ohne

Ἠϑος, ohne Ausdruck geweſen, worüber ich mich in der Folge erklären werde.

Grundſätze der Künſtler im Ausdrucke.

Die Stille u. Ruhe.

An und vor ſich.

§. 3. Der Ausdruck im engeren ſowohl als weiteren Verſtande verändert die Züge des Geſichts, und die Haltung des Körpers, folglich die Formen, welche die Schönheit bilden, und je größer dieſe Veränderung iſt, deſto nachtheiliger iſt dieſelbe der Schönheit. In dieſer Betrachtung war die Stille einer von den Grundſätzen, die hier beobachtet wurden, weil dieſelbe nach dem 123) Plato, als der Zuſtand betrachtet wurde, welcher das Mittel iſt zwiſchen dem Schmerze und der Frölichkeit; und eben deswegen iſt die Stille derjenige Zuſtand, welcher der Schönheit, ſo wie dem Meere, der eigentlichſte iſt, und die Erfahrung zeiget, daß die ſchönſten Menſchen von ſtillem geſitteten Weſen ſind. Eben die Faſſung wird in dieſer Abſicht in dem Bilde, ſowohl als in dem, der es entwirft, erfordert: denn es kann der Begriff einer hohen Schönheit auch nicht anders erzeuget werden, als in einer ſtillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele. Auſſerdem iſt die Stille und die Ruhe im Menſchen und bey Thieren der Zuſtand, welcher uns fähig machet, die wahre Beſchaffenheit und Eigenſchaften derſelben zu unterſuchen und zu erkennen, ſo wie man den Grund der Flüße und des Meeres nur entdecket, wenn das Waſſer ſtill und unbewegt iſt; und folglich kann auch die Kunſt nur in der Stille das eigentliche Weſen derſelben ausdrücken.

Mit dem Ausdrucke vereiniget. Der Leidenſchaften.

§. 4. Da aber im Handeln und Wirken die höchſte Ruhe und Gleichgültigkeit nicht ſtatt findet, und göttliche Figuren menſchlich vorzuſtellen ſind, ſo konnte auch in dieſen der erhabenſte Begriff der Schönheit nicht beſtändig geſuchet noch erhalten werden. Aber der Ausdruck wurde der Schönheit gleichſam zugewäget, und dieſe war bey den alten Künſtlern die Zunge an der Wage des Ausdrucks, und alſo die vornehmſte Abſicht derſelben, wie das Cimbal in einer Muſic, welches alle andere Inſtrumente, die jenes zu übertäuben ſcheinen, regieret; und ſo wie wir das Getränk, welches größtentheils mit Waſſer vermiſchet iſt, Wein nennen, eben ſo ſoll auch die Geſtalt, wenn gleich der Ausdruck die Schönheit überwiegen würde, ſchön heißen können. Auch hier offenbaret ſich die große Lehre des 194) Empedocles von dem Streite und der Freundſchaft, durch deren gegenſeitige Wirkung die Dinge in der Welt in den gegenwärtigen Zuſtand geſetzet ſind: die Schönheit würde ohne Ausdruck unbedeutend heiſſen können, und dieſer ohne Schönheit unangenehm, aber durch die Wirkung der einen in den anderen, und durch die

Vermählung zwoer widrigen Eigenſchaften erwächſet das rührende, das beredte, und das überzeugende Schöne.

Die Sittſamkeit. Allgemein.

§. 5. Die Ruhe und Stille iſt zugleich als eine Folge der Sittſamkeit anzuſehen, welche die Griechen in Gebährden, und im Handeln allezeit zu beobachten ſuchten, dergeſtalt daß ſogar ein geſchwinder Gang in gewiſſer Maaße wider die Begriffe des Wohlſtandes gehalten wurde, indem man in demſelben eine Art Frechheit fand. Einen ſolchen Gang wirft 195) Demoſthenes dem Nicobulus vor, und er verbindet frech ſprechen und geſchwinde gehen mit einander. Dieſer Denkungsart zufolge hielten die 196) Alten eine langſame Bewegung des Körpers für eine Eigenſchaft großmüthiger Seelen. Ich finde kaum nöthig zu erinnern, daß von dem wirklich ſittſamen Stande derjenige, der einen knechtiſchen Zwang anzeiget, verſchieden iſt, in welchem einige Statuen gefangener Könige abgebildet ſind, die mit übereinandergeſchlagenen Händen ſtehen, ſo wie 197) Tigranes König von Armenien ſich aufwarten ließ von vier Königen, die ſeine Vaſallen waren, welches die niedrigſte Unterwerfung anzeigete.

In Figuren von Tänzerinnen.

§. 6. Dieſe Sittſamkeit haben die alten Künſtler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchanten ausgenommen, beobachtet; und man war der Meinung, daß die Action in den Figuren nach der Maaße der älteren Tänze abgewogen und geſtellet ſey, und daß in den folgenden Tänzen der alten Griechen ihre Figuren wiederum den Tänzerinnen zum Muſter gedienet, um ſich in den Gränzen eines 398) züchtigen Wohlſtandes zu erhalten. Hiervon kann man ſich überzeugen an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehreſten keinen Gürtel haben, die ohne alle beygelegte Zeichen, wie in einem ſehr 399) züchtigen Tanze vorgeſtellet ſind, ſo daß wenn auch die Arme fehlen, man ſiehet, daß ſie mit der einen Hand von oben über der Achſel, und mit der andern von unten ihr Gewand ſanft in die Höhe gezogen. In dieſen Figuren muß dieſe Action dieſelben bedeutend machen und erklären; und da verſchiedene einen Idealiſchen Kopf haben, kann in ihnen eine von den beyden Muſen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich 400) Erato und Terpſichore abgebildet ſeyn. Statuen in dieſer Stellung finden ſich in der Villa Medicis, Albani, und anderwärts; zwo dieſen ähnliche Figuren in Lebensgröße in der Villa Ludoviſi und einige unter den herculaniſchen Statuen haben keinen idealiſchen Kopf; eine der Figuren in der Villa Ludoviſi hat einen Kopf von einer hohen Schönheit, aber die Haare haben nicht die Einfalt die an idealiſchen Köpfen gewöhnlich iſt, ſondern es ſind dieſelben künſtlich in einander geſchrenket und geflochten, und gleichen einer Mode unſerer Zeiten; eine

[401] andere aber, die über dem Eingange des Pallaſtes Caraffa Colubrano zu Neapel ſtehet, hat einen Kopf von hoher Schönheit, welcher mit Blumen gekrönet iſt. Es kann alſo ſcheinen, daß dieſe Statuen wirklich ſchönen Tänzerinnen errichtet worden ſeyn, welche unverdiente Ehre dieſe Perſonen bey den Griechen erhielten, ſo daß ſich verſchiedene [402] griechiſche Sinnſchriften auf Statuen derſelben finden. Die eine entblößte Bruſt an ſolchen Statuen iſt ein ſicheres Kennzeichen, dieſelbe nicht auf gedachte zwo Muſen zu deuten, weil ſolche Entblößung an Muſen wider den Wohlſtand ſeyn würde.

Ausdruck in göttlichen Figuren.
Der Ruhe u. Stille.

§. 7. Der höchſte Begriff dieſer Grundſätze, ſonderlich der Ruhe und Stille findet ſich in den Figuren der Gottheiten ausgedrücket, ſo daß die Bilder des Vaters der Götter bis auf die ſubalternen Götter ungerührt von Empfindungen ſind. Alſo bildet uns der große Dichter ſeinen Jupiter, welcher allein durch das Winken ſeiner [403] Augenbraunen und durch das Schütteln ſeiner Haare, den Olympus bewegete; und ſo ungerührt von Empfindungen ſind die mehreſten Bilder der Götter; daher die hohe Schönheit dem [404] angeführten Genius in der Villa Borgheſe nur in dieſem Zuſtande zu geben war.

Ein heiterer ruhiger Blick iſt nicht allein Figuren der oberen Kräfte, ſondern auch den ſubalternen Meergöttern gegeben worden; und da wir uns aus einigen Beywörtern der Dichter von den Tritonen einen verſchiedenen Begriff machen würden, erſcheinen dieſelben von den griechiſchen Künſtlern gleichſam als Bilder der Meeresſtille, wenn es einem grünlichblauen Himmel gleichet, vorgeſtellet, wie wir dieſes bewundern können an zween bereits gedachten coloſſaliſchen Köpfen von Tritonen in der Villa Albani, deren einen ich in Kupfer beygebracht habe 405) in meinen alten Denkmalen.

Im Jupiter. §. 8. Jupiter ſelbſt iſt nicht in allen deſſen Bildern auf gleiche Weiſe heiter gebildet, ſondern er hat einen trüben Blick auf einer erhobenen Arbeit des Marcheſe Rondanini, wo dieſe Gottheit gebildet iſt, nachdem ihr Vulcanus mit einem hölzernen Hammer einen Schlag aufs Haupt gegeben hat, und voller Erwartung ſtehet, die Pallas aus deſſen Gehirne hervorſpringen zu ſehen. Jupiter ſitzet wie betäubet (intronato) von dem Schlage, und gleichſam in Schmerzen der Geburt begriffen, um die ganze ſinnliche und himmliſche Weisheit in Gebährung der Pallas an das Licht treten zu laſſen. Dieſes Werk befindet ſich in Kupfer geſtochen auf dem Titelblatte des zweyten Bandes meiner Denkmalen.

Im Apollo. §. 9. Der Vaticaniſche Apollo ſollte dieſe Gottheit vorſtellen in Unmuth über den Drachen Python, den er mit ſeinen Pfeilen erlegete, und zugleich in Verachtung dieſes für einen Gott geringen Sieges. Der weiſe Künſtler, welcher den ſchönſten der Götter bilden wollte, ſetzte nur den Zorn in die Naſe, wo, nach den alten [406]) Dichtern, der Sitz deſſelben iſt, und die Verachtung auf die Lippen; dieſe hat er ausgedrücket durch die hinauf gezogene Unterlippe, wodurch ſich zugleich das Kinn erhebet, und jener äuſſert ſich in den aufgebläheten Nüſtern der Naſe.

Von dem Stande der Figuren. Wohlſtand männlicher Gottheiten.

§. 10. Da nun dem Ausdrucke der Leidenſchaften im Geſichte der Stand und die Handlung gleichförmig zu ſeyn pflegen, iſt beydes der Würdigkeit der Götter in ihren Statuen und Figuren gemäß, und kann der **Wohlſtand** genennet werden. Man findet keine Gottheit von geſetztem männlichen Alter mit übereinandergeſchlagenen Beinen ſtehen. Eine Statue eines Helden mit übereinandergeſchlagenen Beinen würde bey den Griechen getadelt worden ſeyn; denn es wurde dergleichen Stand auch an einem [407]) Redner für unanſtändig gehalten, ſo wie es bey den [408]) Pythagoräern war, den rechten Schenkel über den linken zu legen. Ich glaube alſo nicht, daß diejenige Statue zu Elis, welche mit übereinandergeſchlagenen Beinen ſtand, und ſich mit beyden Händen an einen Spieß lehnete, einen Neptunus vorgeſtellet, wie man dem [409]) **Pauſanias** glauben machte. Von

Gottheiten ſind allein Apollo und Bacchus in einigen Figuren alſo geſtellet, in dem einen die ſpielende Jugend, und in dem andern die Weichlichkeit abzubilden. Apollo ſtehet [410]) alſo im [411]) Muſeo Capitolino, und in einigen ähnlichen Statuen der Villa Medicis, nebſt einer anderen im Pallaſte Farneſe, welches ſowohl im Gewächſe als im Kopfe die ſchönſte unter allen iſt. In einem Herculaniſchen [412]) Gemälde hat Apollo eben dieſen Stand. Unter den Figuren des [413]) Mercurius iſt mir nur eine einzige bekannt, die alſo ſtehet, nemlich eine Statue der Großherzoglichen Gallerie zu [414]) Florenz, über welche der Mercurius von Erzt in Lebensgröße, im Pallaſte Farneſe geformet und gegoſſen worden. Dieſer [415]) Stand iſt vornehmlich einem Meleager und einem Paris eigen; und die Statue deſſelben ſtehet alſo in dem Pallaſte [416]) Lancelotti. Die jungen Satyrs oder Faune, unter welchen zween der ſchönſten im Pallaſte [417]) Ruspoli ſind, haben den einen Fuß ungelehrt, und gleichſam bäuriſch, hinter dem andern geſetzt, zu Andeutung ihrer Natur; und eben ſo ſtehet der junge [418]) Apollo Sauroctonos zweymal von Marmor in der Villa Borgheſe, und von Erzt in der Villa Albani; dieſer ſtellet ihn vermuthlich vor, wie er bey dem Könige Admetus als Hirt dienete. Unter den weiblichen Gottheiten iſt mir keine einzige alſo geſtellet bekannt, und es würde dieſen weniger als männlichen Gottheiten anſtehen; ich laſſe alſo dahin geſtellet ſeyn, ob eine Münze [419]) Kayſers Aureolus auf welcher die Vorſicht mit übereinandergeſchlagenen Beinen ſtehet, [420]) alt iſt. Nymphen aber kann dieſer Stand zukommen; und eine in Lebensgröße, die ehemals dem Hauſe Giuſtiniani gehörte, ſtehet alſo, wie auch eine von den drey Nymphen, die den Hylas [421]) entführeten, im Pallaſte [422]) Albani. Vermöge dieſer Bemerkungen glaube ich berechtiget zu ſeyn, an dem Alter eines [423]) geſchnittenen Steins zu zweifeln, auf welchem die ſogenannte Minerva Medica, die einen Stab mit einer Schlange umwunden hält, mit dem einen Beine über das andere geleget ſtehet, ſonderlich da dieſe Figur die rechte Bruſt entblößet zeiget, welches ſich an keiner einzigen Pallas findet. Dieſe Erinnerung fiel mir ein, da mir eine ähnliche Figur auf einem geſchnittenen Steine, als eine [424]) alte Arbeit gezeiget wurde, wovon ich aus angeführten Gründen das Gegentheil erkannte. Betrübten Perſonen wurde dieſer Stand eigen geachtet: denn alſo ſtanden in einem Gemälde, welches [425]) Philoſtratus beſchreibet, die klagenden Krieger um den Körper des Antilochus, Sohns des Neſtors, und beweineten deſſen Tod; und in eben dieſer Stellung bringet Antilochus dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus auf einem erhobenen Werke des Pallaſtes 426) Mattei, ingleichen auf einem Cameo, die beyde in meinen 427) alten Denkmalen bekannt gemachet worden, und auf einem herculaniſchen Gemälde. 428) 429)

Ausdruck in Figuren aus der Heldenzeit.

§. 11. Mit eben dieſer Weisheit verfuhren die alten Künſtler in Vorſtellung der Figuren aus der Heldenzeit, und bloß menſchlicher Leidenſchaften, die allezeit der Faſſung eines weiſen Mannes gemäß ſind, welcher die Aufwallung der Leidenſchaften unterdrücket, und von dem Feuer nur die Funken ſehen läßt; das verborgene in ihm ſuchet, der ihn verehret oder entdecken will, zu erforſchen. Eben dieſer Faſſung iſt auch deſſen Rede gemäß; daher 430) Homerus die Worte des Ulyſſes mit Schneeflocken vergleichet, welche häufig, aber ſanft, auf die Erde fallen. Auſſerdem waren die griechiſchen Künſtler überzeuget, daß, wie 431) Thucydides ſagt, die Großmuth insgemein mit einer edlen Einfalt geſellet zu ſeyn pfleget; ſo wie auch Achilles erſcheinet, deſſen Eigenſchaft mitten im jähen Zorne und in der Unerbittlichkeit, eine offenherzige Seele ohne alle Verſtellung und Falſchheit iſt; und dieſer Erfahrung zufolge zeiget ſich auf dem Geſichte ihrer Helden kein ſpitzfindiger, leichtfertiger oder liſtiger, noch weniger höhniſcher Blick, ſondern die Unſchuld ſchwebet mit einer zuverſichtlichen Stille auf demſelben.

§. 12. In Vorſtellung der Helden iſt dem Künſtler weniger, als dem Dichter, erlaubet: dieſer kann ſie malen nach ihren Zeiten, wo die Leidenſchaften nicht durch die Regierung, oder durch den gekünſtelten Wohlſtand des Lebens, geſchwächet waren, weil die angedichteten Eigenſchaften zum Alter und zum Stande des Menſchen, zur Figur deſſelben aber keine nothwendige Verhältniß haben. Jener aber, da er das Schönſte in den ſchönſten Bildungen wählen muß, iſt auf einen gewiſſen Grad des Ausdrucks der Leidenſchaften eingeſchränkt, die der Bildung nicht nachtheilig werden ſoll.

§. 13. Von dieſer Betrachtung kann man ſich in zweyen der ſchönſten Werke des Alterthums überzeugen, von welchen das eine ein Bild der Todesfurcht, das andere des höchſten Leidens und Schmerzens iſt. Die Töchter der[412]) Niobe, auf welche Diana ihre tödlichen Pfeile gerichtet, ſind in dieſer unbeſchreiblichen Angſt, mit übertäubter und erſtarreter Empfindung vorgeſtellet, wenn der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt; und von ſolcher entſeelten Angſt giebt die Fabel ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felſen: daher führete[413]) Aeſchylus die Niobe ſtillſchweigend auf in ſeinem Trauerſpiele. Ein ſolcher Zuſtand, wo Empfindung und Ueberlegung aufhöret, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich iſt, verändert keine Züge der Geſtalt und der Bildung, und der große Künſtler konnte hier die höchſte Schönheit bilden, ſo wie er ſie gebildet hat: denn 434) Niobe und ihre Töchter ſind und bleiben die höchſten Ideen derſelben. 435)

§. 14. Laocoon iſt ein 436) Bild des empfindlichſten Schmerzens, welcher hier in allen Muskeln, Nerven und Adern wirket; das Geblüt iſt in höchſter Wallung durch den tödlichen Biß der Schlangen, und alle Theile des Körpers ſind leidend und angeſtrenget ausgedrückt, wodurch der Künſtler alle Triebfedern der Natur ſichtbar gemachet, und ſeine hohe Wiſſenſchaft und Kunſt gezeiget hat. In Vorſtellung dieſes äuſſerſten Leidens aber erſcheinet der geprüfete Geiſt eines großen Mannes, der mit der Noth ringet, und den Ausbruch der Empfindung einhalten und unterdrücken will, wie ich in Beſchreibung dieſer Statue im zweyten Theile dem Leſer habe ſuchen vor Augen zu ſtellen.

§. 15. Auch den 437) Philoctetes,

Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert.

Ennius ap. Cic. de Fin. L. 2. c. 29.

haben die weiſen Künſtler mehr nach den Grundſätzen der Weisheit, als nach dem Bilde der Dichter vorgeſtellet, wie die Figuren dieſes Helden in Marmor und geſchnittenen Steinen, welche ich in meinen 438) alten Denkmalen bekannt gemacht habe, erweiſen. Der raſende Ajax des berühmten Malers [439]) Timomachus war nicht im Schlachten der Widder vorgeſtellet, die er für Heerführer der Griechen anſah, ſondern nach geſchehener That, und da er zu ſich ſelbſt kam, und voller Verzweifelung und niedergeſchlagen in äuſſerſter Betrübniß ſitzend, ſein Vergehen überdachte. So iſt derſelbe auf der ſogenannten Trojaniſchen Tafel im Muſeo [440]) Capitolino und auf verſchiedenen [441]) geſchnittenen Steinen gebildet. Es findet ſich aber dennoch eine alte Glaspaſte, die von einem Cameo genommen iſt, welche den Inhalt der Tragedie des Ajax vom Sophocles vorſtellet, nemlich den Ajax, der einen großen Widder tödtet, nebſt zween Hirten und dem Ulyſſes, welchem Pallas dieſe Wuth jenes ſeines Feindes zeiget. Dieſes ſeltene Stück wird künftig in dem [442]) dritten Bande meiner Denkmale des Alterthums erſcheinen.

Des weiblichen Geſchlechts der Heldenzeit.

§. 16. Im weiblichen Geſchlechte insbeſondere befolgeten die Künſtler den in allen bekannten Trauerſpielen der Alten beobachteten und vom [443]) Ariſtoteles gelehrten Grundſatz, Weiber nicht ſo vorzuſtellen, daß ſie aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechts gehen, oder dieſelben über die Maaße herzhaft und grauſam aufzuführen. In dieſer Abſicht, wo der Mord des [444]) Agamemnons abgebildet worden, erſcheinet Clytemneſtra bey dieſer That wie von ferne, und in einem anderen Zimmer, und hält nur die Fackel, dem Mörder zu leuchten, ohne Hand an ihren Gemahl zu legen. Ein ähnliches Verhältniß hat es mit den Kindern der Medea, in einem Gemälde des vorgedachten Timomachus, die unter dem Dolche ihrer Mutter 445)) lächelten, ſo daß ihre Wuth, mit Mitleiden über die Unſchuld ihrer Kinder vermiſchet war; und in 446) Abbildungen eben dieſer That in Marmor, iſt Medea noch wie in Zweifel über die Ausführung dieſer Rache.

§. 17. Nach ähnlichen Grundſätzen ſucheten die weiſeſten unter den alten Künſtlern das Ungeſtaltete zu vermeiden, und entferneten ſich viel eher von der Wahrheit der Bilder, als von der Schönheit, wie dieſes unter anderen an der Hecuba auf einem erhobenen Werke 447) meiner Denkmale des Alterthums zu bemerken iſt. Denn da dieſe betagte Königinn von Troja insgemein, und insbeſondere in ihrer Statue im Muſeo Capitolino, und auf einer zerſtümmelten erhobenen Arbeit in der Abtey Grotta Ferrata, voll von Runzeln im Geſichte, und auf einem anderen Marmor, in der Villa Pamfili, welcher gleichfalls in dem dritten Bande gedachter Denkmale erſcheinen wird, mit langen, ſchlaffen und hängenden Brüſten gebildet iſt, ſo ſiehet man dieſelbe auf dem zuerſt gemeldeten Werke als eine Frau, die kaum an die Rückkehr ihrer Blüthe gelanget iſt. Mit eben dieſer Betrachtung will auf dem oben angeführten ſchönſten irdenen Gefäße der Hamiltoniſchen Sammlung die Figur der Medea beurtheilet werden, indem dieſelbe nicht älter als ihre Tochter gebildet iſt.

Ausdruck in Perſonen von Stande. Der Kayſerinnen.

§. 18. Berühmte Männer und regierende Perſonen ſind in einer würdigen Faſſung vorgeſtellet, und wie dieſelben vor den Augen aller Welt erſcheinen würden. Die Statuen römiſcher Kayſerinnen gleichen Heldinnen, entfernt von aller gekünſtelten Artigkeit in Gebährden, Stande und Handlungen; wir ſehen in ihnen gleichſam die ſittliche Weisheit, welche Plato für keinen Vorwurf der Sinne hält. So wie die zwo berühmten Schulen der alten Weltweiſen, in einem der Natur gemäßen Leben, die Stoiker in dem Wohlſtande, das höchſte Gut ſetzeten, ſo war auch hier ihrer Künſtler Beobachtung auf die Wirkungen der ſich ſelbſt gelaſſenen Natur, und auf die Wohlanſtändigkeit gerichtet.

Bürgerliche Geſtalt römiſcher Kayſer auf ihren Denkmalen.

§. 19. Die römiſchen Kayſer erſcheinen allezeit auf ihren öffentlichen Denkmalen als die erſten unter ihren Bürgern, ohne Monarchiſchen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabet (ἰσόνομοι); denn die umſtehenden Figuren ſcheinen ihrem Herrn gleich zu ſeyn, als welchen man nur durch die vornehmſte Handlung, die ihm gegeben iſt, von anderen unterſcheidet. Niemand, der dem Kayſer etwas überreichet, verrichtet es fußfällig, die gefangenen Könige ausgenommen, und niemand redet ſie an mit gebeugtem Leibe oder Haupte, und obgleich die Schmeicheley ſehr weit gieng, wie wir vom Tiberius wiſſen, dem der römiſche Senat zu 448) Füſſen fiel, erhob dennoch die Kunſt ihr Haupt, wie ſie es gethan hatte, da dieſelbe in Athen zu ihrer 449) Höhe ſtieg. Ich habe geſaget, daß ich hier die Gefangenen ausnehme, weil ich von übrig gebliebenen Denkmalen rede: denn auſſerdem wiſſen wir, daß auch unbezwungene Könige römiſchen Heerführern dieſe Unterthänigkeit bezeuget haben, wie 450) Plutarchus vom Tigranes Könige in Armenien berichtet. Da dieſer freywillig zum Pompejus kam, ſtieg er vor dem römiſchen Lager von ſeinem Pferde, nahm ſeinen Degen von der Achſel, und übergab denſelben den beyden Liktoren, die ihm entgegen kamen; ja da er vor dem Pompejus erſchien, legte er ſeine Mütze zu deſſen Füßen, und warf ſich ſelbſt nieder.

§. 20. Wie niedrig es alſo gedacht iſt, wie ſehr man wider die oben angezeigte Betrachtung in neueren Zeiten gehandelt habe, zeiget unter anderen Beyſpielen, die ich anführen könnte, ein großes erhobenes Werk an der Fontana Trevi zu Rom, welches vor wenigen Jahren gemachet iſt, und den Baumeiſter dieſes Gewäſſers vorſtellet, wie er den Plan dieſer Waſſerleitung dem Marcus Agrippa überreichet, und zwar mit einem gebogenen Knie; ich will nicht anführen, daß dieſer berühmte Römer einen langen 451) Bart hat, deſſen Bildniſſen zuwider, die ſich ſowohl auf Münzen als in Marmor von ihm ſinden.

§. 21. Den Grundſätzen der alten Künſtler von dem Wohlſtande zufolge, kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Fronton des Tempels der Pallas zu Athen, Kayſer Hadrianus vorgeſtellet ſey, wie er eine weibliche Figur umfaſſet, welches uns 452) Pococke verſichert. Dieſes würde wider die Würdigkeit eines Kayſers und des Orts gedacht ſeyn, und ich glaube nicht, daß weder Hadrianus noch deſſen Gemahlinn Sabina hier abgebildet worden, welches 453) Spon zuerſt will entdecket haben; denn in Kenntniß dieſer Art getraue ich mich nicht dieſem Scribenten nachzuſprechen.

Allgemeine Erinnerung über den Ausdruck ausgelaſſener Leidenſchaften.

§. 22. Hier iſt auch zu erwägen, daß überhaupt alle ausgelaſſene Leidenſchaften ſonderlich aus öffentlichen Werken der Kunſt verbannet waren, und daß in öffentlichen Denkmalen derjenige Ausdruck der Leidenſchaften nicht ſtatt findet, welcher auſſer demſelben in anderen nicht öffentlichen Werken ſehr anſtändig ſeyn kann. Und dieſes als bewieſen angenommen, kann zugleich als eine Regel dienen, untergeſchobene Betrügereyen von dem wahren Alterthume zu unterſcheiden, wie man dieſes anwenden kann bey einer 454) Münze beym Occo und Mezzabarba, auf welcher ein Aſſyrier und eine Aſſyrierinn an einem Palmbaume gebunden, erſcheinen, die beyde ſich die Haare 455) ausraufen wollen, mit der Umſchrift: ASSYRIA. ET. PALAESTINA IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C. Ein Münzverſtändiger hat die 456) Betrügerey dieſer Münze ſuchen zu erweiſen durch das Wort Palaestina, welches nach deſſen Angeben auf keiner einzigen lateiniſchen römiſchen Münze gefunden wird; es hätte aber auch dieſe gelehrte Unterſuchung durch jene Bemerkung geſchehen können. Denn ich laſſe dahin geſtellet ſeyn, ob eine Perſon, ich will nicht ſagen männlichen, ſondern weiblichen Geſchlechts, auf einem Gemälde, in großer Betrübniß und Verzweifelung ſich die Haare ausraufend könnte vorgeſtellet werden: aber von einer ſymboliſchen Figur auf einer Münze würde dieſes ſo wenig als an einem öffentlichen Denkmale, einem Triumphbogen und in Geſellſchaft der Hauptfiguren eines ſolchen Werks wohlanſtändig gedacht heißen können, der Erhabenheit des Orts widerſprechen, und würde, wie die Griechen ſagen, nicht κατὰ σχῆμα ſeyn. In ſolcher Betrachtung iſt Hecuba auf einem kurz zuvor angeführten erhobenen Werke zu Grotta Ferrata abgebildet, wie ſie die Stirn ihres gebeugten Haupts mit der rechten Hand berühret, zum Zeichen ihrer äuſſerſten Traurigkeit, welches in derſelben, oder im tiefen Nachdenken der Inſtinkt zu thun veranlaſſet. In der Größe dieſes ihres Schmerzens neben dem erblaßten Körper des Hektors, ihres Sohns, vergießet dieſelbe keine Thränen, welche, wo die Betrübniß in der Verzweifelung verſenket iſt, zurück gepreſſet werden, wie 457) Seneca der Andromache ſagen läſſet:

— Levia perpessae sumus, si flenda patimur.

Von dem Ausdrucke in den mehreſten Werken neuerer Künſtler.

Allgemein.

§. 23. Die Weisheit der alten Künſtler im Ausdrucke zeiget ſich in mehrerem Lichte durch das Gegentheil in den Werken des größten Theils der Künſtler neuerer Zeiten, welche nicht viel mit wenigen, ſondern wenig mit viel angedeutet haben, welches die Alten παρενθύρσος nennen würden, und von ihren Auslegern würde erkläret worden ſeyn, τὸ παρὰ πρέπον oder παρὰ σχῆμα θύρσῳ χρῆσθαι, der unzeitig den Thyrſus gebraucht, oder mit demſelben erſcheinet, nemlich auf der Schaubühne, weil nur allein die tragiſchen Perſonen den Thyrſus zu führen pflegten; folglich bedeutet dieſes Wort jemand, der in Sachen socco dignis cothurno incedit, und Sachen über ihr Gebühr aufblähet. Ich ſchiebe dieſe Erklärung hier ein, weil ich glaube, daß die eigentliche Bedeutung des Worts παρενθύρσος von den Auslegern des [458]) Longinus nicht gegeben worden ſey; unterdeſſen könnte dieſes Wort das tadelhafte in dem Ausdrucke der mehreſten neueren Künſtler bezeichnen. Denn ihre Figuren ſind in ihren Handlungen, wie die Comici auf den Schauplätzen der Alten, welche, um ſich bey hellem Tage auch dem geringſten vom Pöbel an dem äuſſerſten Ende verſtändlich zu machen, die Wahrheit über ihre Gränzen aufblähen müſſen, und der Ausdruck des Geſichts gleichet den Masken der Alten, die aus eben dem Grunde ungeſtaltet waren. Dieſer übertriebene Ausdruck wird ſelbſt in einer Schrift, die in den Händen junger Anfänger in der Kunſt iſt, gelehret, nemlich in Carls le Brün Abhandlung von den Leidenſchaften. In den Zeichnungen zu denſelben iſt nicht allein der äuſſerſte Grad der Leidenſchaften in die Geſichter geleget, ſondern in etlichen ſind dieſelben bis zur Raſerey vorgeſtellet. Man glaubet den Ausdruck zu lehren, auf die Art, wie [459]) Diogenes lebete; ich mache es, ſagte er, wie die Muſici, welche, um in den rechten Ton zu kommen, im Anſtimmen hoch angeben. Aber da die feurige Jugend geneigter iſt, die äuſſerſten Enden, als das Mittel zu ergreifen, ſo wird ſie auf dieſem Wege ſchwerlich in den wahren Ton kommen, da es ſchwer iſt, dieſelbe darinn zu erhalten. Denn hier verhält es ſich, wie mit den Leidenſchaften ſelbſt, die, wie [460]) Chryſippus der Stoiker ſchreite, dem Laufe von jähen, ſteilen Orten ähnlich ſind, welcher, wenn man einmal ins Laufen gekommen, ſich weder aufhalten läſſet, noch zurück zu kehren verſtattet; denn da, wie [461]) Horatius ſaget, die Seelen ſelbſt in den elyſiſchen Feldern weniger auf die zärtlichen Gedichte der Sappho als des Alcäus aufmerkſam ſind, weil dieſer von Schlachten und von verjagten Tyrannen ſinget, ſind wir von Jugend auf mehr vom wilden Getümmel und vom tobenden Geräuſche als von friedlichen Begebenheiten und vom ſtillen Wandel der Weisheit eingenommen; daher der junge Zeichner williger vom Mars in das Schlachtfeld als von der Pallas zu einer ſtillen Geſellſchaft der Weiſen geführet wird. Die Lehre der Ruhe und Stille in Entwerfung der Bilder iſt dieſem, wie aller Jugend die Lehre der Tugend, widerſinnig, aber nothwendig; und ſo wie, nach dem [462]) Hippocrates, die Geneſung des Fußes die Ruhe iſt, muß dieſelbe auch bey ſolchen Künſtlern bey der Ruhe anfangen.

§. 24. Eben ſo wenig findet ſich in einem ruhigen Stande alter Figuren die bey den neueren übliche Tanzmeiſtermäßige Gratie angebracht, die den rückſtehenden Fuß vielmals auf den Zehen allein ruhen läſſet, als welcher bey den Alten nur im Schreiten oder Laufen, niemals aber in der Ruhe alſo ſtehet. Wenn aber Philoctetes auf einer erhobenen Arbeit, die ich beſitze, und in den alten [463])

Denkmalen beygebracht habe, den rechten Fuß alſo hält, iſt dadurch deſſen Schmerz von dem Biſſe der Schlange ausgedrücket, welcher ihm nicht erlaubet, auf denſelben zu treten.

Vergleichung alter und neuer Künſtler in der Action

§. 25. Dieſe Kenntniſſe und Betrachtungen über die Action ſind bey denen, welche anfangen Werke der Kunſt zu unterſuchen, in gewiſſer Maaße nöthiger zu achten, als ſelbſt die Begriffe der Schönheit, weil jene begreiflicher, auch für diejenigen faßlicher ſind, die die Empfindung des Schönen nicht im hohen Grade haben. Hier iſt in Vergleichung alter und neuer Werke der Unterſchied ſo deutlich, daß dieſe das Gegentheil von jenen zu ſeyn ſcheinen, und ein jeder wird gewahr, daß die mehreſten neueren Künſtler, ſonderlich Bildhauer, nach entgegengeſetzten ſelbſt entworfenen Regeln gearbeitet haben. Dieſe haben mit ſolchen Grundſätzen die Kunſt zu verbeſſern in guter Zuverſicht geglaubet, und haben ſich eingebildet, daß dieſelbe, wie verſchiedene andere Künſte, in der Action nicht zu ihrer völligen Feinheit gelanget ſey. Eben daher ſind die Nachfolger des Raphaels von denſelben abgegangen, und die Einfalt, in welcher er die Alten nachgeahmet, iſt eine marmorne Manier, das iſt, ein ſteinernes todtes Weſen genennet worden. Von Michael Angelo bis zum Bernini iſt dieſes Verderbniß beſtändig ſtuffenweis gegangen, und obgleich unſere Sitten ſelbſt, die ſich immer mehr vom gezierten Zwange entfernen, auch zu Erleuchtung in dieſem Theile der Kunſt beytragen, ſo bleibet dennoch allezeit etwas von der neuen Schule übrig. Einer der berühmteſten itzo lebenden Mahler hat in ſeinem Hercules zwiſchen der Tugend und zwiſchen der Wolluſt, welches Stück vor kurzem nach Rußland abgegangen iſt, die Tugend in der Geſtalt der Pallas nicht ſchön genug zu machen geglaubet, ohne den rechten vorwärts geſetzten Fuß auf die Zehen allein ruhen zu laſſen, als wenn ſie eine Nuß zertreten wollte. Ein auf ſolche Weiſe erhobener Fuß würde bey den Alten ein Zeichen des [464]) Stolzes, oder nach [465]) dem Petronius der Unverſchämtheit ſeyn, nach dem [466]) Euripides war dieſes der Stand der Bacchanten.

Zugabe von Erinnerungen über die Begriffe der Schönheit in Werken neuerer Künſtler.

§. 26. Alles dieſes, was ſowohl von der Schönheit überhaupt, als auch über die Action angemerket worden, muß derjenige überdenken, welcher eine Vergleichung der alten und neueren Bildhauer machen will, und ein gelehrtes [467]) Mitglied der Academie in Frankreich, würde, wenn derſelbe einige Kenntniß von den Werken der Alten gehabt hätte, ſich nimmermehr getrauet haben, zu ſagen, daß unſere Bildhauer, oder welches derſelbe eigentlich ſagen will, die Franzöſiſchen, endlich dahin gelanget ſeyn, nicht allein das ſchönſte, was Rom und Athen hervorgebracht, zu erreichen, ſondern daſſelbe ſogar zu übertreffen. Schwer aber ſind dergleichen Urtheile bey dem, der ſie äuſſert, zu widerlegen, und unmöglich ſchien es mir bey einem Ruſſen von Stande, welcher auf ſeiner vorgegebenen dritten Reiſe nach Italien, in Gegenwart anderer Perſonen, mir ſagte, daß er alle Statuen, den Apollo, den Laocoon, den Farneſiſchen Hercules, nichts achte gegen den Mercurius von Pigalle, in Sans-Souci bey Potsdam.

Unwiſſende Urtheile.

§. 27. Andere, die beſcheidener im Richten ſcheinen, und glauben, daß ein Michael Angelo, ein Puget, ein Fiammingo, ohne ſich verkriechen zu dürfen, neben einem Apollonius, oder einem Agaſias, auftreten können, mögen zum Probier-Steine dieſes Vergleichs die Schönheit nehmen. Man fange an, die beſten Köpfe der Helden neuerer Kunſt zu betrachten; man lege ihnen vor den ſchönſten Chriſtus von Michael Angelo, den berühmten Kopf der 468) Klugheit auf dem Grabmale Pabſts Pauls III. in der St. Peters Kirche, von Guil. della Porta, des vorigen Schüler, ferner den Kopf der beſchrienen 469) H. Suſanna von Fiammingo, und den von der 470) H. Bibiana des Bernini, als welche Statue allezeit angeführet wird von denen, die dieſen Künſtler erheben wollen. Derjenige, dem es zu hart ſcheinet, wenn ich an einem andern Orte mich merken laſſen, daß Michael Angelo die Brücke zu dem verderbten Geſchmacke auch in der Bildhauerey angeleget und gebauet, betrachte unter anderen deſſen erhobene Arbeit in Marmor, bey dem Bildhauer Hrn. Barthol. Cavaceppi, welche den Apollo vorſtellet, wie er den Marſyas ſchindet; dieſes Werk iſt das Gegentheil von allem guten Geſchmacke, und mein Urtheil kann ich beſonders rechtfertigen im Angeſichte der Modelle dieſes großen Künſtlers, von denen eben dieſer Bildhauer eine ſeltene Sammlung gemachet hat: denn dieſe offenbaren deſſen Geiſt am deutlichſten, und es zeiget ſich überall deſſen Wildheit. Wie unvollkommene Begriffe der berühmte Algardi von der jugendlichen Schönheit gehabt habe, beweiſet deſſen bekanntes erhobenes Werk der 471) H. Agneſe, in der Kirche gleiches Namens, am Platze Navona; denn die Figur der Heiligen iſt vielmehr häßlich als ſchön, ja der Kopf iſt ſchief gezeichnet, und dennoch iſt die Gips-Form dieſes Stücks in der franzöſiſchen Academie zu Rom, zum Studio aufgehänget. 472)

Vorzüge der neueren Malerey.

§. 25. Mit der Malerey der neueren Zeit verhält es ſich verſchieden von der Bildhauerey, und jener iſt die Vergleichung mit den Bildern der Alten nicht in gleichem Grade nachtheilig. Die Urſach iſt vermuthlich, weil die Malerey ſeit ihrer Wiederherſtellung mehr als die Bildhauerey geübet worden, und folglich weniger in dieſer als in jener Kunſt ſich große Meiſter zu bilden Gelegenheit gehabt haben. Leonardo da Vinci und Andrea del Sarto, welche wenige Werke der Alten zu ſehen Gelegenheit hatten, dachten und arbeiteten, wie wir uns die griechiſchen Maler vorſtellen müſſen, und 473) Chriſtus mit den Phariſäern von der Hand des erſteren, iſt wie die 474) Madonna del Sacco von dem letzteren, zu Florenz, des Alterthums würdig. Ja in des Andrea Köpfen iſt ſo viel Unſchuld, und wahre anerſchaffene Gratie, daß ein Pythagoräer ſagen würde, es habe die Seele des Protogenes oder des Apelles in deſſen Körper ihre Wohnung genommen. Man kann überhaupt ſagen, daß in der goldenen Zeit der Kunſt, zu Anfange des ſechszehenden Jahrhunderts, die Gratie den Malern ſich mehr als ihren Nachfolgern geoffenbaret habe. Im Annibal Caracci wurde dieſer Geiſt nach langer Zeit von neuem erwecket, und von der Würdigkeit ſeines Denkens zeuget unter andern unſterblichen Werken deſſelben der 475) Leichnam des erblaßten Chriſtus in der Königlichen Farneſiſchen Gallerie zu Neapel, von welchem das Altar-Blatt in der Haus-Capelle des Pallaſtes Pamfili al Corſo, zu Rom, eine Wiederholung des Meiſters ſelbſt zu ſeyn ſcheinet. Caracci hat den Heiland als einen jungen Helden ohne Bart gebildet, und denſelben eine hohe Idea gegeben, die er von den ſchönſten Köpfen der Alten genommen hat, um den Schönſten der Menſchenkinder vorzuſtellen. Ein ähnliches heldenmäßiges Geſicht, ohne Bart, hat 476) Guercino ſeinem verſtorbenen Chriſtus in einem ſchönen Gemälde des Pallaſtes Pamfili, auf dem Platze Navona gegeben, zu Beſchämung der niedrigen und pöbelhaften Geſtalt des Heilandes in deſſen Köpfen von Michael Angelo.

Gegenwärtige Bildhauer zu Rom Nachahmung alter Werke.

§. 29. Zur Ehre unſerer Zeiten aber muß ich bekennen, daß die Kenntniß des Schönen ſich nicht weniger als die Vernunft ausgebreitet hat, und dieſes iſt vornemlich von der Bildhauerey zu behaupten. Unſere römiſchen Künſtler werden aus Beſcheidenheit in der Wiſſenſchaft ſich nicht neben einen Buonarroti zu ſtellen getrauen; denn dieſes Ziel iſt ſchwer, aber nicht unmöglich zu erreichen. Hingegen in ſchönen Bildungen, Formen und Ideen ſind einige unter uns weit über alle ihre Vorgänger in neueren Zeiten. Die Urſach iſt eine ſtrengere Befolgung der alten Werke, die ſeit wenigen Jahren das Augenmerk unſerer Bildhauer geworden ſind, nachdem ihnen die Decke vor den Augen weggefallen. Hierzu hat der gute Geſchmack und die Liebe zur Kunſt, die in Engeland ein Trieb der Ehrbegierde geworden iſt, und auch in unſerem Vaterlande ſich auf den Thron erhebet, das mehreſte beygetragen. Denn da von unſeren Künſtlern Copien alter

Werke verlanget worden, ſind dieſelben dadurch auf die Nachahmung der Alten mehr eingeſchränket worden, anſtatt daß vor dieſer Zeit die Kunſt in Rom faſt allein den Kirchen und den Mönchen gewidmet war, wo der Algardiſche und der Berniniſche Stil ihnen das Evangelium predigte.477)

Viertes Kapitel.

Von der Proportion.

Allgemein.

§. 1. Nach der allgemeinen Betrachtung der Schönheit iſt zum erſten von der Proportion, und zum zweyten von der Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers, zu reden. Die Schönheit kann zwar ohne Proportion nicht gedacht werden, und dieſe iſt der Grund von jener; da aber einzelne Theile des menſchlichen Körpers ſchön gebildet ſeyn können, ohne ſchönes Verhältniß der ganzen Figur, ſo kann man füglich über die Proportion, als über einen abgeſonderten Begriff und auſſer dem Geiſtigen der Schönheit, beſondere Bemerkungen machen, die ich nebſt einigen Gedanken von der Gratie an die Zuſätze von der Schönheit überhaupt hier anhänge.

§. 2. So wie nun die Geſundheit ohne anderes Vergnügen kein großes Glück ſcheinet, ſo iſt es eine Figur ſchön zu zeichnen, nicht hinlänglich, daß dieſelbe in der Proportion richtig ſey; und ſo wie die Wiſſenſchaft von gutem Geſchmacke und von Empfindung gänzlich entfernet ſeyn kann, eben ſo kann die Proportion, welche auf dem Wiſſen beſtehet, in einer Figur ohne Tadel ſeyn, ohne daß dieſelbe dadurch ſchön iſt. Viele Künſtler ſind gelehrt in der Proportion, aber wenige haben Schönheiten hervorgebracht, weil hier der Geiſt und das Gefühl mehr als der Kopf arbeitet. Da nun das Idealiſche der Schönheit von den alten Künſtlern als das höhere Theil derſelben betrachtet worden, ſo haben ſie dieſer die beſtimmten Verhältniſſe unterworfen, und dieſe jener gleichſam zugewäget mit einiger Freyheit, die zu entſchuldigen iſt, wenn es mit Grunde geſchehen. Z. E. die Bruſt von der Hals-Grube bis an die Herz-Grube, die nur eine Geſichtslänge halten ſollte, iſt mehrentheils, um der Bruſt eine prächtige Erhobenheit zu geben, einen Zoll, und vielmals noch länger. Eben ſo verhält es ſich mit dem Theile von der Herz-Grube bis an den Nabel, welcher um die Figur geſchlank zu machen, mehr als ihre gewöhnliche Geſichtslänge hat, ſo wie es ſich auch in der Natur ſchöner wohlgewachſener Menſchen findet.

§. 3. Der Bau des menſchlichen Körpers beſtehet aus der dritten, als der erſten ungleichen Zahl, welches die erſte Verhältnißzahl iſt: denn ſie enthält die erſte gerade Zahl und eine andere in ſich, welche beyde mit einander verbindet. Zwey Dinge können, wie [478]) Plato ſagt, ohne ein drittes nicht beſtehen; das beſte Band iſt dasjenige, welches ſich ſelbſt und das verbundene auf das beſte zu eins machet, ſo daß ſich das erſte zu dem zweyten verhält, wie dieſes zu dem mittlern. Daher iſt in dieſer Zahl Anfang, Mittel und Ende, und durch die Zahl drey, welche für die 479) vollkommenſte gehalten wurde, ſind, wie die 480) Pythagoräer lehren, alle Dinge beſtimmet; ja es hat unſere Statur ſelbſt mit derſelben ein Verhältniß; denn man hat bemerket, daß im 481) dritten Jahre der Menſch die Hälfte ſeiner Größe erreichet hat.

§. 4. Der Körper ſowohl, als die vornehmſten Glieder, haben drey Theile: an jenem ſind es der Leib, die Schenkel, und die Beine; das Untertheil ſind die Schenkel, die Beine und Füße; und ſo verhält es ſich mit den Armen, Händen und Füßen. Eben dieſes ließe ſich von einigen andern Theilen, welche nicht ſo deutlich aus dreyen zuſammengeſetzet ſind, zeigen. Das Verhältniß unter dieſen drey Theilen iſt im Ganzen wie in deſſen Theilen, und es wird ſich an wohlgebaueten Menſchen der Leib, nebſt dem Kopfe, zu den Schenkeln und Beinen mit den Füßen verhalten, wie ſich die Schenkel zu den Beinen und Füßen, und wie ſich der obere Arm zu dem Ellenbogen, und zu der Hand verhält. Eben ſo hat das Geſicht drey Theile, nemlich dreymal die Länge der Naſe; aber der Kopf hat nicht vier Naſen, wie einige ſehr 482) irrig lehren wollen.

Der obere Theil des Kopfs, nemlich die Höhe von dem Haarwachſe an, bis auf den Wirbel, ſenkrecht genommen, hat nur drey Viertheile von der Länge der Naſe, das iſt, es verhält ſich dieſes Theil zu der Naſe, wie Neun zu Zwölf.

Beurtheilung des Vitruvius über die Proportion der Säule.

§. 5. Wenn wir mit dem 483) Vitruvius annehmen, daß in der Baukunſt die Proportion der Säulen von dem Verhältniſſe des menſchlichen Körpers genommen worden, und daß ſich der Durchmeſſer des unteren Schafts der Säulen zu ihrer Höhe verhalte, wie der Fuß zu dem ganzen Körper; ſo könnte dieſes nicht von der Natur ſelbſt, ſondern von abgebildeten Figuren gelten. Denn an den älteſten Säulen ſowohl in Großgriechenland und Sicilien, als auch in Griechenland ſelbſt, findet ſich dieſes Verhältniß nicht, und die mehreſten ſind kaum fünf Durchmeſſer ihres unteren Schafts hoch. Da nun auf einigen uralten hetruriſchen Werken der Kopf zu der Figur ein geringeres Verhältniß hat, als es der Natur gemäß iſt, wie ich oben (im 2. Kap. des 3. Buchs) bey dem geſchnittenen 484) Steine der fünf Helden wider Theben, angezeiget habe; ſo muß man entweder ſagen, daß die Proportion der Säulen nicht nach der Natur beſtimmet worden, oder es findet nicht ſtatt, was Vitruvius vorgiebt; und dieſes iſt meine Meynung. Es würde auch dieſer römiſche Baumeiſter, wenn er an das Verhältniß der älteſten doriſchen Säulen gedacht hätte, als welche er gar nicht berühret hat, wie gleichwohl nöthig geweſen wäre, ſelbſt eingeſehen haben, daß ſeine Vergleichung der Säulen mit der menſchlichen Figur willkührlich ſey, und keinen Grund habe. Um das Vorgeben dieſes Scribenten wenigſtens auf deſſen Seite wahrſcheinlich zu machen, habe ich geglaubet, es könnte in dem Verhältniſſe einiger alten Figuren gegründet ſeyn, an welchen der Kopf einen größeren Theil derſelben, als in der Natur, ausmachet; aber auch dieſes iſt nicht allgemein, ja ungründlich, je älter die Figuren ſind: denn an den älteſten kleinen hetruriſchen Figuren von Erzt iſt der Kopf kaum der 485) zehnte Theil ihrer Höhe.

An Köpfen der Figuren.

§. 6. An den Köpfen iſt mehrentheils die Seite, welche abgewandt iſt, flächer gehalten als die andere, welches ſich deutlich an den Köpfen der 486) Niobe zeiget, und noch deutlicher an einigen faſt coloſſaliſchen Köpfen, wie dergleichen von einer beſtimmten Perſon bey dem Bildhauer Cavaceppi iſt. Eine Bemerkung aber, die der unſterbliche Graf 487) Caylus von den Köpfen alter Figuren machet, nemlich daß dieſelben insgemein ſehr groß und ſtark ſind, hat, ſo viel ich urtheilen kann, keinen Grund. Es ſaget derſelbe dieſes bey Gelegenheit des Urtheils 488) des Plinius über den Zeuxis und über den Euphranor, deren Köpfe und Gelenke ſtark geweſen ſeyn ſollen. Dieſes Urtheil hätte von jenem berühmten Manne ohne Erläuterung als mäßig oder wenig bedeutend übergangen werden ſollen, ſonderlich da einem jeden der die Werke des Alterthums mit Aufmerkſamkeit betrachtet, das Gegentheil deutlich erſcheinet. Denn woher iſt die ungereimte Sage entſtanden, daß der Kopf des Farneſiſchen Hercules einige Meilen weit von dem Körper gefunden worden? Eben daher, weil dieſer Kopf dem pöbelhaften Begriffe von einem Hercules ziemlich klein geſchienen, welches jedoch eben dieſe Kunſtrichter an mehr als an einem Hercules auszuſetzen gefunden hätten, ſonderlich wenn man deſſen Figuren und Köpfe auf geſchnittenen Steinen betrachten wollen. Es ließe ſich vielmehr das Gegentheil darthun von dem, was Caylus vorgiebt, und 489) man begreift der alten Künſtler Verhältniß aus der Proportion des Joniſchen Capitäls, welches als das Haupt von der Säule dieſer Ordnung angeſehen worden, und hieraus kann man ſchließen, daß vielmehr die neueren Künſtler die Köpfe ihrer Figuren groß halten müſſen, da dieſelben in dem Capitäl eben dieſer Ordnung weit über das alte Verhältniß gegangen ſind. Ich kann alſo dem Urtheile des neueren Scribenten nicht mehr als des alten beypflichten: denn es war den Alten und ſonderlich den Künſtlern wie Zeuxis, das Verhältniß des

Haupts zum Halſe und zu dem übrigen Körper mehr als uns bekannt, welches ſich unter andern aus einer Stelle des [420] Catullus in dem Vermählungsgedichte des Peleus und der Thetis zeiget. „Die Amme,“ ſagt dieſer Dichter, „wird der Thetis, wenn ſie dieſelbe nach der erſten Braut-„Nacht beſuchet, den Hals nicht mehr mit dem Faden um-„geben können.“ Man ſehe die Ausleger über dieſe Stelle, ob ſie dieſelbe in ihr völliges Licht geſetzet haben. Es iſt dieſe Gewohnheit noch itzo in Italien nicht unbekannt, und kann hier zur Erläuterung dienen. Man miſſet einem Knaben oder einem Mädgen, welche die reifen Jahre zum Genuſſe des Vergnügens haben, den Hals mit einem Faden oder Bande: dieſe Maaß wird alsdenn doppelt genommen, und die beyden Enden des Bandes hält man zuſammen, und die Hälfte derſelben wird mit den Zähnen gehalten. Wenn dieſes Band ungehindert von dem Munde ab über den Kopf gezogen werden kann, ſoll es ein Zeichen der Jungfrauſchaft der Perſon geben; kann es aber nicht über den Kopf gezogen werden, wird daraus das [421] Gegentheil geſchloſſen. Ich habe dieſe Probe an einigen jungen Perſonen gemacht, wo es mir geſchienen, daß es eingetroffen.

Genauere Beſtimmung der menſchlichen Proportionen.

§. 7. Es iſt glaublich, daß die griechiſchen Künſtler, nach Art der Aegyptiſchen, ſo wie die größeren Verhältniſſe, alſo auch, die kleineren durch genau beſtimmte Regeln feſtgeſetzet haben, und daß in jedem Alter und Stande die Maaßen der Längen ſowohl, als der Breiten, wie die Umkreiſe, genau beſtimmt geweſen, welches alles in den Schriften der alten [492]) Künſtler, die von der Symmetrie handelten, wird gelehret worden ſeyn. Dieſe genaue Beſtimmung iſt zugleich der Grund von dem ähnlichen Syſtema der Kunſt, welches ſich auch in den mittelmäßigen Figuren der Alten findet. Denn ohngeachtet der Verſchiedenheit in der Art der Ausarbeitung, welche auch die Alten bereits in den Werken des Myron, des Polycletus, und des Lyſippus bemerket haben, ſcheinen die alten Werke dennoch wie von einer Schule gearbeitet zu ſeyn. Und ſo wie in verſchiedenen Violinſpielern, die unter einem Meiſter gelernet haben, dieſer in jedem von jenen durch Kunſtverſtändige würde erkannt werden, eben ſo ſieht man in der Zeichnung der alten Bildhauer von dem größten bis auf die geringeren, eben dieſelben allgemeinen Grundſätze. Finden ſich aber zuweilen Abweichungen in dem Verhältniſſe, wie an einem kleinen ſchönen Torſo einer nackten weiblichen Figur, bey dem Bildhauer Cavaceppi in Rom, an welcher der Leib vom Nabel bis an die Schaam ungewöhnlich lang iſt, ſo iſt zu vermuthen, daß dieſe Figur nach der Natur gearbeitet worden, wo dieſer Theil alſo beſchaffen geweſen ſeyn wird. Ich will aber auf dieſe Art die wirklichen Vergehungen nicht bemänteln: denn wenn das Ohr nicht mit der Naſe gleich ſtehet, wie es ſeyn ſollte, ſondern iſt, wie an dem Bruſtbilde eines indiſchen Bacchus des Herrn Cardinals Alexander Albani, ſo iſt dieſes ein Fehler, welcher nicht zu entſchuldigen iſt.

Mängel in der Proportion alter Figuren.

§. 8. Man muß geſtehen, daß die alten Künſtler zuweilen in der Proportion gefehlet haben, wie mir itzo als ein Beyſpiel eine ſchöne erhobene Arbeit in der 493) Villa Borgheſe einfällt: Hier iſt der eine Arm zu lang an der weiblichen Figur, welcher Auge den jungen Telephus in Windeln reichet. Es iſt in der Proportion ſogar an ſchönen Köpfen gefehlet, wie der eine Kopf der lächelnden 494) Leucothea im Campidoglio zeiget, an welchem die Ohren, die mit der Naſe parallel ſtehen müſſen, unter dieſelbe herunter gehen. Die Unrichtigkeit der Zeichnung ſiehet man auch an einem ſonſt ſchönen Kopfe der Venus in der Villa Albani, welcher den erdenklichſten ſchönen Contur und den lieblichſten Mund hat; das eine Auge aber ſtehet ſchief. In dem ganzen Verhältniſſe ſind ein paar weibliche Figuren in zwo Herculaniſchen Gemälden offenbar fehlerhaft und viel zu lang. Wenn aber der zurückweichende Fuß größer als der ruhende iſt, wie ich dieſes in der Geſchichte der Kunſt von einer ägyptiſchen Statue und von dem Apollo in Belvedere erinnert habe, ſo bin ich itzo noch mehr als vorher überzeuget, daß der Zuſatz an jenem Fuße dasjenige erſetzen ſollen, was der Fuß im Zurückweichen zu verliehren ſcheinen könnte. Am Laocoon habe ich eben dieſe Ungleichheit der Füße bemerket, ja am Apollo iſt auch das linke und zurückweichende Bein ſelbſt ein paar Zoll 495) länger als das rechte Bein. Ich könnte dieſes noch mit mehreren Beyſpielen behaupten.

Genauere Beſtimmung der Proportion, ſonderlich in Abſicht auf das Maaß des Fußes, wo die irrigen Einwendungen einiger Scribenten widerleget werden.

§. 9. Die Regeln der Proportion, ſo wie ſie in der Kunſt von dem Verhältniſſe des menſchlichen Körpers genommen worden, ſind wahrſcheinlich von den Bildhauern zuerſt beſtimmet, und nachher auch Regeln in der Baukunſt 496) geworden. Der Fuß war bey den Alten die Regel in allen großen Ausmeſſungen, und die Bildhauer ſetzten nach der Länge deſſelben das Maaß ihrer Statuen, und gaben denſelben ſechs Längen des Fußes, wie 497) Vitruvius bezeuget; denn der 498) Fuß hat ein beſtimmteres Maaß, als der Kopf, oder das Geſicht, wonach die neueren Maler und Bildhauer insgemein rechnen. 499) Pythagoras gab daher die Länge des Hercules an, nach dem Maaße des Fußes, mit welchem er das Olympiſche Stadium zu Elis ausgemeſſen. Hieraus aber iſt mit dem 500) Lomazzi auf keine Weiſe zu ſchließen, daß der Fuß deſſelben das ſiebente Theil ſeiner Länge gehalten;

und was eben dieſer Scribent gleichſam als ein Augenzeuge [501]) verſichert [illegible] den beſtimmten Proportionen der alten Künſtler an verſchiedenen Gottheiten, wie zehen Geſichter für eine Venus, neun Geſichter für eine Juno, acht Geſichter für einen Neptunus, und ſieben für einen Hercules, iſt mit Zuverſicht auf guten Glauben der Leſer hingeſchrieben, und iſt erdichtet und falſch.

§. 10. Dieſes Verhältniß des Fußes zu dem Körper, welches einen [502]) Gelehrten ſeltſam und unbegreiflich ſcheinet, und vom [503]) Perrault platterdings verworfen wird, gründet ſich auf die Erfahrung in der Natur, auch in geſchlanken Gewächſen, und dieſes Verhältniß findet ſich nicht allein an ägyptiſchen Figuren, nach genauer Ausmeſſung derſelben, ſondern auch an den griechiſchen, wie ſich an den mehreſten Statuen zeigen würde, wenn ſich die Füße an denſelben erhalten hätten. Man kann ſich davon überzeugen an göttlichen Figuren, an deren Länge man einige Theile über das natürliche Maaß hat anwachſen laſſen; am Apollo, welcher etwas über ſieben Köpfe hoch iſt, hat der ſtehende Fuß drey Zolle eines römiſchen Palms mehr in der Länge als der Kopf; und eben dieſes Verhältniß hat Albrecht Dürer ſeinen Figuren von acht Köpfen gegeben, an welchen der Fuß das ſechſte Theil ihrer Höhe iſt. Das Gewächs der Mediceiſchen Venus iſt ungemein geſchlank, und ungeachtet der Kopf ſehr klein iſt, hält dennoch die Länge derſelben nicht mehr, als ſieben Köpfe und einen halben: der Fuß derſelben iſt einen Palm und einen halben Zoll lang, und die ganze Höhe der Figur beträgt ſechs und einen halben Palm.

§. 11. Es lehren unſere Künſtler insgemein ihre Schüler bemerken, daß die alten Bildhauer, ſonderlich in göttlichen Figuren, das Theil des Leibes von der Herzgrube bis an den Nabel, welches gewöhnlich nur eine Geſichtslänge, wie ſie ſagen, hält, um einen halben Theil des Geſichts länger gehalten, als es ſich in der Natur findet. Dieſes iſt aber ebenfalls irrig: denn wer die Natur an ſchönen geſchlanken Menſchen zu ſehen Gelegenheit hat, wird beſagtes Theil wie an den Statuen finden.

§. 12. Eine umſtändliche Anzeige der Verhältniſſe des menſchlichen Körpers würde das leichteſte in dieſer Abhandlung von der griechiſchen Zeichnung des Nackenden geweſen ſeyn, aber es würde dieſe bloße Theorie ohne practiſche Anführung hier eben ſo wenig unterrichtend werden, als in anderen Schriften, wo man ſich weitläuftig, auch ohne Figuren beyzufügen, hineingelaſſen hat. Es iſt auch aus den Verſuchen, die Verhältniſſe des Körpers unter die Regeln der allgemeinen Harmonie und der Muſic zu bringen, wenig Erleuchtung zu hoffen für Zeichner, und für diejenigen, welche die Kenntniß des Schönen ſuchen: die arithmetiſche Unterſuchung würde hier weniger, als die Schule des Fechtbodens in einer Feldſchlacht, helfen.

Beſtimmung der Proportion des Geſichts für Zeichner.

§. 13. Um aber dieſes Stück von der Proportion für Anfänger im Zeichnen nicht ohne practiſchen Unterricht zu laſſen, will ich wenigſtens die Verhältniſſe des Geſichts von den ſchönſten Köpfen der Alten, und zugleich von der ſchönen Natur genommen, anzeigen, als eine untrügliche Regel im Prüfen und im Arbeiten. Dieſes iſt die Regel, welche mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der größte Lehrer in ſeiner Kunſt, richtiger und genauer, als bisher geſchehen, beſtimmet hat, und er iſt vermuthlich auf die wahre Spur der Alten gekommen. Man ziehet eine ſenkrechte Linie, welche in fünf Abſchnitte getheilet wird: das fünfte Theil bleibt für die Haare; das übrige von der Linie wird wiederum in drey gleiche Stücke getheilet. Durch die erſte Abtheilung von dieſen dreyen wird eine Horizontallinie gezogen, welche mit der ſenkrechten Linie ein Creuz macht; jene muß zwey Theile, von den drey Theilen der Länge des Geſichts, in der Breite haben. Von den äuſſerſten Puncten dieſer Linie werden bis zum äuſſerſten Punct des obigen fünften Theils krumme Linien gezogen, welche von der eyförmigen Geſtalt des Geſichts das ſpitze Ende deſſelben bilden. Eines von den drey Theilen der Länge des Geſichts wird in zwölf Theile getheilet: drey von dieſen Theilen, oder das vierte Theil des Drittheils des Geſichts, wird auf beyden Seiten des Puncts getragen, wo ſich beyde Linien durchſchneiden, und beyde Theile zeigen den Raum zwiſchen beyden Augen an. Eben dieſes Theil wird auf beyde äuſſere Enden dieſer Horizontallinie getragen, und alsdenn bleiben zwey von dieſen Theilen zwiſchen dem Theil auf dem äuſſeren Ende der Linie, und zwiſchen dem Theil auf dem Puncte des Durchſchnitts der Linien, und dieſe zwey Theile geben die Länge eines Auges an; wiederum ein Theil iſt für die Höhe der Augen. Eben das Maaß iſt von der Spitze der Naſe bis zu dem Schnitt des Mundes, und von dieſem bis an den Einbug des Kinns, und von da bis an die Spitze des Kinns; die Breite der Naſe bis an die Lappen der Nüſtern hält eben ein ſolches Theil; die Länge des Mundes aber zwey Theile, und dieſe iſt alſo gleich der Länge der Augen, und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes. Nimmt man die Hälfte des Geſichts bis zu den Haaren, ſo findet ſich die Länge von dem Kinne an bis zu der Hals-Grube. Dieſer Weg zu zeichnen kann, glaube ich, ohne Figur, deutlich ſeyn, und wer ihm folget, kann in der wahren und ſchönen Proportion des Geſichts nicht fehlen. 104)

Von der Compoſition.

§. 14. Ich hänge an dieſe Anmerkungen über die Proportion dasjenige an, was von der Zuſammenſetzung der Figuren zu erinnern ſeyn möchte. Hier waren die vornehmſten Regeln der alten Künſtler, erſtlich die Sparſamkeit in Figuren, und zweytens die Ruhe in ihrer Handlung. In Abſicht auf die erſtere erſcheinet aus ſehr vielen ihrer Werke, daß das Geſetz der Schauſpiele, nicht mehr als 505) drey Perſonen zugleich auftreten zu laſſen, welches 506) Sophocles zuerſt eingeführet hat, auch in der 507) Kunſt angenommen und beobachtet worden; ja wir finden, daß die alten Künſtler ſich bemüheten, viel und eine ganze Handlung in einer einzigen Figur auszudrücken, wie der Maler 508) Theon zeigete in der Figur eines Kriegers, der die Feinde zurückhalten wollte, ohne deſſen Gegner vorzuſtellen. Es waren auch die alten Künſtler; da ſie alle aus eben derſelben Quelle, dem 509) Homerus, ſchöpfeten, an eine beſtimmte Zahl von Figuren gebunden, weil dort ſehr viel Handlungen zwiſchen zwo oder drey Perſonen vorgehen, wie z. E. die berühmte und vor Alters vielmals gebildete Vertauſchung der Waffen des Glaucus und des Diomedes iſt; ferner die Unternehmung des Ulyſſes und des Diomedes auf das trojaniſche Lager, nebſt der Ermordung des Dolons und unzählige ehemals ausgeführte Abbildungen. Eben ſo verhält es ſich mit der heroiſchen Geſchichte vor dem trojaniſchen Kriege, wie ein jeder weiß; ſo daß die mehreſten Handlungen in drey Figuren völlig begriffen und geendigt waren.

§. 15. In Abſicht auf die Ruhe in der Compoſition der alten Künſtler erſcheinet niemals in ihren Werken, wie in den mehreſten neueren Zeiten, eine Geſellſchaft, in welcher ſich ein jeder zugleich mit den anderen will hören laſſen, oder ein Haufen Volk, wie in einem plötzlichen Zulaufe, wo einer auf den andern zu ſteigen ſcheinet; ſondern ihre Bilder gleichen Verſammlungen von Perſonen, die Achtung bezeugen und erfordern. Sie verſtanden ſehr wohl das, was wir gruppiren nennen; aber man muß dergleichen Zuſammenſetzung nicht in den häufigſten erhobenen Arbeiten ſuchen, die alle von Begräbnißurnen genommen ſind, wo die ſchmale Länge der Form dieſes nicht allemal erlaubete; und dennoch finden ſich einige von dieſen, wo die Compoſition reich und haufenweis geſtellet iſt, wie unter andern der Tod des Meleagers zeiget, welches Stück in 110) meinen alten Denkmalen bekannt gemachet iſt. Erlaubte aber der Raum die Mannigfaltigkeit in Stellung der Figuren, können ſie auch hier unſere Muſter ſeyn, welches aus den alten Gemälden in meinen 111) Denkmalen des Alterthums und aus ſehr vielen unter den 112) herculaniſchen offenbar iſt.

§. 16. Ich will nicht von dem reden, was unſere Künſtler den Contrapoſt nennen; denn ein jeder wird erkennen, daß derſelbe ihren Meiſtern im Alterthume ſowohl als jenen bekannt war, und nicht weniger als den Dichtern und Rednern die Gegenſätze (Antitheſes) welche bey dieſen dasjenige ſind, was jenes Wort in der Kunſt bedeuten ſoll; folglich ſoll der Contrapoſt, ſo wie die Gegenſätze im Schreiben, ungezwungen ſeyn, und ſo wenig dort als hier für einen hohen Theil des Wiſſens geachtet werden, wie bey den neueren Künſtlern geſchiehet, bey welchen der Contrapoſt alles gilt und entſchuldiget: mit demſelben tritt Chambray hervor, um den Raphael zu rechtfertigen, in deſſen von Marco Antonio geſtochenen Zeichnung des Kindermordes, wo die weiblichen Figuren ſchwer, die Mörder hingegen ausgezehrt ſind. Dieſes ſagt jener 513) Scribent, iſt in Abſicht des Contrapoſts geſchehen, um die Mörder dadurch noch abſcheulicher vorzuſtellen.

Fünftes Kapitel.

Von der Schönheit einzelner Theile des Körpers.

§. 1. Was endlich die Schönheit einzelner Theile des menſchlichen Körpers betrifft, ſo iſt hier die Natur der beſte Lehrer: denn im Einzelnen iſt dieſelbe über die Kunſt, ſo wie dieſe im Ganzen ſich über jene erheben kann. Dieſes gehet vornehmlich auf die Bildhauerey, welche unfähig iſt, das Leben zu erreichen in denjenigen Theilen, wo die Malerey im Stande iſt, demſelben ſehr nahe zu kommen. Da aber einige vollkommen gebildete Theile, als ein ſanftes Profil, in den größten Städten kaum einigemal gefunden werden, ſo müſſen wir auch aus dieſer Urſache, (von dem Nackenden nicht zu reden) einige Theile an den Bildniſſen der Alten betrachten. Die Beſchreibung des Einzelnen aber iſt in allen Dingen, alſo auch hier ſchwer.

§. 2. Ich bin in Betrachtung der Schönheit analytiſch gegangen, das iſt, von dem Ganzen auf die Theile; man könnte aber eben ſo nützlich ſynthetiſch lehren, und nach Unterſuchung der Theile das Ganze nehmen. Im mündlichen Unterrichte, welcher durch Fragen geſchiehet, ſcheinet der letzte Weg brauchbarer: denn man ſuchet die Kenntniß des Schönen bey jungen Leuten zu prüfen durch die verlangete Anzeige der Form des Einzelnen, und hierinn beſtehet die Probe der Rechnung. Da man aber die Kenntniß allgemeiner Sätze vor einzelnen Bemerkungen, obgleich aus dieſen jene erwachſen ſind, in aller Methode vorausſetzen muß, ſo bin ich auch hier derſelben gefolget.

§. 3. Die Betrachtung des Einzelnen in der Schönheit muß vornehmlich auf die äuſſerſten Theile der menſchlichen Figur gerichtet ſeyn, weil nicht allein in Der äuſſeren Theile.

denſelben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung beſtehet, ſondern weil ihre Form die ſchwereſte iſt, und vornehmlich den eigentlichen Unterſchied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten beſtimmet. Kopf, Hände und Füße ſind im Zeichnen das erſte, und müſſen es auch im Lehren ſeyn.

Des Haupts; und insbeſondere des Profils des Geſichts.

§. 4. In der Bildung des Geſichts iſt das ſogenannte griechiſche Profil die vornehmſte Eigenſchaft einer hohen Schönheit. Dieſes Profil iſt eine faſt gerade oder ſanft geſenkte Linie, welche die Stirn mit der Naſe an jugendlichen, ſonderlich weiblichen Köpfen, beſchreibet. Die Natur bildet daſſelbe weniger unter einem 114) rauhen, als ſanften Himmel, aber wo es ſich findet, kann die Form des Geſichts ſchön ſeyn: denn durch das Gerade und Völlige wird die Großheit gebildet, und durch ſanft geſenkte Formen das Zärtliche. Daß in dieſem Profile eine Urſache der Schönheit liege, beweiſet deſſen Gegentheil: denn je ſtärker der Einbug der Naſe iſt, je mehr weicht jenes ab von der ſchönen Form; und wenn ſich an einem Geſichte, welches man von der Seite ſieht, ein ſchlechtes Profil zeiget, kann man erſparen, ſich nach demſelben, etwas ſchönes zu finden, umzuſehen. Daß es aber in Werken der Kunſt keine Form iſt, welche ohne Grund aus den geraden Linien des älteſten Stils geblieben iſt, beweiſet die ſtarkgeſenkte Naſe an ägyptiſchen Figuren, bey allen geraden Umriſſen derſelben. Das, was die alten Scribenten eine 115) viereckigte Naſe nennen, iſt vermuthlich nicht dasjenige, was 116) Junius von einer völligen Naſe ausleget, als welches keinen Begriff giebt, ſondern es wird dieſes Wort von beſagtem wenig geſenktem Profile zu verſtehen ſeyn. Man könnte eine andere Auslegung des Worts viereckigt geben, und eine Naſe verſtehen, deren Fläche breit, und mit ſcharfen Ecken gearbeitet iſt, wie die Giuſtinianiſche Pallas, und die ſogenannte Veſtale in eben dieſem Pallaſte haben; aber dieſe Form findet ſich nur an Statuen des 117) älteſten Stils, wie dieſe ſind, und an dieſen allein.

Die Stirn.

§. 5. Nach Anzeigung der Schönheit des Profils, das iſt, der ſchönen Form des ganzen Geſichts, um oben an dem Haupte anzufangen, lieget in der Beſchaffenheit der Stirne eine der vornehmſten Eigenſchaften ſchöner Bildung; und dieſe beſteht zum erſten darinn, daß dieſelbe kurz ſey, welches uns theils die eigene Anſchauung, theils die Bemerkung der alten 118) Scribenten lehret; dergeſtalt daß das 119) Gegentheil, das iſt, eine hohe Stirn von den Alten als häßlich angegeben wird. Und gleichwohl iſt eine freye große Stirn nicht ſo häßlich, ſondern vielmehr das Gegentheil. Die Erklärung dieſes ſcheinbaren Widerſpruchs iſt leicht zu geben: kurz ſoll ſie ſeyn an der Jugend. Denn da in der Blüthe der Jahre die Stirn insgemein kurz zu ſeyn pfleget, ehe der Haar-Wachs auf der Stirn ausgehet und dieſelbe bloß läßt, ſo hat die Natur ſelbſt dem Alter der Schönheit dieſe Eigenſchaft verliehen, welche alſo ohne Nachtheil der ſchönen Form nicht mangeln kann. Es würde alſo wider die Eigenſchaft der Jugend ſeyn, ihr eine freye hohe Stirn zu geben, welche aber dem männlichen Alter eigen iſt. Um ſich hiervon zu überzeugen, darf man nur an Perſonen, die eine niedrige Stirn haben, die vorderen Haare mit einem Finger bedecken, und ſich die Stirn um ſo viel höher vorſtellen, ſo wird, wenn ich ſo reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig ſeyn kann, wird deutlich in das Auge fallen. Selbſt die Circaßierinnen wiſſen dieſes, und um die Stirn noch niedriger ſcheinen zu machen, kämmen ſie die abgeſtutzten Haare auf der Stirne von oben über dieſelbe herunter, ſo daß ſie faſt bis an die Augenbraunen reichen. Aus dem 120) Arnobius kann man ſchließen, daß diejenigen Weiber, welche eine hohe Stirne hatten, über dieſelbe ein Band legeten, um dieſes Theil des Geſichts dadurch niedriger ſcheinen zu machen.

§. 6. Daß 121) Horatius, wenn er insignem tenui fronte Lycorida beſinget, eine niedrige Stirn meinet, haden die alten Ausleger deſſelben verſtanden, wo es erkläret wird, angusta et parva fronte, quod in pulchritudinis forma commendari solet. Cruquius aber hat es nicht eingeſehen; denn er ſaget, Tenui fronte) tenuis et rotunda frons index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantia dolisque meretricis. 522) Franz Junius hat hier das Wort Tenuis ebenfalls nicht verſtanden: denn er erkläret Tenuem frontem durch ἁπαλὸν καὶ δροσῶδες μέτωπον des Bathyllus beym 523) Anacreon. Frons tenuis iſt frons brevis beym 524) Martialis, welche er an einem ſchönen Knaben verlanget.

Die Haare auf der Stirn.

Ueberhaupt.

§. 7. Je niedriger aber die Stirn iſt, deſto kürzer ſind die Haare auf derſelben, und es pflegen ſich die Spitzen der niedrigſten und kürzeſten Haare vorwärts über zu beugen. Dieſes iſt offenbar an allen ſchönen Köpfen des Hercules, ſowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und ſolche vorwärts gebogene Haare ſind gleichſam Kennzeichen dieſer Köpfe, die nicht ſelten einen neuen Kopf des Hercules in geſchnittenen Steinen entdecken. Eben ſolche Haare giebt 525) Petronius ſeiner Circe: dieſe Schönheit aber haben weder die Abſchreiber noch die Ausleger dieſes Scribenten verſtanden. Denn wo man lieſet: Frons minima et quae radices capillorum retroflexerat, muß man ohne Zweifel anſtatt des Worts radices ſetzen apices, die Spitzen, nämlich der Haare, oder ein ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Wie können ſich die Wurzeln der Haare vorwärts beugen? Der franzöſiſche Ueberſetzer des Petronius hat hier in ſeinen Anmerkungen einen Putz von fremden aufgeſetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare entdecket habe: was kann ungereimter ſeyn! Es kann auch Frons minima beym Petronius, in Beſchreibung der Geſtalt der Circe, mit dem franzöſiſchen Ueberſetzer nicht front petit gegeben werden; denn die Stirn kann breit ſeyn, und zu gleicher Zeit niedrig.

§. 8. An dem Haupte iſt eine kurze Stirn den Begriffen der alten Künſtler von der Schönheit dergeſtalt eigen, daß dieſelbe ein Kennzeichen iſt, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterſcheiden. Durch eine hohe Stirn allein habe ich an manchem Kopfe, den ich nicht in der Nähe betrachten können, erkannt, daß derſelbe neu iſt, oder es hat mir dergleichen Stirn den erſten Zweifel wider deſſen Alter erwecket, welchen ich hernach bey mehrerer Unterſuchung gegründet gefunden habe.

§. 9. Zu Vollendung der Schönheit einer jugendlichen Stirne wird erfordert, daß der Haar-Wachs um die

Stirn herum rundlich bis über die Schläfe gehe, um dem Geſichte die eyförmige Geſtalt zu geben, und eine ſolche Stirn findet ſich an allen ſchönen weiblichen Perſonen. Dieſe Form der Stirne iſt allen idealiſchen und anderen jugendlichen Köpfen der Alten dergeſtalt eigen, daß man an keinen Figuren auch im männlichen Alter die tiefen unbewachſenen Winkel über den Schläfen ſiehet, welche in zunehmenden Jahren, wenn die Stirn hoch, ſich immer mehr zu vertiefen pflegen. Dieſe Bemerkung iſt von wenigen neueren Bildhauern gemachet, und wo man neue jugendliche männliche Köpfe auf alte Statuen geſetzet ſiehet, unterſcheidet ſich die mangelhafte neuere Idea in den Haaren, welche ausſchweifend auf der Stirne hervor laufen. Ich habe ſogar bemerket, daß einige unſerer Künſtler ſo wenig Betrachtung über dieſe Schönheit gemachet haben, daß ſie in Abbildungen junger Perſonen von beyderley Geſchlechte, die ich kenne, und an welchen die Stirn kurz iſt, dieſelbe erhöhet und den Haar-Wachs heraufgerücket, um wie man etwa geglaubet, eine offene Stirn zu machen. Zu dieſem Haufen gehörete Bernini; er hat hier, wie in vielen anderen Stücken das Gegentheil für ſchön gefunden; und [126]) Baldinucci, deſſen Lobredner, glaubet etwas beſonders von dem feinen Geſchmacke dieſes Künſtlers anzubringen, wenn er berichtet, es habe derſelbe, da er Ludwig XIV. Bildniß in deſſen Jugend, nach dem Leben ſelbſt modelliret, dieſem jungen Könige die Haare von der Stirne weggeſtrichen; dieſer ſchwatzhafte Florentiner verräth hier, wie in vielen anderen Dingen, ſeine wenige Kenntniß.

Des Hercules.

§. 10. Dieſe Form der Stirn, ſonderlich die vorwärts gebogenen kurzen Haare, ſind offenbar an allen ſchönen Köpfen des Hercules, ſowohl im jugendlichen als im männlichen Alter, und ſind nebſt der Dicke des Halſes, wie ich oben angezeiget habe, zugleich ein ſymboliſches Zeichen ſeiner Stärke und ſcheinen auf die kurzen Haare zwiſchen den Hörnern der Stiere zu deuten. Es ſind alſo beſagte Haare ein Kennzeichen des Hercules, ſo daß man durch dieſelben das Bild dieſes Helden von den Köpfen ſeiner geliebten Iole, 527) die ebenfalls mit einer Löwenhaut bedecket ſind, unterſcheidet, weil deren Haare lockenweis auf der Stirne liegen, wie man unter anderen in dem königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Neapel an einem hoch geſchnittenen Kopfe dieſer Schönheit ſehen 528) kann. Eben dieſes Kennzeichen war einer von den Gründen, der mich bewog, einem ſchönen tief geſchnittenen Kopfe des Hercules in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo, da derſelbe unter dem Namen einer Iole gieng, ſeine wahre Benennung zu geben. Eben dieſe Kennzeichen entdecken ſich in einem jugendlichen Kopfe mit Lorbeern bekränzet, von Allion einem griechiſchen Künſtler auf einem Carniole geſchnitten, welcher ſich in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz befindet: es wäre alſo hier ebenfalls ein Hercules vorgeſtellet, und kein 129) Apollo, wofür man ihn ausgegeben hat. Ein anderer Hercules in eben dieſem Muſeo, vom Oneſas geſchnitten, iſt wie jener mit Lorbeern bekränzet; da aber der obere Theil des Kopfes mangelt, iſt die Stirn in den Kupfern deſſelben von Leuten ergänzet, die obige Bemerkung nicht gemachet haben. Hätten die Münzverſtändigen dieſe Beobachtung gemachet, würde man auf vielen Münzen, ſonderlich Alexanders des Großen, die einen jugendlichen Kopf mit einer Löwenhaut bedecket vorſtellen, hier das Bildniß des Hercules erkannt haben, wo man den Alexander oder einen anderen König zu ſehen vermeynet hat.

Alexanders des Großen.

§. 11. An den Köpfen Alexanders des Großen ſind ebenfalls die Haare auf der Stirne ein beſtändiges und untrügliches Kennzeichen deſſelben; dieſe Haare aber ſind in der Aehnlichkeit der Haare des Jupiters, für deſſen Sohn er angeſehen ſeyn wollte, von der Stirne hinauf geſtrichen, und fallen ſeitwärts bogenweis in verſchiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Dieſe Art hinaufgeſtrichener Haare nennet 130) Plutarchus ἀναςολὴν τῆς κόμης, da wo er in dem Leben des Pompejus ſaget, daß dieſer die Haare wie Alexander getragen habe, worüber ich im [531]) zweyten Theile dieſer Geſchichte meine Bemerkung mittheilen werde.

Widerlegung der Benennung eines Kopfs auf einem geſchnittenen Steine.

§. 12. Die Bemerkung der kurzen und vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirne des Hercules, um den ferneren Nutzen derſelben zu zeigen, kann insbeſondere angewendet werden bey einem jugendlichen Kopfe nebſt der Schulter, welcher in einem Steine des Muſei des Königs von Frankreich [532]) geſchnitten iſt. Dieſer [533]) Kopf zeiget eine Figur, die mit einem dünnen durchſichtigen Gewande bekleidet iſt, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf hinauf gezogen, und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt; und zu gleicher Zeit verhüllet daſſelbe den unteren Theil des Geſichts bis über die Spitze der Naſe, dergeſtalt, daß die Züge dieſes Theils unter ſolchem Schleyer deutlich ausgedrücket und kenntlich ſind.

Falſcher Grund deſſen Benennung.

§. 13. Es iſt über dieſen Stein eine beſondere [534]) Abhandlung geſchrieben, in welcher vorgegeben wird, es ſey hier abgebildet Ptolemäus, König in Aegypten und Vater der berühmten Cleopatra, mit dem Beynamen Auletes, das iſt der [535]) Flötenſpieler, weil er liebete die Flöte zu blaſen; und daß das Tuch, welches das untere Geſicht verhüllet, (denn um die übrige Verhüllung des Kopfs und der Schulter iſt man unbekümmert geweſen) die Binde Φορβειὰ und Φόρβιον genannt, ſey, die die Flötenſpieler ſich über den Mund banden, durch deren Oeffnung ſie die Flöten bis zum Munde führeten. Dieſes Vorgeben könnte einen Schein gewinnen, wenn wir von dieſer Binde keinen deutlichen Begriff hätten; wir ſehen dieſelbe aber auf einem [116]) dreyſeitigen Altare im Campidoglio, wo ein Faun, indem er zwo Flöten bläſet, dieſe Binde über den Mund geleget hat, deſſen Kopf in verſchiedenen [117]) Büchern geſtochen iſt, und alſo dem Verfaſſer jener Abhandlung bekannt ſeyn muß. Wir ſehen auch einem [118]) Flötenſpieler auf einem herculaniſchen Gemälde den Mund alſo verbunden; und es zeiget ſich an beyden, daß Φορβειὰ eine ſchmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, ſo daß dieſelbe mit der Verhüllung des Kopfs, von welchem die Rede iſt, nichts zu ſchaffen hat.

Aehnlichkeit dieſes Kopfs mit dem Hercules.

§. 14. Es verdienet unterdeſſen dieſer Kopf, da er der einzige in ſeiner Art iſt, eine weitere Unterſuchung, um durch Muthmaßungen näher zu der eigentlichen Bedeutung deſſelben zu gelangen; und in dieſer Abſicht vergleiche man dieſes Bild mit den Köpfen eines jungen Hercules, ſo wird ſich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebet ſich an demſelben mit der gewöhnlichen Rundung und Großheit; die vorderen Haare der

Stirn ſind, wie ich vorher gemeldet habe, beſchaffen, und ein Theil der Wangen fänget an ſich zu bekleiden bis an das Ohr [539]) herunter (συγκατιοῦσα ἡ κόμη τῷ ἰούλῳ παρὰ τὸ οὖς).

Cui prima jam nunc vernant lanugine malae; welches nach einer [540]) alten Bemerkung den Bart anmeldet. Ja das Ohr ſcheinet dem Pancratiaſtenohre des Hercules ähnlich.

Abbildung des Hercules bey der Omphale in demſelben.

§. 15. Wohin aber werde ich das Tuch deuten, welches unſeren Kopf verhüllet, und was für ein Verhältniß kann daſſelbe mit dem Hercules haben? ich bilde mir ein, der Künſtler habe hier den Hercules abbilden wollen, wie er der Omphale Königinn in Lydien dienete; und dieſe Muthmaßung giebt mir ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, welcher bis an den Rand der unteren Lippe auf eben dieſe Weiſe verhüllet iſt, ſo daß dieſes eine Tracht ſcheinet, die bey den Phrygiern und Lydiern, als mit einander gränzenden Völkern gemein geweſen, da dieſe beyden Völker von den tragiſchen Dichtern, nach dem Zeugniſſe des [541]) Strabo mit einander vermenget wurden, ſonderlich da ſie zugleich vom [542]) Tantalus beherrſchet wurden. Ferner belehret uns [543]) Philoſtratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, die dieſe unbekleidet zeigeten, mit einem dünnen Gewande, zu verhüllen pflegten; ſo daß in Erwägung dieſer beyden Anzeigen meine Muthmaßung nicht ungründlich ſcheinen ſollte.

Beweis hiervon aus der Tracht der Lydier.

§. 16. Dieſe Bemerkung von der Tracht der Lydier kann Philoſtratus ſelbſt nicht gemacht haben: denn dieſes Volk war nicht mehr zu deſſen Zeit, ſo wenig als die Phrygier; und die Sitten der Einwohner dieſer Länder in Kleinaſien hatten damals eine ganz andere Geſtalt angenommen; es mußte alſo ein älterer [544]) Scribent die gewöhnliche Verhüllung der Lydier anzeigen, welcher aber nicht bekannt iſt. Unterdeſſen redet Euripides von einer ähnlichen Verhüllung der Phrygier, wo dieſer Dichter in ſeiner Hecuba den Agamemnon aufführet, welcher jene Königinn von Troja, da er den entleibten Körper des Polydorus, ihres Sohns, vor ihrem Gezelte liegen ſah, fragete: wer der todte Trojaner ſey; denn ein Griech kann es nicht ſeyn, ſagte er, weil deſſen Körper verhüllet iſt: [545])

— τίν' ἄνδρα τὸν δ' ἐπὶ σκηναῖς ὁρῶ
Θανόντα Τρῴων; ȣ̓ γὰρ Αργείων πέπλοι
Δέμας περιπτύσσοντες, αγγέλλȣσί μοι.

denn hier iſt nicht die Rede von dem Tuche, in welches die Todten eingehüllet wurden, ſondern von einer beſondern Tracht der Phrygier, die von der griechiſchen Kleidung verſchieden war. Will man aber dieſe Stelle überhaupt von der Phrygiſchen Kleidung verſtehen, ſo übergehe man meine Anmerkung als müßig.

Erklärung des Gemäldes auf einem Gefäße von gebrannter Erde.

§. 17. Dieſes ſage ich nicht aus Mißtrauen gegen meine vorgebrächte Muthmaßung über die bey den Lydiern gewöhnliche Verhüllung des Geſichts, ſondern ich glaube meiner Erklärung des Steins, von welchem wir handeln, das völlige Gewicht zu geben durch ein Gemälde eines Gefäßes von gebrannter Erde, welches in der großen Hamiltoniſchen Sammlung in Kupfer [146]) geſtochen zu finden iſt. Ich merke hier an, daß dieſes Gefäß aus Alexandrien in Aegypten gekommen, wohin es vermuthlich in neueren Zeiten aus dem Königreiche Neapel gebracht worden.

§. 18. Es iſt daſelbſt ohne Zweifel Herkules vorgeſtellet, wie er gedachter Omphale verkaufet wird, die hier in Geſellſchaft drey anderer weiblicher Figuren ſitzet. Dieſe Königinn hat über ihr Unterkleid ſich in ein dünnes durchſcheinendes Gewand eingewickelt, welches nicht allein ihre linke Hand völlig einhüllet, ſondern auch über das Untertheil des Geſichts bis über die Naſe heraufgezogen iſt, auf eben die Art wie wir den Kopf des in Stein geſchnittenen Hercules ſehen. Wenn alſo der Künſtler dieſes Steins die ganze Figur des Hercules hätte zeigen wollen, würde er dieſelbe auf ähnliche Art gekleidet haben: denn auch die

Männer in Lydien trugen ein Gewand, welches ihnen bis auf die Füße gieng und βάσαρα (547) hieß. Man nennete es auch überhaupt λύδιος, mit dem Beyſatze λεπτός, das Dünne, wie (548) Athenäus wider des Caſaubonus Muthmaßung muß geleſen werden, und alſo zugleich aus dem obigen erläutert wird. Hercules, welcher zu ihr kömmt, läſſet die rechte Hand auf ſeiner Keule ruhen, und mit der linken berühret er die Knie der Omphale, wie diejenigen thaten, die etwas von anderen erbitten wollten. Zwiſchen dieſen beyden Figuren ſchwebet eine kleine männliche Figur die ein Genius ſcheinet, vielleicht aber (549) Mercurius ſeyn könnte, welcher den Hercules der lydiſchen Königinn verkaufete; es würde jedoch dieſes der einzige Mercurius mit langen Flügeln auf dem Rücken ſeyn, der ſich in alten Denkmalen findet. Oder es kann dieſes geflügelte völlig weiße Kind die Seele des vom Hercules erſchlagenen Iphitus vorſtellen, anzuzeigen, daß die Ausſöhnung dieſes Todſchlags die Urſach war, warum Hercules, nach dem Orakel des Apollo, der Omphale (550) verkaufet wurde; wo es nicht die Liebe iſt, welche die Omphale von ihrer Unterredung abrufet, um den jungen Held, der vor ſie tritt, zu empfangen, als ihren künftigen Liebſten. Die vor der Omphale ſitzende weibliche Figur hat die Haare nach männlicher Art hinterwärts kurz geſchnitten, welches, da es ganz und gar ungewöhnlich iſt, nicht ohne beſondere Andeutung geſchehen ſeyn wird; und ich weiß nicht, ob ich mich mit einer Muthmaßung hierüber wagen darf. Sollte dieſe Perſon nicht etwa ein Mädchen vorſtellen, die verſchnitten war, da die Lydier die erſten waren, die an die weibliche Natur auf dieſe Art die Hand legeten; und dieſe Erfindung wird dem lydiſchen Könige 551) Andramytes, welcher der vierte König dieſes Landes vor der Omphale war, zugeſchrieben, um ſich ſolcher weiblichen Geſchöpfe anſtatt der männlichen Verſchnittenen zu bedienen. Durch was für ein Zeichen aber war eine ſolche weibliche Perſon an ihrem Leibe ſelbſt anzudeuten, als allein an den Haaren, die kurz ſind, wie junge Leute männlichen Geſchlechts zu tragen pflegen, um dadurch gleichſam eine verwandelte weibliche Natur anzudeuten. So wie auch verſchnittene junge Leute dieſelben werden getragen haben; und der gelehrte Maler dieſes Gefäßes hatte durch eine ſolche Perſon die Vorſtellung ſeines Bildes, und das Land ſowohl, wo dieſes vorgegangen, als die Perſon einer Königinn der Lydier deutlicher beſtimmet, ohne mich in Erforſchung anderer Urſachen, die er vielleicht gehabt haben kann, einzulaſſen; wie ich denn mit Stillſchweigen übergehe, was mir hier von den Tribaden eingefallen iſt, in Betrachtung der ausgelaſſenen Geilheit der lydiſchen Weiber.

Von Köpfen des Hyllus.

§. 19. Ich befürchte nunmehro beynahe, daß die Unterſuchung eines ſo merkwürdigen Steins dem Leſer eine Ausſchweifung ſcheinen könnte, und ich ſollte alſo billig meinen Faden wieder ſuchen, nemlich die Anzeige der Schönheit an den übrigen Theilen des Geſichts; ich kann aber nicht umhin bey dieſer Gelegenheit zween einander völlig ähnliche Köpfe eines jungen Helden von ſchöner idealiſcher Bildung bekannt zu machen, die in den Haaren auf der Stirne dem Hercules gleichen, und mit einem Diadema umgeben ſind. Das beſondere an beyden ſind Löcher oben auf beyden Seiten über den Schläfen, in welche man bequem den Daum ſtecken kann, die alſo ſcheinen gedienet zu haben, Hörner in denſelbigen zu befeſtigen; an dem einen dieſer Köpfe waren dieſe Löcher von einem neueren Bildhauer vollgefüllet. Die Bildung ſowohl als die Haare erlauben nicht auf Bockshörner und auf junge Faune zu ſchließen, es haben alſo hier vermuthlich kleine Ochſenhörner geſtanden. Dieſe waren den Köpfen des erſten 552) Seleucus, Königs in Syrien gegeben, deſſen Bildniſſen unſere Köpfe aber nicht ähnlich ſind. Ich bin folglich der Meynung, daß hier Hyllus der Sohn des Hercules vorgeſtellet worden, deſſen Bilder, nach 553) dem Ptolemäus Hephaeſtio, ein Horn auf der linken Seite des Haupts hatten, und das andere wird ihm der Bildhauer gegeben haben. Den einen Kopf beſitze ich; der andere iſt in dem Muſeo des Hrn. Barthol. Cavaceppi.

Die Augen. Die ſchöne Form derſelben überhaupt.

§. 20. Noch mehr als die Stirn ſind die Augen ein weſentlicher Theil der Schönheit, und in der Kunſt mehr nach ihrer Form als nach der Farbe zu betrachten, weil nicht in dieſer, ſondern in jener die ſchöne Bildung derſelben beſtehet, in welcher die verſchiedene Farbe der Iris nichts ändert. Was die Form der Augen überhaupt betrifft, iſt überflüßig zu ſagen, daß eine von den Schönheiten der Augen die Größe iſt, ſo wie ein großes Licht ſchöner als ein kleines iſt. Die Größe aber iſt dem Augenknochen, oder deſſen Kaſten gemäß, und äuſſert ſich in dem Schnitte, und in der Oeffnung der Augenlieder, von denen das obere gegen den inneren Winkel einen rundern Bogen, als das untere, an ſchönen Augen beſchreibt: doch ſind nicht alle großen Augen ſchön, und niemals die hervorliegenden. An Löwen, wenigſtens an den ägyptiſchen von Baſalt, in Rom, beſchreibet die Oeffnung des obern Augenliedes einen völligen halben Cirkel. Die Augen formen an Köpfen, im Profil geſtellet, auf erhobenen Arbeiten, ſonderlich auf den ſchönſten Münzen, einen Winkel, deſſen Oeffnung gegen die Naſe ſtehet: in ſolcher Richtung der Köpfe fällt der Winkel der Augen gegen die Naſe tief, und der Contur des Auges endiget ſich auf der Höhe ſeines Bogens oder Wölbung, das iſt, der Augapfel ſelbſt ſtehet im Profil. Dieſe gleichſam abgeſchnittene Oeffnung der Augen giebt den Köpfen eine Großheit, und einen offenen und erhabenen Blick, deſſen Licht zugleich auf Münzen durch einen erhabenen Punct auf dem Augapfel ſichtbar gemacht iſt.

Ich wiederhole auch nicht, was 554) andere bereits angemerket haben, daß das Wort βοῶπις, womit beſonders Homerus die Schönheit der Augen bezeichnet, nicht auf 555) Ochſenaugen zu deuten ſey, ſondern das βȣ, als ein ἐπιτατικὸν wie die Sprachlehrer reden, ſo wie hier als in vielen anderen Worten, die mit dieſem Vorſatz zuſammengeſetzet ſind, eine Vergrößerung bedeute; daher der 556) Scholiaſt des Homerus βοῶπις überſetzet μελανόφθαλμος, mit ſchwarzen Augen, und καλὴ τὸ πρόσωπον, ſchön von Geſtalt. Man kann auch ſehen, was der gelehrte 557) Martorelli in ſeinen neapolitaniſchen Alterthümern hierüber ſaget.

In der Kunſt und an idealiſchen Köpfen.

§. 21. Die Augen liegen an idealiſchen Köpfen allezeit tiefer, als insgemein in der Natur, und der Augenknochen ſcheinet dadurch erhabener. Tiefliegende Augen ſind zwar keine Eigenſchaft der Schönheit, und machen keine ſehr offene Miene; aber hier konnte die Kunſt der Natur nicht allezeit folgen, ſondern ſie blieb bey den Begriffen der Großheit des hohen Stils. Denn an großen Figuren, welche mehr, als die kleineren, entfernt von dem Geſichte ſtanden, würden das Auge und die Augenbraunen in der Ferne wenig ſcheinbar geweſen ſeyn, da der Augapfel nicht wie in der Malerey bezeichnet, ſondern mehrentheils ganz glatt iſt, wenn derſelbe, wie in der Natur, erhaben gelegen, und wenn der Augenknochen eben dadurch nicht erhaben geweſen. Die Kunſt gieng alſo hier von der Natur ab, und brachte auf dieſem Wege durch die Tiefe und durch die Erhobenheit an dieſem Theil des Geſichts mehr Licht und Schatten hervor, wodurch das Auge, welches ſonſt wie ohne Bedeutung und gleichſam erſterben geweſen wäre, lebhafter und wirkſamer gemachet wurde. Dieſes würde auch die [558]) Königinn Eliſabeth von Engeland, welche durchaus ohne Schatten gemalet ſeyn wollte, zugeſtanden haben. Die Kunſt, welche ſich hier mit Grunde über die Natur erhob, machte aus dieſer Form des Auges nachher eine faſt allgemeine Regel, auch an kleinen Figuren; denn man ſieht an Köpfen auf Münzen aus den beſten Zeiten, die Augen eben ſo tief liegen, und der Augenknochen iſt auf denſelben erhabener, als in ſpätern Zeiten; man betrachte die Münzen Alexanders des Großen und ſeiner Nachfolger. In Metall deutete man gewiſſe Dinge an, welche in dem Flore der Kunſt in Marmor übergangen wurden; das Licht z. E. wie es die Künſtler nennen, oder der Stern, findet ſich ſchon vor den Zeiten des Phidias auf Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syracus, durch einen erhabenen Punct auf dem Sterne des Auges angezeiget. Dieſes Licht aber wurde in Marmor, ſo viel wir wiſſen: allererſt den Köpfen in dem erſten Jahrhunderte der Kaiſer gegeben, und es ſind nur wenige, welche daſſelbe haben; einer von denſelben iſt der Kopf des Marcellus, Enkels des Auguſtus, im Campidoglio. Aus obigem Grunde und in eben der Abſicht ſcheinet man eingeſetzte Augen gemacht zu haben, welches bereits in den älteſten Zeiten bey den ägyptiſchen Bildhauern üblich war; viele Köpfe in Erzt haben ausgehöhlete, und von anderer Materie eingeſetzte Augen: die [559] Pallas des Phidias, deren Kopf von Elfenbein war, hatte den Stern im Auge von Stein. Von dieſen Augen wird unten beſonders gehandelt werden.

Augen der Gottheiten.

§. 22. So war allgemein die Schönheit der Augen beſtimmet; und ohne von dieſer Form abzugehen, wurden dieſelben dennoch an Köpfen der Gottheiten und an idealiſchen Köpfen verſchieden gebildet, dergeſtalt daß das Auge ſelbſt ein Kennzeichen von ihnen iſt. Jupiter, Apollo und Juno haben den Schnitt derſelben groß und rundlich gewölbet, und enger als gewöhnlich in der

Länge, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber das obere Augenlied iſt mehr als an jenen Gottheiten geſenket, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben. Venus aber hat die Augen [560]) kleiner, und das untere Augenlied, welches in die Höhe gezogen iſt, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genannt. Ein ſolches Auge unterſcheidet die himmliſche Venus, Urania, von der Juno, und jene, weil ſie ein Diadema wie dieſe hat, iſt daher von denen die dieſe Betrachtung nicht gemacht haben, für eine Juno gehalten. Viele der neueren Künſtler ſcheinen hier die alten übertreffen zu wollen, und haben das, was Homerus Ochſen-Augen, oder große Augen nennet, wie ich erwähnet habe, in hervorliegenden Augäpfeln, die aus ihrer Einfaſſung hervorquellen, zu bilden vermeinet. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten [561]) Cleopatra in der Villa Medicis, wie die Augen an gehängeten Menſchen ſeyn würden, und eben dergleichen Augen hat ein junger Bildhauer gegenwärtiger Zeit zu Rom einer ihm aufgetragenen Statue einer [562]) heiligen Jungfrau, in der Kirche von St. Carlo al Corſo, gegeben.

Die Augenlieder.

§. 23. Den Alten iſt in Bemerkung der Schönheit nichts unentdecket geblieben, bis auf den Zug der Augenlieder; denn das Wort ἐλικοβλέφαρος beym [563])

Heſiodus ſcheinet auf eine beſondere Form derſelben zu deuten. Der Hauſen ſpäterer griechiſcher Sprachlehrer erkläret dieſes Wort ſehr unbeſtimmt und weitläuftig mit καλλιβλέφαρος, „mit ſchönen Augenliedern.“ Der Scholiaſt des Heſiodus hingegen ſcheinet zum inneren und geheimen Verſtande zu bringen, und will, das ἑλικοβλέφαρος [564]) Augen bezeichne, deren Lieder einen geſchlängelten Zug machen, welcher mit den Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben (ἕλικες) verglichen worden. Dieſe in ihrer Maaße gedeutete Vergleichung könnte ſtatt finden, wenn man den gezogenen Schwung des Randes ſchöner Augenlieder betrachtet, welcher ſich hier an den vorzüglichſten idealiſchen Köpfen, wie am Apollo, an den Köpfen der Niobe, und ſonderlich an der Venus deutlich zeiget; an den coloſſaliſchen Köpfen, wie an der Juno in der Villa Ludoviſi, iſt dieſer Schwung noch deutlicher gezogen und empfindlicher angegeben. An den Köpfen von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo ſind an dem Rande der Augenlieder Spuren, daß die Härchen derſelben (βλεφαρίδες) mit kleinen eingeſetzten Spitzen angedeutet geweſen. [565])

Die Augenbraunen.

Die Eigenſchaft ihrer Schönheit.

§. 24. Die Schönheit der Augen ſelbſt wird durch die Augenbraunen erhoben und gleichſam gekrönet, die deſto ſchöner ſind, in je dünneren Faden von Härchen dieſelben gezogen erſcheinen, welches in der Kunſt an den ſchönſten Köpfen die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen andeutet. Bey den [566]) Griechen hießen dieſelben, Augenbraunen der Gratien. Wenn ſie aber ſehr gewölbet waren, wurden ſie mit einem geſpanneten Bogen, oder mit Schnecken [567]) verglichen, und ſind niemals für ſchön gehalten worden. [568]) Jenes iſt ὀφρύων τὸ εὔγραμμον, welches [569]) Lucianus an den [570]) Köpfen des Praxiteles beſonders ſchön fand. In Anzeigung der Eigenſchaft der Schönheit der Augenbraunen, die [571]) Petronius in folgenden Worten giebt: Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta, glaube ich, man könne anſtatt scripturam, welches nichts bedeutet, das Wort stricturam ſetzen, ungeachtet ich weiß, daß in dem Verſtande, wo strictura bey den Scribenten vorkömmt, daſſelbe hier nicht anzubringen iſt. Wenn man aber demſelben die Bedeutung des Worts stringere, wovon jenes hergeleitet iſt, giebt, würde Petronius haben ſagen wollen, bis an die Gränzen der Backen über den Wangen: denn [572]) stringere heißt auch ſo viel als radere, das iſt, genau und dicht vorbey ſtreichen. [573])

Widerlegung der zuſammengewachſenen Augenbraunen.

§. 25. Die Andeutung der Augenbraunen, das iſt, ihrer Härchen, weil dieſelben kein weſentliches Theil ſind, kann an Köpfen beſtimmter

Perſonen ſowohl als idealiſcher Figuren, von dem Maler, wie von dem Bildhauer übergangen werden, wie dieſes vom 574) Raphael und vom Annibal Caracci geſchehen iſt. An den ſchönſten Köpfen in Marmor ſind wenigſtens die Augenbraunen nicht angegeben in abgeſonderten Härchen. Augenbraunen, die zuſammenlaufen, ſind bereits erwehnet; ich habe mich gegen dieſelben erkläret und mich hier billig gewundert, wie 575) Theocritus, der Dichter der Zärtlichkeit, Augenbraunen, die zuſammen laufen, ſchön finden können; und daß ihm andere Scribenten hierinn gefolget ſind, unter welchen 576) Iſaac Porphyrogenetes iſt, der ſolche Augenbraunen dem Ulyſſes giebt (σύνοφρυς) ingleichen auch der vermeinte Phrygier Dares, welcher die Schönheit der Briſeis auch durch zuſammen gewachſene Augenbraunen bezeichnen will. Bayle 577) fand dieſes, auch ohne Kenntniß der Kunſt, fremde gedacht an einer Schönheit, und meinet, daß ſolche Augenbraunen der Briſeis zu unſerer Zeit für keine Eigenſchaft der Schönheit würden gehalten werden. Man kann aber mit demſelben verſichert ſeyn, daß Kenner der Schönheit auch vor Alters eben ſo gedacht haben, unter welchen 578) Ariſtänetus iſt, der die abgeſonderten Augenbraunen an einer ſchönen Perſon lobet. Es ſind zwar die Augenbraunen an dem Kopfe der Julia des Kayſers Titus, in der Villa 579) Medicis und an einem anderen weiblichen Kopfe in dem Pallaſte Giuſtiniani mit einander vereiniget; man glaube aber nicht, daß dieſes geſchehen ſey, die Schönheit dieſer Perſonen zu erheben, ſondern ein ähnliches Bild zu machen. Unterdeſſen obgleich 580) Suetonius die zuſammengewachſenen Augenbraunen des Auguſtus bemerket, finden ſich dieſelben an 581) keinem einzigen ſeiner Köpfe alſo vorgeſtellet. Augenbraunen, die ſich zuſammenziehen, ſind, wie eine griechiſche 582) Sinnſchrift anzeiget, ein Zeichen des Stolzes und der Bitterkeit.

Der Mund. §. 26. Nebſt den Augen iſt der Mund der ſchönſte Theil des Geſichts; die Schönheit deſſen Form aber iſt allen bekannt und hat keiner ſchriftlichen Anzeige vonnöthen. 583) Die Lippen ſollen nöthig ſeyn, um mehr ſchöne Röthe zu zeigen, und die untere Lippe völliger, als die obere, wodurch zugleich unter derſelben und über dem Kinne die geſenkte Tiefe, eine Bildung der Mannigfaltigkeit, entſtehet, die dem Kinne eine völligere Rundung giebt. An einer von den zwo ſchönen Statuen der Pallas, in der Villa Albani, lieget die Unterlippe unmerklich hervor, zu mehrerem Ausdrucke der Ernſthaftigkeit. An Figuren des älteſten Stils pflegen die Lippen geſchloſſen zu ſeyn; nicht völlig 584) geſchloſſen aber ſind dieſelben an allen göttlichen, ſowohl weiblichen als männlichen Figuren aus den folgenden Zeiten der Kunſt, und ſonderlich an der 585) Venus, das Schmachtende der Sehnſucht und der Liebe in ihr auszudrücken; und eben dieſes kann auch von heroiſchen Figuren gemerket werden. Auf die Oeffnung des Mundes einer Statue des Apollo in dem Tempel deſſelben auf dem Palatino zu Rom, deutet auch Propertius mit dem Worte hiare:

Hic equidem Phoebo visus mihi pulcrior ipso
Marmoreus tacita carmen hiare lyra.

L. 2. eleg. 23. vers. 5.

In ähnlichen Bildern [586]) beſtimmter Perſonen pfleget das Gegentheil zu ſeyn; und die Köpfe der Kayſer überhaupt haben ohne Ausnahme geſchloſſene Lippen. Der Rand der Lippen an Köpfen des älteren Stils iſt an einigen mit einer eingeſchnittenen Linie bezeichnet, an anderen aber iſt dieſer [587]) Rand ganz unmerklich erhoben und wie gekniffen; welches vermuthlich geſchehen, um an Figuren, die in einer gewiſſen Entfernung ſtanden, den Zug deſſelben deutlicher zu bezeichnen. Sehr wenige Figuren die im Lachen, ſo wie es einige Satyrs oder Faunen ſind, vorgeſtellet worden, haben die Zähne ſichtbar; und von Figuren der Gottheiten mit einem ſolchen Munde iſt mir nur bekannt eine Statue des [588]) Apollo des älteren Stils, in dem Pallaſte Conti.

Das Kinn.

§. 27. Das Kinn wurde von den griechiſchen Künſtlern in Bildern hoher Schönheiten nicht durch ein Grübchen unterbrochen: denn deſſen Schönheit beſtehet in der rundlichen Völligkeit ſeiner gewölbten Form, welche durch die Unter=Lippe, wenn dieſelbe kurz iſt, deſto mehr Großheit erhält, und um dieſe Form dem Kinne zu geben, haben die alten Künſtler nach Anweiſung der ſchönſten Natur, die unteren Kinnladen größer und tiefer heruntergezogen, als gewöhnlich iſt, gehalten. Und da das Grübchen im Kinne, welches bey den 589) Griechen Νύμφη hieß, nur einzeln in der Natur, und etwas zufälliges iſt, ſo iſt es von griechiſchen Künſtlern nicht, wie von neueren 590) Scribenten, als eine Eigenſchaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet worden. Daher findet ſich das 591) Grübchen nicht an der Niobe und an ihren Töchtern, noch an der Albaniſchen Pallas, noch an der Ceres, auf Münzen von Metapont, ſo wenig als an der Proſerpina, auf Münzen von Syracus, den Bildern der höchſten weiblichen Schönheit; von den ſchönſten männlichen Statuen hat weder Apollo noch der 592) Meleager im Belvedere, noch Bacchus in der Villa Medicis, ſo wenig als was ſonſt von ſchönen idealiſchen Figuren übrig iſt, dieſes Grübchen; nur der Kopf eines Apollo von Erzt, in Lebensgröße, in dem Muſeo des Collegii Romani, und die 593) Venus zu Florenz, haben dieſes Grübchen, als einen beſonderen Liebreiz, nicht als etwas zur ſchönen Form gehöriges; es war auch an dem

Kopfe der Statue des Bathyllus, die in dem Tempel der Juno zu Samos ſtand, wie [594]) Apulejus berichtet; und es beweiſet nicht das Gegentheil von dem, was ich ſage, wenn [595]) Varro dieſes Grübchen einen Eindruck des Fingers der Liebe nennet.

§. 28. Da alſo die völlige Großheit des Kinns eine Eigenſchaft von deſſen Schönheit iſt, die allgemein bekannt war, und an allen Figuren würdiger Werke des Alterthums beobachtet worden, ſo kann man ſicher ſchließen, wenn in Zeichnungen derſelben das Kinn unterwärts wie eingekniffen iſt, daß dieſer Einbug eine Unwiſſenheit des Zeichners ſey; und wo ſich ein ſolches Kinn an alten idealiſchen Köpfen finden ſollte, kann man billig muthmaßen, daß eine neue unwiſſende Hand hier habe künſteln wollen. Ich zweifele daher, ob der ſchöne Mercurius von Erzt, in dem herculaniſchen Muſeo, urſprünglich ein ſolches Kinn gehabt habe; ſonderlich da verſichert wird, daß der Kopf deſſelben in viele Stücke zertrümmert gefunden worden. Wenig neuere Maler und Bildhauer ſind in dem Kinne ihrer Köpfe ohne Tadel, und die mehreſten haben daſſelbe zu klein, zu ſpitzig, und zuweilen wie umher gekniffen gehalten, und Pietro von Cortona iſt allezeit an dem kleinlichen Kinne kenntlich. Bey dem Kinne der [596]) Mediceiſchen Venus habe ich eine andere Unvollkommenheit zu bemerken vergeſſen, nemlich die platte Spitze deſſelben, in deren Mitte das Grübchen iſt, und dieſes Kinn iſt dergeſtalt glatt gedrücket, daß ſich ſolche Fläche weder in der Natur noch an irgend einem alten Kopfe findet. Unterdeſſen da dieſe Statue noch beſtändig von unſeren Bildhauern in Marmor nachgearbeitet wird, ahmen ſie die ungewöhnliche Fläche, als eine Schönheit, in der größten Strenge nach, und ſie können nicht überzeuget werden, daß ein breit gedrücktes Kinn nicht ſchön ſey.

Die Ohren überhaupt.

§. 29. Kein Theil des Haupts alter Köpfe pfleget mit mehrerem Fleiße, als die Ohren, ausgearbeitet zu ſeyn, und die Schönheit, ſonderlich die Ausarbeitung iſt hier eins von den untrüglichſten Kennzeichen, das Alte von dem Zuſatze und von der Ergänzung zu unterſcheiden; dergeſtalt, daß, wenn man über das Alter geſchnittener Steine zweifelhaft iſt, und man ſiehet, daß das Ohr nur wie angelegt, und nicht mit aller Sorgfalt ausgearbeitet iſt, man die Arbeit ohne Zweifel für neu [597] erklären kann. An Figuren beſtimmter Perſonen kann man zuweilen, wenn das Geſicht verunſtaltet und unkenntlich geworden iſt, aus der Form des Ohrs, die Perſon ſelbſt, wenn dieſelbe bekannt iſt, errathen, wie aus einem Ohre mit einer ungewöhnlichen großen inneren Oeffnung auf einem Marcus Aurelius zu ſchließen iſt. In ſolchen Figuren ſind die alten Künſtler ſo aufmerkſam auf die Ohren geweſen, daß ſie auch das Unförmliche angedeutet, wie dieſes unter anderen an einem ſchönen Bruſtbilde des Marcheſe Rondinini, und an einem anderen Kopfe in der Villa Altieri zu ſehen iſt.

Ringer oder Pancratiaſtenohren.

§. 30. Nebſt den unendlich verſchiedenen Formen der Ohren an Köpfen, die nach dem Leben ſelbſt gebildet worden, oder Copien derſelben ſind, bemerket man ein ganz beſonderes Ohr an idealiſchen Figuren ſowohl, als auch an einigen, die beſtimmte Perſonen vorſtellen; und deſſen Eigenſchaft beſtehet darinn, daß es platt geſchlagen und an den knorpelichten Flügeln geſchwollen erſcheinet, wodurch der innere Gang derſelben enger, und das ganze äuſſere Ohr ſelbſt zuſammengezogen und kleiner geworden iſt. Ein ſolches Ohr wurde ich zuerſt an einigen Köpfen des Hercules gewahr, und ich muthmaßete, daß hierinn eine verborgene Bedeutung liegen müſſe, die ich mir, vermittelſt des Bildes, welches uns 198) Philoſtratus vom Hector giebt, gefunden zu haben glaube.

§. 31. Dieſer Scribent führt den 199) Palamedes redend ein, und läſſet ihn die Statur und die Eigenſchaften der griechiſchen und phrygiſchen Helden im trojaniſchen Kriege beſchreiben, wo er insbeſondere die Ohren gedachten Heldens von Troja anzeiget, und ſaget, daß derſelbe ὦτα κατεαγὼς ἦν, das iſt, daß er die Ohren zerbrochen und zerſchlagen gehabt habe. Dieſe Ohren waren ihm ſo geworden, nicht im Ringen, wie ſich Philoſtratus ausdrücklich erkläret, weil dergleichen Uebungen unter den aſiatiſchen Völkern noch nicht eingeführet waren, ſondern im Geſechte mit den Ochſen. Was hier ὦτα κατεαγὼς heißt, erkläret [600]) eben derſelbe mit der Redensart ἀμφὶ παλαίστρην αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, das iſt, durchgearbeitete Ohren auf dem Kampfplatze, wie er ſie dem Neſtor giebt. Ich verſtehe indeſſen nicht, auf was Art vom Hector könne geſagt werden, daß er ſolche Ohren im Kampfe mit Ochſen bekommen habe; und eben dieſer Zweifel iſt dem Vigenere in der [601]) franzöſiſchen Ueberſetzung des Philoſtratus entſtanden; daher glaube ich, daß der [602]) letzte Ueberſetzer, in der Leipziger Ausgabe dieſes Scribenten, um aller Schwierigkeit auszuweichen, ſich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen geſucht habe, indem er ὦτα κατεαγὼς gegeben hat, athletico erat habitu.

§. 32. Philoſtratus redet hier vermuthlich wie aus dem Munde [603]) des Plato, wo dieſer den Socrates folgende Frage an den **Callicles** thun läſſet: „Sage mir, „ob die Athenienſer vom Pericles beſſer gemacht worden „ſind, oder vielmehr geſchwätzig und laſterhaft? worauf **Callicles** alſo antwortet: „Wer wird dieſes ſagen, als „nur diejenigen, welche die Ohren zerſchlagen haben:

τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκȣ́εις ταῦτα; das iſt, Leute, die nichts anders wiſſen, als auf dem Kampfplatze zu ſchlagen. Dieſes zielet vermuthlich auf die Spartaner, als welche weniger als andere den Künſten zugethan waren, die Pericles in Athen emporgebracht hatte, und mehr die Uebungen des Leibes ſchätzeten, ob es gleich Serranus ganz entfernt von meiner Meinung alſo überſetzet hat: haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent: das iſt, dieſes höreſt du von denen ſagen, die von ſolchem Geſchwätze die Ohren voll haben. Denn meine Muthmaßung, in Abſicht auf die Spartaner, gründet ſich auf eine andere Stelle des [604]) Plato in deſſen Protageras, wo unter den Eigenſchaften, welche die Spartaner von den übrigen Griechen unterſchieden, von jenen geſaget wird: ὁι μὲν ὦτά τε κατάγνυνται: die die Ohren zerſchlagen haben. Aber auch dieſe Redensart iſt irrig ausgeleget worden, indem [605]) Meurſius annimmt, daß die Spartaner ſich die Ohren ſelbſt zerſchnitten haben (aures sibi concidunt): und daher hat eben derſelbe auch die folgenden Worte: ἱμάντας περιειλίττονται, nicht beſſer verſtanden, in der Meinung, die Spartaner hätten ſich die Ohren, nachdem ſie dieſelben zerſchnitten, mit Riemen umwunden. Ein jeder aber verſtehet leicht, daß hier von Schlagriemen die Rede iſt, die um die Hände gewickelt wurden, wie es ein anderer 606) Gelehrter vor mir eingeſehen hat.

§. 33. Ein Ringer mit ſolchen Ohren heißt beym 607) Lucianus Ὠτοκάταξις, und mit einem gleichbedeutenden Worte beym 608) Laertius Ὠτοθλαδίας, da wo dieſer Scribent von dem Philoſoph Lycon redet, welcher ein berühmter Ringer war. Dieſes letzte Wort wird vom Heſychius und vom Suidas erkläret τὰ ὦτα τεθλασμένος, (einer mit zerquetſchten Ohren) und kann mit dem 609) Daniel Heinſius nicht von verſtümmelten Ohren verſtanden werden. Salmaſius, 610) der dieſe Stelle des Laertius anführet, hält ſich lange auf bey dem Worte ἐμπινής, übergehet aber mit Stillſchweigen das ſchwerere Wort Ὠτοθλαδίας.

§. 34. Solche Ohren hat zum erſten Hercules, weil 611) er in den Spielen, die er ſelbſt dem Pelops, des Tantalus Sohne zu Ehren bey Elis verordnete, den Preiß als Pancratiaſt davon trug, wie nicht weniger in den Spielen, die Acaſtus, der Sohn des Peleus zu Argos feyerte. Ferner iſt Pollux mit ſolchen Ohren gebildet, weil er den Sieg als Pancratiaſt erhielt in den erſten pythiſchen Spielen zu 612) Delphos, und dieſe Form des Ohrs an einem jungen Helden auf einem großen erhabenen Werke der Villa Albani iſt der Grund geweſen, daſſelbe auf den

Pollux zu deuten, wie ich in meinen [613]) Denkmalen des Alterthums dargethan habe. Man bemerket eben ſolche Ohren an der Statue des Pollux auf dem Campidoglio und an einer kleinen Figur deſſelben, in der Farneſina. Es iſt aber zu merken, daß nicht an allen Bildniſſen des Hercules ſolche Ohren erſcheinen: diejenigen, die ihn als einen Pancratiaſten und folglich mit jenem Zeichen vorſtellen, ſind, von Statuen, die des Hercules von Erzt im Campidoglio, und ſechs andere von Marmor, die eine im [614]) Belvedere, die andere in der Villa Medicis, die dritte im Pallaſte Mattei, die vierte in der Villa Borgheſe, die fünfte in der Villa Ludoviſi, und die ſechſte in dem Garten des Pallaſtes Borgheſe. Unter den Köpfen des Hercules mit ſolchen Ohren kann ich folgende anzeigen: im Campidoglio, im Pallaſte Barberini, in der Villa Albani, der ſchönſte aber von allen iſt eine [615]) Herme des Grafen Fede, die in der Villa Kayſers Hadrianus zu Tivoli gefunden iſt. Die Bemerkung ſolcher Ohren an zwey Bruſtbildern eines jugendlichen Hercules, von Lebensgröße und von Erzte, in dem herculaniſchen Muſeo, hätte in denſelben, da dieſe auſſerdem durch ihre Bildung und Haare kenntlich ſeyn konnten, die wahre Vorſtellung beſtätigen können. Da aber weder dieſes noch jenes beobachtet worden, hat man den [616]) jüngeren Kopf für einen Marcellus, des Auguſtus Enkel, und den [617]) älteren für einen Ptolemäus Philadelphus angegeben. Die Form ſolcher Ohren an einer kleinen männlichen unbekleideten Figur von Erzt, im Hauſe Maſſimi, welche ich für ein neues Werk gehalten hatte, ehe ich auf die Ohren Achtung gegeben, machete nachher mein Urtheil über dieſe Figur richtig. Da ich mich nun verſichert halte, daß vor mir niemand, ſonderlich kein Künſtler, dieſe Ohren bemerket hat, ſo waren mir dieſelben ein Beweis des Alterthums des Kopfs der Figur, und ich fand in demſelben bey genauerer Betrachtung eine Aehnlichkeit mit den Köpfen des Hercules. Der Schlauch, den dieſe Figur auf der linken Achſel träget, ſcheinet einen Hercules mit dem Beynamen, der Säufer, abzubilden. Ich glaube alſo, wenn [618]) Plinius die Statue des Dioxippus anführet, welcher im Pancrazio, gleichſam ohne Mühe oder Widerſtand Sieger geworden, daß die Ohren an derſelben nicht Ringern ähnlich gebildet geweſen, und daß dieſe Figur ſich dadurch von den Statuen anderer Pancratiaſten unterſchieden habe.

§. 35. Durch eben ſolche Ohren werden einige der ſchönſten Statuen des Alterthums, die Pancratiaſten vorſtelleten, und Werke des Myron, des Pythagoras, und des Leochares waren, und der ſchöne [619]) Autolycus bezeichnet geweſen ſeyn; es iſt auch das rechte Ohr des irrig ſogenannten

620) Fechters in der Villa Borgheſe alſo geſtaltet, welches man noch nicht bemerket hatte, da das linke mangelhafte Ohr ergänzet wurde. Beyde ſo geformte Ohren ſiehet man an einer jungen heroiſchen Statue, in der Villa Albani, und an einer ähnlichen Statue, die ehemals im Pallaſte Verospi ſtand, und ſich itzo in dem Muſeo Herrn Heinrich Jennings, zu London befindet. Durch ſolche Ohren, glaube ich in einer Herme eines Philoſophen, in der Villa Albani, den Philoſophen Lycon, den Nachfolger des Strato, in der Peripatetiſchen Sekte, zu erkennen; denn es war derſelbe in ſeiner Jugend ein berühmter Pancratiaſte geweſen, und er iſt, ſo viel ich mich erinnere, der einzige unter den Philoſophen, von welchem dieſes berichtet wird. Da nun derſelbe, nach dem 621) Laertius, zerquetſchte Ohren hatte, und noch nachher, da er dieſen Leibesübungen entſaget hatte, die völlige Geſtalt eines Ringers zeigete, (τήν τε πᾶσαν σχέσιν ἀθλητικὴν ἐπιφαίνων) wird meine Benennung dieſer 622) Herme dadurch ſehr wahrſcheinlich. Ich ſchließe ferner aus ſo geformten Ohren des ſchönen Jünglings von Erzt, in dem herculaniſchen Muſeo, welches die Geſtalt der Hermen hat, und mit dem Namen des 623) Künſtlers, des Apollonius, eines Sohns des Archias, aus Athen, bezeichnet iſt, daß hier das Bild eines jungen Ringers, und nicht der Kayſer Auguſtus in ſeiner Jugend,

dem es auſſerdem nicht ähnlich iſt, vorgeſtellet ſey. Zuletzt merke ich an, daß eine [624]) Statue in dem Muſeo Capitolino, die man einen Pancratiaſten nennet, keine ſolche Perſon ſeyn könne, weil dieſelbe die beſchriebene Form der Ohren nicht hat.

Die Haare.

§. 36. Nicht weniger als die Ohren waren die Haare ein Theil, worinn die alten Bildhauer alle ihre Geſchicklichkeit zu zeigen ſucheten, und es geben daher dieſe ſowohl als jene ein Kennzeichen, das Neue von dem Alten zu unterſcheiden, indem die neueren Künſtler theils in dem Wurfe der Haare, theils in der Ausarbeitung derſelben von den Alten ſo ſehr verſchieden ſind, daß dieſes einen Anfänger in der Kenntniß der Kunſt zuerſt in die Augen fallen muß. [625]) Von den Haaren über der Stirne [626]) habe ich bereits vorher geredet, wo zugleich angezeiget worden, wie dieſe Haare und deren beſonderer Wurf einen Jupiter und Hercules von anderen Göttern kenntlich machen.

Verſchiedenheit der Haare der alten und neuen Künſtler.

§. 37. Die Arbeit der Haare war verſchieden nach der Eigenſchaft des Steins, ſo daß dieſelben in der harten Art wie kurz geſchnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgeſtellet ſind, welches ich unten an ſeinem Orte wiederhole, weil dieſer Stein ſpröde und zu hart iſt, frey hängende und krauſe Haare herauszubringen. In Marmor hingegen und zwar an männlichen Figuren von guter Zeit der Kunſt ſind die Haare lockigt gehalten, ausgenommen wo man in Abbildung von Perſonen, die kurze oder gerade Haare hatten, dieſe nachahmen müſſen. An weiblichen Köpfen aber, ſonderlich von jungfräulichem Alter, wo die Haare hinaufgeſtrichen und an dem Hintertheile des Haupts zuſammengewunden, folglich ohne Locken ſind, ſiehet man dieſelben ſchlangenweis und mit nachdrücklichen Vertiefungen gezogen, um ihnen Mannigfaltigkeit nebſt Licht und Schatten zu geben; und alſo ſind die Haare aller Amazonen gearbeitet, die unſern Künſtlern ein Muſter an Statuen geheiligter Jungfrauen ſeyn konnten.

§. 38. Die Haare ſind an allen Figuren aus guter Zeit [127]) lockigt, groß, und mit dem erſinnlichſten Fleiße ausgearbeitet, anſtatt daß die Neueren ihre Haare kaum angedeutet haben, wie ſonderlich an weiblichen Köpfen zu tadeln iſt. Es fehlet daher in dieſem Theile Licht und Schatten, welches durch niedrige Furchen nicht entſtehen kann, und obgleich die neueren Haare, wenn ſie angeſtrichene oder gebundene Haare anzeigen ſollen, der Wahrheit näher kommen, welches eine von den Urſachen der wenigen Ausarbeitung ſcheinen könnte, ſo erfordert hingegen die Kunſt auch ſolche Haare in tiefen Krümmungen zu ziehen, und hier können die Köpfe der Amazonen, an welchen keine

Locken ſind, das Muſter ſeyn. Ferner iſt ein gewiſſer Schlag von Haaren, der den Satyrs oder den Faunen eigen iſt, wie ich hernach anzeigen werde, faſt allgemein unter den neueren Künſtlern an männlichen Köpfen Mode geworden, vermuthlich weil dieſe Haare ihnen wenigere Mühe koſten, und dieſer Stil ſcheinet ſonderlich durch den Algardi eingeführet zu ſeyn.

Von den Haaren der Satyrs oder der Faune.

§. 39. Die Haare der Faune oder der jungen Satyre ſind ſtraubigt und krümmen ſich wenig an ihren Spitzen (ſolches Haar hieß bey den Griechen ἐυθύθριξ, und beym [628]) Suetonius, capillus leniter inflexus) weil man an ihnen gleichſam eine Art Ziegen-Haare vorſtellen wollen, indem man den alten Satyrs oder den Figuren der Pane Ziegen-Füſſe gegeben hat: es wird daher dem Pan das [629]) Beywort Φριξοκόμης, „Straub-„Haar;“ beygelegt. Wenn aber im [630]) Hohenliede die Haare der Braut mit Ziegenhaaren verglichen werden, iſt dieſes etwa von [631]) Orientaliſchen Ziegen zu verſtehen, deren lange Haare geſchoren werden.

Haare des Apollo und des Bacchus.

§. 40. Haare, die auf beyden Achſeln herunterhängen, ſind dem [632]) Apollo und dem [633]) Bacchus gemein, und unter allen Gottheiten nur an dieſen beyden; welches wohl zu merken iſt, weil dieſelben hieraus an ihren zerſtümmelten Figuren [634]) erkannt werden.

Haare junger Leute.

§. 41. Lange Haare trugen Kinder bis zu den Jahren der Jünglingsſchaft, wie man unter anderen erſiehet aus der Nachricht des Suetonius von fünf tauſend neapolitaniſchen Kindern mit langen Haaren, die 635) Nero daſelbſt verſammlete; die Jünglinge aber pflegten die Haare kürzer geſchnitten zu tragen, ſonderlich hinterwärts, ausgenommen die Einwohner der Inſel Euboea, welche 636) Homerus daher ὄπιθεν κομόωντας nennet.

Farbe der Haare.

§. 42. Ich kann auch hier die Farbe der Haare nicht übergehen, ſonderlich da über dieſelbe in manchen Stellen alter Scribenten ein Mißverſtand erwachſen iſt. Die blonde Farbe (ξανθή) iſt allezeit für die ſchönſte gehalten worden, und ſolche Haare ſind nicht weniger den ſchönſten Göttern, wie dem 637) Apollo und dem 638) Bacchus, als den 639) Helden gegeben; und 640) ſelbſt Alexander hatte blonde Haare. Dieſem zufolge habe ich 641) anderwärts die Auslegung einer Stelle des 642) Athenäus verbeſſert, die man bisher auf ſchwarze Haare des Apollo gedeutet hat, ſo wie dieſer Scribent auch vom 643) Franz Junius verſtanden worden: durch ein Fragezeichen bekommt dieſe 644) Stelle einen gegenſeitigen Verſtand: (οὐδ᾽ ὁ ποιητὴς (Σιμονίδης) ἔφη, λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα;) dieſe 645) Farbe der Haare wird auch μελίχροος genennet; und wenn es beym 646) Lucretius heißt, Nigra μελίχροος est, wird dadurch das obige beſtätiget: denn der Dichter führet als eine von den erlogenen Schmeichelereyen gegen das weibliche Geſchlecht auch dieſe an, wenn man ein Mädgen mit ſchwarzen Haaren μελίχροος genennet, um ihr, was ſie nicht hatte, beyzulegen. So wie Simonides vorher ausgeleget worden, würde derſelbe zugleich dem Vater der Dichter widerſprechen, als welcher niemals Haare von ſchwarzer Farbe nennet.

Sechſtes Kapitel.

Von der Schönheit der äuſſeren Theile der Figur.

§. 1. Die Schönheit der Form der übrigen Theile war in den Werken der alten Künſtler eben ſo gleichförmig beſtimmet; die äuſſerſten Theile, Hände und Füße ſowohl als die Flächen. Es ſcheinet 647) Plutarchus, wie überhaupt, alſo auch hier, ſich wenig auf die Kunſt verſtanden zu haben, wenn er vergiebt, daß die alten Meiſter nur auf das Geſicht aufmerkſam geweſen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet. Die äuſſerſten Theile ſind nicht ſchwerer in der Moral, wo die äuſſerſte Tugend mit dem Laſter gränzet, als in der Kunſt, wo ſich in denſelben des Künſtlers Verſtändniß im Schönen zeiget. Aber die Zeit und die Wuth der Menſchen hat uns von ſchönen Füßen wenige, von ſchönen Händen noch wenigere übrig gelaſſen. Dieſe ſind an der [648] Mediceiſchen Venus völlig neu, woraus das ungelehrte Urtheil derjenigen erhellet, die in den Händen, welche ſie für alt angeſehen, Fehler gefunden. Eben dieſe Beſchaffenheit hat es mit den Armen unter dem Ellenbogen des Apollo im Belvedere.

Der Hände.

§. 2. Die Schönheit einer jugendlichen Hand beſtehet in einer gemäßigten Völligkeit, mit kaum merklich geſenkten Spuren, nach Art ſanfter Beſchattungen, über die Knöchel der Finger, wo auf völligen Händen Grübchen ſind. Die Finger ſind mit einer lieblichen Verjüngung, wie wohlgeſtaltete Säulen gezogen, und in der Kunſt, ohne Anzeige der Gelenke der Glieder; das äuſſerſte Glied iſt nicht, wie bey den neueren Bildhauern, vorne über gebogen, noch ſind die Nägel wie bey dieſen, ſehr lang. Schöne Hände werden von den Dichtern Hände der [649] Pallas, auch Hände des [650] Polycletus genennet, weil dieſer Künſtler dieſelben vor anderen ſchön wird gebildet haben. Von ſchönen Händen haben ſich erhalten, [651] erſtlich von jugendlich-männlichen Figuren, eine Hand an dem Sohne der Niobe, welcher auf der Erde geſtreckt lieget, und eine andere an einem Mercurius, der die Herſe umfaſſet, in dem Garten hinter dem Farneſiſchen Pallaſte. Von ſchönen [652] weiblichen Händen, eine an dem Hermaphroditen, in der Villa Borgheſe, und alle beyde Hände, welches ſehr ſelten, ja einzig iſt, an gedachter Figur der Herſe. Ich rede hier von Statuen und von Figuren in Lebens-Größe, nicht von erhabenen Werken.

Der Beine, Knie und Füße

§. 3. Die ſchönſten jugendlichen Knie und Beine unſers Geſchlechts hat unſtreitig, wie ich es einſehe, Apollo Sauroctonos in der Villa Borgheſe; ein Apollo mit einem Schwane zu deſſen Füßen, und Bacchus, beyde in der Villa Medicis, ingleichen ein ähnlicher Apollo in dem Pallaſte Farneſe; die ſchönſten [653]) Beine aller weiblichen Figuren in Rom hat die ſchöne Thetis in der Villa Albani, welche ich in der Folge beſchreiben werde. Die Knie ſind an jugendlichen Figuren nach der Wahrheit der ſchönen Natur gebildet, welche dieſelben nicht mit ſichtbaren Knorpeln zergliedert, ſondern ſanft und einfach gewölbet, und ohne Regung der Muskeln zeiget, ſo daß das Knie von dem Schenkel zum Beine eine ſanfte aber vereinigte und nicht durch Tiefen und Hügel unterbrochene Anhöhe machet. Ueber die Füße will man aus Fußtapfen, die ſich im Sande, ſonderlich am Ufer der See, welcher feſte iſt, eindrücken, bemerket haben, daß weibliche Füße hohler ſind in der Fußſohle, männliche Füße aber hohler in den Seiten.

§. 4. Damit aber dieſe unvollkommene Anzeige der Geſtalt eines jugendlichen Knies nicht überflüßig ſcheine, kann man hier den Leſer auf neuerer Künſtler Figuren dieſes Alters verweiſen, von welchen ſich wenige, ich will nicht ſagen gar keine finden, wo in dieſem Theile die ſchöne Natur beobachtet und gebildet worden. Ich rede hier vornemlich von Figuren unſeres Geſchlechts: denn ſo ſelten ſchöne Jünglingsknie in der Natur ſind, ſo ſind ſie dennoch allezeit weit ſeltener in der Kunſt, ſowohl in Gemälden als Statuen, ſo daß ich hier keine Figur des Raphaels als ein Muſter anführen kann, noch viel weniger von dem Caracci und deren Nachfolgern. Der ſchöne Apollo des Hrn. Mengs in der Villa Albani kann hier unſere Maler belehren.

§. 5. Ein ſchöner Fuß war ſo wohl als die Knie bey den Alten mehr ſichtbar als bey uns, und je weniger derſelbe gepreſſet war, deſto wohlgebildeter war deſſen Form, welche bey den alten genau beobachtet wurde, wie aus den beſondern Bemerkungen der alten Weiſen über die Füße, und aus ihren vermeynten 654) Schlüſſen auf die Gemüthsneigung erhellet. Es werden daher in Beſchreibungen ſchöner Perſonen als der 655) Polyxena, und der 656) Aſpaſia, auch ihre ſchönen Füße angeführet, und die ſchlechten Füße Kaiſers 657) Domitianus ſind auch in der Geſchichte 658) bemerket. Die Nägel ſind an den Füßen der Alten platter, als an neuern Statuen.

Die Bruſt männlicher Figuren.

§. 6. Nach Betrachtung der Schönheit der äuſſeren Theile des Körpers iſt dieſelbe auch in den Flächen, nemlich der Bruſt und dem Unterleibe zu berühren. Eine prächtig gewölbete Erhobenheit der Bruſt wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenſchaft der Schönheit gehalten, und mit ſolcher Bruſt bildet ſich der 659) Vater der Dichter den 660) Neptunus, und nach demſelben den Agamemnon; ſo wünſchte 661) Anacreon dieſelbe an dem Bilde deſſen, den er liebete, zu ſehen.

Weiblicher Figuren.

§. 7. Die Bruſt oder der Buſen weiblicher Figuren iſt niemals überflüßig begabet: und 662) Banier iſt übel berichtet, wenn er in Beſchreibung der Figur der Ceres ſagt, daß dieſelbe mit großen Brüſten vorgeſtellet worden; es muß derſelbe eine neue Ceres für eine alte angeſehen haben. Die Form der Brüſte iſt an göttlichen Figuren um ſo mehr jungfräulich, da überhaupt die Schönheit derſelben in dem mäßigen Wachsthume geſetzet wurde, und man gebrauchte einen 663) Stein aus der Inſel Naxus, welcher fein geſchabet und aufgelegt die aufſchwellende Größe derſelben verhindern ſollte. Eine jungfräuliche Bruſt wird von 664) Dichtern mit unreifen Trauben verglichen; und die mäßige Erhobenheit derſelben an Nymphen bedeutet 665) Valerius Flaccus durch das Wort obscura, wenn er ſagt: Crinis ad obscurae decurrens cingula mammae; an einigen Figuren der Venus unter Lebensgröße, ſind die Brüſte gedrungen und Hügeln ähnlich, die ſich zuſpitzen, welches für die ſchönſte Form derſelben ſcheinet gehalten worden zu ſeyn. Von dieſer Anmerkung und von den Figuren der Göttinnen ſchließe ich aus die einzige epheſiniſche Diana, an welcher die Brüſte nicht allein groß und voll, ſondern auch vervielfältiget ſind; dieſe Form aber iſt hier ſymboliſch, und hat nicht die Schönheit zur Abſicht. Unter den idealiſchen Figuren haben die Amazonen allein die Brüſte groß und ausgebreitet, auch die Warze ſichtbar, weil dieſelben nicht Jungfrauen ſondern Weiber 666) vorſtellen.

§. 8. An einer jungfräulichen Bruſt ſowohl als an Göttinnen iſt, wenigſtens in Marmor, die Warze nicht ſichtbar gemachet, und würde auch in Gemälden nicht erhoben ſeyn können, ſo wie es die Form der Brüſte in der reinen Unſchuld der Jahre iſt. Da nun die Warze völlig ſichtbar iſt an der vermeynten Venus in Lebensgröße, auf einem 667) alten Gemälde in dem Pallaſte Barberini, ſchließe ich daraus, daß dieſe Figur keine Göttinn vorſtellen könne. Hierinn ſind einige der größten neuern Künſtler tadelhaft; und unter andern hat der berühmte Domenichino an einer in Fresco gemalten 668) Decke eines Zimmers im Hauſe Coſtaguti zu Rom, die Wahrheit, welche ſich der Zeit zu entreißen ſuchet, mit Warzen auf den Brüſten gemalet, die eine Frau, nachdem ſie viele Kinder geſtillet, nicht erhobener, ſpitziger und größer haben könnte. Niemand unter den Malern hat die jungfräuliche Form der Brüſte beſſer gezeiget als Andrea del Sarto, und unter andern in einer halben Figur, die mit Blumen bekränzet iſt, und einige andere in der Hand hält, in dem Muſeo des Bildhauers Hrn. Barthol. Cavaceppi.

Warze an der Bruſt des irrig ſo genannten Antinous im Belvedere.

§. 9. Ich begreiſe nicht wie dem großen Künſtler des irrig ſogenannten Antinous im Belvedere eingefallen iſt, um die Warze der rechten Bruſt einen eingeſchnittenen kleinen Zirkel zu machen, ſo daß es ſcheinet, als wenn die Warze bis an den Zirkel eingeſetzet iſt, welches vielleicht geſchehen, um den drüſigten Umfang der Warze zu bezeichnen. Dieſes findet ſich an keiner andern griechiſchen Figur, und auch niemand wird es ſchön finden können.

Der Unterleib.

§. 10. Der Unterleib iſt auch an männlichen Figuren, wie derſelbe an einem Menſchen nach einem ſüßen Schlafe, und nach einer geſunden Verdauung ſeyn würde, das iſt, ohne Bauch, und ſo wie ihn die [669] Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens ſetzen. Der Nabel iſt nachdrücklich vertieft, ſonderlich an [670] weiblichen Figuren, an welchen er in einem Bogen, und zuweilen in einem kleinen halben Zirkel gezogen iſt, der theils niederwärts, theils aufwärts gehet, und es findet ſich dieſes [671]) Theil an einigen Figuren ſchöner, als an der Mediceiſchen Venus, gearbeitet, die den Nabel ungewöhnlich tief und groß hat.

§. 11. Auch die Theile der Schaam haben ihre beſondere Schönheit, unter den Hoden iſt allezeit der linke größer, wie es ſich in der Natur findet: ſo wie man bemerket hat, daß das [672]) linke Auge ſchärfer ſieht, als das rechte. Wenn aber an einigen Figuren des Apollo und des Bacchus das Gemächt wie mit Fleiß ausgeſchnitten ſcheinet, ſo daß man an deſſen Statt eine Hohlung ſiehet, welche für keine freventliche Verſtümmelung zu halten iſt, ſo kann dieſes am Bacchus ſeine geheime Bedeutung haben, weil derſelbe von einigen mit dem [673]) Attis verwechſelt wurde, und wie dieſer des Gemächtes beraubet war. Da nun wieder auf der andern Seite im Bacchus auch [674]) Apollo verehret wurde, hatte in dieſem die Verſtümmelung beſagten Theils eben dieſelbe Bedeutung. — Dem Leſer und dem Unterſucher der Schönheit überlaſſe ich, die Münze umzukehren, und beſondere Betrachtungen zu machen über die Theile, welche der Maler dem [675]) Anacreon an ſeinem Geliebten nicht vorſtellen konnte.

§. 12. Der Inbegriff aller beſchriebenen Schönheiten in den Figuren der Alten, findet ſich in den unſterblichen

Werken Herrn Anton Raphael Mengs, erſten Hofmalers der Könige von Spanien und von Pohlen, des größten Künſtlers ſeiner, und vielleicht auch der folgenden Zeit. Er iſt als ein Phönix gleichſam aus der Aſche des erſten Raphaels erwecket worden, um der Welt in der Kunſt die Schönheit zu lehren, und den höchſten Flug menſchlicher Kräfte in derſelben zu erreichen. Nachdem die deutſche Nation ſtolz ſeyn konnte über einen Mann, der zu unſerer Väter Zeiten die Weiſen erleuchtet, und Saamen von allgemeiner Wiſſenſchaft unter allen Völkern ausgeſtreuet, ſo fehlete noch an dem Ruhme der Deutſchen, einen Wiederherſteller der Kunſt aus ihrem Mittel aufzuzeigen, und den deutſchen Raphael in Rom ſelbſt, dem Sitze der Künſte, dafür erkannt und bewundert zu ſehen.

Allgemeine Erinnerung über dieſe Abhandlung.

§. 13. Ich füge dieſer Betrachtung über die Schönheit einige Erinnerungen bey, welche jungen Anfängern und Reiſenden zu Lehren in Betrachtung griechiſcher Figuren dienen können. Die erſte iſt: Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der
676) Kunſt zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernet. Dieſe Erinnerung gründet ſich auf eine tägliche Erfahrung, und den mehreſten, die die Geſtalt ſehen können, aber das Weſen von andern hören müſſen, iſt, weil ſie den Cenſor machen wollen, ehe ſie Schüler zu

werden angefangen, das Schöne unerkannt geblieben: denn ſie machen es wie die Schulknaben, die alle Witz genug haben, die Schwäche des Lehrmeiſters zu entdecken. Unſere Eitelkeit wollte nicht gerne mit mäßiger Anſchauung vorbey gehen, und unſere eigene Genugthuung will geſchmeichelt ſeyn; daher ſuchen wir ein Urtheil zu fällen. So wie aber ein verneinender Satz eher, als ein bejahender, gefunden wird, eben ſo iſt das Unvollkommene viel leichter, als das Vollkommene, zu bemerken und zu finden, und es koſtet weniger Mühe, andere zu beurtheilen, als ſelbſt zu lehren. Man wird insgemein, wenn man ſich einer ſchönen Statue nähert, die Schönheit derſelben in allgemeinen Ausdrücken rühmen, weil dieſes nichts koſtet, und wenn das Auge ungewiß und flatternd auf derſelben herum geirret, und das Gute in den Theilen, mit deſſen Gründen, nicht entdecket hat, bleibet es an dem Fehlerhaften hängen. Am Apollo bemerket es das einwärts gerückte Knie, welches mehr ein Fehler des zuſammengeſetzten Bruchs, als des Meiſters iſt; am vermeynten Antinous im Belvedere die auswärts gebogenen Beine; am Farneſiſchen Hercules den Kopf, von welchem man geleſen hat, daß er ziemlich klein ſey. Die noch mehr wiſſen wollen, erzählen hierbey, daß der Kopf eine Meile weit von der Statue in einem Brunnen, und die Beine zehen Meilen weit von der Statue gefunden worden, welche Fabel auf guten Glauben in mehr als einem Buche vorgebracht iſt; daher geſchieht es alsdenn, daß man nur die neuen Zuſätze bemerket. Von dieſer Art ſind die Anmerkungen, welche die blinden Führer der Reiſenden in Rom, und die Reiſebeſchreiber von Italien machen. Einige irren, wie jene, aus unzeitiger Vorſicht, wenn ſie in Betrachtung der Werke der Alten alle Vorurtheile zum Vortheile derſelben, bey Seite ſetzen wollen, und ſich vorgenommen zu haben ſcheinen, nichts zu bewundern, weil ſie glauben, es verrathe dieſes Bezeigen die Unwiſſenheit, da gleichwohl, nach dem 677) Plato, die Bewunderung eine Empfindung einer philoſophiſchen Seele iſt, und der Anfang zur Philoſophie. Dieſe ſollen aber vielmehr vorher eingenommen ſich den Werken der griechiſchen Kunſt nähern: denn in der Verſicherung, viel ſchönes zu finden, werden ſie daſſelbe ſuchen, und einiges wird ſich ihnen entdecken. Man kehre ſo oft zurück, bis man es gefunden hat; denn es iſt vorhanden.

§. 14. Die zwote Erinnerung iſt: nicht der Handwerksentſcheidung nach zu ſprechen, welche mehrentheils das Schwere dem Schönen vorziehet; und dieſe Warnung iſt nicht weniger nützlich als die vorhergehende, weil der Schlag gemeiner Künſtler insgemein alſo urtheilet, die nicht das

Wiſſen, ſondern nur die Arbeit ſchätzen. Durch dieſes irrige Vorurtheil iſt der Kunſt ſelbſt ein großer Nachtheil erwachſen, und es iſt auch daher in neueren Zeiten das Schöne aus der Kunſt gleichſam verwieſen worden. Denn durch ſolche pedantiſche Künſtler ohne Empfindung, da dieſe theils durch das Schöne nicht gerühret worden, theils daſſelbe zu bilden unfähig geweſen, ſind die gehäuften und übertriebenen Verkürzungen in den Gemälden an Decken und Gewölbern eingeführet, und dieſen Plätzen dergeſtalt eigen geworden, daß man aus einem daſelbſt ausgeführten Gemälde, wenn nicht alle Figuren wie von unten erblicket erſcheinen, auf die Ungeſchicklichkeit des Künſtlers ſchließet. Nach dieſem verderbten Geſchmacke werden insgemein die zwey Ovalſtücke an der Decke der Gallerie in der Villa Albani dem mittlern Hauptgemälde von eben dem großen Künſtler vorgezogen, wie dieſer in der Arbeit ſelbſt vorausſah, und auch in Verkürzungen und im Wurfe der Gewänder nach Art des neuen und des Kirchenſtils, dem gröberen Sinne Nahrung und Weide hat geben wollen. Eben ſo wird der Liebhaber der Künſte urtheilen, wenn derſelbe Bedenken hat für einen Sonderling gehalten zu ſeyn, oder ſich dem Widerſpruche auszuſetzen, und der Künſtler, welcher den Beyfall des größten Haufens ſuchet, gehet auf dieſem Wege, und glaubet vielleicht mehr Geſchick zu zeigen, ein

Netz in Stein durchzubohren, als eine rein gezeichnete Figur hervorzubringen.

§. 15. Zum dritten mache man, wie die alten Künſtler augenſcheinlich gethan haben, einen Unterſchied zwiſchen dem Weſentlichen in der Zeichnung und unter Nebendingen, theils damit unſer Urtheil nicht unrichtig werde, dasjenige zu tadeln, was der Unterſuchung nicht würdig iſt, theils auch damit unſere Aufmerkſamkeit allein auf den wahren Endzweck der Zeichnung gerichtet bleibe. Die wenige Achtung alter Künſtler auf Dinge, die gleichſam auſſer ihrer Wiſſenſchaft waren, zeiget ſich z. E. in den gemalten Gefäßen, wo der Stuhl einer ſitzenden Figur durch einen bloſſen horizontal gelegten Stab angedeutet worden, ohne ſich zu bekümmern, wie man ſich dieſelbe ſitzend vorſtellen wolle; in der Figur ſelbſt aber iſt der ganze Meiſter zu erkennen. Dieſer Erinnerung aber will ich mich nicht bedienen bis zur Bemäntelung desjenigen, was wirklich in den Werken der Alten mittelmäßig oder ſchlecht iſt: wenn aber an einem und eben demſelben Werke die Hauptfigur vorzüglich ſchön iſt, und der Zuſatz oder das derſelben beygelegte Zeichen und Attribut weit unter jener ſtehen muß, ſo glaube ich, man könne daraus ſchließen, es ſey alsdann das ſchlechtere in der Form und Arbeit als ein Nebending oder 678) Parergon, wie es auch die Künſtler nenneten, von ihnen angeſehen worden. Denn dieſe Parerga ſind nicht wie die Epiſoden eines Gedichts oder die Reden in einer Geſchichte anzuſehen, worinn hier der Scribent und dort der Dichter alle ihre Kunſt gezeiget haben.

§. 16. Dieſes glimpfliche Urtheil erfordert alſo der Schwan zu den Füßen der oben gedachten ſchönen Figur des [679]) Apollo in der Villa Medicis, indem jener mehr einer Gans als einem Schwane gleichet. Ich will indeſſen hieraus keine Regel auf alle Parerga machen, weil dieſes wider die ausdrückliche Nachricht der Scribenten, und zugleich wider den Augenſchein ſeyn würde. Denn an vielen geharniſchten Statuen ſind an dem Schurze die Windungen der kleinſten Schnüre angedeutet; ja es finden ſich Füße, wo das geſtepte zwiſchen der oberen und der unteren Sohle nach Art der kleinſten Perlen ausgearbeitet worden; und von den ehemaligen Statuen wiſſen wir, daß die mindeſten Kleinigkeiten an dem Jupiter des Phidias auf das äuſſerſte geendiget worden, und wie viel Fleiß [680]) Protogenes auf das Rebhuhn ſeines Jalyſus verwendet, um unzählige andere Werke nicht zu berühren.

§. 17. Zum vierten hüten ſich diejenigen, die die Werke des Alterthums ſelbſt nicht haben betrachten können, wenn in den Zeichnungen und Kupfern derſelben offenbar ungeſtaltete Theile an den Figuren erſcheinen, ihren Tadel auf die alten Künſtler zu richten, ſondern man ſey verſichert, daß das Ungeſtaltete entweder dem Zeichner oder dem Bildhauer, der ſolche Stücke ergänzet hat, beyzumeſſen ſey. Zuweilen lieget die Schuld ſowohl an dem einen als an dem andern; und dieſes erinnere ich über die Kupfer der Giuſtinianiſchen Gallerie, in welcher alle Statuen von den ungeſchickteſten Arbeitern ergänzet worden, und in dem, was wirklich alt iſt, von Perſonen gezeichnet ſind, für die das Alterthum keine Speiſe war. Dieſer Erfahrung zufolge urtheile ich über die ſchlechten Beine einer ſchönen Statue des Bacchus welcher ſich auf einen jungen Satyr gelehnet hat, die in der Bibliothek von St. Marco, zu [681] Venedig ſtehet: denn ob ich gleich dieſelbe, da ich dieſes ſchreibe, noch nicht geſehen, halte ich mich dennoch überzeuget, daß das ſchlechte ein neuer Zuſatz ſey.

Von der Zeichnung der Figuren der Thiere von griechiſchen Meiſtern.

§. 18. In dieſem Abſchnitte von dem Weſentlichen der griechiſchen Kunſt iſt, nach der Zeichnung der menſchlichen Figuren, mit wenigem die Abbildung der Thiere, ſo wie im zweyten Kapitel dieſes Buchs geſchehen, zu berühren. Die Unterſuchung und Kenntniß der Natur der Thiere iſt nicht weniger ein Vorwurf der Künſtler der alten Griechen, als ihrer Weiſen, geweſen, und verſchiedene Künſtler haben ſich vornemlich in Thieren zu zeigen geſuchet; [682] Calamis in

Pferden, und 683) Nicias in Hunden; ja die 684) Kuh des Myron iſt berühmter, als ſeine andern Werke, und iſt durch viele Dichter beſungen, deren Inſchriften ſich erhalten haben; auch ein 685) Hund dieſes Künſtlers war berühmt, ſo wie ein Kalb des 686) Menächmus. Wir finden, daß die alten Künſtler wilde Thiere nach dem Leben gearbeitet, und 687) Paſiteles hatte einen lebendigen Löwen in Abbildung deſſelben vor Augen.

§. 19. Von 688) Löwen und von Pferden haben ſich ungemein ſchöne Stücke, theils freyſtehende, theils erhobene, und auf Münzen und geſchnittenen Steinen erhalten. Der über die Natur große ſitzende Löwe in weißem Marmor, welcher an dem Piräeiſchen Hafen zu Athen ſtand, und itzo vor dem Eingange des Arſenals zu Venedig ſtehet, iſt billig unter die vorzüglichen Werke der Kunſt zu zählen, und der ſtehende Löwe im Pallaſte Barberini, ebenfalls über Lebensgröße, welcher von einem Grabmale weggenommen iſt, zeiget dieſen 689) König der Thiere in ſeiner fürchterlichen Großheit. Wie ſchön ſind die Löwen auf Münzen der Stadt Velia gezeichnet und gepräget! Es verſichern aber auch diejenigen, die mehr als einen Löwen in der Natur genau betrachtet haben, daß in den alten Figuren dieſer Thiere etwas 690) Idealiſches ſey, worinn ſie alſo von lebendigen Löwen verſchieden wären.

§. 20. In Pferden ſind die alten Künſtler von den Neueren vielleicht nicht übertroffen, wie Dü Bos [691]) behauptet, weil er annimmt, daß die Pferde in Griechenland und Italien nicht ſo ſchön, als die Engliſchen ſind. Es iſt nicht zu läugnen, daß im Königreiche Neapel und in Engeland die daſigen Stuten von Spaniſchen Hengſten begangen, eine edlere Art durch dieſe Begattung geworfen haben, wodurch die Pferdezucht in dieſen Ländern verbeſſert worden. Dieſes gilt auch von andern Ländern; in einigen aber iſt das Gegentheil geſchehen: die Deutſchen Pferde, welche [692]) Cäſar ſehr ſchlecht gefunden, ſind itzo ſehr gut, und die Pferde in Gallien, welche zu deſſen Zeiten geſchätzt waren, ſind die ſchlechteſten in ganz Europa. Die Alten kannten den ſchönen Schlag der Däniſchen Pferde nicht, auch die Engliſchen ſind ihnen nicht bekannt geweſen; aber ſie [693]) hatten Capadociſche und Epiriſche, die edelſten Arten unter allen, die Perſiſchen, die Achäiſchen und Theſſaliſchen, die Sicilianiſchen und Tyrrheniſchen, und die Celtiſchen oder Spaniſchen Pferde. Hippias beym [694]) Plato ſagt: „Es „fällt die ſchönſte Art Pferde bey uns.“ — Es iſt auch ein ſehr überhinflatterndes Urtheil jenes Scribenten, wenn er ſein obiges Vorgeben aus einigen Mängeln des Pferdes des Marcus Aurelius zu behaupten ſuchet: dieſe Statue hat natürlicher Weiſe gelitten, wo dieſelbe umgeworfen und verſchüttet gelegen; an den Pferden auf Monte Cavallo muß man ihm geradezu widerſprechen, und es iſt das, was alt iſt, nicht fehlerhaft.

§. 21. Wenn wir auch keine andere Pferde in der Kunſt hätten, ſo kann man vorausſetzen, da vor Alters tauſend Statuen auf und mit Pferden gegen eine einzige in neuern Zeiten gemacht worden, daß die Künſtler des Alterthums die Eigenſchaften eines ſchönen Pferdes, ſo wie ihre Scribenten und Dichter, gekannt haben, und daß 695) Calamis eben ſo viel Einſicht, als Horatius und Virgilius, gehabt, die uns alle Tugenden und Schönheiten eines Pferdes anzeigen. Mich deucht, die gedachten zwey Pferde auf dem Quirinale zu Rom, die vier alten Pferde von Erzt über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig ſind, was man in dieſer Art Schönes finden mag; der Kopf des Pferdes Kaiſers Marcus Aurelius kann in der Natur nicht wohlgebildeter und geiſtreicher ſeyn. Die vier Pferde von Erzt an dem Wagen welcher auf dem Herculaniſchen Theater ſtand, waren ſchön, aber von leichtem Schlage, wie die Pferde aus der Barbarey ſind: aus dieſen Pferden iſt ein 696) ganzes zuſammengeſetzet auf dem Hofe des Königlichen Muſei zu Portici zu ſehen. Zwey andere kleine Pferde von Erzt in eben dieſem Muſeo ſind unter die ſeltenſten Stücke deſſelben zu zählen. Das erſte mit deſſen Reuter wurde im

May 1761 im Herculano [697] gefunden, aber es mangelten an demſelben alle vier Beine, wie auch an der Figur, nebſt dem rechten Arme: die Baſe deſſelben aber iſt vorhanden, und mit Silber ausgelegt. Das Pferd iſt zween Neapeliſche Palmen lang, im Galop vorgeſtellet, ruhet auf einem Steuerruder, und es hat die Augen, wie auch eine Roſe an den Zügeln auf der Stirne, und einen Kopf der Meduſa auf dem Bruſtriemen, von Silber: die Zügel ſelbſt ſind von Kupfer. Die zu Pferde ſitzende Figur, die Alexander dem Großen ähnlich iſt, hat ebenfalls die Augen von Silber, und der Mantel iſt mit einem ſilbernen Hefte auf der rechten Schulter zuſammengehänget. In der linken Hand hält [698] dieſelbe die Degenſcheide, daß alſo in der mangelnden rechten Hand der Degen [699] muß geweſen ſeyn. Die Bildung iſt einem Alexander in allem ſehr ähnlich, und um die Haare iſt ein Diadema geleget. Dieſe Figur iſt, von dem Fußgeſtelle an, einen römiſchen Palm und zehen Zolle hoch. Das [700] andere Pferd wurde ebenfalls verſtümmelt, und ohne Figur gefunden; aber alle beyde ſind von der ſchönſten Form, und auf das feinſte ausgearbeitet. Nach dieſer Zeit aber iſt daſelbſt ein [701] Pferd von gleicher Größe nebſt einer reitenden Amazone entdecket, ſo daß die Bruſt des ſpringenden Pferdes auf einer Herme ruhete. Schön gezeichnet ſind die Pferde auf einigen Syracuſiſchen und andern Münzen, und der [702]) Künſtler, welcher die drey erſten Buchſtaben ΜΙΘ ſeines Namens unter einem Pferdekopfe auf einem Carniole des Stoſchiſchen Muſei geſetzet, war ſeines Verſtändniſſes und des Beyfalls der Kenner gewiß.

§. 22. Es iſt hier bey Gelegenheit zu merken, wie ich an einem andern [703]) Orte angezeiget, daß die alten Künſtler über die Bewegung der Pferde, das iſt, über die Art und Folge der Beine im Aufheben, nicht einig waren, eben ſo wenig, wie es einige neuere Scribenten ſind, welche dieſen Punct berühret haben. [704]) Einige behaupten, daß die Pferde die Beine an jeder Seite zugleich aufheben, und ſo iſt der Gang der vier alten Pferde zu Venedig, der Pferde des Caſtor und des Pollux auf dem Campidoglio, und der Pferde des Nonius Balbus und ſeines Sohns zu Portici vorgeſtellet. [705]) Andere halten ſich überzeugt, daß die Pferde ſich diagonaliſch, oder im Creuz, bewegen, das iſt, ſie heben nach dem rechten Vorderfuße den linken Hinterfuß auf; und dieſes iſt auf die Erfahrung, und auf die Geſetze der Mechanik gegründet. Alſo heben die Füße das Pferd des Marcus Aurelius, die vier Pferde an deſſen Wagen in [706]) erhobener Arbeit, und die an dem [707]) Bogen des Titus ſtehen. [708])

§. 23. Es finden ſich auch verſchiedene andere Thiere griechiſcher Künſtler von harten Steinen und von Marmor in Rom. In der Villa Negroni ſtehet ein ſchöner 709) Tiger von Baſalt, auf welchem eins der ſchönſten Kinder in Marmor reitet; und ein großer ſchöner ſitzender 710) Hund von Marmor iſt vor einigen Jahren nach Engeland gegangen. Vielleicht iſt der Meiſter deſſelben 711) Leucon, der in Hunden berühmt war. An dem bekannten 712) Bocke in dem Pallaſte Giuſtiniani iſt der Kopf, als der vornehmſte Theil, neu. 713)

§. 24. Dieſe Abhandlung von der Zeichnung des Nakkenden griechiſcher Künſtler, iſt hier nicht erſchöpft, wie ich ſehr wohl einſehe; aber ich glaube, es ſey der Faden gegeben, den man faſſen, und dem man richtig nachgehen kann. Rom iſt der Ort, wo dieſe Betrachtungen reichlicher, als anderswo, geprüfet und angewendet werden können; das richtige Urtheil aber über dieſelben, und der völlige Nuzzen, iſt nicht im Durchlaufen zu machen, noch zu ſchöpfen: denn was anfänglich dem Sinne des Verfaſſers nicht gemäß ſcheinen möchte, wird demſelben durch öftere Betrachtung ähnlicher werden, und wird die vieljährige Erfahrung deſſelben, und die reife Ueberlegung dieſer Abhandlung beſtätigen.

Anmerkungen
zum zweyten Bande
der
Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Anmerkungen
zum vierten Buch
der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Kapitel.

1) Clem. Alex. *Strom. lib.* 1. *num.* 15. *pag.* 355. *lin.* 12. *oper. Tom. I.*

2) Plutarch. περὶ φυγῆς *pag.* 599. *oper. Tom. II.* wo ſich mehrere hierher bezügliche Stellen finden.

3) Plutarch. *de Socratis Genio pag.* 594. *lin.* 33. *oper. Tom. II.*

4) Nicht dem Sokrates, wie Winckelmann irrig behauptet, ſondern dem Phaidros legt Plato dieſe angeführten Worte in den Mund; ſie finden ſich in Platon. *Phaedr. pag.* 257. *lin.* 33. *oper. Tom. III.*

5) Herodot. *lib. III. cap.* 106. *pag.* 250. Platon. *Timae. oper. Tom. III. pag.* 24. C.

6) Euripid. *Med. vers.* 829. und 839.

7) *Scholiast. Apoll. lib. I. vers.* 1024.

8) Polyb. *lib.* 5. *pag.* 431. *princ.*

9) Der Prieſter eines jugendlichen Jupiters zu Aegä (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 24. *pag.* 585. *princ.*) des Jsmeniſchen Apollo (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 10. *pag.* 730. *lin.* 33.) und derjenige, welcher zu Tanagra (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 22. *pag.* 752. *lin.* 28.) die Proceſſion des Mercu-

rius mit einem Lamme auf der Schulter führete, waren allemal Jünglinge, denen der Preiß in der Schönheit war zuerkannt worden. Die Stadt Egeſta in Sicilien richtete einem Philippus, welcher nicht ihr Bürger, ſondern aus Croton war, bloß wegen ſeiner vorzüglichen Schönheit (Herodot. *lib.* 5. *cap.* 47. *pag.* 394. *lin.* 10.) ein Grabmal, wie einem vergötterten Helden auf, und man opferte ihm bey demſelben. W.

10) Mit welcher Begeiſterung die Jugend und Schönheit des blühenden Alters von den Griechen gefeiert wurden, könnten ſehr viele Stellen aus den Alten, beſonders dem Plato beweiſen. Wir führen ſtatt aller nur die einzige Stelle aus Xenophons *Sympos. cap.* 4. §. 11. an, welche dem Kritobulos in den Mund gelegt werden: ὄμνυμι πάντας θεοὺς, μὴ ἑλέσθαι ἂν τὴν βασιλέως ἀρχὴν ἀντὶ τοῦ καλὸς εἶναι ich ſchwöre bey allen Göttern, daß ich für den Preiß der Schönheit alle Gewalt des Perſer-Königs nicht hingeben würde.

11) Plato *de Legib. lib. I. oper. Tom. II. pag.* 631. *C. lib. II. pag.* 661. *princ.*

12) Die Phryne wurde wegen ihrer Schönheit in Athen von der Todesſtrafe losgeſprochen. Athenae. *lib.* 13. *cap.* 6. *pag.* 590. *E.*

13) Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 457. *lin.* 27.

Pauſanias gedenkt in dieſem Kapitel wie in den vorhergehenden und nachfolgenden zwar vieler Jünglinge, welchen, als Siegern in den olympiſchen Spielen, Statuen geſetzt worden, aber nur eines einzigen, welcher unter ſeinen Zeitgenoſſen der Schönſte und in der Kunſt des Ringens ſehr ausgezeichnet war. — Er hieß Kratinos aus Aigeira.

14) Diogen. Laert. *lib.* 5. *segm.* 75. *in ejus vita. Tom. I. p.* 307. Athen. *Deipnos. lib.* 13. *cap.* 7. *p.* 593. *E.* Beide von Winckelmann angeführte Schriftſteller widerſprechen ſich auf keine Weiſe in ihren Ausſagen, wie Fea wähnt, welcher die griechiſchen Schriftſteller nur aus ſchlechten lateiniſchen Ueberſetzungen zu kennen ſcheint.

15) Eustath. *ad Iliad. I. vers.* 282. *pag.* 1185. *lin.* 16. Palmer. *Exerc. in opt. auct. graec. ad* Diogen. Laert. *p.* 448. Athen. *lib.* 13. *cap.* 9. *p.* 609. *E.* Fea ſagt, daß dieſer Wettſtreit auch noch zu ſeiner Zeit fortdauerte.

16) Lutat. *ad* Stat. *Theb. lib.* 8. *vers.* 198.

17) Theocrit. *Idyl.* 12. *vers.* 29—34.

18) Musaeus *de Her. et Leand. amor. vers.* 75.

19) Athen. *lib.* 13. *cap.* 9. *pag.* 610. *A.*

20) *Id. l. l. pag.* 609. *E.*

21) καλλιστεῖα genannt. W.

22) Auch unter dem männlichen Geſchlechte waren ſolche Wettſtreite der Schönheit. Athen. *loco laudato.*

23) Oppiani *Cyneg. lib.* 1. *vers.* 357.

24) Dion. Chrysostomi *Oratio de pulchritudine* 21. *pag.* 269. Die ganze Rede verräth einen für die Schönheit wahrhaft begeiſterten Sinn und verdient, ſelbſt abgeſehen von ihrem hiſtoriſchen Werth, ſchon wegen der edlen Sprache, worinn ſie abgefaßt, eine beſondere Berückſichtigung.

25) **Winckelmann** ſcheint hier den Sophokles oder Callimachus im Sinne gehabt zu haben. *cf. Schol. Sophocl. Oedip. Col. vers.* 258 ὡς μάτην τῆς περὶ τῶν Ἀθηνῶν κατεχούσης δόξης, ὡς ἄρα φιλοικτίρμων τις ἦν, καὶ ἱκεταδόκος. καὶ ὁ Κυρηναῖος ἐν τῷ τέλει τοῦ δευτέρου τῶν Αἰτίων ἔοικεν οἰκτείρειν οἶδε μόνη πολίων. Auch war Athen die einzige Stadt Griechenlands, wo dem Gott des Mitleids ein Altar auf dem Markte errichtet worden. *cf.* Pausan. *lib.* 1. *cap.* 17. *pag.* 39. *lin* 22.

26) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 38. *pag.* 120.

27) Bey den Arcadiern, welche vermöge ihres kälteren und rauheren Klimas die wildeſten unter den Griechen waren, wurden die Spiele und die Muſik mehr als anderswo geübt, um ſich jene Sanftheit des Sinnes zu erwerben, welche ihnen von Natur fehlte. Man vergleiche hierüber die merkwürdige Stelle des Polybius *lib.* 4. *pag.* 289. *in fine* und 290. *seq.* Durch die öffentlichen Spiele ſuchte man auch die Eintracht unter den verſchiedenen griechiſchen Nationen zu bewirken (Strabon. *lib.* 9. *p.* 642. *A.*) und die körperlichen Uebungen zu befördern, damit tapfre Krieger auch in einem Klima gebildet würden, welches im Ganzen die Körper leicht verweichlichen konnte. **F.**

28.) Platon. *Politic. oper. Tom. II. pag.* 315. *D.*

29) Lucian. *Demon.* §. 57. *oper. Tom. II. pag.* 393.

30) Philostr. *vit. Apoll. lib.* 4. *cap.* 22. *Tom. I. p.* 160. **Lucian** in der eben angeführten Stelle erzählt, daß die Athenienſer, nachahmend das Volk in Korinth, auch bey ſich jene grauſamen Fechterſpiele einführen wollten und daß ſich der Philoſoph Demonax dieſem Vorhaben widerſetzte, indem er die von **Winckelmann** gedachten

Worte ſprach. Nichts deſtoweniger wurden dieſe Spiele auch in Athen eingeführt, aber nicht lange nachher auf Veranlaſſung des mit einer kräftigen Rede dagegen eifernden Apollonius von Tyana wieder aufgehoben, wie Philoſtratus *l. l.* erzählt, ohne die Römer weiter zu erwähnen. Hieraus geht hervor, daß die Griechen jenes grauſame Schauſpiel zwar aus eigner Erfahrung kannten, aber auch zugleich einen Beweis ihres beugſamen menſchlichen Sinnes ablegten, indem ſie ſich durch einen einzigen Mann zu einer gänzlichen Abſchaffung dieſer Spiele überreden ließen. F.

31) Polyb. *lib.* 10. *pag.* 589. *princ.* Dies geſchah oft bey der Einnahme einer Stadt, wie auch Polybius erzählt, aber nicht immer, noch nach irgend einem Geſetze. F.

32) Thucydid. *lib.* 3. *cap.* 36. *pag.* 186. *cap.* 47. *p.* 197.

33) Polyb. *lib.* 13, *pag.* 671. und 672. Polybius, die alten Achaeer in dieſer Hinſicht rühmend, ertheilt auch den Römern das Lob, daß ſie ſelbſt zu ſeiner Zeit jene alte Sitte, den Krieg feyerlich anzukündigen, die hinterliſtigen Nachſtellungen zu verabſcheuen und ſich in der Nähe mit den Feinden zu ſchlagen, noch nicht ganz vergeſſen hätten. Bey den Achaeern ſeiner Zeit ward jeder General ſehr getadelt, welcher ſeine Entwürfe nicht ſorgfältig zu verbergen wußte. F.

34) In der 90ſten Olympiade wollte man den Spartanern, weil ſie eine ſchuldige Geldſtrafe nicht bezahlt hatten, den Antheil an dieſen Spielen nicht verſtatten. Thucydid. *lib.* 5. *cap.* 49. *pag.* 348. Derſelbe Geſchichtſchreiber *lib.* 8. *cap.* 9. und 10. *pag.* 512. ſchreibt, daß man auf

den Iſthmiſchen Spielen einen Waffenſtillſtand und ein Bündniß unter den Völkern Griechenlands machte. F.

35) Paus. *lib.* 4. *cap.* 19. *pag.* 326. *lin.* 9.

36) *Idem lib.* 4. *cap.* 23. *pag.* 336. *princ.*

37) Aristotel. *Polit. lib.* 3. *cap.* 10. *pag.* 466. *oper. Tom. II.* In dieſer von Winckelmann angeführten Stelle finden wir nichts, was ſeine, wenn gleich unbeſtreitbare Auſſage beſtätigen könnte.

38) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 9. *pag.* 9.

39) Aristotel. *Ethic. lib.* 8. *cap.* 13. *pag.* 145. *B.* Dionys. Halicarn. *Antiq. Rom. lib.* 5. *cap.* 74. *pag.* 322. *in fine.*

40) Thucyd. *lib. I. cap.* 98. *pag.* 64. *lin.* 24.

41) Diodor. Sic. *lib.* 19. §. 2. *pag.* 319. *lin.* 11. *Tom. II.*

42) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20. *lin.* 21. Pindars Gedicht, worinn er der Stadt Athen mit Ruhm gedachte und ſie κλεινὰς Ἀϑήνας nannte, iſt nicht ganz, wie Winckelmann falſch behauptet, ſondern nur in einzelnen Bruchſtücken auf uns gekommen. *cf.* Schneider. *Pindari fragmenta*, *pag.* 50. *IX.*

43) Pindar. *Olymp.* 9. *vers.* 152. Euripid. *Hippolyt vers.* 79.

44) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 15. *pag.* 490. *lin.* 10.

45) Pindar. *Olymp.* 7. *vers.* 157.

46) Diogen. Laert. *lib.* 7. *segm.* 168. *pag.* 472. *Id. l. l. segm.* 179. *pag.* 477.

47) Diogen. Laert. *lib.* 3. *segm.* 4. *pag.* 166. Cyrill. *contra Julianum lib. VI. pag.* 208. *D.* Brucker *Hist. crit. philos. part. II. lib. II. cap. VI. sect. I.* §. *IV. pag.* 630. hält dies für ein bloßes Mährchen,

ohne weitere Gründe anzugeben. Winckelmann hat hier Sicyon mit Delphi verwechſelt; denn bey Delphi wurden die Pythiſchen Spiele gehalten; Sicyon aber hatte die Leitung und Anordnung der Iſthmiſchen Spiele zu beſorgen; *cf.* Pausan. *lib.* 2. *cap.* 2. *pag.* 114. *lin.* 19. *cf.* Strabon. *lib.* 9. *pag.* 641. *B.* Pausan. *lib.* 10. *cap.* 37. *pag.* 893. F.

48) Bentley's *Diss. upon the epistles of Phalar. p.* 53.

49) Livii *lib.* 9. *cap.* 16.

50) Aelian. *Var. hist. lib.* 9. *cap.* 32.

51) Jo. Philopon. *contr. Jambl.* περὶ ἀγαλμάτ. *ap.* Phot. *Bibl. pag.* 285. *lin.* 25. *ed.* Hoeschel.

52) Lucian. *pro Imag.* §. 1. *oper. Tom. II. pag.* 490. *nr.* 11.

53) Die Einwohner der Lipariſchen Inſeln ließen dem Apollo ſo viel Statuen in Delphos ſetzen, als Schiffe ſie von den Hetruriern genommen hatten. Pausan. *lib.* 10. *cap.* 16. *in fine pag.* 836. W.

54) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *princ.* und *cap.* 35. *pag.* 195. *lin.* 35. *lib.* 7. *pag.* 589. *in fine.*

55) Platon. *Politic. lib.* 2. *op. Tom.* 2. *p.* 657. *E. lib.* 5. *p.* 729. *D.* Pindar. *Olymp. I. stroph.* 1. *v.* 16. 17.

56) *Idem ibid.* Plato redet an dieſer Stelle ganz im Allgemeinen und gedenkt nicht dieſer beſondern von Winckelmann angeführten Auszeichnungen. Alle einzelnen Vorrechte der Sieger findet man aufgezählt in Paschal. *de Coron. VI.* 6. 7. 8.

57) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 459.

58) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 27. *pag.* 595. *lin.* 27. Plutarch. *Apophth. pag.* 180. *op. Tom. II.* A.

59) Plin. *lib.* 7. *cap.* 26. *sect.* 27. Brunckii *Anal. Tom.* 1. *pag.* 139. *num. LXVII.* Polyb. *Hist. excerpt. legat. pag.* 787. *B.*

60) Plin. *lib.* 7. *cap.* 47. *sect.* 48.

61) Dionys. *Ant. Rom. lib.* 7. *cap.* 8. *pag.* 408. *lin.* 23. Nach dem Dionyſius *l. l.* ließ Ariſtodemus die Bildniſſe der von ihm getödteten Bürger aus allen Tempeln wegnehmen, auf ungeweihte Plätze bringen und die ſeinigen ſtatt jener aufſtellen.

62) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 458. *princ.* Fea, der ſtets nur die falſche lateiniſche Ueberſetzung nachgeleſen, will aus dieſer unſern Winckelmann in Rückſicht der Beſtimmung der Olympiaden verbeſſern. Allein Winckelmann hat Recht, wie der griechiſche Text bezeugt, ſowohl an der angeführten Stelle als auch in einer andern. *cf.* Pausan. *lib.* 7. *cap.* 17. *pag.* 565. *lin.* 9.

63) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 8. *pag.* 471. *lin.* 25. Pauſanias erzählt dies vom Eubotas aus Cyrene, welchem das Orakel des Jupiter Ammon ſeinen Sieg vorhergeſagt. F.

64) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 23 *pag.* 582. *lin.* 25. Der Sieger hieß Strato.

65) Man findet nur hier und da der Schleuderer gedacht. Thucyd. *lib.* 4. *cap.* 32. *pag.* 259. *lin.* 5. Euripid. *Phoeniss. v.* 2149. W.

66) Valer. Max. *lib.* 2. *cap.* 7. *num.* 9 und 15.

67) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 4. *pag.* 382. *lin.* 9. σφενδόνην διαδαγμένος.

68) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 69. *pag.* 406. Dieſe auch von Fea angeführte Stelle ſcheint nicht zu paſſen. Winckel-

manns Worten entſprechender iſt Herod. *lib.* 5. *cap.* 91. *pag.* 417. *in fine.*

69) Hardion. *Dissert. sur l'origine et les progr. de la Rhét. dans la Grèce. Acad. des Inscript. Tom. XV.* *pag.* 161. Dies kam, nach Hardion, aus dem Umſtande, daß Gorgias zuerſt die Redekunſt wiſſenſchaftlich lehrte. Uebrigens waren ſchon vor ihm treffliche Redner geweſen. *cf.* Philostr. *vit. Sophist. lib.* 1. *cap. IX.* *pag.* 492.

70) Paus. *lib.* 6. *cap.* 17. *pag.* 494 und 495.

71) *cf.* Wolfii *Prolegomena pag. CXLII. seq.* Fea, der freylich unſers Wolfs Forſchungen über die Geſänge des Homers noch nicht wiſſen konnte, beurkundet durch ſeine verworrene unkritiſche Anmerkung, welche er dieſer Stelle beygefügt, ſeinen gänzlichen Mangel an richtigen hiſtoriſchen Anſichten. —

72) Justin. *Histor. lib. VI. cap.* 5. erzählt, daß er im 20ſten Jahre zum Feldherrn erwählt worden.

73) Polyb. *lib.* 2. *pag.* 130. *A.*

74) Polyb. *lib.* 2. *pag.* 152. *B.*

75) Polyb. *lib.* 10. *pag.* 580. *D.* Er war 27 Jahre alt, nach Polybius.

76) Vellej. *Hist. Rom. lib.* 2. *cap.* 29. *princ.*

77) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 60. *pag.* 135. *lin.* 30.

78) Liv. *Histor. lib.* 29. *cap.* 12. *num.* 14.

79) Platon. *Apolog. Socrat. oper. Tom. I. pag.* 22. *D.* Plato ſagt in dieſer Stelle nichts anders als daß Sokrates, um zu ſehen ob die Handarbeiter weiſer wären als Er, zu ihnen gegangen und gefunden, daß ſie wirklich in ihrer Kunſt mehr wußten als Er, übrigens aber

ſich eben ſo verhielten, wie alle die übrigen, welche Er in gleicher Abſicht angeredet. —

80) Plut. *Conv. VII. oper. Tom. II. pag.* 155. C.

81) Julius Capitolinus *in vita M. Antonini Philosoph. cap.* 2. *Historiae August. Scriptor. Tom. I. p.* 306.

82) Aristotel. *Politic. lib.* 4. *cap.* 11. *pag.* 503. *princ. oper. Tom. III.*

83) Thucyd. *Hist. lib.* 4. *cap.* 75. *pag.* 282.

84) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 23. *pag.* 163. *in fine.*

85) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 53. *pag.* 708. *lin.* 9.

86) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 399. *in fine.*

87) Plutarch. *Thes. pag.* 2. *E. oper. Tom. I.*

88) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 397. *in fine.*

89) Pausan. *lib.* 6 *cap.* 3. *pag.* 456. *in fine.*

90) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 42. *pag.* 689. *princ.*

91) Gedoyn (*Hist. de Phidias, Acad. des Inscript. Tom. IX. Mém. pag.* 199.) glaubet ſich durch dieſe Meynung von dem großen Haufen abzuſondern, und ein ſeichter Brittiſcher Scribent (Nixon's *Essay on sleeping Cupid. pag.* 22.), welcher gleichwohl Rom geſehen, betet jenem nach. W.

92) Plin. *hist. natur. lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 35.

93) Strabon. *Geogr. lib.* 8. *pag.* 543. *princ.* In dieſer Stelle iſt von keinem Wettſtreit mit dem Timagoras aus Chalcis die Rede. Man findet die Beſtätigung des von Winckelmann Geſagten in Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 35. Der Künſtler hieß nicht Panäus, wie Winckelmann und Fea geſchrieben, ſondern Panaenus. *cf.* Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 34. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 402. *lin.* 4 und 23.

94) Lucian. *Herod. cap.* 5. §. 65. *oper. Tom. I. pag.* 834

95) Im Winckelmann wie im Fea fehlt die Beweisſtelle. *cf.* Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 5. Athen. *Deipnos. lib.* 12. *pag.* 543. *litt. E.*

96) Diogen. Laert. *Plat. lib.* 3. *segm.* 5. *pag.* 167. *princ.*

97) Aristotel. *de Rep. lib.* 8. *cap.* 3. *in fine, oper. Tom. III. pag.* 604. *litt. D.*

98) Plutarch. *in Cimon. oper. Tom. I. pag.* 481. *A.* Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 35.

99) Nehmlich die Leſche *cf.* Paus. *lib.* 10. *c.* 25. *p.* 859. *seq.*

Die Gemälde zu Delphos ſtelleten die Eroberung von Troja vor, wie ich in einem alten geſchriebenen Scholio über den Gorgias des Plato finde, und eben daſelbſt hat ſich die Ueberſchrift dieſes Werks erhalten, welche folgende iſt:

Γράψε Πολύγνωτος, Θάσιος γένος, Ἀγλαοφῶντος
Υἱὸς, περθομένην Ἰλίου ἀκρόπολιν. W.

Eben dieſes Diſtichon des Simonides findet ſich ſchon im Pausan. *lib.* 10. *cap.* 27. *pag.* 866. *princ.*

100) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 35. — Worin dieſe freye öffentliche Bewirthung beſtand, und wie dieſe freundliche Sitte entſtanden und beobachtet worden, lehren ſchon die gewöhnlichſten Handbücher über die griechiſchen und römiſchen Gebräuche und Sitten. Aber Fea gedenkt in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle einer im Muſeo Borgiano zu Velletri befindlichen tesserae hospitalitatis, welche nach Barthelemy's Urtheil aus dem fünften oder ſechſten Jahrhundert vor unſerer Zeitrechnung iſt, und alſo zu den älteſten griechiſchen Denkmälern gehört. Sie ward in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts

in Groß-Griechenland gefunden und beſteht in einer Blech-Platte von Bronze mit einer eingegrabenen Inſchrift Doriſchen Dialektes. In dieſer bemerkt man folgende drey neue Buchſtaben-Zeichen I, +, Ψ, welche aus mehreren Gründen den Buchſtaben Γ, Ξ, X, entſprechen. Die von Barthelemy gemachte lateiniſche Ueberſetzung lautet nach der Vers-Folge alſo:

DEA FORTVNA SERVATRIX
DAT SICAENIAE DOMVM
ET RELIQVA OMNIA.
(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.
(cum essent) PROXENI, MINCON.
HARMOXIDAMVS, AGATHARCHVS, ONATAS, EPICVRVS.

Vergl. **Heeren**'s Erklärung dieſes Täfelchens in der Göttinger Biblioth. der alt. Liter. und Kunſt, St. 5. p. 1. ff.

101) Posidon. *in Stob. Serm.* 117. *pag.* 599. *in fine.*

102) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 60. *pag.* 226.

103) Theodor. *Prodrom. ep.* 2 *pag.* 22.

104) Athen. *Deipnos. lib.* 2. *cap.* 9. *pag.* 48. *B.* Aceſa und Helicon aus Cypros.

105) Juvenal. *Sat.* 12. *v.* 43. Juvenal ſpricht an dieſer Stelle nicht, wie **Winckelmann** wähnt, von Waagen oder Waage-Schaalen ſondern von Tellern oder Schüſſeln, wie aus dem Zuſammenhange des Ganzen nothwendig hervorgeht. Die Zweydeutigkeit des Wortes lanx ſcheint unſern **Winckelmann** zu dieſer falſchen Erklärung beſtimmt zu haben.

106) Herodot. *de vita Homeri pag.* 756. In dieſer Stelle wird nur geſagt, daß Homer aus Dankbarkeit gegen

einen Lederarbeiter aus Hyle, Namens Tychius, ſeinen Namen in der Iliade verewigt habe. *cf. Iliad. VII. vers.* 220.

107) Athen. *Deipnos. lib.* 15. *cap.* 12. *pag.* 690. *princ.*

108) Platon. *Gorg. oper. Tom. I. pag.* 518. *B. cf.* Toup *Emendat. in Suid. P. I. pag.* 12. *ed. Lips.* Davis. *ad Max. Tyr. Diss. IV* 5.

109) Auſſer dieſen irdenen Gefäßen verfertigte Thericles auch Schaalen aus Glas, Gold, Terebinth und andern Materien, welche auf gleiche Weiſe nach ihm benennt wurden. *cf.* Pollux *lib* 6. *cap.* 16. *segm.* 96. Hesych. Suid. Plin. *lib.* 16. *cap.* 40. *sect.* 76. §. 3. Salmas. *Plin. exercit. in* Solin. *cap.* 62. *Tom. II. pag.* 735. *B* — Athenaeus erzählt beſonders im eilften Buche *cap.* 6 und 11. von mehreren Künſtlern, deren Name auf ihre Arbeiten übertragen wurde. — F.

110) Cicer. *ad Q. Fratr. lib.* 3. *epist.* 7. *in fine.*

111) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 398. *lin.* 8.

112) Virgil. *Eclog.* 3. *vers.* 37.

113) Plato *in Menone in fine, oper. Tom. II. pag.* 99. *E.*

114) Demosthen. *Orat. de republ. ordin. pag.* 127. *C.*

115) Plat. *de republ. lib.* 1. *post init. oper. Tom. II. pag.* 328. *C.*

116) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 22. *pag.* 580. *lin.* 11.

117) Plin. *lib.* 37. *cap.* 10. *sect.* 37. Die von Fea angeführte Stelle Plin. *lib.* 37. *cap.* 9. *sect.* 36. ſcheint nicht zu paſſen.

118) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. lib.* 4. *cap.* 25. *pag.* 220. *lin.* 47. Fea tadelt hier unſern Winckelmann mit Unrecht, indem er über eine von Winckel-

mann gar nicht angeführte Stelle ſpricht, in welcher ſich natürlich der Beweis für das Geſagte nicht finden konnte.

119) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 465. *lin.* 35 *cap.* 14. *pag.* 487. *lin.* 25. *cap.* 15. *pag.* 489. *princ. cap.* 18. *p.* 497. *lin.* 6.

120) Polyb. *lib.* 4. *pag.* 340. *D.* Leſſing in ſeinen Werken (Band 10. Seite 242.) tadelt unſern Winckelmann, als ſage dieſe Stelle des Polybius nichts von dem, was Er behauptet habe. Allein mit Unrecht, weil Polybius alles von Winckelmann Angeführte durch ſein Zeugniß beſtätigt. — Auch Theſpiä, Olympia, Cos und Cnidos waren nebſt vielen andern Städten und Inſeln durch ihre Statuen beſonders berühmt.

121) Plinius äuſſert dieſe durch die neueren Forſchungen zur Gewißheit gewordene Muthmaßung *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 6.

122) Er wurde der Schatten-Maler genannt (σκιαγράφος Hesych. σκιά.) Man ſieht alſo die Urſache ſolcher Benennung, und Heſychius, welcher σκιογράφος für σκηνογράφος d. i. der Zelt-Maler, genommen, iſt zu verbeſſern. W. *cf.* Hesychius *ex edition. Alberti, Tom. II. pag.* 1209.

123) Quinctilian. *Instit. Orator. lib.* 12. *cap.* 10. *init.* In dieſem für die Kunſtgeſchichte merkwürdigen Kapitel wird nicht des Apollodorus, von dem, ſo viel wir uns erinnern, Quinctilian nirgends ſpricht, ſondern nur des Zeuxis gedacht und zwar daß er zuerſt das Verhältniß zwiſchen Licht und Schatten erfunden. Daß Apollodorus zuerſt Licht und Schatten in ſeinen Gemälden ange-

wandt, erzählt Plutarch. *de gloria Atheniensium. oper. Tom. II. pag.* 346. *princ.* Nach Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. blühte Apollodorus um Olymp. 94. und Zeuxis Olymp. 95. 4. *cf.* Suidas *in voce Zeuxis.*

124) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. §. 25. Ueber die Zeit ſeiner Blüthe ſehe man Böttigers Andeutungen S. 179. Was Plinius unter dem Worte symmetria verſtanden, werden wir an einem andern Orte zu entwickeln Gelegenheit finden.

125) Strabon. *lib.* 14. *pag.* 944. *B.*

126) Philo *de virt. et legat. ad Cajum, oper. p.* 1013. *D.* μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτοῦ (Καίσαρος) μὴ ἄγαλμα μὴ ξόανον, μὴ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

127) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 47. *pag.* 695. *lin.* 23.

128) Die Hauptſtelle über die Lektiſternien der Römer iſt Liv. 40. *in fine.*

129) Cicer. *de Orator. lib.* 1. *cap.* 3.

130) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *princ. pag.* 465. *cap.* 12. *pag.* 480. *lin.* 19 Winckelmann hat hier zwey verſchiedene Künſtler, Namens Micon, für Eine Perſon gehalten. Der in der erſten Stelle angeführte war ein Athenienſer und ein Maler; in der zweyten Stelle wird zwar auch eines Micon gedacht; aber dieſer war ein Sohn des Nikokrates und ein Syracuſaner. Er ſcheint nach Pauſanias kein Maler geweſen zu ſeyn. Junius *in catalogo pag.* 124. hält ihn irrig für denſelben, deſſen Plinius *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 30. gedenkt.

131) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ. lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 25.

132) Die weder von **Winckelmann** noch von **Fea** nachgewieſene Beweisſtelle findet ſich im Plinius *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 4.

133) Unter mehreren Erzbildnern nennt Plinius *lib.* 34. *cap.* 3. *sect.* 19. *num* 33. auch den Protogenes.

134) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 1. *pag.* 453. *lin.* 26. Sie hieß **Cyniska.**

135) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 174. *lin.* 10.

136) Herodot. I. *cap.* 69. *pag.* 20. *lin.* 32. Noch genauer wird dieſes erzählt von Athen. *Deipnosophist. lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 232. *A.*

Zweytes Kapitel.

137) **Winckelmann** ſcheint an Pauſanias gedacht zu haben: (*lib.* 5. *cap.* 21. *seq.*)

138) Wo viele Statuen waren, wurden ſie mit Zahlen bezeichnet, vermuthlich nach dem Orte, den ſie in der Reihe einnahmen. Dieſes läßt ſich muthmaßen aus dem griechiſchen Buchſtaben H, welcher dem Sockel einer Faunus-Statue im Pallaſte Altieri eingegraben iſt. Sie ſollte alſo die ſiebente Stelle einnehmen. Da einem Bruſtbilde, deſſen eine griechiſche Inſchrift erwähnt, derſelbe Buchſtabe eingegraben war, ſo läßt ſich ſchließen, daß es das ſiebente von den im Tempel des Serapis aufgeſtellten geweſen. Aus gleichem Grunde mag der Buchſtabe N, welcher an der Amazone des Soſikles im Capitoliniſchen Muſeo dem Stamm, welcher der Figur zum Halt dient, eingegraben iſt, anzeigen, daß dieſe Statue die dreyzehnte einer ehemaligen Sammlung geweſen. F.

139) Man ſehe in den Anmerkungen zu dieſem Bande Nr. 94.

140) Cicer. *de Fin. lib.* 2. *cap.* 34. *in fine.*

141) Cicer. *de Natura deor. lib.* 1. *cap.* 21. *in fine.*

142) Nicht Ennius ſondern Alcmaeon.

143) Euripid. *Hecub. vers.* 603.

144) In Winckelmanns Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte heißt es: „die blauen Augen werden insgemein von „blauen gezogen.“ Der Zuſammenhang ſpricht für unſere Veränderung.

145) Platon. *Polit. lib.* 5. *pag.* 474. *E. in fine.*

146) Sext. Empir. *Pyrrh. hyp. lib.* 1. *c.* 14. *p.* 13. *B. C.* Sie ſchloſſen aus der verſchiedenen Farbe der Augen, daß auch das Auffaſſen der Farben verſchieden ſeyn müſſe. F.

147) Bey dieſen und ähnlichen Unterſuchungen wird Winckelmanns oft ausgeſprochene Sehnſucht nach innigerer Erkenntniß der Natur begreiflich und erklärbar. Man vergleiche in dieſer Rückſicht Schellings Urtheil über Winckelmann in ſeiner trefflichen Rede, worinn Er das Verhältniß der bildenden Künſte zur Natur auseinanderſetzt. Schellings philoſophiſche Schriften 1ter Band. Seite 351.

148) Manchem unſerer Leſer mögte, was Winckelmann über Michel Angelo und Bernini ſagt, hart, vielleicht ungerecht ſcheinen, und in der That war er beyden nicht beſonders geneigt, wie ſich aus andern Stellen ergiebt; hier aber muß bedacht werden, aus welchem Standpunkte der Geſchmack dieſer Meiſter betrachtet iſt. Winckelmann urtheilt durchaus nicht nach Maaßgabe der neuern Kunſt, vielweniger will er erörtern, welchen

Rang die gedachten berühmten Meiſter in der Reihe der neuern Künſtler einnehmen ſollen, ſondern er mißt, was ſie geleiſtet, nach der höchſten von den antiken Meiſterſtücken abgeleiteten Idea ſchöner Form. Und in dieſer Hinſicht hat er unſtreitig Recht. Ganz in demſelben Sinne und in eben ſolcher ſpeciellen Beziehung auf das Schöne der Form iſt auch ein bekanntes Wort des Nic. Pouſſin zu verſtehen, der vom Raphael ſoll geſagt haben: „gegen die Neuern gehalten iſt er ein Engel, in „Vergleichung mit den Alten aber ein Eſel.“

149) *Rime di* Michel Agnolo Buonarroti *il Vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse (di* Gennaro Giannelli) *in Firenze* 1726. In dieſem ſeltnen und daher im Auslande wenig bekannten Gedichte offenbaret ſich der große Michel Agnolo auf eine Weiſe, welche allen, die ihn nur aus ſeinen Gemälden und Statuen kennen, auffallend und wunderbar erſcheinen muß. Innige Bewunderung wahrer Schönheiten, tiefe von ihrem Gegenſtande nicht erhörte Liebe, ſanfte rührende Wehmuth über die ganze Erſcheinung des einer unendlichen Liebe nicht genügenden Lebens und eine hieraus ſich erzeugende ſchwermüthige Sehnſucht nach Auflöſung und Befreyung von den irdiſchen Feſſeln, ſind der Grundton dieſer glühendwarmen Gedichte, in welchen M. Agnolo das Weibliche ſeiner großen gewaltigen Natur um ſo lieblicher ausſpricht, je mehr in ſeinen übrigen Kunſtwerken das männliche Princip überwiegend und hervortretend iſt. Wenn gleich alle einzelnen Gedichte eine in jeder Hinſicht hohe Vollendung haben, ſo machen wir dennoch, um Winckelmanns Behau-

ptung zu beweiſen, beſonders auf folgende aufmerkſam. S. 1. *non ha.* S. 6. *persa per gli occhi.* S. 14. *ben posson gli occhi.* S. 16. *sento d'un freddo aspetto un fuoco acceso.* S. 18. *de nel volto.* S. 21. *Il mio refugio.* S. 52. *col fuoco il fabro.* S. 79. *mentre i begli occhi giri.* Viele der in dieſer Sammlung enthaltenen Gedichte ſcheinen in den letzten Lebenstagen M. Agnolos, wo ſchon der Körper ſeinem regen ewig lebendigen Geiſte erlag, entſtanden zu ſeyn. — Von ſeinem ſeltnen religiöſen Sinn kann folgendes Sonnett zeugen:

Deh fammiti vedere in ogni loco,
Che se infiammar dal tuo lume mi sento,
Ogni altro ardor nell' alma mia sia spento,
Per sempre accesa viver nel tuo foco.
Jo te chiamo, Signor, te solo invoco
Contro l'inutil mio cieco tormento:
Tu mi rinnuova in sen col pentimento
Le voglie, e'l senno, e'l valor, ch' è si poco.
Tu desti al tempo l'anima, ch'è diva,
E in questa spoglia sì fragile e stanca
La incarcerasti e desti al suo destino:
Tu la nutri, e sostieni, e tu l'avviva;
Ogni ben senza te, Signor, le manca;
La sua salute è sol poter divino.

150) Daß Hannibal ſeinen gerechten Schmerz über den Wankelmuth ſeiner kaufmänniſch geſinnten Landsleute auf dieſe Art in der Senats Verſammlung zu Carthago geäuſſert, erzählt Livius *lib.* 30. *cap.* 44.

151) Euripid. *Phoeniss. vers.* 821.

152) Carletti *Viaggi Ragion.* 1. *pag.* 7.

153) Es gab ſonſt zwey wohlgearbeitete weibliche Köpfe aus Baſalt in der Villa Albani; der ſchönere, von welchem **Winckelmann** ſpricht, wurde ehemals **Cleopatra** und ſpäter **Berenice** genannt. Er hat edle ſehr regelmäßige Züge und iſt in jeder Hinſicht ein vortrefliches Kunſtwerk. Die Naſe iſt neue Reſtauration. Der zweyte Kopf, welcher jenem erſten weder an Schönheit der Züge noch an Kunſt der Ausführung gleichkömmt, hieß früher **Berenice** und ſpäter **Lucilla**. Die Naſe und das Kinn ſind ergänzt.

154) Nicht eben ſchöner von Geſtalt, meint vermuthlich **Winckelmann**, ſey der Kopf des **Scipio** von Baſalt im Pallaſt Rospigliosi zu Rom, als mehrere (nicht nur drey) demſelben ähnliche Köpfe von Marmor, ſondern geiſtreicher und das Werk eines beſſern Künſtlers. Wir aber möchten keinesweges als ausgemacht annehmen, daß der erwähnte Kopf von Baſalt im Pallaſt Rospiglioſi ein wirklich beſſeres Kunſtwerk ſey als der ähnliche von weiſſem Marmor im Capitoliniſchen Muſeo.

155) Aristotel. *Rhet. lib.* 3. *cap.* 4. *pag.* 803. *A.*

156) Platon. *Polit. lib.* 10. *oper. Tom. II. pag.* 601. *B.* οὐκοῦν ἔοικε τοῖς τῶν ὡραίων προσώποις, καλῶν δὲ μὴ, οἷα γίγνεται ἰδεῖν, ὅταν αὐτὰ τὸ ἄνθος προλίπῃ;

157) Diogen. Laert. *lib.* 10. *sect.* 34. *pag.* 618. *princ.* Bruckeri *Histor. crit. Philos. Tom.* 1. *pag.* 1279. *in fine.*

158) Möge bey dieſer Stelle **Winckelmanns** Niemand an Portrait-Aehnlichkeit denken, wie auch Er gewiß nicht von dieſer ſprechen wollte (§. 33. dieſes Kapitels.) denn das hieße den Genius der alten Kunſt gänzlich ver-

kennen. Wenn alte Schriftſteller von der Phryne, Lais und andern berühmten Frauen, deren Gunſt feil war, melden, daß große Künſtler ihre Meiſterwerke nach denſelben gebildet, ſo beſteht, ſprächen gleich die Stellen noch ſo deutlich einen andern Sinn aus, die Wahrheit der Sache doch einzig darinn, daß die genannten ſchönen Perſonen den großen Künſtlern zur Auffaſſung ihrer Idealbildung, z. B. der Venus, eine äuſſere Veranlaſſung gegeben und ihnen vielleicht bey der Ausführung zum Modell dienten, keinesweges aber, daß ſie wirklich portraitirt, das iſt, das Individuelle ihrer Geſtalt und Züge nachgebildet worden. Hätte nicht das von jedem Künſtler frey gedichtete in ſeiner innern Anſchauung vollendet ſtehende Ideal ſtets vorgewaltet, ſo würden die Kunſtwerke den hohen ihnen zu Theil gewordenen Ruhm weder verdient noch erhalten haben. Sey Phryne untadelhaft ſchön geweſen und habe ſie ſich dem Praxiteles noch ſo gefällig erwieſen; dennoch war ſeine Cnidiſche Venus kein Bildniß von ihr, weil Bildniſſe die Nachahmung der individuellen Züge erfordern, Ideal-Bilder aber dieſe ausſchließen. Wenn wir nach der Analogie aller noch vorhandenen antiken Kunſtwerke glauben dürfen, ſollen und müſſen, die berühmte Cnidiſche Venus des Praxiteles ſey ein idealiſches Bild der Göttinn, ein allgemeines Symbol der höchſten weiblichen Anmuth und Wohlgeſtalt geweſen, ſo wird man aus unwiderlegbaren Gründen auch behaupten können, das gedachte Venus-Bild habe mit einer jeden ſehr ſchönen Frau Aehnlichkeit gehabt, ja die allerſchönſte, die gelebt hat, lebt oder leben wird, ſey jenem Bilde die allerähnlichſte, und in ſo fern

Phryne auſſerordentlich ſchön mag geweſen ſeyn, konnten die Alten glauben und mit Wahrheit ſagen, des Praxiteles Meiſterwerk habe Aehnlichkeit mit ihr. Hierdurch verſtanden aber wenigſtens die Einſichtsvollen und Kunſtkenner keine gemeine Portrait-Aehnlichkeit, welches offenbar aus dem Umſtande erhellet, daß dem Arellius, der kurz vor Auguſtus lebte, (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37.) der Vorwurf einer begangenen Schandthat und Läſterung gemacht worden, weil die von ihm gemalten Göttinnen ſtets den Luſtdirnen glichen, mit denen er gerade Buhlſchaft trieb.

159) Xenoph. *Memorab. lib.* 3. *cap.* 11. Von der Phryne erzählt es Athen. *lib.* 13. *pag.* 591. *princ.* Man vergleiche Jakobs Beyträge zur Geſchichte des weiblichen Geſchlechts im Attiſchen Muſeum *III.* 1. *pag.* 24. *seq.* 49. *seq.*

160) Strabon. *Geogr. lib.* 6. *pag.* 418. *B.* nennt ſolche Weiber ἱεροδούλας

161) Athen. *lib.* 13. *cap.* 4. *pag.* 574. *A.*

πολύξεναι νεάνιδες, ἀμφίπολοι
πειθοῦς ἐν ἀφνειῷ Κορίνθῳ.

Winckelmann ſcheint die Stelle im Athenäus nicht genau geleſen zu haben, da er die Ode oder das Lobgedicht auf den Xenophon mit dem Skolion verwechſelt, welches auch vom Pindarus gedichtet und beſtimmt war, durch die vom Xenophon der Aphrodite wegen ſeines Sieges geweihten Hetären bey dem Opfer zu Ehren dieſer Göttinn geſungen zu werden. Denn nicht die Ode ſondern dieſes Skolion hatte den von Winckelmann gedachten Anfang: die Undeutlichkeit in der Wiener Ausgabe wird dadurch gehoben, daß wir „welcher für Mädgen“ in „welche für Mädgen, verwandeln.

162) Aristoph. *Pac. vers.* 761.

163) Aristoph. *Lysistr. vers.* 82.

164) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 14. *sect.* 103. Euripid. *Androm. vers.* 599.

165) Nicomach. Gerasini *Arithm. lib.* 2. *pag.* 28.

166) Gegen die Richtigkeit dieſes Schluſſes könnte vielleicht einiges eingewendet werden. Knochen, Gelenke, Sehnen und Muskeln liegen zwar am Laokoon, weil es ſein Charakter alſo erfordert, offenbarer vor Augen als am Apollo; allein der Meiſter dieſes letztern mußte darum nicht minder gründliche Kenntniſſe vom Bau des menſchlichen Körpers beſitzen. Denn darinn feyert eben die alte Kunſt ihren Triumph, daß auch an den zarteſten Bildungen jedesmal alle Theile angedeutet erſcheinen in faſt unmerklichen Nuancen von Erhöhung und Vertiefung, alſo daß des Künſtlers Wiſſen nur einem ſtreng forſchenden aufmerkſamen Beobachter kund wird. Wäre an einer zarten jugendlichen Figur, wie der Apollo iſt, nicht mit vollkommner obſchon halb verſteckter Einſicht die ganze Struktur des menſchlichen Körpers wirklich richtig angegeben, ſo würden ihre Glieder wohl rund und voll, aber auch zugleich ſchlaff, ohne Ausdruck und Mannigfaltigkeit erſcheinen, ſo daß das Ganze ſchwerlich gefallen könnte.

167) Aristotel. *Polit. lib.* 3. *cap.* 11. *oper. Tom. III. pag.* 467. *C.*

168) Xenoph. *Memorab. lib.* 3. *cap.* 10. §. 2.

169) Anacreon. *Carm.* 28. Brunckii *Anal. Tom. I. p.* 94.

170) Theocrit. *Idyll.* 8. *vers.* 72.

171) Die Ueberſetzer geben das Wort *συνόφρυν*, junctis superciliis, wie es die Zuſammenſetzung deſſelben erfordert; man könnte es aber nach der Auslegung des Heſychius **Stolz** überſetzen: Unterdeſſen ſagt man, (La Roque *Moeurs et Cout. des Arab. pag.* 217.) daß die Araber ſolche Augenbraunen, welche zuſammenlaufen, ſchön finden. **W.**

Ueber die zuſammenlaufenden Augenbraunen ſehe man die betreffende Stelle im fünften Buche, Kap. 5. §. 25. und die dahin gehörige Anmerkung.

172) Coluth. *v.* 73. Dies iſt, ſo viel wir uns erinnern, die einzige Stelle im ganzen Gedicht, welche etwas Aehnliches mit dem von **Winckelmann** hier Angeführten ausſagt.

173) Baldinucci *Vit. di Bernini pag.* 70.

174) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

175) De Piles, *Rem. sur l'art de peint. de* du Fresnoy, *pag.* 107.

176) *Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da piu celebri Professori etc. Roma*, 1754. *Tom. I. p.* 84.

177) In den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums verweiſt **Winckelmann** bey dieſer Stelle p. 36. auf Bellori *Vit. de Pittori pag.* 6. wo es uns aber nicht geglückt iſt das hierher Bezügliche zu finden.

178) Eins der allergeſchätzteſten Werke des Guido Rheni. Es ſtand ſonſt auf dem erſten Altar rechter Hand in der Kapuzinerkirche zu Rom, und iſt, ſo viel wir wiſſen, nach Paris gebracht worden.

179) Petronius *cap.* 119. *pag.* 556.

180) Strabon. *Geogr. lib.* 14. *pag.* 950. *A. Tom. II.*

181) Plin. *lib.* 21. *cap.* 26. *sect.* 97.

182) Die nach England gegangene als Paris ergänzte Figur eines Knaben in Phrygiſcher Kleidung veranlaßt uns, noch zweyer andern, derſelben ungefähr ähnlichen Statuen zu gedenken. Sie wurden 1785 bey Rom in einer Puezzolana-Grube an der Tiber, 5 Miglien auſſerhalb der Porta Porteſe gefunden; ſind vorzüglich gut gearbeitet, und einander vollkommen gleich, nur daß die eine hierhin, die andere dorthin gewendet iſt. Eine dieſer Figuren, auch als Paris ergänzt, kam an den Graf von **Fries** nach Wien, die andere ins Vaticaniſche Muſeum und von da nach Paris. Man findet dieſelbe im Muſeo Pio-Clementino von Visconti *Tom. III. tav. XXI.* abgebildet und *pag.* 28. erklärt. In Betracht mehrerer Umſtände, beſonders aber der erwähnten verſchiedenen Wendung, glaubt der gelehrte Ausleger, daß dieſe Bilder ſolche Knaben ſind, wie die, welche auf den Basreliefen mit dem Mithras Fackeln haltend ſtehen und daß der eine den Phosphorus, der andere den Hesperus darſtelle.

183) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10 *sect.* 36. *num.* 5. — Wie hat es **Winckelmann** nicht bemerken können, daß die Figur auf dem Basrelief im Muſeo Capitolino, welche er in ſeinen *Monum. ined. Par. I. sez.* 2. *cap.* 1. *princ. num.* 8. für eine Cybele gehalten, einen Archigallus darſtelle? — Dieſes Basrelief war ſchon vor **Winckelmann** im Jahr 1737. durch den Abate Giorgi bekannt gemacht und jene Figur für einen Archigallus gehalten worden. Man ſehe Volpi *Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco* und *Saggi di*

dissertaz. dell' Accademia di Cortona, Tom. II. pag. 191. Bemerkenswerth iſt eine hierher gehörige Stelle des Tertullian *in carmine ad Senator. vers.* 9. *seq. oper. in ſine pag.* 1200. F.

184) Die Beweisſtelle iſt ſchon Nr. 180. angezeigt.

185) Philostr. *Sophist. vit. lib.* 1. *num.* 8. *cap.* 1. *pag.* 489. *oper. Tom. II.*

186) Nicht bloß zwey, ſondern vier ſolcher liegenden Hermaphroditen ſind verhanden, oder wenigſtens bekannt; Einer zu Paris, der ſich ſchon ſeit langer Zeit in Frankreich befunden; (ſiehe die Abbildung deſſelben in den *Monumens antiques du Musée Napoleon, Tom. II. Pl.* 49.) der zweyte iſt der von Winckelmann berührte in der florentiniſchen Gallerie. (*Mus. Florent. Tom. III. tab. XL. XLI.*) Der dritte und berühmteſte der ebenfalls erwähnte in der Villa Borgheſe bey Rom. (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese, Stanza VI. nr.* 7.) Der vierte endlich und wie uns dünkt auch der am beſten gearbeitete wird im Pallaſt Borgheſe zu Rom angetroffen. Da ſich vielleicht in der Folge keine Gelegenheit zeigen dürfte, von dieſen Figuren zu reden, ſo ſey es uns hier vergönnt, einige Bemerkungen über dieſelben mitzutheilen. Ob nach der Meinung Viscontis die berühmte Bronze des Polycles, deren Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 20. gedenkt, das Urbild geweſen, nach welchem die vier genannten Hermaphroditen vor Alters copirt worden, laſſen wir als möglich, aber nicht zu erweiſen dahin geſtellt ſeyn, wagen hingegen auch nicht zu behaupten, daß einer der angeführten Marmore ein wirkliches Originalwerk ſey, obſchon die beyden Borgheſiſchen unſtrei-

tig ſehr viele verdienſtliche Eigenſchaften haben. Denn von Seiten der Erfindung oder beſſer der durchherrſchenden Idee betrachtet, giebt es unter allen Antiken kaum eine, die vollendeter zu nennen wäre. Wunderbar zart und wie auf der Goldwaage gewogen iſt das Zweifelhafte, Schwebende, Unentſchiedene, zwiſchen männlichen und weiblichen Formen, Knabe und Mädgen. Zwar ſchlafend aber unruhig und geregt von wollüſtigen Träumen hat ſich der Künſtler den Zuſtand dieſes Hermaphroditen gedacht; er iſt faſt um und um gewendet und die geſchwungene Linie des Körpers, die aus dieſer Lage entſteht, verleiht ihm ungemein viel Reiz und verräth den das Gefällige ſuchenden, bis zur äuſſerſten Feinheit geſteigerten, ja ſchon ins Ueppige hinüber ſchweifenden Kunſtgeſchmack. In ſo ferne man ſich anmaßen kann aus dieſen Merkmalen auf die Zeit zu ſchließen, in welcher die Kunſt gedachtes Werk hervorbrachte; ſo dürfte ſolches wohl erſt nach Alexander dem Großen geſchehen ſeyn, als griechiſche Reiche, Sitten und Kunſt in Aſien blüheten. Unter den noch vorhandenen vier Wiederholungen dieſes liegenden Hermaphroditen wird wohl die zuerſt erwähnte, die ſchon ſeit längerer Zeit in Frankreich iſt, bey Velletri ausgegraben und von einer neuern Hand überarbeitet ſeyn ſoll, den geringſten Kunſtwerth haben. Am Florentiniſchen Hermaphrodit ſind die Formen zierlich; der Contour ſanft und fließend; das Fleiſch weich. Es zeigen ſich indeſſen einige kleine Unrichtigkeiten; auch läßt die Behandlung, beſonders die der Haare, in ihm eine unter den römiſchen Kaiſern verfertigte Copie vermuthen. Er liegt auf dem ausgebreiteten Fell eines

Löwen oder Tigers, deſſen Ende auch um den linken Arm geſchlagen iſt und unterſcheidet ſich hierdurch in etwas von den drey andern Wiederholungen. Die Naſe iſt neu, vermuthlich auch beyde Beine und Schenkel, der rechte ganz, der linke zur Hälfte, ſammt dem Sokkel und dem untergebreiteten Fell bis ſo weit. Aufmerkſame Beobachter werden vielleicht finden, daß die Zeichen des männlichen Geſchlechts an dieſer Figur etwas beſcheidener, kürzer und ruhiger angegeben ſind, als an den beyden Borgheſiſchen; es iſt aber keine urſprünglich antike Variation, ſondern bloße Wirkung der zarten Gewiſſenhaftigkeit deſſen, der die neuen Ergänzungen verfertigt hat. Die berühmte Figur in der Villa Borgheſe verdient vor der beſchriebenen florentiniſchen den Vorzug, theils wegen beſſerer Erhaltung, indem nur die Spitze der Naſe, vier Finger der linken Hand, der linke Fuß bis über den Knöchel nebſt einigem von der Drapperie neu iſt, theils weil ihre Formen überhaupt noch mehr Fließendes und Zierliches haben. Ungeachtet dieſer vortrefflichen Eigenſchaften der Arbeit bemerkt man doch um den Mund, um die Augen und an andern bedeutenden Stellen einen gewiſſen Mangel von Geiſt, von lebendigem Ausdruck, der keinem eigentlichen Originalwerk, am wenigſten einem ſo vollendet ausgedachten fehlen kann. Obſchon der florentiniſche Hermaphrodit von griechiſchem, dieſer hier aber von italieniſchem Marmor ſeyn ſoll, wären wir doch geneigt, ihn vermöge der Merkmale der Behandlung für älter als jenen zu halten. Die Matratze, worauf er liegt, gilt in ihrer Art für ein Meiſterſtück und rührt ſammt den vorhin angemerkten Reſtaurationen von dem berühmten Lorenzo Bernini her. Ueber den vierten Hermaphroditen dieſer Art in der Gallerie des Pallaſts Borgheſe zu Rom enthalten zwar unſere Erinnerungsblätter keine Spezial-Angabe der an demſelben befindlichen Ergänzungen. Allein er ſchien uns nach wiederholtem Anſchauen allemal weicher und fleiſchiger gearbeitet, ſeine Formen ſich noch lieblicher und ſanfter in einander zu verſchmelzen, als es bey dem in der Villa der Fall iſt.

Auſſer dieſen Monumenten, in denen die Idee vom Hermaphroditen mit dem feinſten poetiſchen Sinne gefaßt und mit unübertrefflichem Kunſtgeſchmack zur Anſchauung gebracht iſt, giebt es noch mehr andere in Stellung und Handlung verſchiedene eben dieſen Gegenſtand darſtellende Figuren, von denen Winckelmann ſelbſt eine kleine ſtehende aus der Villa Albani anführt. Allein man wird es uns als zu unſrer Abſicht nicht weſentlich nothwendig erlaſſen, ſie hier alle aufzuzählen. Einer einzigen nur wollen wir noch gedenken, von ausnehmend ſchöner Arbeit, welche aber, weil die Stellung etwas frech iſt, ſonſt in der Villa Borgheſe in einem Wandſchranke verſchloſſen gehalten wurde; ſie hat ungefähr natürliche [illegible] ſteht rückwärts ein wenig übergebogen, und iſt [illegible] einem weiblichen von beyden Händen vorn aufgehobenen [illegible]wande angethan. Lieblicher, geſchmeidiger, runder und [illegible]mlich weicher kann man nichts ſehn als dieſe [illegible] dieſe Glieder. Zwar hat das Geſicht keinen hohen [illegible]akter, der auch zum Ganzen nicht paſſen würde. Allein es iſt ſehr anmuthig, rund, lieblich, voll Luſt, Verlangen und Behagen; um die

Wangen und den Mund wußte der treffliche Künſtler etwas nicht eben Niedriges aber doch gemein Menſchliches, einen Zug von Sinnlichkeit anzubringen und ſelbſt dadurch die Reizungen ſeines Werks zu erhöhen. Die Naſenſpitze, wie auch der größte Theil des Haupts und der Haare, das rechte Bein, der linke Fuß und die Zeichen des männlichen Geſchlechts ſind neu. Urſprünglich ſchon war dieſe Figur für eine Niſche beſtimmt, indem ihre Rückſeite ſehr flüchtig behandelt oder vielmehr nur entworfen iſt; ſie ſoll unweit Monte Porzio gefunden worden ſeyn an dem Ort, wo vermuthlich eines der Landhäuſer des Lucius Verus gelegen war, welches wir indeſſen keineswegs deshalb anmerken, als glaubten wir das Denkmal ſey zu dieſes Kaiſers Zeit verfertigt. Im Gegentheil hat es alle Kennzeichen einer ächt griechiſchen Arbeit des weichlichen ſpätern Styls, wie denn auch der Marmor griechiſch iſt.

187) An Jupiters-Köpfen ſind die Augen zwar groß und geöffnet aber nicht rund, ſo daß ſie ſich in dieſem Betracht der Löwenbildung weniger nähern als man aus Winckelmanns Worten vielleicht ſchließen mögte. Um die Sache unſern Leſern ſo viel als möglich klar zu machen, ſind auf Nr. I. der dieſem Bande beygefügten Kupfertafeln von zwey der vorzüglichſten Jupiters-Köpfen ſowohl die Stirne mit dem angränzenden Haarwuchs als auch die Augen abgebildet.

188) Fea bemerkt, Winckelmann habe bey dieſer das Eigenthümliche in der Bildung der Jupiters-Köpfe betreffenden Erklärung, vornehmlich einen aus Agathonyx hochgeſchnittenen Jupiters-Kopf im Auge gehabt, welchen

der Cardinal Alex. Albani eben damals aus Frankreich erhalten und ſpäter wieder dahin zurückgeſendet. Wenn **Winckelmann** auf gedachten Cameo als eine vortreffliche Arbeit Rückſicht nahm, und die Abbildung, welche **Fea** in ſeiner Ueberſetzung *Tom. I. pag.* 396. von demſelben gegeben, richtig iſt, ſo kann vielleicht die im Allgemeinen irrige Angabe von den runden Augen daher entſprungen ſeyn. Allein dieſe Abweichung weggerechnet, ſtimmt jener Cameo ſo wie **Winckelmanns** fernere Charakteriſtik mit den beſten Jupiters-Köpfen überein.

Das fünfte Buch.

Erſtes Kapitel.

189) Ovidii *Metamorph. lib.* 10. *vers.* 247. *seq.*

190) Dieſe Mythe wird erzählt vom Pausan. *lib.* 2. *cap.* 38. *pag.* 201. *lin.* 4.

191) An weiblichen Figuren mit entblößter Bruſt würde es ein Fehler ſeyn, wenn die Warzen als ein weſentlicher Theil der Bildung der Brüſte nicht ſichtbar, das heißt, gar nicht angedeutet wären; auch iſt dies bey keiner antiken, wenn gleich jungfräulich dargeſtellten Figur der Fall, ſondern die Warzen an den Brüſten ſind allemal angedeutet und ſogar durch das Gewand ſichtbar. Aber ſo wie in der ſchönen Natur, ſind ſie auch bey ſchönen jugendlichen Statuen weder groß noch vorſtehend, ſondern gleichſam noch nicht gereift, Mutterpflichten zu erfüllen. Man vergleiche hiermit die Stelle Kap. 6. §. 8. und dahin gehörige Note Nr. 666.

192) *Descript. des pier. gr. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 1. *pag.* 17. *num.* 70. Eben ſo ſieht man ſie auf einem Basrelief aus Elfenbein in Buonarroti *Osservaz. istor. sopra alcun. medagl. pag.* 70., wovon Fea *Tom. I. pag.* 451. eine Abbildung gegeben.

193) Plutarch. *de Isid. et Osir. oper. T. II. p.* 357. *B.*

194) *Descript. des pier. grav. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 1. *pag.* 16. *num.* 63.

195) Jetzt im Muſeo Pio-Clementino. Visconti in ſeiner Erklärung zu dieſem Muſeo (*Tom. I. Tav.* 4. *pag.* 4. 5.) glaubt, daß das Kind in den Armen der Göttinn entweder den Mars vorſtelle oder daß dieſes Denkmal überhaupt ein Symbol der Juno Lucina ſey. F.

196) Nr. 14.

197) Zwar berichtigt ſchon Nr. 191. dasjenige, was Winckelmann in Bezug auf das antike Gemälde der Venus im Pallaſt Barberini zu Rom ſagt. Allein wir müſſen noch erinnern, daß er ſelbſt — Buch 7. Kap. 3. — geſteht, es ſey an dieſem antiken Gemälde manches reſtaurirt. Nach unſerm Ermeſſen mögte wohl ſo ziemlich das ganze Stück von modernen Händen übermalt ſeyn, ſo daß es nicht rathſam wäre, den Beweis für oder wider einen ſtreitigen Punkt in der Alterthumskunde von einem ſo zweydeutigen Denkmal herleiten zu wollen.

198) *Iliad. lib.* 15. *vers.* 80. *seq.*

199) *Descript. des pier. grav. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 3. *sect.* 1. *num.* 122. *pag.* 337.

200) Er ward geboren um Olymp. XLV. Ueber die Schlangengeſtalt welche er den Gottheiten gab, ſehe

man die Beweisſtellen in Bruckeri *Hist. Crit. Philosoph. Tom. I. pag.* 983 und 988.

201) *Monum. antich. inedit. Part.* I. *cap.* I. §. 3. *p.* II.

202) Platon. *Sophist. oper. Tom. I. pag.* 236. *princip.*

203) Da wir hoffen dürfen, über das Ideal der Faune und Satyrn, ſo wie es in den Denkmälern gewöhnlich erſcheint, einiges zur nähern Aufklärung dienliche beyzutragen, ſo erlaube uns der Leſer hier vorgreifende Anmerkungen, ſolche nemlich, die ſich auf den ganzen Inhalt des 5. 6. 7. 8. Paragraphen des Texts im Allgemeinen beziehen. Die alte Kunſt hat uns Faune von verſchiedenem Charakter überliefert, oder, wenn man will, ſie hat das Ideal derſelben auf verſchiedene Weiſe in mehr und weniger edeln Formen darzuſtellen für gut befunden. Es iſt vollkommen gegründet, was **Winckelmann** ſagt, daß mehrere Statuen und Köpfe junger Faune ungemein ſchön, gleichſam göttlichen Geſchlechts, und als Verwandte des Bacchus gedacht und dargeſtellt erſcheinen, z. E. die von ihm angeführten, vielen, einander ähnlichen, jungen, an einen Baumſtamm angelehnt ſtehenden Faune, welche für Copien des ſogenannten περιβόητος vom Praxiteles gelten.

Von eben ſo gefälliger jedoch noch höher zum Edeln und Göttlichen geſteigerten Idee iſt auch der ſchöne junge Faun, welcher nebſt noch drey antiken Wiederholungen im Muſeum zu Dresden ſteht. (Siehe die ganze Figur von zwey Seiten dargeſtellt in **Beckers** Auguſteum *Tom. I. Tab.* 25 und 26. Den Kopf allein im Profil gezeichnet auf Nr. *II.* unſerer zu dieſem Bande gehörigen Kupfertafeln Litt. A.) Eine fünfte den gedachten Dresdner Statuen ähnliche Figur, woran beſonders der Kopf höchſt lieblich und wohl erhalten iſt, befindet ſich in der Villa Ludoviſi zu Rom. — Bezaubernd anmuthig, wenn auch überhaupt von etwas minder edeln Geſtalt, iſt der ebenfalls in zahlreichen Wiederholungen vorhandene junge auf der Flöte blaſende Faun. Zwey dergleichen Figuren befinden ſich im capitoliniſchen Muſeum, mehrere in der Villa Borgheſe, worunter eine von ausgezeichneten Verdienſten. Noch andere trifft man in andern Muſeen an, z. B. zu Dresden. (Siehe Beckers Auguſteum *tab.* 78.) Unzulängliche Abbildungen der gedachten ſchönſten Borgheſiſchen Figur haben Perrier *Statue Nr.* 48. und das Werk *Sculture del Palazzo della Villa Borghese, Stanza V. num.* 8. wo auch die Vermuthung geäuſſert iſt, der berühmte vom Protogenes gemalte Faun mit dem Beynamen ἀναπαυόμενος möchte das Original für dieſe Monumente in Marmor geweſen ſeyn. Nun ſetzen es zwar die vielen Wiederholungen, die Kunſt und Weisheit, welche in der Anlage herrſchen, ſo wie die elegante Zartheit der Formen auſſer allen Zweifel, daß ein im Alterthum hoch berühmtes Werk zum Vorbild gedienet. Nur möchten wir, wenn nicht ganz beſondere Umſtände die Wahrſcheinlichkeit begründen, auf kein gemaltes Original rathen. Einzelne gemalte Figuren dürften zwar zuweilen von den Bildhauern nachgeahmt, auch plaſtiſche Werke in Malereyen übergetragen worden ſeyn. Doch daß dergleichen oft begegnet, ja daß man ſichs zur Angelegenheit gemacht habe berühmte Gemälde häufig in Marmor zu wiederholen, wie es mit dem jungen auf der Flöte ſpielenden Faun (ſoll anders derſelbe als Nachahmung des ἀναπαυόμενος vom Protogenes betrachtet werden) der Fall wäre, iſt keineswegs glaubwürdig. Von der Kunſt der Alten ſollte man ſo gering nicht denken, als hätten ſie den weſentlichen Unterſchied, die eigenthümlichen Vortheile der Malerey wie der Plaſtik nicht eingeſehn, und die Maler, zumal in der ſchönen Zeit, da Apelles und Protogenes blüheten, bloß Statuen ähnliche Figuren geliefert, die Bildhauer eben damals Gemälden ähnliche Compoſitionen in Marmor und Bronze. Doch genug hiervon, und nun wieder zu dem zurück, wovon wir eigentlich handeln.

Den würdigen edeln Figuren vom Bacchiſchen Geſchlecht iſt noch beyzuzählen, der berühmte den jungen Bacchus auf den Armen tragende Silen, in gedachter Villa Borgheſe, über welches ſchöne Monument die Note Nr. 211. weitere Auskunft geben wird.

Von einem andern niedriger geſtellten Ideal ſind diejenigen Faune, welche **Winckelmann** durch das Beywort Simi d. i. Stumpfnaſige eigentlich ſcheint bezeichnen zu wollen. Sie haben ein breiteres flacheres Geſicht, nicht tief liegende Augen, meiſtens eine etwas hohle am Ende kolbige Naſe, der Mund iſt verhältnißmäßig weit, und die Miene gewöhnlich zum Lachen verzogen; oft ſind ihnen unter den Kinnbacken am Hals die hängenden Warzen gegeben, nach Art der Ziegen; ihre übrige Bildung iſt zuweilen ſchlank, immer rüſtig und behende, aus- und durchgearbeitet mit kräftig angegebenen Muskeln und Sehnen, wie ihr Geſchäft, Felder und Wälder zu durchſtreifen, es erfordert. Unter den Figuren von dieſer Art und Charakter gehört wohl dem berühmten barberiniſchen ſchlafenden Faun die erſte Stelle. Wie er ermüdet, der Ruhe hingegeben liegt, wie alle Sehnen der Glieder losgeſtrickt ſind, iſt unverbeſſerlich, ja unnachahmlich ausgedrückt. Man glaubt ihn tief athmen zu hören, zu ſehen, wie der Wein ihm die Adern ſchwellt, die erregten Pulſe ſchlagen; die erträglichſte uns bekannte Abbildung dieſes köſtlichen Denkmals findet ſich unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen; eine der folgenden Noten Nr. 208. ſoll die in demſelben befindlichen Reſtaurationen anzeigen.

Den zweyten Rang behauptet der das Scabillum tretende Faun in der Tribune zu Florenz. (Siehe die Abbildung *Mus. Florent. T. III. Tab.* 58. 59.) Vollkommne Uebereinſtimmung der Theile, höchſt naive Einfalt in der Gebehrde, in der Haltung aller Theile nehmen nicht bloß unſere Verwunderung in Anſpruch, leiſten den Verſtandsforderungen Genüge, und löſen die Aufgabe befriedigend ja überflüßig gut; ſondern dieſe Figur ergötzt auch ſelbſt das Gemüth gleich dem gedachten barberiniſchen ſchlafenden Faun als ein heiteres herrliches Bild der ſich ſelbſt gelaſſenen Natur. Ueberdem iſt ſie eine der allergelehrteſten, oder um uns richtiger auszudrükken eine von denen, wo die anatomiſchen Kenntniſſe, die tiefe Wiſſenſchaft von der Verrichtung der Muskeln, und wie der Wille dem Moment der That vorangehend auf dieſelben wirkt, ſich herrlich offenbart. Der Fuß, welcher das Scabillum treten ſoll mit angebundener Sohle, hebt ſich in die Höhe; die Sehnen, welche die Zehen regieren, ſind in der gewältigſten Anſtrengung, aber er verlangt den Laut zu hören, und darum ſchwellt auch die Wade ſchon, und die große Sehne an der Ferſe ſpannt ſich zum Niederdrücken. Der Kopf dieſer Figur iſt modern, jedoch ſehr gut, Ausdrucks voll, und in Uebereinſtimmung zum Ganzen; von demſelben modernen Meiſter (man behauptet, es ſey Michel Angelo,) ſind auch beyde Arme, ein beträchtliches Stück der linken Ferſe und alle fünf Zehen des rechten das Scabillum tretenden Fußes. Man kennt noch zwey antike Wiederholungen dieſes Monuments; eine als Narziſſus reſtauriret ſteht in der Villa Borgheſe (*Stanza* 11. *num.* 8.) und eine beſſer erhaltene ſoll zu Rom auf dem viminaliſchen Hügel gefunden und nachher in die Ruſſiſch Kaiſerliche Sammlung gekommen ſeyn. Dem Charakter nach gehört eben dieſer niedrigern Claſſe des Faunen-Ideals auch eine vorzügliche im Capitoliniſchen Muſeum befindliche beynahe lebensgroße Figur an, welche in dem umhängenden Fell Früchte trägt. (Unſere dieſem Bande beygegebene Kupfertafel Nr. *II.* enthält Litt. B. einen Profil-Umriß des Kopfs derſelben.) Der Beſchauer erfreut ſich an dem naiven Ausdruck von Fröhlichkeit, der dieſes vortreffliche Kunſtwerk gleichſam belebt; es gehört überdem noch unter die Wohlerhaltenſten; denn ſelbſt die rechte einen Apfel hoch emporhaltende Hand iſt mit Ausnahme der Finger alt, am Kopfe nur die Naſenſpitze etwas beſchädigt; an den Füßen aber ein Paar Zehen nebſt andern kleinen Stückchen moderne Ergänzung. Zu eben ſolcher Art ſind auch die oft vorkommenden Figuren jüngerer Faune zu zählen, die bald mit, bald ohne Nebris und Pinienkranz dargeſtellt, auf die Zehen gehoben ſich mit dem unten am Stamme ſitzenden Tiger zu ſchaffen machen. Siehe *Monumens antiques du Musée Napoleon, Tom. II. num.* 14 *et* 15. *Museum François par* Rob. Peronville, *Livr. 66. Gall. Farn. a* Petro Aquila, *Nr.* 16. nebſt noch vielen andern von verſchiedenem Alter, Stellung und Handlung, welche alle daſſelbe niedriger gehaltene Ideal ausdrücken. Doch wollen wir um Weitläuftigkeit zu vermeiden, ſie nicht insgeſammt aufzählen, und nur noch zweyer Torſo's ſolcher Faune gedenken, die ſich durch ganz vorzügliche Beſchaffenheit der Arbeit auszeichnen. Einer derſelben befindet ſich in der florentiniſchen Gallerie und es iſt nichts als der Leib übrig geblieben. Der andere im Pallaſt Rondinini zu Rom, deſſen auch ſchon Winckelmann im 2ten Bande dieſer Ausgabe, Seite 245., mit großem Lobe gedachte, hier hat ſich nebſt dem Leibe noch der rechte Schenkel bis zum Knie, und etwas vom linken erhalten. Die Reſtaurationen, welche dieſen Torſo wieder zur Statue machen, ſollen vom berühmten Fiamingo herrühren. Es wird nicht überflüßig ſcheinen, wenn wir bemerken, daß das ſo eben abgehandelte Fauns-Ideal die urſprüngliche oder wenigſtens die ältere Darſtellungs-Weiſe dieſer Weſen iſt; denn ſchon in dem Basrelief des Callimachus im capitoliniſchen Muſeum hat der den weiblichen Figuren nachtretende Faun ganz denſelben Charakter, da hingegen von der zuerſt erwähnten edeln Art Faune, ſo viel uns bekannt geworden, keiner vorhanden iſt, deſſen Entſtehung auf eine frühere Zeit als die des Praxiteles deutet, und ſonach würde vielleicht dieſem großen Meiſter die Erfindung des veredelten oder höher geſtellten Faunen-Ideals zugeſchrieben werden dürfen.

An die gedachte zweyte Claſſe, oder die niedriger gehaltenen Faunsgeſtalten, ſchließen ſich auch die kahlköpfigen ſtumpfnaſigen Silene an, mit ſtarkem zuweilen gar behaartem Bauch und Schenkeln, auch etwas kurzen Proportionen. Gute ſtehende Figuren dieſer Art findet man im Muſeo Pio-Clementino (*Tom. I. Tav. XLIV.*) am Eingange des Pallaſts Lanti, in der Gallerie Giuſtiniani (*Tom. I. Tav.* 138.) und im Muſeum zu Dresden (**Beckers** Auguſteum, *Tom. II. Tab.* 71.) den Kopf dieſer Letztern haben wir auch auf Nr. *II.* der gegenwärtigem Bande beygegebenen Kupfertafeln Litt. C. abbilden laſſen. Ein wegen vorzüglich weicher Behandlung ſehr geſchätzter liegender Silen über Lebensgröße, jedoch in viele Stücke zerbrochen, wird im Garten der Villa Ludoviſi zu Rom geſehen (Perrier *Statue num.* 99.) und ein anderer ebenfalls liegender, jedoch nur etwa halb lebensgroß, in der florentiniſchen Gallerie: er iſt zwar in einigen Theilen ergänzt aber aufs glücklichſte erdacht und hat ehemals zu einer Fontaine gedient; mit der linken Hand ſtützt er ſich, und preßt gleichſam eine Traube, unter welcher hervor ſonſt das Waſſer gefloſſen. Ferner gehören hierher, wiewohl ſie etwas edler gebildet und gleichſam das Mittel zwiſchen den jetzt genannten Figuren, und der oben berührten ſchönen, den jungen Bacchus in den Armen haltenden, Borgheſiſchen auszumachen ſcheinen, der ſinkende von einem Faune unterſtützte Silen auf der großen Borgheſiſchen Vaſe (*Scult. della Villa Pinciana, Stanza II. num.* 10.)

und ein anderer, den man taumelnd nennen könnte, von zwey Faunen gehalten auf dem ſchönen Basrelief im Muſeo Pio-Clementino *Tom. IV. tav. XXVIII.* (Unſere Kupfertafel Nr. *II.* zu dieſem Bande, enthält sub Litt. D. eine Abbildung von dem Kopf dieſes Silens.) Endlich haben wir noch die dritte Art und die niedrigſte von dergleichen Ideal-Bildungen zu betrachten, nemlich die lang gehörnten und Bocksfüßigen, denen die heutige Kunſtſprache den Namen Satyr ausſchließlich beyzulegen pflegt, obſchon die Griechen vor Alters alle die genannten Arten ohne Ausnahme darunter begriffen haben. Wenn wir die ſogenannten Faunen von der zweyten Art faſt jederzeit in fröhlicher vom Weine bis zum Muthwillen, zur Ausgelaſſenheit, zum Sprung und Tanz aufgereizten Stimmung dargeſtellt erblicken, und ſelbſt die Strafe des Marſyas, (wie z. B. die Statue deſſelben in der florentiniſchen Gallerie, und der noch berühmtere geſchnittene Stein daſelbſt) (Siehe die Abbildungen im *Mus. Florent. Tom. III. tab. XIII.* von der Statue und vom geſchnittenen Steine *Tom. I. tab. LXVI.* 9.) in keinem tragiſchen Sinne gedacht iſt: Wenn darum, ſagen wir, jene Art zum Fröhlichen, zuweilen gar Komiſchen ſich neigt, ſo haben die alten Künſtler ſich der Bocksfüßler als der eigentlichen Luſtigmacher bedient. Daher erſcheint auf geſchnittenen Steinen, ſo wie auf einem herkulaniſchen Gemälde (*Mus. Erc. Tom. II. tav.* 42.) ein dergleichen Mittelding im Stoßkampf mit einem wirklichen Ziegenbock. In der Villa Borgheſe (*Stanza IV. num.* 12.) ſitzt ein anderer mit komiſchem Ernſt bemüht einem rüſtigen Faun, der ſich ganz ungebärdig anſtellt, einen Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Eine denſelben Gegenſtand darſtellende Gruppe, deren Figuren jedoch anders angeordnet ſind, befindet ſich im Muſeo Pio-Clementino, (*Tom. I. tav. XLIX.*) und ebendaſelbſt die noch niedlichere und beſſer gearbeitete, wo der Satyr lechzend mit lüſterner Zudringlichkeit einer ſich ſträubenden Nymphe das Gewand rauben will. (*Tom. I. tav. L.*) Von Wiederholungen dieſes letztern Werks trifft man Fragmente und ganze einzelne Figuren in verſchiedenen Sammlungen an. Auch dann, wenn die alte Kunſt noch weiter zu verdächtigen und frechen Darſtellungen ausſchweift, bedient ſie ſich zwar zuweilen der niedrigen Arten von Faunen; am öfterſten aber ſolcher Bocksgeſtalten, wie **Böttiger** in ſeinen Andeutungen p. 164. richtig angemerkt. Man gedenke im Betreff jener nur an die bewundernswürdige Gruppe des Fauns und Hermaphroditen im Muſeum zu Dresden (*Marbres de Dresde pl.* 80.) von welcher ebenfalls Wiederholungen angetroffen werden. Im Betreff der Satyrn erinnere man ſich an die Gruppe des ſogenannten Pan und Apollo, welche noch dreymal in der Villa Ludoviſi und Albani zu Rom, auch in der Gallerie zu Florenz, ganz vorhanden iſt, nebſt hier und da zerſtreuten Fragmenten mehrerer Wiederholungen, endlich an die berüchtigte kleine Marmorgruppe im herkulaniſchen Muſeum, wo der Satyr einer Ziege Gewalt anthut u. a. m.

204) Man nannte dieſen Satyr oder Faun des Praxiteles τὸν περιβόητον (den geprieſenen). Nach dem Pauſanias I. *cap.* 20. *pag.* 46. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 6. *pag.* 591. *B.* war er von Bronze und ſtand noch zu

ſeiner Zeit, das iſt, um das Jahr 174. nach Chr. Geb. in der Dreyfuß-Straße zu Athen. Unter den Figuren, welche für wahrſcheinliche Copien dieſes im Alterthum ſo berühmten Meiſterſtücks gelten, wird gewöhnlich die aus dem Capitoliniſchen Muſeo nach Paris gewanderte (*Monumens antiques du Mus. Napol. Tom.* 2. *pl.* 13. *et Mus. François par* Robillard Peronville *liv.* 10. in Rückſicht der Arbeit am meiſten geſchätzt. Wie ſchön dieſes Werk auch ſeyn mag, ſo bemerkt man dennoch an demſelben wie an den meiſten antiken Copien einige Eilfertigkeit und nachläßige Behandlung. Der Bohrer iſt viel gebraucht und bey genauerer Betrachtung entdecken ſich Fehler; z. B. der zurückgeſetzte rechte Fuß iſt um vieles kürzer als er ſeyn ſollte. Die Naſe, das Hinterhaupt und die beyden Vorder-Arme nebſt den Händen ſind neu.

205) **Winckelmann** hat der Stelle des Pauſanias (*lib.* 2. *cap.* 13. *pag.* 141. *lin.* 31.), aus welcher er dieſe Nachricht wahrſcheinlich gezogen, eine falſche Deutung gegeben. Pratinas und Ariſtias waren, wie **Heyne** (antiquariſche Aufſätze 2tes Stück, Seite. 63.) zuerſt bemerkte, keine Künſtler in Marmor und Erz, ſondern zwey dramatiſche Dichter, welche auch ſatyriſche Dramen (σατύρους), worinn der Chor aus Satyrn beſtand, geſchrieben haben, eben ſo wie **Aeſchylus**, der Dichter.

206) *Laciniae a cervice binae dependentes*, Plin. *lib.* 8. *cap.* 50 *sect.* 76. Man ſieht ſie an einem ſchönen jugendlichen auf einem Stein ſchlafenden Faun unter den herculoniſchen Bronzen, *Tom. II. tav.* 40. und an einem andern *tav.* 42, welcher einen älteren Faun oder Silen auf einer Thierhaut ausgeſtreckt darſtellt. Noch ſichtba-

rer ſind dieſe hängenden Warzen an dem ſchönen Faun aus rothem Marmor im *Museo Pio-Clement. Tom. I. tav.* 47. F.

207) In der That dürfte das erwähnte Bruſtbild (nicht Kopf) eines Fauns, vormals in der Villa Albani, jetzt zu Paris, (*Monum. antiques du Musée Napoléon, Tom. II. Pl.* 18.) welches zu der von uns (Note 203.) berührten zweyten Klaſſe gehört, in Hinſicht auf den Fleiß der Arbeit kaum ſeines gleichen finden. Alle Theile ſind mit der größten Genauigkeit ausgeführt; da das Ganze ſehr glatt polirt iſt, ſo entſteht durch das Spiel der Reflexe ein gewiſſer Schein von Härte, welcher dem wirklich vortrefflichen Monument nicht günſtig iſt. Uebrigens iſt daſſelbe vollkommen erhalten, und nur auf der rechten Seite des Geſichts etwas grün angelaufen, weil vermuthlich dieſe Stelle in der Erde von Bronze berührt gelegen hat. Daher nennen die Franzoſen das Werk *le Faune à la tache.* Es wurde derſelbe nahe bey dem berühmten Grabmale der Cäcilia Metella entdecket, und befand ſich in dem Inſtitute zu Bologna, wo ihn Breval und Keyßler ſahen, die deſſen Meldung thun. W.

208) Wir glauben den verehrten Winckelmann ſeinen Irrthum, daß er den Barberiniſchen ſchlafenden Faun für kein Ideal will gelten laſſen, nicht widerlegen zu dürfen, da Er ſelbſt dieſe herrliche Figur in gebührenden hohen Ehren zu halten ſcheint und wir unſere große Meinung von ihr bereits dadurch bethätigt, daß wir ihr den erſten Rang in ihrer Klaſſe angewieſen. Abgebildet findet man dieſes Monument oft, am beſten aber unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen. Uebrigens ſind der

linke Arm und das rechte Bein ſammt dem Schenkel ganz neu; der rechte Ellenbogen, wie auch ein geringer Theil vom linken Schenkel und das Meiſte vom Bein; jedoch iſt das Knie alt.

209) Watelet *Réflex. sur la peint. pag.* 69.

210) Cicer. *de Natura deor. lib.* 3. *cap.* 6. *in fine.*

211) Dieſer Borgheſiſche Silenus iſt ohne Widerrede das edelſte aller auf uns gekommenen Bilder vom Erzieher des Bacchus und eine von den herzlichen rein menſchlichen Darſtellungen, welche Auge, Verſtand und Gemüth vollkommen befriedigen. Erſindung, Anordnung, Reinheit der Umriſſe und vollendete Zierlichkeit der Formen ſind gleich löblich, ja bewundernswerth. Aus der Arbeit überhaupt und beſonders aus den Haaren läßt ſich ſchliesſen, daß dieſes Werk der ſchönſten Zeit angehöre. Es darf auch zu den vorzüglich wohlerhaltenen gezählt werden. (Mittelmäßige Abbildungen haben Perrier *Statue Nr.* 6. Sandrart, Bau- Bild- und Maler-Akademie, *Tom. II. k.* — u. a. m. Eine etwas beſſere findet man unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen.) — In dem Werke *Sculture del Palazzo della Villa Borghese, Parte II. pag.* 97. wird ſogar verſichert, es ſey nichts daran ergänzt. Allein unſerer Beobachtung zufolge iſt die linke Hand am Silen moderne Arbeit, wie auch die Finger an der rechten, und verſchiedene Theile von der Figur des Kindes. Aus ebengedachtem Werk erfährt man auch, daß dieſer Silen zugleich mit der großen Borgheſiſchen Vaſe in den Ruinen der Salluſtiſchen Gärten gefunden worden.

212) Die würdigen Figuren mit Gewand bis auf die Füße, mit langem Bart und Haaren, wie man auf den vielen Wiederholungen des irrig ſo genannten Gaſtmals des Trimalchion (*P. S.* Bartoli *Admir. Roman. Antiq. nr.* 71.) und auf mehreren anderen Denkmalen ſieht, werden von den neuern Alterthumsforſchern und wohl mit Recht für Bilder des Bacchus und zwar des bärtigen oder Indiſchen gehalten. Visconti *Mus. Pio-Clement. Tom. IV. pag.* 51—53. und *Tom. II. tav.* 41. *pag.* 81.

213) Man ſehe die Beſchreibung eines ſolchen Silen in Luciani *Baccho, oper. Tom. III* §. 2 *pag.* 76. und Senec. *Oedip. vers.* 429. Eine der Beſchreibung Lucians entſprechende Figur des Silens findet man abgebildet im *Museo Pio-Clement. Tom. I. tav.* 46 *pag.* 85.

214) Winckelmann ſpricht hier, wie der Zuſammenhang lehrt, beſonders von den jungen ſchon mehrmals gedachten Faunen, die wahrſcheinlich Copien nach dem berühmten Original des Praxiteles ſind. Visconti macht bey der Beſchreibung eines ſolchen Werks im *Museo Pio-Clement. Tom. II. tav. XXX. pag.* 60. die geiſtreiche Bemerkung, man gewahre in den Figuren dieſer Art denſelben Geſchmack und Styl wie am Apollo σαυροκτόνος, woraus ſich alſo ein neuer Grund herleiten laſſe für die Wahrſcheinlichkeit, daß das urſprüngliche Original zu jenem Apollo wie zu dieſem Faun von Einem Meiſter herrühre.

215) Zu den zwey Statuen junger Faune im Pallaſte Ruspoli zu Rom mag ſeit Winckelmanns Zeit noch die dritte gekommen ſeyn. Alle drey befinden ſich auf der Loge oder Gallerie vor den Zimmern dieſes Pallaſtes. Der

Faun, welcher der Treppe gegenüber ſteht, ſtreitet um den Vorzug mit dem andern, welcher eine komiſche Maske zur Seite liegen hat. Vielleicht mögte aber doch jenem erſten der Vorrang gebühren. Merkwürdige Figuren dieſer Art ſind auch diejenigen beyden, die von Gavin Hamilton 1775. in den Ruinen der Villa des Antoninus Pius bey Lanuvium gefunden und, vermöge der darauf befindlichen griechiſchen Inſchrift, von Marcus Coſſutius Cerdo einem Freygelaſſenen verfertigt ſind. Sie wurden ſpäterhin der Sammlung des Hrn. Charles Townley einverleibt, welche jetzt einen Theil des Brittiſchen Muſeums ausmacht, wie Dallaway berichtet. (*Les beaux arts en Angleterre*, franz. Ueberſetzung, *Tom. II. p.* 45—47.)

216) In dieſer aus den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte entlehnten Stelle fährt **Winckelmann** alſo fort: „und „wer weiß, ob nicht einer von ſo vielen ſchönen Faunen „der berühmte Satyr des Praxiteles iſt, welcher περιβόητος, der Beſchrieene, zubenamet wurde.“— Da dieſes dem im §. 6. dieſes Kapitels Geäußerten zu widerſprechen ſcheinen könnte, haben wir dieſe ſpätere Vermuthung **Winckelmanns** nicht in den Text aufzunehmen gewagt.

217) Spanh. *de praest. Num. Tom. I. pag.* 357.

218) S. **Winckelmanns** Werke 2ter Band, S. 312. und die dazu gehörige Note, Nr. 132. p. 373. welcher zufolge dieſer ſchöne Faunuskopf aus der Villa Albani, wohin er nebſt anderm Nachlaß unſers **Winckelmanns** gekommen, nach Paris gewandert ſeyn ſoll. In den *Monumens antiques du Musée Napoleon* iſt er aber weder angezeigt noch abgebildet. Sonſt ſtand dieſes Monument in der Villa Albani in der Gallerie zur Rech-

ten an der Halle des Pallaſtes und führte in den letzten Zeiten den ſehr unpaſſenden Namen Corinna. Seine Züge drücken Luſt und Freude und ſüße Begeiſterung auf das zarteſte aus.

219) Die §. 6. 7. 8. 9. enthalten manche kleine Wiederholungen, welche unvermeidlich waren, wenn man nicht Winckelmann's Text eigenmächtig verändern, oder viele neue dieſen Wiederholungen eingewebte Bemerkungen gänzlich aus dem Text verbannen und in die Anmerkungen verweiſen wollte. Beydes ſchien uns nicht rathſam. Wären wir ſo glücklich geweſen, Winckelmanns Hand-Ausgabe, welche die Wiener vor Augen hatten, bey der Zuſammenſtellung des Textes vergleichen zu können, oder hätten die Wiener Herausgeber nur ſo viel Achtung für Winckelmann und ſeine Leſer gehabt, daß ſie ihre willkührlichen Aenderungen und Umſtellungen jedesmal mit Genauigkeit angezeigt: ſo würden wir die von Winckelmann ſelbſt beſtimmten Geſetze, nach welchen er die einzelnen Theile wie das Ganze ſeines Werks behandeln wollte, nicht nur klar erkannt, ſondern ſie überall mit kritiſcher Strenge beobachtet haben. Jetzt, da die Wiener Herausgeber die ſorgfältigſte Befolgung der Winckelmanniſchen Handſchrift vorgeben, (S. die Vorrede zur Wiener Ausgabe pag. *XXII.*), und ihre Arbeit nichts deſtoweniger faſt auf jeder Seite ſichere unläugbare Spuren einer willkührlichen eilfertigen Behandlung verräth, blieb uns nichts anders übrig, als das Gegebene ſo gut als möglich zu benutzen, und das einzelne in den beyden Ausgaben und in den Anmerkungen zerſtreute,

nach den uns ſelbſt aufgelegten Regeln, zu einem **Winckelmanns** nicht unwürdigen Ganzen zu geſtalten.

220) Aristid. *Orat. Bacch. oper. Tom. I. pag.* 53. *ex editione Pauli Stephani, anno MDCIV.*

221) **Fea** läugnet (*Storia delle Arti, Tom. III. pag.* 418.) daß der Kopf auf der Münze Königs Antigonus des Erſten den Pan darſtelle, wie **Winckelmann** meint, weil demſelben die Kennzeichen dieſer Gottheit, der Kranz von Fichtenreis, die ſpitzen Ohren, die Hörner und Satyrs-Züge mangeln; er findet es vielmehr wahrſcheinlich, daß dieſer Kopf des Antigonus eignes Bildniß ſey, welcher nach dem Bericht des Herodianus (*lib.* 1. *cap.* 3 *ex editione* Wolfii) oft als Bacchus erſchien und, ſtatt des Diadems und Zepters, einen Epheukranz und Thyrſusſtab trug. Ferner ſagt er, konnte man vielleicht auch annehmen, Antigonus habe den Kopf des bärtigen ſogenannten Indiſchen Bacchus auf ſeine Münzen ſetzen laſſen. Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. VI. pag.* 16. *not. b.*) ſucht darzuthun, der Kopf auf gedachter Münze bedeute den Silenus, indem Antigonus ſich gerne mit dieſem vergleichen ließ. Auch führt er als Grund gegen **Feas** Meinung an, daß die Nachfolger von Alexander dem Großen ſich zu raſiren pflegten und alſo keiner von ihnen mit einem Barte könne gebildet ſeyn. Hierdurch wäre alſo **Fea**, in ſo fern er in dem Kopf auf der Münze das Portrait des Antigonus zu finden glaubt, hinlänglich widerlegt, auch ſeine Vermuthung, daß jener Kopf das Bild des bärtigen oder Indiſchen Bacchus ſey, durch den völlig verſchiedenen Charakter deſſelben nicht begünſtigt. Dieſes iſt aber auch mit der Meinung Viscontis, welcher

den Kopf auf der Münze für einen Silenus hält, der Fall. Da wir alſo weder von dem einen noch von dem andern einen befriedigenden Aufſchluß in dieſer Sache erhalten, ſo könnte man ſich wohl verſucht fühlen, wieder zu **Winckelmanns** Meinung zurückzukehren, weil ſolche wenigſtens dem Ideal-Charakter des Monuments noch am beſten zu entſprechen ſcheint. Die Abbildung der Münze findet ſich in **Fea** (*Storia delle Arti, Tom. I. pag. V.*) und eben ſo gut oder noch beſſer auf der Titelvignette zu **Winckelmanns** Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Dresden, 1767. Wer zur eigenen nähern Unterſuchung des ganzen Streits Luſt hat, trifft unter Nr. 482. der Mionettiſchen Paſten den Abdruck einer ſehr wohl erhaltenen dergleichen Münze des Königs Antigonus an.

222) Da **Winckelmann** den Pans-Kopf im Capitoliniſchen Muſeum, welchen er hier anführt, nicht näher beſtimmt, ſondern ihn im dritten nicht erſchienenen Bande der *Monumenti inediti* mitzutheilen und zu erklären verſprochen; ſo iſt es zweifelhaft, ob er eine Herme im Miszellaneen-Zimmer meint, (*Indice Capitolino p.* 53. *giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Roma* 1763. 8.) welche ſonſt den Namen eines Jupiter Ammon geführt, oder die Satyr-Maske, das heißt, blos das Geſicht ohne Hinterhaupt, die im gedachten Capitoliniſchen Muſeum im Zimmer der großen Vaſe vermuthlich noch ſteht und ungemein ſchön, mit vortrefflich ausgedrücktem Charakter gearbeitet aber ſehr beſchädigt iſt. Denn der ganze Bart, und auf der linken Seite, die Wange, das Ohr und die Haare ſind moderne Er-

gänzungen. Jener ſogenannte Jupiter Ammon im Miſcellaneen-Zimmer iſt zwar auch gut, jedoch bey weitem nicht ſo vorzüglich gearbeitet; er hat einen edlen ſelbſt dem Großen ſich annähernden Charakter, Widderhörner und ſpitze Ohren. Vielleicht iſt **Winckelmann** beſonders durch die Haare veranlaßt worden, dieſes Monument für das Bild des Pan zu halten, weil dieſe über der Stirne ganz anders als an Jupiters-Köpfen gelockt ſind. Die Naſe iſt ergänzt.

Eine Statue des Pan in Lebensgröße, ſitzend und von ziemlich guter Arbeit, findet ſich in der Villa Borgheſe. (Siehe *Sculture della Villa Borghese, Portico nr.* 1.) Der vortrefflichſte Pans-Kopf aber iſt im Hauſe Rondinini, welcher ſogar der erwähnten Capitoliniſchen Maſke den Vorzug ſtreitig machen kann. Naſe und Mund nebſt einigen Locken des Barts und der Haare ſind an demſelben neu. Ferner ſteht ein wenig beobachteter Pans-Kopf in der Villa Medicis auf einer Herme im Garten vor dem Pavillon, in welchem die nach Florenz gegangene ſogenannte Cleopatra oder eigentlich Ariadne ſonſt geſtanden. Der Ideal-Charakter, d. h. die Miſchung von menſchlichen und Bockszügen iſt hier vorzüglich gut und deutlich ausgedrückt.

223) Brunckii *Analect. Tom. II. p.* 90. *num. XXVIII.*

224) *Ibycus cf.* Athen. *lib.* 13. *cap.* 2. *pag* 564. *litt. F.*

225) Am ſogenannten **Apollino**, ſonſt in der Villa Medicis, jetzt in der Tribune zu Florenz, werden gewöhnlich die Knie wie auch die Beine gegen das Fußgelenke hin für minder ſchön gehalten, und vielleicht mag etwas davon wahr ſeyn, wenn man die Figur theilweiſe betrachtet,

und nicht nach ihrer allgemeinen Bedeutung und Wirkung im Ganzen. Wir unſers Orts denken jedoch überhaupt ſehr günſtig von dieſem Werk und haben bey einem wiederholten aufmerkſamen Beſchauen niemals auffallend vernachläſſigte, die Harmonie des Ganzen ſtörende Theile entdecken können. Erſcheinen auch die Beine um das Gelenk der Füße zu ausgebildet und zu wenig jugendlich, ſo rührt dies daher, daß die Figur gerade dort gebrochen und vielleicht retouſchirt iſt, wie der ungleiche Contour an dieſer Stelle vermuthen läßt.

Beym Urtheil über dieſes Werk muß man erwägen, daß es höchſt wahrſcheinlich unter Alexanders Nachfolgern verfertigt iſt, alſo in den ſpätern Zeiten der griechiſchen Kunſt, wo die Künſtler mehr die allgemeine gefällige Wirkung als die beſtimmte Geſtalt und vollkommene Ausführung jedes einzelnen Theils zu erzielen anfingen. Deshalb iſt die Idee des Kopfs an dieſer Figur zwar ſehr ſchön, ja erhaben im Allgemeinen; allein man darf hier nicht wie etwa bey der Niobe und ihren zwey ſchönſten Töchtern die Zeichnung der Formen bis ins Detail ſtets genau verfolgen wollen. Es war weder des Künſtlers Abſicht, uns über alles Einzelne genaue Rechenſchaft abzulegen, noch vertrug ſich jene ſtrenge und pünktliche Behandlung mit der fließenden Weichlichkeit dieſes ſpätern Styls. Beachtet man ſolches, ſo wird jeder Kunſtverſtändige, bey jeder neuen Anſicht des Apollino neue Schönheiten an ihm gewahren. Der Fluß und das ſanfte Wallen der Umriſſe iſt bewundernswürdig, die Haupt- oder Mittellinie der Figur kann unmöglich mehr Schwung und Eleganz, mehr Edles und Reizendes haben. Die angelehnte Stellung, der über das Haupt gelegte eine Arm, ſo wie das Aufſtützen des andern bedeutet Ruhe; aber der Geiſt des göttlichen Jünglings iſt in Thätigkeit, hohe Gefühle ſchwellen die zarte Bruſt, und beleben das ſchöne Geſicht; er ſcheint auf den Geſang der Muſen zu hören. Neu ſind beyde Hände, die Naſe, und die auf dem Scheitel in eine Schleife zuſammengebundenen Haare. Die Arbeit iſt, wenn ſchon äuſſerſt zart, doch meiſterhaft; an den Füßen ſieht man die Spuren eines kühn geführten Meißels. Urſprünglich war das Werk blank polirt und hat jetzt noch etwas Glanz. Erträglich iſt die Abbildung, welche ſich unter des Piraneſi Statuen befindet.

226) Wirklich iſt die Idee dieſes Genius, beſonders des Kopfes, wie aus dem Himmel. Nichts deſtoweniger trägt eben dieſer Kopf, wenn er gleich der gelungenſte Theil der Figur iſt, dennoch ſehr deutliche Spuren einer antiken Copie an ſich. Bey aller Schönheit und reinen Proportion der Theile zeigen ſich gleichwohl um den Anſatz der Haare einige gerade ſteife Abſchnitte; im Munde iſt der Gebrauch des Bohrers ſichtbar. Die Gratie der Wendung, der zierliche Schwung der Mittellinie, die Hoheit und Würde der ganzen Geſtalt, die Weichheit und das Fliesſende in den Formen deuten freylich auf ein Urbild aus den ſchönſten Zeiten der griechiſchen Kunſt. Daß aber unſere Figur ſelbſt kein Urbild, ſondern nachgeahmt ſey, iſt klar, theils aus dem was über den Kopf bereits angemerkt worden, theils daraus, daß auch die übrigen Glieder kein recht ſolides vom Innern ausgehendes Wiſſen verkünden, ſondern, — wenn wir uns einen harten Ausdruck erlauben dürfen, mit oberflächlicher für das hohe Erfor-

derniß unzureichender Technik gearbeitet ſind. Eine flüchtige Abbildung dieſes Denkmals findet ſich im zweyten Bande der *Sculture del Palazzo della villa Borghese, Stanza IX. nr.* 11., wo zugleich in der Erklärung p. 94. geäuſſert wird, die Benennung eines Genius ſey wahrſcheinlich nicht richtig, und das Werk dürfe wohl gar einer Nachahmung des berühmten theſpiſchen Amor vom Praxiteles ſeyn, welcher zu Folge guter Muthmaßungen, weder Bogen noch Köcher getragen. Nach unſerer Ueberzeugung ſind an dieſer Figur neue Zuſätze, das linke Bein bis an den Fuß, beyde Vorderarme, die Naſenſpitze, das größte Theil der Flügel, wie auch das obere Stück des über einen Stamm oder Baſement, woran die Figur ſich lehnt, geworfenen Gewandes. Das untere antike Stück deſſelben ſchlägt ganz vortreffliche Falten.

227) Dieſes iſt diejenige Figur, von welcher Flaminio Vacca (Montfauc. *Diar. Ital. pag.* 193.) redet: er glaubt, es ſey ein Apollo, aber mit Flügeln. Montfaucon hat denſelben nach einer abſcheulichen Zeichnung ſtechen laſſen. Montfauc. *Antiq. expl. Tom. I. pl.* 115. *num.* 6. W.

228) Der ſehr wohl erhaltene Kopf des ſitzenden Apollo im Gartenpallaſt unweit des Eingangs in der Villa Ludoviſi hat einen edlen Charakter; nur erregt er ſo wie die ganze Figur, die Ahndung vom Schwerfälligen. Nach der Zeit, wo Winckelmann ſchrieb, wurde ein Apollokopf im Pallaſt Giuſtiniani berühmt, den jetzt vor kurzem ein Kunſtliebhaber in der Schweitz erſtanden haben ſoll. (Siehe Almanach aus Rom, von Sickler und Reinhart, Leipzig. 1810. p. 295.) Derſelbe iſt wahrſcheinlich das wohl erhaltene Bruchſtück einer Statue von wahrhaft

großer ja erhabener Idee. Die Arbeit an den Haaren hat einen nicht angenehmen etwas harten Charakter; auch iſt am Munde ſo wie an den Ohren der Bohrer und zwar an den letztern mit wenig Sorgfalt gebraucht, woraus man gegründeten Verdacht ſchöpfen kann, daß das Werk, obwohl an ſich ſelbſt ſehr ſchätzbar, doch nur antike Kopie eines beſſern Originals vom hohen Style ſeyn dürfte.

229) Callimachi *Hymn. vers.* 47. Theocrit. *Idyll.* 25. *vers.* 21.

230) Der Apollo in den Zimmern der Conſervatori iſt eine ſchön gearbeitete Halbfigur ohne Arme, die den Gott im Knaben-Alter darzuſtellen ſcheint, nicht über Lebens-Größe. Die Haare ſind auf dem Scheitel ſehr zierlich aufgebunden, und die Augenſterne vertieft angegeben.

231) Was **Winckelmann** hier über die Bedeutung des Worts κρωβύλος und ſeinen Unterſchied von κόρυμβος geſagt, war ſchon vor ihm durch die Scholiaſten und Lexikographen in den philologiſchen Schriften hinlänglich bekannt. Der Scholiaſt zum Thucydides *I. cap.* 6. erklärt das Wort κρωβύλος faſt ganz auf dieſelbe Art wie **Winckelmann** „εἶδος πλέγματος τῶν τριχῶν, ἀπὸ ἑκατέρων εἰς ὀξὺ ἀπολῆγον.“ Mehreres die Erklärung beyder Wörter betreffendes findet ſich in Aelian. *Var. Hist. lib. IV. cap.* 22. *pag.* 291. Sturzii *Lexicon Xenophonteum, in voce* κρωβύλος *pag.* 795. *Volum. II.*

232) *Pitture d'Ercol. Tom. IV. tav.* 41.

233) *Bronzi d'Ercol. Tom. I. tav.* 63.

234) Aristophanis *Nubes, vers.* 1175.

235) **Winckelmanns** Werke, Band 3. p. 195. §. 14.

236) Die von Winckelmann angeführte Gruppe des Mercurius und der Herſe, die ehemals in der Farneſina ſtand, ſoll nebſt andern Denkmalen nach Neapel gekommen ſeyn.

237) Homeri *Iliad. lib.* 24. *vers.* 348.

238) Philostrat. *lib. I. Icon.* 10. *Tom. II. p.* 779. *lin.* 5.

239) Lucianus *de Sacrif.* §. 11. *oper. Tom. I. pag.* 535.

240) Plutarchi *praec. conjugal. oper. T. II. p.* 138. C.

241) Tzetz. *Schol. ad Lycophr. vers.* 680.

242) Ovid. *Fastor. lib.* 2. *vers.* 599 und 616.

243) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 14. §. 2.

244) Salmas. *not. in Inscript. Herod. Attic. p.* 110. *sq.*

245) Der Mercurius mit dem wohlerhaltenen antiken Beutel in der Hand, nach Winckelmanns Zeit im Pallaſt der Villa Borgheſe aufgeſtellt, (Siehe die Abbildung deſſelben *Sculture della Villa Borghese, Tom. I. Stanza I. nr.* 2.) iſt eine große wohlgearbeitete und vorzüglich gut erhaltene Statue, welche indeſſen noch nicht unter die allerbeſten den Merkur darſtellenden Bilder gehört. Denn wollte man auch den ſogenannten Belvederiſchen Antinous für keinen Mercur anſehen, obgleich Viſconti (*Museo Pio-Clementin. Tom. I. pag.* 9—11.) es wahrſcheinlich zu machen gewußt, ſo behauptet doch ſowohl der herkulaniſche ſitzende Merkur von Bronze (*Bronzi d'Ercol. Tom. II. tav.* 29—32.) den Vorrang vor der erwähnten Borgheſiſchen Statue, als auch ein ſtehender in Lebensgröße aus Marmor in der florentiniſchen Gallerie. (*Museum Florent. Tom. III. tab. XXXVIII. XXXIX.*) Dieſer letztere hat das rechte Bein über das linke geſchlagen, die eine Hand in die Seite geſetzt, und der andere

Arm ruht auf einem Baumſtamme. Obgleich das Werk in viele Stücke zerbrochen iſt, ſo ſcheinen doch nur die Hände und Vorderarme nebſt einem Stück des rechten Fußes modern zu ſeyn. Der Kopf hat gefällige feine Züge und die Umriſſe ſind an der ganzen Figur ſehr fließend gehalten.

Hier verdient auch noch die ſchöne kleine Statue im *Museo Pio-Clementin. Tom. I. tav. V.* angeführt zu werden, welche den Mercur als Kind darſtellt, den Finger an den Mund gelegt, ſchlau, als hätte er irgend eine kleine Tücke begangen und wollte den Beſchauer zum Schweigen erſuchen. Es ſind mehrere antike Wiederholungen dieſes reizenden Monuments vorhanden, z. B. eine in der Villa Borgheſe, (Siehe *Sculture della villa Borghese, Portico num. 7.)* und noch einer gedenkt **Winckelmann** im zweyten Bande S. 312. dieſer neuen Ausgabe.

Von allen den genannten Denkmalen verdient, in Hinſicht auf das Kunſtverdienſt, bey weitem den Vorzug ein mit dem Petaſus oder Hütchen bedeckter Mercuriuskopf mit wenig Bruſt, der, wie man ſagt, aus Rom nach England gegangen. Er wird durch Abgüße und häufige Copien faſt in allen cultivirten Ländern bekannt ſeyn. (Die Siebende der dieſen Band begleitenden Kupfertafeln zeigt ihn sub Litt. A. im Umriß.)

Eine große Mercurius-Herme, zwar ohne Kopf aber mit vortrefflich gelegtem und gearbeitetem Gewande ſieht im Pallaſte Chigi zu Rom.

246) Justin. *Mart. Orat. ad Graec.* §. 3. *pag.* 4.

247) Watelet *Art de peindre, chant. I. pag.* 13.

248) Die berühmte ſitzende Statue des Mars in der Villa Ludoviſi (in den Statuen von Piraneſi findet man die beſte wiewohl etwas zu athletiſch ausgefallene Abbildung.) iſt aus griechiſchem Marmor weich und gefällig gearbeitet. Die Stellung verkündet gelaſſene Ruhe; die Formen der Glieder ſind ſchön, ohne daß darüber der Ausdruck der Heldenſtärke etwas eingebüßt hätte. Der Kopf hat einen herrlichen edlen angemeſſenen Charakter. Auf der linken Schulter bemerkt man Spuren von etwas Abgebrochenem, welches vermuthen läßt, daß vielleicht neben an urſprünglich noch eine Figur geſtanden.

Die Naſe, die rechte Hand und der Fuß ſind moderne Ergänzung; an dem unten dem Mars zu Füßen ſitzenden Liebesgott ſind nebſt dem Kopf auch noch die Arme und der rechte Fuß neu.

249) Nachher kamen die angeführten Leuchter aus dem Pallaſt Barberini ins Muſeum Pio-Clementinum, ſie ſind öfters abgebildet, am beſten und getreueſten aber im *Museo Pio-Clementino, Tom. IV. tav. I—VIII.*

250) Ein Bild vom bärtigen Mars glauben verſchiedene neuere Alterthumsforſcher in der vortrefflich gearbeiteten, unter dem Namen Pyrrhus bekannten Coloſſalfigur im Capitoliniſchen Muſeum erkannt zu haben. Winckelmann will, Buch 10. Kap. 11., vermuthen, daß ſie den Agamemnon vorſtelle, auch läugnet er daſelbſt, daß dem Mars irgendwo in Werken der antiken Kunſt ein Bart ſey gegeben worden.

In der Villa Borgheſe ſteht *Stanza III. num.* 11. eine der Capitoliniſchen ungefähr ähnliche aber kleinere Figur, deren mangelnder Kopf nach jener ergänzt worden.

Hingegen haben ſich an dieſer die alten Beine mit ihrer Rüſtung erhalten, welche am Capitoliniſchen Monument fehlen und ſchlecht ergänzt ſind. Auf Münzen der Bruttier und Mamertiner bemerkt man bärtige Köpfe, welche auch für Bilder des Mars gelten.

251) *Descript. des pier. gravées du Cabin. de* Stosch, *pag.* 159. *sect.* 13. *nr.* 909.

252) Sophocl. *Ajax, vers.* 179.

253) Bergler *Not. in Aristoph. Pac. vers.* 456. Die Verſchiedenheit zwiſchen dem Obern Mars und dem ἐνυάλιος ſcheint aus dieſer Stelle des Ariſtophanes und der des Sophocles im *Ajax, vers.* 179. hervorzugehen. Allein es iſt aus vielen Stellen der Alten klar, daß ἐνυάλιος in den beſten Zeiten der griechiſchen Sprache, gleichbedeutend mit ἄρης, oder vielmehr ein Beyname deſſelben war, und daß alſo jener Unterſchied nicht allgemein angenommen ward. Auch Euſtathius in ſeinen Scholien zum Homer wagt es nicht dieſen Unterſchied als eine gewiſſe und ausgemachte Sache zu beſtimmen; *cf.* Sturzii *Lexicon Xenophonteum, Tom. II. pag.* 199. *ad voc.* ἐνυάλιος.

254) Für einen ſolchen jungen Hercules weiblich gekleidet hält Visconti, *Museum-Pio-Clementinum, Tom I. pag.* 62. die Statue in der Villa Pamfili, welche unter dem Namen des Clodius bekannt iſt. Wir glauben indeſſen, dieſes ſchöne und ſeltne Monument ſtelle den jungen Theſeus, oder den Achilles dar, und werden die Gründe dafür angeben, wenn künftig noch einmal ſeiner gedacht wird. Jetzt aber iſt vornehmlich einiger ausgezeichnet-verdienſtlicher Werke zu gedenken, die wirkliche Bilder des jungen Hercules ſind. Wir fangen, wie

billig, mit einer in der florentiniſchen Gallerie befindlichen Statue von Marmor an, wo der Held noch als Kind die Schlangen erwürgt, die ihn umſchnüren ſollten. Dieſes Werk hat etwas mehr als natürliche Größe, und in keinem andern zeigt ſich nach unſerm Gefühl die wunderbare Kunſt der Alten in Bildung idealer, oder richtiger geſagt, idealiſirter Geſtalten auffallender, herrlicher, und größer als hier.

Wir ſehen in dieſem Kinde, das auf den Knien liegend mit den Schlangen nur zu ſpielen ſcheint, ſchon den künftigen Helden, den mächtigen, nicht zu ermüdenden Unbezwingbaren, gleichſam im Werden. Die ganze Figur iſt in ſolchem Maße vortrefflich, daß alles an ihr Lob und hohe Achtung verdient, und kein Theil an Zweckmäßigkeit oder Wohlgeſtalt über die andern weit hervorragt oder zurückſteht. Indeſſen ſcheinen doch die herculiſche Stirn, Bruſt, Ribben, die gewaltigen Hüften, wie auch das linke Knie ganz vorzüglich, ja wunderbar gelungen. Das rechte Bein ſammt der Hälfte des Schenkels, die Spitze der Naſe und das rechte Ohr ſind moderne Ergänzungen.

Ein anderer Schlangen würgender kleiner Hercules, aber in der Stellung von dem eben beſchriebenen florentiniſchen verſchieden, und zuverläſſig von ſpäterer Arbeit, befindet ſich unter den Alterthümern der Villa Borgheſe, *Stanza III. num.* 5. Eine für den jungen Hercules (*Ercole Fanciullo*) ausgegebene Figur eben dieſer Sammlung, *Portico num.* 11., wären wir geneigt für einen reſtaurirten Amor mit der Beute des Hercules zu halten. Im Jünglings-Alter dargeſtellt erſcheint der Held auf dem berühmten von Gnejus (ΓΝΑΙΟϹ) vertieft geſchnittenen Beryll, in der Strozziſchen Gemmen-Sammlung. (Siehe die Abbildung davon bey Bracci *Memorie degli antichi Incisori, tab. XXXXIX.* und bey Stosch *Pierres gravées, tab. XXIII.*) Aus Marmor ſchön gearbeitet befand ſich noch vor wenig Jahren in der Villa Aldobrandini zu Rom der Kopf eines jungen Hercules in Lebensgröße mit Weinlaub gekränzt. Augen und Mund haben den Ausdruck von Fröhlichkeit; die Wangen mäßige Fülle, die Ohren nähern ſich in ihrer Geſtalt denen, die man für Kennzeichen der Pankratiaſten hält; doch (und das ſcheint uns ſehr merkwürdig) haben ſie dieſen Charakter noch nicht ganz, ſondern man ſieht nur die Neigung oder den Anfang dazu. Derjenige, welcher an dieſem Monument die Naſe plump ergänzte, mag auch von dem beſchädigt geweſenen Kinn, und von der Unterlippe abgearbeitet haben, daher dieſe Theile, obſchon ſie nicht eigentlich neu ſind, doch gegen das Uebrige abſtechen.

Einer ſehr ſchönen Herme des jungen Hercules im *Mus. Pio-Clementino* wird weiterhin in der Note 615. Meldung geſchehen.

255) Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 8. *pag.* 605. *D.*

256) *Descript. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 2. *sect.* 16. *num.* 1679. *pag.* 268.

257) Homer. *Iliad. lib.* 9. *vers.* 549. 550 und 642. Dieſe Stelle ſcheint Winckelmann im Sinne gehabt zu haben und nicht die von Fea angeführte, welche durchaus nicht paßt.

258) Diogen. Laert. *lib.* 5. *sect.* 67. *pag.* 303. *init.*

259) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 4. §. 3.

260) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

261) Senec. *Oedip. vers.* 419—423.

262) Unter den Denkmälern der alten Kunſt haben ſich nicht allein viele Bilder des Bacchus, ſondern auch einige von hoher Vollkommenheit erhalten, und unſerm Urtheile nach iſt die ſtehende Figur deſſelben im Garten-Gebäude am Eingange der Villa Ludoviſi zu Rom eins der allerſchönſten. Die edeln Formen des Körpers fließen unvergleichlich weich und anmuthig wie linde Wellen ſanften Oels in einander, und das Auge des Beſchauers gleitet mit unerſättlichem Vergnügen an ihnen auf und nieder. Der Kopf, der wohl nicht urſprünglich der Statue angehören mag, hat eine häßliche neue Naſe, und iſt auch ſonſt nicht vorzüglich; das linke Knie iſt modern und mit beyden Armen ſcheint es gleiche Beſchaffenheit zu haben. Von den geflügelten Köpfchen, welche als Schnalle oder Heft die Schuhriemen an den Füßen dieſer Statue zieren, glaubt Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom IV. p. 99. Tav. agg. B. Fig.* 4.) daß ſie den Akratus bedeuten.

Dieſem Monument zur Seite geht der herrliche Sturz einer andern Statue des Gottes. Im *Museum Pio-Clementinum, Tom. II. tav. XXVIII. pag.* 55—58. findet man ihn abgebildet und erklärt, mit der beyläufigen Bemerkung, Mengs habe denſelben überaus hochgeſchätzt. Der gelehrte Ausleger ſucht auch noch ferner wahrſcheinlich zu machen, der vor Alters zu dem beſagten Sturz gehörige Kopf ſey noch vorhanden, und in der Gallerie zu Florenz einer nicht vorzüglich gearbeiteten von einem Faun unterſtützten Bacchusfigur aufgeſetzt.

Die kayſerliche Antikenſammlung zu Paris enthält eine mit dem eben erwähnten Sturz übereinkommende und, wie gemeldet wird, vortrefflich gearbeitete auch ſehr wohl erhaltene Statue. (Siehe *Monum. ant. du Musée Napoleon, Tom. I. num.* 78.) Um nicht weitläuftig zu werden, übergehn wir hier noch einige andere ſchöne Bacchusbilder, die verſchiedene Muſeen ſchmücken, und gedenken nur noch des Sturzes einer ſitzenden Figur deſſelben über Lebensgröße von ausnehmender Schönheit und Kunſt, welche ſonſt unter den farneſiſchen Alterthümern bewundert wurde, und jetzt in Neapel zu finden ſeyn wird.

263) Euripid. *Phoeniss. vers.* 792. Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς.

264) Apollon. *Argon. lib.* 4. *vers.* 94. Die Stelle paßt nicht; auch erinnern wir uns nicht, irgendwo im Apollonius geleſen zu haben, daß dem Apollo als Sonnengott ein Panzer beygelegt wird.

265) An der capitoliniſchen ſich anlehnenden Figur des Apollo, von welcher **Winckelmann** ſpricht, ſind in neuerer Zeit bedeutende Veränderungen geſchehen. (Siehe die Abbildung deſſelben im Umriß nach dem gegenwärtigen Zuſtand: *Sculture del Museo Capitolino, dissegn. et incise da* Ferd. Mori, *con Reflessioni antiquarie da* Lor. Re, 1806. *Tom. I. atrio tav.* 20.) Das große Gewand, welches von der linken Schulter herabfließend ihr zum Halt diente, iſt nebſt dem Schwane, der nicht gut gearbeitet war, weggenommen, und durch eine Leyer erſetzt worden, die auf einem Poſtament ruht, worüber der Mantel geſchlagen iſt; auſſer dieſen neu angefügten Stücken ſind auch noch die beyden Arme, die Füße und

die Naſe modern; ſämmtliche antike Theile haben ſchöne Formen und beſonders der Kopf einen gelungenen Ausdruck von entzückter Begeiſterung.

Die drey erwähnten ähnlichen Figuren in der Villa Medicis wurden von da nach Florenz geſchafft, wo nun eine im großen Saal des Palazzo Vecchio und zwey in der Gallerie ſtehn. Jene im Palazzo Vecchio ſcheint, ſo viel man aus einiger Ferne wahrnehmen kann, ein Werk von Verdienſt; nur iſt der Schwan als bloßes Attribut ſehr wenig ausgeführt und ſogar plump. Die eine von den beyden in der Gallerie ſtehenden Figuren unterſcheidet ſich durch das bekränzte Haupt und die kurzen lockigen Haare. Daher läßt ſich zweifeln ob ihr der Kopf auch urſprünglich angehöre, am Körper ſind die Formen fliesſend und zierlich, und man bemerkt auſſer dem rechten Arm keine modernen Reſtaurationen. Die zweyte in der Gallerie ſtehende Figur halten wir für das ſchönſte Denkmal dieſer Art. Ihre ſchlichten Haare ſind ſo wie an erwähnter capitoliniſchen Statue und wie an der im Palazzo Vecchio hinten am Kopf faſt wie an jungen Mädchen in einen Knoten gebunden; die Züge des Geſichts göttlich ſchön; die Formen der übrigen Glieder ſanft, in einander überfließend, ſchlank und höchſt zierlich. Beyde Füße, die Hände ſammt der Hälfte der Vorderarme ſind modern.

266) Anacreont. *Carm. XXIX. vers.* 33. Brunckii *Anal. Tom. I. pag.* 96.

267) Wenn es hier paſſend iſt, noch einiger der vorzüglichſten einzelnen Bacchusköpfe zu gedenken, ſo ſtehen wir nicht an, das bewundernswürdige unter dem Namen der capitoliniſchen Ariadne bekannte Kunſtwerk vor allen an-

dern zu nennen. Winckelmann ging zuerſt von jener erſten Benennung ab und glaubte (*Monumenti inediti nr. 55. p. 70.*) wegen des Stirnbandes die Leucothea darinn zu erkennen. Seine Gründe hierfür ſind von Viſconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. I p. 60. 61.*) wohl mit Recht beſtritten worden; das Denkmal galt ſodann bey den Alterthumsforſchern faſt allgemein für den ſchönſten der Bacchusköpfe und als ein ſolcher wurde es auch nach Paris verſetzt. Indeſſen ſcheint nun allmählig der anfängliche Name wieder beliebter zu werden. Denn in neuern franzöſiſchen Schriften die von Alterthümern handeln, findet ſich daſſelbe abermals als Ariadne aufgeführt. Wir mögen und dürfen uns zwar kein entſcheidendes Urtheil in dieſer Sache anmaßen; wir bekennen aber, der Meinung, es ſey ein Bacchuskopf, vorzüglich geneigt zu ſeyn, denn das Schwebende zwiſchen männlicher und weiblicher Bildung iſt, wie unſere Leſer aus dem Text erfahren haben, theils dem Idealcharakter des Bacchus angemeſſen, theils ſind die modernen Ergänzungen, nehmlich ein beträchtliches Stück der Naſe, die Unterlippe ſammt dem Anfange der Bruſt, in der Ueberzeugung daß es ein weibliches Haupt ſey, gearbeitet. Die Oberlippe iſt beſchädigt. Das ſey uns nur noch über dieſes bewundernswürdige Denkmal zu bemerken erlaubt, daß in wenig andern die zur äuſſerſten Feinheit geſteigerte Idee von ſo vollkommner Ausführung begleitet iſt. Die Formen ſind wiewohl ungemein zart, nichts deſtoweniger groß; die Ausführung bey auſſerordentlicher Weichheit doch ſehr beſtimmt; mit einem Wort, wir wüßten unter der geſammten Zahl uns bekannter Denkmale griechiſcher Kunſt keines anzuführen, das in ſich ſelbſt vollendeter und ihrer allerſchönſten Zeit, ja eines der vorzüglichſten Meiſter aus derſelben würdiger wäre, als eben dieſes. Eine Abbildung findet man auf der beygefügten Kupfertafel Nr. *III. A.* Im capitoliniſchen Muſeum wird im Miscellaneen-Zimmer ſich noch ein Bacchuskopf befinden, welcher in Hinſicht auf vortreffliche Arbeit der vorerwähnten ihm ſonſt benachbarten ſogenannten Ariadne wenig nachgab, und gleich derſelben eine Binde um die Stirne hat; ſeine Naſe iſt neu; Wange und Hals beſchädigt; die Augen ausgehöhlt, welche ehemals von anderer Materie mögen eingeſetzt geweſen ſeyn.

Ein zweyter Bacchuskopf eben daſelbſt hat einen hohen Charakter; Naſenſpitze, Kinn und Hals ſind ergänzt. Ein dritter kleinerer an gleichem Ort auch mit einer Stirnbinde wurde von jeher als Bacchus erkannt, und ſeiner gefälligen Züge wegen ſehr geſchätzt, obgleich die Arbeit nicht eben auf die beſte Zeit deutet; denn die Haare ſind ſtark mit dem Bohrer ausgehöhlt, die Ohren ſtehen viel zu tief, das linke Auge ein wenig ſchief aufwärts und iſt auch etwas kleiner als das andere; da ſie übrigens von angenehmer Form ſind und hinſichtlich auf das Bacchus-Ideal für charakteriſtiſch gelten können, ſo erſcheinen ſie darum auf der angefügten Kupfertafel Nr. *III. sub Litt. B.* abgebildet. Zum Schluß müſſen wir noch eines vierten Bacchuskopfs aus mehrgedachter capitoliniſchen Sammlung Meldung thun; derſelbe ſteht in der Gallerie vor den Zimmern hoch auf einer Säule, und wird eben darum ſelten beachtet. Er iſt mehr als Lebensgroß, mit Epheu gekrönt; ſeine Haarlocken fallen etwas über die

Stirn herein, die an ſich von einem ſehr erhabenen Charakter iſt, und uns den Sohn Jupiters zu erkennen giebt; aus den länglichten nicht ſehr offenen Augen blickt Liebe und Fröhlichkeit; der Mund ſcheint ſich zum Vergnügen, zum Genuß zu öffnen; die Wangen ſind von heiterer Behaglichkeit gefüllt und zart gerundet. Ausgeführt iſt dieſes Denkmal mit ganz beſonderm Fleiße, und die Behandlung an demſelben von eigner Art; denn die Haare, die Augenlieder u. ſ. w. ſind tief unterarbeitet um kräftigere Schatten, und durch dieſelben mehr Deutlichkeit für die Anſicht in einiger Entfernung zu erhalten. Die Ergänzungen beſtehen in verſchiedenen Locken der Haare und dem größten Theil der Naſe; auch haben die Lippen viel gelitten.

208) Die angeführte Herme eines bärtigen oder Indiſchen **Bacchus**, die der Bildhauer Cavaceppi beſaß, iſt nicht mehr in Rom. Allein es fehlt nicht an ſchönen Köpfen dieſer Art in verſchiedenen Muſeen. Die ſchönſte der ganzen Figuren dieſes bärtigen Bacchus iſt ohne Zweifel der nach Paris gekommene ſogenannte **Sardanapalus**. (Siehe die Abbildung *Mus. Pio-Clement. Tom. II. tav. XLI.*) Eine Halbfigur, die ſich aber nicht durch große Kunſt auszeichnet, befindet ſich noch im Vaticaniſchen Muſeum. (*Mus. Pio-Clement. Tom. III. tav. XI.*) Ferner iſt hier des würdigen Haupts eines ſolchen bärtigen Bacchus auf Münzen von Thaſos zu gedenken, und weil ſich das Ideal deſſelben ſehr deutlich darinn ausſpricht, ſchien es uns zweckmäßig, einen vergrößerten Umriß davon auf der angefügten Kupfertafel Nr. *III.* sub *Litt. C.* beyzubringen.

269) Vielleicht dachte Clemens Alexandrinus an dieſe Figuren, wenn er *Cohort. ad Gent. num.* 4. *oper. Tom. I. pag.* 50. *lin.* 36 ſagt, daß man den Bacchus erkenne ἀπὸ τῆς στολῆς. F.

270) In der Wiener Ausgabe iſt dem §. 27. folgendes vorangeſetzt: „dieſes ſind in Figuren jugendlicher Gottheiten „die verſchiedenen Stufen, Alter und Formen ihrer Ju„gend, die auch in dem gemäßen Grade auf dem Geſichte „der Gottheiten von männlichem Alter wohnet.“ Weil es den Zuſammenhang in etwas ſtört, und beſonders das Wort dieſes keinen genauen Bezug auf das Vorhergehende hat, ſchien es uns zweckmäßiger, dieſe Stelle in die Anmerkungen zu verweiſen.

271) Den Worten „zu erheben“ hat Winckelmann in den Anmerkungen zur Kunſt-Geſchichte, aus welchen dieſe Stelle genommen, folgendes beygefügt, „wodurch „die ſanfte Linie des Profils junger Schönheiten mehr „geſenkt und der Blick dadurch größer und denkender „wird.“ Es ſchien den Sinn undeutlich zu machen und darum ward es nicht in den Text aufgenommen.

272) *Cicer. de Natura Deor. lib.* 1. *cap.* 18 und 25.

273) Auf dieſen von Winckelmann treffend bemerkten Unterſchied in den Bildern des Hercules habe man ſorgfältig Acht, weil dadurch der Schlüſſel gegeben iſt, das räthſelhaft Scheinende in der Bildung des Hercules, beſonders in der berühmten farneſiſchen Statue, wie auch einigen in Stein geſchnittenen Köpfen deſſelben klar einzuſehen. Es ſind allerdings zwey weſentlich verſchiedene Idealbildungen dieſes Helden anzunehmen: eine, die ihn im Laufe ſeiner Thaten und ſeiner Arbeiten darſtellt, will

nicht ihn veredeln, ſondern nur das äuſſerſte Maaß von phyſiſcher Kraft- und Thatvermögen ausdrücken, welches in menſchlicher Geſtalt ſich kund machen kann, und ſolche Abſicht war nicht anders als auf dem Wege der Uebertreibung der gewöhnlichen Züge und Formen zu erreichen, alſo ſchuf die Kunſt den gewaltigen Stiernacken, die mächtigen breiten Schultern, das feſt in einandergreifende Gefüge aufgetriebener Muſkeln; verſchmähete auch ſtark angegebene Sehnen und Adern nicht, jene als zur Bedeutung der Kraft überhaupt erforderlich, dieſe wirklich geſchehende oder vorhergegangene Anſtrengungen anzudeuten. Das iſt die im menſchlichen Zuſtand gedachte Art von Herculesbildern, oder Herculesidealen, als deren allgemeiner Repräſentant die farneſiſche Statue kann angeſehen werden.

Die andere höher gedachte Idealbildung will uns den vollendeten vergötterten Hercules darſtellen; er hat die Thaten gethan, die ihm zum Olympus den Weg bahnten, und iſt aller irdiſchen Bedürfniſſe überhoben, im Genuße ſeeliger Ruhe, und ſelbſt eine wohlthätige Gottheit. Man begreift nun wohl, welchen großen Unterſchied von Geſtalt die vortreffliche Kunſt der Griechen einem auf dieſer Grundlage entworfenem Bild, jenem erſten gegenüber, geben konnte und mußte; wie viel edler, gefälliger, milder und ſchöner es geworden ſeyn werde. Auch ergiebt ſich aus ſolchen Betrachtungen, daß der im Belvedere des Vatican geſtandene und von da nach Paris gebrachte Torſo als das Hauptmonument des edlern Herculesideals anzuſehen iſt. Wir erwarten hier die Einwendung, viele Statuen wie auch erhobene Arbeiten ſtellten den Hercules bar ſeine Thaten verrichtend, aber gleichwohl unter dem edlern Bild deſſelben. Wir könnten dieſe Einwendung vielleicht ablehnen, wenn wir antworteten, auch die Alten hätten den Geiſt der alten Kunſt und ihrer größten Meiſter nicht immer verſtanden. Denn eben darum artete der Geſchmack aus, und die Kunſt verfiel; allein jener Umſtand läßt ſich auch noch auf andere Weiſe befriedigend erklären. Das edlere Herculesideal iſt, wie ſich nachweiſen läßt, früher erfunden und vollendet worden als das, nach welchem die farneſiſche Statue nebſt einigen andern Denkmalen den Helden darſtellen, welches wohl nicht eher als zur Zeit des Lyſippus gepflegt wurde, und wenn auch vollendet, doch nie ein geſetzmäßiges Anſehen ſcheint erlangt zu haben, indem die Herculesbilder dieſer zweyten Art hinſichtlich auf die Geſichtszüge bey weitem mehr abwechſeln als die der erſten. Unterdeſſen bleibt die Grundidee immer dieſelbe. Wenn wir nun in vielen ſpätern Werken die edlere oder ſo zu ſagen göttliche Geſtalt des Hercules vorherrſchen ſahen, ſelbſt in Bildern von ſeinen Arbeiten, ſo ſind dergleichen Denkmale entweder als Nachahmungen älterer Werke zu betrachten, oder wir dürfen glauben, ſie danken dem Misverſtand ihre Entſtehung.

Den ſchönſten der noch erhaltenen Herculesköpfe von der edlern Art, mehr als Lebensgroß und den Helden im männlichen Alter darſtellend, kennen wir nur aus Gypsabgüßen, die in Rom häufig wie auch ſonſt in den Sammlungen angetroffen werden; der Marmor ſoll nach England gegangen ſeyn. Das Fragment eines andern noch größern Herculeskopfs, vortrefflich gearbeitet, ſteht im kleinern Garten-Pallaſt (Palazzino) der Villa Ludoviſi zu Rom. Mund, Bart, Ohren und Hinterhaupt haben ſich erhalten, die Stirne hingegen, die Naſe und Augen ſind moderne Ergänzungen.

Noch ein anderes ebenfalls vortrefflich gearbeitetes Fragment eines ungefähr ähnlichen großen Herculeskopfs ſteht neben dem (Anmerkung Nr. 267.) gedachten Bacchus in der Gallerie des capitoliniſchen Muſei und gleich demſelben auf einer Säule. An dieſem Werk iſt das Meiſte von der Stirn, die Naſe, das rechte Ohr und der Hals neu. Die Augen haben gelitten; aber das linke Ohr, die Haare, Wangen, Mund und Bart ſind ſehr gut erhalten.

Es kann aufmerkſamen Beobachtern nicht entgehen, daß viele Herculesbilder, ſelbſt von der edlern Art, die aufgeſchwollenen Pankratiaſten-Ohren haben, welches der vergöttert gedachte Zuſtand des Helden eigentlich nicht zu erlauben ſcheint. Dergleichen Ohren ſind ihm aber als dem Schutzgott der Ring- und Kampfplätze ohne allen Zweifel bloß in allegoriſcher Bedeutung gegeben worden. Um das Geſagte von der verſchiedenen Idealbildung des Hercules einigermaßen zur Anſchauung zu bringen, werden auf *Tab. IV.* der zu dieſem Bande dienenden Kupfer *A.* die Stirne nebſt dem Anſatz der Haare von jenem erwähnten herrlichen, nach Engeland gekommenen Herculeskopf, *B.* das Profil eines ſolchen edeln Hercules nach einer ſchönen griechiſchen Münze und *C.* der Kopf des farneſiſchen Hercules mitgetheilt.

274) Antinous iſt ſogar in einer ſchön gearbeiteten entkleideten Bruſt, welche ſich im Vorſaale des Gartenhauſes am Eingang zur Villa Ludoviſi findet, ohne Mühe zu erkennen.

Der dieſem ſchätzbaren Bruchſtück aufgeſetzte Kopf iſt neu und häßlich.

275) Martian. *Capella, lib. I. pag.* 13.

276) Hier, wo unſer Winckelmann den Bildern des Jupiters als charakteriſtiſches Merkmal einen immer heitern Blick zuſchreibt, ſcheint er hauptſächlich nur an ein Paar der unten anzuführenden und andere ihnen ähnliche Köpfe gedacht zu haben, welche vielleicht dem großen Meiſterſtück des Phidias zu Olympia, wenn ſchon nicht unmittelbar und pünktlich, nachgeahmt, uns doch zum wenigſten im Allgemeinen mit der Idee, dem Geiſt und den Zügen deſſelben bekannt machen. Unterdeſſen iſt mehr als wahrſcheinlich, daß es Abweichungen gegeben habe, nicht Abweichungen von der einmal angenommenen und gleichſam geſetzlichen Geſtalt, ſondern Abweichungen des Ausdrucks, und Visconti's Erinnerung, (*Museum Pio-Clementinum, Tom. VI. pag.* 3. *not. B.*) es laſſe ſich aus den dem Jupiter gegebenen Bernamen: μειλίχιος, ultor, tonans, ὄμβριος, wie nicht weniger auch aus einer Stelle beym Pauſanias (*lib.* 6. *cap.* 24. *pag.* 513. *in fine*) ſchließen, daß eine Verſchiedenheit des Ausſehens in den verſchiedenen, auf jene Beynamen ſich beziehenden, Bildern des Gottes Statt gehabt, ſcheint ſehr richtig zu ſeyn, in ſo ferne man ſie nicht über die Schranken der oben angegebenen Bedingungen ausdehnen will.

Unter den noch vorhandenen Statuen des Jupiters mag wohl die große ſitzende, ehemals im Hauſe Verospi, jetzt im Vaticaniſchen Muſeo befindliche, eine der vorzüglichſten ſeyn. (Siehe die Abbildung derſelben *Museum Pio-Clementinum. Tom. I. tav.* 1.) Unter den Bruſtbildern und einzelnen Köpfen wird der aus dem gedachten Muſeo nach Paris gegangene Coloſſale, der in den Grüften von Otricoli gefunden iſt, am meiſten geſchätzt. Oft angeführter Visconti behauptet von dieſem Denkmal, (*Museum Pio-Clementinum, Tom. VI. p.* 1. — wo es *tav.* 1. abgebildet iſt und zwar beſſer als neuerlich im *Musée François* von Robillard Peronville, *Livr.* 42) es ſey der größte der noch vorhandenen Jupitersköpfe. Er irrt ſich aber zuverläßig. Denn in der florentiniſchen Gallerie befindet ſich ein eben ſo großer ähnlicher, auch eben ſo gut vielleicht gar noch beſſer gearbeiteter Kopf; ein gütiges erhabenes herrliches Weſen, und beſonders vom Profil angeſehen über alle Vorſtellung edel, ruhig und groß. Die ſanfte Neigung des Haupts nach der Rechten giebt ihm eine ungemeine ſtille Anmuth und würdige Milde; Haare und Bart ſind ſehr zierlich angeſetzt, mit dichten Locken das göttliche Antlitz umkränzend. Die Naſe iſt neu, nebſt einigen geringen Theilen des Haares ſammt der Bruſt. Noch ein beträchtlich größerer aber ſtark beſchädigter Jupiterskopf ſtand ehemals auſſen am Pallaſt in der Villa Medicis, von wo er nach Florenz gebracht wurde und gegenwärtig den Garten Boboli ziert. (Eine Abbildung von der Stirne, den Augen und dem Anſatz der Haare findet man in den zu dieſem Bande gehörigen Kupfern, *Tab. I. A.*) Derſelbe hat vielleicht in dem, was hohe Würdigkeit und Majeſtät betrifft, noch Vorzüge vor den genannten. Auch das capitoliniſche Muſeum beſitzt einen zwar kleinern aber vortrefflichen Jupiterskopf, welcher ehemals im Hauſe della Valle geſtanden und ſehr geachtet war. Seine Naſe iſt neu und die Haare haben ein wenig gelitten, ferner ſcheint der Kopf nicht gut auf die Bruſt aufgeſetzt zu ſeyn, ja nicht einmal zur Bruſt zu gehören.

277) Aus der Villa Mattei iſt dieſer Pluto ſpäterhin ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Visconti, der ſolchen unter dem Namen Serapis, *Tom. VI. tav. XIV. pag.* 23. erklärt und abgebildet, ſagt, er ſey aus eiſenfarbigem Baſalt gearbeitet; er billigt indeſſen (Note C.) Winckelmanns Benennung des Monuments, weil ſich mehrere Bilder des Serapis fänden, denen Plutos Attribut, der Cerberus, beygegeben worden. Dergleichen gehöre aber nur zum ſinopiſch Alexandriniſchen Götzendienſt, womit die abſolut griechiſchen Plutonen nichts zu ſchaffen hätten, wie man an den vielen Basreliefen mit der Darſtellung des Proſerpinen-Raubes ſehen könne, wo Pluto niemals auf dieſe Weiſe bekleidet ſey. *Tom. II. pag.* 3. Note D. iſt ferner bemerkt, alle noch vorhandenen Statuen des Pluto ſeyen von mittelmäßiger Arbeit und vom Serapis nicht beſtimmt unterſchieden. Den einzigen Plutonskopf ohne Scheffel und ohne die dem Serapis angeeignete Phyſiognomie beſitze der Fürſt Chigi; ein Werk von bewundernswürdiger Kunſt; die ſtrenge Miene, die verwirrt angelegten Haare kündigten ſogleich den Beherrſcher der Unterwelt an. Dieſer Kopf ſcheine gemacht, um einer Figur eingeſetzt zu werden, welche daher vermuthlich bekleidet geweſen ꝛc. Dieſes Monument findet man auf der Hülfstafel A. zu gedachtem 2ten Bande des Muſei Pio-Clementini unter Nr. 9. abgebildet.

278) Senec. *Hercul. fur. vers.* 724 und 725.

279) Das Basrelief, das zu **Winckelmanns** Zeit im Biſchöfflichen Pallaſt zu Oſtia ſich befunden, iſt nachher ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen, und an dem Piedeſtal einer Statue des Pluto oder Jupiter-Serapis eingeſetzt. (S. *Mus. Pio-Clement. Tom. II. tav. I.*) Es ſtellt den Pluto und die Proſerpina auf dem Thron ſitzend dar; Amor und Pſyche ſtehen ihnen zur Seite. **Visconti** bemerkt am angeführten Ort beyläufig, Pluto habe in dieſem Basrelief keinen Scheffel auf dem Haupt, und **Winckelmann** habe ſich in ſeiner Angabe über denſelben geirrt.

280) Der angeführte große Kopf von weißem Marmor mit einem Scheffel in der Villa Pamfili, ſteht in den untern nach dem Garten hinſchauenden Sälen oder ſogenannten Souterrains, und iſt von trefflicher Arbeit und wohl erhalten. Aber dem, was **Winckelmann** von der ſtrengen Miene der Bilder des Pluto geſagt, iſt dieſer Kopf wenig gemäß, indem er vielmehr ein gütiges Ausſehen hat. Ein gleiches iſt der Fall bey der coloſſalen, ſonſt im Muſeo Pio-Clementino und jetzt in Paris befindlichen Büſte des Serapis mit Strahlen um das Haupt. (Siehe *Mus. Pio-Clementin. Tom. VI. tav.* 15.) Auch enthält die fünfte der dieſem Bande beygegebenen Kupfertafeln unter A. eine Abbildung derſelben, ſo wie unter B. eine andere kleine Marmorbüſte des Jupiter-Serapis abgezeichnet iſt. Man müßte alſo, wenn **Winckelmanns** Meinung von der ſtrengen Miene des Pluto gelten ſoll, (wie ſie in der Natur der Sache ſelbſt gegründet ſcheint) zwiſchen Plutons- und Serapis-Bildern einen Unterſchied

ſetzen, und die ſtrengen zu jenem, die mildern zu dieſem rechnen.

Wenn aber auch auf dieſe Weiſe keine reine Sonderung Statt finden ſollte und Plutons- und Serapis-Bildungen in einander fließen und dieſe wiederum in den Charakter des Jupiter übergehen: ſo muß man erwägen, daß alle ſolche irre machende Monumente entweder aus der ſpätern griechiſchen Zeit herrühren, wo in die griechiſche Denkweiſe ſchon viel Fremdes gekommen war, und ſelbſt die Kunſt ſich nicht mehr ſtreng an die urſprünglichen kanoniſch geachteten Charakter-Bilder hielt, oder, daß es gar Arbeiten aus den Zeiten der Römer ſind, wo vielerley fremde Götzendienſte ſich vermiſchten; von welcher Verwirrung auch die Kunſt und ihre Werke einigen Einfluß erfahren mußten.

281) Auſſer Pluto oder Serapis tragen noch andere Gottheiten den Scheffel auf dem Haupte, wie die Iſis, Fortuna und ein Priapus bey de la Chausse, *Museum Rom. sect. I. tab.* 2. *sect. II. tab.* 29. *T. II. sect. VII. tab.* 3. Eine Fortuna mit dem Scheffel fand **Winckelmann** im Stoſchiſchen Muſeum. Siehe *Description du Cab. de* Stosch, *cl.* 2. *sect.* 17. *num.* 1817. *pag.* 297., einen Priapus, *sect.* 15. *num.* 1620. *pag.* 263., einen Indiſchen von den Aegyptiern als Serapis verehrten Bacchus, *sect.* 15 *num.* 1434. *pag.* 229. und *sect.* 5. *num.* 223. *pag.* 67. muthmaßt **Winckelmann**, daß auch eine Ceres dieſes Attribut habe. F.

Im Muſeo Odescalco *Tom. II. tab.* 22. iſt ein Soldat, welcher eine kleine Victorie in der Hand hält, mit demſelben Zeichen. Der Scheffel hat die Geſtalt eines

Korbes von Rohr oder Binſen. Ein ſchöner Kopf von weißem Marmor im Kloſter des S. Ambrogio zu Mayland, welcher den gegebenen Kennzeichen zu Folge ein Pluto ſeyn muß, iſt merkwürdig, weil man an dem ihm aufgeſetzten Scheffel oder Modius einen Oelzweig nebſt einigen Kornähren gewahr wird. F. (Die Abbildung dieſes Denkmals liefert Fea, *Storia delle Arti etc. Tom. I. pag.* 422.)

282) Gegen dieſe Stelle macht Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. VI. pag.* 1 *et* 2) Einwendungen. Es iſt zu bemerken, ſagt er, daß die Münzen ſowohl die im eigentlichen Griechenland als auch die in Aſien, Italien, Sicilien und Aegypten geſchlagenen, ſehr häufig ausserordentlich ſchöne Jupiterskӧpfe enthalten, welche ſich nicht ganz den von Winckelmann angegebenen Kennzeichen der eigenthümlichen und unterſcheidenden Phyſiognomie des Optimus Maximus anfügen laſſen. In einer Note (*a*) *pag.* 3. werden hierzu Belege gegeben. Es heißt: „Jupiter ἐλευθέριος auf Syrakuſiſchen vortrefflich gearbeiteten Münzen hat einen langen, in der Form durchaus von den gewöhnlichen Bildern des Gottes verſchiedenen Bart. „Der ſchöne Jupiter auf größern Münzen (Medaglioni) „der Ptolemäer, hat ſo verwirrte Haare, daß man ihn „nach Winckelmanns Charakteriſtik für einen Pluto „halten müßte. Allein der Adler und der Bliß auf der „Kehrſeite erlauben über die wahre Bedeutung des Bildes keinen Zweifel. Der Helleniſche Jupiter iſt durchaus bartlos dargeſtellt u. ſ. w.

Hierdurch veranlaßt ſcheint der erwähnte Alterthumsforſcher einigen Unglauben zu verrathen, daß die alten

Künſtler wirklich nach allgemein angenommenen Regeln gearbeitet hätten, und glaubt daher, es ſey ſehr ſchwierig, in Hinſicht auf die charakteriſtiſche Bildung der Gottheiten das Geſetz nachzuweiſen, dem jene Künſtler gefolgt wären, zumal da ſie ſo verſchieden unter ſich in Zeiten und Schulen geweſen.

So ſcharfſinnig dieſe Zweifel und Einwendungen an ſich ſelbſt auch ſeyn mögen, ſo können ſie darum doch keine Bedenklichkeiten erregen, wegen des wirklichen Daſeyns in der Kunſt als geſetzlich angenommener Idealbildungen der Gottheiten; denn um die von Winckelmann gegebenen Charakteriſtiken ungültig zu machen, mußten Abweichungen von Belang nicht allein an Münzen oder andern Monumenten untergeordneter Art, ſondern an Hauptſtatuen nachgewieſen werden, welches aber unmöglich geſchehen kann.

283) Dieſer Kopf ſcheint derſelbe zu ſeyn, deſſen wir in unſerer Anmerkung Nr. 183 gedacht.

284) Die Statue des Aeſculapius und beſonders der Kopf derſelben ehemals in der Villa Albani und jetzt zu Paris, (Siehe eine wohlgerathene Abbildung deſſelben im *Mus. François, par* Robillard Peronville, *Livr.* 58.) iſt das ſchönſte bekannte Bild dieſer Gottheit, und übertrifft ſelbſt eine Coloſſal-Figur, welche in dem für ſie eigens erbauten Tempel im Garten der Villa Borgheſe zu Rom ſteht, wenn gleich dieſe, theils wegen der guten Arbeit, theils wegen ihrer ſeltenen Größe höchſt merkwürdig iſt. Die Stellung iſt die den Statuen dieſer Gottheit gewöhnlichſte; in der Rechten den Stab mit der Schlange umwunden; die Linke ſammt dem Arm vom Gewande

umhüllet und in die Seite geſetzt. Der Kopf, für ſich betrachtet, hat einen gütigen, wohlthätigen, weiſen Charakter; ſanfter und minder groß und gewaltig als am Jupiter, dem er, Winckelmanns Bemerkung beſtätigend, im Wurf der Haarlocken beynahe ähnlich iſt. Der rechte Arm ſammt Stab und Schlange, wie auch die Zehen des Fußes auf dieſer Seite ſind moderne Ergänzung.

Nach Visconti iſt die liebliche Gruppe des Aesculapius und der Hygea im Muſeo Pio-Clementino *Tom. II. tav.* 3. das einzige runde Werk in Marmor, welches dieſe Gottheiten vereint darſtellt. Die antiken Köpfe beyder Figuren gehören ihnen nicht urſprünglich an.

Eine merkwürdige den Namen des Aesculapius führende Statue ſtand ſonſt im Pallaſt Pitti zu Florenz und iſt vielleicht noch daſelbſt zu finden. (Die Abbildung im *Mus. Florent. Tom. III. tab. XCVII.* iſt in Hinſicht auf den Charakter mißrathen.) Der Kopf gleicht den ſogenannten Platons- oder Indiſchen Bacchusköpfen, und wird vermuthlich das Bildniß eines im Alterthum berühmten Arztes ſeyn, welchem der Künſtler in der ganzen Figur einige Annäherung an den Charakter des Aesculapius zudachte. Das Nackende der Bruſt, Schultern u. ſ. w. iſt ſchön, weich und nach der Natur gearbeitet. Die Falten des Gewandes ſind vortrefflich gelegt, einfach und zierlich. Nur Schade, daß dieſes edle Kunſtwerk in viele Stücke zerbrochen und zu zwey verſchiedenen Malen reſtaurirt iſt. Die älteren Ergänzungen beſtehen aus der Naſe, einem Stück der rechten Wange, der linken Hand, dem rechten Arm und den beyden Füßen; die neuern aus einem Stück des Stirnknochens über dem rechten Auge, dem Zeigefinger der linken modernen Hand, und den Fingerſpitzen der rechten, welche an die Hüfte gelegt iſt.

285) *Analect. veter. poetar. graec. ed.* Brunck. *Tom. II. pag.* 466. *lin.* 23.

γυμνὸς μὲν ἔην δέμας, ἀλλ' ἐνὶ μορφῇ
στέρμα Διὸς σήμαινεν.

Aus dem Zuſammenhang der ganzen Stelle ſcheint uns hervorzugehen, daß **Winckelmann** die Worte ἐνὶ μορφῇ in einem zu beſchränkten Sinne genommen, indem er ſie blos auf die Geſichtsbildung bezogen. Das kurz vorhergehende γυμνὸς μὲν ἔην δέμας lehrt deutlich, daß der Dichter unter μορφῇ die ganze edle große Haltung des Körpers verſtanden. Und in dieſem Sinne wird μορφὴ häufig von den Alten gebraucht, z. B. Xenoph. *Memorab. lib. IV. cap.* 3. §. 13. Erſt in den folgenden Worten des Dichters:

ἀπ' ἀμφοτέρης γὰρ ὀπωπῆς
μαρμαρυγὴν ἀνέπεμπεν ἐλευθερίην γενετῆρος.

wird geſagt, daß Sarpedon den Adel ſeiner Abkunft in ſeinen Augen geoffenbart.

286) Wiewohl im §. 33. mehreres von dem §. 30. Geſagten wiederholt wird, haben wir dennoch Anſtand genommen, es ganz aus dem Text zu verbannen, theils weil manches noch genauer durch dieſen Paragraph beſtimmt wird, theils weil die Bemerkung über das Alter der Serapisköpfe anderswo keine paſſende Stelle fand.

287) Scaliger. *Animadvers. in Eusebii Chronologica N. MDCCXXX. pag.* 131.

288) Zwar iſt es richtig, daß der ältere Centaur im capitoliniſchen Muſeo, ſo wie der in der Villa Borgheſe, die Haare über der Stirne ſo geworfen haben, wie **Winckel-**

mann berichtet. Allein der Klarheit wegen müſſen wir anmerken, daß dieſe beyden Centauren nur darin unterſchieden ſind, daß der Capitoliniſche von ſchwarzgrauem, der Borgheſiſche von weißem Marmor iſt. Entweder ſind beyde einem gemeinſchaftlichen Original, oder einer iſt dem andern nachgeahmt. Zwey andere ſich ähnliche Centauren, wovon der eine aus ſchwarzgrauem Marmor im Capitoliniſchen, der andere aus weißem Marmor im Pio-Clementiniſchen (*Tom. I. tab. LII.*) Muſeo gefunden wird, ſind jünger dargeſtellt, und der Capitoliniſche, an dem ſich der Kopf erhalten hat, zeigt eine von jenen beyden etwas unterſchiedene, mehr mit dem gemeinen Faun verwandte, Geſichts-Bildung. Die beyden Capitoliniſchen Centauren ſind abgebildet in der *Raccolta d'antiche Statue etc. restaurate da* Bartol. Cavaceppi, *Vol. I. tav.* 26 *et* 27.

289) Buffon, *Hist. nat. Tom. IX. pag.* 8. *in fine.*

290) Homer. *Iliad. lib.* 1. *vers.* 528—530

291) Die angeführte Statue des Neptunus von gutem Styl und lobenswerther Arbeit iſt aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht. (Der Kopf dieſes Neptunus iſt auf der dieſem Band beygegebenen Kupfertafel Nr. *VIII.* unter *A.* abgebildet.) Eine andere nicht vollkommen zuverläßige, ſondern nach Muthmaßungen zum Neptun reſtaurirte Statue findet man im Muſeo Pio-Clementino, *Tom. I. tav.* 33. Ueberhaupt ſcheinen die Bilder dieſer Gottheit ſehr ſelten zu ſeyn, da auſſer den gedachten beyden großen Statuen und einer gut gearbeiteten kleinen unter den Alterthümern zu Dresden (Siehe die Abbildung in Beckers Auguſteum, Taf. *XL.*) uns nur noch einige

Figuren des Neptun auf erhobenen Arbeiten, aber keine merkwürdige Köpfe und Bruſtbilder bekannt ſind.

292) Philostrat. *Icon. lib. I. nr. 7. oper. Tom. II. p. 775. lin.* 14.

293) *Monument. antichi inediti, num.* 35.

294) Die beyden coloſſalen Tritonsköpfe in der Villa Albani ſtehen, wenn ſie gleich gut gearbeitet ſind, dennoch an Kunſtgehalt weit nach einem andern coloſſalen Tritonskopf oder vielmehr einer Herme, welche nach Winckelmanns Zeit bey Pozzuolo gefunden und aus dem Vaticaniſchen Muſeum nach Paris gebracht worden. Des edlen, würdigen Charakters wegen hielt man Anfangs dieſes Denkmal für ein Bild des Okeanos. Visconti hat aber mit erheblichen Gründen wenigſtens wahrſcheinlich gemacht, daß es ein Triton ſey. (*Mus. Pio-Clement. T. VI. p.* 5—7. wo auch *tav. V.* eine güte Abbildung.)

Eben dieſes Muſeum beſitzt noch zwey andere dieſer Klaſſe angehörige und in Hinſicht der Arbeit ſehr ſchätzbare Monumente. Das erſte beſteht aus einem Triton oder eigentlich See-Centauren, der eine Nymphe raubt, nebſt einem Paar ſcherzender Amorinen; es iſt eine Gruppe von nicht völlig lebensgroßen Figuren, die urſprünglich eine Fontaine verziert hat, und bey Rom auſſerhalb der Porta latina aus einer Pozzolanagrube hervorgezogen worden. Das andere iſt die zu St. Angelo bey Tivoli gefundene Halbfigur eines etwas größern und noch vortrefflicher gearbeiteten Tritons. Abbildungen von beyden Denkmalen ſieht man im Muſeo Pio-Clement. *Tom. I. tav. XXXIV.* und *tav. XXXV.*

Das Bruſtbild im Capitoliniſchen Muſeum, deſſen Winckelmann im Texte wenige Zeilen früher gedenkt, iſt eine im Miscellaneen-Zimmer befindliche ſehr gut gearbeitete und wohl erhaltene Doppelherme, wo beſonders die Floßfedern um die Augen deutlicher als an keinem andern Tritonsbilde angegeben ſind. Wir haben ein ſolches Auge auf der Kupfertafel Nr. *VIII.* zu dieſem Band unter *Litt. B.* ſorgfältig nach dem Marmor gezeichnet ſtechen laſſen.

Man findet in eben dieſem Zimmer noch ein Bruſtbild, welches ſonſt für einen Faun gegolten, ohne Hörner mit ſpitzen Ohren und in Hinſicht auf die Geſichtszüge der gedachten Halbfigur im Muſeo Pio-Clementino ähnlich, ſo daß geglaubt werden darf, es ſtelle ebenfalls einen Triton vor; der Kopf iſt wohl erhalten und vortrefflich gearbeitet. Die Bruſt ſcheint modern.

295) Philostrat. *Icon. lib.* 2. *nr.* 15. *pag.* 833. *lin.* 13.

296) Die von vielen Erklärern misverſtandene Beweisſtelle dieſer Behauptung Winckelmanns findet ſich im Plinius, *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

297) Statii *Achill. lib. I. vers.* 600. *seq.*

298) *Monum. inediti*, *nr.* 71.

299) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 44. *lin.* 6. *seq.*

300) Nic. Pouſſins Gemälde, von dem hier geſprochen wird, oder wenigſtens ein durchaus ähnliches, befindet ſich in der florentiniſchen Gallerie. Die Vorwürfe, welche Winckelmann demſelben macht, ſind in der That gegründet, denn Theſeus hat einen ziemlich ſtarken Bart und der Grund des Bildes iſt mit anſehnlichen Ruinen geziert, wo unter andern für den dargeſtellten Gegenſtand äuſſerſt unpaſ-

ſend ein Bogen mit Korinthiſchen Pilaſtern vorkömmt; indeſſen iſt dieſer landſchaftliche Grund gerade der ſchätzbarſte Theil des Bildes, denn die Figuren ſind weder gut gedacht noch geordnet, noch mit Sorgfalt gezeichnet.

301) Callimachi *Fragment. a* Bentl. *collect. num. LXVI. pag.* 322. Lycophront. *Cassandr. vers.* 1322. *Monum. antich. inedit. Part. II. cap.* 12. *num.* 96. *pag.* 130.

302) Watelet, *l'Art de peindre. Reflexions sur les proportions.*

303) Im dritten Kapitel dieſes Buchs, §. 28., ſpricht Winckelmann noch einmal und ohngefähr in gleichem Sinne wie hier von den Gemälden des Hannibal Caracci. Die jener Stelle beygefügte Note, Nr. 475., enthält, was uns anzumerken nöthig ſchien.

Zweytes Kapitel.

304) Ariſtoteles äuſſert dieſen Gedanken und ähnliche häufiger in ſeinen naturhiſtoriſchen Schriften, und wir wagen daher nicht zu beſtimmen, welche Stelle Winckelmann im Sinne gehabt. — In ſeiner Schrift *de generatione animalium, lib. IV. cap.* 3. finden ſich mehrere Stellen, welche mit dem von Winckelmann angeführten Gedanken Aehnlichkeit haben. *cf.* Aristotel. *oper. Tom. II. pag.* 674. *litt. C.* 675. *litt. B.*

Der Zuſammenhang lehrt, daß die Wiener Ausgabe in den Worten „wenn dieſer Endzweck, welcher das „menſchliche Geſchlecht ſey“ — unſern Winckelmann, welcher ohne Zweifel das männliche Geſchlecht geſchrieben, corrumpirt habe.

305) Auch Diana, wie Viſconti beweiſt, *Mus. Pio-Clement. Tom. I. tav.* 10. *pag.* 17. *not. b.* F.

306) **Heyne** ſucht in den *Comment. Goetting. Tom. X. pag.* 106 aus mehreren in der griechiſchen Anthologie befindlichen Gedichten darzuthun, daß die Mediceiſche Venus als vor dem Paris ſtehend müſſe gedacht werden. **Böttiger** in ſeinen ſchätzbaren Andeutungen, p. 172., billigt **Heyne's** Muthmaßung.

307) Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap* 6. *pag.* 588. *D.* Alciphr. *fragm.* 5. *Tom. II. p.* 222. *ex edit.* Wagner.

308) Gori *Mus. Florent. Stat. tab.* 26. *seq.*

309) Die vormals im Capitoliniſchen Muſeum befindliche Venus iſt nach Paris gebracht (S. *Monumens antiques du Musée Napoleon, Tom. I. pl.* 56.) und wird zu den ſchönſten Figuren dieſer Art gezählt. Etwas größer als die Mediceiſche und in Hinſicht auf den Charakter ihrer Geſtalt mehr entwickelt, ſteht ſie an Kunſtverdienſt nur wenig hinter derſelben zurück, und hat auch, wie **Winckelmann** bemerkt, ganz gleichen Stand. Nur ſteht ihr nicht wie der Mediceiſchen ein Delphin zur Seite, ſondern ein hohes Salbengefäß, über welches ein mit Franzen verſehenes Tuch gelegt iſt.

Reſtaurirt und zwar nicht glücklich, war ſonſt (ob noch, wiſſen wir nicht) die Naſe, wodurch das ſchöne Geſicht entſtellt wurde; an der linken Hand der Daum und der Zeigefinger; an der rechten der Daum und der Mittelfinger; die Lippen ſind etwas beſchädigt, vornehmlich die obere. Siehe Propyläen 3ten Bandes 1ſtes Stück, pag. 151—166. *Mus. Capitol. Tom. III. tav.* 19.

310) Die Venus des Menophantus wurde am Abhange des Monte Celio zu Rom gefunden und kam ſpäterhin in Beſitz des Prinzen Chigi. Ihre Stellung iſt wenig von der Mediceiſchen Venus verſchieden. Nur hält ſie vor dem Schooß mit der linken Hand das Ende einer Drapperie, welche mit Franzen beſetzt, auf den die Inſchrift enthaltenden Würfel (nach Viscontis Meinung, *Mus. Pio-Clement. Tom. I. pag.* 19. und 92., ein Schmuckkäſtchen) niederfällt, und der Figur zum Halt dient.

Der Kopf hat viel Liebliches und iſt in Rückſicht des darin dargeſtellten Ideals, wie auch des Aufſatzes der Haare, den Köpfen der Mediceiſchen, der ehemaligen Capitoliniſchen, der Dresdner und andern vorzüglichen Venus-Statuen ähnlich. Die Formen ſind überhaupt zierlich, ſvelt; die Verhältniſſe untadelhaft, woraus ſich mit Grund vermuthen läßt, das Original, nach welchem Menophantus gearbeitet, ſey vortrefflich geweſen.

Die Behandlung am Fleiſch wie an den Haaren verräth zwar einen geübten tüchtigen Künſtler; allein ſie erreicht bey weitem nicht jene reizende zarte Weichheit, die wir an der Capitoliniſchen Venus und andern Werken aus der ſchönen Zeit wahrnehmen. Nach den Merkmalen der Technik ſcheint das Monument nicht einmal den früheren Zeiten des Römiſchen Kayſerthums anzugehören. Die Naſe nebſt den beyden Armen ſind neu; auch an der Drapperie iſt einiges ergänzt, und an den Lippen zeigen ſich geringe Beſchädigungen. Man ſehe die Abbildung im Muſeo Capitolino, *Tom. IV. tav.* 68. *pag.* 392.

311) Dieſes ſaget folgende Inſchrift auf einem Würfel zu den Füßen der Venus, auf welchen das Gewand, welches ſie vor den Unterleib hält, herunter fällt.

ΑΠΟΤΗϹ
ΕΝΤΡωΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ΕΠΟΙΕΙ

Von dieſem Künſtler aber haben wir ſo wenig, als von ſeinem Originale, Nachricht. Troas lag in der Trojaniſchen Landſchaft, ſonſt auch Alexandria und Antigone genannt, und wir finden einen Sieger angeführet, welcher in den großen Spielen in Griechenland (*conf.* Scaliger. *Poet. lib. I. cap.* 24.) den erſten Preiß erhalten. Ueber die Form der Buchſtaben ſehe man, was ich *Monum. ant. inedit. p.* 221. bey der ohnlängſt gefundenen Statue mit dem Namen Sardanapalus erinnert habe. W.

312) Mehrere Alterthumsforſcher wollen das Daſeyn ſolcher antiken höher geſtellten Venus-Ideale oder Bilder der Venus Urania bezweifeln. Allein ſchon Pauſanias, *I. cap.* 19. *pag.* 44. gedenkt einer zu Athen befindlichen Herme als Venus Urania, wie auch *lib.* 3. *cap.* 23. *pag.* 269. eines die Göttinn als bewaffnet darſtellenden Bildes aus Holz, und *lib.* 6. *cap.* 25. *pag.* 515. einer Statue des Phidias aus Elfenbein und Gold, in welcher Venus Urania ſo gebildet war, daß ſie mit einem Fuße auf der Schildkröte ſtand. Von einem Künſtler, wie Phidias war, läßt es ſich nicht erwarten, daß er ſeinem Bilde keinen beſtimmten der auszudrückenden Idee ange-

meſſenen Charakter, ſollte gegeben haben. Dies iſt auch um ſo weniger wahrſcheinlich, da in der Nähe der Venus Urania vom Phidias eine auf einem Bock ſitzende Venus Vulgivaga aus Bronze, ein Werk des Scopas, ſtand. — Ohne auffallende Verſchiedenheiten in beyden Statuen würde Pauſanias ſie nicht auf die Weiſe als er es gethan, einander entgegengeſetzt haben. — Wir glauben daher mit Winckelmann, daß ſolche Bilder der Venus Urania wirklich vorhanden waren und noch ſind; ſich theils durch höhere Majeſtät und Ernſt, theils durch das in der Mitte hohe und nach dem Ende hin abſinkende Diadem von andern Venusbildern unterſchieden.

Winckelmann hat ſich begnügt an einer andern Stelle ein Bruſtbild dieſer Venus, oder vielmehr einen Kopf, deſſen Bruſt modern iſt, aus der Villa Borgheſe (S. die Abbildung *Tom. II. Stanza V. nr.* 17.) als Beyſpiel anzuführen, allein die Arbeit des Denkmals hat nur wenig Verdienſt.

Die ſchönſten und bekannten Köpfe der himmliſchen Venus ſind:

1.) Einer von vortrefflichem griechiſchem Marmor (Marmo Salino) im Muſeum zu Mantua. Er iſt mit dem Diadem geſchmückt wie eine Juno; die Züge aber ſind die der Venus; nur geht durchs Ganze ein weit höherer ernſterer Sinn als gewöhnlich. An den Augen hat dieſes merkwürdige Denkmal etwas gelitten, wie auch an einigen andern Stellen.

2.) In der florentiniſchen Gallerie befindet ſich eine den Namen Venus Urania führende, bekannte und verdienſtliche Statue, (Gori *Mus. Florent. Tom. III. tab.*

XXX.) welche etwas vorwärts gebückt das Gewand vor dem Schooß zuſammen hält. Beyde Arme nebſt dem rechten Fuß ſind neu und das Gewand iſt überarbeitet. Der Kopf, welcher an Schönheit und edlem Reiz ein Meiſterſtück iſt, übertrifft die Figur und ſcheint ihr nicht anzugehören, wenn gleich ihm die Statue mit Recht ihren Namen dankt. Nur ſchade, daß derſelbe ſo ſehr beſchädigt iſt. Die Naſe, die Unterlippe, das Kinn, der größte Theil des Halſes, und die beyden auf dem Scheitel geknüpften Haarlocken ſind moderne Ergänzungen; das Diadem aber iſt wirklich antik. Die Züge überhaupt zeigen ohngefähr denſelben Charakter wie an dem gedachten Denkmal zu Mantua.

3.) Ein mit dem Diadem verſehener Kopf, deſſen Formen nicht weniger ſchön als würdig die Venus ankündigen, war ehemals im Muſeum zu Caſſel.

4.) Auch die Antiken-Sammlung zu Dresden beſitzt ein ſchönes Fragment eines ſolchen Kopfs, welches einer nicht dazu gehörigen zur Ceres reſtaurirten Figur aufgeſetzt iſt. (S. *Marbres de Dresde, pl.* 125.) Auf der ſiebenden Kupfertafel zu dieſem Bande theilen wir unter *Litt. C. et D.* ein Auge mit, nach dem Dresdner Fragment und eines nach dem ehemals zu Caſſel befindlichen Kopf gezeichnet, und hoffen damit anſchaulich darzuthun, wie ſehr irrig die meiſten dergleichen Bilder wegen des Diadems Junonen genannt zu werden pflegen.

313) *Monum. antich. inedit. num.* 131.

314) Euripid. *Med. vers.* 843. Bemerkenswerth iſt hier eine Stelle des Athenäus, (*lib.* 13. *cap.* 2. *pag.* 561.) wo er aus mehreren Gedichten der Griechen, wie aus den

Schriften der Philoſophen zu beweiſen ſucht, welche würdige Idee die Griechen von der Venus und dem Amor gehabt. F.

315) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4 und 5. In der Wiener Ausgabe heißt es: „des Praxiteles zu Gnidus.“ Der Zuſammenhang und die von Plinius angeführte Stelle lehrt, daß ſtatt Gnidus geleſen werden muß Cos.

316) Dieſes iſt die Statue, welche Dallaway (*les beaux arts en Angleterre*, 2ter Band, pag. 14.) unter den antiken Statuen des Grafen d'Egremont zu Petworth in Suſſex Nr. 6. anführt und dabey anmerkt, Winckelmann habe dieſelbe für eine Venus gehalten. Es geſchieht ihrer auch künftig im 6ten Buch, Kap. 1. wieder Erwähnung. B. Cavaceppi hat ſolche ergänzt und daher in ſeiner *Raccolta d'antiche Statue etc. Vol. I. tav.* 5. abbilden laſſen.

317) *Monum. ant. inedit. num.* 30.

318) Die angeführte Figur auf einem der Barberiniſchen Leuchter iſt Visconti (*Museo Pio-Clementino, T. IV. pag.* 9.) nicht geneigt für eine Venus anzuerkennen, ſondern glaubt, ſie bedeute die Hoffnung, wie wir bereits Note Nr. 654. des vorigen Bandes angezeigt, auch daſelbſt beygebracht haben, was ſich etwa zur Vertheidigung von Winckelmanns Angabe noch würde ſagen laſſen. Jener Alterthumsforſcher verneint indeſſen damit die bekleideten Venusbilder nicht, und ſcheint ſogar einige Statuen für dergleichen zu halten, welche ſonſt für Tänzerinnen oder Muſen gegolten. (Siehe das erwähnte *Museum Pio-Clementinum, Tom. III. pag.* 39.) *Tom VI.* erſcheint *tab. IV.* einer von den gewöhnlich Sappho ge-

nannten, behaubten weiblichen Köpfen, und die Auslegung pag. 7. läßt es unentſchieden, ob derſelbe eine Venus oder die Muſe Erato darſtelle; dazu wird beyläufig in der Note (*a*) eine mit beynahe ähnlichem Kopfputz oder Haube verſehene, bekleidete Halbfigur von ſehr guter Arbeit im capitoliniſchen Muſeum (*Tom. III. tav. XXXI.*) für ein Bild der Venus ausgegeben, welches wir jedoch zu behaupten großes Bedenken tragen, weil in ſolchem Falle der Unterſchied im Ideal der Venus und der Muſen müßte geläugnet werden, und folglich auch der Ausdruck des Charakters in den Gebilden der alten Kunſt.

319) Den Liebhabern des Alterthums unter dem Namen der Ludoviſiſchen Juno hinreichend bekannt, unvergleichlich groß und erhaben und doch lieblich und über alle Maaßen ſchön. Nur die Naſenſpitze iſt ergänzt; ſonſt iſt dieſes herrliche Werk, mit Ausnahme einiger Spuren von empfangenen Stößen auf der rechten Wange, nicht merklich beſchädigt. Wenn indeſſen das linke Auge gegen das rechte gehalten etwas flacher ausſieht, ſo ſcheint ſolcher Unterſchied nicht urſprünglich, ſondern Zeit und Zufälle mögen an der Stelle einige Abreibung verurſacht haben. (Unſere Kupfertafel Nr. *VII.* zeigt unter *Litt. B.* das Geſicht dieſer Juno im Profil gezeichnet.)

320) Auſſer dem coloſſaliſchen befinden ſich noch zwey bemerkenswerthe Junoköpfe in der Villa Ludoviſi. Einer derſelben etwas über Lebensgröße ſteht neben jenem in der Bibliothek der Villa. Die Züge ſind lieblich, doch ohne dem Großen und Erhabenen des Charakters Abbruch zu thun; hinter dem hohen Diadem fließt ein Gewand oder Schleyer vom Haupte. Dieſes ſchöne Monument iſt bis

auf die moderne Naſenſpitze und einige Beſchädigungen am Hals, da wo ſich derſelbe an die Bruſt anſchließt, ganz erhalten. — Den andern wohl noch einmal ſo großen und alſo unter die Coloſſalen zu rechnenden Junokopf, trifft man im kleinern Gartenpallaſt der gedachten Villa auf der in die obern Zimmer führenden Treppe an; die Züge ſind groß und edel; die Behandlung des Fleiſches aber, ſo wie die tiefen Einſchnitte der Haarlocken, ſcheinen eine Arbeit aus den Zeiten der Römer-Herrſchaft anzudeuten.

Wir bemerken noch, daß auch das Kaiſerliche Muſeum zu Paris einen dem kleinern ludoviſiſchen ähnlichen Junokopf beſitzt, ebenfalls über Lebensgröße und mit dem Schleyer hinter dem Diadem. (*Monumens antiques du Musée Napoléon, Tom. I. pl. V.*) Ein coloſſaler Kopf der Juno von vorzüglicher Arbeit, aber ohne Diadem, ſoll ſich zu Sarsko-Selo bey St. Petersburg befinden.

321) Jetzt im Muſeo Pio-Clementino. Man ſehe die Abbildung *Tom. II. tav.* 2., wo Visconti zu beweiſen ſucht, daß der Kopfputz der Juno ein und derſelbe ſey, mit dem vom Dionys. *Perieg. vers.* 7. beſchriebenen und σφενδόνην genannten.

322) Der angeführte Barberiniſche coloſſale Junokopf iſt eigentlich nur ein Fragment von guter Arbeit, vermittelſt vieler modernen Ergänzungen zu einer Büſte geſtaltet.

Hier wollen wir noch eines herrlichen Kopfs der Juno, etwa in doppelter Naturgröße gedenken, welcher neben andern antiken Denkmälern in einem Zimmer an der florentiniſchen Gallerie ſteht. Derſelbe trägt eine Art von Krone oder hohem Diadem, oben mit flachen Ausſchnitten, die in Spitzen endigen mit kleinen Knöpfen geziert; auf der Fläche des Diadems ſind Roſen gearbeitet. Es iſt eine ſchreckbare Größe, Hoheit und Ernſt in dieſem Geſicht; der Styl überhaupt ſtrenger, als in irgend einer andern uns bekannten Juno. Die Augenlieder liegen weit über die Augäpfel vor, und haben eine beynahe ſchneidende Schärfe; um die Lippen läuft ein Rändchen, wie man auch an einigen Minerven des hohen Styls, der Amazone u. ſ. w. gewahr wird; hier aber iſt ſolches vorzüglich ſtark angedeutet, und ſo ſind auch alle andere Theile des Geſichts groß geformt, ſehr entſchieden, mehr zum Bedeutenden, Eckigen als zum Runden und Fließenden geneigt. Die Haare ſind gleich von der Stirne an ſehr tief ausgehöhlt, und wiewohl die Arbeit von etwas anderer Art iſt, als an den dratartigen Haaren der ſicherſten Denkmäler des hohen Styls der griechiſchen Kunſt, ſo verbergen ſich doch wenigſtens die Spuren der Nachahmung derſelben nicht, und es mag uns alſo in dieſem Werk die würdige Copie eines großen, vielleicht bronzenen Meiſterſtücks erhalten ſeyn. Da, wie gedacht, die Haare ſehr tief ausgetrieben ſind, ſo hat der Künſtler hin und wieder zwiſchen den Locken zum Halt ein wenig Marmor ſtehen laſſen. Aus den durchbohrten Ohrläppchen läßt ſich ſchließen, daß dieſer Kopf mit Ohrgehängen geziert war. Die Naſe iſt neu, wie auch etwas von den Haaren der linken Seite; am Diadem giebt es einige Beſchädigungen; ferner bemerkt man am Hals neu eingeſetzte Stücke, und die Bruſt iſt überall moderne Arbeit.

323) *Pallas et asperior Phoebi soror, utraque telis*
Utraque torva genis, flavoque in vertice nodo.
Stat. *Theb. lib.* 2 *vers.* 237.

324) Tollius *et* Langbaerius *ad* Longin. *de Sublim. sect.* 4. *pag.* 33. *num.* 21 *et* 22. Plutarch (*de vitioso pudore princ. oper. Tom. II. pag.* 528. *E.*) beſtätigt **Winckelmanns** hier gegebene Bemerkung über das Wort κόρη, indem er an der eben angeführten Stelle ſagt, ein Redner habe von einem Unverſchämten behauptet, daß er nicht κόρας ſondern πόρνας in den Augen habe.

325) Die Stelle „wovon das Gegentheil in den Köpfen der „Roma erſcheinet“ iſt von **Fea**, *Tom. I. pag.* 317. unrichtig alſo überſetzt: *Tale però non è la testa di Pallade posta per simbolo di Roma.* Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. II. pag.* 30. *num. d.*) mißverſteht dieſes noch mehr und will den vermeinten Irrthum berichtigen. *Non mi pare*, ſagt er, *che Winckelmann abbia detto con molta esatezza (nel lib. V. cap.* 2. *della Storia delle arti,) che la testa di Pallade alle volte significhi Roma.* Unſere Leſer können aus dem Zuſammenhang des wahren Textes erkennen, daß weder Fea noch Visconti unſern **Winckelmann** richtig verſtanden.

326) Zuweilen wurde die Roma mit aufgeſchürztem kurzen Gewand ungefähr wie eine Amazone dargeſtellet, und ſo iſt ſie auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten zu ſehen; (*Admir. Roman. n.* 8. 13. 18. 33.) zuweilen aber lang bekleidet und bewaffnet und in ſo fern der Pallas ähnlich. Von dieſer Art ſind beſonders einige ſitzende Figuren, un-

ter denen die aus Porphyr gearbeitete, über der Fontaine am Pallaſt des Senator auf dem Capitol, wohl das meiſte Kunſtverdienſt hat. Bey Perrier iſt ſie Nr. 55. mittelmäßig abgebildet. Ihre reizende Geſtalt iſt leicht gewendet; das Gewand ſchmiegt ſich dem Körper zwar mit häufigen aber ungemein hübſch gelegten Falten an.

Ihr ſteht eine etwas größere ebenfalls ſitzende Roma aus Marmor im Hof des Pallaſtes der Conſervatoren weit nach. Die Falten an dieſer ſind mager und tief, und bilden keine Maſſen. Kopf und Schultern bis auf die Brüſte ſind neu; auch die Hände und der vorgeſetzte linke Fuß. Lang bekleidet und ſitzend ſtellt auch das antike Gemälde im Pallaſt Barberini die Roma dar, wovon ſich eine leidlich gelungene colorirte Abbildung findet im Almanach aus Rom vom Jahr 1810. herausgegeben von F. Sickler und C. Reinhart.

Nicht übergangen werden darf hier der faſt coloſſaliſche Kopf der Roma aus Marmor in der Villa Borgheſe, (*Stanza V. nr. 27.*) hinſichtlich auf die Kunſt der Arbeit iſt derſelbe ohne Bedenken höher zu achten als irgend ein anderes von den bekannten auf dieſen Gegenſtand ſich beziehenden Monumenten. Am Helm ſieht man Romulus und Remus erhaben gebildet. Die Bruſt iſt neu, die Naſe zur Hälfte, und die etwas beſchädigten Lippen ſind mit Stucco ausgebeſſert.

Endlich bemerken wir, daß die Roma gewöhnlich keinen vorſpringenden Helm hat, wie die meiſten und ſchönſten Pallas-Bilder, ſondern einen über der Stirn flach anliegenden, wie ihn die römiſchen Soldaten zu tragen pflegten.

327) Statius in der Nr. 323. angeführten Stelle.

328) Pollux. *Onomast. lib. II. cap.* 3. *segm.* 35.

329) Tibull. *lib. I. eleg.* 4. *vers.* 26. wo Heyne in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle des Tibull, Winckelmanns über die Bedeutung des der Pallas gegebenen Beiworts παραπεπλεγμένη angeführte Meinung beſtreitet.

330) Venut. *Antiq. Numism. max. modul. Vol. I. tab XI.*

331) Winckelmann meint hier die vollkommen erhaltene Statue der Pallas, die ſo viel uns kund geworden, noch jetzt in der Villa Albani ſteht, und ſicher eins der vortrefflichſten Denkmäler des hohen Styls iſt. (Eine ziemlich gut geſtochene Abbildung findet man bey Cavaceppi *Raccolta d'antiche statue etc. Vol. I. tav.* 1., und den Profil-Umriß des Geſichts, auf der zum gegenwärtigen Bande gehörigen Kupfertafel Nr. *VI.* unter *Litt. A.*) Ihre Formen ſind nicht zärtlich, denn das wäre gegen den Begriff von Macht; nicht weich, denn dadurch würde der ſtrenge Ernſt, die Hoheit geſchwächt worden ſeyn; ſie ſind ſogar nicht zierlich zu nennen; denn das hätte ſich mit dem Hohen und Großen nicht vertragen, was hier ein Hauptzweck der Künſtler war; aber göttlich rein, ſchön und erhaben. Die Falten ihres Gewandes ſind Meiſterſtücke der Zeichnung und von der ſchönſten Wahl, wiewohl nicht in ſo breiten ungeſtörten Maſſen gehalten, daß Schatten und Licht viel und vorzüglich gefälligen Effekt dadurch hervorbringen könnten; denn das Monument mag verfertigt ſeyn, ehe noch Licht und Schatten genau beobachtet worden und ihre Regeln in der Plaſtik Anwendung gefunden haben. Man ſieht hieraus, daß wir im Betracht des hohen Werthes dieſes edeln Denkmals mit

Winckelmann ziemlich einerley Meinung ſind. Indeſſen ſoll darum andern berühmten Minerven-Bildern keinesweges etwas abgedungen werden. Die ehemals Giuſtinianiſche Statue, (die Abbildung derſelben ſteht in der Gallerie Giuſtiniani, *Tom. I. tab.* 3.) jetzt, wenn wir nicht irren, im Beſitz des Senators Lucian Bonaparte, iſt nicht minder ſchätzbar, und wiewohl ſie aus eben derſelben Zeit des ſtrengen Styls herzurühren ſcheint, hat ſie doch für den jetzigen Geſchmack mehr Zuſprechendes und Anziehendes. Neuerlich iſt der in Paris befindlichen beynahe coloſſalen Pallas von Velletri, (ein Umriß dieſes Denkmals ſteht in Millin's *Monum. ant. inedit. T. II. pl. XXIII.* und eine ſchön ausgeführte Abbildung im *Musée Françoïs, par* Robiilard Peronville, *Livr.* 26. Den Umriß des Geſichts theilen wir Nr. *VI. Litt. C.* der dieſen Band begleitenden Kupfertafeln mit.) groſſer, ja faſt der größte Ruhm zu Theil geworden, obwohl ſie an reinem Kunſtverdienſt den genannten beyden vielleicht nachſteht, wenigſtens ſie nicht übertrifft. Ihr ähnlich, oder gar mit ihr den gleichen vortrefflichen Urbild vortiefflich nachgeahmt, iſt das Bruſtbild, welches vormals in der Villa Albani geſtanden, und ebenfalls nach Paris gebracht worden, von ungefähr gleich großen Proportionen wie die genannte Statue und nur in ſo fern weniger hoch zu ſchätzen, als es ſich weniger wohl erhalten hat; denn ein beträchtlicher Theil der Naſe iſt neu, auch an der Unterlippe, ſo wie an dem einen untern Augenlied, ſind ergänzte Beſchädigungen anzutreffen.

332) In der mahleriſchen Vergleichung der Artemis mit der Nauſikaa, Hom. *Odyss. lib. 6. vers.* 102. *seq. De-*

script. des pier. gr. du Cab. de Stosch, *pag.* 75. 76. *num.* 285. *sect. VI.*

333) So iſt die Statue im Muſeo Pio-Clementino, *Tom. I. tav.* 30., welche einſt in der Villa Pamfili ſtand. Eine andere mit aufgeſchürztem Kleide ſieht man ebenfalls im Muſeo Pio-Clementino, *Tom. I. tav.* 31.

334) In der Gallerie des Pallaſtes Colonna iſt eine herrliche lang bekleidete Diana, deren bewundernswürdiger Kopf vielleicht der ſchönſte ſeyn mag unter allen von dieſer Göttinn erhaltenen. Zarte überaus ſchöne Züge; göttlich erhaben; ohne Theilnahme, gerade vor ſich über alle nähere Gegenſtände weg in die Ferne hinſchauend und ſtrebend. Eine leiſe Andeutung von Stolz und Sprödigkeit hebt oder vielmehr erhebt das Gleichgültige ihres Charakters. Das Gewand dieſer edlen ſchlanken Figur hat zierliche Falten; die Arbeit überhaupt iſt ſehr gut und das Monument im Ganzen ſo wohl erhalten, daß ſelbſt die Hände größtentheils alt ſind. Am Kopfe bedurfte blos die Naſe der Reſtauration.

Den ſchönſten Bildern der Diana iſt auch der unter dem Namen la Zingarella bekannte Sturz einer lang bekleideten ſchlanken Figur in der Villa Borgheſe (*Stanza VIII. num.* 5.) beyzuzählen, von welchem ſchon im erſten Bande der Kunſt-Geſchichte in den Anmerkungen zu den beyden Vorreden Winckelmanns Nr. 9. gehandelt worden.

Berühmt und ohne Zweifel mit Recht, wenn wir gleich nicht aus eigner Anſicht urtheilen können, iſt ferner die ſchon ſeit Heinrich *IV.* Zeiten in Frankreich befindliche Statue der Diana mit kurzem Gewand, welche laufend dargeſtellt iſt mit einer Hindinn an ihrer Seite. Abbildungen von dieſem geſchätzten Denkmal finden ſich im *Musée François, par* Robillard Peronville *Livr.* 15. und *Monumens antiques du Musée Napoléon. Tom. I. pl.* 51.

335) Nichts iſt gewöhnlicher als in den Muſeen zur Ceres reſtaurirte Figuren zu erblicken und nichts iſt im Gegentheil ſeltner als wirklich ächte Statuen dieſer Göttinn, von welcher ſelbſt Winckelmann keine anzuführen wußte.

Die einzige Marmorfigur in Lebensgröße, welche man mit Sicherheit für das Bild der Ceres halten kann, ſteht in der Villa Borgheſe, *Stanza IX. num.* 10., welche auch im Perrier Nr. 70. abgebildet iſt. Ihr Kopf iſt von erhabener Schönheit und trägt das gipflige Diadem, um welches der Aehrenkranz liegt. Das Gewand iſt vortrefflich gearbeitet; nur ſind die Falten deſſelben zu häufig. Die Naſe iſt reſtaurirt; die Oberlippe etwas beſchädigt; auch mag wohl ein großer Theil des Aehrenkranzes auf dem Haupte moderne Arbeit ſeyn. Nicht weniger halten wir den Blumenkranz in der Linken, und das Büſchel Aehren in der erhobenen Rechten für neu.

Eine andere größere ebenfalls ſchön gearbeitete Figur an gleichem Orte (*Stanza VII. num.* 5.) iſt eins von den gedachten unächten Ceresbildern, die es blos durch die modernen Attribute geworden ſind.

336) *Rec. de Med. des peupl. et des villes, Tom. III. pl. III. nr.* 63. *pag.* 112.

337) Dieſes Denkmal iſt von Corſini in einer gelehrten Abhandlung erläutert. F.

338) Der dritte Band von den *Monumenti antichi inediti* iſt nie erſchienen.

339) *Monument. antich. inedit. num.* 16.

340) Dionys. Halicarn. *lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 90. *lin.* 15. Amaduzzi *Monument. Matthaej. Tom. I. tab.* 66. *pag.* 63.

341) Man ſehe die Abbildung dieſes ſogenannten hetruriſchen, aber in der That altgriechiſchen Altars in der Villa Borgheſe, worauf die bekleideten Gratien flach erhoben gearbeitet ſind, in den zum dritten Band dieſer Ausgabe oder dem erſten der Kunſtgeſchichte gehörigen Kupfern, *T. VIII.*

342) Wie Winckelmann, alſo erklärt auch Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. IV. pag.* 22. *not.* (*b*)) die drey Gratien im Pallaſt Ruspoli zu Rom, ſowohl für die ſchönſte als am beſten erhaltene Gruppe dieſer Art; das Letztere mag wohl überhaupt gelten; das Erſtere aber ſich nur auf die in Rom befindlichen Denkmäler beziehen. Denn ein ähnliches Werk, welches in der Bibliothek an der Domkirche zu Siena ſteht, dürfte wenigſtens eben ſo gut oder noch beſſer gearbeitet ſeyn, und Visconti, da er am angeführten Orte eine geringe Meinung von dieſem Denkmal äuſſert und ſolches für eine mittelmäßige Arbeit hält, muß demſelben ohne Zweifel nur flüchtige Blicke geſchenkt haben. Wir glauben vielmehr, es ſey ein Werk aus guter Zeit und von einem guten Meiſter, wegen der ſchönen Formen und der wallenden im hohen Grade lieblichen Contouren. Die beyden zur Rechten und zur Linken ſtehenden Figuren haben ihre wohlerhaltenen Köpfe; an der zur Rechten war der Kopf ſogar nie abgebrochen und dieſer beſonders hat den Ausdruck von ſtiller Luſt, fröhlicher

Ruhe, Zufriedenheit und Freundlichkeit. Man kann nichts durch jugendliche Unſchuld anmuthigeres und liebenswertheres denken und ſehen. Die gedachte Figur, deren Kopf nie abgebrochen war, hat den linken Arm und Fuß verloren. Der in der Mitte ſtehenden Figur fehlen beyde Arme ſammt dem Kopfe, und der zur Linken ſtehenden fehlt der rechte Arm. Auch war ihr Kopf abgebrochen, ſo daß ein Stuck vom Hals mangelt; das Geſicht aber iſt völlig unbeſchädigt geblieben. Dieſe letztere hat die Haare faſt auf die Art wie die Venus, aufgebunden, und die zuerſt angeführte auf etwas einfachere Weiſe.

343) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 16.

344) Hesiod. *Theog. vers.* 901. Pindar. *Olymp.* 13. *vers.* 6. *seq.* Diodor. Sicul. *lib.* 5. §. 12. *pag.* 388. *in fine.*

345) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *lin.* 23. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 664. *lin.* 32.

346) Hesychius *in voce* Ζεῦγος.

347) Aristophan. *Av. vers.* 710. *Thes. Antiq. Rom.* Graevii, *Tom. V. col.* 732. *seq.*

348) Eine ähnliche etwas größere Baſe mit ſolchen Figuren ſteht in der Villa Borgheſe (*Sculture del Palazzo della villa Borghese, Tom. II. Stanza IV. num.* 21. 22. 23.) wo pag. 16. auch eines wenig verſchiedenen Altars im Vorſaal der St. Marcus Bibliothek zu Venedig, (Zanetti *Parte II. nr.* 34.) und noch eines in der Villa Albani befindlichen Fragments gedacht wird. Ueber die eigentliche Bedeutung der auf allen vier angeführten Monumenten vorkommenden in kurzer Kleidung tanzenden Figuren, deren Haupt mit empor ſtehenden Palmblättern

geziert iſt (auf dem Borgheſiſchen Monument hat die eine Figur ein langes Gewand) ſind die neuern Alterthumsforſcher mit **Winckelmann** nicht einverſtanden. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. III p.* 49. *not. d.*) macht ſie zu ſpartaniſchen Mädchen, die am Feſte der Diana tanzten. Im angeführten Werk von der Villa Borgheſe bleiben ſie zwar Spartanerinnen; allein ſie werden für Bacchantinnen erklärt. Zoega im vierten Heft ſeiner *Bassirilievi antichi di Roma, pag.* 111. *seq.* macht aus ihnen tanzende Tempeldienerinnen (*ἱεροδούλαι*). Man ſehe die Note 54. pag. 689. im zweyten Bande dieſer Ausgabe.

349) *Monum. antich. inedit. num* 47.

350) *Monum. antich. inedit. num.* 111.

351) *Analect. veter. poetar. Graecor. Tom. II. pag.* 394. *nr. XVII.*

352) Abbildungen dieſes unter dem Namen **tanzende Stunden** berühmten Basreliefs, findet man in den *Admirandis Rom.* des P. S. Bartoli, *num.* 74. und in den *Sculture del Palazzo della villa Borghese, Stanza I. num.* 14. wo pag. 26. behauptet wird, die gedachten fünf tanzenden Figuren ſeyen die Fortſetzung von einem andern Basrelief mit drey vor einem Tempel ſtehenden Figuren, (*Stanza I. num.* 11.) deren zwey ſich beſchäftigen einen Candelaber mit Kränzen zu ſchmücken, während die dritte Früchte bringt, und das Ganze ſtelle ein Bacchiſches Opfer dar. Wahrſcheinlich iſt es allerdings, daß das Basrelief der ſogenannten Stunden urſprünglich mehrere Figuren enthalten habe, weil man bemerkt, daß es an beyden Enden abgebrochen iſt, auch

muß in Betracht des zweyten Basreliefs zugegeben werden, daß Styl und Arbeit an demſelben faſt eben ſo vortrefflich ſind, wie nicht weniger, daß die Figuren mit jenen im Maaß übereinkommen, nur ſcheinen ihre Gewänder etwas reicher und nicht ganz von ſo edler Einfalt wie die der ſogenannten Stunden. Wenn daher Winckelmann die Vermuthung hegt, dieſe mögten die Horen in Geſellſchaft der Gratien ſeyn, ſo iſt er ohne Zweifel auf dem Wege zu irren. Denn theils iſt die angeführte Auslegung, das Werk ſtelle im Zuſammenhange des Ganzen Bacchiſche Opfergebräuche dar, angemeſſener, theils ſcheint Winckelmann nicht gehörig überlegt zu haben, daß an einem Monument aus den Zeiten der gebildeten griechiſchen Kunſt, Gratien und Horen, wenn auch nicht durch Attribute, doch ſicherlich durch den Charakter ſich weſentlich von einander unterſcheiben müßten, ſelbſt den Fall angenommen, daß jene erſten gleich den Horen bekleidet dargeſtellt wären.

Am Pallaſt der Villa Pamfili bey Rom, auſſen, auf der Seite nach dem innern Garten hin, befindet ſich das Bruchſtück einer Wiederholung des erwähnten Borgheſiſchen erhobenen Werks mit zwey tanzenden Figuren.

Wirkliche auf die Jahreszeiten anſpielende, oder wenn man will, die Jahreszeiten bedeutende Figuren, enthalten vier hübſche flach erhobene Werke in der Villa Borgheſe. (*Stanza V. num.* 10. 11. 12. 13.) Ein anderes ohngefähr ähnliches Denkmal befindet ſich an eben dem Orte. (*Stanza VI. num.* 12.) Auch im Pallaſt Mattei kommen dergleichen vor.

353) Amaduzzi *Monum. Matthaej. Tom. III. cl.* 10. *tav.* 53 *fig. I. pag.* 95. *seq.*

354) Abbildungen der ſogenannten farneſiſchen Flora ſieht man bey Perrier Nr. 62. und noch beſſere bey Pitaneſi, *Statue*, wo ſie, wie Visconti vorgeſchlagen, Hoffnung (*Speranza*) genannt worden. Die ehemals an derſelben befindlichen Reſtaurationen der äuſſern Theile von Guglielmo della Porta ſind abgenommen, vom Bildhauer Carlo Albaccini neue in einem den antiken Theilen beſſer angemeſſenem Geſchmack gemacht, und ein paſſender antiker Kopf aufgeſetzt worden. Dies geſchah im Jahr 1796. Seit der Zeit wird dieſes herrliche Monument, ſo wie ande[illegible]ch in Rom gebliebene ehemals farneſiſche Antiken, nach Neapel gebracht ſeyn.

355) Bottari *Mus. Capitolin. Tom. III. tav.* 45. *pag.* 92. *seq.*

356) Sie hatte immer die Symbole der Urania und wird von Visconti für ſolche anerkannt. *Museum Pio-Clementinum*, *Tom. I. tav.* 25. *pag.* 49. F.

357) Die unter dem Namen der Capitoliniſchen Flora bekannte Figur iſt auch aus Rom und nach Paris gewandert. Sie hat viel Reiz und Zierlichkeit, gute Verhältniſſe und elegante Formen im eigentlichen Sinne des Worts. Der Behandlung fehlt es an dem hohen Grad von lieblicher Weichheit, die in manchen andern vorzüglichen Monumenten dem Beſchauer ſo erfreulich iſt. Verglichen mit jenen, hat dieſe Flora etwas Steifes, Hartes, Marmornes, welches ſich beſonders im Gewand äuſſert, deſſen Falten zwar im Ganzen wohl gelegt und gezeichnet ſind, aber dabey allerley überflüßiges, der Natur zu ängſt-

lich nachgebildetes Detail enthalten. Das Unterkleid kräuſelt ſich über den Füßen in gezwungenen Bruchen und am rechten vorgeſetzten Bein, dem das Gewand ſich näher anlegt, ſind hohle Falten der Länge nach gezogen, welche die Form unterbrechen und verunſtalten. Im Geſicht können wir keine individuellen Züge finden und uns daher Winckelmanns Meynung, ſie ſey das Bildniß einer ſchönen Perſon, nicht anſchließen. Wir glauben vielmehr, der Künſtler habe eine idealiſche Schönheit nach Regeln bilden wollen. Allein da das Werk aller Wahrſcheinlichkeit nach nicht früher als zu Hadrians Zeit verfertigt worden, ſo konnte die Abſicht einer Darſtellung von reiner Schönheit und innerm Leben nicht mehr in dem Maaße erreicht werden, als es in griechiſchen Arbeiten aus der beſten Zeit geſchehen iſt. Wenden wir unſere Betrachtung vom Einzelnen auf das Ganze, ſo ſcheint es, Visconti könnte wohl Recht haben, welcher (*Mus. Pio-Clementin. Tom. I. pag.* 47.) in dieſer Figur die Muſe Polyhymnia vermuthet.

Sie iſt im Muſeo Capitolino, *Tom. III. tav.* 45 unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen und vielleicht am beſten im *Mus. François, par* Robillard Peronville, *Livr.* 53. in Kupfer geſtochen.

358) Catulli *Carm.* 64. *vers.* 306.

359) Auf dem Kaſten des Cypſelus war der Tod mit langen Zähnen abgebildet und mit Klauen, die größer waren als die irgend eines wilden Thiers. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 19. *pag.* 425. *in fine.* F.

360) Auf dem ſehr wohl erhaltenen großen Sarkophag mit dem in Hautrelief gearbeiteten Tod des Meleager in der

Villa Borgheſe (*Stanza III. num.* 12.) ſchreibt eine weibliche Figur, den linken Fuß auf ein Rad geſetzt, mit dem Griffel in einem Buch und bedeutet das Fatum, wie ſelbſt dieſe Benennung unter einer ähnlichen aber in einer Roll: ſchreibenden Figur im Pallaſt Albani eingegraben ſteht. Man ſehe die Note 130. Seite 707. des zweyten Theils dieſer Ausgabe. Die andere, ohne Zweifel eine Furie, hat Flügel [illegible] Haupt, und eine Fackel in der Hand, womit ſie der Althäa droht, welche eben den Brand ins Feuer legen will, von welchem Meleagers Leben abhing.

Drey dieſen überhaupt ähnliche Figuren, die aber vielleicht unrichtig nachgezeichnet oder in Marmor falſch reſtaurirt ſind, finden ſich in dem von P. S. Bartoli radirten Tod des Meleager, Nr. 77. der *Admirand. Rom.* und ſolches iſt vermuthlich noch mit mehreren andern eben dieſen Gegenſtand darſtellenden Monumenten der Fall, indem ſie alle einem vor Alters berühmten Urbild nachgeahmt zu ſeyn ſcheinen.

Wirkliche Parcen ſind dargeſtellt auf zwey Monumenten im Muſeo Pio-Clementino, von denen Visconti, *Tom. IV. tav. XXXIV* und *XXXV. pag.* 65—70. Abbildung und Auslegung mitgetheilt hat.

361) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 24. *pag.* 858 *lin.* 25.

362) Sophocles nennt die Furien ἀεὶ παρθένους im Ajax, *vers.* 837. Man ſehe Suid. in ἀεὶ παρθένους, *Tom. I. pag.* 64. *edit.* Küster. und Eudoc. *Macrembolitiss. violar. pag.* 152. Der Tragiker Aeſchylus war der Erſte, (wie Pauſanias *lib. I. cap.* 28. *pag.* 68. *in fine* erzählt) welcher die Furien mit Schlangen in den Haaren vorſtellte,

Aber die Statuen dieſer Gottheiten in dem ihnen geweihten, in dem Areopagus zu Athen gelegenen Tempel, hatten eben ſo wenig als die übrigen dort aufgeſtellten Bildniſſe der unterirrdiſchen Götter einen erſchreckenden Charakter

363) Auf dem in den *Admir. Rom.* ſpätere Ausgabe, *nr.* 52. abgebildeten, doch nicht befriedigend erklärten Basrelief im Pallaſt Giuſtiniani; wo Oreſtes den Mord ſeines Vaters am Aegiſthus und an der Klytemneſtra rächet, drohen ihm zwey Furien mit Fackeln in den Händen. Auf der Seite, wo er zum Dreyfuß des Apollo geflüchtet erſcheint, ſitzt ebenfalls eine Furie mit der Fackel an der Erde, und ſcheint zu ſchlafen. Auf der andern Seite ſitzen und liegen drey Furien, aber ohne Fackeln. Ein ähnliches Werk iſt im Muſeo Pio-Clementino, *Tom. V. tav. XXII.* abgebildet und *pag.* 42—46. erklärt.

364) Grauſen erregend iſt die Beſchreibung des Aeſchylus, welche er in ſeinem Prometheus, *vers.* 792. *seq.* von den Gorgonen giebt.

365) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 21, *pag.* 159. *lin.* 6.

366) Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. II. p.* 64. *not. a.*) hält den Arm des von **Winckelmann** angeführten Perſeus im Pallaſt Lanti zu Rom, nebſt dem Meduſenkopf für eine moderne Arbeit; auch äuſſert er zugleich gegen die Benennung dieſer Statue mehrere Zweifel, indem die Aegide über der Schulter, nicht dem Perſeus, ſondern vielmehr einem Jupiter oder einem vergötterten Auguſtus zukomme. Die Entſcheidung dieſes letzten Punktes wollen wir andern und Gelehrteren überlaſſen. Allein wegen des Meduſenkopfs, welchen **Winckelmann** für den

ſchönſten in Marmor erklärt, hätten wir gern von Visconti die Gründe gehört, warum er ihn für eine moderne Arbeit halte. Wir haben dieſes nach unſerer Meinung vortreffliche alte Denkmal oft mit Aufmerkſamkeit und nie ohne Bewunderung betrachtet; es iſt ein herrlich gemiſchtes Ideal von Anmuth und Schreckniß, von ſanften Formen und Wildheit des Charakters. Die garſtige reſtaurirte Naſe und die beſchädigten ungeſchickt ausgeflickten Lippen ſtören oder ſchwächen wenigſtens die gute Wirkung. Das Kinn iſt ſehr klein aber weit vorſtehend; der Mund groß; die Mundwinkel tief. Die Linie der Stirn und der Anfang der Naſe, ſo weit das Antike reicht, ſchwingt und biegt ſich ſanft und angenehm; die Augen ſind geſchloſſen; die Wangen von hübſcher Form, nicht ſehr rund, aber mit weicher Andeutung der Muskeln und Knochen gebildet. (Eine wiewohl nur mittelmäßig gerathene Abbildung der erwähnten Statue des ſogenannten Perſeus mit dieſem Meduſenhaupt im Pallaſt Lanti, ſteht in des Abb. Bracci *Memorie degli antichi Incisori, Tom. II. tab. III.*)

Sehr wahrſcheinlich kannte **Winckelmann** das berühmte Meduſenhaupt (eigentlich das Geſicht oder die Maske der Meduſa) nicht, das über Lebensgröße aus weißem Marmor in Hautrelief gearbeitet im Pallaſt Rondanini ſtand. Dieſes vortreffliche Werk iſt mit ſeltnem Fleiß ausgeführt, aber in einem viel ſtrengern Sinne, und minder lieblich gedacht als der vorhin erwähnte Kopf im Pallaſt Lanti, oder das ſchöne kleine in Hautrelief gearbeitete Meduſenhaupt auf der Rüſtung eines Bruſtbildes des Kayſers Hadrian im Capitoliniſchen Muſeum.

Indeſſen ſind die Formen groß und ſogar ſchön, obſchon ſie ſich nach des Künſtlers Abſicht zum Wilden und Schreckenden neigen. Zu ſolchem Zweck ſind auch in dem geöffneten gifthauchenden Munde die Zähne angegeben. Meiſterhaft und abſichtlich erſcheint ferner eine gewiſſe Härte und Schärfe in den Zügen als Ausdruck der Erſtarrung. Das eine Naſenläppchen und die äuſſerſte Spitze der Naſe, ſind nebſt unbedeutenden Ergänzungen an den Schlangen die einzigen neuen Theile. Uns iſt von dieſem merkwürdigen Monument nur eine und zwar mittelmäßig gelungene Abbildung in Kupferſtich bekannt, in Albertoli *Miscellan. Parte III. tav. XVII. et XVIII.*

367) Ein wenig beachtetes Meduſenhaupt von weißem Marmor, über Lebensgröße, ſieht man über einem Portal eingeſetzt in der Strada Papale zu Rom, nahe bey der Kirche St. Thomas in parione, es iſt gut gearbeitet und hat einen lächelnden jedoch etwas Carrikaturmäßigen Ausdruck. F.

368) Uns iſt von den angeführten Meduſenköpfen weder der eine hochgeſchnittene aus dem Königl. Farneſiſchen Muſeo, noch der andere in Carniol gearbeitete aus dem Muſeo Strozzi bekannt, unterdeſſen läßt ſich vermuthen, ſie werden dem bey Stoſch, *Pier. grav LXV.* und bey Bracci *Memorie CIX.* abgebildeten Meduſenhaupt des Soſicles ähnlich ſeyn, von welchem ſehr viele hoch und vertieft geſchnittene antike Wiederholungen ſich in den Sammlungen finden. Die eben erwähnte Gemme des Soſicles iſt ein vertieft gearbeiteter Chalcedon, den vormals ein Cardinal Ottoboni beſaß, ſpäterhin ſoll er nach England in die Sammlung des Grafen Carliſle gekommen ſeyn. Nach

Bracci's Bericht urtheilte der berühmte Steinſchneider Pichler von dieſer Meduſa, ſie ſey mit noch größerer Meiſterſchaft gearbeitet, als die vom Solon geſchnittene im Muſeo Strozzi.

369) Wie es gekommen, daß Winckelmann an der Aechtheit eines ſo mit Recht bewunderten Denkmals der alten Kunſt, als der vom Solon geſchnittene Meduſenkopf iſt, einige Zeit zweifeln konnte, wird vielen unbegreiflich ſcheinen. Allein wer wird auftreten und ſagen, er habe ſich in ſolchen Dingen geirrt?

Zu bemerken iſt, daß Fea in Hinſicht auf dieſes Werk des Solon (*Storia delle Arti, Tom. I. pag.* 324. *not. C.*) den ganz wunderlichen Misgriff begeht, von demſelben als von einem Cammeo zu reden, da doch ein jeder Anfänger in der Kunde alter Kunſt, ja ein jeder, der nur einen Ausdruck von dem Meduſenkopf des Solon geſehen, wiſſen muß, daß es ein Intaglio oder vertieft geſchnittener, und nicht ein Cammeo oder erhoben geſchnittener Stein iſt. Auch behauptet Fea, der Stein ſey noch ganz, und Winckelmanns Erzählung vom Zerbrechen in zwey Stücke, müſſe von einem andern Cammeo gelten. (In Kupfer geſtochene leidliche Abbildungen von dieſer berühmten Gemme findet man bey Stoſch, *Pierres grav. LXIII.* bey Bracci, *Memorie, CVII.* und im *Mus. Flor. Tom. II. tab. VII.* 1)

370) Die bedeutendſten der noch übrig gebliebenen Statuen von Amazonen, ſcheinen vornehmlich zweyen im Alterthum berühmten Urbildern nachgeahmt zu ſeyn, welche zwar in Geſtalt und Zügen ſich ungefähr ähnlich, aber in der Handlung verſchieden waren; ein Umſtand, den

Winckelmann überſehen, und daher irriger Weiſe vermeint, alle Amazonen-Statuen ſeyen mit einer Wunde in (ſoll heißen: unter) der Bruſt gebildet. Den meiſten Kunſtwerth hat unläugbar diejenige Amazonen-Statue, welche ehemals in der Villa Mattei geſtanden, von da ins Muſeum Pio-Clementinum und ſodann nach Paris gekommen iſt. (Abbildungen dieſes Denkmals ſind häufig anzutreffen; die beſten im *Museo Pio-Clementin. Tom. II. tav. XXXVIII.* im *Musée François par* Robillard Peronville, *liv.* 57. und in den von Piraneſi herausgegebenen Statuen.)

Man darf die gedachte Figur ohne Bedenken den Werken des hohen Styls der griechiſchen Kunſt beyzählen aus der Zeit, als derſelbe allmählig milder ward und anfing ſich nach dem Zartern, Schönen und Gefälligen hinüberzuneigen. Wir erblicken in ihr, hinſichtlich auf die Ausführung unverbeſſerlich gelungen, eine edle, kräftige, durch ſtete Uebung in allen Gliedern vollkommen entwickelte weibliche Geſtalt, die ruhig ſtehend mit über das Haupt gebogener rechter, und geſenkter linker Hand den Bogen hält. Neue Reſtaurationen ſind: das rechte Bein mit einem Theile des Kniees bis an den Knöchel, desgleichen die beyden Arme, die Naſe, das Kinn und die Unterlippe; der Hals iſt von zweifelhafter Beſchaffenheit.

Eine von denen im capitoliniſchen Muſeum befindlichen Amazonen-Statuen, deren der Text im folgenden Paragraphen gedenkt, iſt der eben beſchriebenen völlig ähnlich, zumal da ſie neu reſtaurirt, und ihr, wie Winckelmann es gewünſcht, einer von denen ſonſt im Miſcellaneen-Zimmer aufbewahrten, wohlerhaltenen Köpfen aufgeſetzt worden. Auch dieſe Figur hat auſſerordentlich viel Verdienſt, und wenn ſie der erwähnten ehemals Vaticaniſchen, jetzt Pariſer, an hoher reiner Schönheit den Vorzug laſſen muß, ſo ſcheint ſie ihr ſolchen doch in Hinſicht auf gefällige Grazie ſtreitig machen zu können. Die Hälfte der Naſe, der aufgehobene rechte Arm, wie auch die linke Hand, ſind modern; der linke Fuß und die Zehen des rechten; das Bein unter dem Knie bis an den Knöchel iſt entweder häßlich angeſetzt, oder gleichfalls moderne Reſtauration.

Eine andere Amazone im capitoliniſchen Muſeum iſt merkwürdig, theils weil auf dem Stamm, der ihr zum Halt dient, der Name ϹΩϹΙΚΛΗ . . . eingegraben ſteht, theils weil ſie ſich von den vorgenannten Figuren in der Gebärde unterſcheidet, auch in Falten, und ſogar im Ausdruck von jenen abweicht. Dieſe hat eine Wunde unter der rechten Bruſt; Arm und Hand in die Höhe über das Haupt gehalten, während die Linke beſchäftigt iſt, das Gewand von der Wunde wegzuheben; im Geſichte zeigt ſich daher ein ſchmerzhafter leidender Zug, da hingegen die zuerſt aufgeführten beyden Amazonen ohne Wunde bloß ernſthaft und gleichgültig erſcheinen. Das Werk des Soſikles (wenn nehmlich angenommen wird, der eingegrabene Name bedeute den Künſtler, der die Statue verfertiget) iſt übrigens nicht ganz von ſo ſvelten Proportionen, auch mag daſſelbe an der urſprünglichen Schärfe und gelehrten Vollendung durch neueres Abreiben etwas eingebüßt haben. Der Kopf war niemals vom Rumpf abgebrochen; auch hat er auſſer der Naſenſpitze und einem geringen Theil der Unterlippe keine Ergänzungen. Dagegen iſt der ganze erhobene rechte Arm und der linke Vorderarm ſammt dem Stück Gewand, welches die Hand von der Wunde weghebt, neue Arbeit; überdem noch am linken Fuß ein Paar Zehen. Die Beine ſind vermuthlich die wirklich alten; aber um die Knöchel, wo ſie von den Füßen abgebrochen waren, überarbeitet, weswegen dieſe nun etwas ſchwer, jene zu dünne ausſehen.

Plinius redet (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) von fünf Amazonen berühmter Meiſter, welche im Tempel der Diana zu Epheſus aufbewahrt wurden. Die geſchätzteſte hatte Polyklet gearbeitet, die zweyte war vom Phidias, die dritte vom Cteſilaus, die vierte war ein Werk des Cydon, die fünfte des Phradmon. Des Cteſilaus Amazone zeigte ihre Wunde; alſo iſt kaum zu zweifeln, daß wir in der oben erwähnten capitoliniſchen Statue mit dem Namen Soſicles und andern ähnlichen Werken noch mehr und weniger genaue Copien derſelben beſitzen. Von der Amazone des Polyklet iſt zwar die Handlung die ihr beygelegt war, nicht bekannt, inzwiſchen mögen die den Bogen haltenden Figuren nach ihr copirt ſeyn; denn wahrſcheinlich hat man das geſchätzteſte Stück auch am öfterſten und mit der größten Aufmerkſamkeit vervielfältigt, ja wenn nicht die Schwierigkeit vorhanden wäre, daß Plinius alle die erwähnten fünf Amazonen im Tempel der Diana zu Epheſus unter den in Erz gegoſſenen Bildern aufführte, ſo mögte jene herrliche Statue aus der Villa Mattei und jetzt in Paris, für das vom Polyklet ſelbſt gearbeitete Original gelten. Die Amazone des Phidias ſtand, wie Lucianus (*Imagin. cap.* 4. *pag.* 462. *oper. Tom. II.*) berichtet, auf die Lanze geſtützt; es iſt aber bis jetzt noch keine Copie derſelben bekannt. Von den Werken des Cydon und Phradmon fehlen uns umſtändliche Nachrichten, und ſo können wir die etwa noch vorhandenen Nachbildungen nicht erkennen. In gleichem Falle befinden wir uns auch in Hinſicht auf ein ſechſtes berühmtes Amazonen-Bild aus Erz, von Strongylion gearbeitet, welches wegen der ſchönen Beine den Beynamen **Eucnemos** erhalten hatte. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 19. §. 21.) Beyläufig verdient noch angemerkt zu werden, daß auch Amazonen zu Pferde in verſchiedenen Stellungen vorkommen, wie z. B. die herculaniſche Bronze (*Mus. Ercol. Tom. VI. tav.* 63 *et* 64.) und in Marmor die im Garten der Villa Borgheſe, welche auf einen Krieger anſprengt, der auf ſeinem einen Knie liegend, mit Schild und Schwerdt ſich gegen ſie vertheidigt; unter dem Pferd ſitzt ganz zuſammengekrümmt noch ein anderer Krieger und dient der Amazone zum Halt. Im Pallaſt Farneſe befanden ſich ſonſt ein Paar einzelne Figuren von Amazonen zu Pferde. Von denjenigen Amazonen-Figuren, welche häufig auf erhobenen Arbeiten, geſchnittenen Steinen und Vaſengemälden ſich erhalten haben, iſt nach unſerm gegenwärtigen Zweck nicht erforderlich zu reden.

371) Die auf der Vorderſeite des im Muſeo Capitolino (*Tom. IV. tav.* 33.) befindlichen Sarcophags dargeſtellten Amazonen, haben die Haare aufgebunden; bey den auf dem Deckel ſitzenden hängen die Haare auf die Schultern herab. F.

372) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. In dieſer wahrſcheinlich von **Winckelmann** berückſichtigten Stelle, erzählt Plinius, daß die Künſtler in Rückſicht der Bildung der

Amazonen, dem Polyklet den erſten, dem Phidias den zweyten, dem Cteſiläus den dritten, dem Cydon den vierten und dem Phradmon den fünſten Platz nach den Verdienſten ihrer Arbeit eingeräumt. — Winckelmann hat alſo hier dem Plinius, wenn er dieſen anders im Sinne hatte, einen unrichtigen Sinn untergelegt.

373) Dieſer ehemals in der Villa Mattei (*Monum. Matth. Tom. I tab.* 60.), jetzt zu Paris beſindlichen Amazone, der ſchönſten von allen, iſt in der Anmerkung Nr. 370. gedacht.

374) An der Amazone im Pallaſt Barberini iſt vieles reſtaurirt, auch gehört ſie nicht zu den beſten Figuren dieſer Art.

375) Von der Statue mit dem Namen des Soſikles iſt ſchon geredet. Siehe Anmerkung Nr. 370.

376) Wohin die Amazone gekommen, die ſonſt im Hoſe des Pallaſtes Verospi geſtanden, iſt uns unbekannt.

Aber eine von Winckelmann überſehene ſteht in der Villa Borgheſe in der Abtheilung des Parks, welcher hinter dem Pallaſt liegt. Der Sturz bis an die Knie iſt nur alt und nicht von vorzüglicher Arbeit.

Eine Amazone, die von ſehr guter Kunſt ſeyn ſoll, wurde von Gavin Hamilton in den durch ihn 1771 unternommenen Nachgrabungen zu Torre Columbaro bey Rom gefunden, und iſt gegenwärtig in England im Beſitz des Lord Lansdowne. Der Kopf gehört nicht zur Figur.

377) Von den beyden hier angeführten Amazonen aus dem capitoliniſchen Muſeo, haben wir der ſchönern, welche neu reſtaurirt worden, in der Anmerkung Nr. 370. bereits gedacht, die andere ſteht noch in der Halle des Muſei gegen den Hof zu. Sie iſt eine Wiederholung der ſchon oft er-

wähnten verwundeten Amazone des Soſikles, oder wahrſcheinlich mit derſelben nach einem Urbilde gearbeitet. In Hinſicht auf die Arbeit zeichnet ſie ſich nicht vorzüglich aus. Beyläufig müſſen wir noch erinnern, daß auch zu Paris ſich der Sturz (eigentlich das obere Theil der Figur ohne Arme) einer ſolchen verwundeten Amazone befindet. Dieſes Denkmal kam nebſt andern Antiken aus dem Schloß von Richelieu in das Kaiſerl. Muſeum, eine Abbildung deſſelben wird in den *Monum. antiques du Musée Nap. Tom. II. pl.* 54. angetroffen.

378) Einer dieſer Köpfe iſt, wie ſchon geſagt, der ſchönern und neu reſtaurirten Amazone aufgeſetzt worden. Der andere wird vermuthlich noch im Zimmer der Miscellaneen zu finden ſeyn.

379) Ob unſere Künſtler wohl thun würden, die Amazonenköpfe unbedingt zu Modellen für geheiligte Jungfrauen zu gebrauchen, dürfte noch einiger Bedenklichkeit unterworfen ſeyn. Denn der religiöſe Begriff der Neuern von geheiligten Jungfrauen iſt bey weitem ein anderer, als ſich die alten Künſtler von den Amazonen gemacht haben. Alſo wäre billig zu beſorgen, daß aus der von Winckelmann vorgeſchlagenen Nachahmung oder Uebertragung nur ein verfehlter Charakter entſtehen würde.

380) Die ſogenannte Diana Venatrix (S. die freylich mittelmäßige Abbildung in dem Werk: *Villa Pamphilia*, Jo. Jacobi de Rubeis, *fol.*) ſteht in dem runden Saal des Pallaſtes. Sie iſt ohngefähr nach Art der Amazonen kurz bekleidet, ſo daß Winckelmanns Vermuthung Grund zu haben ſcheint. Für künftige Forſcher iſt es der Unterſuchung werth, ob der zum Theil antike Hund ne-

den ihr urſprünglich zur Hauptfigur gehörte, oder ein ihr in neuerer Zeit willkührlich beygefügtes antikes Bruchſtück ſey. Im erſten Fall würde ſie ſich von den andern Amazonen auf eine merkwürdige Weiſe unterſcheiden. Die Arbeit an dieſem Denkmal iſt gut; ein Theil des Kopfs nebſt Armen und Beinen ſind neu.

381) Petit. *de Amazon. cap* 33. *pag.* 259.

382) *Monum. antich. inedit. Part. II. cap.* 18. *pag.* 184. Bottari *Mus. Capitolin. Tom. III. tav.* 46. *pag.* 95. *seq.* Foggini, *Tom. IV. tav.* 33. *pag.* 113 *seq.*

383) Plutarch. *Consolat. ad* Apollon. *oper. Tom. II. pag* 111. *litt. E.*

384) Der Streit über das Schöne und Unſchöne an den antiken Bildern der Pferde, der zwiſchen den Kunſtliebhabern und Pferdekennern waltet, wird ſchwerlich zu ſchlichten ſeyn. Denn anders urtheilt der an den ſchönſten und edelſten Formen der Kunſtwerke gebildete Geſchmack und anders derjenige, welcher das Seltene, Nützliche oder vielleicht blos das Herkömmliche vorzuziehen gewohnt iſt. Ein engliſches Pferd ohne geſtutzten Schweif würde dieſem mißfallen, da hingegen jener das Abſchneiden des Schweifs für ein an der Natur begangenes Verbrechen anſieht. Man könnte ſagen, daß dieſelbe Verſchiedenheit der Meynungen auch in Rückſicht der Wohlgeſtalt der Menſchen herrſche. Die von der ganzen Stadt für die ſchönſte gehaltene Frau dürfte ſelten auch vom Künſtler dafür erkannt werden. In der Armee wird ohne Zweifel der Flügelmann des erſten Garde-Grenadier-Regiments für einen ſehr ſchönen Mann gelten, weil er der hervorragendſte iſt. Maler und Bildhauer mögten aber in demſelben

nur ſelten auch das wohlgeſtaltetſte Modell finden, und ſie werden es mit beſſerm Erfolg unter den mittlern Geſtalten ſuchen. Es wäre nicht ſchwer, noch eine Menge Beyſpiele dieſer Art vorzubringen, ohne darum die Streitfrage der Entſcheidung näher zu rücken. Genug! das Pferd des Marcus Aurelius auf dem Capitol iſt vortrefflicher, als alle die von neuern Künſtlern verfertigten; doch nicht von ſo feinem, zierlichem und behendem Anſehen, als die Pferde der beyden Balben zu Portici, und dieſe müſſen wieder den vier Pferden weichen, die ſonſt das Portal der St. Marcus Kirche zu Venedig zierten und jetzt die Tuilerien.

385) **Winckelmann** hat Recht, wenn er ſagt, die Löwen der Alten ſeyen idealiſch gebildet. Sie ſind es in der That, in ſo fern die alte Kunſt ſchaffend ein jedes ihrer Gebilde über die bloße Naturwahrheit poetiſch erhob. Diejenigen hingegen irren ſehr, die tadelnd vermeinen, die Kunſt habe ſtatt der Löwen ein anderes ſelbſt erdachtes Geſchöpf untergeſchoben. Sie hat an den Löwen weder mehr noch weniger gethan als an andern Thieren, und an den Thieren überhaupt nicht mehr als an den Menſchen, denn es läßt ſich mit eben ſo großem Schein von Wahrheit ſagen, die antiken Statuen ſeyen von den wirklichen Menſchen verſchieden, als man behaupten kann, die Bilder von Löwen aus dem Alterthum ſeyen wahren Löwen unähnlich. Der Coloß des Phidias auf dem Monte Cavallo zu Rom, wird einem erbärmlichen gedrückten hungrigen Spießbürger wahrhaftig nicht mehr ähnlich ſehen, als der große liegende Löwe vor dem Arſenal zu Venedig, oder der ſtehende erhoben gearbeitete auf der Treppe im

Pallaſt Barberini zu Rom, einem armen abgequälten Menagerie-Löwen ähnlich ſieht.

386) Durch die aus den Anmerkungen Winckelmanns zur Kunſtgeſchichte entlehnten, hier eingeſchobenen Paragraphen 23. und 24., iſt der Zuſammenhang zwiſchen §. 22. und 25. in etwas unterbrochen. Weil aber Winckelmanns Bemerkungen über die Portraitfiguren der Alten und über ihre idealiſche Bildung der Thiere nirgends einen paſſenderen Platz finden konnten, als gerade hier, ſchien es uns rathſamer, den Zuſammenhang in etwas zu ſtören, als jene Bemerkungen ganz aus dem Text zu verbannen und in die Noten zu verweiſen.

387) Der vielfach geprieſene Hercules des Parrhaſius war auf Lindus auf der Inſel Rhodus. Parrhaſius ſetzte unter ſein Gemälde des Hercules folgendes Epigramm, das wir in unſerer Ueberſetzung den Leſer mittheilen: Wie Er im Traume der Nacht dem Parrhaſius oft iſt erſchienen, wird der Geſchauete hier wieder im Bilde geſehn. Man vergleiche Athen. *lib.* 12. *cap.* 11. *pag.* 543. *in fine* und 544. *litt. A.* Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 5.

388) Quinctilian. *Instit. Orator. lib.* 12. *cap.* 10. §. 9. *cujus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptae religioni videtur.*

389) Leonidas Tarentinus ſagt (*Analecta poetar. graec. veter. Tom. I. pag.* 230. *num.* 40.) vom Praxiteles, daß er ſeinen berühmten Thespiſchen Amor ſo gebildet habe, als er ihn bey der Phryne geſehn. Parmenio (*Analect. poetar. graec. veter. Tom. II. pag.* 202. *num.* 5.) rühmt in einem wunderlieblichen Epigramm auf die Juno des Polyklet, daß dieſer Künſtler allein die Göttinn ge-

ſchaut und das ihm geoffenbarte Urbild den Menſchen enthüllt, ſo weit es ſterblichen Augen zu ſchauen erlaubt ſey.

390) Cic. *de Natura Deorum. lib. I. cap.* 29.

Drittes Kapitel.

391) Dieſer Ausſpruch des Demoſthenes wird wahrſcheinlich vom Dionyſius Halikarnaſſenſis irgendwo angeführt.

392) Aristotel. *Poetic. cap.* 6. *pag.* 7. *init. oper. T. IV.*

Die Alten unterſchieden in dem Ausdruck den Charakter (ἦθος) oder den habituellen Grundton der Seele und ihre Veränderungen oder Leidenſchaften (πάθος.)

Ueber die wahre Natur des Ausdrucks haben die Alten Vieles und Treffliches geſagt. Man vergleiche Cicer. *de Orator. lib.* 3. *cap.* 57. und 59. Plin. *lib.* 11. *cap.* 37.

393) Plato *de Repub. lib.* 9. *pag.* 583. *litt. C.*

394) Bruckeri *histor. critic. philosoph. Tom. I. p.* 1114.

395) Demosthen. *adv. Phaenipp. pag.* 995. *princ.* Casaubon. *ad* Theophr. *Char. cap.* 8. *pag.* 198

396) Aristotel. *Ethic. ad Nicom. lib.* 4. *cap.* 8. *pag.* 66. *litt. C. oper. Tom. III.*

397) Plutarch. *Lucull. oper. Tom. I. pag.* 505. *litt. C.*

398) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 629. *litt. B. C.*

399) Propert. *lib.* 2. *eleg.* 18. *vers.* 5. *Molli deducit candida gestu Brachia.*

400) *Schol. Apollon. Argon. lib.* 3. *vers.* 1. Tzetz. *in* Hesiod. ἔργα *pag.* 7.

401) Die angeführte Tänzerinn aus dem Pallaſt Caraffa Colubrano zu Neapel iſt nachher in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Visconti hat dieſelbe *Tom. III.*

tav. XXX. pag. 39. 40. abbilden laſſen und erklärt. Er bemerkt erſtlich, der Kranz, womit der ſchöne Kopf dieſer Figur geſchmückt iſt, beſtehe nicht aus Blumen, ſondern aus Epheu-Blüthen, und ſagt ſodann weiter von ihr „obſchon ſie in den Formen das Edle und Schlanke „nicht darbietet, welches man in andern noch vortrefflichern „Sculpturen gewahr wird, ſo iſt ſie doch unter die „Meiſterſtücke zu zählen, wegen der Wahrheit, der Anmuth „und Weichheit, womit die Geſtalt und Züge einer „ſchönen Frau nachgeahmt ſind, welche vielleicht in den „campaniſchen Luſtörtern (der Gegend, wo das Monument „entdeckt worden) einſt mit ihren Reizen die wollüſtige „Menge bezaubert hatte.“

402) In der griechiſchen Anthologie ſind dem Andenken der Nachwelt die Namen mehrerer ausgezeichneten Tänzerinnen aufbewahrt. Brunckii *Analect. veter. poet. graec. Tom. II. pag.* 207. *num.* 3. und *pag.* 277. *num.* 7. *Tom. III. pag.* 104. *num.* 5. 6. 7. *pag.* 105. *num.* 9. und 10.

403) *Cuncta supercilio moventis.* Horat. *Carmin. lib.* 3. *Od.* 1. *vers.* 8.

404) Ueber den Genius in der Villa Borgheſe ſehe man Buch 5. Kap. 1. §. 12. Anmerkung Nr. 226.

405) *Monument. antich. inedit. num.* 35.

Es iſt ſchon oben in der Anmerkung Nr. 294. geſagt worden, daß der ſchönſte Kopf eines Triton der ſonſt im Muſeo Pio-Clementino (*Tom. VI. tav.* 5.) jetzt in Paris befindliche ſey. Die zweyte Stelle behauptet eine ebenfalls angeführte ſchön gearbeitete Doppel-Herme im Capitoliniſchen Muſeum.

406) Die Stellen aus den alten Dichtern, welche die Naſe für den Sitz des Zorns gehalten, ſind uns gerade nicht gegenwärtig; wohl aber eine daſſelbe ausſagende Stelle im Clemen. Alexandr. *Paedagog. lib. III. cap.* 4. *pag.* 270. *in fine, oper. Tom. I.*

407) Plutarch. *Consol. ad* Apollon. *pag.* 194. Dieſe Stelle iſt nach der Stephaniſchen Ausgabe, die wir nicht beſitzen, citirt. Aber vergebens haben wir die ganze Schrift des Plutarch durchgeleſen, um die von **Winckelmann** erwähnte Stelle zu finden.

408) Plutarch. *de Auditione, pag.* 45. *litt. D. oper. Tom. II.* Dieſe von **Winckelmann** und **Fea** angeführte Stelle paßt keinesweges hierher. — **Plutarch** ſpricht in derſelben weder von dem unſchicklichen Stande der Redner, noch von der Sitte der Pythagoräer, ſondern er tadelt an dem ſitzenden Zuhörer das öftere Uebereinanderwerfen der Schenkel, wodurch ſich die Unachtſamkeit an den Tag lege. Daß die Pythagoräer es für unanſtändig gehalten, den **linken** (und nicht, wie **Winckelmann** geſchrieben, den **rechten**) Schenkel über den rechten zu legen, erzählt Plutarch *de vitios. pudor. oper. Tom. II. pag.* 532. *litt. C.*, wo er von der falſchen Schaam redet, vermöge welcher man oft in Kleinigkeiten das Schlechtere für das Beſſere wähle.

409) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 25. *pag.* 517. *lin.* 13.

Die Ueberſetzer haben hier die Redensart, τὸν ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ, nicht recht verſtanden, indem ſie es mit pedem pede premere, einen Fuß auf den andern ſetzen, gegeben haben, da es mit decussatis pedibus, welches im Italieniſchen gambe incrocicchiate heißt, hätte überſetzet werden ſollen. W.

410) Dieſe Stelle bezieht ſich auf die von uns oben gedachten (Note 205.) Figuren des Apollo mit dem Schwane zu ſeinen Füßen. Die gelobte Farneſiſche Statue mag nach Neapel gekommen ſeyn.

411) *Mus. Capitol. Tom. III. tav.* 15.

412) *Pitt. d'Ercol. Tom. II. tav.* 17.

413) Ueber dieſen Mercurius iſt ſchon oben (Note Nr. 245.) das Nöthige geſagt.

414) Gori *Mus. Flor. Stat. tab.* 38. 39.

415) Wenn es gleich bey einigen Alten für eine unſchickliche Stellung gehalten ward, ein Knie im Sitzen über das andere kreuzweis zu legen; ſo pflegten dennoch die Künſtler nicht gar ſehr darauf zu achten, und man findet ſelbſt Figuren von Gottheiten in dieſer Stellung. Jupiter z. B. iſt ſo vorgeſtellt in einem Basrelief bey Bartoli (*Admirand. Antiquit. Roman. tab.* 46.) und bey Montfaucon. (*Antiq. expl. Tom. I. plan.* 15.) Auf der Urne im Capitoliniſchen Muſeo, (jetzt im Kaiſerl. Muſeo zu Paris,) wo man die Muſen ſieht, iſt ein alter Mann von ernſtem Anſehen in ſolcher Stellung, welchen Montfaucon (*l. l. Suppl. Tom. III. lib. I. ch.* 8. *pag.* 33. *pl.* 9.) für einen Diogenes, und Foggini (*Mus. Capitolin. Tom. IV. tav.* 27. *pag.* 154.) für einen Homer hält. Eben ſo Parthenopäus, einer der ſieben Thebaniſchen Helden, auf einer bekannten hetruriſchen Gemme, wovon die Abbildung in Fea *Storia delle Arti, Tom. I. pag.* 162; eine Frau auf einem dem Könige von Frankreich angehörigen, von Montfaucon bekannt gemachten Amethyſt (*l. l.*

Supplem. Tom. III. pl. 13.) und eine andere männliche betrübt ſcheinende Figur in einem Basrelief. (*Monum. antich. inedit. num.* 123.) Eine weibliche Figur in einem Basrelief der Villa Albani (*Monument. antich. inedit. num.* 96.) ſcheint in gleicher Stellung zu ſeyn: eben ſo eine andere auf der Rückſeite einer Münze des Kayſers Alexander Severus (Muſellii *Numism. antiq. inter addend. Part. II. tab.* 9. *num.* 4.) und eine männliche Figur auf einer Münze. (*Numismata Cimelii Caesarei Austr. Part. II. pag.* 7. *num.* 1.) F.

416) Visconti behauptet von dem hier angeführten, im Eingange des Pallaſtes Lancelotti ſtehenden Paris, es ſey eine Wiederholung des ſchönen kleinen Ganymedes mit dem Adler zu den Füßen, im Muſeo Pio-Clementino, von welchem er *Tom. II. tav. XXXV. pag.* 68. Abbildung und Auslegung gegeben.

Uebrigens iſt die genannte Statue im Pallaſt Lancelotti etwas größer als die im Muſeo Pio-Clementino, und hat, obſchon ſie dieſer den Vorzug laſſen muß, wegen beſſerer Arbeit und Erhaltung, dennoch viele Verdienſte und beſonders weiche, fließende Umriſſe, nebſt zarten hübſchen Formen.

417) Von dieſen Satyrn oder Faunen im Pallaſt Ruspoli zu Rom, und daß gegenwärtig nicht zwey ſondern drey ſolcher Figuren daſelbſt ſtehen, iſt ſchon oben (Note 215.) Anzeige geſchehen.

418) Im dritten Kapitel des neunten Buchs gedenkt der Text etwas umſtändlicher des berühmten Apollo σαυροκτόνος, eines Meiſterſtücks vom Praxiteles, dem die hier erwähnten Figuren vor Alters nachgebildet worden. Alsdann

werden wir die Verdienſte dieſer Copien in den Anmerkungen auseinanderſetzen.

419) Triſtan. *Comm. hist. Tom. III. pag.* 183.

420) Wenn dieſer Zweifel Winckelmanns Glauben verdiente, wie viele andere Münzen würde man als unächt verwerfen müſſen! die Providentia, ſtehend und an eine Säule gelehnt, wird in dieſer Stellung auf einer Münze des Alexander Severus geſehen (Musellii *Numismat. Antiq. Part. II. tab.* 75. *num.* 7.); eine andere weibliche Figur *num.* 8. in gleicher Stellung; *tab.* 223. *nr.* 6. auf einer Münze des Gallienus die Securitas perpetua; *tab.* 234. *nr.* 4. auf einer Münze des Kayſers Tacitus; die Felicitas publica auf der Rückſeite von zwey Münzen der Julia Mammäa (*Tab.* 182. *num.* 2. 3.); die Pax Augusti auf der Münze des Aemilianus (Banduri *Numism. Imper. Rom. Tom. I. pag.* 93.) F.

Wir könnten auſſer dieſen von Fea angeführten Münzen noch viele andere und zwar aus den früheren Zeiten nennen, auf welchen Figuren mit übereinandergeſchlagenen Beinen geſehen werden. — Allein dies würde uns zu weit führen und die Sache bedarf keines weitern Beweiſes bey den mit den alten Münzen Vertrauten. Wir bemerken aber, daß dieſe Stellung gewöhnlich nur den Figuren gegeben iſt, welche den Begriff der Feſtigkeit und Ruhe ausdrücken ſollen. Daher ſie ſich auch alle, ſo viel wir wiſſen, an den Sturz einer Säule lehnen.

421) Ciamp. *Vet. mon. Tom. I. tab.* 24.

422) An dem nun in Paris befindlichen Sarcophag des Muſei Capitolini (*Tom. IV, tav.* 26.) ſieht man drey Muſen in ſolcher Stellung, wie auch an andern Denkmälern.

Die erſte hält Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. I. tav.* 17. *pag.* 35.) für die Clio; die zweyte für die Polyhymnia (*tav* 24. *pag.* 47) und die dritte für die Urania. Jupiter wird ſo geſehen (Montfaucon *Ant. expl. Tom. I. pl.* 10. *num.* 1. 2. und *Suppl. Tom. I. après la pl.* 20) und Hercules (Montfaucon *Antiq. expliq. Tom. II. pl* 84. *pag.* 194.). F.

423) Montfaucon *Diar. ital. cap.* 8. *pag.* 122. Montfaucon ſpricht von einem Bild (Statue), und nicht von einer Gemme. F.

424) la Chausse *Tom. I. sect.* 1. *tab.* 10.

425) Philostrat. *lib.* 2. *Icon.* 7. *oper. Tom. II. pag.* 821. *in principio.* Auf die ſchöne Beſchreibung des Philoſtratus von dieſem Bilde machen wir unſere Leſer aufmerkſam. Das Charakteriſtiſche in den Geſtalten der einzelnen Perſonen und beſonders in dem Bilde des Antilochus iſt ſo klar und treffend angezeigt, daß es auch dem weniger phantaſiereichen Leſer möglich werden muß, ſich das ganze Gemälde lebendig vor die Seele zu ſtellen.

426) *Monum. Matthaei. Tom. III. tav.* 34.

427) *Monum. antich. inedit. num.* 129. 130.

428) Mit einem Bein über das andere gelegt ſteht auch eine Figur auf der Mediceiſchen Vaſe. Man ſehe Bartoli *Admir. Rom. tab.* 18. der ſpätern Ausgabe.

429) Ich glaube nicht, daß die alten Künſtler jemals an dieſen Unterſchied gedacht haben, weil ſich ſehr viele Figuren, die nicht in dem Zuſtand der Trauer ſind, mit übereinandergeſchlagenen Beinen finden. Im Muſeo Capitolino (*Tom. IV. tav* 3.) ſieht man einen Heros, in welchem Foggini (*pag.* 6.) den Ajax vermuthet; ferner vier weib-

liche Figuren *tav.* 27. 28. 41. und 42., welche Letztere der Hygea opfernd auch in den *Monum. antich. inedit.* (*Trattato preliminare*, zu Ende) geſtochen erſcheint. Noch andere weibliche Figuren in gleicher Stellung finden ſich *Monum. antich. inedit. nr.* 16. 18. 20. 43. 71. 137. und männliche Figuren Nr. 52. 92. 102. 189. endlich eine ſolche in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums. (Siehe die Wiener Ausgabe, Kupfertafel pag. 595. und Fea's ital. Ueberſetzung *Tom. II. tav.* 1.) F.

430) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 222.

431) Thucydid. *lib.* 3. *cap.* 83. *pag.* 219. *lin.* 18. καὶ τὸ εὔηθες (οὗ τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει) καταγελασθὲν ἠφανίσθη.

432) Fea lieſt hier in ſeiner Ueberſetzung „Niobe und ihre „Töchter", welche Verbeſſerung ſowohl dem Sinne Winckelmanns als auch dem von ihm im *Trattato preliminare* zu ſeinen *Monument. antich. ined.* (*cap. IV. pag. XLV. lin.* 34.) Geſagten angemeſſen ſcheint.

433) *Schol. ad* Aeschyl. *Prometh. vers.* 435.

434) Auguſt Wilhelm Schlegel macht in ſeinen Vorleſungen über dramatiſche Litteratur und Kunſt im erſten Bande Seite 128. *seq.* einige Bemerkungen über die Gruppen der Niobe und des Laocoon in Bezug auf die alte Tragödie. . . ,

435) Unſer Verfaſſer hat hier, wie ihm in Sachen der alten Kunſt und ihrer Denkmäler gar oft geſchehen, im Ganzen ſehr recht beobachtet, während gegen das Einzelne ſeiner Meinung oder auch gegen die Art, wie er ſich ausdrückt, allenfalls Einwendungen ſtatt finden. Man kann nicht läugnen, daß Niobe und einige ihrer Töchter zu den allerherrlichſten und edelſten Geſtalten gehören, wodurch

die wunderbare Kunſt der Alten in den noch übrig gebliebenen Monumenten ſich kund gethan, und **Winckelmann** verdient unendliches Lob dafür, daß er den hohen Werth dieſer Meiſterſtücke beſſer als andere Alterthumsforſcher vor ihm erkannt und geoffenbart hat. Wenn er aber von unbeſchreiblicher Angſt, von erſtarrter Empfindung redet, wenn er meint, dieſer Zuſtand laſſe die Züge unverändert und habe an beſagten Figuren Gelegenheit gegeben, die höchſte und reinſte Schönheit zu bilden; ſo ſcheint er den Meiſter der Niobe und ihrer Töchter bloß künſtlich vertheidigen, oder mit Vorbehalt loben zu wollen, und ſtillſchweigend die gemeinen realiſtiſchen Forderungen von ſtärkerem Ausdruck einzuräumen, welche unbefugte Kunſtrichter an dieſes Werk gewöhnlich machen. Wir behaupten aber, daſſelbe bedürfe zu ſeiner Vertheidigung keines ſo großen Aufwandes geſuchter Gründe, man muß nur, was vor Augen liegt, anerkennen, nemlich, der Meiſter der Niobe habe ſeine Figuren in einem über die gemeine Natur erhöhtem Sinne gedacht, und ſey bey der Ausführung überall dem guten reinen, alles Unſchöne fliehendem Geſchmack treu geblieben; mit einem Wort, man muß, um dieſes Wunder der antiken Kunſt richtig zu beurtheilen, ſich ins Gebiet der Poeſie erheben, und nicht wähnen, es ſoll in einem hoch tragiſchen Kunſtwerk gerade ſo zugehn, wie beym alltäglichen Todtſchlagen; auf ſolche Weiſe betrachtet, iſt für die Niobe und ihre Töchter keine Entſchuldigung nöthig, oder irgend ein Vorausſetzen von Gleichgültigkeit ähnlicher betäubter Angſt, ſondern ſie ſind unbedingt recht, und gut gedacht und ausgeführt.

Das Weitere von den einzelnen Figuren, aus denen die Familie der Niobe beſteht, wird an ſeinem Orte berichtet werden.

436) Am Laocoon iſt zwar der Ausdruck des Schmerzens viel ſtärker dargeſtellt als in der Niobe; es iſt aber zu bedenken, daß in dieſem Monument die Aufgabe des Ausdrucks eines wirklich körperlichen Leidens zu löſen war, welches alſo Andeutung eines ſtärkeren Ausbruchs ſchmerzhafter Empfindung zuließ, ja nöthig machte. Ferner iſt der Laocoon das Product einer ſpätern, mehr vollendeten und mehr vollendenden Kunſt, eines verfeinerten, edeln, ſchönen, aber nicht ſo erhabenen Geſchmacks als wir an der Niobe gewahr werden. Niemand kann fürwahr den Laocoon höher ſchätzen als wir, er iſt ein Wunder, die Summe und der Inhalt aller Kunſt; aber aus der Niobe ſtrömt ein göttlicher Geiſt, und himmelwärts zieht ſie das Gemüth des Anſchauers.

437) Statt resonando multum wird hier ohne Zweifel richtiger geleſen resonando mutum, welcher Verbeſſerung auch die meiſten Handſchriften entſprechen.

438) *Monum. antich. inedit. num.* 118. 119. 120. (Wegen 120. Siehe unſere Anmerkung Nr. 463.) Das auf uns gekommene griechiſche Epigramm auf ein Bild des Philoktetes (*Analect. vet. poet. graec. Tom. III. pag.* 213. *nr.* 294.) ſpricht nicht für **Winckelmanns** Meynung.

439) Philostrat. *vita Apoll. lib. 2. cap. 22. oper. Tom. I. pag. 76. lin.* 9. Daß die alte Kunſt den Ajax auch in dem Augenblick des Raſens dargeſtellt, ſehen wir aus einem Epigramm in der griechiſchen Anthologie, *Analect.*

veter. poetar. graec. Tom. III. pag. 213. *num. CCXCV.*

440) *Mus. Capitol. Tom. IV. tav.* 68. *num.* 90. Man lieſt darauf ΑΙΑΣ ΜΑΝΙΩΔΗΣ.

441) *Descrip. des pier. grav. du Cab. de* Stosch, *cl.* 3. *sect.* 3. *num.* 294. *pag.* 384.

442) Der dritte Band iſt, wie ſchon geſagt, nie erſchienen.

443) Aristoteles *Poet. cap.* 15. *pag.* 17. *A. oper. T. IV.*

444) *Monum. antichi inediti, Part. II. cap.* 27. *p.* 196. *num.* 148.

Das erhobene Werk, auf welches der Verfaſſer ſich in dieſer Stelle bezieht, iſt jenes im Pallaſt Giuſtiniani zu Rom, deſſen wir oben Anmerkung 363. gedacht. Allein er hat ſich in Hinſicht auf die eigentliche Bedeutung deſſelben geirrt, indem nicht der Mord des Agamemnon, ſondern die vom Oreſtes am Aegiſthus und an der Clytemneſtra genommene Rache dargeſtellt iſt; und die Figur mit der Fackel kann keinesweges die Clytemneſtra ſeyn, welche dem Mörder ihres Gemahls leuchtet, ſondern es iſt eine dem Oreſtes drohende Furie.

445) Das von Winckelmann angeführte Epigramm aus der griechiſchen Anthologie ſagt keineswegs, daß die Kinder der Medea unter dem Dolche ihrer Mutter lächelten. — In der ganzen Anthologie iſt kein einziges Gedicht über dieſen Gegenſtand, worinn jener ſchöne Gedanke Winckelmanns ausgeſprochen wäre. — Eben ſo wenig erinnern wir uns, in irgend einem andern griechiſchen Schriftſteller etwas geleſen zu haben, was Winckelmanns Ausſage beſtätigen könnte. — Medea's zwiſchen Rachſucht und Mutterliebe ſchwankenden Sinn, hatte

Timomachus in ſeinem Gemälde unnachahmlich ausgedrückt, und dies wird von vielen Alten gerühmt; vielleicht hat ſich nur Winckelmanns rege Phantaſie jenen lächelnden Ausdruck in dem Geſichte der Kinder gedacht.

446) Man ſehe die Abbildung eines Basreliefs in der Villa Borgheſe, die Geſchichte der Medea darſtellend, *Monum. antich. inedit. nr.* 91. Von eben dieſem Denkmal findet ſich auch in den *Admir Rom. antiq. tab.* 61. eine Abbildung, die aber von Bellori unrichtig ausgelegt worden.

447) *Monument. antich. inedit. num.* 145.

448) Sueton. *in Tiber cap.* 24.

449) Daß die Alten, ſelbſt die von hohem Stande ſich auf die Kniee warfen, beſonders um eine Gnade von einem andern zu erflehen, zeigt ſich an mehreren erhaltenen Denkmälern. In dem Bruchſtück eines alten Denkmals, welches früher Bianchini beſaß und jetzt in das Muſeum von Verona gekommen, (Montfaucon *Antiq. expl. Suppl. Tom. IV. pl.* 38. *pag.* 84. Foggini *Mus. Capitolin. Tom. IV. tav.* 68. *in fine, pag.* 356.) iſt Chryſes, was der darunter geſchriebene Name anzeigt, vorgeſtellt, wie er vor dem Agamemnon und den andern griechiſchen Anführern auf den Knieen liegt, flehend ihm ſeine Tochter für das angebotene Löſegeld wiederzugeben. Priamus (*Monument. antich. inedit. Part. II. cap.* 15. *num.* 134.) liegt auf den Knieen vor dem Achilles, im Begriff ihm die Hand zu küſſen, damit er die Leiche des Hektor ausliefere. Eben ſo iſt Priamus dargeſtellt auf andern Denkmälern. (*Monum. antich. inedit. num.* 135. *Mus. Capitolin. Tom. IV. tav.* 4.) Auf einem Hautrelief

im Campidoglio (Bartoli *Admir. Rom. Antiq. Tabul.* 32.) liegen die Abgeſandten fremder Provinzen und Völker zu den Füßen des M. Aurelius. (Dion. Cass. *Histor. Rom. lib.* 71. *cap.* 11. *pag.* 1135.) F.

Dieſe Anmerkung Fea's ſcheint unſern Winckelmann keineswegs zu widerlegen, indem er, wie der Zuſammenhang lehrt, nur von Griechen und Römern redet, und im Folgenden die Beſiegten und Gefangenen von dieſer Bemerkung ausſchließt.

450) Plutarch. *in Pompej. oper. Tom. I. pag.* 637. *A.*

451) M. Agrippa hat auf dieſem Werk keinen Bart; wohl aber der Baumeiſter und ein Soldat. F.

452) Pococke *Descr. of the East, Vol.* 2. *Part.* 2. *pag.* 163.

453) Spon. *Voy. Tom.* 2. *pag.* 112.

454) Valois *Observ. sur les Med. de Mezzabarba, pag.* 151. *dans les Mem. de l'Acad. des Inscrip. Tom.* 16.

455) Doch iſt das Basrelief im Muſeo Capitolino (*Tom. IV. tav.* 40.) keine untergeſchobene moderne, ſondern eine wirklich alte Arbeit, wenn es gleich der letzten ausfeilenden Hand des Künſtlers entbehrt zu haben ſcheint. Auf dieſem Werke iſt das Verbrennen eines Leichnams dargeſtellt; und Foggini erkennt darin das Verbrennen des Leichnams des Meleager. (Ovid. *Metamorph. lib.* 8. *vers.* 538.) Hier zeigen einige Frauen in verſchiedenen Stellungen den äuſſerſten Schmerz. Eine ſteht mit aufgehobenen Händen und mit einem höchſt ſchmerzlichen Blick; eine andere, in der Nähe des Scheiterhaufens, reißt ſich mit beyden Händen die Haare aus; eine andere durchbohrt ſich mit einem Dolche die Bruſt. Nach Fog-

gini ſind die beyden erſten die Schweſtern des Verſtorbenen; die dritte iſt ſeine Mutter, die Athäa, welche aus Verzweiflung, durch ihre Schuld des Sohnes Tod beſchleunigt zu haben, ſich ſelbſt ermordete. (Ovid. *Metamorph. lib* 8 *vers.* 530) F.

456) Bey den alten Römern war das Symbol auf Münzen und andern Denkmälern für die Eroberung einer Provinz eine ſitzende Frau, den Kopf auf die Hand und den Ellenbogen auf das angezogene Knie ſtützend; ſo iſt die Eroberung von Judäa auf ſo vielen Münzen des Veſpaſianus und Titus ſymboliſch dargeſtellt, (Pedrusi *i Cesari in metallo, T. VI. tav.* 11. *num.* 8. *tav.* 12. *num.* 1. 2. 3. *tav.* 17. *nr.* 7. Musell. *Numism. Ant. Tom. I. tab.* 31. *num.* 1. 2.) eben ſo die Eroberung von Germanien (*tab.* 121. *num.* 6.); von Sarmatien (*tab.* 122. *nr.* 1.) Armenien (*tab.* 128. *nr.* 10.); und von Dacien auf einem ſchönen Basrelief unter der Statue der Roma triumphans im Pallaſte der Conſervatori im Campidoglio. Dennoch wage ich es nicht, die Aechtheit der von **Winckelmann** angeführten Münze in Zweifel zu ſtellen, weil täglich alte Münzen von bisher noch unbekanntem Gepräge gefunden werden. F.

457) Senec. *Troad. vers.* 409. 410.

458) Longin. *de sublim. sect.* 3 *pag.* 12. *ex edit.* Weiskii. **Winckelmanns** Werke, Band *II.* Seite 33. Anmerkungen pag 218. Nr. 15.

459) Diogen. Laert. *lib.* 6. *sect.* 35. *pag.* 332.

460) Dieſen Ausſpruch des Chryſippus hat uns Gellius aufbewahrt, *Noct. Attic. lib. VI. cap.* 2. §. 11.

461) Horat. *lib.* 2. *carm.* 13. *vers.* 25.

462) Hippocrates. Wir bekennen unſere wenige Beleſenheit in den Schriften des Hippokrates; daher war es uns nicht möglich, die Stelle genau anzugeben.

463) *Monum. antich. inedit. num.* 120. Dieſe erhobene Arbeit in Marmor kam nach Winckelmanns Ableben in die Villa Albani und iſt von dort nebſt andern Antiken nach Paris gebracht worden, eine richtigere Abbildung als die angeführte, findet man daher in den *Monumens antiques du Musée Napoléon*, *Tom. IV. pl.* 11., wo aber Winckelmanns Auslegung mit Gründen beſtritten und das Werk für die Darſtellung eines Opfers an die Minerva gegeben wird.

464) Propert. *lib. I. eleg.* 3. *vers.* 6.

465) Winckelmann ſcheint folgende Stelle im Sinne gehabt zu haben. Petron. *Satyric. cap.* 126. *p.* 598. *sq.*

466) Euripid. *Bacch. vers.* 941.

467) Burette *Diss. sur les effets de la Musiq. dans les Mem. de l'Acad. des Insc. Tom.* 5. *pag.* 133.

468) Aus dem Zuſammenhange gehet hervor, daß Winckelmann hier einen Schreibefehler begangen, und daß es anſtatt „den berühmten Kopf der Klugheit“ heißen muß: „den berühmten Kopf der Gerechtigkeit,“ denn jene iſt bejahrt vorgeſtellt, und obwohl gut gearbeitet, doch eben nicht in großem Anſehen; dieſe aber iſt ein berühmtes Werk, jung und ſchön von verbuhlten Mienen und noch dazu ein wenig nackter als billig iſt; weswegen man aus chriſtlicher Ehrbarkeit und weil einſt ein Spanier ſich in ſie verliebt haben ſoll, ihr ein bronzenes Gewand gegeben, welches aber für Liebhaber von Nuditäten gegen eine Erkenntlichkeit abgeſchraubt werden kann.

469) Die heilige Suſanna des Franz. Quecnoy genannt Fiammingo, ſteht in der Kirche Madonna di Loretto zu Rom, iſt eine marmorne Statue etwa in Lebensgröße oder wenig drüber; Krone und Scepter liegen zu ihren Füßen, in der Rechten hält ſie einen Palmzweig, und mit der Linken ſoll ſie vermuthlich auf Krone und Scepter zeigen, welche ihr zu Füßen liegen; ſie weiſt aber eigentlich darüber hinaus. Die Arbeit an dieſem Werk iſt ſehr ſorgfältig; der Styl der Formen neigt ſich zum Zarten, Schönen, Edeln; die Zeichnung iſt wohl verſtanden, die Verhältniſſe untadelich, der Kopf von reizenden Zügen, die Wendung der Figur ſehr angenehm. Das Gewand hat im Ganzen eine hübſche Anlage, nur ſind die Maſſen nicht rein und ruhig genug.

470) Die Statue der heiligen Bibiana ſteht zu Rom, in der Kirche dieſes Namens, und wird für das Meiſterſtück des berühmten Lorenzo Bernini gehalten. Es iſt eine ohngefähr Lebensgroße Figur aus weißem Marmor, äuſſerſt fleißig gearbeitet, geglättet, unterhohlt; die Fleiſchpartien ungemein weich und zart behandelt. Nimmt man Rückſicht auf die Erfindung an dieſem Werk, ſo iſt ſolche im Grunde poetiſch und gut; der Künſtler wollte ſeine Heilige darſtellen, gen Himmel ſehend mit Entzücken und Freude im Genuß der Seeligkeit; aber dieſer Gedanke iſt nicht mit der erforderlichen Würde ausgeführt; es erſcheint in der heiligen Bibiana nichts weiter als eine reizend geſtellte jugendliche Figur, mit hübſchem Geſicht und zierlichen Händen, die aber durch ihre Wendung, ihre Züge mehr irrdiſches ſinnliches Wohlſeyn und Vergnügen, als die fromme entzückte Freude einer ſeeligen Heili-

gen ausdrückt. Das Gewand iſt artig angegeben, hat aber nach des Meiſters gewohnter Weiſe ſehr unordentliche tiefe Falten.

471) Aus der Kirche St. Agneſe auf der Piazza Navona zu Rom, leitet eine Treppe hinunter in die Gewölbe, wo das Wunder ſich ſoll ereignet haben, daß der heiligen Agneſe die Haare augenblicklich in ſolcher Fülle und Länge gewachſen, als nöthig war, um ihre Nacktheit zu bedecken. Es ſind kleine Kammern, welche wie ein altes Bad ausſehen; im Fußboden der einen Kammer befinden ſich noch Stücke von antik ſcheinendem groben Moſaik nebſt Reſten von Inſchriften, welche von Grabmälern herrühren. Hier ſteht auf dem Altar zunächſt an der Treppe das erhobene Werk von Algardi, deſſen Winckelmann gedenkt, und ſtellt das erwähnte Wunder der ſchnell gewachſenen Haare dar. Die Heilige geht zwiſchen Soldaten gebückt einher, die Hände kreuzweiſe über die Bruſt geſchlagen, welche ſie damit verbergen will. Rücken und Schooß ſind mit den lang vom Haupt herabfließenden Haaren bedeckt; der vor ihr her gehende Soldat wendet ſich gegen ſie um mit ergrimmten Blicken; zwey andere Soldaten, welche nachfolgen, ſehen gleichgültiger aus. Im Betracht der Erfindung und Anordnung hat Algardi an dieſem Werk eben keinen großen Aufwand gemacht, aber die ſämtlichen Figuren ſind gut gezeichnet und weich behandelt; die Heilige hat ein liebliches Profil aber etwas derbe Glieder und iſt gegen die Soldaten vielleicht ein wenig zu klein gerathen, dieſe ſind gute Figuren im Geſchmack derer die auf römiſchen Denkmalen vorkommen.

472) Die vorhergehenden Anmerkungen, einige Werke der neuen Kunſt betreffend, haben keineswegs die Abſicht gehabt, dasjenige zu widerlegen, was **Winckelmann** von ihnen geſagt und allenfalls ſagen konnte, indem er ſie nach Maaßgabe des höchſten von den antiken Meiſterſtükken abſtrahirten Kunſtbegriffs beurtheilte, ſondern wir wollten damit unſern Leſern nur nähern Bericht über die angeführten Werke der neuern Bildhauer geben, und gleiche Beſchaffenheit hat es auch mit den in den nächſten Anmerkungen berührten Gemälden. Wenn ferner **Winckelmann** von der Malerey der Neuern überhaupt günſtiger zu denken ſcheint als von ihrer Plaſtik, ſo ſtreiten wir zwar darüber mit ihm als unſerm Meiſter und Lehrer nicht, neigen uns im Ganzen ſogar zu ſeiner Meinung, aber es iſt doch allerley zu bedenken, was in dem ausgeſprochenen ungünſtigen Urtheil vielleicht einige Mäßigung bewirken mag. Wahr iſt es freylich, daß gegen das Ende des XV. und zu Anfang des XVI. Jahrhunderts die Malerey über die Plaſtik das Uebergewicht gewann, d. h. mehr geübt wurde, und ſo konnte es ſich leicht fügen, daß die vortrefflichſten der damals entſtandenen Kunſtwerke Malereyen waren. Wir läugnen auch durchaus nicht, daß L. da Vinci ein großer auſſerordentlicher wundervoller Künſtler geweſen; die Malerey, ja die ganze neuere Kunſt hat ſeinen Bemühungen ſehr viel zu danken, aber einige Marmorarbeiten des ältern Sanſovino, (Andrea Contucci) wie z. B. die Figur des St. Joh. Bapt. am Taufgebäude zu Florenz, das Chriſtkind und zwey Apoſtel am Altar des Sacraments in der Kirche St. Spirito gedachter Stadt, ſodann die berühmte Gruppe von der Maria,

St. Anna und dem Chriſtkind in der Auguſtinerkirche zu Rom, dürften, Kunſt um Kunſt gerechnet, wohl nicht ſehr weit hinter den Werken des da Vinci zurück ſtehen. Auch im Betreff der Madonna del Sacco ſtimmen wir in das Lob, welches ihr Winckelmann ertheilt, gern mit ein. (Siehe die Note 474.) ſie iſt groß, kräftig und edel, wenn man aber den Madonnen-Character in eine Art von moderner Juno verwandelt billigen will, ſo verdient das nicht ganz vollendete Madonnenbild des Michel Angelo von Marmor in der neuen Sakriſtey der Kirche St. Lorenzo zu Florenz, allerdings auch einige Betrachtung, und jenem berühmten Werk des del Sarto beynahe an die Seite geſetzt zu werden. Falls wir die neuere Kunſt mit der Kunſt der Alten vergleichen wollen, müſſen wir ſolches überhaupt thun, und alsdann wird ſich freylich allemal die große Ueberlegenheit der Antiken ergeben; wir können aber nicht ohne große Schwierigkeit jedes Fach für ſich vergleichend beurtheilen, weil von den alten Meiſterſtücken der Malerey keines übergeblieben; es giebt alſo keinen unmittelbaren erhöheten Maaßſtab für Gemälde, wie z. B. der Laocoon und andere antike Wunderwerke es für die Bildhauerey ſind, denen gegenüber alles Neuere ärmlich, gering und klein erſcheint. Wir glauben ſonach, um zum Schluß zu kommen, weil bey den Neuern Plaſtik und Malerey zu gleicher Zeit wieder begonnen, ſeyen beyde Künſte auch neben einander fortgeſchritten, obgleich nicht zu läugnen iſt, daß von der oben angegebenen Zeit an bis auf unſere Tage die Malerey mehr Zuneigung gefunden, aber derſelbe Geiſt, derſelbe Geſchmack, wahr oder falſch, beherrſchte ſie immer beyde, in dem, was das höhere, wir mögten ſagen, das heroiſche Fach betrifft.

473) Dieſes berühmte Bild mit Halbfiguren von L. da Vinci befand ſich ſonſt in der Gallerie Borgheſe Aldobrandini zu Rom, und ſoll vor einigen Jahren nach England gekommen ſeyn. Die reine Form und der Ausdruck am jungen Chriſtus iſt ganz vortrefflich, die Köpfe der Phariſäer voll Charakter und wie belebt; auch das Colorit erſcheint hier munterer und blühender als in andern Werken des da Vinci.

474) Die ſogenannte Madonna del Sacco iſt im Kreuzgange des Kloſters della St. Annunziata in einer Lunette über der Thür, welche in die Kirche führt, al fresco gemalt. Andrea del Sarto hat wie es ſcheint in derſelben eine ruhende heilige Familie auf der Flucht nach Aegypten darſtellen wollen. St. Joſeph ſitzt darum an einen Sack gelehnt hinter der Madonna, und lieſt aus einem großen Buche, in welches er mit ausgeſtrecktem Zeigefinger der rechten Hand auf die nun faſt erloſchenen Worte: In Diebus Herodes Regis etc. deutet, und wie es ſcheint, laut, der Madonna vor, dieſe horcht auf, faßt und zeigt mit ihrer Rechten auf das Chriſtkind, das ſey der Heiland, der Verkündigte, der Erwartete; das Chriſtkind ſelbſt ſchreitet über der Mutter Kniee dem heiligen Joſeph entgegen, und ſegnet ihn. Die Anordnung dieſer drey mehr als lebensgroßen Figuren zur Gruppe iſt zwar gut, wiewohl keins der vollkommenſten Muſter, indem ſich Hände und Arme zu ſehr auf einen Fleck häufen: die Zeichnung von mächtigem Styl, der Ausdruck edel, mehr würdig und groß als zärtlich. Die meiſterhafte Behand-

tung hält das rechte ſchicklichſte Mittel zwiſchen übermäßigem Fleiß und Nachläßigkeit; die Beleuchtung geſchieht in großen Maſſen; das Colorit muß urſprünglich ungemein lebhaft geweſen ſeyn, und iſt noch jetzt heiter und freundlich genug; die zierlichen Falten ſind nach der ſpätern Weiſe des Meiſters etwas zu ſcharf gebrochen. Dieſes Gemälde iſt vermöge der auf demſelben ſtehenden Jahrzahl 1520 gemalt; ein Umſtand, welcher verdient angeführt zu werden, weil Andrea del Sarto durch Michel Angelo's Werke veranlaßt, über die zarte Anmuth die in ſeinen frühern Arbeiten herrſcht, hinausgegangen, einen größern Styl angenommen, und von dieſem zuweilen gar ins Marmorirte verfallen, wovon man ſelbſt in gedachter Madonna del Sacco einige Spuren gewahr wird.

475) Die ſogenannte Pietà des Annibal Carracci, von welcher Winckelmann ſpricht, iſt in der That eins der ſchönſten Bilder dieſes Meiſters; es ſtellt die Maria mit dem Leichnam Chriſti im Schooß, und zwey kleine weinende Engel dar. Gruppirung, Zeichnung und Ausdruck ſind herrlich, groß, kräftig rein, und das ſtarke etwas düſtere Colorit, deſſen ſich der Meiſter in ſeinen frühern Jahren bediente, paßt zu dem tragiſchen Gegenſtand; auſſer dem Gemälde zu Capo di Monte in Neapel, welches für das urſprüngliche gilt, und der Wiederholung im Pallaſt Pamfili (jetzt Doria) zu Rom, giebt es noch mehrere andere dergleichen Bilder, welche ebenfalls für Wiederholungen des Meiſters ſelbſt wollen gehalten ſeyn; eine berühmte und zuverläßig ächte, wo aber auf beyden Seiten der Hauptgruppe Maria Magdalena und der heilige Franziskus hinzugefügt ſind, befand ſich ſonſt in der Kirche

St. Franceſco a Ripa zu Rom, und iſt von da nach Paris gekommen; eine nur die Hauptgruppe enthaltende im Pallaſt Roſpiglioſi; noch andere auſſer Italien.

476) Der todte Chriſtus von Guercino im Pallaſt Pamfili auf dem Platze Navona, iſt uns nicht bekannt, und ſo enthalten wir uns billig alles Urtheils, doch koſtet es uns in der That einige Mühe zu glauben, daß Guercino, der ſich ſonſt ſelten über die Wirklichkeit hinaus ins Reich der Ideen verſtiegen, da wo die Frage iſt einen hohen edeln Begriff, ein Helden- ja noch etwas mehr ein Chriſtus-Ideal darzuſtellen, den Michel Angelo, welcher oft groß, zuweilen ſogar ſublim gedacht hat, beſchämen könnte. Winckelmann ſcheint bey dem Seitenblick auf Michel Angelo, deſſen Chriſtus-Figur von weißem Marmor in der Kirche St. Maria ſopra Minerva zu Rom, vornehmlich bezielt zu haben, und man kann allenfalls zugeben, dieſe Figur ſey unter den Werken des Michel Angelo nicht das gelungenſte; indeſſen iſt ſie keineswegs von gemeinen Zügen, oder unedeln Verhältniſſen, und wo nicht das beſte Chriſtusbild überhaupt, doch gewiß eine der beſten vorhandenen Statuen deſſelben; zarter und gefälliger, jung und Bartlos mag das Gemälde des Guercino den Heiland darſtellen; aber darum wird das Ideal deſſelben noch nicht wahrhaftig würdiger und göttlicher ausgedrückt erſcheinen.

477) Schwer, wo nicht gar unmöglich, iſt eine richtige Beurtheilung und Vergleichung der Kunſt unſerer und der kurz-verfloſſenen Zeit mit der Kunſt des ſechszehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts. Winckelmann konnte oder hätte allenfalls behaupten können, daß ſein Freund

Mengs im Betreff ſchöner Formen alle Vorgänger aus den neuern Zeiten übertroffen habe; Gleiches läßt ſich auch jetzt vom Bildhauer Canova ſagen. Sie beyde ſowohl, als einige andere theils noch lebende, theils nicht längſt verſtorbene Künſtler, haben durch Nachahmung der Antiken, hinſichtlich auf einzelne ſchön geformte Theile, viel geleiſtet; aber beſteht hierin das wahre Weſen der Kunſt? das Urtheil zukünftiger Kunſtrichter wird uns vielleicht die jetzt herrſchende Neigung für ſchöne elegante Formen, die Bemühung alles nach den Muſtern des Alterthums zu geſtalten, den ſuperfeinen Geſchmack, welchen wir uns dadurch erworben haben, zum Verdienſt anrechnen; wir wollen es wünſchen! Aber wenn einſt die in den letzten funfzig bis ſechzig Jahren entſtandenen Kunſtwerke aller Art unpartheyiſch betrachtet und mit den frühern verglichen werden; wird man alsdann unſerer Zeit gegen jener auch den Vorzug geiſt- und gehaltreicherer Erfindungen, belebterer Darſtellungen, mehrerer Eigenthümlichkeit und im Ganzen herrſchender Harmonie zugeſtehen? es iſt viel zu fürchten! Unſre Maler und Bildhauer ahmen freylich die Werke des Alterthums nach, doch ſelten etwas mehr als die äuſſere Geſtalt derſelben, die Schaale, nicht den Kern, den göttlichen Lebensfunken in ihnen. Woher mögte ſonſt das gegenwärtige Lechzen nach Naivität, nach Einfalt und Natürlichkeit, das gierige Suchen darnach in den rohen Kunſtverſuchen barbariſcher und halbbarbariſcher Zeiten kommen, als eben aus dem drückenden Gefühl des Mangels, des Bedürfniſſes dieſer Eigenſchaften? Nur mit Gefahr uns ſelbſt höher anzuſchlagen, als wir verdienen und als die urtheilende Nachweit zu bekräftigen geneigt ſeyn dürfte, würde man alſo behaupten, die Kunſt ſey in Hinſicht auf ihre weſentlichſten Eigenſchaften, wir wollen nicht ſagen ſeit Michel Angelo, ſondern nur ſeit Bernini und Algardi höher geſtiegen, weil die ſpätern Künſtler in der That keine geiſtreichern und lebendigern Werke hervorgebracht haben; auch könnte in Betreff einzelner Künſtler der jetzt beſtehen ſollende Vorzug des Geſchmacks bezweifelt werden; denn Nic. Pouſſin lebte eben damals, und kein verſtändiger Menſch wird die Meinung hegen, dieſer habe im Allgemeinen weniger guten Geſchmack beſeſſen und in ſeinen Werken angebracht als Mengs; — aber das iſt unſtreitig wahr, daß Letzterer von den ſchönen antiken Formen mehr Gebrauch gemacht, und ſie mit ſehr viel mehr Sorgfalt und Schönheitsſinn nachzuahmen verſtanden.

Viertes Kapitel.

478) Plato *in Timaeo*, *oper. Tom. III. pag.* 31. *litt. C.*

479) Plutarch. *Fab. Max. oper. Tom. I. pag.* 176. *D.*

480) Aristotel. *de Coelo et Mund. lib. I. cap. I. oper. Tom. I. pag.* 610. *C.*

481) Plin. *lib.* 7. *cap.* 16. *sect.* 16. *princip.*

482) Watelet, *Reflex. sur la peint. pag.* 65.

483) Vitruvius, *lib. III. cap.* 1. §. 4. *pag.* 70.

484) *Descript. des pier. grav. cl.* 3. *sect.* 2. *princ. pag.* 346.

485) An einigen unförmlich langen, carricaturhaften hetruriſchen Figuren, die vielleicht aus unbekannten Gründen abſichtlich ſo lang gemacht worden, kann ſich das Verhältniß von zehn Kopfslängen finden. Aber an den Fi-

guren der ſogenannten hetruriſchen oder eigentlichen alt griechiſchen Denkmäler iſt beſtändig der Kopf im Verhältniß zur Figur größer, wie wir (Note 685. Winckelmanns Werke, Band 3.) bemerkt und durch Beyſpiele bewieſen.

486) Wenn die Figuren, wie ſolches bey der Familie der Niobe mag der Fall geweſen ſeyn, an einer Wand oder in Niſchen geſtanden, ſo iſt die vom Beſchauer weggewandte Seite gewöhnlich weniger ſorgfältig ausgearbeitet; auch ſehen wir häufig, daß die Rückſeite ſolcher Figuren die in Niſchen ſtehen ſollten, blos roh entworfen geblieben iſt, weil dieſe Theile nicht zum Vorſchein kamen. Es iſt eine ſchon von andern gemachte Bemerkung, daß Zweckmäßigkeit ein Hauptverdienſt der alten Kunſt war: überall, wo es erforderlich geweſen, iſt kein Fleiß, keine Bemühung geſpart; aber die unnütze Mühe ſcheint, was ſie auch wirklich iſt, für Thorheit angeſehen und ſorgfältig vermieden worden zu ſeyn.

487) Caylus, *du Caract. des Peintr. Grecs, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. Tom.* 25. *pag.* 205.

488) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. § 2. *cap.* 11. *sect.* 40. §. 25.

489) Winckelmann ſcheint hier dem zu widerſprechen, was er im vorigen Paragraphen geſagt.

490) Catulli *Epithal. Pel. et Thet. vers.* 376. Auch Göthe gedenkt des angeſchwollenen Halſes nach der Brautnacht. (Siehe Göthe's Werke, Band 1. Epigramm Nr. 101. Seite 381.)

491) Das Gegentheil ſcheint hier verſtanden werden zu müſſen, weil aus dem Zuſammenhange des Ganzen hervor-

geht, daß geglaubt wird, durch den Genuß der Liebe ſchwelle der Hals. Das doppelte Maaß müßte alſo den Faden verlängern, und, wenn die Mitte deſſelben in den Mund genommen, beyde Enden auf dem Kopf knapp zuſammenreichen, ſo hält man ſolches für ein Zeichen wohl bewahrter Keuſchheit; wenn ſie länger ſind, für das Gegentheil.

492) Philostr. *Jun. Prooem. Icon. pag.* 862. *lin.* 10.

493) Das Basrelief, von dem Winckelmann ſpricht, mag zu ſeiner Zeit in der Villa Borgheſe geweſen ſeyn. Später war daſſelbe im Pallaſt Borgheſe zu Rom in den Zimmern der Gallerie aufgeſtellt. Es iſt im Ganzen von guter Arbeit. Man ſehe die Abbildung in den *Monum. antich. inedit. num.* 71.

494) Eines Bacchuskopfs mit zu tief ſtehenden Ohren im Miscellaneenzimmer des capitoliniſchen Muſeums, iſt bereits oben in der Anmerkung Nr. 267. Erwähnung geſchehen. Winckelmann meint hier vermuthlich eben denſelben, und nennt ihn Leucothea, weil er glaubte berechtigt zu ſeyn, allen Bacchiſchen mit der Stirnbinde gezierten Köpfen, wenn ſie einigermaßen unentſchiedene Züge haben, dieſen Namen beyzulegen; ſeine Gründe ſind aber unzureichend befunden worden. Noch müſſen wir erinnern, daß der angeführte Kopf im capitoliniſchen Muſeum nicht gerade einer von den zweydeutigen iſt, auch hat er, ſo viel wir wiſſen, ſonſt immer für einen Bacchus gegolten, und wird auch noch jetzt dafür gehalten.

495) In Betreff der ungleichen Länge der Füße am Belvederiſchen Apollo wie am Laocoon, haben wir bereits im vo-

rigen Bande (Note Nr. 293.) unſre Ueberzeugung ausgeſprochen.

496) Nach dieſen Worten folgt im Text der Wiener Ausgabe dieſe Parentheſe, welche wir, weil ſie den Zuſammenhang ſtört, lieber hierher verweiſen: „daher das Wort Fuß in „der römiſchen Sprache auch von dem Maaße flüßiger „Sachen gebrauchet wird.“ *Cf.* Plin. *lib.* 18. *cap.* 31. *sect.* 74.

497) Vitruv. *lib.* 3. *cap.* 1. *pag.* 71. *ex edition.* Schneideri.

498) Auszumitteln, welcher Theil am menſchlichen Körper vorzüglich vor den übrigen zum Maaßſtab zu wählen ſey, um die Proportion des Ganzen nach dieſem einzutheilen, iſt eine höchſt ſchwierige Aufgabe; nicht weniger auch die Beantwortung der Frage, ob die Alten zu ſolchem Zweck dem Kopf, dem Geſicht, oder dem Fuß den Vorzug gegeben? Im Betreff des Letztern kann man ſich allenfalls mit dem Mangel beſtimmter Nachrichten entſchuldigen; das Erſte mögen wir nicht wagen zu entſcheiden.

Wenn es gälte einen Canon zu machen, d. h. ein Bild eines in allen Theilen wohlgeſtalten Menſchen, keine Nachahmung eines beſtimmten Menſchen, ſondern einen allgemeinen Begriff menſchlicher Geſtalt, ohne eigentlichen Charakter, ohne Individualität, ja ſo viel es anginge ohne Bewegung; alsdenn könnte der Kopf, der Fuß, oder auch ein anderes Glied zum eintheilenden Maaßſtab fürs Ganze angenommen werden, weil jeder Theil dem andern Maaß und Regel iſt und das Ganze mit dem Einzelnen, das Einzelne mit dem Ganzen übereinſtimmend ſeyn muß. — Hiernach glauben wir auch, daß der herkömmliche Maaßſtab von Geſichts- und Naſenlängen ganz brauchbar ſey und daß für die Kunſt nicht eben viel gewonnen würde, falls man an deſſen Statt die Eintheilung nach Fußlängen, und Eintheilungen des Fußes einführte.

499) Aul. Gell. *Noct. Attic. lib.* 1. *cap.* 1.

500) Lomazzo, *Tratt. della Pitt. lib.* 1. *cap.* 10. In der angeführten Stelle handelt Lomazzo von rüſtigen derben Figuren im Verhältniß von ſieben Kopfslängen, und iſt theils dunkel, theils unrichtig, ſagt aber dasjenige nicht, was ihm Winckelmann beymeſſen will.

501) *Idem, ibidem, lib.* 6. *cap.* 3.

502) Huet. *in Huetian.* Fea geſteht, daß er, ausgenommen im 125ſten Kapitel, nichts hierher Bezügliches habe auffinden können. Uns war es nicht möglich, die Stelle genauer zu beſtimmen, da wir das Buch nicht zur Hand hatten.

503) Perrault *ad* Vitruv. *lib.* 3. *cap.* 1. *pag.* 57. *not.* 3.

504) Die von Winckelmann hier beſchriebene Eintheilung des Geſichts nach den Beobachtungen des Mengs, kömmt allerdings mit den ſchönſten antiken Köpfen in ſo fern überein, als ein Canon mit den übrigen Werken der Kunſt übereinkommen kann und ſoll, d. h. dieſe müſſen ſo wie ſie zu Charakterbildern werden, in den erforderlichen Theilen vom Canon abweichen. In dem aber, was folgt, iſt einiges nicht hinreichend deutlich. Anſtatt „und von da (nemlich vom Einbug des Kinns) bis an die Spizze des Kinns“ ſollte man leſen: und vom Einbug des Kinns bis an die Spitze deſſelben, ſind zwey Theile, d. h. dem Kinn vom Einbug bis an die Spitze abwärts, wird eben ſo viel Raum gegeben, als Raum iſt aufwärts

vom Einbug bis unter die Naſe, oder, ein Sechstheil der ganzen Geſichtslänge. „Die Breite der Naſe bis an die Lippen der Nüſtern hält eben ein ſolches Theil.“ muß verſtanden werden: die Naſe ſey eben ſo breit als ein Auge lang iſt, oder, ihre Breite enthalte eben das Maaß, als dem Kinn Länge zugemeſſen worden. Unrichtig ſcheint uns ferner geſagt, die Länge des Mundes ſey der Länge der Augen gleich, ſie iſt vielmehr noch die Hälfte ſo lang, wie auch des Verfaſſers eigne Meinung war, indem er nachſetzt „und der Höhe des Kinns bis zur Oeffnung des Mundes“ welches wirklich eine und eine halbe Augenlänge beträgt. Wir wollen, jedoch ohne Anmaßung, den Verſuch wagen, die Proportionslehre vom Kopf und hauptſächlich vom Geſicht nach gleicher Regel, ſo faßlich als es uns möglich ſeyn wird, dem Leſer vorzulegen. — Das Geſicht theile man ſeiner Höhe nach in drey Theile oder Naſenlängen; ein ſolches Theil bleibt für die Stirne und Naſenwurzel, und, vorausgeſetzt, das Geſicht ſoll völlig von vorne dargeſtellt werden; ſo wird am untern Ende dieſes erſten Theils, auf die des Geſichts Mitte bezeichnende Perpendikularlinie, eine ſie winkelrecht durchſchneidende Horizontallinie aufgetragen, welche über die geöffneten Augen wegzugehn hat. Das zweyte Theil von der in drey Theile getheilten ganzen Länge des Geſichts giebt die Länge der Naſe an. Das dritte Drittheil bleibt für die untern Theile des Geſichts, falls der Mund geſchloſſen darzuſtellen iſt; ſoll aber derſelbe geöffnet erſcheinen, ſo muß man eben ſo viel als die Oeffnung beträgt der Länge dieſes untern Drittheils hinzuſetzen, welches nun in vier Theile getheilt wird; ein ſolcher Viertelltheil des Drittheils geht auf den Raum von der Naſe bis zum Schnitt des Mundes, der andere reicht vom Schnitt des Mundes bis an das Kinn, für welches alſo noch zwey ſolcher Viertheile, oder die Hälfte einer Naſenlänge übrig bleiben. Für die Höhe des Schädels über der Stirne vom Haarwuchs an, mag man etwa eine halbe Naſenlänge nehmen, wenn die Haare nicht in Anſchlag kommen. Winckelmann giebt in dem Canon nach Mengs dieſem Theil ein Fünftheil der ganzen Geſichtslänge, und alſo etwas mehr, weil er den Betrag der Haare mitrechnet. Für die Breite des Geſichts ſollen, vermöge der im Text vorgetragenen Lehre, zwey Drittheile der ganzen Geſichtslänge, oder zweymal die Länge der Naſe genommen und das Ganze in vier gleiche Theile getheilt werden, ſo daß die perpendikulare, die Mitte des Geſichts bedeutende Linie in die Mitte eines ſolchen Theils fällt, der ſodann den Raum zwiſchen den Augen ausmacht. Jedem Auge wird ein Theil oder eine halbe Naſenlänge gegeben, und ein halber Theil bleibt nun noch auf jeder äuſſern Seite der Augen nach den Schläfen zu übrig. (Hier wird der Künſtler abermal der Vorſchrift Winckelmanns nicht genau folgen können, und ſich genöthigt ſehen, der Breite des Geſichts auf der äuſſern Seite der Augen etwas zuzulegen, weil ſonſt das Oval im Ganzen zu länglicht erſcheinen, und die Wangen nicht die gehörige Fülle bekommen dürften; auch befindet ſich die größte Breite des Geſichts wohl nicht auf der Linie der Augen, ſondern etwas tiefer, da wo die Backenknochen am meiſten Ausladung haben. Einige der vortrefflichſten antiken Köpfe, wie z. B. die coloſſale Juno in der Villa

Ludoviſi, halten an beſagter Stelle nicht weniger als fünf Auges- oder zwey und eine halbe Naſen-Länge in der Breite.) Das Auge erhält die Hälfte ſeiner Länge zur Höhe und ſo viel beträgt auch der Raum vom obern Augenlied, man könnte ſagen, von dem Schnitt des Auges bis zum Schnitt der Augenbraunen, oder dem Rand des Stirnknochens. Da ſich aus dem Vorigen zu ergeben ſcheint, daß die Eintheilung des Geſichts nach Naſenlängen und beſonders nach Längen der Augen, als der Hälfte von jenen, bequem iſt und wenig Brüche veranlaßt, ſo darf man wenigſtens die Frage aufwerfen, ob es nicht wohlgethan wäre, ſich der Augen oder halben Naſenlängen zu Berechnung der Verhältniſſe des ganzen menſchlichen Körpers zu bedienen?

505) Horat. *de Arte poetic. vers.* 192. *Nec quarta loqui persona laboret.*

506) Aristotel. *Poetic. cap.* 4. *oper. Tom. IV. pag.* 5. *C.*

507) Dieſe Bemerkung **Winckelmanns** über die Sparſamkeit der Alten in den Figuren, möchte, wenn ſie richtig ſeyn ſoll, wohl einige Einſchränkung erleiden müſſen. Zuerſt kann ſie nur von der Zeit der höchſten Blüthe der griechiſchen Kunſt gelten, da wir aus den Zeugniſſen der Alten wiſſen, daß die Künſtler aus den frühern Zeiten ſich häufig an große und aus vielen Figuren beſtehende Compoſitionen wagten. — Ferner iſt jene Bemerkung **Winckelmanns** mehr auf die Werke der Plaſtik als die der Malerey zu beziehen. Denn aus vielen Stellen der Alten geht hervor, daß ihre Maler in den frühern wie in den ſpätern Zeiten häufig große verwickelte Compoſitionen in ihren Werken dargeſtellt, wie z. B. Mikon die Schlacht

der Amazonen gegen die Athenienſer (*cf.* Pausan. *lib.* 1. *cap.* 17. *pag.* 39. *in fine seq.*); Polygnot die Zerſtörung von Troja (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 15. *pag.* 37. *lin.* 12.); Panänus die Schlacht von Marathon (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 15. *pag.* 37. *lin.* 17. und *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 402. *lin.* 23.); Euphranor die Schlacht bey Mantinea (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 9.) und Ariſtides die Schlacht der Griechen gegen die Perſer. — Aber unläugbar iſt es, daß in den geprieſenſten Werken der alten Maler die höchſte Einfachheit in der Compoſition und die ſtrengſte Oekonomie in der Anzahl der Figuren beobachtet waren.

508) Aelian. *Var. histor. lib.* 2. *cap.* 44. Theon, würden wir ſagen, ſtellte nicht einen Krieger dar, welcher die Feinde zurückhalten will, ſondern ſeine Figur war ein Symbol des Krieges.

509) Wenn zugegeben werden ſoll, daß die alten Künſtler alle aus dem Homer ſchöpften, ſo muß man wenigſtens die Sache nicht ſtreng und buchſtäblich genau nehmen, nicht glauben, die alten Künſtler hätten, ſo wie viele der neuern, des Dichters Worte in Bilder überſetzen wollen. Sonſt würde einzuwenden ſeyn, warum ſo viele antike Denkmäler ſchwer zu erklären ſind; man würde daraus gar mit einigem Scheine gegen die Vortrefflichkeit der alten Kunſt ſchließen können; aber die Sache verhält ſich auch wirklich anders: der bildende Künſtler opferte ſeine Freyheit dem Dichter nicht, auch er copirte ihn nicht, ſondern bearbeitete nur den Stoff, den jener auch bearbeitet hatte auf ſeine Weiſe, und ſchöpfte, wie er, aus der eigentlichen Urquelle, den Sagen. Indeſſen läßt ſich nicht läugnen, daß

der Stoff zu bildlichen Darſtellungen, beſonders in der ſpätern Zeit, aus dem Homerus genommen ſeyn kann; aber das geſchah nicht mit ängſtlichem Kleben an dem Wort des Dichters, vielmehr veranlaßte dieſes nur den Künſtler auf ſeine Weiſe zu dichten. Denn die Alten wußten beſſer zu unterſcheiden als man es heut zu Tage zu wiſſen ſcheint, was der Poeſie angehörte, und was für bildende Kunſt ſich eignet.

510) *Monument. antich. inedit. num.* 88.

511) *Monument. antich. inedit. num.* 197. 198.

512) *Pitture d'Ercolano, Tom. I. tav.* 5. 6. 11. *Tom. II. tav.* 12. 59. 60.

513) Chambray, *Idée de la peint. pag.* 46.

Fünftes Kapitel.

514) Dieſes ſogenannte griechiſche Profil, worin Stirn und Naſe eine faſt völlig gerade Linie bilden, wird nach den Zeugniſſen der Reiſenden auch noch jetzt in der Natur gefunden und beſonders in den mittäglichen Ländern Europas.

515) Philostrat. *Heroic. cap.* 2. §. 2. *pag.* 673. *lin.* 23. *et cap.* 10. §. 9. *pag.* 715. *lin.* 18.

516) Junius, *de pict. veter. lib.* 3. *cap.* 9. §. 13. *p.* 251. *principio.*

517) Gewiß wollte Winckelmann an dieſer Stelle nicht behaupten, die Giuſtinianiſche Pallas und die ſogenannte Veſtalin in ebendemſelben Pallaſte, (Siehe die Abbildungen beyder Monumente *Galleria Giustiniani Tom. I. tav.* 3. und *tav.* 17.) ſeyen Werke deſſelben alten Styls. Denn die Veſtalin iſt viel älter und von einem noch ungebildeten Geſchmack. (Siehe unſere Anmerkung Nr. 670.

im erſten Bande der Kunſtgeſchichte.) Die Minerva aber gehört zu den herrlichſten Bildern dieſer Göttinn und mag ein ächtes Werk des hohen Styls der griechiſchen Kunſt ſeyn.

518) Lucian. *Amor.* §. 40. *pag.* 441. *lin.* 16. *Tom. II.*

519) *Idem, Dial. Meretr. I. oper. Tom. III. pag.* 280. *in fine.*

520) Arnobius *adv. gent pag.* 72. *lin.* 26.

521) Horat, *lib.* 1. *carm.* 33. *vers.* 5.

522) Iunius, *de pictura veterum, lib. III. cap.* 9. *p.* 228.

523) Anacreon. *carm.* 29. *Analect. poet. graec. veter. Tom. I. pag.* 95.

524) Martialis *lib. IV. epigr.* 42.

525) Petronius *in Satyric. cap.* 126. *pag.* 602. 603.

526) Baldinucci *Vit. del* Bernini *pag.* 47. Winckelmann ſcheint hier dem Baldinucci einiges Unrecht zu thun. Die Worte Baldinucci's lauten nach der Ueberſetzung alſo:
„Da der König eines Tages ſich zum Sitzen bequemt
„hatte, um nach der Natur gezeichnet zu werden, nahte
„ſich Bernini, ſchob ihm die Haarlocken über den Augen-
„braunen etwas bey Seite, ſo daß die Stirn freyer ward
„und ſagte: Ew. Majeſtät ſind ein König der aller Welt
„die Stirn zeigen kann. Und es war artig zu ſehen, wie
„plötzlich der ganze Hof die Haare eben ſo trug: man
„nannte daher dieſe Tracht der Haare die Friſur à la Ber-
„nini."

527) Einen wenig bekannten Kopf der Jole oder wahrſcheinlicher der Omphale, glauben wir im Capitoliniſchen Muſeo bemerkt zu haben. Er ſteht im großen Saal auf der Fenſterſeite, in der Höhe und iſt der ſechſte von der Linken

an gezählt. Am Hinterhaupt zeigen ſich noch die Spuren der Löwenhaut, welche daſſelbe bedeckte. Die Naſe iſt neu; die beſchädigten Lippen ſind mit Stucco ausgebeſſert; an den Haaren iſt von dem Ergänzer viel nachgeholfen, ſelbſt das Geſicht ſcheint von ſeinem Eiſen nicht unberührt geblieben zu ſeyn. Nichts deſtoweniger erkennt man im Ganzen noch hinreichend die vortreffliche Arbeit, den großen Styl und ein würdiges Produkt der griechiſchen Kunſt. Die Ohren ſind durchbohrt, um Ohrringe einzuhängen.

Ein anderer weiblicher mit der Löwenhaut bedeckter Kopf iſt aus der Villa Albani nach Paris gebracht worden. Siehe *Monum. antiques du Musée Napoléon, Tom. II. pl. XXXIX.*

528) An eben dieſen Kennzeichen unterſcheidet man eine ſchöne Figur der Jole, mit den Attributen des Hercules, die der Herr Graf von Firmian zu Mayland beſaß. Sie iſt aus Marmor und faſt 4 Pariſer Fuß hoch. Moderne Ergänzungen gewahrt man an einigen Theilen. Eine in Kupfer geſtochene Abbildung dieſes ſeltenen Denkmals befindet ſich in der zu Mayland 1779 herausgekommenen italieniſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, *Tom. I. tab. XVI.*

529) Stosch, *Pier. grav. pl.* 8. Bracci, *Memorie degli antich. Incisori, Vol. I. pag.* 57. beſchuldigt unſern **Winckelmann** eines Irrthums und will behaupten, der angeführte mit Lorbeer bekränzte Kopf ſey kein junger Hercules, ſondern ein Apollo.

530) Plutarch. *in Pompeio, oper. Tom. I. pag.* 603. *D.*

531) Nach unſrer Ausgabe im eilften Buch, Kap. 1.

532) Mariette, *Pier. grav. Tom. I. pag.* 379.

533) Dieſer Amethyſt war im Cabinet des Herzogs von Orleans. Man ſehe die Abbildung in der *Description du Cabinet du Duc d'Orleans, Vol. II. pl. XI. pag.* 31. *seq.*

534) Baudelot Dairval, *Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame, Paris,* 1698. 8.

535) Strabon. *Geogr. lib.* 17 *pag.* 1146. *lin.* 12.

536) Das angeführte dreyſeitige Werk ſteht im Pallaſt der Conſervatoren im Campidoglio zu Rom und iſt von trefflicher Arbeit. Auf einer Seite iſt der Faun, welcher zwey Flöten bläſt, dargeſtellt; er hat eine Binde über den Mund gebunden. Auf der zweyten gewahrt man wieder einen Faun und auf der dritten eine Bacchantin. Die Zierrathen unter dieſem Basrelief, welche aus Schnirkeln und Chimären beſtehen und als Füße dienen, ſcheinen eine Nachahmung des ältern griechiſchen Geſchmacks.

537) Mercurial. *de art. Gymnast.* Dieſer Schriftſteller giebt blos (*lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 67. und in des Polenus Supplementen zu dem *Thesauro antiquitatum, Tom. III. pag.* 555.) zwey Figuren, eine zur Seite der andern, welche die Flöte blaſen, ohne eine Binde auf dem Munde zu haben. **Winckelmann** wollte vielleicht Bartholini *de Tibiis veter.* anführen, wo der von ihm gedachte Kopf abgebildet iſt, *tab.* 2. *pag.* 201. F.

538) *Pitture d'Ercolano, Tom. IV. tav.* 42. Den Mundriem der Flötenſpieler ſieht man auch an einer jugendlichen lang bekleideten Figur, auf einem bemalten Gefäß in W. Hamiltons erſter von d'Hancarville herausgegebenen Sammlung, *Tom. I. pl.* 124. und an einem kleinen

Faun von Bronze, deſſen Kopf auf der zu dieſem Band gehörigen Kupfertafel Nr. *VIII. Litt. C.* geſtochen erſcheint.

539) Philostrat. *lib.* 1. *Icon.* 10. *Tom. II. pag.* 779. *lin.* 4.

540) *Analect. veter. poetar. graec. Tom. II. num. XXI. pag.* 114.

541) Strabon. *Geogr. lib.* 14. *pag.* 981. *principio.*

542) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 5. *pag.* 625. F.

543) Philostrat. *lib.* 1. *Icon.* 30. *pag.* 808. *lin.* 23.

544) Daß die Lydier und überhaupt die Barbaren es für eine Schande hielten, wenn der nackte Körper von einem andern war geſehen worden, erzählt ſchon Herodot. (*I. cap.* 10. *pag.* 6. *lin.* 14.) Vielleicht ward dieſer vom Philoſtratus berückſichtigt.

545) Euripid. *Hecub. vers.* 732.

546) W. Hamiltons erſte Sammlung von d'Hancarville herausgegeben, unter dem Titel: *Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines, Tom. I. pl.* 71. und nach dieſer Abbildung verkleinert *pag.* 207. in Fea, *Storia delle Arti, Tom. I.*

547) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 60.

548) Athen. *Deipnosoph. lib.* 6. *cap.* 16. *pag.* 256. *in fine.*

549) Sophocl. *Trachin. vers.* 275. Apollodor. *Bibl. lib.* 2. *cap.* 6. §. 2.

550) Diodor. Sicul. *lib.* 4. §. 31. *pag.* 276.

551) Athen. *Deipnosoph. lib.* 11. *cap.* 3. *pag.* 515. *litt. E.*

552) Liban. *Oration.* 11. *in Antioch. oper. Tom. II. pag.* 349. *D.*

Dieſer Schriftſteller redet nur von Einer bronzenen dem Seleucus in Antiochia errichteten Statue mit Hörnern. Von allen Statuen dieſes Königes überhaupt ſcheint es zu behaupten der Verfaſſer der *Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis*, *lib.* 6. *pag.* 127. *princ.*

553) *Ap.* Phot. *Bibliothec. cod. XC. pag.* 475 *lin.* 34.

554) *Excerpt. de Antiq. Const. pag.* 127.

555) Ohne uns hier auf philologiſche mit der Kunſtgeſchichte in keiner Verbindung ſtehenden Anmerkungen einzulaſſen, verweiſen wir mehr unſre Leſer auf Voß Commentar zu Virgil. *Georgic. lib. III. vers.* 54., und auf ſeine mythologiſchen Briefe.

556) *Schol. Iliad. lib.* 4. *vers* 50.

557) Martorelli, *Antichit. Napol. Vol. II. degli Euboici*, *pag.* 107.

558) Walpole's *Catal. of the noble Authors*, *pag.* 125.

559) Platon. *Hippias major. pag.* 290. *B. oper. T. III.*

560) Nicht gerade kleinere Augen hat die Venus nach Verhältniß der übrigen Theile des Geſichts, ſondern ihre Augen ſtehen nur weniger offen, um den freundlichen Blick zu erhalten.

561) Die ſogenannte Cleopatra iſt aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht worden. Uebrigens hat Viſconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. II. pag.* 90) dargethan, daß ſolche liegende Statuen die Ariadne darſtellen.

562) **Winckelmann** meint die Judith des Bildhauer Le Brun. F.

563) Hesiod. *Theogon. vers.* 16.

564) Die nach unſrer Meinung einzig richtige Erklärung des Beyworts ἑλικοβλέφαρος wird in der Recenſion des Heyneſchen Homer gegeben. (Allgemeine Litteratur=Zeitung vom Jahr 1803. Monat May, pag. 311 und 312.)

565) Man will behaupten, daß an einigen Marmorköpfen ſich auch Spuren von metallenen Augenwimpern nachweiſen laſſen.

566) Reines. *Inscript.* 126. *class. I.* Fabretti *Inscript. cap.* 4. *pag.* 322. *num.* 438. Nach dem Worte: „Härchen“ fügt **Winckelmann** in der Dresdner Ausgabe noch hinzu: „wie ſich dieſelbe in der ſchönſten Natur „findet,“ (Struys, *Voy. Tom. II. pag.* 75.) welches in unſerm Text keinen bequemen Platz finden konnte.

567) Aristoph. *Lysistr. vers.* 8.

568) In Toscana werden Perſonen mit ſolchen Augenbraunen Stupori genannt.

569) Lucian. *Imag.* §. 6. *Tom. II. pag.* 463. *in fine.*

570) Lucian ſpricht in der eben angeführten Stelle blos von der Cnidiſchen Venus.

571) Petron. *Satyric. cap.* 126. *pag.* 603.

572) Virgil. *Aeneid. lib.* 8. *vers.* 63.

573) Lucianus kann die ſchneidende Schärfe des Knochens über dem Auge an den Köpfen des Praxiteles unmöglich ſchön gefunden haben, weil Praxiteles, wie **Winckelmann** ſelbſt an einem andern Ort (Buch 9. Kap. 11.) anmerkt, die Augenknochen nicht mehr ſcharf angedeutet hat. Alſo wäre, was auch dem Worte τὸ εὔγραμμον am angemeſſenſten ſcheint, die Stelle beym Lucianus zu verſtehen, von dem ſchönen Schwung oder der Wölbung, wel=

che Praxiteles dem Rand des Augenknochens, wo ſonſt die Augenbraunen ſtehen, gegeben.

574) Daß Raphael und Annibal Caracci in gemalten Köpfen die Haare der Augenbraunen nicht angedeutet, wollen und müſſen wir glauben, weil ſich Winckelmann's Angabe auf Beobachtungen gründen wird, welche zu widerlegen wir uns nicht im Stande befinden. Ob aber ein ſolches Uebergehen der Augenbraunen für die maleriſche Wirkung Vortheile gewährt, iſt nicht ausgemacht. Der Bildhauer freylich, ſcheint Recht zu haben, wenn er die Andeutung der Haare der Augenbraunen unterläßt, weil ſolches nur die Form verwirren, den prächtigen Bogen des Augenknochens minder auffallend und undeutlicher machen, ihn auch überdies in der Ausführung zum Kleinlichen verleiten, ja vielleicht nöthigen würde. Der Maler aber hat bey weitem keine ſo guten Gründe für die Weglaſſung der Augenbraunen anzuführen; denn wollte er die Wölbung des Augenknochens oder deſſen Rand ſo beſtimmt andeuten, wie es in Statuen geſchehen, würde er einer unangenehmen und zwar bloß dieſes Theil betreffenden Härte ſchwerlich entgehen; ferner hat er es ganz in ſeiner Gewalt, das Verlaufen der Haare zart und gelinde oder auch deutlich und empfindlich zu machen, wie ſolches ſeinem jedesmaligen Zweck am angemeſſenſten iſt, und da er die Augenſterne mit natürlichen Farben malt, ſo würden dieſe, beſonders braune und ſchwarze, greller erſcheinen, wenn ſie der Begleitung der Augenbraunen entbehren müßten. Endlich glauben wir, die Malerey ſey ihrem Weſen nach zu größerer Wahrſcheinlichkeit verpflichtet, als es die Plaſtik iſt.

575) Theocrit. *Idyll.* 8. *vers.* 72.

576) *Ap.* Rutgers. *Variar. lect. lib.* 5. *cap.* 20. *pag.* 511. 513. Iſaac Porphyrogenetes ſpricht hier blos als Hiſtoriker und iſt daher eben ſo wenig zu tadeln, als Suetonius im folgenden. F.

577) Bayle, *Diction. s. v. Briseis.*

578) Aristaenet. *Epist.* 1. *lib.* 1. *pag.* 5.

579) Bekanntlich ſind die Antiken aus der Villa Medicis nach Florenz gebracht worden, und daſelbſt finden ſich in der Gallerie zwey Bruſtbilder, denen man den Namen der Julia des Titus beygelegt, das eine verdient nicht viel Aufmerkſamkeit, das andere aber iſt von vortrefflicher Arbeit, an Haaren und Gewand beſonders fleißig ausgeführt und wird wahrſcheinlich eben dasjenige ſeyn, deſſen Winckelmann gedenkt. Dieſes Monument iſt wohl erhalten, und hat nur die Spitze der Naſe ergänzt, nebſt Stücken an den Ohren. Ueber den Umſtand, daß die Augenbraunen zuſammenlaufen, können wir nicht Zeugniß geben, weil unſere Beobachtungen nicht darauf gerichtet waren; es giebt aber ebenfalls in der Florentiniſchen Gallerie in einem Nebenzimmer, wo Antiken ſtehn, ein Bruſtbild einer unbekannten römiſchen Frau, deren etwas ſtarke Augenbraunen über der Naſe zuſammenlaufen, und noch obendrein gekräuſelt ſind; das dargeſtellte Individuum mag etwa zu Trajans Zeiten gelebt haben, nach Maaßgabe des Styls der Arbeit und des Haarputzes, welcher letztere aus ſehr vielen um den Kopf gewundenen Flechten beſteht; von der Stirne zurück, längs den Schläfen, geht ein ordentliches Netz von kleinen Löckchen bis nach hinten über den Knoten der Haarflechten, und eben dieſe Löckchen bil-

den über der Stirne eine Art von Schleiſe. Das Geſicht hat keine ſchönen Züge, etwas aufgeworfene Lippen, und ein ſehr zurückgeworfenes Kinn; es iſt aber überhaupt ſo auſſerordentlich natürlich, daß man das auf den Lippen ſchwebende Wort zu hören erwartet. Sowohl die Fleiſchpartien als die Haare ſind mit großem Fleiß und Kunſt gearbeitet, die Naſe iſt neu, desgleichen das hintere Theil der Ohrflügel, auch ſind die Schultern angeſetzt, aber die wirkliche Brüſt hat ſich erhalten.

580) Sueton. *in Augusto, cap.* 79.

581) Zuſammenlaufende Augenbraunen, wie nach Suetonius der Auguſtus gehabt, ſieht man wirklich an einem vorzüglich gearbeiteten Kopf deſſelben von weißem Marmor, im Muſeo Pio-Clementino (*Tom. VI. tab. XL.*), welches auch zugleich das einzige bekannte Bild ſeyn ſoll, das dieſen Fürſten bejahrt darſtellt.

582) *Analect. veter. poetar. graec. Tom. III. pag.* 82. *num. XXXV.* ὁ θρασὺς ὑψαύχην τε καὶ ὀφρύας εἰς ἓν ἀγείρων. Der Dichter dieſes Epigramms ſpricht von einer willkührlichen Zuſammenziehung der Augenbraunen und nicht von einer natürlichen; wie Ariſtophanes (*Plut. vers.* 754. *seq.*) von den zum Erebus Verdammten. Derſelbe ſpricht in der *Lysistr. vers.* 8 und 9, daß eine Frau, welche in ihrer Traurigkeit die Augenbraunen zuſammenziehe, ihre Schönheit verunſtalte. Eben ſo Sophocles, Antigone *vers.* 528.

583) In der Dresdner Ausgabe, Theil *I.* Seite 181. ſagt Winckelmann in der Stelle, wo von der Bildung des Mundes die Rede iſt, folgendes: „Das Maaß des „Mundes iſt, wie angezeiget worden, gleich der Oeffnung

„der Naſe; iſt der Schnitt deſſelben länger, ſo würde es „wider das Verhältniß des Ovals ſeyn, worinn die in „demſelben enthaltenen Theile in eben der Abweichung gegen das Kinn zu gehen müſſen, in welcher das Oval „ſelbſt ſich zuſchließet.“ Da dieſe Stelle in der Wiener Ausgabe nicht geleſen wird, ſo ſcheint es, als habe Winckelmann ſelbſt ſie als falſch ſpäterhin verworfen. — Und weil ſie in der That Unrichtigkeit enthält, haben wir ſie nicht in den Text aufnehmen wollen.

584) Die geöffneten Lippen an Bildern der Götter und Heroen aus den Zeiten des hohen und ſchönen Styls der Kunſt, haben nach unſrer Meinung eben die Urſache, wie die tiefer gelegten von Winckelmann §. 21. ganz richtig beurtheilten Augen. Man wollte kräftigere Schatten, größere Wirkung und mehr Leben hervorbringen und erreichte allerdings durch jene geöffneten Lippen den vorgeſetzten Zweck auf eine ſchickliche Weiſe.

585) So war vom Praxiteles ſeine Cnidiſche Venus gearbeitet. Lucian. *Amor.* §. 13. *Tom. II. pag.* 411. F.

586) Die Lippen ſind etwas geöffnet an einigen Köpfen des älteſten Styls, welche berühmte griechiſche Perſonen darſtellen und im Beſitz des Cavaliere D. Nicolo d'Azara ſind. F.

587) Der etwas vortretende Rand um die Lippen iſt nicht wie die tiefer liegenden Augen eine idealiſche Zugabe der Kunſt, ſondern kann wirklich als Nachahmung der Natur betrachtet werden, beſonders an Figuren, welche dem ſtrengen und hohen Styl angehören, wo die Formen jedes Theils mit möglichſter Beſtimmtheit ausgedrückt ſind. Aufmerkſame Beobachter werden an jungen wohlgebilde-

ten Perſonen dieſe Begränzung der Lippen in der Natur ohne Zweifel oft wahrgenommen haben.

588) Wahrſcheinlich ſpricht Winckelmann hier wieder von dem Apollo des alten Styls im Pallaſt Conti zu Rom, deſſen er auch ſchon im zweyten Kapitel des dritten Buchs §. 11. Note 667 und 668. unter den Denkmälern der Hetrurier gedacht hat; inzwiſchen gehört dieſer Apollo mit geöffneten Lippen eben darum zu den ſeltnen Figuren des alten Styls, welche wie unſer Verfaſſer oben richtig bemerkte, ſonſt die Lippen meiſtens geſchloſſen zu haben pflegen.

589) Polluc. *Onomast. lib.* 2. *cap.* 4. *segm.* 90. *Tom. I. pag.* 199.

590) Franco, *Dial. della bellezza, Part.* 1. *pag.* 27. Auch Paul Anton Rolli in folgenden Verſen (*Rime, p.* 13.)

Molle pozzetta gli divide il mento,
Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco
Volan gl'intorno, e cento grazie e cento. W.

591) Allerdings hat es ſeine Richtigkeit, daß ſich das Grübchen im Kinne an den Denkmälern des hohen Styls, an der Niobe und ihren Töchtern, der Albaniſchen Pallas, der Giuſtinianiſchen, der von Veletri und andern nicht findet, auch werden höchſt wahrſcheinlich die hohen Muſterbilder zu den Köpfen der Ceres und der Proſerpina auf Münzen von Metapont und von Syrakus ebenfalls keine Grübchen im Kinne gehabt haben, wiewohl die Köpfe auf den angeführten Münzen eigentlich keine beweiſende Gültigkeit haben, weil das Grübchen in der Profilzeichnung nicht zum Vorſchein kommen kann, oder wenn es angedeutet werden ſollte, keine gute Wirkung davon zu er-

warten wäre. Aus dem Ganzen kann man den zuverläſſigen Schluß ziehen, daß das Grübchen im Kinn für die Darſtellung hoher Charaktere und ernſter Schönheit nicht vortheilhaft geachtet worden. Als aber die Kunſt vornehmlich die Anmuth ſuchte, wurde es denen Figuren gegeben, welchen man einen auſſerordentlichen Liebreiz ertheilen wollte.

592) Der ſogenannte Antinous, den Visconti für einen Mercurius hält. (*Mus. Pio-Clementinum, T. I. tav.* 7.) F.

593) Im *Trattato prel. cap. IV. pag. LVI.* fügt **Winckelmann** hinzu: „weil die oben genannte Venus dieſes Grübchen hat, wie es auch an der Statue des Bathyllus zu Samos (Apul. *Florid. cap.* 15. *Tom. II. oper. pag.* 791.) zu ſehen war: ſo bin ich auf die Vermuthung gekommen, daß jene Venus vielleicht die Portraitſtatue einer ſchönen Frau ſeyn könnte, bey welcher ſich die Künſtler in Hinſicht dieſes Theils von der wahren, ihnen vorſchwebenden Idee des Schönen entfernen mußten.“ F. (Man vergleiche hiermit unſere Anmerkung Nr. 158.)

594) Die Stelle des Apulejus iſt in der vorigen Note angezeigt.

595) Varro *apud Nonium, cap.* 2. *num.* 514. *Mollitudinem. Sigilla in mento impressa amoris digitulo Vestigio demonstrant mollitudinem.*

596) Gipsabgüße mögen unſern Verfaſſer zu dieſer Stelle wider das Kinn der mediceiſchen Venus verleitet haben; denn hätte er zur Zeit, da ſolches geſchrieben wurde, den Marmor ſelbſt vor Augen gehabt, ſo wäre es ſeiner Beobachtung ſchwerlich entgangen, daß die rechte Seite des

Kinns beſchädigt, und mit Stucco ausgebeſſert, vielleicht das ganze Kinn ein wenig über- und abgearbeitet iſt, vornehmlich untenher.

597) Dieſe Bemerkung über die Schönheit der Ohren beſtätigt ſich an den Köpfen von vorzüglicher Schönheit und beſonders an den Büſten, welche man in der Nähe betrachten muß, wie z. B. an der des jungen Commodus im Muſeo Capitolino, und an andern, an welchen auch die übrigen Theile nicht ſorglos gearbeitet ſind; aber vernachläſſigt ſind die Ohren oft an vielen andern Köpfen und beſonders an Statuen. F.

598) Philostr. *Heroic. cap.* 12. *pag.* 722. *lin.* 17.

599) Die Wiener Herausgeber haben hier wahrſcheinlich Proteſilaus in Palamedes verwandelt. Denn Proteſilaus wird vom Philoſtratus *l. l.* als Lobredner des Hektor aufgeführt.

600) Philostrat. *Heroic. cap.* 3. §. 3. *pag.* 698. *lin.* 10.

601) *pag.* 795.

602) Winckelmann thut hier dem Olearius, ſo viel deſſen Ausgabe des Philoſtratus auch zu wünſchen übrig läßt, ohne Zweifel Unrecht, da dieſer in der Anmerkung zu der Nr. 598. angeführten Stelle faſt daſſelbe ſagt, was Winckelmann im §. 32. auseinandergeſetzt.

603) Plato *in Gorgia, oper. Tom. I. pag.* 515. *litt. E.* Platonis *Dialogi duo Gorgias et Theaetetus, cur.* Heindorfii *pag.* 238.

604) Plato *in Protagora, pag.* 342. *litt. B.*

605) Meurs. *Miscell. Lacon. lib. I. cap.* 17. *oper. T. III. col.* 147. *in fine.*

606) De la Nauze, *Mém. sur l'état des scienc. chez les Laced. Academ. des Inscript. Tom. XIX. pag.* 170. Fea führt dieſes Buch als dasjenige an, was Winckelmann, ſo viel wir wiſſen, zu nennen vergeſſen hat, und ſagt zugleich, daß es nichts zur Erklärung des ſtreitigen Gegenſtandes enthalte. In derſelben Anmerkung tadelt Fea unſern Winckelmann wegen ſeiner Erklärung der Worte des Platon (ἱμάντας περιειλίττονται) und glaubt, daß dieſes müſſe auf die Ohren bezogen werden, welche ſich die Athleten der Alten gegen die Angriffe der Gegner zur Sicherheit zu umwinden pflegten. (Philostrat. *Icon. lib.* 2. *cap.* 21. *pag.* 844. *in fine.* Plutarch. *de Audit. oper. Tom. II. pag.* 38. *B.*) Allein Fea verräth hier wieder ſeine Unkenntniß der griechiſchen Sprache, indem er die angeführte Stelle des Plato nur aus der ungenügenden Ueberſetzung kennt und nicht bedacht hat, daß, wenn περιειλίττονται, auf das Umwickeln der Ohren gehen ſollte, Plato nicht ἱμάντας, ſondern vielmehr ἀμφωτίδας würde hinzugeſetzt haben. — Winckelmann's Erklärung bleibt alſo die richtige, und Schleiermacher (Platons Werke 1ſten Theils 1ſter Band, S. 287.) überſetzt ganz dem Grundtexte angemeſſen: „daß dieſe, um „ihnen nachzuahmen, ſich die Ohren einſchlagen, nicht an„ders als mit Kampfriemen gehen u. ſ. w.“

607) Lucian. *Lexiph. Tom. II. pag.* 334.

608) Diogen. Laert. *lib.* 5. *segm.* 67. *T. I. p.* 303. *l.* 3.

609) *Not. in* Horat. *ep.* 1. *vers.* 30.

610) Salmasius *ad* Tertull. *de Pallio, pag.* 223.

611) Stat. *Theb. lib.* 6. *vers.* 6. Hygin. *fab.* 273. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 8. *pag.* 393.

612) Hyginus *l. l.*

613) *Monument. antich. inedit. num. 62.*

614) Wo jetzt das Muſeum Pio-Clementinum iſt. F.

615) Jetzt im Muſeo Pio-Clementino, in dem Zimmer, worin die Muſen ſind.

Die angeführte Herme eines jungen Hercules iſt ſpäter ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen. *Tom. VI. p.* 20. *tav. XI.* hat Visconti dieſelbe beſchrieben und abbilden laſſen; dieſer gelehrte Alterthumsforſcher legt ihr das größte Lob bey, und nennt ſie eines der bewunderns-würdigſten Denkmäler, die aus dem Alterthum auf uns gekommen ſind. — Die Arbeit, meint er, wäre ſo vortrefflich, daß man befugt ſeyn würde, ſie aus dem goldnen Zeitalter der Kunſt in Griechenland zu halten, wenn nicht einige ganz unläugbar unter Hadrians Regierung verfertigte plaſtiſche Denkmäler vollkommen genug wären, um alle Bemühungen derer zu Schanden zu machen, die getrachtet hätten, über die Zeit der Entſtehung alter Kunſtdenkmäler zu urtheilen.

In der dieſer Stelle angehängten Note ſucht er ſeine Meinung noch beſtimmter auszudrücken. Er wollte, (heißt es,) hiermit nicht behaupten, daß gar keine Kennzeichen vorhanden ſeyen, wodurch ſich in den Bildwerken der Alten gewiſſe Epochen erkennen ließen; doch einzig aus der Vortrefflichkeit der Arbeit werde der Unterſchied zwiſchen Epoche und Epoche, an Werken, welche nach dem völligen Ausblühen der Kunſt unter Phidias und vor ihrem ſchnellen Verfall im 3ten Jahrhundert entſtanden, ſelten nachzuweiſen ſeyn. Es wäre ſehr überflüſſig den Leſern ſagen zu wollen, daß wir über den gedachten Hauptpunkt mit

Visconti nicht einerley Meinung ſind, weil ſolches ſchon aus unſerm Unternehmen, Winckelmanns Werke neu herauszugeben, hervorgeht; aber wenn wir mit jenem geachteten und achtungswerthen Alterthumsforſcher an mehreren Orten in Widerſpruch gerathen, oder wenigſtens eine von der Seinigen abweichende Meinung geltend zu machen uns gedrungen fühlen, ſo konnte eine Stelle durchaus nicht übergangen werden, die ſchon bey Manchen gegen Winckelmann's Lehre und Anſicht der antiken Kunſtwerke Zweifel erregt; auch mag ſie uns zugleich zur Entſchuldigung dienen, falls wir Visconti's Urtheilen, in wiefern dieſelben das Kunſtverdienſt antiker Denkmäler betreffen, kein entſcheidendes Gewicht zugeſtehen. Denn, um wieder auf die anfangs gedachte Hercules-Herme zurückzukommen, ſo halten wir ſolche zwar für vortrefflich gearbeitet, auch im Betreff der Formen und des Charakters für ſehr ſchätzbar; doch ſcheint ſie uns übrigens gerade eins von den Monumenten zu ſeyn, deren Abkunft aus Hadrians Zeit eben nicht beſonders ſchwer zu errathen iſt. Hier mag beyläufig noch die Anmerkung ſtehen, daß der erwähnte gelehrte Visconti in mehreren von ſeinen Schriften Vorliebe, ja man kann wohl ſagen eine partheyiſche Bewunderung des zu Hadrians Zeit üblichen Kunſtgeſchmacks verräth; hingegen müſſen wir auch geſtehen, daß wenige ſo aufrichtig wie er Winckelmann's große Verdienſte um die Alterthums-Kunde anerkannt haben; ſo rühmt er z. B. am oben angeführten Orte p. 21 deſſen Beobachtung der Pankratiaſten-Ohren, und nennt ſie eine der glücklichſten Entdeckungen, und eine wahre neue geiſtvolle Bemerkung.

616. *Bronzi d'Ercol. Tav.* 49. *et* 50.

617) *Ibid. Tav.* 61 *et* 62.

618) Winckelmann bezieht ſich hier auf die Stelle im Plinius *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 32. *Dioxippum, qui pancratio Olympia citra pulveris tactum, (quod vocant: ἀκονιτὶ) vicit.*

619) Autolykus und nicht Antolykus, wie die Wiener, Fea und andere geſchrieben. *cf.* Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17.

620) Die Bemerkung über das eine antike Pankratiaſten-Ohr am ſogenannten Borgheſiſchen Fechter iſt richtig; aber nicht das linke Ohr iſt das ergänzte, ſondern das rechte.

621) Diogen. Laert. *Lib.* 5. *segm.* 67. *Tom. I. pag.* 303. *princ.*

622) Visconti berichtet: (*Mus. Pio-Clement. Tom. VI. pag.* 21. *not. a.*) auf der dieſem Kopf ſpäter angefügten Herme leſe man den Namen Xenocrates. In Hinſicht der Ohren habe ſich Winckelmann geirrt, und ſie wären eigentlich nicht athletiſch geformt, oder wie an Pankratiaſten, ſondern nur knorplicht (scabre) und runzlicht (raggrinzate), wie es dem Kopfe eines alten hagern Mannes zukomme.

623) *Bronzi d'Ercolano Tav.* 46. *et* 47. Ueber die Pankratiaſten-Ohren ſehe man Winckelmanns Werke, Band *II.* Seit. 432. ff. und damit die ganze Stelle des Textes, die von den Pankratiaſten-Ohren handelt, anſchauliche Deutlichkeit für unſere Leſer erhalte, haben wir ein ſolches Ohr auf der vierten zu dieſem Bande gehörigen Kupfertafel unter *Litt. D.* abbilden laſſen.

624) *Mus. Capitol. Tom. III. tav.* 61.

625) **Winckelmann** bemerkt richtig den auffallenden Unterſchied der Behandlung an den Haaren in alten und neuen plaſtiſchen Kunſtwerken. Sorgfältige Forſcher des Alterthums werden auch die ſehr verſchiedene Art der Behandlung dieſes Theils an den antiken Denkmälern ihrer prüfenden Aufmerkſamkeit um ſo eher werth achten, als wir aus vielfach bewährter Erfahrung verſichern können, daß zur Beurtheilung der Verſchiedenheiten des Styls und Beſtimmung der Zeiten, aus denen die Monumente herrühren, die Arbeit an den Haaren eins der bedeutendſten Merkmale iſt: denn da die Haare durch den plaſtiſchen Künſtler nie ſcheinbar natürlich, ſondern immer nur auf eine conventionelle Weiſe können dargeſtellt werden, ſo drückt ſich der eben gangbare Geſchmack, die Denk- und Anſchauungs-Weiſe einer jeden Zeit darinn aus; ſelbſt ſpätere Nachahmer werden auf dergleichen Nebenwerke minder genau geachtet haben, alſo daß auch ihr Eigenthümliches, oder vielmehr die Eigenthümlichkeit im Geſchmack ihrer Zeit ſich in den Haaren am deutlichſten offenbart.

626) Man ſehe, in Hinſicht auf den Wurf der Haarlocken an Bildern des Jupiter, das 1ſte Kap. dieſes fünften Buches nach. In Betreff der Haare des Hercules aber, beſonders das 5te Kap. §. 10.

627) In Betracht der Arbeit an den Haaren hat der alte Styl der griechiſchen Kunſt etwas Steifes, wenig Mannichfaltiges; doch ſo wie die Monumente deſſelben ſich dem hohen Style, das iſt, der Zeit des Phidias nähern, ſo erhält ſich zwar noch die ſtrenge drathartige Manier, aber es zeigt ſich immer mehr ſchöner Schwung und diejenige edle Einfalt, die dem Großen und Erhabenen zur Seite

geht, und ein Theil deſſelben iſt. Nach dieſer Epoche der Kunſt bekommen die Haare mehr Bewegung und Weichheit; ſie erſcheinen nun beſonders an den Venus-Bildern, am Apoll und Bacchus ſehr zierlich in Locken gelegt, wie trockne gelbe, oder braune Haare, die eine natürliche Krauſe haben. Von Alexanders Zeit herab, bis da die Römer ſich der Herrſchaft über die damalige cultivirte Welt bemächtigten, erhielt ſich der gedachte gute Charakter der Haare in verſchiedenen Nuancirungen; aber gleich nach den erſten römiſchen Kayſern ſehen wir ein künſtliches Gekräuſel der Haare eintreten, und die Künſtler ſich bemühen, ſolche mit vorzüglichem Fleiß auszuarbeiten. Zu Hadrians Zeit ſcheint es, habe man die Haare gleichſam von Salben trieſend darſtellen wollen. Dann erſcheint unter Marcus Aurelius und Lucius Verus die Manier von faſt unendlichem Fleiß und Mühe, wo in unzählichen Löckchen auf dem Haupt wie im Bart jedes einzelne Härchen angegeben iſt. So ging es fort bis kurz nach der Zeit des Septimius Severus und des Caracalla, wo mit der Kunſt auch der Fleiß in der Ausarbeitung erloſch. Nun wird alles nachläſſiger, ſtufenweis roher und verdienſtloſer, bis man endlich an den Bildniſſen und andern Werken, welche während Conſtantins Regierung, wie auch kurz vor und nachher verfertigt ſind, anſtatt charakteriſtiſcher Darſtellung von Haupt- und Bart-Haaren nur unregelmäßig eingebohrte Löcher gewahr wird, die als Maſſe betrachtet Weſpenneſtern ähnlich ſehen.

628) Sueton. *in Augusto, cap.* 79.

629) *Analect. poetar. graec. veter. Tom. I. pag.* 197. *num.* 3.

630) Das Hohelied Salomonis, Kap. 4. Vers 1. „Dein „Haar iſt wie die Ziegenheerde, die beſchoren ſind, auf „dem Berge Gilead.“

631) Bochart. *Hieroz. Tom. I. lib.* 2. *cap.* 51. Die Ziegen aus Angura, dem alten Ancyra in Kleinaſien. Von den Ziegen in Lycien bezeugt Aelian, *de Nat. animal. lib.* 16. *cap.* 30, daß ſie ſehr lange und krauſe Haare hatten, aus welchen man Seile und auch Mützen verfertigte. F.

632) Homer. *Hym. in Apollinem, vers.* 450. und *vers.* 134. und an vielen andern Stellen. An dem Apollo im Muſeo Capitolino *Tom. III. Tav.* 14. hängen die Haare in zwey langen Locken zwiſchen dem Hals und den Schultern herunter. F.

633) Euripid. *in Bacch. vers.* 455. Senec. *Hippol. vers.* 751. *Oedip. vers.* 417.

634) Durch dieſe Bemerkung über die Haare ward auch Visconti angeleitet, den Bacchus in dem Sturz einer Statue im Muſ. Pio-Clem. in der Anmerk. No. 262. zu erkennen, deſſen wir oben gedacht haben.

635) Sueton. *in Nerone. cap.* 20.

636) Homer. *Iliad. lib.* 2. *vers.* 542.

637) Euripid. *in Ion. vers.* 887. Ovid. *Metamorph. lib.* 11. *vers.* 165.

638) Euripid. *in Bacch. vers.* 235. 457. *Cyclop. vers.* 75. Senec. *Oedip. vers.* 421.

639) Dem Theſeus, Senec. *Hippolyt.* 649; dem Oedipus, Euripid. *in Phoeniss. vers.* 32. Eben ſo ward auch Jaſon gemahlt. Philost. *Icon.* 7. *oper. Tom. II. pag.* 872. *princ.*

640) Aelian. *Var. histor. lib.* 12. *cap.* 14.

641) *Monum. antich. inedit. Part. I. cap.* 17. §. 1. *pag.* 46.

642) Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 8. *pag.* 604. *B.*

643) Jun. *de pict. veterum, lib.* 3. *cap.* 9. *pag.* 232.

644) Weder Winckelmann noch Fea ſcheinen die eben angeführte Stelle des Athenäus richtig verſtanden zu haben. Sophocles, welcher vom Athenäus redend eingeführt wird, wollte, wie wir aus dem Zuſammenhang des Ganzen zu ſehen glauben, darthun, daß die bildenden Künſtler nicht gleiche Freyheit mit den Dichtern haben, daß jedes Kunſtgebiet in beſtimmten Gränzen eingeſchloſſen ſey, welche kein Künſtler, ohne auf traurige Abwege zu gerathen, überſchreiten dürfe, und daß die Wirkung, welche die Dichter durch ihre Worte in dem Gemüthe anderer hervorbringen, gänzlich verſchieden ſey von dem Eindruck, den die bildenden Künſtler durch die ihnen zu Gebot ſtehenden Mittel verurſachen. — Winckelmann unternahm alſo etwas Mißliches, wenn er gerade aus dieſer Stelle beweiſen wollte, daß die alten Künſtler den Apollo χρυσοκόμαν gemahlt. — Auch glauben wir, daß unter ὁ ποιητὴς nicht Simonides, ſondern vielmehr Homerus zu verſtehen ſey.

645) Philostr. *lib. I. Icon.* 4. *pag.* 768. *lin.* 17.

646) Lucret. *de Rerum Natura, lib.* 4. *vers.* 1156.

Sechſtes Kapitel.

647) Plutarch. *in Alexandro, pag.* 665. *princ. oper. T. I.* Plutarch verdient wenigſtens an dieſer Stelle Winckelmann's harten Tadel nicht, da er nur vergleichungsweiſe und beſonders von den Portraitmalern ſpricht.

648) An der Mediceiſchen Venus ſind die modernen Hände wie die übrigen Ergänzungen nur in Vergleichung mit der vortrefflichen antiken Arbeit weniger gut zu nennen, da ſie an ſich keinesweges häßlich oder verzeichnet ſind. Uebrigens iſt auch der rechte Arm der Venus von der Schulter an neu, und der linke vom Ellenbogen an.

649) *Analect. veter. poetar. graec. Tom. II. pag.* 396. *num. XXIV. vers.* 1.

650) *Analect. veter. poetar. graec. Tom. II. pag.* 393. *num. XIII. vers.* 1.

651) Schöne antike Hände ſind freylich ſelten, doch nicht ſo ſelten, als manche zu Folge dieſer Stelle glauben möchten, und wenn einiger Nutzen davon zu hoffen wäre, ſo könnte man ohne viele Mühe das Regiſter mehr oder weniger wohl erhaltener Hände an antiken Statuen noch anſehnlich vermehren; ſo ſind z. B. an der bewundernswürdigen Venus, ehemals im Capitol. Muſeum, jetzt in Paris, beyde Hände und mehrere Finger derſelben wirklich alt. Eine wohlgearbeitete Leda in dem ebengedachten Capitolin. Muſeum, etwa halb Lebensgröße von Marmor, hat das rechte niedliche Händchen vollkommen erhalten; desgleichen im Muſeo Pio-Clementino eine Muſe, und ſo würden ſich aus jeder anſehnlichen antiken Sammlung erhaltene antike Hände angeben laſſen.

652) Im Muſeo Pio-Clementino ſind Hände und Füße antik an einem jungen, das Parazonium haltenden Cäſar, wie

auch an dem ſitzenden Kinde mit der Gans. In demſelben Muſeo befindet ſich unter den Bruchſtücken der rechte wohlerhaltene Arm und die Hand einer Pallas; eben ſo haben die berühmteſten Statuen antike Füße. Zwey weibliche Hände von natürlicher Größe aus Pariſchem Marmor, die ſchönſten, welche man ſehen kann, wurden vor einigen Jahren gefunden, und ſind im Beſitz des Fürſten Borgheſe. Die rechte Hand hält einen Schmetterling und die linke eine Flöte. In der Nähe von dem Orte, wo dieſe Hände ausgegraben worden, fand ſich eine kleine Fackel, auf welcher vielleicht der Schmetterling geſeſſen hatte, um die Liebe anzudeuten, welche die Seele erwärmt. F.

653) Zu den allerſchönſten Beinen jugendlicher Figuren iſt billig auch das Rechte am ältern Sohne des Laokoon zu zählen, da die Form deſſelben bewundernswürdig, unvergleichlich rein und elegant iſt. An männlichen bejahrten Figuren werden die Beine des Laokoon, wie auch die des Borgheſiſchen Silenus, welcher den jungen Bacchus in den Armen hält, den erſten Rang verdienen. Nach der gewöhnlichen Meinung ſollen ſogar die Beine der zuletzt gedachten Statue unbedingt die ſchönſten aus dem Alterthum noch übriggebliebenen ſeyn.

654) Aristotel. *de Physiogn. cap.* 3. §. 6. *oper. Tom. II. pag.* 745. *et cap.* 6. *pag.* 750.

655) Dares Phrygius *de excidio Trojae, pag.* 157. *lin.* 16.

656) Aelian. *Variar. historiar. lib.* 12. *cap.* 1. *pag.* 105. *ex edit.* Kuehn.

657) Sueton. *in Flav. Domitian. cap.* 18.

658) Von ſchönen Füßen ſind noch ſehr viele übriggeblieben, ſo daß, wer verſuchen will, die ſchönſten anzuzeigen, Gefahr läuft, andere eben ſo ſchöne zu übergehen. Indeſſen dienen den Künſtlern gewöhnlich für zarte weibliche Füſſe Abgüſſe von den Füßen der mediceiſchen Venus zum Muſter. Das Vordertheil eines weiblichen Fußes über Lebensgröße mit hoher Sohle, welches wohlerhalten ſonſt unter den Farneſiſchen Alterthümern ſich befand, und vermuthlich einer Figur angehört haben mag, deren Gewand von anderm Stoffe war, wird ebenfalls ſehr hoch geſchätzt; nicht weniger auch zwey dergleichen coloſſaliſche Vorderfüße im Capitolin. Muſeum. Unter den Füßen männlicher Figuren ſtehen die des Belvederiſchen Apollo, des Capitoliniſchen Antinous, des Borgheſiſchen Silenus, des Laokoon und des Farneſiſchen Hercules in vorzüglicher Achtung.

659) Man ſehe die mahleriſche Beſchreibung des Agamemnon in Homer. *Iliad. lib.* 2. *vers.* 479.

660) Die Bruſt war dem Neptunus gewidmet, und wir finden die Köpfe deſſelben auf alten geſchnittenen Steinen (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, pag.* 102.) bis unter die Bruſt, welches bey andern Gottheiten nicht ſo gewöhnlich iſt. W.

661) Casaubon. *Animadvers. in Athen. lib.* 15. *cap.* 10 *in fine.*

662) Banier, *Myth. Tom. II. lib.* 4. *cap.* 11. *pag.* 471.

663) Dioscorid. *lib.* 5. *cap.* 168. *pag.* 389.

664) Theocr. *Idyll. vers.* 21. Nonn. *Dionys. lib.* 1. *vers.* 71.

665) Valer. Flac. *Argon. lib.* 3.

666) Im erſten Capitel dieſes Buchs §. 2. hat der Verfaſſer geſagt, die Brüſte der Amazonen ſeyen, gleich denen der Göttinnen, wie an jungen Mädchen, welchen Lucina den Gürtel noch nicht aufgelöſet hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben. Hier aber ſcheint er gerade das Gegentheil andeuten zu wollen. Die Wahrheit ſcheint uns zwiſchen den beyden Angaben in der Mitte zu liegen. Die Künſtler des Alterthums wollten in den Amazonen Heldinnen, rüſtige die Arbeiten des Krieges zu ertragen fähige Weiber darſtellen, welche die Liebe weder ſuchen noch verſchmähen. Ein ſolcher Charakter erfordert vollkommen ausgebildete Geſtalten ohne weitere Rückſicht. Dem zufolge erſcheinen die beſten Amazonenbilder nicht als kaum aufblühende Mädchen mit Brüſten, die eben zu ſchwellen beginnen, ſondern in voller ausgebildeter Jugendkraft, und ihr Buſen iſt deßwegen weder üppigvoll, wie an Weibern, die mehrere Kinder geboren, noch flach und gleichſam unreif, wie an Figuren der Pallas, der Diana und andern, wo ein jungfräulicher Liebe vermeidender Charakter angedeutet werden ſollte. Die

Warzen auf der Bruſt betreffend, ob dieſelben ſichtbar oder nicht, gebildet worden, iſt das Nöthige ſchon in der Note 191. zur oben angeführten Stelle gemeldet.

667) Dieſe Venus iſt gröſtentheils modern und wie man gewöhnlich glaubt (Du Bos *Réflex. sur la poes. et la peint. prem. part. sect.* 38. *pag.* 377.) von Carlo Maratta ausgebeſſert, aber wahrſcheinlicher durch Pietro da Cortona. F.

668) An der gewölbten und mit Fresko-Mahlereyen von Domenichino verzierten Decke eines Saals im Pallaſt Coſtaguti zu Rom, ſucht nicht die Wahrheit ſich der Zeit zu entreißen; vielmehr iſt ihr der Zeitgott behülflich, hebt und trägt ſie dem Sonnenwagen, oder, wenn man lieber ſagen will, dem Licht entgegen. Der allegoriſche Sinn hiervon kann kein anderer ſeyn, als daß die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret werde. Die zu groß gerathenen Warzen an den Brüſten der gedachten Figur, tadelt Winckelmann freylich nicht ohne Grund; übrigens aber iſt ſie im Ganzen vortrefflich gezeichnet und ſchön colorirt. Das edle, reine, ſchuldloſe Geſicht wird vom gelungenen rührenden Ausdruck des Verlangens, des Hinaufſtrebens beſeelt. Von den geſammten Mahlereyen an dieſer Decke, welche unter die geſchätzteſten Arbeiten des Domenichino gehört, und wo beſonders einige der ſchwebenden Kinder mit der preißwürdigſten Kunſt ausgeführt ſind, hat D. Cunego einige gut geſtochene Blätter geliefert.

669) Bac. de Verulam. *Hist. Vitae et Mortis, artic. Longaevitas et Brevitas Vitae, num.* 43. *oper. pag.* 524.

670) Achill. Tat. *de Clitoph. et Leuc. amor. lib. I. pag.* 8. 9. *edit.* Salmasii.

671) Camper beſtimmt in Rückſicht des Unterleibes Folgendes: der Durchmeſſer von der Länge des Unterleibes, von einer Hüfte zur andern, verhält ſich zum Durchmeſſer von der Dicke dieſes Theils
bey einem männlichen Körper wie 44:28 d. i. wie 11:7
bey einem Neger wie 39:27 : : 10 : 7
beym Hercules Farneſe wie 48 : 34 : : 12:8½
beym Antinous wie 40:34 : : 10 : 8½
beym Pythiſchen Apollo wie 36 : 28 : : 9 : 7
bey Albrecht Dürer wie 35 : 20 : : 9 : 5
bey einem weiblichen Körper wie 49 : 28 : : 11 : 7
bey der mediceiſchen Venus wie 46:34 : : 11½ : 8½
mit welchen Berechnungen übrigens der Kunſt. und vorzüglich dem Praktiſchen in derſelben, ſchwerlich ein groſſer Dienſt geleiſtet ſeyn dürfte.

672) *Philoſoph. Transact. Volum* 3. *pag.* 730. Denis *Mémoir. pag.* 213. Haller, *Elem. physiol. corp. hum. Tom. V. lib.* 16. *sect.* 4. §. 9. *pag.* 482. glaubt, daß es daher komme, weil das rechte Auge mehr angeſtrengt werde in Begleitung mit der rechten Hand, welche gewöhnlich auch mehr gebraucht werde. — Doch auch hier giebt es Ausnahmen, wie wir beym Auguſtus finden, welcher in ſeinem Alter, nach Sueton. *cap.* 79. beſſer mit dem rechten Auge ſah. F.

673) Euseb. *de praep. evang. lib.* 2. *cap.* 3. *pag.* 65. *D.*

674) *Idem, ibid. lib.* 1. *cap.* 9. *pag.* 27.

675) **Winckelmann** ſcheint hier anzuſpielen auf das dem Anacreon beygelegte Gedicht in den *Analect. veter. poetar. graecor. Tom. I. pag.* 96. *num. XXIX. vers.* 38. 39.

676) Anwendung von dieſer Stelle **Winckelmann's** macht Jean Paul Fr. **Richter** in ſeiner Vorſchule der Aeſthetik, dritte Abtheilung Seite 595.

677) Platon. *Theaetet. oper. Tom. I. pag.* 155. *D.* μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν. οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὕτη.

678) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 20. *princip.*

679) Eine von den Figuren des Apollo, welche gegenwärtig zu Florenz ſtehen. Siehe oben unſre Anmerkung No. 265.

680) Von der Sorgfalt und dem Fleiſe, welche Protogenes auf ſeine Gemählde verwandte, erzählt Plinius *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10. *et num.* 20.

631) Zanetti *Statue di Venezia, Part. II. tav.* 26.

682) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 11.

683) *Idem, lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. §. 28. Auch die Hunde des Lyſippus werden gelobt. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 6; und ein vom Protogenes gemahlter

lib. 35. *cap.* 10. *sect.* 36. §. 20. Vor allen aber preiſt Plinius *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. *in fine* einen bronzenen Hund, welcher ſich ſeine Wunde ausleckte und einſt im Tempel der Juno auf dem Capitolium ſtand; er verbrannte mit dem Capitolium, bey dem Aufruhr der Vitellianer. Man ſchätzte dieſen Hund ſo hoch, daß man durch ein öffentliches Decret Wächter für denſelben beſtellte, welche mit ihrem Kopfe für ihn ſtehen ſollten.

684) *Analect. veter. poet. graecor. Tom. I. pag.* 165. *num. X. seq. pag.* 497. *XVIII. seq. Tom. II. pag.* 21 *num. LIV — LVIII. pag.* 65. *num. I. seq. pag.* 225. *num. XLIX. pag.* 272. *num. XXV. pag.* 280. *num. VI. pag.* 490. *num. XIV — XXII.* Auson. *Epigr.* 58—68. Tzetz. *Chil.* 8. *hist.* 194. *vers.* 371. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 3. Properz, *lib.* 2. *eleg.* 23. *vers.* 7. 8. ſagt, daß um den Altar des Apollo Palatinus vier Kühe des Myron ſtanden, welche Lebenathmend ſchienen.

685) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

686) *Id. ibid. cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 18.

687) *Idem, lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12. *in fine.*

688) Vor dem Eingange des Arſenals zu Venedig ſind zwey coloſſale Löwen, (Zanetti, *part. II. tav.* 43. 49.) welche beyde aus dem Piräeiſchen Hafen hergebracht ſeyn ſollen. Der eine ſitzt, der andere mit noch beträchtlich größern

Proportionen, und welchen wir dem ſitzenden vorziehen möchten, iſt liegend dargeſtellt. Beyde ſind vortrefflich, vom edelſten, mächtigſten Styl. Sie haben aber ſo ſehr gelitten, daß von den beſondern Schönheiten des Details in der urſprünglichen Ausführung nur noch Spuren bemerkt werden.

Der Löwe im Pallaſt Barberini zu Rom iſt eigentlich ein auf der Haupttreppe des gedachten Pallaſtes eingemauertes Hautrelief. Er hat einen mächtigen, großen Charakter und iſt ohne Zweifel von ächter griechiſcher Kunſt, wenn er gleich von einem bey Tivoli geſtandenen Grabmal abgenommen ſeyn ſoll. Ergänzt ſind an demſelben das rechte Hinter- ſo wie auch das rechte Vorder-Bein, der Schweif, die Schnauze und das Untermaul oder das Kinn; dieſe Ergänzungen ſcheinen in Vergleichung mit den antiken Theilen nicht ſonderlich wohl gerathen.

689) Sehenswerth iſt ein ſehr ſchöner kleiner Löwe aus Breccia gialla von ohngefähr zwey Palmen, mit einer Zunge aus rothem Marmor, Zähnen und Klauen von natürlicher Farbe. Er ward bey einer, im Garten der Mendicanti in der Nähe des Coloſſeums, veranſtalteten Ausgrabung gefunden, und ſteht gegenwärtig im Muſeo Pio-Clementino im Thierzimmer. F.

690) Ueber die Bildung der Löwen und Pferde ſehe man unſere Anmerkungen Nr. 384. und 385.

691) Du Bos *Refl. critiq. sur la poes. et sur la peint. prem. part. sect.* 39. *pag.* 413.

692) Cäſar ſagt dieß *lib.* 4. *de bello Gallico, cap.* 2., wie auch Tacit. *de situ et moribus et populis Germaniae, cap.* 6.

693) Ueber die verſchiedenen, bey den Alten berühmten Pferde-Racen vergleiche man den Voſſiſchen Commentar zu Virgils Landbau, wo das Regiſter unter dem Artikel Pferde, das Nöthige nachweiſt.

694) Platon. *Hipp. maj. oper. Tom. III. pag.* 288. *C.*

695) Ovid. *Epistol. ex Ponto, lib.* 4. 1. *vers.* 33.

696) In der Wiener Ausgabe ſteht S. 387. vermuthlich durch einen Druckfehler, anſtatt vier Pferde, ſechs Pferde, welches aber unrichtig zu ſeyn ſcheint, denn im *Museo Ercolanense, Bronzi, Tom. II. tab.* 66. findet ſich das angeführte aus Ueberbleibſeln zuſammengeſetzte Pferd abgebildet und S. 225. Note 1. wird ausdrücklich angemerkt, ſolches ſey der Ueberreſt eines in ſehr viele Stücke zerbrochen geweſenen Viergeſpanns, (Quadriga) welche Stücke man bey den Nachgrabungen zu Reſina, unweit des Theaters, im Jahr 1739. Monat May gefunden habe. Auch Winckelmann ſelbſt, wo er in ſeiner Schrift über die herculaniſchen Entdeckungen von beſagtem Denkmal ausführlicher handelt, (Siehe den 2ten Band dieſer neuen Ausgabe, S. 35—38.) ſpricht eigentlich nur

von Stücken eines mit vier Pferden beſpannten Wagens, ſetzt aber ferner noch hinzu: „Einige behaupten, daß es „drey Bigä geweſen, oder drey Wagen, jeder mit zwey „Pferden.“ .

697) *Bronzi d'Ercolano, Tom. II. tav.* 61 *et* 62. *p.* 235. *not.* 1., wo erzählt wird, daß man es am 22ten Oktober 1761. in den Nachgrabungen zu Portici gefunden. F.

698) In der linken Hand hält ſie den Zügel, die Degenſcheide hängt unter dem linken Arm an einem über die rechte Schulter laufenden Wehrgehänge.

699) Wie es auch gegenwärtig iſt. F.

700) *Bronzi d'Ercolano, Tom. II. tav.* 65

701) *Ibid. tav.* 63 und 64.

702) *Descr. des pier. grav. du Cabin. de* Stosch *cl.* 7. *num.* 1. *pag.* 543. *Monum. antich. inedit. pag.* 238. Auf der dieſer Seite in den *Monumenti* beygefügten Kupfertafel, lieſt man ΜΙΘ, hingegen in der aus der *Description* angeführten Stelle ΜΥΘ. Welches von beyden das richtige ſey, wagen wir nicht zu ſcheiden, da wir den Carniol nicht geſehen.

703) *Descript. etc. cl.* 2. *sect.* 13. *num.* 972. *pag.* 170.

704) Borell. *de Mot. anim. Part.* 1. *cap.* 24. *prop.* 166. Baldinucci *Vite de Pittor. Tom.* 2. *pag.* 59.

705) Magalotti, *Lett. famil. Part. II. lett. 5. pag.* 666.

706) Im Campidoglio im Pallaſt der Conſervatoren, und in Kupfer geſtochen von Bartoli, *Admiranda Antiq. Rom. tab.* 34. F.

707) Bartoli *l. l. tab.* 8. Eben ſo bewegt ſich das bronzene Pferd im Hofe des königlichen Muſei zu Portici, deſſen gedacht iſt in der Anmerkung Nr. 696. und eben dieſe Verſchiedenheit der Bewegung, welche Winckelmann in den angeführten Pferden findet, kann man an unzähligen andern bemerken, die auf Basreliefs, Gemmen und Münzen vorkommen. F.

708) Den in dem vorigen Paragraph erwähnten Pferden von guter antiker Arbeit, kann man noch das ſpringende Pferd beyfügen, welches man ſonſt irrig als der Familie der Niobe angehörig betrachtete. Jetzt ſteht es mit gutem Bedacht in der Florentiniſchen Gallerie von der Familie der Niobe abgeſondert. Der Kopf iſt geiſtreich und die Bewegung überhaupt lebhaft. Um die Naſe iſt es ergänzt. Auch ſind alle vier Beine ſammt dem Schweif neu.

Ein noch ſchöneres Denkmal ähnlicher Art iſt das Hautrelief in der Villa Borgheſe mit dem ſtürzenden Pferde, (*Stanza I. num.* 18.) worauf Bernini, oder einer ſeiner Jünger, einen modernen Curtius geſetzt hat. Vermuthlich ſind auch des Pferdes Kopf und Beine neue

Ergänzungen. Der antike Sturz deſſelben iſt hingegen ganz vortrefflich.

709) Er iſt aus ſchwärzlichem Marmor (bigio morato) und zum Theil ergänzt. Zwey aus Granit, welche nicht völlig natürliche Größe haben, ſtehen im Muſeo Pio-Clementino. F.

710) Der ſitzende Hund, welcher als nach England gegangen angeführt wird, iſt nach Dallaway (*Tom. II. pag.* 134. franz. Ueberſetz.) vor nicht vielen Jahren von Mr. Jennings an Mr. Duncombe in der Grafſchaft York für 1000 Pfd. Sterling verkauft worden. Zwey dergleichen Hunde befinden ſich im Muſeo Pio-Clementino; einer im Pallaſt Chigi und zwey in der Gallerie zu Florenz. Alle ſind gut gearbeitet. Indeſſen mag wohl der nach England gekommene der vorzüglichſte ſeyn. Cavaceppi hat ihn ergänzt und in ſeiner *Raccolta d'antiche Statue, Vol. I. tav.* 6. abbilden laſſen, übrigens aber ungeſchickt genug für eine Arbeit des Phidias halten wollen. Eine vortreffliche Gruppe von zwey mit einander ſpielenden Windhunden (welche die Alten ſpartaniſche Hunde nannten, Aristaenet. *Epist. lib.* 1. *epist.* 18. *pag.* 123.), wovon die Wiederholung in das Muſeum des Herrn Townley zu London gekommen, befindet ſich auch im Muſeo Pio-Clementino. Beyde Gruppen wurden nebſt mehrern andern Figuren von Hunden, in der Gegend der alten Stadt Lanuvium auf einem Hügel gefunden, welcher jetzt monte cagnuolo heißt.

Ein ebenfalls ſehr wohlgearbeiteter Hund ſteht unter den Gabiniſchen Monumenten in der Villa Borgheſe. (Siehe die Abbildung deſſelben in den *Monum. Gabini della villa Pinciana, descritti da* Ennio Quirino Visconti, *Roma*, 1797. *nr.* 43.)

Die Sturze zweyer Windſpiele, die eben im Sprung begriffen ſcheinen, und von ſehr guter Kunſt ſind, werden im Pallaſt Lancellotti angetroffen.

711) *Analect. veter. poetar. graec. Tom. III. pag.* 118. *num. XXVII.*

712) Neu iſt nicht allein der Kopf an dem berühmten Giuſtinianiſchen Bock, ſondern die ſämmtlichen äuſſern Theile ſind von moderner Hand. Er hat mehr als natürliche Größe und die antike Arbeit iſt vortrefflich, von wahrhaſt großem Charakter.

Ein ſitzender wilder Eber von Marmor über Lebensgröße in der Florentiniſchen Gallerie und eins der Hauptſtücke unter den noch vorhandenen antiken Thierfiguren, konnte **Winckelmann** nicht unbekannt ſeyn, indeſſen hat er ihn zufällig übergangen. Mächtiger, edler Styl herrſcht in den Formen dieſes bewundernswürdigen Thiers, der Ausdruck iſt im hohen Grade natürlich und lebhaft, die Behandlung kühn, ſorgfältig und eines großen Meiſters würdig, der ſtarre, rauhe Charakter der Borſten unverbeſſerlich. Gori's *Mus. Florentin. Tom. III.*

tab. LXIX. enthält eine leidlich gelungene Abbildung. Die Villa Borgheſe (*Stanza VII. num.* 8) beſitzt eine etwas kleinere in Marmo bigio wohl gearbeitete antike Wiederholung.

Im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Capitol zu Rom findet ſich die Gruppe eines vom Löwen niedergeworfenen Pferdes. Sie muß urſprünglich ein treffliches Kunſtwerk geweſen ſeyn. Denn die Anordnung iſt lobenswerth, die Bewegung der beyden Figuren ungemein lebhaft; ihre Form im Allgemeinen ſehr edel und zierlich. Die guten Eigenſchaften des Ausdrucks und der geiſtreichen Behandlung laſſen ſich nur noch an einigen einzelnen Stellen mehr ahnden als beſtimmt wahrnehmen, weil das Ganze ſehr beſchädigt iſt. An dem Pferde ſind Kopf, Hals, die Beine, wie auch der Schweif neu; Am Löwen die Hinterbeine und der Schweif.

713) In der reichen Sammlung von Thieren im Muſeo Pio-Clementino iſt eine ſehr ſchöne Ziege Amaltea, an deren Bart ſich noch die Hand des Kindes erhalten hat. — Ferner ein Damhirſch aus orientaliſchem Alabaſter, von natürlicher Größe und Farbe; eine Sau aus weißem Marmor mit zwölf Ferkeln unter ihr; ein Adler und ein Storch von ausgezeichneter Arbeit; der Kopf eines Rhinozeros unter natürlicher Größe; ein Krokodill aus Probierſtein ohngefähr vier Palmen lang. Gut gearbeitet iſt auch ein Krokodill aus Pariſchem Marmor von natürlicher Größe im Muſeo Capitolino

(*Tom. III. pag.* 162.). Uebrigens iſt zu bemerken, daß im Ganzen genommen die antiken Thierfiguren Seltenheiten ſind, und daß daher in neuern Zeiten manche Betrüger eine große Menge von Thieren aller Art verfertigt und für alte Arbeit verkauft haben. F.

Erklärung der Kupfertafeln

des vierten Bandes oder des zweyten der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Taf. *I. A.* Stellt die Augen, die Stirne ſammt den ſie umgebenden Haarlocken eines coloſſalen Jupiterkopfs dar, welcher, Bart und Haare mitgerechnet, über eine Elle hoch ſeyn mag; ſonſt zierte er nebſt vielen andern antiken Bruchſtücken von Statuen und Basreliefen, die gegen den Garten gekehrte Faſſade des Pallaſts in der Villa Medicis zu Rom, wurde aber 1787 daſelbſt weggenommen und nach Florenz gebracht, wo ihn Schreiber der gegenwärtigen Nachricht 1796 wiederfand, als man eben mit der Reſtauration beſchäftigt war, in der Abſicht dieſes nebſt noch andern ſtark beſchädigten und ergänzten Monumenten im Garten Boboli aufzuſtellen.

B. Abbildung von den Augen, der Stirne und dem Wurf der Haarlocken, des zu Otricoli gefundenen und aus dem Muſeo Pio-Clement nach Paris verſetzten Jupiterkopfs, welcher ungeachtet ſeines Ruhms doch unſerm Gefühle nach von dem vorigen an Großheit des Styls und Adel der Züge übertroffen wird; auch mag jener Kopf aus der Villa Medicis um 4 bis 6 Zolle höher ſeyn.

Die Anmerkungen No. 187 und 276 thun ſowohl des einen als des andern Denkmals Erwähnung.

Taf. *II.* *A.* Zeigt das Profil eines jungen Fauns der edelſten Art. Die vortreffliche Statue von weißem Marmor, nach welcher unſer Umriß gezeichnet iſt, wird als eine Zierde der Dresdner Antikenſammlung mit Recht betrachtet. Nähere Auskunft über ſie und drey ähnliche Figuren, welche antike Copien derſelben zu ſeyn ſcheinen, giebt Herr Hofrath Becker im Auguſteum Theil I. S. 120—126.

B. Profil eines Fauns von gemeinem Charakter, einer nicht völlig lebensgroßen Statue von weißem Marmor im Capitoliniſchen Muſeum nachgebildet. Zwey größere in der Stellung wie im Charakter der genannten Statue beynahe ähnliche Figuren von rothem Marmor (rosso Antico), befinden ſich, die eine im Miſcellaneen-Zimmer des Capitoliniſchen Muſei, die andere im Muſeo Pio-Clement. (Visconti *Mus. Pio-Clement. Tom. I. tav. XLVII.*) und ſind gut gearbeitete Werke aus Hadrians Zeit, in deſſen Villa bey Tivoli ſie auch ausgegraben worden; wir geben jedoch der kleinern capitoliniſchen Statue den Vorzug, ſie ſcheint uns älter und von einem tüchtigen griechiſchen Meiſter herzurühren.

C. Kopf des Silenus nach einer ſchätzbaren Statue aus der Dresdner Antiken-Sammlung gezeichnet. In Beckers Auguſteum Theil II. Taf. LXXI. findet man die ganze Figur abgebildet und S. 68—74 erklärt.

D. Anderer Silenuskopf, nach einem ſchönen kleinen Basrelief im Muſeo Pio-Clement. (*Tom. IV. tav. XXVIII.*) Unſere Abbildung iſt ohngefähr in der Größe des marmornen Originals.

Alle dieſe vier Monumente ſind in der Anmerkung No. 203. berührt worden.

Taf. *III. A.* Umriß der ſogenannten Ariadne, oder nach unſerer Meinung des ſchönſten aller noch vorhandenen Bacchusköpfe. Er ſchmückte ſonſt das capitoliniſche Muſeum und iſt von dort in die Kaiſerl. Sammlung nach Paris gekommen. Wir haben keineswegs die Anmaßung, vermittelſt unſers Umriſſes dem Leſer ein genügendes Bild von dieſem bewundernswerthen, ja unnachahmlichen Denkmal der alten Kunſt vor Augen legen zu wollen; unterdeſſen wird dadurch wenigſtens etwas von der äußern Geſtalt deſſelben zur Erſcheinung gebracht: die Anmerkung No. 267. giebt weitere Auskunft über die vortreffliche antike Arbeit, wie auch über die Reſtaurationen.

Ebendaſelbſt wird noch von einem andern geſchätzten aber kleinern Bacchuskopf im capitoliniſchen Muſeo geredet, deſſen Ohren ungewöhnlich tief ſtehen: man findet die den weichlichen Charakter des Bacchus andeutenden Augen jenes Kopfs unter *Litt. B.* geſtochen.

C. Der bärtige oder ſogenannte Indiſche Bacchus nach einer ſehr ſchönen Silber-Münze der Thaſier, (Mionnet's Münz-Paſten, No. 407.) mit vergrößertem Maßſtab gezeichnet. Nicht allein äußert ſich ein ſehr edler ja großer und zugleich ſtrenger Styl in der Form ſo wie in der Arbeit, welcher auf Nachbildung einer herrlichen Tempelſtatue des hohen Styls ſchließen läßt; ſondern es kann auch aus gleicher Urſache der Münze ſelbſt ohne Bedenken ein höheres Alterthum zugeſchrieben werden, als der ſogenannte Sardanopalus zu haben ſcheint, ſammt den vielen ihm ähnlichen bärtigen Köpfen, welche ſonſt Platonen genannt wurden, jetzt aber ſämtlich für Bilder des Indiſchen Bacchus erkannt ſind.

Anmerkung No. 268. berührt dieſes Denkmal.

Taf. *IV. A.* Soll Rechenſchaft geben von den Formen der Stirne und Anſatz der Haare jenes edeln Herkules-Kopfs, welcher, wie Anmerkung No. 273. geſagt worden, aus Rom nach England gegangen; im Plaſtiſchen verſchmelzen jedoch die Formen mehr, alle Uebergänge ſind milder, wodurch das würdige große Ganze, höchſt edel und gefällig, man könnte ſogar ſagen, reizend geworden; aber dieſe Eigenſchaften darzuſtellen, iſt ein bloßer Umriß nicht geeignet.

B. Herkules-Kopf von edlem Charakter einer Silber-Münze nachgebildet, welche Amyntas II. König von Macedonien zugeſchrieben wird, (Mionnet's Münz-Paſten No. 459.)

alſo einem Denkmal aus der Zeit des hohen Styls der griechiſchen Kunſt.

C. Kopf des Farneſiſchen Herkules: er iſt hier beygebracht, damit der Unterſchied zwiſchen dem edlern höhern Herkules-Ideal und dem niedriger gehaltenen, deſto anſchaulicher werde.

D. Ein Pankratiaſten-Ohr. Winckelmann handelt im 5ten Kap. des fünften Buchs weitläuftig von dergleichen Ohren; das hier abgebildete iſt von dem erwähnten, jetzt in England befindlichen, edeln Herkules, wodurch alſo auch bethätigt wird, was wir in Hinſicht ſolcher Bilder zu Ende der Anmerkung No. 273. geſagt haben: übrigens wird ſich auf dieſes Ohr vornehmlich in der Anmerkung No. 623. berufen, die Bilder unter *A. B.* und *C.* hingegen gehören zu der gedachten Anmerkung No. 273.

Taf. *V. A.* Jupiter Serapis: coloſſale Büſte, jetzt zu Paris, vormals aber im Muſeo Pio-Clement. zu Rom. Sie wurde an der Via-Appia, an dem Ort, welcher Colombaro heißt, gefunden, iſt ein geſchätztes Monument der alten Kunſt und vornehmlich eins der beſten, jene ägyptiſch-griechiſche Gottheit darſtellenden Bilder. Der Modius und die Strahlen, letztere von vergoldetem Erz, ſind zwar moderne Ergänzungen, werden aber durch antike Spuren gerechtfertigt.

B. Ein anderes Bruſtbild des Jupiter Serapis von weißem Marmor, im Ganzen nur etwa 7 Zolle hoch, ziemlich gute Arbeit und bis auf den abgebrochenen mangelnden Modius unbeſchädigt. Der berühmte Gelehrte de Villoiſon brachte ſolches auf ſeiner Reiſe nach Griechenland an ſich, durch ihn iſt es nach Weimar gekommen und befindet ſich gegenwärtig in der Sammlung des Hrn. Geh. Raths von Göthe.

Von beyden Monumenten redet die Anmerkung No. 280.

Taf. *VI. A.* Profil der herrlichen Statue der Pallas vom hohen Styl in der Villa Albani.

B. Ihr Mund, von vorne gezeichnet in der Größe des Originals.

C. Profil der ſogenannten Pallas von Velletri. Dieſe vortreffliche beynahe ganz unverſehrt erhaltene Statue von coloſſalen Verhältniſſen, befindet ſich jetzt im Kaiſerl. Muſeum zu Paris; ſie wurde im Jahr 1797 bey Velletri ausgegraben und hat daher den Namen erhalten.

Der auf dieſer Tafel abgebildeten Monumente gedenkt die Anmerkung No. 331.

Taf. *VII. A.* Merkurius; Bruſtbild von weißem Marmor, ungefähr in Lebensgröße und der lieblichſte, ſchönſte unter allen bis jetzt bekannt gewordenen Köpfen dieſer Gottheit. Unſere Anmerkung No. 245. hat bereits gemeldet, daß er aus Rom nach England gegangen ſey, aller Wahrſcheinlichkeit nach redet d'Allaway von eben dieſem Denkmal, wenn er in ſeinem Werke *Les beaux Arts en Angleterre Tom. II.* unter den Antiken des Herzogs von Buccleugh No. 19. einen vortrefflich gearbeiteten Kopf des Merkur anführt.

B. Profil des coloſſalen Haupts der Juno in der Villa Ludoviſi zu Rom, ohne Widerrede das größte, wie auch am beſten gearbeitete unter den bis jetzt bekannt gewordenen Bildern der Juno; in der Anmerkung No. 319. ſind die Verdienſte dieſes köſtlichen Denkmals weiter auseinandergeſetzt.

C und *D.* Zwey Augen. Das Erſte iſt nach dem ſchönen Fragment der Venus Urania in der Dresdner Antiken-Sammlung gezeichnet, das andere nach einem Kopf eben dieſer Göttin, welcher ehemals im Muſeum zu Caſſel ſich befunden und den Namen der Juno führte, beyde beziehen ſich auf die Anmerkung No. 312.

Taf. *VIII. A.* Kopf der Statue des Neptuns, von welcher Winckelmann, Buch 5. Kap. 1. §. 39. als zu ſeiner Zeit in der Villa Medicis zu Rom befindlich, redet, ſpäter iſt ſie nach Florenz gebracht worden und ſollte dann in Livorno wieder aufgeſtellt werden; der an dem Marmor zu bemerkenden Reſtaurationen erinnern wir uns nicht mehr genau, vermuthlich aber wird die Naſe neuere Arbeit ſeyn. Die Note No. 291. gedenkt dieſes Monuments.

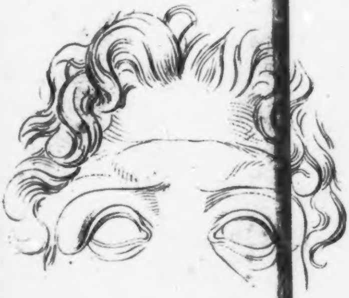
B. Tritons Auge, nach der Doppel-Herme im capitoliniſchen Muſeo gezeichnet, welche zwey Geſichter ſolcher Meergötter darſtellt, und von welcher die Anmerkung No. 294. Nachricht giebt.

C. Man hielt es für erlaubt und zweckmäßig, hier noch den Kopf eines Fauns mit der Mundbinde beyzufügen, er iſt nach einer hübſchen, etwa 10 Zoll hohen, bronzenen Figur gezeichnet, welche durch einen ſchweizeriſchen Kunſtliebhaber in den 80er Jahren zu Rom gekauft worden. Dieſer Kopf mag dienen, dem Leſer die Stelle im fünften Buch, Kap. 5. §. 13., wo von der Mundbinde der Flötenſpieler im Alterthum geſprochen wird, deutlicher zu machen, wie auch die Anmerkungen No. 536 und 538.

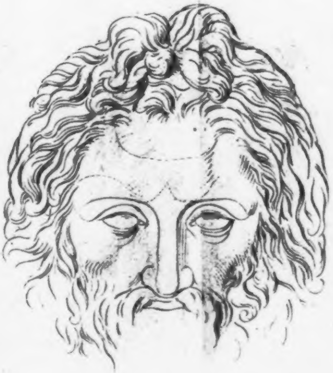
TECA
NSIS.

T I.

A



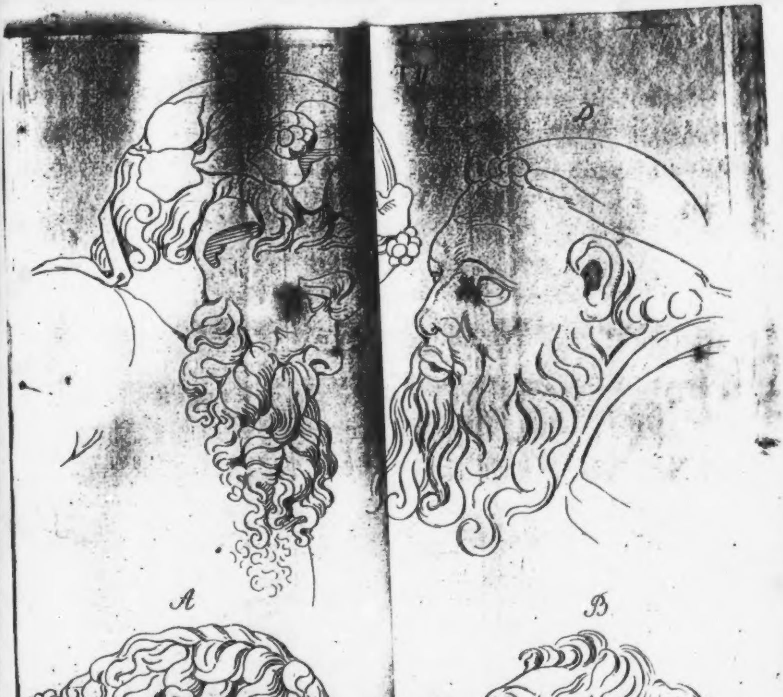
B



Winckelm. IV. Bd.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

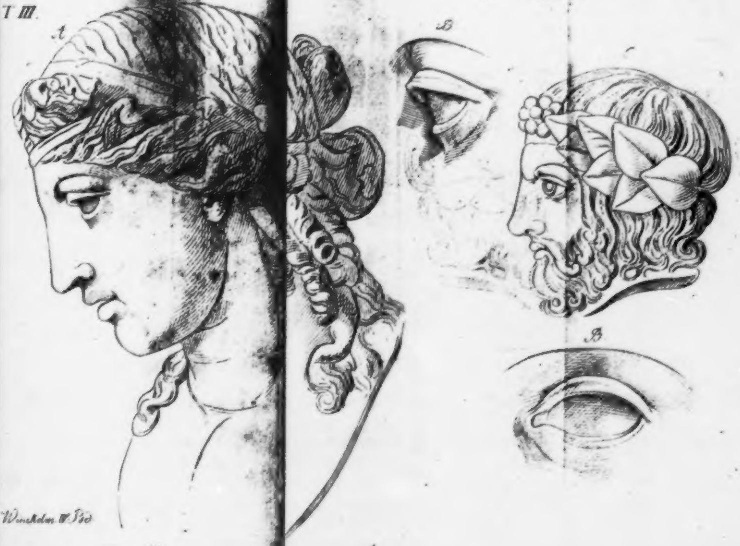
T. II



Winckelm. IV. Bd.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

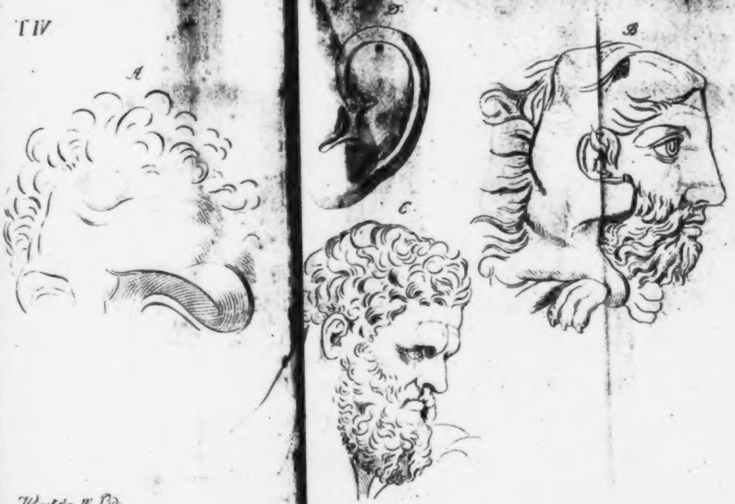
T III.



Winckelm. W. Bd

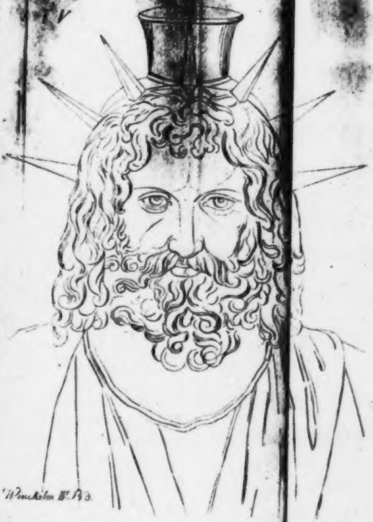
BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

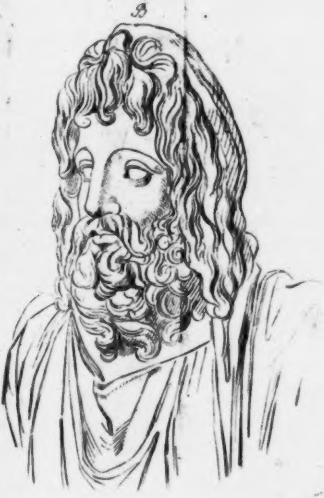
T IV



Winckelm IV. Bd

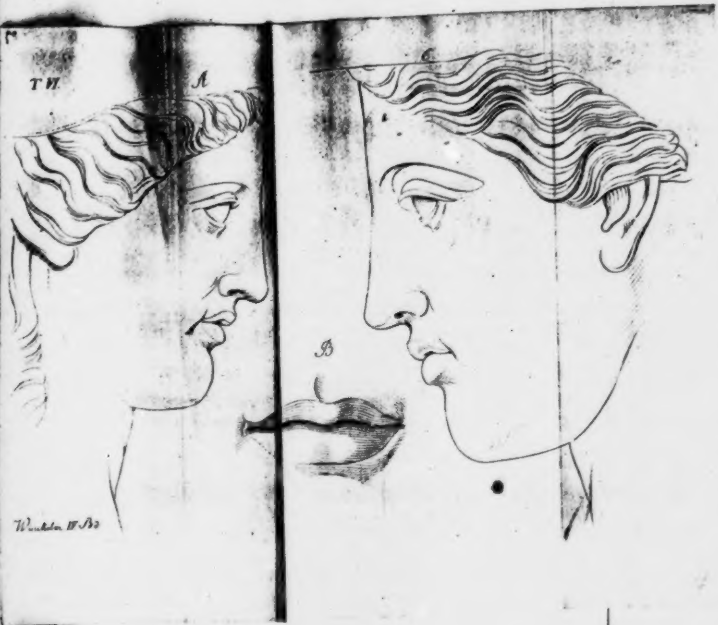
BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN


Winckelm. II. Bd.



BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

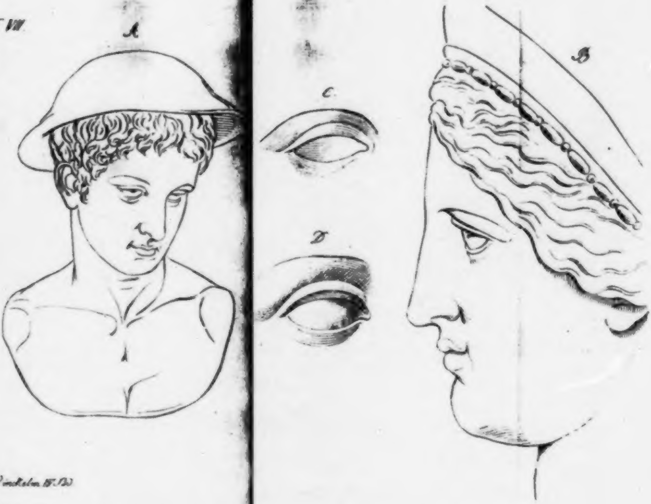
T VI.



Winckler W. B3

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

T VII

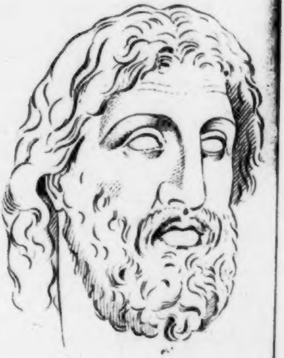


Winckelm. IV. 13

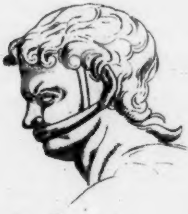
BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MUENCHEN

T VIII

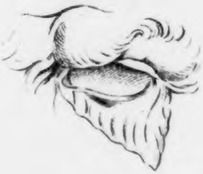
A



C



B



Winckelm. IV. Bd.

Winckelmann's
Geſchichte der Kunſt
des
Alterthums

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Dritter Band.

Mit 7 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung.
1812.

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Fünfter Band,

welcher den dritten Theil der Kunſtgeſchichte enthält.

Mit 7 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung.
1812.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede der Herausgeber.

Dieſem dritten Bande der Winckelmanniſchen Kunſtgeſchichte des Alterthums wünſchen wir eine freundliche Aufnahme bey kundigen Leſern. — Die Ordnung, nach welcher die Gegenſtände in dieſem Bande folgen, ſchien uns bey der loſen Verknüpfung mancher einzelnen Theile unter und mit einander, wenigſtens für den Zuſammenhang im Ganzen förderlich.

Vorrede.

Die von Winckelmann mit faſt ſichtbarer Abneigung und ungenügend bearbeitete Geſchichte der Kunſt bey den Römern vor der Zeit ihres Freyſtaates und während deſſelben, haben wir ungern zum letzten Kapitel in dieſem Bande gemacht, weil ſie vermöge ihrer Unvollſtändigkeit eben nicht geeignet iſt zu bewirken, daß der letzte Eindruck, den dieſer Band bey unſern Leſern hervorbringen wird, auch der beſte ſey. — Doch wo konnten wir dieſen Abſchnitt fügſamer dem Ganzen einverleiben? Bey der ohnehin großen Zahl unvermeidlicher Anmerkungen, welche wir dieſem Bande beygeſellt, war es nicht thunlich, die Geſchichte der Kunſt bey den Römern in dem Grade zu ver vollſtändigen, als es nach vielen trefflichen Sammlungen und Vorarbeiten Anderer über dieſen Gegenſtand unter andern Umſtänden vielleicht möglich geweſen. — Auch war es leichter, dieſes ganze Kapitel von neuem umzuarbeiten, als das Mangelhafte deſſelben durch Anmerkungen zu erſetzen; und, weil jenes nicht in dem Zweck unſerer Unternehmung lag, vermieden wir auch dieſes aus Beſorgniß einer zu großen Weitläufigkeit.

Wir wiſſen recht wohl, was und wie viel unſere Ausgabe zu wünſchen übrig läßt. Aber billige Leſer werden, was wir, nach unſern Kräften und den äußern Bedingungen gemäß, Gutes leiſteten, in ſeinem Werthe anerkennen, und, wo ſie Unvollkommnes gewahren, mit Schonung urtheilen, bedenkend die Schwierigkeit des Unternehmens, die Kürze des Lebens und die Länge der Kunſt.

Weimar, den 18ten December, 1811.

Geſchichte

der

Kunſt des Alterthums.

Dritter Band.

BAYERISCHE
STAATS-
BIBLIOTHEK
MÜNCHEN

Geſchichte
der Kunſt des Alterthums.

Sechſtes Buch.

Von der Bekleidung.

Erſtes Kapitel.

Zeichnung bekleideter griechiſcher Figuren.

§. 1. Von Betrachtung der Zeichnung des Nackenden in der Griechiſchen Kunſt gehe ich zu dem Theile, welcher von der Zeichnung bekleideter Figuren handelt. Die Unterſuchung dieſes Theils der Kunſt iſt in einer Lehrgeſchichte derſelben um ſo viel nöthiger, da die bisherigen Abhandlungen von der Kleidung der Alten mehr gelehrt, als unterrichtend und beſtimmt ſind, und ein Künſtler würde, wenn er dieſelben geleſen hätte, vielmals unwiſſender ſeyn als vorher: denn dergleichen Schriften ſind von Leuten zuſammengetragen, die nur wußten aus Büchern, nicht aus anſchaulicher Kenntniß der Werke der Kunſt. Unterdeſſen muß ich bekennen, daß es ſchwer iſt, alles genau zu beſtimmen, und mein Vorſatz iſt auch nicht eine umſtändliche Unterſuchung über die

Bekleidung der Alten zu geben. Ich habe geglaubet, das nöthigſte zu ſagen, ich bin aber dennoch [1]) mangelhaft geblieben, und es wird nicht alles, was der Künſtler zu wiſſen verlangen möchte, erſchöpfet werden, ſonderlich da ohne Abzeichnung die Anzeige von vielen Stücken unvollkommen bleibet. Alles aber in Kupfer zu bringen, würde nicht eines Menſchen Werk ſeyn.

§. 2. Weil die mehreſten Männlichen Figuren Griechiſcher Kunſt, auch nach den Zeugniſſen der Alten, unbekleidet ſind, und es nach dem Plinius [2]) graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris, thoraces addere, welches auch noch itzo der Augenſchein lehret an den Statuen Griechiſcher Helden, ſo iſt in einer Abhandlung der Griechiſchen Kunſt in dieſer Abſicht, vornehmlich von der Kleidung des Weiblichen Geſchlechts zu reden, mit welcher ich anfange. Was von der Männlichen Griechiſchen Bekleidung beſonders anzumerken iſt, wird im Folgenden bey der Römiſchen Tracht mit anzubringen ſeyn, wo ich von der Männlichen Kleidung handele, ſo wie die Weibliche Kleidung unter den Römern zugleich bey der Griechiſchen berühret wird.

Des weiblichen Geſchlechts.

§. 3. Es iſt erſtlich von dem Zeuge, zweytens von den verſchiedenen Stücken, Arten, und von der Form der Weiblichen Kleidung, und zum dritten von dem Schmucke und der Zierlichkeit ſowohl der Kleidung ſelbſt als des übrigen Weiblichen Anzugs zu reden.

Von dem Zeuge der Kleidung. Aus Leinewand und aus anderem leichtem Zeuge.

§. 4. Die Männliche ſowohl als Weibliche Kleidung beſtehet aus dem Unterkleide und dem oberen Gewande und in Abſicht des erſten Punkts wird jenes wenigſtens im Sommer von Leinewand geweſen ſeyn, da Leinenzeug eine gemeine Tracht war, und Perrault urtheilet ohne Grund, wenn er glaubet, Auguſtus habe in aller ſeiner Herrlichkeit kein Hemde gehabt. Die Weibliche Kleidung war theils von Leinewand, oder von anderm leichten Zeuge und ſonderlich unter den Römern in ſpätern Zeiten von Seide, theils auch von Tuche; es waren auch von Gold gewirkte Kleider bekannt. Die Leinewand iſt in Werken der Bildhauerey ſowohl, als in Gemälden, an der Durchſichtigkeit, und an den flachen kleinen Fältchen kenntlich, und dieſe Art der Bekleidung iſt den Figuren gegeben, nicht ſowohl weil die Künſtler die naſſe Leinewand, mit welcher ſie ihr Modell bekleideten, nachgemacht, ſondern weil die älteſten Einwohner von Athen, wie Thucydides 3) ſchreibet, und auch andere Griechen 4), ſich in Leinewand kleideten, welches nach dem Herodotus 5) nur von dem Unterkleide der Weiber zu verſtehen wäre. Leinewand war noch die Tracht der Weiber zu Athen nicht lange vor den Zeiten beſagter Scribenten 6), und Thucydides 7) zeiget in ſeiner Beſchreibung der Peſt zu Athen Hemden von ſehr feiner Leinewand an. Will jemand an Weiblichen Figuren das, was Leinewand ſcheinen könnte, für leichtes Zeug halten, ſo ändert ſich dadurch die Sache nicht: unterdeſſen muß die Leinewand eine häufige Tracht unter den Griechen geblieben ſeyn, da in der Gegend um Elis 8) der ſchönſte und feinſte Flachs gebauet und gearbeitet 9) wurde. Man kann alſo ſicher glauben, da ſogar die Samniter in ihren Feldzügen Leinewand 10) trugen; und die Iberier in dem Heere des Hannibals in purpurfarbenen leinenen Weſten 11) giengen, daß in Rom das Leinenzeug nicht ſo ſelten geweſen, wie einige Scribenten aus einer übel verſtandenen Stelle des Plinius 12) ſchließen. Daß das Unterkleid der Weiber gewöhnlich von Leinen geweſen, kann man ſchließen aus der Nachricht des Plinius 13) von dem römiſchen Hauſe Serana, in welchem ſich die Weiber von andern dadurch unterſchieden, daß ſie kein Leinen getragen, folglich trugen es andere römiſche Frauen, und Arbutnoth hat aus dieſer Anzeige des Plinius einen irrigen Schluß gemachet, wenn er vorgiebt, daß das Leinenzeug bey den Römern nicht im Gebrauche geweſen.

Aus Baumwolle.

§. 5. Das leichte Zeug war vornehmlich Baumwolle, welche in der Inſel Cos 14) gebauet und gewirket wurde, und es war ſowohl unter den Griechen, als unter den Römern, eine Kleidung des Weiblichen Geſchlechts; wer ſich aber von Männern [15]) in Baumwolle kleidete, war wegen der Weichlichkeit beſchrien: dieſes Zeug war zuweilen geſtreift [16]), wie es Chärea, der ſich als ein Verſchnittener verkleidet hatte, in dem Vaticaniſchen Terentius trägt; und vielmals mit allerhand Blumen [17]) durchwirket. [18]) Es wurden auch leichte Zeuge für das weibliche Geſchlecht aus der Wolle gewebet, welche an gewiſſen Muſcheln [19]) wächſt, aus welcher noch itzo, ſonderlich zu Taranto, ſehr feine Handſchuhe und Strümpfe für den Winter gearbeitet werden. Man hatte dermaßen durchſichtige Zeuge, daß man ſie daher einen Nebel [20]) nennete, und Euripides [21]) beſchreibet den Mantel, welchen Iphigenia über ihr Geſicht hergeſchlagen, ſo dünne, daß ſie durch denſelben ſehen können. [22])

Aus Seide.

§. 6. Die Kleidung von Seide glaubet man zu erkennen auf alten Gemälden an der verſchiedenen Farbe auf eben demſelben Gewande, welches man eine ſich ändernde Farbe (Colore congiante) nennet, wie dieſes deutlich zu ſehen iſt auf der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit, und an den Copien von andern in Rom gefundenen und vernichteten Gemälden, die ſich in der Vaticaniſchen Bibliothek und in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden; noch häufiger aber erſcheinet dieſes auf vielen Herculaniſchen Gemälden, wie in dem Verzeichniſſe [23]) und in der Beſchreibung derſelben an einigen Orten angemerket worden. Dieſe verſchiedene Farbe auf den Gewändern verurſachet die glatte Fläche der Seide und der grelle Widerſchein, und dieſe Wirkung macht weder Tuch [24]), noch Baumwolle, aus Urſache des wolligten Fadens und der rauchlichen Fläche. Dieſes will Philoſtratus [25]) anzeigen, wenn er von dem Mantel des Amphion ſaget, daß derſelbe nicht von einer Farbe geweſen, ſondern daß ſich die Farbe deſſelben nach den verſchiedenen Augenpunkten geändert habe. Daß das Griechiſche Frauenzimmer in den beſten Zeiten von Griechenland, ſeidene Kleider getragen, iſt aus Schriften nicht bekannt; aber wir ſehen es in den Werken ihrer Künſtler [26]), unter welchen vier zuletzt im Herculano entdeckte Gemälde, welche unten beſchrieben ſind, vor der Kaiſer Zeiten gemalt ſeyn können; man könnte ſagen, es hätten die Maler ein ſeidenes Gewand gehabt, ihre Modelle damit zu bekleiden. In Rom wußte man bis unter den Kaiſern nichts von dieſer Tracht; da aber die Pracht einriß, ließ man ſeidene Zeuge aus Indien kommen, und es kleideten ſich auch Männer in Seide, worüber unter dem Tiberius [27]) ein Verboth gemacht wurde. Eine beſondere ſich ändernde

Farbe ſieht man auf vielen Gewändern alter Gemälde, nämlich roth und violet, oder Himmelblau zugleich, oder roth in den Tiefen, und grün auf den Höhen, oder violet auf den Höhen, oder violet in den Tiefen, und gelb auf den Höhen; welches ebenfalls ſeidene Zeuge andeutet, aber ſolche, an welchen der Faden des Einſchlags und des Aufſchlags, jeder beſonders eine von beyden Farben muß gehabt haben, welche an geworfenen Gewändern, nach der verſchiedenen Richtung der Falten, eine vor der andern erleuchtet worden. Der Purpur war insgemein Tuch; man wird aber vermuthlich auch der Seide [28]) dieſe Farbe gegeben haben. Da nun der Purpur von zweyfacher Art war, nemlich Violet oder Himmelblauer oder Violenfarbe [29]) ἰάνθινος [30]), welche Art Farbe die Griechen durch ein Wort andeuten, welches eigentlich Meerfarbe [31]) heißt, von welcher Art der Purpur von Taranto [32]) war, und der andere und koſtbare Purpur, nemlich der Tyriſche [33]), welcher unſerm Lacke [34]) ähnlich war: ſo ſcheinet es, daß man ſeidene Zeuge [35]) aus dieſen zwo Arten von Purpurfarbe gewebet habe.

§. 7. Das Gewand von Tuch unterſcheidet ſich an Figuren augenſcheinlich von der Leinewand, und von andern leichten Zeugen; und ein franzöſiſcher Künſtler [36]), welcher keine andern als ſehr feine und durchſichtige Aus Tuche.

Zeuge in Marmor bemerket, hat nur an die Farneſiſche Flora gedacht, und an Figuren, welche auf ähnliche Art gekleidet ſind. Man kann hingegen behaupten, daß ſich in Weiblichen Statuen wenigſtens eben ſo viel Gewänder welche Tuch, als welche feine Zeuge vorſtellen, erhalten haben. Tuch iſt kenntlich an großen Falten, auch an den Brüchen, in welche das Tuch im Zuſammenlegen [37]) geſchlagen wurde; von dieſen Brüchen wird unten geredet.

Aus goldenen Stücken.

§. 8. Ich füge zu den verſchiedenen Zeugen Weiblicher Kleidung auch die von Gold gewirkten Stücke hinzu, obgleich dieſe eigentlich nicht hieher gehören: denn es iſt keine Figur alſo gemalet; ſondern um alle Arten zu bemerken. Die reichen Zeuge der Alten beſtanden nicht, wie bey uns, aus dünne gezogenem und vergoldetem Metalle oder Silber, welches über ſeidene Faden geſponnen iſt, ſondern es war gediegenes gewirktes Gold, wie Plinius [38]) anzeiget, da er von einem ſolchen Paludamento redet, womit die jüngere Agrippina, des Claudius Gemahlin bekleidet, einem Schauſpiele eines Schiffsgefechts zuſah. Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis proelii spectaculum, indutam paludamento auro textili, sine alia materia. Ja eben dieſer Scribent [39]) führet an, daß bereits Tarquinius Priscus einen goldenen Rock getragen

(Tunicam auream). In Rom und zu meiner Zeit haben ſich in zwo Begräbnißurnen 40) ſolche aus lauterem Golde verfertigte Kleider gefunden, die unverzüglich von den Eigenthümern verſchmolzen worden; und die Patres des Collegii Clementini, in deren Weinberge ſich die letzte Urne von grünlichem Baſalt fand, geſtanden zu, daß ſie aus ihrem Kleide vier Pfund Gold gezogen; es iſt aber zu glauben, daß ſie den Werth nicht getreulich angegeben. Von dieſer Art Zeuge können uns einige Stücke goldener Gallonen in dem Herculaniſchen Muſeo einen Begriff geben; denn es ſind dieſelben ebenfalls aus lauterem Golde 41) gewebet.

Farbe der Kleidung der Gottheiten.

§. 9. Auch iſt mit wenigen etwas von der Farbe der Kleidung zu berühren, ſonderlich da dieſelbe in den Schriften von der Kleidung der Alten nicht angezeiget iſt. Von Göttlichen Figuren anzufangen, findet ſich Jupiter bis an dem Unterleibe unterwerts mit einem weißen Mantel bedecket, in dem Gemälde, wo er den Ganymedes küſſen will: ein alter Scribent 42) der ſpätern Zeit giebt ihm ein rothes Gewand. Neptunus aber würde ein Meergrünes Gewand haben müſſen, ſo wie die Nereiden 43) pflegten gemalet zu werden; wie denn ſelbſt die Thiere 44), die den Meergöttern geopfert wurden, Meergrüne Bänder trugen. Aus eben dem Grunde geben die Dichter den Flüſſen [45]) Haare von eben der Farbe. Es wurden auch überhaupt die Nymphen [46]), weil ihr Name vom Waſſer genommen iſt (Νύμφη, λύμφα) in alten Gemälden alſo gekleidet. Wo Apollo [47]) einen Mantel hat, iſt derſelbe blau, oder violet, und Bacchus [48]), welcher ein purpurrothes Gewand haben könnte, erſcheinet dennoch weiß gekleidet [49]). Cybele wird vom Martianus Capella [50]) in Grün gekleidet, als die Göttinn der Erde und die Mutter der Geſchöpfe. Juno, in Abſicht auf die Luft, welche ſie bedeutet, kann Himmelblau gekleidet ſeyn; der kurz zuvor gedachte Scribent [51]) aber führet dieſelbe in einem weißen Schleyer ein. Ceres ſollte ein gelbes Gewand haben, weil dieſe die Farbe der reifen Saat [52]) iſt, auf welche auch ihr Beywort ξανθὴ, die Gelbe, beym Homerus abzielet. Pallas hat auf einer mit Farben ausgeführten Zeichnung eines alten Gemäldes in der Vaticaniſchen Bibliothek, welche in meinen Denkmalen des Alterthums [53]) erſchienen iſt, ihren Mantel nicht von Himmelblauer Farbe, wie er in anderen ihren Figuren zu ſeyn pfleget, ſondern es iſt derſelbe Feuerroth, vielleicht in Andeutung ihrer kriegeriſchen Geſinnung; denn dieß war auch die Farbe der Kleidung der Spartaner [54]) im Kriege. Venus hat auf einem Herculaniſchen Gemälde [55]) ein fliegendes Gewand von Goldgelber Farbe [56]), die in Dunkelgrün ſpielet, vielleicht auf ihr

Beywort, die Goldene, zu deuten. Eine Najade hat auf gedachter Vaticaniſchen Zeichnung ein feines Unterkleid von Stahlfarbe, wie Virgilius 57) die Figur der Tiber kleidet:

— cum tenuis glauco velabat amictu
Carbasus.

ihr Gewand aber iſt Grün, wie es die Flüſſe 58) bey anderen Dichtern haben, und die eine ſowohl als die andere Farbe kommt ſymboliſch dem Waſſer zu; die Grüne deutet vornehmlich auf die bewachſenen Ufer.

der Könige, der Helden und Prieſter.

§. 10. Es wird auch nicht überflüſſig ſeyn, für Künſtler eine Anzeige der Gewänder von Helden und Königen zu geben. Neſtor 59) warf ein rothes Gewand um ſich. Das Gewand und die ganze Bekleidung dreyer gefangenen Könige in der Villa Medicis und zween anderer in der Villa Borgheſe 60), ſcheinet in dem Porphyr, woraus dieſelben gearbeitet ſind, ein Purpur-Gewand anzudeuten, und auf die Königliche Würde dieſer Gefangenen zu zielen. Achilles 61) hatte in einem alten Gemälde ein Meergrünes Kleid, in Anſpielung auf die Thetis, deren Sohn er war, welches auch Balthaſar Peruzzi beobachtet hat an der Figur dieſes Helden an der Decke eines Saals in der Farneſina. Sextus Pompejus nahm nach dem über den Auguſtus erhaltenen Siege zur See ein Kleid von ähnlicher Farbe, weil er ſich, wie

Dio 62) ſaget, einbildete, ein Sohn des Neptunus zu ſeyn, und Auguſtus beſchenkete den Marcus Agrippa nach der See-Schlacht mit dem Pompejus mit einer Meergrünen Fahne 63). Die Prieſter waren bey allen Völkern Weiß 64) gekleidet.

In d. Trauer. §. 11. In der Trauer giengen in den alten Zeiten bey den Römern ſowohl als bey den Griechen, die Weiber Schwarz 65) gekleidet, wie es bereits zu Homerus Zeiten 66) war, wo Thetis den Tod des Patroclus zu betrauren das ſchwärzeſte Tuch nahm. Unter den Römiſchen Kaiſern aber änderte ſich dieſer Gebrauch, und die Weiber trauerten in Weiß 67); wenn alſo Plutarchus 68) dieſes allgemein und ohne Beſtimmung der Zeit anmerket, iſt dieſer Gebrauch von deſſen Zeit zu verſtehen. Von der Trauer in weißer Kleidung meldet Herodianus 69) in dem Berichte von dem Leichen-Begängniſſe Kayſers Septimius Severus, wo er anzeiget, daß auch bey dem Bilde von Wachſe, welches deſſen Körper vorgeſtellet, die Weiber in weißer Kleidung geſeſſen, und ihn betrauret, zur Linken aber der ganze Römiſche Rath in ſchwarzer Trauer. Die Männer bey den Römern giengen beſtändig in ſchwarzer Trauer, wie wir unter andern vom Hadrianus 70) wiſſen, welcher über Trajans verſtorbene Gemahlin Plotina neun Tage ſchwarze Trauer anlegte. 71)

Von den Arten und der Form d. Bekleidung des Leibes.

§. 12. Was den zweyten Punkt der Weiblichen Kleidung, nemlich ihre verſchiedenen Stücke, Arten, und die Form derſelben betrifft, ſo ſind zuerſt drey Stücke, das Unterkleid, der Rock und der Mantel zu merken, deren Form die allernatürlichſte iſt, die ſich gedenken läßt. In den älteſten Zeiten war die Weibliche Tracht unter allen Griechen eben dieſelbe, das iſt, die Doriſche [72]); in den folgenden Zeiten unterſchieden ſich die Jonier von den übrigen; die Künſtler aber ſcheinen ſich in Göttlichen und Heroiſchen Figuren an die älteſte Tracht vornehmlich gehalten zu haben.

Von dem Unterkleide.

§. 13. Das Unterkleid, welches ſtatt unſers Hembes war, ſieht man an entkleideten oder ſchlafenden Figuren, wie an der Farneſiſchen Flora [73]), an den Statuen der Amazonen im Campidoglio und in der Villa Mattei, an der fälſchlich ſogenannten Cleopatra in der Villa Medicis, an einem ſchönen Hermaphroditen im Pallaſte Farneſe. Auch die jüngſte Tochter der Niobe [74]), die ſich in den Schooß der Mutter wirft, hat nur das Unterkleid; und dieſes hieß bey den Griechen Χιτών [75]); und die allein im Unterkleide waren, mit welchem die Weiber bekleidet ſchliefen, hießen μονόπεπλοι [76]), auch μονοχίτωνες [77]). Es war, wie an angeführten Figuren erſcheinet, von Leinewand, oder von ſehr leichtem Zeuge, ohne Ermel, ſo daß es auf den Achſeln vermittelſt eines Knopfes zuſammenhieng, und bedeckete die ganze Bruſt, wenn es nicht von der Achſel abgelöſet war; ein ſolches leichtes Kleid trugen die ſpartaniſchen Mädgen [78]), und dieſes ohne Gürtel. Oben am Halſe ſcheinet zuweilen ein gekräuſelter Streifen von feinerem Zeuge angenähet geweſen zu ſeyn, welches aus **Lycophrons** [79]) Beſchreibung des Männerhemdes, worein **Clytemneſtra** den **Agamemnon** verwickelt, um ſo viel mehr auf Unterkleider der Weiber kann geſchloſſen werden.

Ermel an der Kleidung. Der Theatraliſchen Figuren.

Es behauptet jemand [80]), daß die Römiſchen Weiber, nicht die Männer Hemden (vielleicht hat derſelbe Unterkleider [81]) ſagen wollen) mit Ermeln tragen dürfen; ich wünſchete den Beweis davon zu ſehen. [82])

Von der Schnürbruſt.

§. 14. Die Mädgens ſcheinen über ihr Unterkleid ſich unter der Bruſt mit einer Binde feſt geſchnüret zu haben, um ihr Gewächs geſchlang zu machen, zu erhalten, und ſichtbarer zu zeigen, und dieſe Art von Schnürbruſt hieß bey den Griechen [83]) *στηθόδεσμος*, und bey den Römern [84]) Castula. Man findet auch, daß das Griechiſche Frauenzimmer, die Fehler des Gewächſes zu verbergen, den Leib mit dünnen Brettergen von Lindenholz [85]) gepreſſet habe. Der Gebrauch ſich zu ſchnüren muß auch bey den Hetruriern geweſen ſeyn, wie ſich auf einer eten Paſte [86]) an einer Scylla zeiget, deren Leib gegen die Hüften wie eine Schnürbruſt enger zuläuft. An entkleideten Perſonen bis auf das Unterkleid, iſt dieſes mit einem Gürtel gebunden, welches im völligen Anzuge, wie es ſcheinet, nicht geſchah.

Von dem Rocke.

Der viereckigte Rock.

§. 15. Der Weibliche Rock war gewöhnlich nichts anders, als zwey lange Stücke Tuch, ohne Schnitt und ohne andere Form, welche nur in der Länge zuſammengenähet waren, und auf den Achſeln durch einen oder mehr Knöpfe zuſammenhiengen, ſo wie Joſephus [87]) die gewöhnlichen Röcke beſchreibet. Zuweilen war anſtatt des Knopfes ein ſpitziger Heft, und die Weiber zu Argos und Aegina trugen dergleichen Hefte [88]) größer, als zu Athen. Dieſes war der ſogenannte viereckigte Rock, welcher auf keine Weiſe rund geſchnitten ſeyn kann, wie Salmaſius [89]) glaubet, (er giebt die Form des Mantels dem Rocke, und des Rocks dem Mantel) und es iſt die gemeinſte Tracht Göttlicher Figuren, oder aus der Heldenzeit. Dieſer Rock wurde über den Kopf geworfen. Die Röcke der Spartaniſchen Jungfrauen [90]) waren unten auf den Seiten offen, und flogen frey von einander, wie man es an Figuren von Tänzerinnen ſiehet.

Mit engen genäheten Ermeln.

§. 16. Andere Röcke ſind mit engen genäheten Ermeln, welche bis an die Knöchel der

Hand reichen, und die daher καρπωτοί [91]) von κάρπος, der Knöchel, genennet wurden. So iſt die jüngere von den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe [92]) gekleidet und die vermeynte Dido unter den Herculaniſchen Gemälden [93]), wie auch die mehreſten Weiblichen Figuren der älteſten erhobenen Arbeiten, haben eben dergleichen Ermel; auf gemalten Gefäßen ſiehet man noch mehrere. Vielmals gehen die Ermel nur über das Obertheil des Arms, welche Kleidung daher παράπηχυς [94]) genannt wird. Sie haben Knöpfe von der Achſel herunter, und am Männlichen Unterkleide waren ſie noch kürzer. Wenn die Ermel ſehr weit ſind, wie an zwo ſchönen Statuen der Pallas in der Villa Albani, ſind es nicht die Ermel des Rocks ſondern des Unterkleides, auch nicht beſonders geſchnitten, ſondern aus dem viereckigten Rocke, welcher von der Achſel auf den Arm herunter gefallen, vermittelſt des Gürtels in Geſtalt der Ermel gezogen und geleget; und wenn ein ſolcher Rock ſehr weit, auf der Achſel nicht zuſammengenähet, ſondern durch Knöpfe zuſammengehänget iſt, ſo fallen alsdenn die Knöpfe auf den Arm herunter; ſolche weitläuftige Röcke [95]) pflegte das Weibliche Geſchlecht an feyerlichen Tagen anzulegen. Im ganzen Alterthume aber findet man keine weite und nach heutiger Art an Hemden aufgerollete Ermel, wie **Bernini** [96]) der H. Veronica in der Kirche von St. Pe=

ter und andere neuere Bildhauer ihren Weiblichen Figuren gegeben haben.

Von der Beſetzung des Rocks.

§. 17. Der Rock findet ſich niemals weder unten herum, noch ſonſt, mit Franzen beſetzet, welches ich erinnere zur Erklärung desjenigen, was Callimachus [97]) an dem Rocke der Diana λεγνωτόν nennet, und von alten ſowohl als neueren Auslegern auf Trodeln oder Franzen gedeutet wird, außer dem Spanheim, welcher es von Streifen erkläret, die in der Länge herunter eingewirkt ſind. Callimachus führet dieſe Göttinn redend ein, mit Bitte an den Jupiter, ihr unter anderen Dingen zu verſtatten, ihren Rock bis an die Knie aufgeſchürzt zu tragen:

. . . . καὶ ἐς γόνυμέχρι χιτῶνα
Ζώννυσθαι λεγνωτόν

man ſiehet aber den Rock der Diana eben ſo wenig auf alten Gemälden als in Statuen weder mit Franzen, noch mit Streifen die von oben herunter gehen; an dem Saume deſſelben hingegen pfleget eine breite eingewirkte Beſetzung angedeutet zu ſeyn, welches am deutlichſten an der Statue derſelben in dem Herculaniſchen Muſeo zu ſehen iſt, die im erſten Buch [98]) Kap. 2 §. 14. beſchrieben worden.

§. 18. Ich bin daher der Meynung, daß das Wort λεγνωτὸς den beſetzten oder ſonſt verzierten Saum des

Roks anzeige. Denn die Röcke ſowohl, als die Mäntel, hatten insgemein an ihrem Saume umher eine Beſetzung, welche auch gewirkt oder geſtickt ſeyn konnte, von einem oder mehr Streifen: dieſes ſieht man am deutlichſten auf alten Gemälden; es iſt aber auch im Marmor angezeiget. Dieſer Zierrath [99]) hieß bey den Römern Limbus, und bey den Griechen πέζας, κύκλας und περιπόδιον, und das Gewöhnlichſte war eine Beſetzung von Purpur [100]), welche auch die Männliche Kleidung bey den Hetruriern und Römern hatte, wie bekannt iſt; die Weibliche Kleidung aber war unten mit einem oder mehreren Streifen von verſchiedener Farbe gezieret. Einen Streifen hatten die gemalten Figuren in der Pyramyde des Ceſtius [101]) zu Rom; zween gelbe Streifen ſiehet man auf dem Rocke der Harfenſchlägerinn [102]) der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit; drey rothe Streifen, mit weißem Blumenwerk auf denſelben, hat der Rock der Roma [103]) im Pallaſte Barberini, und vier Streifen ſind an einer Figur auf einem von denjenigen Herculaniſchen Gemälden [104]), welche mit einer Farbe auf Marmor gezeichnet ſind. Solche Streifen ſind auch gemalt an einer oben erwähnten Statue der Diana vom älteſten Stil in dem Herculaniſchen Muſeo.

Vom Aufſchürzen des

§. 19. Die Jungfrauen ſowohl, als Weiber, banden den Rock nahe unter den Brüſten [105]), Rocks und insbeſondere v. d. Gürtel.

wie noch itzo 106) an einigen Orten in Griechenland geſchieht, und wie die Jüdiſchen Hohenprieſter 107) denſelben trugen: dieſes hieß **hochaufgeſchürzt**, *βαθύζωνος*, welches ein gemeines Beywort der Griechiſchen Weiber beym **Homerus** 108), und bey andern Dichtern 109) iſt 110). Dieſes Band oder Gürtel, bey den Griechen Ταινία 111), *στρόφιον* 112), auch *μίτρα* 113) genannt 114), iſt an den mehreſten Figuren ſichtbar 115), und von den beyden Enden deſſelben auf der Bruſt hängen drey Schnüre mit einem Knoten herunter, an einer kleinen Pallas von Erzt, in der Villa Albani 116), ſo wie an den Weiblichen Figuren des ſchönſten Gefäßes der Hamiltoniſchen Sammlung. Es iſt dieſes Band unter der Bruſt in eine einfache, auch doppelte Schläufe gebunden, welche man an den zwo ſchönſten Töchtern der Niobe nicht ſieht: der Jüngſten 117) von dieſen gehet das Band über beyde Achſeln und über den Rücken um den Leib, wie es die vier Caryatiden 118) in Lebensgröße haben, welche im Monate April 1761 bey Monte Portio ohnweit Frascati gefunden worden, und ein ſolches Band hieß insbeſondere, wenigſtens in ſpäteren Zeiten, succinctorium oder bracile 119). An den Figuren des Vaticaniſchen Terentius ſehen wir, daß der Rock auf dieſe Art mit zwey Bändern gebunden wurde, die oben auf der Achſel befeſtiget geweſen ſeyn müſſen: denn ſie hängen an einigen Figuren aufgelöſet, auf beyde Seiten herunter, und wenn ſie gebunden wurden, hielten die Bänder über den Achſeln das Band unter der Bruſt in die Höhe. So lang muß man ſich den Gürtel Ταινία vorſtellen, mit welchem beym Longus 120) Chloe ihren Daphnis aus der Wolfsgrube, in Ermangelung eines Stricks, ziehen läſſet; und es kann keine Hauptbinde ſeyn, wie es in dem Kupfer vorgeſtellet iſt. An einigen Figuren iſt dieſes Band oder Gürtel ſo breit, als ein Gurt, wie an einer faſt Coloſſaliſchen Muſe 121) in der Cancelleria, an der Aurora 122) an dem Bogen des Conſtantinus, und an einer Bacchante in der Villa Madama außer Rom. Die Tragiſche Muſe hat insgemein einen breiten Gürtel, und an einer großen Begräbnißurne, in der Villa Mattei, iſt derſelbe geſtickt vorgeſtellet 123); auch Urania 124) hat zuweilen einen ſolchen breiten 125) Gürtel 126). Aus einem Fragmente des Dichters Turpilius 127), wo ein junges Mädgen ſagt: Ich Unglückliche, die ich einen Brief verloren habe, welcher mir aus dem Buſen herausgeſchoſſen iſt, (me miseram, quod inter vias epistola excidit mihi, inter tuniculam et strophium collocata) will jemand ſchließen 128), daß man dieſer Binde, oder dem Gürtel, mit der Zeit eine beſondere Form gegeben habe. Dieſes folget hieraus im geringſten nicht; das bekümmerte Mädgen redet von einem Briefe, welchen ſie zwiſchen dem Unterkleide und dem Rocke unter dem Gürtel ſelbſt geſtecket hatte.

§. 20. Die Amazonen allein haben das Band nicht nahe unter der Bruſt, ſondern, wie daſſelbe an Männern iſt, um die Hüften liegen, und es dienete nicht ſowohl, ihren Rock feſt oder in die Höhe zu binden, als vielmehr, ſich zu gürten, ihre kriegeriſche Natur anzudeuten; (Gürten heißt beym Homerus 129), ſich zur Schlacht rüſten) daher dieſes Band an ihnen eigentlich ein Gürtel zu nennen iſt. Eine einzige Amazone unter Lebensgröße, im Pallaſte Farneſe, welche verwundet vom Pferde ſinket, hat das Band nahe unter den Brüſten gebunden.

§. 21. Es erkläret ſich alſo aus dem obigen, wie Philoſtratus 130) zu verſtehen iſt, wenn er ſaget, daß in dem Gemälde des Comus derſelbe von Weibern und Männern umgeben geweſen, und daß dieſe mit Weiberſchuhen und wider die Gewohnheit geſchürzt oder gebunden gebildet geweſen, (καὶ ζώννυνται παρὰ τὸ οἰκεῖον) das iſt, die Männer hatten wie die Weiber den Gürtel unter der Bruſt liegen. Mit Weiberſchuhen aber pflegten auch die Flötenſpieler auf der Scena zu erſcheinen, und Battalus aus Epheſus war der erſte, der ſich alſo zeigete. 131)

§. 22. Die völlig bekleidete Venus iſt in Statuen allezeit mit zween Gürteln vorgeſtellet,

Von d. Gürtel d. Venus.

von welchen der andere unter dem Unterleibe liegt, ſo wie denſelben die Venus mit einem Portrait-Kopfe, neben dem Mars 132) im Campidoglio, und die ſchöne bekleidete Venus 133) hat, welche ehemals in dem Pallaſte Spada ſtand, und itzo im Beſitze des Lord Egremont in England iſt. Dieſer untere Gürtel 134) iſt nur dieſer Göttinn eigen, und iſt derjenige, welcher bey den Dichtern insbeſondere der Gürtel der Venus heißt: dieſes iſt noch von niemand bemerkt worden. Juno bat ſich denſelben aus, da ſie dem Jupiter eine heftige Begierde gegen ſich erwecken wollte, und ſie legte denſelben, wie Homerus 135) ſagt, in ihren Schooß, das iſt, um und unter den Unterleib 136), wo dieſer Gürtel 137) an beſagten Figuren lieget: die Syrer gaben vermuthlich auch daher den Statuen der Juno dieſen Gürtel. Gori 138) glaubet, daß zwo von den drey Gratien an einer Begräbnißurne 139) dieſen Gürtel in der Hand halten, welches nicht zu beweiſen iſt.

Von Figuren ohne Gürtel.

§. 23. Einige Figuren im bloßen Unterkleide, welches von der einen Achſel abgelöſet niederfällt, haben keinen Gürtel: an der irrig ſogenannten Farneſiſchen Flora 140) oder vielmehr einer von den Horen iſt derſelbe auf den Unterleib ſchlaff herunter geſunken; Antiope, die Mutter des Amphion und Zethus, in eben dieſem Pallaſte, und eine Statue an dem Pallaſte der Villa

Medicis, (S. d. Abbildung der Kupfertafel I. Litt. D.) haben den Gürtel um die Hüften liegen, ſo wie Longus 141) ſeine Nymphen beſchreibet. Ohne Gürtel ſind einige Bacchanten auf Gemälden 142), in Marmor und auf geſchnittenen Steinen 143), theils ihre wollüſtige Weichlichkeit, ſo wie Bacchus ohne Gürtel iſt, anzudeuten; theils weil im Tanzen und Springen der Leib durch keinen Gürtel geſchnürt ſeyn will; daher auch die bloße Stellung einiger verſtümmelten Weiblichen Figuren ohne Gürtel, uns dieſelben als Bacchanten anzeiget; eine von ſolchen iſt in der Villa Albani. Die Figuren und Statuen der Tänzerinnen ſind insgemein ohne Gürtel, und ihr leichtes Gewand iſt nicht gebunden weder unter der Bruſt, noch über die Hüften, wie ich oben 144) in den Bemerkungen über die Action berühret habe, und eben dieſes iſt von den mehreſten Figuren der Bacchanten zu ſagen, welche tanzend oder in gewaltſamen Bewegungen gebildet ſind. Unterdeſſen fand ſich vor Alters eine Statue einer Tänzerinn 145) mit einem Gürtel. Unter den Herculaniſchen Gemälden 146) ſind zwo junge Mädgens ohne Gürtel, die eine mit einer Schüſſel Feigen in der rechten Hand, und mit einem Gefäße zum Eingießen in der linken; die andere mit einer Schüſſel 147), und mit einem Korbe: welche diejenigen vorſtellen können, die denen, welche in dem Tempel der Pallas ſpeiſeten, aufwarteten, und

Δειπνοφόροι, Speiſe-Trägerinnen 148), genennet wurden. Die Erklärer dieſer Gemälde haben hier keine Bedeutung der Figuren angegeben 149), und dieſelben bedeuten nichts, wenn ſie nicht vorſtellen was ich geſaget habe. 150) Ferner ſind ohne Gürtel vorgeſtellet Weiber in großer Betrübniß, ſonderlich über den Tod 151) ihrer Eltern und Anverwandten, ſo wie Seneca 152) die Trojanerinnen über den erblaßten Hektor klagend einführet (Veste remissa), und Andromache nebſt anderen Weibern empfängt alſo mit einem ungegürteten und ſchleppenden Kleide den Körper dieſes ihres Gemahls an dem Thore der Stadt Troja, auf einem erhobenen Werke 153) in der Villa Borgheſe. Auch bey den Römern war dieſer Gebrauch in ſolchen Fällen; und ſelbſt die Römiſchen Ritter begleiteten den Körper des Auguſtus 154) bis in deſſen Grabmal, mit ungeſchürzten Kleidern.

Von dem Weiblichen Mantel und beſonders von deſſen Cirkelrunder Form. Von dem großen Mantel.

§. 24. Das dritte Stück der Weiblichen Kleidung, der Mantel, (bey den Griechen πέπλος genannt, welches Wort insbeſondere dem Mantel der Pallas 155) eigen iſt, und hernach auch von dem Mantel anderer Götter 156) und Männer 157) gebraucht wird) 158) war nicht viereckigt, wie ſich Salmaſius 159) eingebildet hat, ſondern ein völlig rund geſchnittenes Tuch, ſo wie auch unſere Mäntel zugeſchnitten ſind; und eben die

Form muß auch der Mantel der Männer gehabt haben. Dieſes iſt zwar der Meynung derjenigen, welche über die Kleidung der Alten geſchrieben haben, zuwider; aber dieſe haben mehrentheils nur aus Büchern und nach ſchlecht gezeichneten Kupfern geurtheilet, und ich kann mich auf den Augenſchein, und auf eine vieljährige Betrachtung berufen. In Auslegung alter Scribenten, und in Vereinigung oder Widerlegung ihrer Erklärer, kann ich mich nicht einlaſſen, und ich begnüge mich jene der von mir angegebenen Form gemäß zu verſtehen. Die mehreſten Stellen der Alten reden überhaupt von viereckigten Mänteln 160), welches aber keine Schwierigkeit veranlaſſet, wenn nicht Ecken, das iſt, ein in viele rechte Winkel geſchnittenes Tuch, ſondern ein Mantel von vier Zipfeln verſtanden wird, welche ſich nach eben ſo viel angenäheten kleinen Quäſtgen im Zuſammennehmen oder im Anlegen warfen. 161)

Von den Quäſtgen an denſelben.

§. 25. An den mehreſten Mänteln an Statuen ſowohl, als an Figuren auf geſchnittenen Steinen, beyderley Geſchlechts, ſind nur zwey Quäſtgen ſichtbar, weil die andern durch den Wurf des Mantels verdeckt ſind; oft zeigen ſich deren drey, wie an einer Iſis im Hetruriſchen Stil gearbeitet, an einem Aeſculapius, beyde in Lebensgröße, und an dem Mercurius auf einem der zween ſchönen Leuchter von Marmor, alle drey im Pallaſte Barberini 162). Alle vier Quäſtgen aber ſind an eben ſo viel Zipfeln ſichtbar an dem Mantel einer von zwo ähnlichen Hetruriſchen Figuren in Lebensgröße, im gedachten Pallaſte, an einer Statue mit dem Kopfe des Auguſtus im Pallaſte Conti, und an der Tragiſchen Muſe Melpomene, auf der angeführten Begräbnißurne in der Villa Mattei. Dieſe Quäſtgen hängen offenbar an keinen Ecken, und der Mantel kann keine Ecken haben, weil, wenn derſelbe im Viereck geſchnitten wäre, die geſchlängelten Falten, welche auf allen Seiten fallen, nicht könnten geworfen werden; eben ſolche Falten werfen die Mäntel Hetruriſcher Figuren, ſo daß dieſelben folglich eben die Form müſſen gehabt haben. 163)

§. 26. Hiervon kann ſich ein jeder überzeugen, an einem mit etlichen Stichen zuſammen gehefteten Mantel, wenn derſelbe als ein rundes Tuch nach Art der Alten umgeworfen wird. Es zeiget auch die Form der heutigen Meßgewänder, welche vorne und hinten rundlich geſchnitten ſind, daß dieſelben ehemals völlig rund, und ein Mantel geweſen, eben ſo wie noch itzo die Meßgewänder der Griechen ſind. Dieſe wurden durch eine Oeffnung 164) über den Kopf geworfen, und zu bequemerer Handhabung bey dem Sacramente der Meſſe, über die Arme hinauf geſchlagen, ſo daß alsdann dieſer Mantel vorne und hinten in einem Bogen herunter hieng. Da nun mit der

Zeit dieſe Meßgewänder von reichem Zeuge gemacht wurden, ſo gab man denſelben theils zur Bequemlichkeit, theils zu Erſparung der Koſten, diejenige Form, welche ſie hatten, wenn ſie über die Arme hinaufgeworfen wurden, das iſt, ſie bekamen die heutige Form.

Der Mantel der Iſis.

§. 27. Unter den Weiblichen Mänteln iſt beſonders das obere Gewand der Iſis zu merken, welches mehrentheils Frangen hat, und allezeit über beyde Achſeln herüber genommen und an zween Zipfeln unter den Brüſten zuſammen geknüpfet iſt. Dergleichen Gewand hat bereits eine in dem Buche von der Kunſt der Aegypter angeführte Figur, aus dem zweyten Stile dieſer Nation, in der Villa Albani, welche aus angegebener Bemerkung für eine Iſis zu halten iſt. Ein auf ſolche Weiſe geknüpftes Gewand haben hernach alle Figuren dieſer Göttin, die nach eingeführter Verehrung derſelben in Rom von Griechiſchen Künſtlern werden gearbeitet ſeyn, (S. d. Abbildung eines ſolchen Werks Kupfertafel II. A.) von der größten Statue derſelben im Pallaſte Barberini anzufangen bis herunter auf die kleinſte Figur. Man kann alſo nicht leicht fehlen, eine Figur mit einem Gewande, welches angegebenermaßen zuſammengebunden iſt, eine Iſis zu benennen, wenn an derſelben alle andere Kennzeichen verſtümmelt oder abgebrochen ſeyn ſollten. Ein ſolches Gewand lehrte mich eine im zweiten Buch [165]) angeführte kleine verſtümmelte Iſis in der Villa Ludoviſi erkennen, die mit dem rechten Fuſſe in ein Schiffgen tritt. Aus eben dem Grunde muß das Obertheil einer Coloſſaliſchen verſtümmelten Figur, die an dem Pallaſte der Republic Venedig zu Rom ſtehet, für eine Iſis gehalten werden: Der Pöbel nennet dieſelbe Donna Lucretia.

Juno mit einer Löwenhaut bedeckt.

§. 28. Auſſerordentlich gekleidet iſt eine beynahe Coloſſaliſche Weibliche Figur [166]), im Hauſe Paganica: denn ihr Haupt iſt oben bedecket mit dem Felle von dem Rachen eines Löwens, wie Hercules, und das übrige dieſer Haut lieget vermittelſt eines breiten Gürtels nahe am Leibe, und dienet dieſer Figur anſtatt der Weſte, die ihr bis auf die Hälfte der Schenkel reichet, und dieſe Art von kurzem Oberkleide findet ſich an keiner anderen bekannten Statue. Man könnte dieſelbe für eine Juno halten, der Nachricht von einer Statue zu folge[167]), die zu Argos ſtand, und zu den Füſſen eine Löwenhaut geworfen hatte. Vielleicht iſt unſere Statue diejehige, welche Ῥειώνη [168]) benennet wurde (ein Wort, welches von niemand erkläret iſt) wenn man dieſe Benennung von Ῥίον [169]), Leder, herleitet, das iſt, die mit Leder oder mit einem ledernen Koller bekleidet iſt, und in dieſem Falle ſollte es heiſſen Ῥεινώνη oder Ῥινώνη. Eine einzige Juno Sospita, die auf Römiſchen Münzen nicht ſelten iſt, befindet ſich in Marmor, und zwar auf einem runden Werke in der Villa Pamfili: es iſt dieſelbe, wie gewöhnlich, mit einer Reh-Haut bedecket.

Von der Art den Mantel umzuwerfen.

§. 29 Der runde Mantel der Alten wurde auf vielfältige Art geleget und geworfen (ἐπιβάλλεσθαι) [170]: die gewöhnlichſte war, ein Viertheil oder ein Drittheil überzuſchlagen, welches, wenn der Mantel umgeworfen wurde, dienen konnte, den Kopf zu decken: ſo warf Scipio Naſica beym Appianus [171], den Saum ſeiner Toga (κράσπεδον) über den Kopf. Zuweilen wurde der Mantel doppelt zuſammen genommen, (welcher alsdenn größer als gewöhnlich wird geweſen ſeyn, und ſich auch an Statuen zeiget) und dieſes findet ſich von alten Scribenten [172] angedeutet. Doppelt gelegt iſt unter andern der Mantel der zwo ſchönen Statuen der Pallas in der Villa Albani [173], aber nicht umgeworfen, ſondern unter dem linken Arme und von vorne und von hinten unter der Aegis auf der Bruſt hinaufgezogen, und auf der rechten Achſel zuſammen gehänget.

Von dem doppelten Mantel der Cyniker.

§. 30. Von einem doppelt zuſammen gelegten Mantel iſt das doppelte Tuch [174] der Cyniker vermuthlich zu verſtehen, ohnerachtet es ſich an der Statue eines Philoſophen dieſer Sekte [175], in Lebensgröße, in gedachter Villa, nicht doppelt genommen findet: denn da die Cyniker kein Unterkleid trugen, hatten ſie nöthiger, als andere, den Mantel doppelt zu nehmen, welches begreiflicher iſt, als alles, was Salmaſius 176) und andere über dieſen Punkt vorgebracht haben. Das Wort doppelt kann nicht von der Art des Umwerfens, wie jene 177) wollen, verſtanden werden: denn an angezeigter Statue iſt der Mantel geworfen, wie an den mehrſten Figuren mit Mänteln.

Fernere Anzeige des Wurfs der Mäntel.

§. 31. Die gewöhnlichſte Art, den Mantel umzuwerfen, iſt unter dem rechten Arm, über die linke Schulter. Zuweilen aber ſind die Mäntel nicht umgeworfen, ſondern hängen oben auf den Achſeln an zween Knöpfen, wie an der ausnehmend ſchönen und einzigen Statue der Leucothea 178) in der Villa Albani, und an zwo andern Statuen mit Körben auf dem Kopfe, das iſt, Caryatiden, in der Villa Negroni, welche alle drey in Lebensgröße ſind. An dieſen Mänteln muß man wenigſtens das Drittheil über= oder untergeſchlagen annehmen, ſo wie man es deutlich ſieht, an dem Mantel einer Weiblichen Figur über Lebensgröße, in dem Hofe des Pallaſtes Farneſe, deſſen oberwärts untergeſchlagenes Theil mit dem Gürtel gefaſſet und gebunden iſt. Von einem ſolchen angehängten Mantel iſt der Schweif herausgenommen und unter den

Gürtel geſtecket, an einer Muſe 179) über Lebensgröße in dem Hofe der Cancelleria, und an der Antiope 180) in dem Gruppo des ſogenannten Farneſiſchen Ochſen. Zuweilen war der Mantel auch unter den Brüſten in einen Knoten gebunden, ſo wie Mäntel einiger Aegyptiſchen Figuren, und der Iſis insgemein, zuſammen gebunden ſind, welches ſchon oben 181) angezeiget worden; und anſtatt des Knotens waren zwo Zipfel deſſelben unter der Bruſt vermittelſt eines Heftes 182) (περονίς) zuſammengehänget, ſo daß vermuthlich der eine Zipfel über die Achſel herunter gezogen, und der andere unter dem Arme hervor genommen war. Es iſt etwas beſonders, daß der Sturz 183) einer Weiblichen Statue in der Villa des Herrn Grafen Fede, in der Villa Hadriani, bey Tivoli, über ihren Mantel, welcher, wie der Mantel der Iſis, auf der Bruſt gebunden iſt, einen Ueberhang, wie ein Netz geſtrickt, geworfen hat. Dieſes Netz iſt vermuthlich derjenige Ueberhang, welcher Ἄγρηνον hieß, und eine Tracht war derer, die die Orgia 184) des Bacchus feyerten, wie auch der Figuren des Tireſias 185) und anderer Wahrſager.

Von dem kurzen Mantel griechiſcher Weiber.

§. 32. Anſtatt dieſes großen Mantels war auch ein kleiner Mantel im Gebrauch, welcher aus zwey Theilen beſtand, die unten zugenähet waren, und oben auf der Achſel durch einen Knopf zuſammenhiengen, ſo daß Oeffnungen für den Arm blieben, und dieſer Mantel wurde von den Römern Ricinium[186] genennet: bisweilen reichet dieſer Mantel kaum bis an die Hüften, ja es iſt derſelbe oft nicht länger, als unſere Mantillen. Dieſe ſind auf einigen Herculaniſchen Gemälden wirklich alſo gemacht, wie das Frauenzimmer dieſelben zu unſern Zeiten trägt, das iſt, ein leichtes Mäntelchen, welches auch über die Arme gehet, und vermuthlich rund geſchnitten war, ſo daß man es über den Kopf werfen mußte: daher wahrſcheinlich dieſes dasjenige Stück der Weiblichen Kleidung iſt, welches ἔγκυκλον[187] oder κυκλάς[188] hieß, das iſt rundes Kleid, von κύκλος, auch ἀναβόλαιον und ἀμπεχόνιον[189] genennet wurde. Als etwas beſonderes iſt ein längerer Mantel ebenfalls aus zwey Stücken, einem Vorder- und Hindertheile, an der Flora[190] im Campidoglio zu merken; es iſt derſelbe an beyden Seiten von unten herauf zugenähet, und oberwärts geknöpfet, ſo daß eine Oeffnung gelaſſen iſt, die Arme durchzuſtecken, wie der linke Arm thut; der rechte Arm aber hat das Gewand übergeworfen, man ſieht aber die Oeffnung.

Vermeynte Schleyer der Veſtalen.

§. 33. Wenn das Gewand oder der Mantel bis oben auf das Haupt verſchiedener Figuren und Statuen gezogen iſt, hat man dieſes daher insgemein für Veſtalen genommen, da gleichwohl ſolche Tracht allen Weidern gemein war. Sonderlich ſind alle und jede einig 191), einen Kopf in der Farneſina, der das Kinn verhüllet hat, eine Veſtale zu nennen, ohne zu überlegen, daß demſelben das vornehmſte Kennzeichen fehlet, nämlich die Infula 192), oder ein breites Band um das Haupt, welches von demſelben auf die Achſel herunter fiel. Alſo ſind zween Köpfe gebildet die Fabretti 193) beybringet, einer auf einem runden metallenen Bleche, der andere in einen Onyx geſchnitten. Auf jenem ſtehet der Name der Perſon mit der Umſchrift: BELICIAE MODESTE, und inwendig, neben dem Bruſtbilde, bedeutet nach gedachten Scribentens Auslegung V. V. Virgo Vestalis. Auf dem Steine ſtehet unter der Figur: NERVIRV welches eben derſelbe alſo ergänzet: NERATIA VIRGO VESTALIS. Eine Veſtale würde auch kenntlich ſeyn durch ein beſonderes Tuch oder Schleyer über das Haupt, welches länglich viereckt war und Suffibulum 194) hieß. Eine ſolche Infula hänget gedoppelt auf der Bruſt herunter an einer Figur unter Lebensgröße in dem Pallaſte Barberini, der man einen neuen Kopf der Iſis gegeben hat.

§. 34. Bey den Mänteln der Weiblichen ſowohl als Männlichen Figuren iſt annoch nöthig zu erinnern, daß dieſelben nicht allezeit umgeworfen, oder angethan ſind, wie die gewöhnliche Tracht war, welches ſich augenſcheinlich begreifen läſſet, ſondern wie es der Künſtler bequem und dienlich fand;

und dieſes iſt ſo wahr, daß an einer ſitzenden kaiſerlichen Statue, mit dem Kopfe des Claudius, in der Villa Albani, das Paludamentum (χλαμύς) welches ein kurzer Mantel war, nachſchleppen würde. Der Künſtler derſelben aber fand für gut, einen Theil dieſes Mantels über den einen Schenkel zu werfen, um einen ſchönen Faltenſchlag zu zeigen, und nicht beyde Beine zugleich unbedeckt zu laſſen, welches eine Monotonie verurſachet hätte.

Von dem Zuſammenlegen der Weiblichen Kleider.

§. 35. Die Kleidung der Alten wurde zuſammengeleget und gepreſſet, welches ſonderlich muß geſchehen ſeyn, wenn dieſelbe gewaſchen wurde: denn mit den weißen Gewändern 195) der älteſten Tracht des Weiblichen Geſchlechts mußte dieſes öfter geſchehen; daß die Kleider gepreſſet worden, weiß man aus den Preſſen 196) derſelben, deren Meldung geſchiehet, und man ſiehet es an den theils erhobenen, theils vertieften Reifen, welche über die Gewänder hinlaufen, und Brüche des zuſammengelegten Tuches vorſtellen. Dieſe 197) haben die alten Bildhauer vielmals angedeutet; und ich bin der Meinung, daß, was die Römer an der Kleidung Runzeln 198) (Rugas) hießen, dergleichen Brüche, nicht geplattete Falten waren, wie Salmaſius 199) meynet, welcher von dem, was er nicht geſehen, nicht Rechenſchaft geben konnte.

Zweytes Kapitel.

Von Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers.

§. 1. Nach den beygebrachten nöthigen Anmerkungen über die Weibliche Bekleidung des Leibes insbeſondere, folget dasjenige, was von der Bedeckung und Bekleidung der übrigen Theile des Körpers anzuzeigen ſeyn mögte; und hier iſt zum erſten in Abſicht des Haupts zu merken, daß das Weibliche Geſchlecht insgemein unbedeckt gieng, das Gewand ausgenommen, wie ich geſaget habe, welches ſie theils bis auf das Haupt hinaufzogen, theils mit demſelben das Geſicht ſelbſt verhülleten, ſo wie Juno 200) vorgeſtellet wird:

Des Haupts.

. . . . Illa sedet dejecta in lumina palla.

Der Schleyer.

§. 2. Es finden ſich aber auch beſondere Schleyer oder kleine viereckte Tücher zu dieſem Gebrauche. Ein ſolches Tuch ſcheinet dasjenige zu ſeyn, welches Θέριστρον 201), Flammeum 202) und Rica 203) hieß, welche Römiſche Benennungen beſonders von dem Schleyer der Jungfrauen gebrauchet wurden; das bekannteſte Wort aber bey den Dichtern iſt καλύπτρη 204) und dieſe Tücher, weil ſie ſehr dünne 205) und durchſichtig waren, wurden mit Spinneweben 206) verglichen. Solche von der Kleidung abgeſonderte Tücher, das Haupt der Weiber zu bedecken, werden zuweilen von den Scribenten bemerket, wie es der weiße Schleyer iſt, welchen Medea, bey dem Apollonius 207), über ihr Haupt hieng:

Ἀμβροσίῳ δ' ἐφύπερθε καρήατι βάλλε καλύπτρην
Ἀργυφέην.

und derjenige, deſſen eine griechiſche Sinnſchrift 208) gedenket; ich weiß jedoch nicht, ob Helena ἀργεννῇσι καλυψαμένη ὀθόνῃσιν 209) mit weiſſen Tüchern bedecket, oder, ἑανῷ ἀργῆτι 210) mit einem weiſſen Tuche, ſich mit vorgedachten Schleyern verhüllet habe. Denn ſelbſt die Griechen der ſpäteren Zeiten, verſtanden nicht die wahre Bedeutung des Worts Ἑανός und Πέπλος, die ſich beym Homerus und andern alten Dichtern ſinden, wie klärlich aus dem Pollux 211) erhellet 212). Der einzige Schleyer, von welchem wir reden, der ſich auf alten Denkmalen zu Rom befindet, iſt auf einem ſchönen Muſaico 213), welches bey Atina im Königreiche Neapel entdecket wurde, und itzo die Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani zieret, wo Heſione, des Trojaniſchen Laomedons Tochter, einem Meerungeheuer ausgeſetzet vorgeſtellet iſt, die vom Hercules befreiet und dem Telamon zur Ehe gegeben wird. Hier hat Heſione ein weiſſes Tuch, welches kein Theil ihres Gewandes iſt, auf ihr Haupt geworfen, und ich ſchlieſſe aus einer Stelle des Cratinus beym Athenäus 214), daß eine Hauptdecke von Leinen bey Weibern nicht unmöglich geweſen ſeyn muß, und dieſe Decke, welche die Aſiatiſchen Weiber zu tragen pflegeben, ſcheinet, weil dieſelbe an Größe, Form und Farbe einem Handtuche ähnlich war, χειρόμακτρον, ein Handtuch, benennet zu ſeyn, wie eben dieſer Scribent 215) aus der Sappho und aus dem Herodotus anführt. Es hänget an zwo Weiblichen Figuren auf Herculaniſchen Gemälden 216) eine beſondere Decke des Hauptes von demſelben hinterwärts herunter.

Haube betagter Weiber.

§. 3. Den betagten Weibern iſt eine Art von Haube eigen, von welcher man ſich aus derjenigen Statue in dem Muſeo Capitolino, die unter dem ungegründeten Namen einer Praefica 217) gehet, einen Begriff machen kann: ich glaube hingegen, es ſey Hecuba, die ihr Haupt in die Höhe gerichtet hat, als wenn ſie ihren Enkel Aſtyanax von den Mauern von Troja ſtürzen ſehe. Der Grund von dieſer Meinung iſt auf der einen Seite weil auf allen Denkmalen der alten Fabel-Geſchichte, nebſt den Figuren der Ammen, wie die von der Phaedra 218), der Alceſtis, der Töchter der Niobe u. ſ. f. ſind, Hecuba die einzige betagte Frau iſt; auf der andern Seite, weil dieſelbe allezeit mit einer ähnlichen Haube bezeichnet iſt. Eine ähnliche Haube 219) ſiehet man jedoch auch der Figur einer jungen Bacchante auf einer großen runden Schale von Marmor gegeben, die in dem dritten Bande 220) meiner Denkmale erſcheinen wird; es iſt auch mit einem ſolchen Tuche bedecket eine junge und ſchöne tragiſche Larve 221) in dem Pallaſte Albani, ingleichen eine andere ſolche Larve in dem Pallaſte Lancellotti, wie nicht weniger die Nymphe Oenone des Paris erſte Liebſte, auf einem erhobenen Werke der Villa Ludoviſi.

Der Hut. §. 4. In der Sonne aber, oder auf der Reiſe trugen die Weiber einen Theſſaliſchen Hut, welcher den Strohhüten der Weiber in Toscana, die einen ſehr niedrigen Kopf haben, ähnlich iſt; und insgemein waren die Hüte der Alten weiß, wie ſich auf verſchiedenen gemalten Gefäßen 222) zeiget. Mit einem ſolchen Hute führete Sophocles 223) die jüngſte Tochter des Oedipus, Jsmene, auf, da ſie aus Theben nach Athen ihrem Vater nachgereiſet war; und eine Amazone zu Pferde im Streit mit zween Kriegern, auf einem irrdenen Gefäße gemalet, in der Sammlung alter Gefäße Herrn Mengs, hat dieſen Hut, aber auf die Schulter herunter geworfen. Es träget ihn die Figur der Stadt Hyrcania, auf dem in dem Verſuche der Allegorie 224) erklärten Baſamente zu Pozzuoli; ferner eine Figur die auf einem Felſen ſitzet, erhoben gearbeitet, in der Villa Negroni, und eine ſtehende Figur unter den Arbeiten des Hercules auf einer großen Schale von Marmor 225) von funfzehn Palmen im Durchmeſſer, in der Villa Albani 226). Dieſe ſcheinet aus ihrem Anzuge Palla's zu ſeyn, als welche dieſem Helden allezeit beyſtand, und mit dem Hute konnte es Pallas auf der Jagd, oder die Jägerin ſeyn, weil ſie ſich, wie Callimachus 227) und Ariſtides bemerken, auch an der Jagd beluſtigte: denn dieſe Figur ſtehet neben dem Hercules, wo er den Hirſch des Gebürges Taygete einholet. Es war außerdem der Hut eine Tracht, die den Prieſterinnen der Ceres 228) eigen war. Das, was uns ein Korb ſcheinet auf den Köpfen der Caryatiden, in der Villa Negroni, kann vielleicht eine Tracht in gewiſſen Gegenden von Griechenland geweſen ſeyn; denn die Weiber in Aegypten tragen noch itzo 229) etwas jenem ähnliches auf dem Haupte.

§. 5. Der Anzug Weiblicher Füße ſind der Füße. theils ganze Schuhe 230), theils Sohlen. Jene ſiehet man an vielen Figuren auf Herculaniſchen Gemälden 231), wo ſie zuweilen gelb ſind, ſo wie ſie Venus hatte auf einem Gemälde in den Bädern des Titus 232), und wie dieſelben die Perſer trugen 233); auch an Weiblichen Statuen in Marmor ſiehet man ganze Schuhe, wie an der Niobe, (Kupfertafel II. E.) welche letztere nicht rund, wie jene, vorne zulaufen, ſondern breitlich ſind. Die untergebundenen Sohlen ſind mehrentheils einen Finger dick, und beſtehen aus mehr als einer Sohle; zuweilen waren deren fünf zuſammen genähet, wie durch eben ſo viel Einſchnitte an den Sohlen der einen ſchönen Pallas 234) in der Villa Albani 235), angedeutet worden; und dieſe Sohle iſt zween Finger dick. Die aus vier Sohlen beſtanden, hießen Quadrisole 236); zu

Verfertigung der Sohle 217) ſcheinet man Korkholz genommen zu haben, weil es leicht iſt und keine Feuchtigkeit an ſich ziehet, welches Holz auch in ſpäteren Zeiten zu dieſem Gebrauch gedienet hat, daher es den deutſchen Namen Pantoffelholz bekommen. Von oben und unten war die Sohle mit Leder beleget, welches über das Holz in einem Rande hervortritt, wie es ſich an einer kleinen Pallas von Erzt, zeiget, die ſich gleichfalls in der Villa Albani befindet; in Italien tragen noch itzo einige Nonnen Sohlen von Korkholze. Von dieſer Art ſind die Sohlen einer Pallas über Lebensgröße, in der Villa Ludoviſi, deren Meiſter Antiochus aus Athen iſt; es ſind nemlich dieſelben drey Finger breit hoch, und haben umher drey verſchiedene Reihen geſtepter Zierrathen. Wenn um die Füße ein einfaches Leder geleget iſt, welches oben auf dem Fuße zugeſchnüret wurde, ſo wie die Landleute zwiſchen Rom und Neapel zu tragen pflegen, und wie wir an den zwo Statuen Thraciſcher gefangener Könige von ſchwarzen Marmor, im Campidoglio, ſehen, heißen ſolche Art Schuhe aus einer einzigen Sohle ἁπλᾶς und μονόπελμα ὑποδήματα. 218)

§. 6. Es trugen auch die Alten, ſowohl Männlichen als Weiblichen Geſchlechts, Sohlen aus Stricken, nach Art eines Netzes geflochten, wie ſie an den Figuren der Gottheiten auf einem Altare 219) in der Villa Albani ſind; und dergleichen

Schuhe ſcheinen Ραίδια genennet zu ſeyn, weil Pollux[240]) dieſes Wort erkläret mit πολυέλικτον ὑπόδημα „ein vielfach geflochtener Schuh.“ Eine andere Art Sohlen von Stricken hat ſich im Herculano gefunden, an welchen die Stricke in länglichen Kreiſen um einander herumgeleget ſind; es war auch das Stück, welches die Ferſe bedecket, aus Stricken, und an der Sohle befeſtiget; verſchiedene ſolcher Sohlen, auch von Perſonen vom zarten Alter, haben ſich im Herculano gefunden. Der Cothurnus war eine Sohle von verſchiedener Dicke und Höhe[241]), mehrentheils aber eine Handbreit hoch, welcher insgemein der Tragiſchen Muſe auf erhabenen Werken gegeben iſt[242]), und dieſe Muſe ſtehet in Lebensgröße unerkannt in der Villa Borgheſe[243]), wo ſich die eigentliche Form des Cothurnus zeiget, welcher fünf Zolle eines Römiſchen Palms hoch iſt. Dieſem wahrhaften Augenſchein gemäß, müſſen die Stellen der Alten, die wider alle Wahrſcheinlichkeit von einer ungewöhnlichen Erhöhung der Perſon[244]) auf dem Theater zu reden ſcheinen, verſtanden werden. Von dieſem Tragiſchen Cothurno aber iſt der Cothurnus der Jäger und Krieger[245]) zu unterſcheiden; denn dieſer, eine Art Halbſtiefeln, welche eben ſo hieß, gieng bis auf die Hälfte der Wade, und war bey Jägern, wie noch itzo in Italien, gebräuchlich: Diana und Bacchus[246]) pflegen dieſelben zuweilen zu tragen; von den mehreſten Scribenten 247) iſt dieſer Cothurnus mit jenem vermenget. Die Art des Bindens der Sohlen iſt bekannt, und an der mehrmal angeführten Hetruriſchen Diana zu Portici ſind die Riemen roth 248), wie auch an einigen andern Figuren der alten Gemälde daſelbſt. Hier will ich nur den Querriem an dem Mittel der Sohle anmerken, unter welchem der Fuß konnte hineingeſtecket werden, und welcher auf der Mitten des Fußes lag. Dieſer Riem findet ſich ſelten an Figuren Weiblicher Gottheiten; es liegt auch derſelbe, wo er ſichtbar iſt, unter dem Fuße, und zwar unter dem Bug der Zehen, und man ſieht nur das Ohr davon auf beyden Seiten des Fußes, um nicht durch dieſen Riem etwas an der zierlichen Form deſſelben zu verbergen. Beſonders aber iſt es, daß Plinius 249) von den Sohlen der ſitzenden Statue der Cornelia, der Mutter der beyden Gracchen, anmerket, daß dieſelben ohne beſagten Riem geweſen. — Ich kann auch nicht vorbeylaſſen hier anzuzeigen, daß man an keinen Sohlen und Schuhen Abſätze unter den Hacken ſiehet, außer an den Schuhen einer Weiblichen Figur auf einem Herculaniſchen Gemälde 250), welche roth ſind, die Sohle aber und der Abſatz gelb 251). Abſätze der Schuhe hieſſen καττύματα 252), und waren aus kleinen Stücken Leder zuſammengeſetzet.

Von dem Schmucke u. der Zierlich-

§. 7. Nach dieſen Anzeigen der verſchiedenen Stücke der Weiblichen Kleidung und ihrer keit des Weiblichen Anzugs.

Der Kleidung.

Form, iſt ferner der Schmuck und die Zierlichkeit derſelben, nebſt dem übrigen Schmucke des Weiblichen Anzugs zu berühren, welches der zweyte Punkt gegenwärtiger Betrachtung der Zeichnung bekleideter Figuren in ſich begreift. In Abſicht der Kleidung unterſcheide ich den Schmuck von der Zierlichkeit, und bedeute durch dieſes Wort die Art und Weiſe des Anzuges und des Wurfs der Gewänder oder anderer leichten Zeuge, und ihrer Falten; jener aber, welcher hier auch könnte die Verzierung genennet werden, iſt der Kleidung eingewürkt, geſticket oder aufgeſetzet.

Der Schmuck derſelben.

§. 8. Die Röcke ſowohl als die Mäntel waren insgemein an ihrem Saume umher [253]) mit aufgeſetzten Streifen von Purpur oder auch andern Farben verziert, und alſo iſt auf die leichteſte und geſchwindeſte Weiſe der gewöhnlichſte Schmuck des Saums Weiblicher Kleidung angedeutet; es war jedoch dieſelbe auch mit zierlichern und mühſamern Muſtern geſchmücket, welche auf einigen Gefäßen von gebrannter Erde, die mit beſonderem Fleiſſe gemalet worden, ausgeführet ſind. Der beliebteſte Zierrath ſcheinet hier der ſogenannte Mäander [254]) zu ſeyn, deſſen auch eine Griechiſche Sinnſchrift [255]) gedenket, mit welchem auf dem mehrmal gedachten ſchönen Gefäße der Hamiltoniſchen Sammlung, der Saum nicht allein der Weiblichen ſondern auch der Männlichen Kleidung, alſo eingefaſſet iſt;

und man ſiehet auf eben dieſem Gefäße einen König halb nackend und einen Zepter haltend ſitzen, um deſſen Mantel rund umher der Mäander läuft. Es erſcheinet auch dieſer Mäander an der Kleidung einer Hetruriſchen Figur [256]) von Erzt. Auſſer dem unterem Saume der Kleidung ſiehet man auf eben dem Gefäße ſowohl über der Bruſt als vorne herunter und in den Seiten, einen mit Zierrathen geſchmückten Streifen, welcher theils aus kleinen Würfeln nach Art eines Bretſpiels zuſammengeſetzet iſt, theils ſind es Schnirkel wie die Schlingen der Weinreben. Auf einem Gefäße [257]) des engliſchen Conſuls zu Neapel, welches den Theſeus und die Ariadne vorſtellet, gehet dieſer auf der Bruſt ein dunkler Streif herunter, welcher wie mit Knopflöchern unterbrochen iſt. Ferner war die Weibliche Kleidung zuweilen mit Sternchen durchwürket [258]); und ſo war auch die Kleidung des Helden Soſipolis [259]) auf einem alten Gemälde geziert; ſogar Demetrius Poliorcetes [260]) trug ein ſolches Kleid.

Die Zierlichkeit oder die Gratie des Anzugs.

§. 9. So wie ſich die Schönheit zu der Gefälligkeit verhält, eben ſo iſt hier der Schmuck gegen die Zierlichkeit anzuſehen: denn dieſe, welche bey den Alten vornehmlich den Weiblichen Kleidern zukommt, iſt nicht in der Bekleidung ſelbſt, ſondern wird derſelben durch die kleidende Perſon in den Falten gegeben, und könnte auch die Gratie des Anzugs genennet werden; kann aber eigentlich nur von dem oberen Gewande oder dem Mantel geſaget werden, weil dieſer nach Belieben geworfen wird, das Unterkleid hingegen durch jenes und durch den Gürtel geleget und gefalten wurde. Es kann folglich dieſe Eigenſchaft füglicher der Kleidung der Alten als der unſrigen beygeleget werden: denn dieſe iſt bey beyden Geſchlechtern am Fleiſche gepreſſet, und keines freyen Wurfes fähig. Da nun der Faltenſchlag nach den älteſten und folgenden Zeiten der Kunſt verſchieden iſt; ſo lieget in demſelben und in der Zierlichkeit des Anzugs zugleich ein Theil der Kenntniß des Stils und der Zeiten. Die Falten gehen an Figuren der älteſten Zeiten mehrentheils gerade, oder in wenig geſenkte Bogen gezogen, welches ein in dieſen Sachen ſehr unerfahrner Scribent 261) von allem Faltenſchlage der Alten ſagt, und nicht gewußt hat, daß die Falten derjenigen Figuren, die er ſelbſt anführet, am Unterkleide ſeyn, und ſenkrecht fallen müſſen. In erleuchteten Zeiten der Kunſt wurde in den Falten des oberen Gewandes oder des Mantels die höchſte Mannigfaltigkeit geſuchet, ſo wie die wirkliche Kleidung dieſelbe bildete, die vermuthlich in den älteſten Zeiten eben ſo geworfen wurde; die Kunſt aber konnte damals die unendlich verſchiedenen Brüche der Gewänder noch nicht erreichen. Da nun die Hetruriſchen Gewänder mehrentheils in kleine Falten geleget ſind, welche, wie im Vorigen angezeiget worden, faſt parallel neben einander liegen, und da der älteſte Griechiſche Stil, welchem der Hetruriſche ähnlich war, es alſo auch in der Bekleidung geweſen iſt, ſo kann man, auch ohne Ueberzeugung aus überbliebenen Denkmalen, ſchließen, daß die Griechiſchen Gewänder des älteren Stils jenen ähnlich geweſen ſeyn werden. In eben dieſem Stile iſt eine Diana auf einem geſchnittenen Steine[262]), mit dem Namen des Künſtlers ΗΕΙΟΥ gekleidet; die Schreibart des Namens ſetzet dieſen Hejus in die ältern Zeiten. Wir finden noch an Figuren aus der beſten Zeit der Kunſt den Mantel in platte Falten geleget, welches an einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen deutlich iſt; daher ſolche Falten allein keine Zeichen des älteſten Stils[263]) ſind, wofür ſie insgemein genommen werden. In dem höchſten und ſchönſten Stile wurden die Falten mehr in Bogen geſenkt, und weil man die Mannigfaltigkeit ſuchte, wurden die Falten gebrochen, aber wie Zweige, die aus einem Stamme ausgehen, und ſie haben alle einen ſanften Schwung. Die höchſte erdenkliche Verſchiedenheit und Zierlichkeit in Gewändern kann, von den Gemälden auf Gefäßen als von Zeichnungen, anzufangen, bis in dem härteſten Steine, dem Porphyr, nicht ohne Verwunderung betrachtet werden. An großen Gewändern beobachtete man, die Falten in vereinigten Haufen zu halten, in welcher großen Art der Mantel der **Niobe**, das ſchönſte Gewand aus dem ganzen Alterthume, ein Muſter ſeyn kann. An die Bekleidung derſelben, nemlich der Mutter, hat ein neuerer Künſtler 264) in ſeinen Betrachtungen über die Bildhauerey, nicht gedacht, wenn er vorgiebt, daß in den Gewändern der Niobe eine Monotonie herrſche, und daß die Falten ohne Verſtändniß in der Eintheilung ſind; er muß die Niobe ſelbſt nicht betrachtet haben, da das Gewand derſelben unter die zierlichſten im ganzen Alterthume kann gerechnet werden. War aber der Künſtler Abſicht, die Schönheit des Nackenden zugleich ſehen zu laſſen, ſo ſetzten ſie alsdann derſelben die Pracht der Gewänder nach, wie wir an den Töchtern der Niobe ſehen: ihre Kleider liegen ganz nahe am Fleiſche, und nur in den Hohlungen legen ſich Falten, auf den Höhen hingegen ſind dieſelben ſehr leicht und niedrig, wie blos zum Zeichen des Gewandes gezogen. Denn ein Glied welches ſich erhebet, und von welchem ein freyes Gewand von beyden Seiten hinunter fällt, iſt allezeit wie in der Natur ohne Falten, die ſich dahin ſenken, wo eine Hohlung iſt. Vielfältig verworrene Brüche, die von den mehreſten neueren Bildhauern, und ſonderlich Malern geſucht werden, wurden bey den Alten für keine Schönheit gehalten: an hingeworfenen Gewändern aber, wie das am Laocoon iſt, und ein anderes, über eine Vaſe geworfen, welche mit dem Namen des Künſtlers ΕΡΑΤΩΝ 265) bezeichnet iſt, und ſich in der Villa Albani befindet, ſiehet man wie zierlich in ſolchem Falle die Gewänder gebrochen ſind.

Von dem übrigen Weiblichen Schmucke. Des Kopfes. Der Haare.

§. 10. Zu dem Weiblichen Anzuge gehöret nachher der übrige Schmuck, des Kopfs, der Arme, und der Anzug der Füſſe. Von dem Haarputze der älteren Griechiſchen Figuren iſt kaum zu reden: denn die Haare ſind ſelten in Locken geleget, wie an Römiſchen Köpfen; und an Griechiſchen Weiblichen Köpfen ſind die Haare allezeit noch einfältiger, als an ihren Männlichen Köpfen. An den Figuren des höchſten Stils ſind die Haare ganz platt über den Kopf gekämmet, mit Andeutung Schlangenweis fein gezogener Furchen, und bey Mädgen ſind ſie auf dem Wirbel [266]) zuſammen gebunden [267]), oder um ſich ſelbſt in einen Knauf, und zwar an dem Hindertheile des Haupts, vermittelſt einer Reſtnadel [268]), herumgewickelt, die aber an ihren Figuren nicht ſichtbar gemacht iſt, und mit einer ſolchen Einfalt des Haarputzes trat allezeit die erſte und vornehmſte Weibliche Perſon in den Griechiſchen Trauerſpielen [269]) auf. Eine einzige Römiſche Figur findet ſich beym **Montfaucon** [270]), an deren Kopfe man jene Nadel ſiehet; es iſt aber keine Nadel [271]), die Haare ordentlich in Locken zu legen, (Acus discriminalis) wie dieſer Gelehrte meynet. Bey Weibern liegt dieſer Knauf gegen das Hintertheil des Kopfs zu.

§. 11. Zuweilen ſind die Weiblichen Haare, wie an Hetruriſchen Figuren beyderley Geſchlechts, hinten lang gebunden, und hängen hinter dem Bande in großen neben einander liegenden Abtheilungen herunter; alſo ſind dieſelben an der vielmals angeführten Pallas in der Villa Albani, ferner an einer kleinern Pallas die nach England gegangen iſt, und am gewöhnlichſten an Figuren dieſer Göttinn; an den Caryatiden in der Villa Negroni, an der Hetruriſchen Diana zu Portici, und an vielen anderen Figuren. Gori 272), welcher ſo gebundene Haare für eine Eigenſchaft Hetruriſcher Arbeit hält, iſt alſo zu widerlegen. Flechten um den Kopf gewickelt, wie Michael Angelo den zwo Weiblichen Statuen an dem Grabmale Pabſts Julius II. gegeben, finden ſich an keiner alten Statue. Aufſätze von fremden Haaren 273) ſieht man an Köpfen Römiſcher Frauen, und Lucilla, Gemahlin Kayſers Lucius Verus, im Campidoglio 274), hat dieſelben von ſchwarzem Marmor, ſo daß man dieſes Stück abnehmen kann.

§. 12. Den Haaren gab man vielmals eine Hyacinthen-Farbe 275); an vielen Statuen ſind dieſelben roth gefärbet 276), wie zu ſehen iſt an der angeführten Diana des Herculaniſchen Muſei zu Portici, und eben daſelbſt an einer kleinen Venus von drey Palmen hoch, welche ſich ihre benetzten Haare mit beyden Händen ausdrücket, wie auch an einer bekleideten Weiblichen Statue mit einem Idealiſchen Kopfe, in dem Hofe des Muſei daſelbſt. An der Mediceiſchen Venus waren die Haare vergoldet, ſo wie an dem Kopfe eines Apollo im Muſeo Capitolino; am deutlichſten aber fand es ſich an einer ſchönen Pallas in Lebensgröße, von Marmor, unter den Herculaniſchen Statuen zu Portici, und das Gold war in ſo dicken Blättern aufgelegt, daß daſſelbe konnte abgenommen werden; es waren die abgelöſten Stückchen noch vor fünf Jahren aufgehoben. 277)

§. 13. Zuweilen ließen ſich die Weiber die Haare abſchneiden 278), wie die Mutter des Theſeus 279), und eine alte Frau 280) auf einem Gemälde des Polygnotus zu Delphos, waren, welches vermuthlich bey Wittwen ihre beſtändige Trauer anzeigte, wie an der Clytemneſtra und der Hecuba 281); auch Kinder 282) ſchnitten ſich die Haare ab, über den Tod ihres Vaters, wie wir von der Electra und dem Oreſtes wiſſen, und an beyder Statuen 283) in der Villa Ludoviſi ſehen, von welchen ich im Folgenden reden werde. Nicht weniger findet ſich, daß eiferſüchtige Männer 284) die Haare ihrer Frauen abſchnitten, theils zur Strafe der geäuſſerten Liebäuglung gegen andere, theils um ſie dadurch zu nöthigen, zu Hauſe zu ſitzen. Auf Münzen und auf Gemälden finden ſich Weibliche, auch Göttliche Köpfe, mit einem Netze bedecket, welches noch itzo die Tracht der Weiber in Italien, im Hauſe iſt; es hieß eine ſolche Art Hauben κεκρύφαλος [285]), und ich habe davon an einem andern Orte geredet [286]). Als etwas beſonderes iſt eine Statue der Venus anzumerken, deren Haare unter einem Netze gebunden geweſen ſcheinen, welches andere Weibliche Köpfe auf Gemälden und Münzen tragen.

Ohrgehänke.

§. 14. Ohrgehänke haben zwar etliche Statuen, als die Venus des Praxiteles, getragen, wie dieſes auch die Löcher an den Ohren der Töchter der Niobe, der Mediceiſchen Venus, der Leucothea, und ein ſchöner Idealiſcher Kopf, von grünlichem Baſalte, beyde in der Villa Albani, anzeigen; die Ohrgehänke ſind angedeutet an einer Pallas in dem älteſten Griechiſchen Stil, in erhobener Arbeit, bey dem Bildhauer Joſ. Nollekens, in Rom. Es ſind aber nur zwo Statuen in Marmor bekannt, an denen die Ohrgehänke, welche rund ſind, mit im Marmor gearbeitet worden, ohngefähr auf eben die Art, wie dieſelben an einer Aegyptiſchen Figur ſind [287]). Die eine iſt eine von den zwo Caryatiden in der Villa Negroni, die andere iſt eine Pallas, die in dem Eremo des Cardinals Paſſionei bey den Calmaldulenſern, über Fraſcati war, und vor einiger Zeit nach England gegangen iſt; dieſe iſt halb Lebensgröße, und nach Art Hetruriſcher Figuren gekleidet und gearbeitet. Auf dem Landhauſe des Grafen von Fede in der Villa Hadriani, ſind ein paar

Bruſtbilder von gebrannter Erde mit eben ſolchen Ohrgehänken [288] . Von Ohrgehänken junger Leute unſeres Geſchlechts meldet Apulejus [289]), und auf einem Gefäße [290]) von gebrannter Erde in der Vaticaniſchen Bibliothek träget Achilles dieſelben; ja Plato gedenket in ſeinem Teſtamente goldener Ohrgehänke [291]); unterdeſſen wirſt Xenophon einem Apollonides vor [292]), daß dieſer durchbohrte Ohren hatte.

§. 15. Bey geſchehener Anzeige der Löcher in den Ohren und der Ohrgehänke habe ich nur Köpfe von Göttinnen und Idealiſche Schönheiten angeführet; damit es aber nicht ſcheine, ich pflichte dem gelehrten Buonarroti [293]) bey, welcher vorgiebt, daß nur allein die Bildniſſe der Göttinnen Ohrgehänke getragen haben, oder ſich nur an Köpfen von Göttinnen durchgebohrte Ohren finden, dieſe Gehänke anzuhängen; führe ich von Köpfen beſtimmter Frauen an, die Antonia des Druſus Gemahlin, und ein Bruſtbild einer betagten unbekannten Frau, im Muſeo Capitolino, ingleichen eine Matidia in der Villa Ludoviſi, die ebenfalls Löcher in den Ohren haben [294]).

Schmuck über der Stirne.

§. 16. Auſſer dem Schmucke der Ohren trugen die Römiſchen Weiber vom Stande oben auf der Stirne etwas [295]), was der ſogenannten Feder unſerer Damen, die aus Edelgeſteinen beſtehet, ähnlich iſt, und dieſes ſiehet man unter anderen an einem Portraitkopfe einer Venus, in dem Garten des Farneſiſchen Pallaſtes, welcher eine Marciana[296]) des Trajanus Schweſter Tochter vorſtellet. In der Villa Pamfili findet ſich ein Bruſtbild eben derſelben Perſon, die über der Stirne an den Haaren einen halben Mond mit den Hörnern aufwärts ſtehen hat, welches zur Erläuterung des Statius dienen kann, wo Alcmena, des Hercules Mutter, mit dreyen Monden an ihren Haaren gezieret iſt:

> . . . . tergemina crinem circumdata luna ; .
>
> *Theb. Lib.* 6. *v.* 289.

vermuthlich auf die dreymal lange Nacht zu deuten, in welcher Hercules gezeuget wurde. Die allenthalben eine verborgene Deutung ſuchen wollen, könnten hier den halben Mond vielleicht als ein Bild der Abwechſelung menſchlicher Umſtände auslegen, welches Plutarchus[297]) in dem halben Monde finden will, den die edlen Römer auf ihren Schuhen trugen. Unterdeſſen hänget eben dieſer Zierrath auf der Bruſt einiger Pferde auf alten Werken, und auch das Pferd des Parthenopäus beym Statius[298]) träget einen halben Mond am Halſe. Göttliche Figuren haben zuweilen ein doppeltes Band, oder Diadema, wie die oft angeführte Leucothea in der Villa Albani, welche um die Haare ein rundes Seil geleget hat, und daſſelbe iſt nicht gebunden, ſondern hinten einigemal unter einander geſtecket; das andere Band, als das eigentliche Diadema, iſt breit, und lieget über den Haarwachs auf der Stirne. — Zuweilen waren die Hauptbinden mit Edelſteinen 299) beſetzet 300).

Der Arme.

§. 17. Um die Arme wurden, als eine Zierde, Armbänder geleget, die insgemein die Geſtalt einer Schlange haben, und einige ſind ein rundes Band, welches ſich mit zween Schlangenköpfen ſchließet, ſo wie auch der Gürtel der Krieger geſtaltet war:

Balteus et gemini committunt ora dracones 301)

Von ſolchen Armbändern finden ſich verſchiedene von Golde und Erzt in dem Herculaniſchen Muſeo und in dem Muſeo des Collegii Romani. Es lieget dieſer Zierrath theils um den Oberarm, wie an den beyden ſchlafenden Nymphen im Vaticano und in der Villa Medicis, welche daher für eine Cleopatra angenommen und beſchrieben worden; und dieſe ſind die eigentlichen Armbänder; theils liegen ſie über den Knöcheln der Hand, wo eine von den angeführten Caryatiden in der Villa Negroni daſſelbe in vier Umkreiſen hat, und heißen περικάρπια 302) von καρπός der Knöchel, auch ἐπικάρπιοι ὄφεις 303), zum Unterſchied der anderen, die um den Arm geleget wurden und περιβραχιόνιοι ὄφεις hießen. Anſtatt dieſer ſchlangenförmigen Armbänder ſind den Bacchanten zuweilen wirkliche Schlangen 304) gegeben. Es finden ſich auch Armbänder wie eine gedrehete Binde gemachet, die ϛρεπτοὶ 305) hießen, wie man es an einer Figur in der Villa Albani ſiehet. Beſonders zu merken iſt, daß die Römiſchen Conſuls, die in Rom triumphirend einzogen, auch Armbänder 306) zu tragen pflegeten. Dieſen Schmuck aber hat weder Titus noch Marcus Aurelius, die auf ihren Sieges-Wagen 307) vorgeſtellet ſind, entweder weil unter den Kaiſern dieſer Gebrauch abgekommen war, oder weil man dergleichen Putz auf einem öffentlichen Denkmale der Majeſtät, der Perſon und des Orts nicht anſtändig hielt 308).

Der Beine.

§. 18. Es hatten auch die Beine ihren Schmuck, welches ein Ring 309) oder Band iſt, ſo über den Knöcheln lieget, und den Figuren der Bacchanten 310) eigen war. Dieſer Ring hat weniger oder mehr Reifen. Man ſieht dieſe ſogenannten Periſcelides 311), oder Bänder um die Beine, an der Weiblichen Figur auf dem Steine 312), welcher den Theſeus darſtellet die erſchlagene Laja im Arm haltend, und es finden ſich dieſelben zuweilen in fünf Reifen, wie um das rechte Bein an ein Paar Victorien auf einem Gefäße 313) von gebrannter Erde, in dem Muſeo Hrn. Mengs; dergleichen Ringe um die Beine tragen noch itzo die Weiber in den Morgenländern 314).

Glocke am Halſe der Comiſchen Muſe.

§. 19. Auſſerordentlich iſt eine kleine Glocke, welche die Comiſche Muſe auf einigen erhobenen Werken, in dem Pallaſte Mattei und in dem Muſeo des Collegii Romani, um den Hals auf der Bruſt hängen hat. Ich weiß nicht, ob durch die Glocke die Feld-Muſe oder die Hirten-Poeſie (weil unter den Hirten die Comödie ihren Urſprung nahm) ſoll angedeutet werden, in Abſicht etwa auf die Glocken, die dem Viehe ſonderlich in Italien um den Hals gehänget werden. Hier kann der Gebrauch der Glocken bey den Bacchanten berühret werden, weil man auf zwo Begräbniß-Urnen, von denen die eine in dem Garten der Farneſina ſtehet, an Männlichen bekleideten Bacchanten drey bis vier Reihen dergleichen Glocken auf der Bruſt hängen ſiehet, und eben ſolche Glocken ſind mit Klang-Becken und mit Thyrſis vorgeſtellet auf vier ähnlichen erhobenen Arbeiten in der Villa Negroni.

Drittes Kapitel.

Von bekleideten Figuren Männlichen Geſchlechts.

§. 1. Wenn wir endlich zum Zweyten von der Bekleidung Weiblicher Figuren zu der Anzeige derſelben in unſerm Geſchlechte gehen, betrifft dieſes weniger Figuren und Statuen, weil die mehreſten heroiſch und alſo unbekleidet vorgeſtellet ſind, als vielmehr den Gebrauch im bürgerlichen Leben. Da nun die Römiſche Männerkleidung von der Griechiſchen nicht ſehr verſchieden iſt, werde ich das Nützliche von jener hier zugleich mit anmerken. Dieſes Kapitel ſoll alſo kurze Anmerkungen enthalten über die Form der Römiſchen Männerkleidung (denn die Kunſt hat vornehmlich mit der Form zu thun) und zwar ſo viel ohne Figuren kann verſtanden werden. Unter der Männlichen Kleidung begreiſe ich zugleich die Bewaffnung des Körpers, ohne mich in Unterſuchung ihrer Waffen einzulaſſen. Zuerſt iſt hier von der Bekleidung des Leibes, und hernach von der Bekleidung der äußeren Theile des Körpers, als des Haupts und der Füße ſowohl als der Hände zu reden.

§. 2. Von der Männlichen Kleidung iſt überhaupt zu merken, daß wenn an ſtehenden oder ſitzenden Figuren, mit einem umgeſchlagenen Mantel, die Bruſt blos iſt, das iſt, wenn dieſelben ohne Unterkleider ſind, Philoſophen und keine Senatores vorgeſtellet worden; denn die letzteren ſind allemal ganz bekleidet.

Bekleidung des Leibes.

Das Unterkleid.

§. 3. Was die Bekleidung des Leibes betrifft, ſcheint das Unterkleid eines der nöthigſten zu ſeyn, und dennoch wurde daſſelbe von einigen Völkern 315) der älteſten Zeiten als eine weibiſche Tracht angeſehen; und die älteſten Römer 316) hatten nichts als ihre Toga auf den bloßen Leib geworfen; und alſo waren die Statuen 317) des Romulus und des Camillus auf dem Capitolio vorgeſtellet.

Noch in ſpäteren Zeiten 318) giengen diejenigen, die auf dem Campo Martio ſich zu Ehrenſtellen dem Volke anprieſen, ohne Unterkleid, um ihre Wunden auf der Bruſt, als Beweiſe ihrer Tapferkeit, zu zeigen. Ueberhaupt aber war nachher das Unterkleid, ſo wie den Griechen, die Cyniſchen Philoſophen ausgenommen, alſo allen Römern gemein; und wir wiſſen vom Auguſtus 319), daß derſelbe im Winter an vier Unterkleider auf einmal angeleget. An Statuen, Bruſtbildern, und auf erhobenen Arbeiten, iſt das Unterkleid nur allein am Halſe und auf der Bruſt ſichtbar, weil die Figuren mit einem Mantel oder mit der Toga vorgeſtellet ſind, und man ſiehet ſehr ſelten Figuren blos im Unterkleide, ſo wie in den alten Gemälden des Vaticaniſchen Terentius und Virgilius. Eine Strafe der Soldaten in leichten Vergehungen war, in bloßem Unterkleide Handarbeit zu verrichten, und weil dieſe alsdann nicht gegürtet und gewaffnet waren, hieſſen ſie beym Plutarchus 320) ἐν χιτῶσιν ἀζώστοις.

Deſſen Form.

§. 4. Eigentlich war das Unterkleid ein Rock mit Ermeln, welcher über den Kopf geworfen wurde, und wenn derſelbe nicht aufgeſchürzet war, bis an die Waden herunter gieng. Die Form eines Unterkleides oder der Weſte ſiehet man am deutlichſten an oben gedachter Figur des Prieſters der Cybele in dem Muſeo des Herrn Browne zu London; es beſtehet daſſelbe aus zwey lang-viereckten

Stücken Tuch, die auf beyden Seiten zuſammengenähet ſind, ſo daß ſogar die Nath deutlich angezeiget worden. Den Arm durchzuſtecken iſt eine Oeffnung gelaſſen, und was von den Achſeln herunterfällt bis an den halben Ober-Arm, machet gleichſam einen abgeſtutzten Ermel. Es war jedoch auch eine Art von Unterkleide mit Ermeln üblich, die nicht weit von der Achſel herunter und nur bis auf die Hälfte des Ober-Arms reichen, wie man an der ſchönen ſenatoriſchen Statue 321) in der Villa Negroni ſiehet; ſolche Kleider hieſſen daher geſtumpfte Ermel κολόβια. 322) Eben ſo kurze Ermel hat auch eine Weibliche Figur auf einem Herculaniſchen Gemälde 323), und andere Figuren dieſes Geſchlechts. An Männlichen Griechiſchen oder Römiſchen Figuren, die Theatraliſchen ausgenommen, kann ich mich nicht entſinnen Unterkleider mit engen Ermeln, die, wie bey Weibern, bis an die Knöchel der Hand giengen, bemerket zu haben. Männerkleider mit vorgedachten langen und engen Ermeln trugen, wie Lipſius 324) will, nur Cinaedi und Pueri meritorii, es hat derſelbe aber vielleicht nicht wiſſen können, daß auch theatraliſche Figuren, die Comiſche oder Tragiſche Perſonen vorſtellen, alſo gekleidet waren, welches ſich unter andern zeiget an zwo kleinen Comiſchen Statuen 325) in der Villa Mattei und an einer dieſen ähnlichen in der Villa Albani, ingleichen an einem Tragico auf einem Herculaniſchen Gemälde 326). Noch deutlicher aber und an mehreren Figuren iſt dieſes zu ſehen auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili, die in meinen Denkmalen des Alterthums erſchienen iſt 327). Die Knechte, welche keinen Mantel trugen, hatten ihr Unterkleid bis über die Knie hinaufgezogen, gebunden. Die Knechte in der Comoedie 328) haben über die Bekleidung mit langen engen Ermeln, ein oberes kurzes Camiſol mit halben Ermeln. Ich habe Ausſchlieſſungsweis geſaget, daß ſich die langen engen Ermel nicht an Griechiſchen und Römiſchen Männlichen Figuren, die vom Theater ausgenommen, finden; allen Phrygiſchen Figuren aber ſind dieſe Ermel eigen, welches man an den ſchönen Statuen des Paris in den Palläſten Altemps 329) und Lancellotti 330), wie auch an anderen Figuren deſſelben auf erhobenen Arbeiten und auf geſchnittenen Steinen ſiehet, wie auf zwey ſolchen Werken, die deſſen Entführung der Helena vorſtellen, von welchen das eine im Pallaſte Spada, das andere in der Villa Ludoviſi befindlich iſt. Eben daher iſt Cybele als eine Phrygiſche Gottheit allezeit mit ſolchen Ermeln gebildet, wie ſich am deutlichſten an der erhoben gearbeiteten Figur derſelben im Campidoglio 331) zeiget. Aus eben dem Grunde, und um in der Iſis eine ausländiſche und fremde Göttinn abzubilden, iſt dieſelbe nebſt der Cybele die einzige unter allen Göttinnen, die enge und lange Ermel hat. Nach Art der Phrygier pflegen auch die Figuren, welche Barbariſche Völker anzeigen ſollen, die Arme mit engen Ermeln bekleidet zu haben, und wenn Suetonius 332) von einer Toga Germanica redet, ſcheint er einen Rock mit Ermeln verſtanden zu haben. — Gewiß iſt, daß das Unterkleid der Römer in ältern Zeiten 333) keine Ermel hatte. Auf einer gereiſten Vaſe von Marmor 334), in dem Pallaſte Farneſe, welche einige tanzende Weibliche Bacchanten und den Silenus, herrlich gearbeitet, vorſtellet, iſt das Unterkleid an einem Indiſchen und bärtigen Bacchus ſichtbar, und ſonderlich zu merken, weil es auf der Bruſt geſchnüret iſt: dieſes findet ſich nirgend anderswo.

Hoſen.

§. 5. Als Unterkleider ſind auch die Hoſen anzuſehen, womit außer den Figuren ausländiſcher Völker, Comiſche Perſonen bekleidet zu ſeyn pflegen, weil überhaupt die Hoſen um des Wohlſtandes willen auf dem Theater eingeführt waren, und an den oben gedachten Comiſchen Figuren von Marmor ſind Hoſen und Strümpfe, wie bey Barbariſchen Völkern, aus einem Stucke 335). Ferner ſiehet man Beinkleider, die bis über die Knie reichen, wie Fabretti 336) dieſes insbeſondere von der Figur des Trajanus anzeiget, und Herodianus meldet, daß Caracalla 337) ſeine Hoſen von den Schenkeln herunter gezogen habe, da er ſeine Nothdurſt verrichten wollen, und vom Martialis ermordet wurde 338). Die Hoſen des vermeynten Coriolanus auf dem Gemälde in den Bädern des Titus, gehen der Figur bis auf die Knöchel der Füße, ſo daß ſie an den Beinen wie Strümpfe anliegen, und ſind blau. Bey den Griechen trugen die Tänzerinnen 339) Hoſen, wie bey uns geſchieht. Der Gebrauch der Hoſen aber war bey den Männern nicht gemein; keine Art von Beinkleidern war bey den Alten eine gewöhnliche und beſtändige Tracht, und es ſind dieſelben nicht zur häuslichen Kleidung zu zählen, ſondern als eine Reiſe- oder Feld-Tracht anzuſehen. Unterdeſſen iſt zu merken, daß bey einer heroiſchen Figur in Rüſtung, die blos Symboliſch iſt, wie in einem von vier erhobenen neuen Werken in der Gallerie des Königlichen Schloſſes zu Turin, dieſe Art Beinkleider nicht ſehr wohl angebracht ſcheinet; denn man bildet daſelbſt einen Held allgemein ab, nicht einen Krieger, welcher zu Pferde ſteigen will. Es können auch die Hoſen, die wie jene zu weit und bis auf die Hälfte Wade herunter gehen, an einem Soldaten auf einer bekannten erhobenen Arbeit der H. Agneſe 340), in der Kirche dieſes Namens, zu Rom, von Algardi nicht entſchuldiget werden. Anſtatt der Beinkleider waren bey den Römern Binden im Gebrauche, womit die Schenkel umwunden wurden, und dieſe Art habe ich bemerket an der einzigen Statue eines Aurigä 341), das iſt, einer

Perſon, die im Wettlaufe zu Wagen, in dem Circo zu Rom, den Preis davon getragen hatte, welche in der Villa Negroni ſtehet. Es iſt nicht zu ſagen, ob dieſe oder jene Art diejenige war, die Auguſtus im Winter zu tragen pflegete, welche **Suetonius** 342) Feminalia nennet. Dieſe Binden gehen nur bis an die Hälfte des Schenkels, und ſind daſelbſt mit Schnüren feſtgebunden. Aber auch dieſes wurde für eine Weichlichkeit gehalten: dieſe wirft **Cicero** 343) deshalb dem Pompejus vor, welcher dergleichen trug. Solche Binden um die Lenden gelegt, waren zu Trajanus 344) Zeiten unter dem gemeinen Volke noch nicht üblich: an den Bildniſſen dieſes Kaiſers an dem Conſtantiniſchen Bogen ſieht man die Schenkel bis unter das Knie bekleidet. Die Hoſen der Barbariſchen Völker ſind mit den Strümpfen aus einem Stücke, und unter die Knöchel des Fußes durch die Riemen der Sohlen gebunden. Die Strümpfe wurden nachher in ſpätern Zeiten von den Hoſen abgeſchnitten, und hierinn liegt der Grund des deutſchen Worts Strumpf, welches etwas abgeſtutztes bedeutet, wie **Eckhart** 345) dieſes in dem Ebneriſchen Kleinodien-Käſtlein zeiget. **Michael Angelo** hat ſich alſo wider die alte Kleidertracht an ſeinem Moſes vergangen, da er demſelben Strümpfe unter die Hoſen gezogen gegeben, ſo daß dieſe unter den Knien gebunden ſind.

Der Mantel. Der kurze Mantel.

§. 6. Ueber das Unterkleid ſchlugen die Griechen einen Mantel und die Römer ihre Toga; von Mänteln aber waren zwo Arten, der kürzere, welcher theils χλαμύς 346), theils χλαῖνα 347) und bey den Römern Paludamentum genennet wurde, und der längere und gewöhnliche Mantel.

Chlamys.

§. 7. Die Chlamys war nach dem Strabo 348), mehr oval als rund, und überhaupt eine Tracht derer, die zu Felde dieneten; es bedecket dieſelbe die linke Achſel, und war auf der rechten Achſel zuſammengehänget, und kurz, um leichter zu gehen. Daß dieſer Mantel oval oder rund geſchnitten geweſen, ſiehet man deutlich an mehr als einer Statue, am deutlichſten aber an einer Statue über Lebensgröße in dem Päbſtlichen Garten auf dem Quirinale. Es iſt daher dieſer Mantel den heroiſchen Figuren gegeben, und ſonderlich dem Caſtor und dem Pollux eigen, doch ſo, daß dieſe denſelben über beyde Achſeln gezogen und auf der Bruſt zuſammengeknüpfet tragen, welche Weiſe aus dem Aelianus beym Suidas 349) als ein Abzeichen der Dioſcuren angegeben wird; (χλαμύδας ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέραν) ſo wie in meinen Denkmalen des Alterthums 350) erkläret worden. In dieſer Abſicht ſagte Plato 351) zum Ariſtippus: „dir iſt gegeben die „Chlamys und Lumpen zu tragen,“ deſſen Gleichgültigkeit im Glücke und in der Niedrigkeit anzudeuten. In Athen war die Chlamys 352) auch eine Tracht junger Leute, aber derjenigen die vom achtzehnten bis zwanzigſten Jahre die Wachen in der Stadt verſehen mußten, und ſich alſo zum Kriege 353) vorbereiteten. Es war dieſer ihr Mantel in alten Zeiten ſchwarz, bis ihnen der reiche Redner Herodes Atticus, zu Hadrianus Zeiten, eine weiße Chlamys 354) gab. In den Gemälden des alten Vaticaniſchen Terentius iſt indeſſen die Chlamys faſt allen Jünglingen von freyer Geburt als eine allgemeine Tracht derſelben gegeben worden. Die Mäntel der Krieger pflegeten inwendig zottigt und mit Franzen zu ſeyn (κροσσωτοὶ) 355) um warm zu halten.

§. 8. Von der Chlamys iſt zu unterſcheiden ein anderer kurzer Mantel χλαῖνα genannt, welcher nicht auf der einen Schulter angeheftet, ſondern umgeleget und abgenommen über die Achſel geworfen wurde, ſo wie in warmen Ländern der Pöbel das ausgezogene Camiſol zu tragen pfleget. Dieſe Art von kurzem Mantel wird beym Ariſtophanes 356) dem Oreſtes gegeben, und dieſer junge Held trägt denſelben, ſo wie ich angezeigt habe, als ein Tuch zuſammengenommen, über die linke Achſel geleget, ſo wie er auf einem ſilbernen Gefäße des Herrn Kardinal Neri Caſini, vor dem Gerichte des Areopagus erſcheinet, ſeinen be- Chlaina.

trübten und erniedrigten Zuſtand [357]) abzubilden, als eine Tracht des niedrigen Standes. Dieſen Mantel alſo zu tragen nennet **Plautus**: conjicere in collum pallium: [358]) collecto pallio [359]).

Das Paludamentum.

§. 9. Im Felde trugen die Griechen keinen Mantel [360]), und die Römer keine Toga, ſondern einen leichtern Ueberwurf, welcher bey dieſen Tibennm oder Paludamentum, bey jenen Chlamys hieß, und ebenfalls rund war [361]) und nur in der Größe von dem Mantel und von der Toga muß verſchieden geweſen ſeyn; was andere von verſchiedenen Formen deſſelben vorgeben, wird durch den Augenſchein widerleget. Denn alle Statuen mit einem Panzer, auch einige andere, als ein nackender Auguſtus in der Villa Albani, Marcus Aurelius zu Pferde, und zween gefangene Könige von ſchwarzem Marmor im Campidoglio, auch die Kaiſerlichen Bruſtbilder, haben dieſen Mantel, und man ſiehet deutlich, daß derſelbe nicht viereckt, ſondern rund geweſen ſeyn muß [362]), welches auch blos die Falten zeigen, die anders nicht, wie ſie ſind, hätten können geworfen werden. Dieſer Mantel wurde durch einen groſſen Knopf, insgemein auf der rechten Achſel, zuſammengeheftet, und hieng über die linke Achſel, welche er bedeckte, herunter, ſo daß der rechte Arm frey blieb. Zuweilen aber ſitzet dieſer Knopf auf der linken Achſel, wie an den Bruſtbildern des

Druſus, des Claudius, des Galba, des Trajanus, eines Hadrianus und eines Marcus Aurelius, im Campidoglio. Das Paludamentum war bey den Römern, was bey den Griechen Chlamys war, und kein Panzer, wie einige geglaubet haben, ſondern ein mehr oval als rund geſchnittenes Gewand von Purpurfarbe, ἱππὰς ςολὴ, vestitus equestris [163]), welches kleiner war als der gewöhnliche Griechiſche Mantel. Mich wundert wie ein Academicus [164]) in Frankreich unentſchieden gelaſſen, ob Paludamentum ein Panzer oder ein Mantel geweſen. Dieſes Gewand trugen die Imperatores und die Kayſer vermöge der Würde, die ihnen dieſer Titel gab, welchen jedoch weder Tiberius noch Claudius annehmen wollten; ihre Nachfolger waren weniger eigen hierinn. Es iſt bekannt, daß die Kayſer bis auf den Gallienus, das Palludamentum in Rom ſelbſt nicht trugen, ſondern in der Toga giengen. Die Urſach davon entdecket man in der Vorſtellung, die dem Vitellius ſeine Freunde macheten, da er mit dieſem Gewande auf der Achſel ſeinen Einzug in Rom halten wollte; dieſer Aufzug, ſagten ſie, würde den Schein geben, daß man der Hauptſtadt des Römiſchen Reichs als einer im Sturm [165]) eroberten Stadt begegnen wolle; auf dieſe Vorſtellung legete er die conſulariſche Toga an. Eben dieſes beobachtete Septimius Severus [166]) vor ſeinem prächtigen Einzuge in Rom;

denn da er als Imperator gekleidet zu Pferde bis an die Thore der Stadt gekommen war, ſtieg er vom Pferde, nahm die Toga, und machte den übrigen Weg zu Fuß [167]).

Der längere Mantel.

§. 10. Der längere Mantel der Griechen iſt aus vielen Figuren bekannt, und war theils gefüttert, wie derjenige, den Neſtor [168]) wegen ſeines Alters trug, deſſen Futter durch das Wort διπλῆ bezeichnet wird, ſo wie auch der Cyniker [169]) Mantel war (duplex pallium) weil dieſe ohne Unterkleider giengen; theils aber war derſelbe ungefüttert; und ſolche Mäntel nennet Homerus [170]) ἁπλοΐδας χλαίνας. Dieſer Mantel war rund geſchnitten. Die Gallier und die Aſiatiſchen Völker trugen viereckte Mäntel.

§. 11. Ich finde aber hier nöthig eine Anzeige des Mißverſtändniſſes einiger Ueberſetzer alter Scribenten zu geben, da wo jene geglaubet haben, daß von einem Mantel die Rede ſey. Ich wurde aufmerkſam hierauf, da ich ſah, daß Caſaubonus [171]) das Wort ἱμάτιον für den Mantel genommen, wenn Polybius ſagt, daß Aratus mit denen, die ihm die Stadt Cynetha verrathen wollten, ausgemachet habe, daß einer von dieſen zum Zeichen der Ausführung, ſich zeigen ſollte auf einem Hügel vor der Stadt, und zwar ἐν ἱματίῳ, welches jener gelehrte Ausleger mit palliatus gegeben, da er, wie ich glaube, tunicatus hätte ſagen ſollen.

Denn es war vermuthlich ungewöhnlicher ohne Mantel, als mit demſelben aus der Stadt zu gehen; dieſes Zeichen aber erforderte etwas außerordentliches. Das Wort ἱμάτιον muß allezeit gleichbedeutend mit der tunica der Römer verſtanden werden; und im Griechiſchen anzudeuten, was Plinius 372) von der Statue des Romulus und des Camillus anzeiget, daß dieſelben sine tunica geweſen, hätte es mit ἱμάτιον überſetzet werden müſſen. Irrig iſt ferner in einigen Scribenten das Wort χιτών verſtanden, welches nicht allein das Unterkleid bedeutet, wie beym Diodorus 373) wo dieſer berichtet, Dionyſius der Tyrann zu Syracus, habe beſtändig über ſein Kleid einen eiſernen Panzer getragen: ἠναγκάζετο φέρειν ἐπὶ τὸν χιτῶνα σιδηροῦν· θώρακα, ſondern es heißt auch zuweilen, und im Homerus beſtändig 374) ein Panzer, welches unter anderen das Beywort der Griechen χαλκοχίτωνες 375) gleichbedeutend mit χαλκοθώρηκες beweiſen kann. Dieſe Anmerkung gehet vornemlich auf die Nachricht des Diodorus 376) vom Könige Gelo zu Syrakus, wo er berichtet, daß derſelbe nach dem berühmten Siege über die Carthaginenſer vor dem ganzen Volke erſchienen ſey, Rechenſchaft von ſeinen Handlungen zu geben, und zwar nicht allein ohne Waffen, ſondern auch ἀχίτων ἐν ἱματίῳ, ohne Panzer im Unterkleide; dieſes haben die Ueberſetzer nicht verſtanden. Unterdeſſen wird μονοχίτων 377) auch ein Krieger genennet, der Waffen und Mantel zurückläßt, und ſich im bloßen Unterkleide rettet.

Die römiſche Toga.

§. 12. Von dem Römiſchen Oberkleide oder der Toga iſt ſo viel geſchrieben, daß die weitläuftigen Unterſuchungen ſelbſt den Leſer viel ungewiſſer machen; und am Ende hat niemand die wahre Form der Toga gezeiget, welche allerdings ſchwer zu bedeuten iſt. Die Toga war bey den Römern, wie der Mantel der Griechen 378), und wie unſere Mäntel, Cirkelrund geſchnitten: der Leſer wiederhole, was ich im Vorigen von dem Mantel der Griechiſchen Weiber geſagt habe. Wenn aber Dionyſius von Halicarnaſſus 379) ſagt, daß die Toga die Form eines halben Cirkels (ἡμικύκλιον) gemacht, ſo bin ich der Meynung, daß er nicht von der Form derſelben im Zuſchnitte rede, ſondern von der Form, welche dieſelbe im Umnehmen bekam. Denn ſo wie die Griechiſchen Mäntel vielmals doppelt zuſammengenommen wurden, ſo wird auch das Cirkelrunde Gewand der Toga auf eben die Art gelegt worden ſeyn, und hierdurch würde einige Schwierigkeit, in welche ſich hier die Erklärer der Kleidung der Alten verlieren, gehoben. Die Gelehrten wiſſen unter der Toga und dem Mantel, ſonderlich der Philoſophen, keinen Unterſchied zu finden, als daß dieſer auf dem bloßen Leibe 380), nicht, wie jene, über ein Unterkleid, getragen wurde.[1] Andere haben ſich die Griechiſchen Mäntel viereckt vorgeſtellet, und vier Enden deſſelben auf dem Kupfer der Figur des Euripides 181), ſo wie ein anderer eben ſo viel Enden an dem Mantel der Figur auf der Vergötterung 182) des Homerus im Pallaſte Colonna, welche neben der Höhle auf dieſem Werke ſtehet, zu ſehen geglaubet. Beyde aber haben ſich geirret, und die vier Enden oder Quäſtgen ſind weder an der einen, noch an der andern Figur. Die kleine Figur mit dem Namen Euripides auf deſſen Baſe 183), wurde für verloren gehalten, und kam vor kurzer Zeit aus der Kleiderkammer des Farneſiſchen Pallaſtes wiederum zum Vorſchein: es iſt dieſelbe einige Zeit unter meinen Händen geweſen, und alſo kann ich davon Rechenſchaft geben.

§. 13. Die Toga wurde, wie der Mantel, über die linke Schulter geworfen, und der Haufe Falten, welcher ſich zuſammenlegte, hieß Sinus 184). Gewöhnlich wurde die Toga nicht gegürtet, wie auch andere anmerken; in einigen Fällen aber kann es dennoch geſchehen ſeyn, wie aus angezeigten Stellen des Appianus 185) zu ſchließen iſt. Für Künſtler, für welche ich vornehmlich ſchreibe, iſt genug zu wiſſen, daß dieſes Kleid weiß war; denn wenn dieſelben Römiſche Figuren zu kleiden haben, können ſie ſich der Statuen bedienen, und einen Senator durch die breite Beſetzung von Purpur an der Toga kenntlich machen, welche Latus clavus hieß. Dieſer kann nicht den unteren Saum dieſes Rocks beſetzet haben, wie Nori 386) und andere meynen, ſondern es muß derſelbe längſt den Vordertheilen geweſen ſeyn, und erſcheinet an einigen Statuen und Bruſtbildern in verſchiedenen breiten Streifen, in welche die Toga zuſammengeleget iſt, von denen der obere Streifen die Beſetzung von Purpur, oder Latus clavus zu ſeyn ſcheinet. Dieſe auf ſolche Weiſe gelegete Toga gehet über der linken Achſel, oder auch über dieſen Ober-Arm, quer über die Bruſt, unter den linken Arm, wie eine Statue in der Villa Pamfili, und zwey Bruſtbilder 387) im Campidoglio zeigen: das eine iſt mit dem Kopfe des Maximinus, auf dem anderen ſtehet der Kopf des jüngeren Philippus. Aehnliche Bruſtbilder finden ſich in dem Pallaſte Barberini, und in der Villa Borgheſe. Rubens 388) irret ſehr, wenn er behauptet, daß ſich dergleichen breite Binde nur an Figuren aus der Zeit des Conſtantinus und von ſpäterer Arbeit finde, daß dieſe Tracht folglich dasjenige ſey, was damals und nachher Orarium hieß, und itzo Stola. Ich kann verſichern, daß Bruſtbilder, die viel älter ſind, als die ich aus dem Muſeo Capitolino angeführet habe, die Toga in angezeigte breite Falten zuſammengelegt tragen, welches unter anderen aus angeführtem Bruſtbilde in der Villa Borgheſe deutlich erhellet.

Cinctus Gabinus. Der Toga.

§. 14. Man merke hier zugleich den Wurf der Römiſchen Toga, welcher Cinctus Gabinus hieß, als eine Form, die der Toga bey heiligen Verrichtungen [389]) und ſonderlich bey Opfern gegeben wurde. Es beſtand dieſelbe darinn, daß die Toga bis auf das Haupt hinauf gezogen wurde, ſo daß der linke Zipfel die rechte Achſel frey ließ, über die linke Achſel aber herunter fiel und unter der Bruſt quer herüber gezogen wurde, wo der linke Zipfel mit dem Zipfel zur rechten Hand gewunden, und in dieſen hinein geſtecket wurde [390]), doch ſo, daß die Toga dennoch bis auf die Füſſe hieng. Dieſes zeiget ſich an der Figur des Marcus Aurelius [391]) auf einem erhobenen Werke von deſſen Bogen, wo derſelbe opfert, und auf anderen ähnlichen Werken. Wenn die Kayſer mit einem Theile der Toga auf das Haupt gezogen vorgeſtellet ſind, deutet dieſe Tracht auf das hoheprieſterliche Amt derſelben. Unter den Göttern iſt Saturnus [392]) insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet, und es finden ſich an göttlichen Figuren, ſo viel mir bekannt iſt, nur ein paar Ausnahmen von dieſer Bemerkung. Die erſte iſt in einem Jupiter, der Jäger genannt, auf einem Altar in der Villa Borgheſe [393]), welcher auf einem Centaur reitet, und ſein Haupt auf gedachte Weiſe bedecket hat. Jupiter in ſolcher Geſtalt heißt beym Arnobius [394]) Riciniatus, von dem Worte Ricinium alſo genannt, welches dasjenige Theil des Mantels bedeutet, womit das Haupt bedecket wurde, und alſo ſtellet ihn auch Martianus 395) vor. Die zwote Ausnahme iſt an einem Pluto unter den Gemälden des Naſoniſchen Grabmals 396).

Schurz der Opfer-Prieſter.

§. 15. Der Schurz welchen die entkleideten Prieſter beym Opferſchlachten (Victimarii) über die Hüften banden, Limus genannt, würde nicht zu berühren geweſen ſeyn, weil derſelbe aus vielen erhobenen Werken bekannt iſt, wenn nicht der Franzöſiſche Ueberſetzer des Petronius, einen ſolchen Schurz der Prieſterinn Enothea 397) (incincta quadrato pallio) für ein Ceremonien-Kleid angeſehen hätte. Da die Prieſterinn dieſes pallium umgürtet hatte, ſo ſcheinet es mir kein Mantel zu ſeyn, als welcher niemals gegürtet wurde.

Zierrathen der Kleidung.

§. 16. Die Zierrathen und Verbrämungen der Männlichen Kleidung, welche auf Denkmalen nicht ſichtbar ſind, gehören nicht für dieſe Abhandlung; da ſich aber auf einem alten Herculaniſchen Gemälde, welches die Muſe Thalia vorſtellet, ein vermeynter Clavus 398) befindet, ſo iſt dieſes wenigſtens anzuzeigen. Auf dem Mantel dieſer Figur iſt da, wo derſelbe den Schenkel bedecket, ein länglicher viereckigter Streif von verſchiedener Farbe hingeſetzet, und die Verfaſſer der Beſchreibung der Herculaniſchen Gemälde ſuchen daſelbſt zu beweiſen, daß dieſer Streif der Clavus der Römer ſey, welches ein aufgenähetes oder eingewürktes Stück Purpur war, und durch deſſen verſchiedene Breite die Würde und den Stand der Perſon anzeigete. So viel habe ich zu erinnern gehabt über die Bekleidung des Leibes.“

Bekleidung der äußeren Theile des Körpers.

§. 17. Was endlich die Bekleidung und die Bedeckung der äußeren Theile des Körpers betrifft, um von dem Haupte anzufangen, ſo war kein Diadema unter den Römern im Gebrauche, wie bey den Griechen, bey welchen dieſe Hauptbinden zuweilen von Erzt geweſen ſeyn müſſen, wie die Binde an dem Kopfe eines vermeynten Ptolemäus von Erzt, in der Villa Albani, zu zeigen ſcheinet: denn in demſelben ſind umher längliche Einſchnitte, vermuthlich zum einhacken. 399) Der Bart wurde zuweilen unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet 400), wie man an einem Kopfe im Campidoglio, und an einem andern Herculaniſchen zu Portici ſieht. Die Spartaner durften keinen Knebelbart 401) tragen.

Der Hut.

§. 18. Der Hut war bereits in den älteſten Zeiten im Gebrauch, und unter den Athenienſern nicht allein außer der Stadt, ſondern auch in derſelben; in der Inſel Aegina bedeckte man ſich das Haupt mit demſelben auch im Theater, ſchon zu des älteſten Geſetzgebers Draco 402) Zeiten. Es waren auch ſchon damals die Hüte von Filz gemachet, ſo wie wir es insbeſondere von dem Hute oder dem Helm der Spartaner wiſſen, welcher, wie Thucydides [403]) anzeiget, die Pfeile nicht abwehren konnte. Es giengen nicht allein erwachſene Perſonen, ſondern auch Knaben mit dem Hute bedecket, und da der Gebrauch den Hut in der Stadt zu tragen bey den Athenienſern [404]) abgekommen war, ſo war es in Rom nicht ungewöhnlich, wenigſtens in ſeinem Hauſe, mit dem Hute zu gehen, wie uns Suetonius [405]) vom Auguſtus berichtet, welcher zu Hauſe und in der Sonne nicht anders als mit dem Hute auf dem Haupte gieng. Das Haupt bedeckten ſich die Reiſenden, und die im offenen Felde ſich vor der Sonne, oder vor dem Regen, zu verwahren hatten, mit einem Hute, welcher wie der unſrige geformt war, aber insgemein nicht mit aufgeſchlagenen Krempen, und der Kopf war niedrig, wie ich bey dem Hute der Weiber im Vorigen angezeiget habe. Dieſer Hut war mit Bändern, welche unter dem Halſe konnten gebunden werden, wie wir an der Figur des Theſeus [406]) auf einem Gefäße von gebrannter Erde der Vaticaniſchen Bibliothek ſehen, und wenn man mit unbedecktem Haupte gieng, wurde der Hut hinterwerts auf die Schulter geworfen, und hieng an ſeinen Bändern, die unter dem Kinne gebunden waren: das Band aber iſt niemals ſichtbar. Mit einem hinterwerts geworfenen Hute iſt Meleager auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen vorgeſtellet, und auf zwey einander ähnlichen erhobenen Werken 407), in der Villa Borgheſe und Albani, welche den Amphion und Zethus, mit ihrer Mutter Antiope, vorſtellen, hat Zethus den Hut auf der Schulter hängen, um das Hirtenleben, welches er ergriffen, abzubilden. Dieſes Werk habe ich auch anderwerts 408) zuerſt bekannt gemacht. Der Hut war eine gemeine Tracht der Landleute und der Hirten, und heißt daher der arcadiſche Hut 409), und es iſt derſelbe, an einigen Figuren des Apollo auf Münzen, ein Zeichen ſeines Hirtenſtandes beym Admetus in Theſſalien, und Meleager auf verſchiedenen Steinen träget den Hut als ein Jäger. Es findet ſich eine andere Art von Hüten mit aufgeſchlagenen Krempen, welche vorne eine lange Spitze machen, und an der Seite eingeſchnitten ſind, um dieſelben vorne gerade hinaufzuſchlagen, auf die Weiſe, wie einige Reiſehüte ſind, die man in Deutſchland auf der Jagd trägt. Dieſen Hut hat ein ſogenannter Indiſcher Bacchus auf der angeführten Vaſe von Marmor im Pallaſte Farneſe: einen Hut mit weit angezogenen niedrigen Krempen, nach der Art, wie die Prieſterhüte geſtutzt ſind, trägt eine Figur auf der Jagd auf der beſchriebenen Walzenförmigen Vaſe von Erzt. Eine beſondere Art von Hüten trugen die Römiſchen Aurigatores, oder diejenigen, welche auf Wagen Wette liefen; es gehen dieſelben oben ganz ſpitzig zu, und ſind den Sineſiſchen Hüten völlig ähnlich. Man ſiehet dieſe Hüte an ſolchen

Perſonen auf ein paar Stücken von Muſaico, die im Hauſe Maſſimi waren und ſich itzo zu Madrid befinden, ingleichen auf einem nicht mehr vorhandenen Werke beym Montfaucon.

Das Haupt mit der Toga bedecket.

§. 19. Am gewöhnlichſten war, ſich das Haupt mit dem Gewande, und bey den Römern, mit der Toga zu bedecken [410]), und ſich das Haupt zu entblößen [411]) im Angeſicht von Perſonen, denen man eine beſondere Achtung bezeigen wollte. Es wurde daher für eine Unhöflichkeit angeſehen, das Gewand nicht von dem Haupte zu ziehen. [412])

§. 20. Es wäre hier auch mit ein paar Worten der Phrygiſchen Mützen zu gedenken, welche ſowohl Männern, als Weibern, gemein waren, um eine bisher nicht verſtandene Stelle des Virgilius zu erklären. In dem Hauſe der Villa Negroni befindet ſich ein Männlich jugendlicher Kopf mit einer Phrygiſchen Mütze, und hinten von derſelben geht wie ein Schleyer herunter, welcher vorne den Hals verhüllet, und das Kinn bedecket bis an die Unterlippe, auf eben die Art, wie an einer Figur in Erzt [413]) der Schleyer gelegt iſt, nur mit dem Unterſchiede, daß hier auch der Mund verhüllet wird. Aus jenem Kopfe erkläret ſich der Paris des Virgilius:

> Maeonia mentum mitra crinemque madentem
> Subnixus. *Aen. 4. v. 216.*

über welchen Ort man die vermeynten Erklärungen und Verbeſſerungen deſſelben bey den angeführten Scribenten [414]) finden kann.

Der Füße.

§. 21. Die Bekleidung der Füße iſt in Schuhen und Sohlen und deren Form und verſchiedenen Art zu binden und zu ſchürzen, ſo mancherley, daß wenn jemand alles anzeigen wollte, eine ziemliche Schrift daraus erwachſen würde.

Die Sohlen.

§. 22. Ich begnüge mich hier zuerſt von den Sohlen die lächerliche Meynung anzumerken, die jemand über ein Kreuz hervorgebracht hat, welches auf einem alten abgebrochenen Fuße in dem Muſeo der Vaticaniſchen Bibliothek, auf dem Riemen zwiſchen der großen und der nächſten Zehe hieng, wo ſonſt insgemein ein Heft wie ein Kleeblatt oder ein Herz geſtaltet iſt. Dieſes Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zuſammenlaufen, an dem Rieme zwiſchen gedachten beyden Zehen. Aus dieſem Kreuze, da der Fuß in den Catacomben gefunden worden, hat man geſchloſſen, daß derſelbe von der Statue eines Martyrers ſey, welches in einer großen Inſchrift dazu geſetzet worden. Dieſer Fuß aber iſt augenſcheinlich von der Statue einer jungen Weiblichen Perſon, und ſo ſchön, daß zu der Zeit, da den Martyrern könnten Statuen gemachet ſeyn, ein ſolcher Fuß [415]) für alles Gold nicht hätte können hervorgebracht werden. Man weiß im übrigen, wie viel Stücke alter Kunſt, die nichts mit der chriſtlichen Religion zu ſchaffen haben, in den Catacomben gefunden worden. Nach der Zeit iſt ein ſchöner Männlicher Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße geweſen, zum Vorſchein gekommen, an welchem ſich ein ähnlicher Kreuzheft und an eben der Stelle findet: dieſer Fuß iſt in dem Muſeo des Bildhauers Herrn Barthol. Cavaceppi. Eben dieſer Riem der Sohlen[416], welcher zwiſchen der großen und der nächſten Zehe lieget, iſt an einer ſchönen Statue des Bacchus mit einem geflügelten Engelskopfe geziert[417].

Die Schuhe.

§. 23. Von den mancherley Arten von Schuhen der Alten iſt von andern umſtändlich gehandelt. Die Schuhe der Römer waren von den Griechiſchen verſchieden, wie Appianus[418] angiebt: dieſen Unterſchied aber können wir nicht zeigen. Die vornehmen Römer trugen Schuhe von rothem Leder, welches aus Parthien[419] kam, und etwa der heutige Corduan ſeyn wird; ſie hießen Mullei; es waren dieſelben zuweilen mit Golde oder Silber geſtickt, wie wir an einigen bekleideten Füßen ſehen. Gewöhnlich aber waren die Schuhe von ſchwarzem Leder, welche zuweilen bis mitten auf das Schienbein[420] reicheten, und als eine Art Halbſtiefeln anzuſehen waren, wie ſie an den Figuren des Caſtor und Pollux ſind[421]. Halbſtiefeln wie des Pollux und des

Amycus ziehet Moſes aus vor dem feurigen Buſche, in einem Gemälde der ſehr alten Handſchrift des Coſmas in der Vaticaniſchen Bibliothek. Schuhe die Heroiſchen Figuren können gegeben werden, ſiehet man an der irrig ſogenannten Statue des Quintus Cincinnatus 422) oder vielmehr des Jaſon zu Verſailles: dieſe ſind Sohlen mit einem Fingerbreit erhobenen Rande umher, und hinten mit einem Ferſenleder, welche, wo der Fuß oben offen lieget, mit Riemen geſchnüret, und über die Knöchel herauf gebunden werden. Auf Schuhe, aus Stricken geflochten, die man in dem Herculaniſchen Muſeo ſiehet, und deren ich oben gedacht habe, kann vielleicht gedeutet werden, was Plinius 423) von den Affen ſagt: laqueisque calceari imitatione venantium tradunt; welches insgemein von Schlingen verſtanden wird, worinn dieſe Thiere gefangen werden, da dieſer Scribent hingegen hat ſagen wollen, die Affen machen ſich Schuhe von Stricken, wie die Jäger. Die edlen Athenienſer trugen einen halben Mond von Silber, und einige von Elfenbein auf den Schuhen, und dieſes auf der Seite unter dem Knöchel, wie es ſcheinet; ſo wie die edeln Römer einen Mond; dieſes Kennzeichen aber hat bis itzo ſich noch an keiner einzigen Römiſchen Statue gefunden. Ich finde weiter nichts anzumerken, als die Statue des Hadrianus in der Villa Albani, welche mit einem Panzer barfuß vorgeſtellet iſt. Dieſe Statue iſt von mir an einem andern Orte berühret 424), und gezeiget, daß dieſer Kayſer öfters in ſeiner Rüſtung zwanzig Meilen zu Fuß zu gehen pflegen, und dieſes barfuß. Dieſe Statue aber iſt nicht mehr kenntlich: denn da man glaubte den Kopf derſelben zu einer andern Statue nöthig zu haben, ſo wurde derſelbe mit einem Kopfe des Septimius Severus verwechſelt, wodurch die bloßen Füſſe ihre Bedeutung verloren haben.

Von Handſchuhen.

§. 24. Handſchuhe haben einige Figuren auf Begräbnißurnen in den Händen; welches wider den **Caſaubonus** zu merken iſt, welcher vorgiebt, daß weder bey den Griechen, noch Römern, Handſchuhe im Gebrauche geweſen 425). Dieſes iſt ſo irrig, daß ſie gar zu **Homerus** 426) Zeiten bekannt waren: denn dieſer giebt dem Laertes, des Ulyſſes Vater, Handſchuhe.

§. 25. Ich merke hier als eine Zugabe an, daß Schnupftücher wenigſtens unter den Griechen nicht gebräuchlich geweſen ſeyn, da man ſiehet, daß ſich Perſonen vom Stande die Thränen mit dem Mantel abgetrocknet haben, wie Agathocles 427), der Bruder einer Königin in Aegypten, vor dem verſammelten Volke zu Alexandrien that. Eben ſo wie die Servietten 428) bey den Römern allererſt in ſpätern Zeiten üblich wurden; ja der eingeladene Gaſt brachte dieſes Tuch ſelbſt mit.

Bewaffnung des Körpers.

§. 26. Zu der Bekleidung des Körpers gehört auch die Bewaffnung deſſelben, deren Stücke ſind der Panzer, der Helm, und die Beinrüſtung. Die Römiſchen Statuen waren, wie Cicero 429) bemerket, mehrentheils in Rüſtung vorgeſtellet, ihren großen Ruhm, den ſie im Kriege ſucheten, dadurch anzuzeigen, und gerüſtet hat man ſich alſo eine Statue des Marius, Sulla u. ſ. f. vorzuſtellen.

Von dem Panzer.

§. 27. Der Panzer war bey den Alten doppelt, und bedeckte die Bruſt und den Rücken: es war derſelbe theils von Leinewand, theils von Metall verfertiget. Von Leinewand trugen ihn die Phönicier 430), und Aſſyrier 431), in dem Heere des Xerxes, auch die Carthaginenſer, welchen die drey Panzer abgenommen waren, die Gelo 432) nach Elis ſchickte, ingleichen die Spanier 433). Die Römiſchen Heerführer und Kayſer werden, wie Galba, von dem es angezeiget iſt, mehrentheils dergleichen Panzer getragen haben, und die man an ihren Statuen ſieht, ſcheinen Panzer von Leinewand vorzuſtellen: denn es ſind in denſelben oft alle Muskeln ausgedrückt, welches leichter mit Leinewand über eine Form gepreſſet, als in Erzt konnte geformet werden. Dieſe Leinewand 434) wurde mit ſtarkem Wein, oder Eſſig, und Salz zugerichtet, acht bis zehenmal verdoppelt. Es finden ſich aber auch andere Panzer, die augenſcheinlich dergleichen

Rüſtung von Erzt vorſtellen, und einige ſind den Panzern unſerer Cuiraßier völlig ähnlich: ſo haben ihn unter andern ein ſchönes Bruſtbild des Titus, und zween liegende Gefangene, in der Villa Albani; die Panzer haben alle ihre Charniere oder Angeln auf beyden Seiten [435]).

Von dem Helme. §. 28. Ueber die Helme der Alten merke ich, nach dem, was bereits von andern geſagt iſt, nur an, daß ſie nicht alle von Metall waren, ſondern es müſſen einige auch von Leder, oder von anderer geſchmeidigen Materie, geweſen ſeyn: denn der Helm unter dem Fuße der Statue eines Helden, in dem Pallaſte Farneſe, iſt zuſammengetreten, welches nicht mit Erzte geſchehen konnte.

Von der Beinrüſtung. §. 29. Beinrüſtungen finden ſich häufig auf erhobenen Werken, und geſchnittenen Steinen; von Statuen aber findet ſich nur eine einzige, welche dieſe hat, und zwar in der Villa Borgheſe. Unter den Hetruriern und in Sardinien, waren auch Beinrüſtungen [436]) im Gebrauche, die anſtatt des Schienbeins, wie gewöhnlich, die Wade bedeckten, und auf dem Beine offen waren; von dieſer Art an einer uralten Sardiſchen Figur [437]) eines Soldaten von Erzt, iſt oben (Buch 3. Kap. 4. §. 45.) gehandelt worden.

Degen an Statuen. §. 30. Die Kayſerlichen Statuen ſind mit einem Degen unter der Achſel vorgeſtellet, auch wenn dieſelben völlig nackend ſind, und alsdenn die Kayſer gleichſam in vergötterter Geſtalt zeigen ſollen. Auſſer dem Kriege aber trugen die Kayſer ſo wenig als andere einen Degen, und Galba 418), welcher mitten in Rom einen Degen über die Achſel hängete, erweckete viel Murren wider ſich. Die gewöhnliche Länge eines Degens, welcher unter der linken Achſel hieng, war nicht viel über drey Palme, wie man am deutlichſten an einem Degen ſiehet, welcher in der Villa Mattei an einer übrig gebliebenen ſchön gearbeiteten Stütze von einer Statue hänget, worauf ein Paludamentum geworfen iſt: die Scheide deſſelben iſt zween Palme und drey Zolle lang. Das untere Ende der Scheide der mehreſten alten Degen iſt ein halb runder platter Knopf, und hieß Μύκης 439), der Pilz; von deſſen Form. Wie ein Pilz pfleget auch insgemein der Knopf des Grifs an den Degen geſtaltet zu ſeyn, welchen ich an zween Degen verſchieden geformt bemerket habe. Der eine Degen, welchen Agamemnon auf der irrig ſo genannten Begräbniß-Urne des Alexander Severus im Campidoglio hält, hat anſtatt des gewöhnlichen Knopfs einen Widderkopf; ein anderer Degen auf dem angeführten erhobenen Werke des Telephus im Pallaſte Ruspoli hat den Knopf in Geſtalt eines Adler-Kopfs.

Der gefütterte Schild der Pallas.

§. 31. Beſonders wäre zu merken der Schild der Pallas auf einer Münze, die in Lucanien gepräget iſt, und auf einer anderen Münze der Stadt Philadelphia[440]), wenn derſelbe, ſo wie in der Zeichnung dieſer Münzen, an Linien, die ſich an der innern Seite des Schildes kreuzweis durchſchneiden, inwendig gefüttert iſt. Ich weiß nicht, ob der Bildhauer Adam zu Paris, welcher die Statue einer Pallas unter den übrig gebliebenen Trümmern der Sammlung des Cardinals Polignac ergänzet, und derſelben einen ſolchen nach Art eines Polſters gefütterten Schild gegeben, Nachricht von dieſen Münzen gehabt hat. Gewiß iſt, daß die Bildhauer von vier oben angeführten großen erhobenen Werken in einer Gallerie des Königlichen Schloſſes zu Turin der Pallas aus eigenem Dünkel dergleichen Schild gegeben haben, ohne andere Gründe anzuführen, als weil es beſſer ſtehe.

Römiſche Faſces.

§. 32. Es können auch die Römiſchen Fasces als Waffen betrachtet und angemerket werden, daß das Beil an denſelben mit einem Ueberzuge bekleidet geweſen ſeyn müſſe, ſo wie es die Feld-Beile ſind, welche die Preußiſchen Grenadiers tragen, deren Stiel ſo wie das Eiſen mit einem Futter von Leder bezogen iſt. An jenen Beilen ſiehet man dieſes an verſchiedenen von ſolchen Fasces im Campidoglio, in den Palläſten Roſpiglioſi und Maſſimi. Mit der Zeit wurde das Eiſen dieſer Beile von Silber[441]) gemacht, und man wird alſo deſto mehr auf einen Ueberzug gedacht haben. Daß dasjenige, was mir ein Ueberzug der Beile ſcheinet, dieſes in der That ſeyn könne, machet zugleich der Ueberzug anderer Waffen wahrſcheinlicher: denn die Alten trugen ſowohl Schilder als Helme bedeckt, und mit Leder überzogen, und entblößeten dieſelben nur wenn ſie zur Schlacht giengen, oder in Muſterungen eines Heers. 442) Sie trugen den Helm in ſeinem Futter an dem Gürtel, ſo wie man die Helme hängen ſiehet auf der Trajaniſchen Säule, und hierinn kamen die alten Krieger ebenfalls mit unſeren Grenadiers überein, die ihre Mütze weil ſie ſchwer iſt, auf ihren Zügen angehänget tragen und mit dem Hute gehen.

Allgemeine Betrachtung über die Zeichnung bekleideter Figuren.

§. 33. An der Zeichnung bekleideter Figuren hat zwar der feine Sinn und die Empfindung, ſowohl im Bemerken und Lehren, als im Nachahmen, weniger Antheil, als die aufmerkſame Beobachtung und das Wiſſen; aber der Kenner hat in dieſem Theile der Kunſt nicht weniger zu erforſchen, als der Künſtler. Die Bekleidung iſt hier gegen das Nackende, wie die Ausdrücke der Gedanken, das iſt, wie die Einkleidung derſelben gegen die Gedanken ſelbſt; es koſtet oft weniger Mühe, dieſe als jene zu finden. Da nun in den älteſten Zeiten der Griechiſchen Kunſt mehr bekleidete, als nackte Figuren gemacht wurden, und dieſes in Weiblichen Figuren auch in den ſchönſten Zeiten derſelben blieb, alſo daß man eine einzige nackte Figur gegen funfzig bekleidete rechnen kann: ſo gieng auch der Künſtler Suchen zu allen Zeiten nicht weniger auf die Zierlichkeit der Bekleidung, als auf die Schönheit des Nackenden. Die Gratie wurde nicht allein in Gebehrden und Handlungen, ſondern auch in der Kleidung geſuchet, (wie denn die älteſten Gratien bekleidet gebildet waren) und wenn zu unſern Zeiten die Schönheit der Zeichnung des Nackenden aus vier oder fünf der ſchönſten Statuen zu erlernen wäre, ſo muß der Künſtler die Bekleidung in hundert derſelben ſtudiren. Denn es iſt ſchwerlich eine der andern in der Bekleidung gleich, da ſich hingegen viele nackte Statuen völlig ähnlich finden, wie die mehreſten Venus ſind; eben ſo ſcheinen verſchiedene Statuen des Apollo nach eben demſelben Modelle gearbeitet, wie drey ähnliche 443) in der Villa Medicis, und ein anderer im Campidoglio, ſind, und dieſes gilt auch von den mehrſten jungen Satyrs 444). Es iſt alſo die Zeichnung bekleideter Figuren mit allem Rechte ein weſentlicher Theil der Kunſt zu nennen.

Vergehen neuerer Künſtler in der Kleidung.

§. 34. In der Bekleidung ſind wenig neue Künſtler ohne Tadel, und im vorigen Jahrhunderte, den einzigen **Pouſſin** ausgenommen, ſind alle fehlerhaft. **Bernini** hat ſeiner H. Bibiana ſogar den Mantel über die Kleider mit einem breiten Gurte gebunden, welches nicht allein aller alter Bekleidung entgegen iſt, ſondern auch der Natur des Mantels ſelbſt widerſpricht: denn ein gegürteter Mantel höret gleichſam dadurch auf ein Mantel zu ſeyn. Derjenige, welcher die Zeichnungen zu den ſchön geſtochenen Kupfern in des Chambray Vergleichung alter und neuer Baukunſt gemachet, hat ſogar den Callimachus, den Erfinder des Corinthiſchen Capitäls weiblich gekleidet. Ich bin daher verwundert, wie Pascoli[445] in der Vorrede zu ſeinen Lebens-Beſchreibungen der Mahler behaupten können, daß den Bildhauern des Alterthums der edle und liebliche Geſchmack in Gewändern gemangelt habe, welches eines von den Theilen der Kunſt ſey, worinnen dieſelben von den Neuern übertroffen worden. Da nun dieſer Scribent, wie aus gedachtem Buche und aus dem Zeugniſſe derer, die ihn perſönlich gekannt haben, erhellet, wenige oder gar keine Kenntniß von der Kunſt gehabt hat, ſondern was er ſchreiben wollen, ſtückweis von anderen erfragen müſſen, ſo iſt hieraus zu ſchlieſſen, daß ſeine irrige Meynung von den Gewändern der Alten ein ziemlich gemeines Urtheil unter Künſtlern müſſe geweſen ſeyn. Was kann man ſich alſo von dieſen gutes verſprechen, die von einem ſo weſentlichen Irthume eingenommen wirken und arbeiten, und blind ſind gegen das, was ſchön iſt auch an mittelmäßigen Figuren der Alten. Da man auſſerdem von vielen Figuren nicht einmal ſagen kann, wie Corneille von dem Bajazet des Racine ſagte, daß unter einem türkiſchen Kleide ein franzöſiſch Herz ſey, nemlich daß unter einer Griechiſchen Kleidung eine Modeſigur ſtecke, ſo würde, wenn die Zeichnung des Nackenden fehlerhaft iſt, durch eine wohlverſtandene Bekleidung vieles verſtecket werden.

Siebentes Buch.

Von dem Mechaniſchen Theile der Griechiſchen Kunſt.

Erſtes Kapitel.

§. 1.

Ich folge der natürlichen Ordnung, die vom Wiſſen und Betrachten anheben ſoll, und alsdann zum Wirken und zum Arbeiten ſchreitet; und da das Vorhergehende die Zeichnung überhaupt, und vornemlich die Begriffe des Schönen zum Endzwecke hat, folglich auf die Malerey zugleich mit der Bildhauerey angewendet werden kann, ſo begreift das Folgende nur die Ausarbeitung allein, und zwar desjenigen, was modelliret, geſchnitzet und gegoſſen worden. Es enthält dieſer Abſchnitt drey Stücke, von welchen das erſte allgemein von der Ausarbeitung der Bildhauer in verſchiedener Materie handelt. Das zweyte Stück gehet beſonders auf die Arbeit der Münzen, und das dritte iſt eine Abhandlung von geſchnittenen Steinen [446]).

§. 2. In der Betrachtung über die Ausarbeitung ſelbſt glaube ich ebenfalls demjenigen Wege zu folgen, auf welchem die Bildhauerey von der weichern zu der härtern Materie, und von dem Thone bis zu dem feſteſten Steine fortgegangen zu ſeyn ſcheinet, ſo wie ich im erſten Buch Kap. 2. ſtufenweis die Materie, in welcher die Kunſt gewirket, angezeiget habe; jedoch mit dem Unterſchiede, daß ich hier nur allein die Ausarbeitung in Werken berühre, deren Arten ſich erhalten haben: da nun von hölzernen Figuren Griechiſcher Kunſt nichts übrig geblieben iſt, werden dieſe Arbeiten hier übergangen.

§. 3. Ich fange an von dem Thone, als der erſten Materie der Kunſt, und beſonders von den Modellen nebſt der Arbeit in Gipſe. Die Modelle in Thon wurden, wie noch itzo geſchiehet, mit einem Modellir-Stecken gearbeitet, wie man ſiehet an der Figur des Bildhauers Alcamenes [447]) auf einem kleinen erhobenen Werke in der Villa Albani [448]). Die Künſtler aber nahmen auch die Finger mit zu Hülfe, und ſonderlich die Nägel, einige feine Theile anzugeben und mit mehr Gefühle nachzuhelfen. Auf dieſe feinen und empfindlichen Drucke beziehet ſich was der berühmte **Polycletus** [449]) zu ſagen pflegte, daß ſich alsdann die größte Schwierigkeit im Arbeiten äußere, wenn der Thon ſich in oder unter den Nägeln ſetze. Ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται, oder οἷς ἂν εἰς ὄνυχα ὁ πηλὸς ἀφίκηται. Dieſes ſcheinet mir bishero von niemanden ver-

Im Thone.

ſtanden zu ſeyn, und wenn es Franz Junius 450) überſetzet, Cum ad unguem exigitur lutum, machet er den Ausſpruch des alten Bildhauers dadurch nicht deutlicher. Das Wort 451) ὀνυχίζειν, ἐξονυχίζειν ſcheinet beſagte letzteren Drucke der Bildhauer mit den Nägeln in ihren Modellen anzudeuten. Das Modell der Bildhauer hieß κίνναβος 452). Auf eben dieſes Endigen der Modelle gehet die Redensart des Horatius: 453)

. . . . ad unguem
Factus homo,

und was eben derſelbe an einem anderen Orte 454) ſaget:

Perfectum decies non castigavit ad unguem;

und das eine ſowohl als das andere ſcheinet ſo wenig als jene Griechiſche Redensarten verſtanden zu ſeyn. Denn man erkläret den Horatius von dem Faſſen der Fugen der Steine oder des Marmors, welches die Steinmetzen thun, und dieſe Meinung wird von Erasmus und Bentley angenommen; ja dieſer will in der zweyten Stelle praesectum anſtatt perfectum leſen. Wenn ich es beſſer getroffen habe, bleibet die alte Lesart ohne Aenderung, und der Sinn iſt weit edler und füglicher. So wie nun dieſe Redensarten von den Nägeln der Finger auf Vollendung der Modelle zu deuten, ſind, eben ſo wird der Daum genennet, wo der Arbeit 455) in Wachsbildern gedacht wird:

Exigite, ut mores teneros ceu pollice ducat,
Ut si quis cera vultum facit.

§. 4. Das Modelliren im Thone aber iſt eigentlich nicht die Ausarbeitung ſelbſt, ſondern die Zubereitung zu dieſer, als welche von Werken von Gipſe, aus Elfenbeine, Steine und Marmor, von Erzte und von anderer harten Materie zu verſtehen iſt. Was die Ausarbeitung überhaupt betrifft, ſo iſt uns von einer beſondern Art, in welcher die Griechiſchen Bildhauer verſchieden von den neuern Künſtlern, und von unſerer Vorſtellung, können gearbeitet haben, nichts beſonders bekannt; gewiß aber iſt, daß ſie zu ihren Werken Modelle 456) gemacht.

Ein berühmter Scribent 457) glaubet, Diodorus habe das Gegentheil anzeigen wollen, wo derſelbe ſaget, 458) daß die Aegyptiſchen Künſtler nach einem richtigen Maaße gearbeitet, die Griechen aber nach dem Augenmaaße geurtheilet, daß dieſer Scribent habe anzeigen wollen, die griechiſchen Künſtler hätten keine Modelle verfertiget. Das Gegentheil hiervon aber kann auſſer den wirklichen alten Modellen vom Thone, die ſich noch itzo auch von freyſtehenden Figuren finden, von welchen im erſten Buche Kap. 2. §. 2. 3. 4. 5. mehrere Nachrichten beygebracht worden, ein geſchnittener Stein 459) des ehemaligen Stoſchiſchen Muſei darthun, wo Prometheus den Menſchen, welchen er bildet, mit dem Bleye ausmiſſet. Man weiß, wie hoch die Modelle des berühmten Arceſilaus 460), welcher wenige Jahre vor dem Diodorus geblühet hat, geſchätzet wurden; und wie viele Modelle von gebranntem Thone haben ſich erhalten, und werden noch täglich gefunden. Der Bildhauer muß mit Maaß und Zirkel arbeiten; der Maler aber ſollte das Maaß im Auge haben.

Im Gipſe.

§. 5. Von Gipſe 461) waren ehemals die Bilder 462) der Gottheiten armer Leute gemachet; und vermuthlich waren auch die Bildniſſe 463) berühmter Männer, die Varro aus Rom in alle Länder verſchickete, im Gipſe geformet. Itzo aber ſind nur erhobene Arbeiten übrig, unter welchen ſich die ſchönſten 464) an den gemalten Decken zweyer Zimmer und eines Bades bey Bajä, ohnweit Neapel, erhalten haben: ich übergehe hier die ſchönen erhobenen Arbeiten 465) in den Gräbern bey Pozzuoli, weil dieſelben von Kalk und Pozzolana verfertiget ſind. Je flacher dieſe Arbeit gehalten iſt, deſto ſanfter und lieblicher erſcheinet dieſelbe; aber um den Figuren bey geringer Erhobenheit verſchiedene Abweichungen zu geben, iſt dasjenige, was aus flachem Grunde erhoben erſcheinen ſollte, mit vertieften Umriſſen angezeiget. Selten ſcheinet es mir, daß der Künſtler der Gipsarbeiten an einer kleinen Kapelle in dem eingeſchloſſenen Hofe 466) (περίβολος) des Tempels der Iſis der alten Stadt Pompeji, an den Figuren des Perſeus und der Andromeda ſich einfallen laſſen, die Hand jenes Helden, die das Haupt der Meduſa hält, völlig freyſtehend zu arbeiten. Dieſe Hand konnte nicht anders als um ein Eiſen herum befeſtiget werden, welches noch itzo zu ſehen iſt, da die Hand ſelbſt abgefallen. 467)

Im Elfenbeine und im Silber. Erklärung des Worts Toreutice.

§. 6. Was die Ausarbeitung im Elfenbeine betrifft, wurde dieſelbe ſowohl als die erhobene Arbeit im Silber und im Erzte Toreutice genennet, welches Wort von neueren nicht weniger als von alten Auslegern und Sprachkundigen auf gedrechſelte Sachen 468) iſt gedeutet worden. Es ſind aber die Worte τορευτικὴ, τόρευμα (toreuma) 469), τορευτὸς und τορευτὴς, die von dieſer Arbeit und von den Künſtlern in derſelben gebrauchet wurden, nicht von τόρνος dem Werkzeuge zum Drechſeln herzuleiten, und keine von den Stellen, die Heinrich Stephanus anführet, deutet etwas Gedrechſeltes an, ſo wie auch dieſer gelehrte Mann anmerket, ſondern das Stammwort jener Benennungen iſt τορὸς, 470) „deutlich, klar,“ und wird eigentlich von der Stimme gebrauchet. Es ſcheinen jene Worte angenommen zu ſeyn, eine erhobene Arbeit zu bedeuten, die verſchieden von der auf Edelgeſteinen iſt, welche ἀνάγλυφον hieß, wie ich unten anzeigen werde; ſo daß τόρευμα 471) eigentlich

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

eine Arbeit von hoch hervorſtehenden Figuren heißen würde, das iſt, der Bedeutung des Worts τορὸς gemäß, die deutlich vor Augen lieget. Eben ſo erkläre ich beym Dio Chryſoſtomus 472) das Wort τορείας, wo er von Bechern getriebener Arbeit redet, die ἕλικάς τινας καὶ τορείας haben, das iſt, die mit geſchlungenen Zierrathen und mit anderer erhobenen Arbeit gezieret ſind, wo der Ueberſetzer etwas Gedrechſeltes verſtehet. Da nun dieſe Kunſt ſich vornemlich mit kleinen Werken und Zierrathen beſchäfftigte, ſo verbindet Plutarchus 473) das Wort τορεύειν mit dem Worte λεπτȣργεῖν, das iſt, kleine Sachen arbeiten, da wo er vom Alexander, dem dritten Sohne des letzten macedoniſchen Königs Perſeus berichtet, daß derſelbe zu Rom in dergleichen Arbeit berühmt geweſen ſey.

§. 7. Der allerälteſte Künſtler in dieſer Art, und ſonderlich auf ſilbernen Gefäßen würde Alcon aus Mylä in Sicilien ſeyn, wenn dem Ovidius 474) zu glauben wäre, welcher ihn etliche Menſchenalter vor dem trojaniſchen Kriege ſetzet, da wo er unter den Geſchenken, die Anius der König zu Delos dem Aeneas gegeben, eine Schale von dieſes Künſtlers Hand, nebſt deren vorigen Beſitzern anzeiget. Der Dichter aber ſcheinet hier einen offenbaren Anachronismus begangen zu haben: denn Mylä wurde allererſt einige Jahrhunderte nachher erbauet, wie der Leſer ſich in des Cluverius 475) Sicilia belehren kann, welcher gleichwohl dieſes Vergehen des Ovidius ſo wenig als die Ausleger deſſelben bemerket hat.

Im Steine. Vom Marmor u. deſſen Arten.

§. 8. Von der verſchiedenen Materie zu Statuen der Griechen ſowohl als anderer Völker, iſt überhaupt im erſten Buche Kap. 2. eine hiſtoriſche Anzeige gegeben worden; hier iſt insbeſondere von dem Marmor zu reden. Caryophilus hat in einem beſondern Werke 476) von den verſchiedenen Arten Marmor, deren die alten Scribenten gedenken, mit umſtändlicher Anführung aller Stellen, welche er finden können, nebſt ihrer Ueberſezzung, gehandelt, und deſſen Arbeit wird vornehmlich von denen geſchätzet, die bloß auf die Beleſenheit gehen; mit aller Mühe aber, die er ſich gegeben hat, lehret er nicht, worinn der Werth des ſchönſten Marmors beſtehe, und es ſind demſelben viel merkwürdige Stellen alter Scribenten unbekannt geblieben.

§. 9. Es iſt bekannt, daß die Antiquarii, wenn ſie den Werth einer Statue, oder ihre Materie, erheben wollen, ſagen, daß ſie von Pariſchem Marmor ſey, und Ficoroni zeigt nicht leicht eine Statue oder eine Säule an, die er nicht für Pariſchen Marmor hält. Dieſes iſt aber wie ein angenommenes und geſchwornes Handwerks-Wort, und wenn es etwa zutrifft, daß es wirklich dieſer Marmor wäre, ſo iſt es Zufall ohne Kenntniß. Woher Belon 477) wiſſen wollen, daß die Pyramide, oder das Grabmal des Ceſtius, aus Marmor von Thaſus ſey, iſt mir unbekannt.

§. 10. Die vorzüglichſten Arten des Griechiſchen weiſſen Marmors ſind der Pariſche, von den Griechen auch λύγδινος (von dem Gebürge Lygdos in der Inſel Paros 478)) genannt, und der Penteliſche, deſſen Plinius 479) keine Meldung thut, welcher bey Athen gebrochen wurde; und aus dieſem 480) waren zehen Figuren gegen eine aus jenem gearbeitet, wie die Anzeigen des Pauſanias darthun können. Den Unterſchied 481) dieſer beyden Arten aber wiſſen wir nicht eigentlich.

§. 11. Es giebt weißen Marmor von kleinen und groſſen Körnern, das iſt, aus feinen und gröberen Theilen zuſammengeſetzet: je feiner das Korn iſt, deſto vollkommener iſt der Marmor; ja es finden ſich Statuen, deren Marmor aus einer milchigten Maſſe oder Teige gegoſſen ſcheinet, ohne Schein von Körnern, und dieſer iſt ohne Zweifel der ſchönſte 482). Da nun der Pariſche der ſeltenſte war, ſo wird derſelbe dieſe Eigenſchaft gehabt haben. Dieſer Marmor hat auſſerdem zwo Eigenſchaften, welche dem ſchönſten Carrariſchen nicht eigen ſind; die eine iſt deſſen Mildigkeit, das iſt, er läßt ſich arbeiten wie Wachs, und iſt der feinſten Arbeit in Haaren, Federn und dergleichen fähig, da hingegen der

Carrariſche ſpröde iſt, und ausſpringt, wenn man zu viel in demſelben künſteln will; die andere Eigenſchaft iſt deſſen Farbe, welche ſich dem Fleiſche nähert, da der Carrariſche ein blendend weiß hat. Aus dem ſchönſten Marmor iſt das erhobene Bruſtbild des Antinous, etwas über Lebensgröße, in der Villa Albani. Es iſt alſo irrig, wenn Iſidorus[483]) vorgiebt, der Pariſche Marmor werde nur in Stücken gebrochen, von der Größe, welche zu Gefäßen dienen können. Perrault,[484]) welcher den großkörnigten für Pariſchen Marmor hält, hat ſich nicht weniger geirret; er konnte aber dieſes, ohne aus Frankreich gegangen zu ſeyn, nicht wiſſen. Die großen Körner im Marmor glänzen wie Steinſalz, und ein gewiſſer Marmor, welcher Salinum[485]) heißt, ſcheinet eben derſelbe zu ſeyn, und ſeine Benennung vom Salze bekommen zu haben.

Von der Ausarbeitung. Statuen gewöhnlich aus einem einzigen Stücke.

§. 12. Die Ausarbeitung in Abſicht auf die Steine, gehet vornehmlich den Marmor, und die härteren Steine, als den Baſalt und den Porphyr an. Die mehreſten Statuen von Marmor ſind aus einem einzigen Stücke gearbeitet; und Plato[486]) giebt ſeiner Republik ſogar ein Geſetz, die Statuen aus einem einzigen Stücke zu machen[487]). Merkwürdig iſt, daß nicht ſelten an einigen der beſten Statuen in Marmor ſchon anfänglich bey ihrer Anlage die Köpfe beſonders gemacht und eingefüget worden: dieſes iſt augenſcheinlich an den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter, welche in die Schultern eingefuget ſind, und es findet hier kein Verdacht einer Beſchädigung oder Ausbeſſerung Platz. Der Kopf der mehrmals angeführten Pallas, in der Villa Albani, und einer andern ſchönen Pallas, an eben dem Orte, iſt ebenfalls eingeſetzet, ſo wie die Köpfe der vor wenigen Jahren gefundenen vier Caryatiden. Es wurden auch zuweilen die Arme beſonders eingefuget 488), wie gedachte beyde Statuen der Pallas und ein paar gedachter Caryatiden 489) dieſelben haben.

Erſte Anlage derſelben.

§. 13. An der beynahe Coloſſaliſchen weiblichen Figur eines Fluſſes in der Villa Albani, welche ehemals in der Villa des Herzoglichen Hauſes Eſte zu Tivoli war, ſiehet man, daß die alten Bildhauer ihre Statuen, wie die unſrigen zu thun pflegen, angeleget haben: denn das untere Theil dieſer Statue iſt nur aus dem gröbſten entworfen. Auf den vornehmſten Knochen, die das Gewand bedecket, ſind erhabene Punkte 490) gelaſſen, welches die Maaße ſind, die nachher in völliger Ausarbeitung weggehauen wurden, wie noch itzo geſchiehet.

Hältniß freyſtehender Glieder an alten Figuren.

§. 14. Abgeſonderte oder freyſtehende Glieder einer Figur wurden, wie es ſich an einigen Werken zeiget, der heutigen Art gemäß, durch eine Hältniß[491]) (Puntello) mit der Figur ſelbſt verbunden, und dieſes bemerket man ſogar, wo es nicht nöthig noch üblich ſcheinen konnte, an einem Hercules in dem Garten innerhalb des Pallaſtes Borgheſe. An dieſer Statue ruhet die Spitze ſeiner Schaam auf dergleichen Hältniß, welche ein ſauber umhergearbeitetes Stäbgen Marmor von der Dicke eines dünnen Federkiels iſt, und zwiſchen dem Gliede ſelbſt und den Hoden ſtehen blieben iſt. Dieſen Hercules kann man in Abſicht ſeiner Erhaltung unter die ſeltenſten Figuren in Rom zählen; denn es iſt derſelbe dermaßſen unverletzet, daß nur die Spitzen von ein paar Zehen fehlen, welche auch nicht würden gelitten haben, wenn dieſelben nicht über den Sockel hinaus ſtänden.

Letzte Hand, die den Statuen entweder durch die völlige Glätte oder mit dem Eiſen ſelbſt gegeben werden.

§. 15. Nach völliger Ausarbeitung der Statuen wurden und blieben dieſelben entweder völlig[492]) geglättet, welches zuerſt mit Bimſtein und hernach mit Bley und Trippel geſchiehet, oder man übergieng dieſelben von neuem mit dem Eiſen. Dieſes geſchah vermuthlich nachdem man den Figuren die erſte Hand der Glätte, nemlich mit dem Bimſteine, gegeben hatte[493]). Man verfuhr alſo, theils um der Wahrheit des Fleiſches und des Gewandes näher zu kommen, theils weil die völlig geendigten Theile, wenn ſie beleuchtet ſind, einen ſo grellen Schein von ſich werfen, daß dadurch vielmals der mühſamſte Fleiß unſichtbar wird, und nicht bemerket werden kann. Es iſt auch zu beſorgen, daß im Schleifen und Glätten der Statuen die gelehrteſten Züge und die feinſten Drucke verlohren gehen können, weil ſolche Arbeit nicht von dem Bildhauer ſelbſt verrichtet wird. Es haben daher einige alte Künſtler, welche Muße und Geduld gehabt, ihre Werke von neuem zu übergehen, dieſelben über der erſten Glätte von dem Bimſteine, ſanft mit dem Eiſen übergearbeitet, theils um ihnen ſelbſt die letzte Hand zu geben, welches insgemein von demjenigen muß geſaget werden, der ſie glättet, theils dadurch die Oberfläche des Nackenden ſanft zu machen, und die Kunſt in ihr völliges Licht zu ſetzen. Unterdeſſen ſind die mehreſten Statuen, auch die coloſſaliſchen, völlig geglättet 494), wie die Stücke eines vermeintlichen coloſſaliſchen Apollo zeigen, von welchem im Campidoglio beyde Füße, Stücke von den Armen, und eine Knieſcheibe übrig ſind (die von dem Coloſſus des Apollo, welchen Lucullus 495) aus Apollonien nach Rom führete, ſeyn ſollen). Die Füße ſind neun Palme lang, und die Nägel der großen Zehe achthalb Zolle, und dieſe Zehe ſelbſt hat im Umkreiſe über vier Palme. Eben ſo geſchliffen ſind am Fleiſche zween coloſſaliſche Köpfe, die Tritonen vorſtellen, und die coloſſaliſchen Köpfe des Titus und Trajanus, in der Villa Albani. Wenn alſo der Philoſoph Lacydes 496), da er die Einkadung des Königs Attalus ausſchlug, ſagete: man müſſe die Könige nur von weiten ſehen, wie die Statuen, kann dieſes nicht auf alle und jede Statuen gedeutet werden, ſo wie es von allen Königen völlig wahr ſeyn kann: denn die angeführten groſſen Werke ſind dergeſtalt geendiget, daß ſie wie ein geſchnittener Edelſtein können betrachtet werden.

§. 16. Es finden ſich aber einige der ſchönſten Statuen in Marmor, denen die letzte Hand bloß mit dem Eiſen, ohne Glätte, gegeben worden, wie die Arbeit am Laocoon, an dem Borgheſiſchen Fechter des Agaſias, an dem Centaur in eben der Villa, an dem Marſyas in der Villa Medicis, und an verſchiedenen andern Figuren zeiget. Von Statuen, die völlig mit dem Eiſen überarbeitet worden, iſt der Laocoon die ſchönſte; und hier ſonderlich kann ein aufmerkſames Auge entdecken, mit was für meiſterhafter Wendung und fertiger Zuverſicht das Eiſen geführet worden, um nicht die gelehrteſten Züge durch Schleifen zu verlieren. Die äußerſte Haut dieſer Statue, welche gegen die geglättete und geſchliffene etwas rauchlich ſcheinet, aber wie ein weicher Sammt gegen einen glänzenden Atlas, iſt gleichſam wie die Haut an den Körpern der alten Griechen, die nicht durch beſtändigen Gebrauch warmer Bäder, wie unter den Römern bey eingeriſſener Weichlichkeit geſchah, aufgelöſet, und durch Schabeeiſen glatt gerieben worden, ſondern auf welcher eine geſunde Ausdünſtung, wie die erſte Anmeldung zur Bekleidung des Kinns, ſchwamm [497]). Die zween großen Löwen von Marmor, welche am Eingange des Arſenals zu Venedig ſtehen, und von Athen dahin gebracht worden, ſind ebenfalls mit dem bloßen Eiſen ausgearbeitet, ſo wie es die Haare und die Mähnen des Löwens erfordern; es iſt aber dieſe Art ſolchen und ſo großen Werken in Marmor mehr eigen. Die Geſchicklichkeit und Fertigkeit der Ausarbeitung mit dem bloßen Eiſen hat nicht anders, als durch lange Uebung, erlanget werden können, zu welcher unſere Zeiten nicht Gelegenheit genug haben.

§. 17. Die mehreſten Statuen in Marmor aber wurden geglättet, und man wird ohngefähr auf eben die Art, wie itzo, verfahren ſeyn. Einer von den Steinen, welcher zur Glättung dienete, kam aus der Inſel Naxus [498]), und Pindarus [499]) ſagt, er ſey der beſte hierzu. Alle Statuen werden, wie bey den Alten, noch itzo mit Wachs geglättet: aber dieſes Wachs wird völlig abgerieben [500]), und bleibet nicht, wie ein Firniß, eine Oberhaut auf demſelben. Die angeführten Stellen [501]) ſind von allen irrig vom Abputzen der Statuen verſtanden worden.

§. 18. Der ſchwarze Marmor, von welchem eine Art auf der Inſel Lesbos [502]) gebrochen wurde, kam ſpäter als der weiße Marmor in Gebrauch; es fand ſich jedoch eine ſolche Statue bereits von einem alten äginetiſchen Künſtler gearbeitet. Die härteſte und feinſte Art deſſelben wird insgemein Paragone, Probierſtein, genennet. Von ganzen Griechiſchen Figuren aus dieſem Steine, haben ſich erhalten ein Apollo [503] in der Gallerie Farneſe, der ſogenannte Gott Aventinus im Muſeo Capitolino [504], beyde größer, als die Natur, zween bereits angeführte Centaure [505], unter Lebensgröße, die ehemals dem Kardinale Furietti gehörten und itzo gedachtem Muſeo einverleibet ſind, deren Meiſter Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium, ihre Namen auf den Sockel dieſer Statuen geſetzet haben. In Lebensgröße ſind ein junger tanzender Satyr, nebſt der Statue eines Ringers [506], welcher ein Oelfläſchgen in der Hand hält: beyde befinden ſich in der Villa Albani, und wurden von dem Herrn Kardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, in den Trümmern der alten Stadt Antium ausgegraben, wo dieſelben nebſt einem Jupiter [507] und einem Aeſculapius aus eben dem Steine und in gleicher Größe, in einem runden Zimmer, ohnweit dem Theater daſelbſt, ſtanden. Außer dieſen Statuen Griechiſchen Stils ſind aus eben dem Marmor gearbeitet, diejenigen die nach ägyptiſcher Art vorgeſtellet, und in der Villa Kaiſers Hadrianus bey Tivoli entdekket worden, von welchen im zweyten Buche Kap. 3. §. 8. gehandelt iſt.

Dieſer Marmor iſt von ungleicher Härte; der mildeſte aber iſt der allerſchwärzeſte, welchen wir Nero antico nennen: derjenige, welcher noch itzo gebrochen wird, pfleget ſpröde zu ſeyn wie Glas. Der Marmor gemeldeter Centauren wurde wegen ſeiner Härte von vielen für einen ägyptiſchen Stein gehalten, die aber durch die geringſte Probe widerleget wurden.

In Alabaſter.

§. 19. Noch härter als der gewöhnliche weiße Marmor iſt der orientaliſche Alabaſter; und weil derſelbe, wie aller Alabaſter [508], aus blättrigen Lagen beſtehet, und nicht wie der weiße Marmor eine einförmige Maſſe iſt, ſo wird die Bearbeitung deſſelben dadurch ſchwerer, indem deſſen Blätter leichtlich ausſpringen. Völlig ganze Figuren ſcheinen aus keiner Art Alabaſter verfertiget worden zu ſeyn, ſo viel wir aus denen, die uns übrig geblieben ſind, urtheilen können, ſondern die äuſſeren Theile, nemlich der Kopf, die Hände und die Füße waren aus anderer Materie, und vermuthlich aus Erzt hinzugeſetzet. An männlichen und bärtigen Köpfen iſt das Fleiſch polirt, der Bart aber rauchlich gelaſſen; von dieſer Art aber, und überhaupt von Köpfen hat ſich nur ein einziger in Rom erhalten, und zwar das Vordertheil oder das Geſicht eines Kopfes des Hadrianus [509], welcher ſich im Muſeo Capitolino befindet.

§. 20. Von ganzen Figuren ſind in Rom geblieben zwo Dianen unter Lebensgröße, die größere im Hauſe Verospi 510), die kleinere in der Villa Borgheſe; das iſt, wie ich geſagt habe, nur das Gewand derſelben; Kopf, Hände und Füße aber ſind neu und von Erzt. Beyde ſind von der Art Alabaſter, den man agatino zubenamet, weil derſelbe dem Agath ähnlich iſt, und dieſem Steine an Härte nahe kommt; und an beyden iſt das Gewand wunderbar ſchön ausgearbeitet. In der Villa Albani befindet ſich die obere Hälfte ebenfalls von einer Diana 511), deren untere Hälfte ergänzet iſt. Die größte Statue aus Alabaſter aber iſt ein ſchöner geharniſchter Sturz von großer Kunſt, welcher mit dem Muſeo Odescalchi nach St. Ildefonſo in Spanien gegangen iſt, und den Kopf, die Arme und die Beine von vergoldetem Erzte eines neueren Meiſters hat: der Kopf ſoll den Julius Cäſar 512) vorſtellen. Ich gedenke hier nicht der ſitzenden ägyptiſchen Statue, über Lebensgröße, von weißlichem thebaniſchen Alabaſter, in der Villa Albani, die im zweyten Buch Kap. 4. §. 11. angeführet worden, als welche die größte unter allen ſeyn würde, weil wir hier allein von Griechiſchen Werken handeln.

§. 21. Zu den Figuren gehören die Hermen und die Bruſtbilder. Vier Hermen in gewöhnlicher Größe von geblümten (fiorito) Alabaſter, mit alten Köpfen von gelben

Marmor, zieren die Villa Albani, und auſſer dieſen ſind mir keine Hermen dieſer Art bekannt. Von Bruſtbildern, oder eigentlicher zu reden, von der bekleideten Bruſt ſolcher Bilder ſiehet man fünf Stücke in dem Muſeo Capitolino; die Bruſt eines Hadrianus, einer Sabina, und eines Septimius Severus von agathmäßigem Alabaſter; die Bruſt des Julius Cäſars, und eine andere der älteren Fauſtina 513), ingleichen eine Bruſt von ſchlechterem Alabaſter, auf welche ein Kopf des Pescennius Niger geſetzet iſt, ſind von geblümten Alabaſter. In der Villa Albani befinden ſich dreyzehn ſolche Brüſte: drey derſelben ſind in Lebensgröße, und von dieſen ſind zwo aus einem Alabaſter, den man cotognino nennet, weil deſſen Farbe einer gekochten Quitte (cotogna) gleichet; und von eben dieſer Art iſt gedachter Sturz zu St. Ildefonſo. Das dritte dieſer Stücke ſowohl als die übrigen zehen Brüſte, die unter Lebensgröße ſind, ſind von agathmäßigem Alabaſter. Eine andere ſolche Bruſt 514), mit einem weiblichen Kopfe iſt in dem Hauſe des Marcheſe Patrizi-Montorio.

In Baſalt.

§. 22. In Baſalt, ſowohl in dem eiſenfärbigen, als in dem grünlichen, haben ſich die Griechiſchen Bildhauer zu zeigen geſucht; von ganzen Statuen aber iſt nur eine einzige bekannt, nemlich ein Apollo 515), größer als die Natur, aber von mittelmäßiger Kunſt, welcher in einem alten Kupfer als ein Hermaphrodit angegeben iſt, und daher als ein ſolcher von dem würdigen Grafen Caylus 516) gehalten worden. Dieſe Statue iſt von ſchwärzlichem Baſalte; von grünlichem Baſalte aber findet ſich ein Sturz 517) einer männlichen Figur in Lebensgröße, in der Villa Medicis, und dieſer Reſt zeuget von einer der ſchönſten Figuren aus dem Alterthume; man kann denſelben ſowohl in Abſicht der Wiſſenſchaften, als der Arbeit, nicht ohne Verwunderung betrachten. Die übrig gebliebenen Köpfe von dieſem Steine veranlaſſen zu glauben, daß nur beſonders geſchickte Künſtler ſich an denſelben gemacht haben: denn es ſind dieſelben in dem ſchönſten Stile, und auf das feinſte geendiget.

§. 23. Außer dem Kopfe des Scipio, von welchem ich im Folgenden Meldung thue, war im Pallaſte Verospi ein Kopf eines jungen Helden, welchen itzo der Herr von Breteuil, maltheſiſcher Geſandter zu Rom, beſitzet, und in der Villa Albani 518) befindet ſich ein Weiblicher Idealiſcher Kopf auf eine alte bekleidete Bruſt von Porphyr geſetzt; der ſchönſte aber unter dieſen Köpfen würde der von einem jungen Menſchen, in Lebensgröße ſeyn, welchen der Verfaſſer 519) beſitzet, woran aber nur die Augen, nebſt der Stirn, das eine Ohr und die Haare unverſehrt geblieben ſind. Die Arbeit der Haare an dieſem ſowohl, als an dem Verospiſchen Kopfe, iſt verſchieden von der an den Männlichen Köpfen in Marmor, das iſt, ſie ſind nicht, wie an dieſen, in freye Locken geworfen, oder mit dem Bohrer getrieben, ſondern wie kurz geſchnittene und hernach fein gekämmete Haare vorgeſtellet, ſo wie ſie ſich insgemein an Männlichen Idealiſchen Köpfen in Erzt finden, wo gleichſam jedes Haar insbeſondere angedeutet worden. An denen in Erzt aber, welche nach dem Leben gemacht ſind, iſt die Arbeit der Haare verſchieden, und Marcus Aurelius zu Pferde, und Septimius Severus zu Fuß, dieſer im Pallaſte Barberini, haben die Haare lockigt, wie ihre Bildniſſe in Marmor. Der Hercules im Campidoglio, hat die Haare dick und kraus, wie am Hercules gewöhnlich iſt. In den Haaren des zuletzt genannten verſtümmelten Kopfs iſt eine außerordentliche, und ich möchte faſt ſagen, unnachahmliche Kunſt und Fleiß: faſt mit eben der Feinheit ſind die Haare an dem Sturze 520) eines Löwens von dem härteſten grünlichen Baſalte, in dem Weinberge Borioni, gearbeitet. Die außerordentliche Glätte, welche man dieſem Steine gegeben, auch geben müſſen, nebſt den feinen Theilen, woraus derſelbe zuſammengeſetzet iſt, haben verhindert, daß ſich keine Rinde, wie an dem glätteſten Marmor geſchehen, angeſetzet, und dieſe Köpfe ſind mit ihrer völligen erſteren Glätte in der Erde gefunden. 521).

In Porphyr und beſonders von

§. 24. Von der Arbeit in Porphyr habe ich bereits im zweyten Buch Kap. 4. §. 12. ff. Melausgedreheten Gefäßen.

bung gethan, und angezeiget, auf welche Weiſe und mit was für Arten von Eiſen dieſer Stein gebändiget wird, wo auch zugleich die ſchönſten porphyrnen Figuren Griechiſcher Meiſter, die ſich erhalten haben, angezeiget werden. Auf dieſes beziehe ich mich hier, und füge eine Widerlegung eines gemeinen Vorurtheils hinzu, nebſt einer Anzeige von der Arbeit porphyrner Gefäße.

§. 25. Verſchiedene unwiſſende flattrige Scribenten [522]), welche glauben, daß die heutigen Künſtler den Porphyr nicht zu arbeiten verſtehen, ſind übel berichtet worden, und Vaſari [523]), wenn er vorgiebt, daß Cosmus, Großherzog von Toscana, ein Waſſer erfunden, dieſen Stein weich zu machen, leget ſeine kindiſche Leichtgläubigkeit an den Tag. Die Arbeit in dem Porphyr iſt den neuern Künſtlern niemals ein Geheimniß geweſen, und es ſind ſehenswürdige Werke aus demſelben auch zu unſern Zeiten verfertiget worden, unter welchen man den ſchönen Deckel der herrlich großen alten Urne [524]) in der prächtigen Capelle Corſini, zu St. Johann Lateran anführen kann. Es iſt bekannt, daß dieſes Gefäß vorher unter dem Porticus des Pantheon ſtand; daher zu glauben iſt, daß es in den Bädern des M. Agrippa, die mit dieſem Tempel vereiniget waren, gedienet habe; und da Gefäße von dieſer Form, als Wannen in den Bädern gebrauchet worden, und folglich ohne Deckel waren, ſo wurde derſelbe zu jenem Gefäße, um es als eine Begräbnißurne[525]) Pabſts Clemens XII. anzubringen, von neuem gearbeitet. Außerdem hat man im vorigen Jahrhunderte, da der Porphyr in größerer Menge zu Rom war, Köpfe aus demſelben gehauen, unter welchen die Köpfe der zwölf erſten Kaiſer in der Gallerie des Pallaſtes Borgheſe ſind.

§. 26. Jene Scribenten aber ſcheinen nicht diejenigen Werke beobachtet zu haben, die in der Arbeit die ſchwereſten, und man könnte ſagen, unnachahmlich ſind. Dieſes ſind Gefäße mit einem hohlen Bauche, die in der Dicke einer dünnen Schreibfeder ausgetrieben worden, mit ihren Pfalzen und Hohlkehlen am Rande, am Fuße und am Deckel, ſo daß dieſelben augenſcheinlich auf der Drehebank ausgedrechſelt geachtet werden müſſen. Hierinn ſind unſere Künſtler weit unter den Alten, nicht, daß jene den Porphyr gar nicht zu arbeiten verſtänden, ſondern darinn, daß die Alten hier mit größerer Leichtigkeit, und mit uns unbekannten Vortheilen, zu Werke gegangen ſind, und beſondere Vortheile in dieſer Arbeit erlanget gehabt. Von dieſen Gefäßen beſitzet der Herr Cardinal Alex. Albani, in ſeiner Villa, die ſchönſten in der Welt, und zwey unter denſelben ſind über zween Römiſche Palme hoch, von welchen das eine vom Pabſt Clemens XI. mit dreytauſend Scudi bezahlet worden. Dieſe Gefäße ſind in alten Gräbern im Travertinſteine eingefaſſet gefunden worden, und eben daher ſo vollkommen erhalten, wie man dieſelben ſiehet.

§. 27. In kleinern Arbeiten hat man zu unſern Zeiten angefangen dieſen Stein zu drehen, aber größere Gefäße ſind entweder nicht hohl gemacht, wie die im Pallaſte Verospi von grünlichem Porphyr ſind, oder, wenn ſie hohl ſind, wie die im Pallaſte Barberini, und in der Villa Borgheſe, ſo ſind ſie ohne Bauch, und ohne Pfalze und Hohlkehlen, Cylindriſch ausgedrehet, welches vermittelſt einer Röhre von Kupfer geſchiehet, die die Weite der vorgeſetzten Hohlung des Gefäßes hat; und mit einem Seile, ohne anderes Geſtelle, gedrehet wird. Daß aber das Elliptiſche Ausdrehen der Gefäße von Porphyr, nach Art der Alten, kein verlornes Geheimniß ſey, hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem wohlgelungenen Verſuche zeigen laſſen, welcher der Arbeit der Alten nichts nachgiebt, indem der Porphyr bis auf die Dicke eines Federkiels ausgedrehet iſt; aber das Ausdrehen koſtet dreymal ſo viel als die äußere Form des Gefäßes, und es iſt daſſelbe dreyzehen Monate auf dem Drehgeſtelle geweſen 526).

§. 28. Man merke hier, daß ſich an Statuen von Porphyr weder Kopf, noch Hände und Füße, aus eben demſelben Steine finden, denn ſie hatten dieſe äußeren Theile von Marmor. In der Gallerie des Pallaſtes Chigi, welche itzo in Dresden iſt, war ein Kopf des Caligula in Porphyr; er iſt aber neu, und nach dem von Baſalt im Campidoglio gemacht; und in der Villa Borgheſe 527) iſt ein Kopf des Veſpaſianus, welcher ebenfalls neu iſt. Es finden ſich zwar vier Figuren, von welchen zwo und zwo zuſammenſtehen, aus einem Stücke, am Eingange des Pallaſtes des Doge zu Venedig, welche ganz und gar aus Porphyr ſind; es iſt aber eine Arbeit der Griechen aus der ſpätern oder mittlern Zeit, und Hieronymus Magius 528) muß ſich ſehr wenig auf die Kunſt verſtanden haben, wenn er vorgiebt, daß es Figuren des Harmodios und Ariſtogiton, der Befreyer von Athen, ſeyen 529) 530).

§. 29. Daß die alten Künſtler Gefäße auch aus anderen Steinen ausgedrechſelt, berichtet Plinius 531), und die Nachricht, die er 532) uns von hundert und funfzig Säulen des Labyrinths in der Inſel Lemnus giebt, die alle gedrechſelt waren, iſt ein Beweis der großen Erfahrung der Alten in dieſer Art Mechanik, und zwar in den älteſten Zeiten, als dieſes Gebäude angeleget wurde. Dieſe Säulen hiengen in einem beſondern Geſtelle, welches auch ein Knabe drehen konnte 533).

Von der erhobenen Arbeit.

§. 30. In obgedachter verſchiedenen Materie finden ſich erhobene Bilder gearbeitet, bey welchen ich mich insbeſondere aufhalte, da ich nöthig finde, eine

Vertheidigung der alten Künſtler zu führen über eine gewöhnliche Beſchuldigung ihrer erhobenen Arbeiten, welche darinn beſtehet, daß ſie in denſelben keine Abweichung beobachtet, und allen Figuren eines Werks gleiche Erhobenheit gegeben haben. Eben dieſes hat Pascoli 534) in der Vorrede zu ſeinen Lebensbeſchreibungen der Maler von neuem wiederholet. Ich kann mich über die Blindheit dieſer Tadler nicht genug verwundern, da das Gegentheil vor Augen lieget, und man möchte mich tadeln, daß ich wider Blinde einen Beweis zu führen gedenke. Ich will mich nicht einlaſſen, erhobene Arbeiten, die an öffentlichen Orten in Rom, und vor jedermanns Auge ſtehen, hier anzuführen; ich will nur einige andere bemerken, die verſchiedene Stuffen von Abweichung in ihren Figuren haben. Von dieſer Art iſt eins der ſchönſten Werke in Rom, im Pallaſte Ruspoli, welches in meinen Denkmalen des Alterthums 535) bekannt gemachet worden iſt. Die vornehmſte Figur dieſes Werks, der junge Telephus, iſt dermaßen erhoben gearbeitet, daß man zwiſchen dem Kopfe und zwiſchen der Tafel, aus welcher dieſe Figur herausgemeiſſelt iſt, mit ein paar Fingern hineinfahren kann. Neben und unter dem Telephus ſtehet ein Pferd, welches nothwendig flacher erhoben ſeyn muß, da daſſelbe weiter hinein gehet, und vor dem Pferde ſtehet ein betagter Waffenträger des jungen Helden, welcher noch flacher iſt. Gegen den Telephus 536) über ſitzet deſſen Mutter Auge, welcher jener die Hand giebt, und dieſe iſt erhobener als der Waffenträger und als das Pferd, aber etwas niedriger als ihr Sohn gehalten, wenigſtens in Abſicht des Kopfs. Ueber derſelben hänget ein Degen und ein Schild, die am flacheſten angedeutet ſind. Eben ſolche Abweichung hat in der Villa Albani ein Faun beynahe in Lebensgröße, welcher mit einem Hunde ſpielet; und ein kleines Opfer, ingleichen ein Opfer, welches Titus verrichtet auf einem Werke, das in meinen Denkmalen des Alterthums 537) befindlich iſt.

Von der Ergänzung alter Werke. Des beſchädigten weißen Marmors ſelbſt.

§. 31. Zu der Ausarbeitung der alten Werke von Marmor ſowohl als von andern harten Steinen gehöret auch die Ausbeſſerung derſelben, da ſich viele Figuren finden, die vor Alters beſchädiget und wieder hergeſtellet worden ſind. Dieſe Ausbeſſerung und Ergänzung aber iſt von zwofacher Art; zum erſten beſchädigter oder mangelhafter Stellen in Marmor, und zweytens der Verſtümmelung. Was jene betrifft, geſchah dieſelbe mit fein geſtoßenem Marmor, vermittelſt eines Kitts, mit welchem ein Loch oder eine Vertiefung angefüllet wurde, wie ich bemerket habe, an dem Bakken eines Sphinx unter den Zierrathen eines zerbrochenen Altars, welcher im Herbſte 1767 in der Inſel Capri, des Neapolitaniſchen Meerbuſens, entdecket wurde, und ſich in dem

Muſeo des Großbrit. Miniſters zu Neapel, Hrn. Hamilton befindet.

§. 32. Die Ergänzung der verſtümmelten Theile geſchah, wie bekannt iſt, und noch itzo geſchiehet, vermöge eines Stabes [538]), welcher in die Löcher geſetzet wurde, die in dem beſchädigten und mangelhaften Theile ſowohl als in dem neueren Zuſatze gebohret wurden, um das Anzuſetzende zu befeſtigen. Dieſer Stab war vielmals von Erzt, zuweilen aber iſt derſelbe von Eiſen [539]), wie unter andern bekannten Statuen hinten an dem Geſäße des Laocoons [540]) zu ſehen iſt. Das Erzt wurde vorgezogen, weil deſſen Röſt dem Marmor nicht ſchädlich iſt, da hingegen das Eiſen [541]) nicht ſelten Roſtflecke zu verurſachen pfleget, ſonderlich wenn einige Feuchtigkeit hineinbringen kann; und dieſe Flecken greifen mit der Zeit weit um ſich, welches augenſcheinlich iſt an den verſtümmelten Figuren eines Apollo und einer Diana, die zu Bajä entdecket worden, und deren ich oben Erwähnung gethan habe. Denn ſonderlich an jener Statue hat das noch itzo ſichtbare Eiſen, worauf der ehemals ergänzte aber verlorne Kopf befeſtiget war, die Hälfte der Bruſt gelb gemachet. Dieſes zu verhüten, ſetzte man ſogar Säulen und Pilaſter von weißem Marmor, mit Stäben von Erzt in ihre Baſen ein, wie unter anderen an den Baſen der Pilaſter des

Tempels des Serapis zu Pozzuoli noch itzo kann bemerket werden.

Betrachtung über die Zeit ſolcher Ergänzungen.

§. 33. Man wird hier billig fragen, zu welcher Zeit ſo viele Werke der Kunſt zerſtümmelt und vor Alters ergänzet worden. Denn es muß fremde ſcheinen, daß dieſes zu der Zeit geſchehen, in welcher die Künſte geblühet haben, welches gleichwohl unläugbar iſt. Dieſe Zerſtümmelung muß eines Theils bereits in Griechenland geſchehen ſeyn, entweder in dem Kriege 542) der Achäer wider die Aetolier, wo beyde Völker wider die Werke der Kunſt wütheten, wie im Folgenden angeführet wird, oder bey Abführung 543) dieſer Stücke nach Rom; andern Theils aber in Rom ſelbſt. Die Zerſtümmelung in Griechenland ſelbſt wird ſonderlich durch die zu Bajä entdeckten Statuen wahrſcheinlich: denn an dieſem Orte, wo die prächtigſten Luſthäuſer der Römer waren, iſt von der Zeit an, da die Künſte unter ihnen eingeführet worden, bis zu ihrem Abfalle, keine Feindſeligkeit verübet worden. Da nun die Künſte nach den Antoninen von ihrem Glanze plötzlich abfielen, und folglich auch an Wiederherſtellung der Werke derſelben nicht wird gedacht worden ſeyn, ſo iſt glaublich, daß diejenigen, die ſo wie ich geſagt habe, beſchaffen ſind, und künftig zu Bajä und in dortigen Gegenden möchten entdecket werden, bereits verſtümmelt aus Griechenland gebracht worden, und nachher ergänzet werden müſſen. Eben dieſes könnte man zum Theil von ſolchen Werken der Kunſt in Rom ſagen: hier aber werden dieſelben auch nachher in dem großen Brande zur Zeit des Nero 544), und in den Vitellianiſchen Unruhen 545) gelitten haben, wo wir wiſſen, daß man ſich auf dem Capitolio durch Statuen, die herunter geworfen wurden, vertheidigte.

§. 34. Meine Abſicht war, hier allein von den zerſtümmelten und vor Alters von neuem ergänzten Werken zu reden, nicht aber von denen, die völlig zerſtümmelt ausgegraben worden, als welche in den Ueberſchwemmungen der nordiſchen Völker und in den Verwüſtungen der Stadt Rom ſowohl als des ganzen Latiums und anderer Länder von Italien, um von Griechenland nicht zu reden, vernichtet worden ſind. Die Ueberdenkung dieſer Wuth veranlaſſet traurige Betrachtungen; und wir reden hier vom Ausarbeiten, nicht vom Zernichten.

Von geſchnittenen Edelſteinen.

§. 35. Zuletzt gehöret hierher das Mechaniſche geſchnittener Edelſteine, oder die Art dieſelben zu arbeiten; denn dieſe Arbeit iſt eine Bildhauerey zu nennen, und man kann mit Recht von mir verlangen, dieſen Theil der Kunſt hier nicht zu übergehen; ich hingegen könnte den Leſer auf das Werk des Hrn. **Mariette** 546) von geſchnittenen Steinen verweiſen, indem nach deſſen umſtändlicher Unterſuchung wenig Beſonderes zu erinnern übrig bleibet. Es hat dieſer Scribent nicht allein von allen Arten der Edelſteine gehandelt, in welchen dieſe Kunſt ſich gezeiget und geübet hat, ſondern es hat auch derſelbe theils die Art und Weiſe anzugeben geſuchet, wie er ſich vorgeſtellet, daß die alten Künſtler die Edelſteine geſchnitten, theils iſt der Weg, den die heutigen Arbeiter hier nehmen, deutlich erkläret.

§. 36. Die bekannteſten und häufigſten Edelſteine, die durch Bilder Griechiſcher Kunſt noch mehr veredelt worden, ſind der Carniol, der Chalcedonier nebſt dem Hyacinth, und der Agath nebſt dem Agathonyx 547); dieſe beyden dieneten zu erhobenen Arbeiten oder Cameen, und jene Arten zu tief geſchnittenen Figuren. Aber wem iſt dieſes nicht bekannt? Es iſt hingegen noch nicht allgemein entſchieden, wie die Edelſteine der Alten geſchnitten worden. Daß ſich ihre Künſtler kleiner Spitzen von Diamanten in ſtählerne Hefte gefaſſet, bedienet haben, wiſſen wir aus dem Plinius 548); es meldet aber derſelbe nicht, ob man mit dieſen Spitzen nach Art derer, die Zierrathen in Holz ausſchneiden, gegraben, oder ob man die eingefaſſeten Diamanten in einem Rade befeſtiget und vermittelſt deſſelben gearbeitet habe, als welche Art die gewöhnlichſte unſerer Künſtler iſt. 549). Dieſe ſowohl als jene, die kein Rad gebrauchen, behaupten ein jeder, ſeine Art 550) zu verfahren in den geſchnittenen Steinen der

Alten zu entdecken; es kommt mir alſo nicht zu, hier zu entſcheiden; ich würde mich jedoch für das Rad 551) erklären, welches man zu entdecken ſcheinet an denjenigen Steinen, deren Arbeit nur entworfen iſt, und nicht ausgeführet worden.

§. 37. Ich beſitze ſelbſt einen ſolchen erhobenen geſchnittenen Agathonyx, von anderthalb Zollen im Durchſchnitte, den man vor ein paar Jahren in den Catacomben gefunden hat, und zwar in derjenigen Erde, die vorher auf dem Orte ſelbſt durchgeſuchet, und nachher, damit nicht etwa vermeynte heilige Ueberbleibſel verloren gehen, zu den Kapucinernonnen getragen wird, welche dieſelbe von neuem durchſieben; und dieſe fanden im Durchſieben gedachten Stein. Es iſt derſelbe nicht allein wegen der ſchönſten Farbe ſelbſt ſchätzbar, ſondern vornehmlich wegen der Vorſtellung, die ſich, ſo viel mir bekannt iſt, bisher auf keinem alten Denkmale gefunden hat. Es bildet dieſelbe den Peleus 552) des Achilles Vater, wie er, vom Acaſtus auf der Jagd im Walde zurückgelaſſen, vom Schlafe überfallen wurde, wo ihn die Centauren tödten wollten; und hier iſt einer von ihnen im Begriff, einen großen Stein auf ihn zu werfen: Chiron aber weckte ihn auf und rettete ihn, welches an dieſem Bilde Pſyche thut, wodurch deſſen beſchütztes Leben hier angedeutet wird; dieſer Stein wird künftig in dem dritten Bande meiner alten Denkmale 553) erſcheinen.

§. 38. Daß die Alten zu dieſer Arbeit Vergrößerungsgläſer [554]) gebrauchet haben, iſt aller Wahrſcheinlichkeit gemäß, ob wir gleich davon keinen Beweis haben; es wird dieſe nützliche und nöthige Erfindung, wie viele andere, verloren gegangen ſeyn, ſo wie es unter anderen mit dem Pendul geſchehen, deſſen ſich bereits die Araber in der mittlern Zeit bedieneten, die Zeit durch deſſen gleiche Schläge zu meſſen, ſo daß wir ohne den gelehrten Eduard Bernard [555]), welcher dieſes in den Schriften dieſer Nation gefunden, glauben würden, es habe Galilei dieſe Entdeckung zuerſt gemachet, ſo wie er insgemein als der Erfinder angegeben wird.

§. 39. Zu dieſer Bemerkung über die Art in Edelſteine zu ſchneiden, will ich einige beſondere Nachrichten beyfügen, als erſtlich, daß die Alten gewohnt waren, Edelſteine mit einem untergelegten Goldblättchen einzufaſſen. Plinius [556]) ſagt dieſes von dem Chryſolith, welcher nicht ſehr durchſichtig war, um demſelben mehr Glanz zu geben; es geſchah dieſes aber auch mit Steinen, die keinen fremden Glanz nöthig hatten, wie einer der ſchönſten Carniole zeiget, deſſen Feuer einem Rubine gleichet, in welchem Agathangelus [557]) ein griechiſcher Künſtler, den Kopf des Sextus Pompejus geſchnitten hat. Dieſer ſchöne Stein wurde, in einen Ring gefaſſet, deſſen Gold eine Unze wog, mit einem ſolchen Goldblatte, in einem Grabe ohnweit dem Grabe der Cäcilia

Metella gefunden, und nach dem Tode des Antiquarius Sabbatini, welcher der Beſitzer deſſelben war, für 200 Scudi verkauft an den Grafen Lüneville, deſſen Tochter, die Ducheſſa Calabritto, zu Neapel, denſelben beſitzet.

Anzeige einiger der ſchönſten geſchnittenen Steine.

§. 40. Nach dieſer Anzeige von der Art der Alten in Edelſteine zu ſchneiden, habe ich geglaubet, der Liebhaber der Künſte werde einige der ſchönſten Steine namhaft zu wiſſen verlangen, um vermittelſt derſelben, da deren Abdrücke zu haben ſind, gleichſam als nach einem Muſter, durch Vergleichung, von dem Grade der Schönheit in anderen geſchnittenen Steinen, die vorkommen, zu urtheilen; hier aber muß ich mich einſchränken auf diejenigen, die ich ſelbſt oder doch in richtigen Abdrücken geſehen habe; und zwar zuerſt von der vertieften558), und hernach von der erhobenen Arbeit (εἰςόχῆ καὶ ἐξοχῆ).

Tiefgeſchnittener Köpfe.

§. 41. Unter den tiefgeſchnittenen Steinen, und zwar zuerſt von Köpfen merke ich hier vorzüglich an den Kopf einer Pallas mit dem Namen des Künſtlers Aſpaſius, in dem kayſerlichen Muſeo zu Wien; ferner den Kopf eines jungen Hercules im ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo und ſonderlich den Kopf deſſelben in gleichem Alter in einen Saphir geſchnitten von Gnaios oder Cnejus, welcher ſich im Muſeo Strozzi zu Rom befindet, und als der höchſte Begriff der Schönheit in dieſer Kunſt kann betrachtet werden.

Aus eben dieſem Muſeo wird billig hier angeführet der Kopf einer Meduſa, nicht der berühmte Chalcedonier [559]) des Solons, indem derſelbe vielmehr eine beſtimmte ſchöne Perſon, als eine idealiſche Schönheit abbildet, ſondern ein kleiner Kopf derſelben in Carniol. Eben dieſen Rang kann behaupten ein irrig ſogenannter Ptolemäus Auletes im Muſeo des Königs von Frankreich, welches, wie ich im 5ten Buche Kap. 5. §. 12 f. f. gezeigt, Hercules in Lydien iſt; ingleichen der Kopf des Pompejus von Agathangelus in einen Carniol geſchnitten, deſſen Beſitzerinn die Ducheſſa Calabritto zu Neapel iſt. Nicht geringeren Werth hat der Kopf der Julia [560]), des Titus Tochter vom Evodus, in einen großen Beryll geſchnitten, welcher ſich in dem Schatze der Abtey St. Denys zu Paris befindet.

Figuren. §. 42. Von tiefgeſchnittenen Figuren ſind beſonders merkwürdig Perſeus von der Hand des Dioscorides, in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Neapel; man muß aber nicht nach dem Kupfer urtheilen, wo die Form deſſelben nichts jugendliches hat. Neben denſelben iſt Hercules und Jole, von Teucer geſchnitten, im Großherzoglichen Muſeo zu Florenz zu ſetzen; wie auch eine Atalanta [561]) des Stoſchiſchen Muſei, und ein entkleideter Jüngling, einen Trochus oder runden Spielreifen von Erzt, auf der Achſel tragend, in einem durchſichtigen weißen Carniole, deſſen Beſitzer Herr Byres, ein ſchottiſcher Baukunſtbefliſſener zu Rom iſt. Dieſe edle Figur, die das ſchönſte Ohr hat, welches ich mich in Steinen dieſer Art geſehen zu haben erinnere, iſt von mir [562]) bekannt gemacht worden; das Kupfer aber erreichet nicht die Schönheit des Originals [563]),

Erhoben geſchnittene Steine. Köpfe.

§. 43. Unter den erhoben geſchnittenen Steinen, die Köpfe berühmter Perſonen vorſtellen, kann voran ſtehen das Bruſtbild des Auguſtus [564]) in einem fleiſchfarbenen Chalcedonier, welches über einen römiſchen Palm hoch iſt, und mit dem Muſeo des Cardinals Carpegna der vaticaniſchen Bibliothek iſt einverleibet worden: Buonarroti [565]) giebt von demſelben die Abbildung und die Beſchreibung. Auch gehört hierher der Caligula, welchen der Herr General Wallmoden, Großbritanniſcher gevollmächtigter Miniſter zu Wien, in Rom erſtanden hat.

Figuren.

§. 44. Von erhobenen Figuren in Edelſteinen können, außer zween Tritonen Herrn Jennings, bemerket werden, Jupiter, welcher die Titanen erlegt, vom Athenion geſchnitten, in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Neapel; ferner Jupiter, wie er zur Semele kommt, in dem Muſeo des Prinzen Piombino, zu Rom. Allen Werken der Kunſt aber in dieſer Art können zween Steine den Rang ſtreitig machen; und dieſe ſind Perſeus und Andromeda, beyde auf einem Bette[566]) ſitzend vorgeſtellet, und dergeſtalt erhoben gearbeitet, daß beynahe der ganze Umriß der Figuren von der ſchönſten weißen Farbe, über den dunkelen Grund des Steins hervorlieget; der Beſitzer deſſelben iſt Hr. Mengs[567]). Der andere[568]) bildet das Urtheil des Paris in fünf Figuren ab, und befindet ſich in gedachtem Muſeo Piombino; und in beyden iſt Zeichnung und Arbeit ſo vollkommen, als es unſer Begriff erreichen mag. In eben dieſem Muſeo iſt eine ſitzende Nymphe aus einem Agathonyx[569]) geſchnitten, etwa einen halben Palm hoch, vielleicht das einzige und ſchönſte Stück in ſeiner Art auf der Welt[570]).

Zweytes Kapitel.

Von der Arbeit in Erzt.

§. 1. Was endlich die Arbeit in Erzt betrifft, ſo werde ich dem Leſer einige Bemerkungen mittheilen, zum erſten über die Zubereitung des Erztes zum Guße, ferner über die Formen, in welche gegoßen wurde, alsdann über die Art zu gießen, und den Guß zuſammenzuſetzen, und von Fehlgüßen, nicht weniger über das Löthen, und auch über eingelegte Arbeit in Erzt, und zuletzt über das, was wir den Roſt nennen, das iſt die grünliche Bekleidung des alten Erztes.

Von der Zubereitung des Erztes zum Guße.

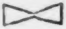
§. 2. Zum erſten wurde das Erzt, wie noch itzo geſchiehet, mit Zinne[571]) verſetzet, um daſſelbe leichter zum Fluſſe zu bringen, worin es ſich dennoch zuweilen verhält (welches unſere Künſtler incantare nennen) wenn das Zinn nicht reichlich zugeſetzet iſt; daher erzählet Benvenuto Cellini[572]), ein berühmter und erfahrner Künſtler in dieſer Arbeit, da er eine Statue zu gießen hatte, und befohlen den Ofen des geſchmolzenen Erztes zum Guſſe zu öffnen, währender Zeit er zu Mittage eſſen wollte, und die Arbeiter ihm meldeten, daß ſich der Guß verhalte, habe er ſogleich ſeine Schüſſel und Teller von Zinne ergriffen und in das glühende Erzt geworfen, wodurch unverzüglich der Guß flüßiger geworden. Aus dieſer Urſach, und um den Guß ſolcher Werke leichter und ſicherer zu machen, wurden zuweilen Statuen aus Kupfer[573]) gegoſſen, weil es geſchmeidiger iſt, wie wir von den vier Pferden zu Venedig wiſſen, deren ich nachher gedenke. Das Kupfer ſcheinet auch gewählet zu ſeyn zu Statuen, welche vergoldet werden ſollten, weil es mit dieſen eine unzeitige Verſchwendung geweſen ſeyn würde, ein ſchönes Erzt mit Golde zu überziehen; außerdem iſt bekannt, daß das Kupfer leichter als das Erzt zu vergolden iſt.

§. 3. Der nöthige Zuſatz des Zinns hat in dem Erzte, wenn es vor Alters im Feuer gelitten, verurſachet, daß an demſelben ganz kleine Löcher, wie Bläschen entdecket worden. Denn das Zinn, als die flüßigere Materie, iſt durch die Hitze des Feuers verzehret worden, und hat das ohne ſeinen Zuſatz ſpröder gewordene Erzt gleichſam wie einen Bimſtein zurückgelaſſen, daher dergleichen Erzt leichter am Gewichte als gewöhnlich iſt. Dieſes verminderte Gewicht iſt greiflich an den Münzen der größten Form, die wir Medaglioni nennen, und die im Feuer geweſen ſind, weil man ſie nach anderen wiegen, oder aus langer Erfahrung das gewöhnliche Gewicht derſelben durch das Gefühl abmeſſen kann: wenn ſolche Münzen, die des Zinns, als gleichſam ihres ölichten Theils beraubet worden, nachdem ſie ausgegraben worden, einige Zeit an der Luft oder in der Feuchtigkeit liegen, pfleget dieſelben ein grüner Ausſchlag zu überziehen, wodurch das alte Erzt zerfreſſen und zermalmet wird.

Von der Form in welche gegoſſen wurde.

§. 4. Um zweytens von den Formen 174), welche die Künſtler zu Statuen in Erzt zubereiteten, etwas anzumerken, bringe ich hier die Beobachtung bey, die an den gedachten vier alten Pferden, über dem Portale der St. Marcuskirche zu Venedig gemachet worden, nemlich daß dieſe Figuren eine jede in zwo Formen gegoſſen geweſen; die in der Länge dieſer Pferde zuſammen paſſeten, ſo daß man nicht nöthig hatte, die Formen nach vollendetem Guſſe zu zerſchlagen, wie mit andern Güſſen geſchehen muß.

Von der Art zu gießen, u. den Guß zuſammen zu ſetzen.

§. 5. Die dritte Bemerkung von der Art zu gießen, und den Guß zuſammen zu ſetzen, führet uns bis zu den erſten Verſuchen und in die älteſten Zeiten zurück. Schon lange vor dem Phidias 575) waren viele Statuen in Erzt gearbeitet, und Phradmon, welcher älter 576), als jener, war, hatte zwölf Kühe in Erzt 577) gemacht, die von den Theſſaliern als Beute entführet, und am Eingange eines Tempels geſtellet wurden. In den älteſten Zeiten und vor dem Flore der Kunſt wurden, wie Pauſanias 578) berichtet, Figuren von Erzt aus Stücken zuſammengeſetzet, und durch Nägel verbunden, wie ein Jupiter zu Sparta war, den Learchus aus der Schule des Dipoenus und Scyllis gearbeitet hatte. Dieſer leichtere Weg Statuen zu gießen blieb noch in ſpäteren Zeiten üblich, welches ſechs Herculaniſche Weibliche Figuren von Erzt, in und unter Lebensgröße, zeigen: denn der Kopf, die Arme und die Beine ſind beſonders gegoſſen, und der Rumpf ſelbſt iſt kein Ganzes. Dieſe Stücke ſind bey ihrer Vereinigung nicht gelöthet, als wovon ſich beym Ausputzen derſelben keine Spur gefunden, ſondern ſie ſind durch eingefügte Hefte, welche in Italien von ihrer Form  Schwalbenſchwänze (a Coda di rondine) heißen, verbunden. Der kurze Mantel dieſer

Figuren, welcher ebenfalls aus zwey Stücken beſtehet, einem Vorder- und Hintertheile, iſt auf den Achſeln, wo derſelbe geknöpft vorgeſtellet iſt, zuſammengeſetzet.

§. 6. Durch dieſen Weg verſicherten ſich die alten Künſtler vor Fehlgüſſen, welche in ganzen Statuen und aus einem einzigen Guße [579]), nicht leicht zu vermeiden ſind, und dennoch bemerket man nachgeholſene Ausfüllungen, die auch in dem Kupferſtiche gedachter Pferde zu Venedig angezeiget worden, wo die eingeſetzten Stücke bereits vor Alters mit Nägeln befeſtiget zu ſehen ſind. Ich ſelbſt beſitze ein Stück eines vermuthlichen Fehlguſſes, welches nebſt dem Kopfe [580]) in Lebensgröße, ſich allein von einer jugendlichen Männlichen Figur erhalten fand; der Kopf war ehemals in dem Muſeo der Cartheuſer [581]) zu Rom, und befindet ſich itzo in der Villa Albani. Gedachtes Stück iſt die Schaam, welche beſonders eingefuget war; und welches vermuthlich ein wiederhohlter Guß ſeyn wird und es iſt merkwürdig, daß an der innern Seite, da wo auswerts der Haarwachs ſeyn würde, drey griechiſche Buchſtaben Ι·Π Χ· von einem Zolle lang ſtehen, die nicht ſichtbar ſeyn konnten, als dieſe Figur ganz war. Montfaucon [582]) iſt übel berichtet worden, wenn er ſich ſagen laſſen, daß die Statue des Marcus Aurelius zu Pferde nicht gegoſſen; ſondern mit dem Hammer getrieben worden ſey.

Von dem Löthen.

§. 7. Das Löthen an den Figuren der Alten[583], worauf die vierte Bemerkung gehet, ſieht man an den Haaren und an freyhängenden Locken, welche in der älteſten Zeit der Kunſt ſowohl als in der Blüthe derſelben pflegten angelöthet zu werden. Das älteſte Werk dieſer Art, und überhaupt eines der älteſten Denkmale der Kunſt, iſt ein Weibliches Bruſtbild des Herculaniſchen Muſei zu Portici, welches vorwerts über der Stirn bis an die Ohren funfzig Locken, wie von einem ſtarken Drathe hat, der beynahe in der Dicke einer Schreibfeder iſt; und dieſe hängen eine lange und eine kurze angelöthet neben und über einander, eine jede von vier bis fünf Ringeln; die hintern Haare ſind in einer Flechte um den Kopf herum geleget und machen gleichſam das Diadema.

Von dieſem Gebrauche in der ſchönſten Zeit der Kunſt, iſt der Beweis ein anderer männlicher Kopf daſelbſt mit einem langen Barte, welcher etwas von der Seite gewandt iſt, unterwerts ſieht und die krauſen Locken in den Schläfen ebenfalls angelöthet hat[584]. Dieſer Idealiſche Kopf, welcher mit dem Namen des **Plato** bezeichnet wird, iſt für ein Wunderwerk der Kunſt zu achten, und wer denſelben ſelbſt nicht aufmerkſam betrachtet, dem kann kein Begriff davon gegeben werden. Das ſeltenſte Stück aber mit angelötheten Haaren iſt in eben dieſem Muſeo ein männlicher jugendlicher Kopf, und eine Abbildung einer beſtimmten Perſon, welcher acht und ſechzig angelöthete Locken um den Kopf herum hat, ſo daß diejenigen, die hinten im Nacken nicht frey hängen, mit dem Kopfe aus eben demſelben Guſſe ſind. Jene Locken gleichen einem ſchmalen Streifen Papier, welcher gerollet, und hernach in Geſtalt einer Spiralfeder aus einander gezogen würde; diejenigen, die auf der Stirne hängen, haben fünf und mehr Windungen; die im Nacken haben deren bis an zwölf, und auf allen laufen zween eingeſchnittene Züge an dem Rande herum. Man könnte glauben, es ſey ein Ptolemäus Apion, welchen man auf Münzen mit langen hängenden Locken ſieht.

Von eingelegter Arbeit in Erzt.

§. 8. Zum fünften iſt der eingelegten Arbeit von Erzt mit ein paar Worten zu gedenken. Es haben ſich einige Stücke mit Silber durchbrochen erhalten [585], wie das Diadema des Apollo Sauroctonos in der Villa Albani, und die Baſen [586]) verſchiedener Figuren des Herculaniſchen Muſei ſind. Man pflegte auch zuweilen die Nägel an Händen und Füßen von Silber zu machen, welches man an ein paar kleinen Figuren in dem Herculaniſchen Muſeo ſiehet, und Pauſanias [587]) gedenket auch einer Statue mit ſilbernen [588]) Nägeln [589]). Hier ſind die vier vergoldeten Pferde anzuführen, die der berühmte und reiche Redner, Herodes

Atticus 590), zu Corinth ſetzen ließ, deren Huf von Elfenbeine war.

Von der grünlichen Bekleidung des Erztes.

§. 9. Da nun endlich die Farbe, welche das Erzt durch die Länge der Zeit bekam, die Schönheit ſolcher Statuen erhob, ſo iſt zum ſechſten dieſe Farbe, welche eine grünliche Bekleidung des Erztes iſt, zu bemerken, die deſto ſchöner wurde, je auserleſener das Erzt war, und hieß bey den Römern aerugo (nobilis aerugo, ſagt Horatius 591). Das Corinthiſche 592) Erzt 593) nahm eine hellgrüne Farbe 594) an, die ſich an Münzen und einigen kleinen Figuren zeiget. Die Statuen und Köpfe des Herculaniſchen Muſei haben eine dunkelgrüne Farbe, die aber nachgemachet iſt: denn da alle dieſe Stücke ſehr beſchädiget und zertrümmert gefunden worden, und von neuem im Feuer gelöthet und ergänzet ſind, iſt der alte Roſt abgeſprungen, und man iſt genöthiget geweſen, dieſen Stücken einen neuen Anſtrich zu geben. Weil nun, je älter die Werke von Erzt, deſto ſchöner die grünliche Bekleidung war, ſo wurden auch aus dieſem Grunde die alten Statuen den neueren von den Alten ſelbſt vorgezogen.

Von der Vergoldung. Allgemein.

§. 10. Viele öffentliche Statuen von Erzt wurden vergoldet 595), wie das Gold noch itzo zeiget, welches ſich erhalten hat an der Statue des Marcus Aurelius zu Pferde, an den Stücken von vier Pferden 596) und einem Wagen, die auf dem Herculaniſchen Theater ſtanden, ſonderlich an dem Hercules [597]) im Campidoglio, und an gedachten vier Pferden zu Venedig [598]). Die Dauerhaftigkeit der Vergoldung an Statuen, welche viele hundert Jahre unter der Erde verſchüttet gelegen, beſtehet in den ſtarken Goldblättern: denn das Gold wurde bey weitem nicht ſo dünne [599]), als bey uns, geſchlagen; und Buonarroti [600]) zeiget den großen Unterſchied des Verhältniſſes. Daher ſieht man in zwey verſchütteten Zimmern des Pallaſtes der Kaiſer, auf dem Palatino in der Villa Farneſe, die Zierrathen von Golde ſo friſch, als wenn dieſelben neulich gemacht worden; ohngeachtet dieſe Zimmer wegen des Erdreichs, womit ſie bedecket ſind, ſehr feucht ſeyn; die Himmelblauen und Bogenweiſe gezogenen Binden mit kleinen Figuren in Golde können nicht ohne Verwunderung geſehen werden [601]). Auch in den Trümmern zu Perſepolis [602]) hat ſich noch die Vergoldung erhalten.

Von den zwo Arten derſelben.

§. 11. Im Feuer [603]) vergoldet man auf zweyerley Art, wie bekannt iſt; die eine Art heißt Amalgama, die andere nennet man in Rom allo Spadaro, d. i. nach Schwerdfeger Art. Dieſe geſchieht mit aufgelegten Goldblättern, jene Art aber iſt ein aufgelöſetes Gold in Scheidewaſſer. In dieſes von Gold ſchwangere Waſſer wird Queckſilber gethan, und alsdenn wird es auf ein gelindes Feuer geſetzet, damit das Scheidewaſſer verrauche, und das Gold vereiniget ſich mit dem Queckſilber, welches zu einer Salbe wird. Mit dieſer Salbe wird das Metall, wenn es vorher ſorgfältig gereiniget worden, geglühet beſtrichen, und dieſer Anſtrich erſcheinet alsdenn ganz ſchwarz; von neuem aber aufs Feuer gelegt, bekommt das Gold ſeinen Glanz. Dieſe Vergoldung [604]) iſt gleichſam dem Metalle einverleibet, war aber den Alten [605]) nicht bekannt; ſie vergoldeten nur mit Blättern, nachdem das Metall mit Queckſilber beleget oder gerieben [606]) war, und die lange Dauer dieſer Vergoldung lieget, wie ich geſagt habe, in der Dicke der Blätter, deren Lagen noch itzo an dem Pferde des Marcus Aurelius ſichtbar ſind.

Von der Vergoldung auf Marmor.

§. 12. Auf den Marmor wurde das Gold mit Eyerweiß [607]) aufgetragen, welches itzo mit Knoblauch geſchieht, womit der Marmor gerieben wird, und alsdann überziehet man den Marmor mit dünnem Gipſe, auf welchen die Vergoldung getragen wird. Einige bedienen ſich der Milch der Feigen, welche ſich zeiget, wenn ſich die Feige, die zu reifen anfängt, von dem Stengel ablöſet, als welche eine von den ſchärfſten und freſſendenſten Säften in der Welt iſt. An einigen Statuen von Marmor finden ſich noch itzo Spuren von Vergoldung an den Haaren, und an der Bekleidung, welche an der ſchönen Pallas zu Portici, bey deren Entdeckung, ſehr ſichtbar war; ja es finden ſich Köpfe die ganz vergoldet waren, und unter andern ein Kopf des Apollo[608]) im Muſeo Capitolino, und vor vierzig Jahren fand ſich das Untertheil eines Kopfs, welcher einem Laocoon ähnlich war, mit Vergoldung; dieſe aber iſt nicht auf Gips, ſondern unmittelbar auf den Marmor geſetzt.

Eingeſetzte Augen.

§. 13. Zu den Anmerkungen von dem mechaniſchen Theile der Bildhauerey, gehören insbeſondere die eingeſetzten Augen, die ſich an Köpfen ſowohl von Marmor als von Erzte befinden. Ich rede hier nicht von den ſilbernen Augen kleiner Figuren von Erzte, deren verſchiedene in dem Herculaniſchen Muſeo ſind, noch von Steinen, die in dem Augapfel einiger großen Köpfe von Erzt, die Farbe der Iris nachzuahmen, eingeſetzet worden, wie von der Pallas des Phidias[609]) von Elfenbein, und von einer andern Pallas[610]), in dem Tempel des Vulcanus zu Athen, bemerket wird, als welche blaue Augen hatte (γλαυκȣ̀ς τȣ̀ς ὀφθαλμȣ́ς): denn dieſes iſt allbereits von anderen berühret worden, und nichts beſonderes. Meine Bemerkung gehet auf ganze eingeſetzte Augäpfel[611]), welche an Köpfen, die dieſelben haben, von einem ſchneeweißen und weichen Marmor, den man Palombino nennet, verfertiget worden. Dieſe Augäpfel[612]) wurden zuweilen beſonders befeſtiget, wie ſich an einem ſchönen weiblichen Kopfe, welcher Idealiſch iſt, bey dem Bildhauer Herrn Cavaceppi zeiget, an welchem man in den hohlen Augen, ſowohl im Grunde als unterwerts gebohrte, Löcher ſiehet. Es wurden ſolche Augen nicht allein den Göttern, ſondern auch Bildniſſen 613) berühmter Männer und anderer Perſonen gegeben, wie theils die Augen beweiſen, die aus der Statue eines Hiero von Sparta 614) herausfielen, vor der Schlacht bey Leuctra, worinn derſelbe blieb, welches auf deſſen Tod gedeutet wurde, theils ſich zeiget an verſchiedenen Köpfen des Herculaniſchen Muſei; denn ſolche Augen hat nicht allein das größere von zween Bruſtbildern des Hercules, ſondern auch ein kleiner Männlicher, jugendlicher aber unbekannter Kopf, ingleichen ein Weibliches Bruſtbild und der ohne Grund ſo genannte Seneca. Dieſe ſind unter den bereits 615) an das Licht geſtellten Köpfen; nachher aber iſt ein Kopf mit ähnlichen Augen entdecket worden, nebſt der Herme von Marmor, worauf derſelbe ſtand, an welcher man den Namen CN. NORBANI. SORICIS eingehauen lieſet.

§. 14. Eine beſondere Art von eingeſetzten Augen zeiget ſich an dem über allen Begriff ſchönen Coloſſaliſchen Kopfe des Antinous 616), zu Mondragone bey Frascati, und an einer Muſe über Lebensgröße im Pallaſte Barberini, von welcher im Folgenden gehandelt wird. An jenem Kopfe iſt der Augapfel aus gedachtem Marmor gedrehet, welcher weiß wie Milch, aber verſchieden von der Weiſſe des Kopfes ſelbſt aus Pariſchen Marmor iſt, deſſen Farbe an alten Statuen einer weiſſen Haut näher kommt. An dem Rande dieſes eingeſetzten Augapfels und an den Augenliedern umher iſt eine Spur von ſehr dünnem Silberbleche geblieben, womit vermuthlich der Augapfel, ehe man denſelben eingeſetzet, völlig bekleidet worden; wovon die Abſicht etwa geweſen, durch den Glanz des Silbers die wahre Farbe der glänzenden weiſſen Hornhaut des Auges nachzuahmen. Dieſes Silberblätgen muß vorne an dem Augapfel ſo weit als der Cirkel der Iris gehet, ausgeſchnitten geweſen ſeyn: denn es iſt dieſer Cirkel in dem Auge vertiefet; und in dem Mittelpunkte deſſelben iſt ein noch tieferes rundes Loch ausgehöhlet, um ſowohl die Iris als den Stern des Auges zu bezeichnen, welches mit zwo verſchiedenen Edelſteinen geſchehen ſeyn wird, die die wahren Farben ſowohl der Iris als des Sterns nachgeahmet. Von eben dieſem ſchneeweiſſen Marmor, und auf eben die Art ſind die Augen gedachter Muſe eingeſetzet worden, wie der Rand eines dünnen Silberblechs einwerts an den Augenliedern umher ſchlieſſen läſſet.

§. 15. Eingeſetzte Augen waren, wie bey Aegyptiſchen Künſtlern, alſo auch in der Griechiſchen Kunſt bereits zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; denn Pauſanias 617) beſchreibet die Augen der berühmten Pallas dieſes Künſtlers von Meer-Farbe; daher dieſelben von einem Steine, welchen wir Aqua marina, Meer-Waſſer nennen, geweſen zu ſeyn ſcheinen. Ja es iſt aus den Muthmaßungen, die über die Statue der Muſe mit eingeſetzten Augen, im Pallaſte Barberini, im Folgenden vorgebracht worden, zu ſchließen, daß dergleichen Augen ſchon vor dem Phidias[618] gearbeitet worden; denn es iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Statue von der Hand des Ageladas, des Meiſters des Polycletus ſey, von welchen dieſer noch älter an Jahren als Phidias war.

Anzeige der beſten Figuren und Statuen von Erzt.

§. 16. Da nun unter allen alten Denkmalen die von Erzt die ſeltenſten ſind, hoffe ich nichts überflüßiges zu thun, wenn ich hier ein Verzeichniß beybringe von den merkwürdigſten Stücken, die ſich erhalten haben, deren Anzahl geringe geweſen ſeyn würde vor den Entdeckungen, die an den Orten gemachet ſind, welche durch den Veſuvius verſchüttet und verſenket worden. Meine Abſicht iſt nicht, und kann auch nicht ſeyn, alle merkwürdigen Entdeckungen dieſer Art, die ſich in dem Herculaniſchen Muſeo befinden, anzuzeigen, wie ein jeder begreift, der einigen Begriff von dieſem Schatze der Alterthümer hat, deſſen Reichthum in Denkmalen von Erzt beſtehet. Ich will mich alſo hier auf einige der vornehmſten Statuen in Lebensgröße einſchränken, da ich vieler andern Werke dieſes Muſei an andern Orten dieſer Geſchichte gedenke. Da aber in Rom und noch mehr anderwerts alte Werke von Erzt eine Seltenheit ſind, will ich alle Köpfe und Statuen, die mir bekannt ſind, anführen; ſo daß ich hier kleine Figuren, die nicht über ein paar Palme hoch ſind, ausſchließe. Denn an kleinen ſonderlich hetruriſchen Figuren iſt kein Mangel. Ich werde jedoch einiger Figuren, die nicht über einen Palm ſind, erwähnen, weil ſie von Griechiſcher Kunſt und von großer Schönheit ſind.

In dem Herculaniſchen Muſeo.

§. 17. Unter den Statuen des Herculaniſchen Muſei in Lebensgröße ſind die merkwürdigſten ein junger ſitzender und ſchlafender **Satyr** 619), welcher den rechten Arm über ſein Haupt geleget, und den linken Arm hängend hat; ferner ein alter trunkener **Satyr** 620) auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut geworfen iſt. Er ſtützet ſich mit dem linken Arme, und zum Zeichen der Fröhlichkeit, ſchläget er mit der erhobenen rechten Hand ein Schnippchen, ſo wie die Statue des **Sardanapalus** 621) zu Anchiale in Cilicien gebildet war, und wie noch itzo in einigen Tänzen gewöhnlich iſt. Noch größeren Beyfall findet insgemein ein ſitzender **Mercurius** 622) mit vorwerts gekrümmetem Leibe; welcher das linke Bein zurückgeſetzet hat, und ſich mit der rechten Hand ſtützet, in der linken aber ein Stück vom Caduceo hält. Außer der Schönheit machet ſich die Statue merkwürdig durch einen

Heft in Geſtalt einer kleinen Roſe mitten unter den Fußſohlen und auf den Riemen der an den Füßen gebundenen Flügel, welche, da ſie verhindern würden, den Fuß, ohne ſich wehe zu thun, auf die Erde zu ſetzen, anzudeuten ſcheinen, daß dieſer Mercurius nicht zum wandern, ſondern zum fliegen gemachet ſey. Das unterwerts eingedrückte Kinn deſſelben habe ich oben angezeiget 623). Von dem Caduceo iſt in der linken Hand nur ein Ende geblieben; das übrige hat ſich nicht gefunden, woraus zu ſchließen iſt, daß dieſe Statue auswerts hergebracht ſey, wo dieſes Stück muß verloren gegangen ſeyn: denn da dieſer Mercurius, den Kopf ausgenommen, ohne alle Beſchädigung gefunden worden, hätte ſich auch deſſen Stab finden müſſen. Später als dieſe drey Statuen ſind entdecket worden zween junge und unbekleidete Ringer 624), ebenfalls in Lebensgröße, die einander gegenüber ſtehen und mit ausgeſtreckten Armen im Begriffe ſind, ſich am vortheilhafteſten zu faſſen. Dieſe Statuen haben ihren Platz in dem Muſeo ſelbſt, eine jede in einem beſonderen Zimmer, und können mit Rechte unter die größten Seltenheiten unſerer Zeit gezählet werden, ſowohl als die vier oder fünf bekleideten weiblichen Statuen, die wie im Tanzen vorgeſtellet ſind und auf der Treppe ſtehen, die zu dem Muſeo führet, nicht weniger die kayſerlichen Statuen, beyderley Geſchlechts, die größer noch als jene ſind, und nach und nach ausgebeſſert werden. Ich wiederhole, daß ich nur Statuen dieſes Muſei in Lebensgröße anzuzeigen geſonnen bin; und ich übergehe alſo den vermeynten Alexander[625] und eine Amazone, beyde zu Pferde, die an drey Palme hoch ſind, ingleichen einen Hercules, wie auch viele Silene, die auf Schläuchen theils ſitzen, theils reiten, und zu Springbrunnen dieneten, nebſt vielen anderen Figuren von gleicher oder naher Größe; die kleineren Figuren nicht gerechnet. Eben ſo übergehe ich vier und zwanzig Bruſtbilder theils in Lebensgröße theils über dieſes Maaß, und andere die kleiner ſind, die alle in dem fünften Bande des Herculaniſchen Muſei an das Licht gegeben worden ſind.

Zu Rom. In den Palläſten u. Muſeis. Campidoglio.

§. 18. Ich unterſtehe mich nicht zu behaupten, ob in ganz Rom und in allen Palläſten und Muſeis ein ſo großer Schatz von alten Figuren in Erzt zuſammen gebracht werden könne; ich glaube jedoch, daß hier jenes Muſeum den Vorzug behält, auch wenn wir allein von Statuen reden. Ich will das merkwürdigſte von dieſen ſeltenen Werken in Rom anzeigen, und vom Campidoglio anfangen. Auſſer der beynahe Coloſſaliſchen Statue des Marcus Aurelius[626] zu Pferde, auf dem Platze des Campidoglio, ſtehet in dem innern Hofe zur Rechten ein irrig vermeynter Coloſſaliſcher Kopf des Commodus[627], nebſt einer Hand[628], deren Größe glaublich machet, daß ſie zu eben der Statue gehöre, von welcher dieſer Kopf iſt. In den Zimmern der Conſervatori eben dieſes Pallaſtes befindet ſich ein bekannter Hercules[629]) über Lebensgröße, welcher annoch völlig die alte Vergoldung erhalten hat, nebſt der Statue eines ſogenannten Camillus oder Opferknabens[630]), im bloſſen Unterkleide, welches aufgeſchürzet iſt, ſo wie dieſe Knaben auf verſchiedenen erhobenen Werken abgebildet worden ſind. In eben dem Zimmer mit dieſer Figur ſiehet man einen ſitzenden Knaben[631]), welcher ſich einen Dorn aus dem Fuße ziehet; und beyde ſind groß wie die Natur dieſes Alters. Auſſerdem ſtehet daſelbſt die Hetruriſche Wölfin[632]) mit dem Romulus und Remus, die Buch 3. Kap. 3. §. 11. angeführet worden, nebſt einem Bruſtbilde[633]), welches unter dem Namen des Brutus gehet, ingleichen zween vergoldet geweſene Gänſe, oder vielmehr Enten[634]). In dem Muſeo Capitolino, jenem Pallaſte gegenüber, befindet ſich eine vergoldet geweſene Diana *triformis*[635]), die, weil ſie nicht über einen Palm hoch iſt, nicht hierher gehöret[636]). Dieſen öffentlichen Werken von Erzt füge ich bey zwo gleichfalls vergoldet geweſene Pfauen, die in dem Vaticaniſchen Pallaſte neben dem großen Tannenzapfen[637]) von Erzte ſtehen[638]), welches der Zierrath auf dem Gipfel des Begräbniſſes des Hadrianus geweſen zu ſeyn ſcheinet: denn er hat ſich in demſelben gefunden.

§. 19. Andere römiſche Gallerien, Muſea und Villen haben nur einzelne oder doch wenige Stücke aufzuweiſen, unter welchen in dem Pallaſte Barberini des Septimius Severus[639]) Statue die bekannteſte iſt, an welcher die Arme und Füße neu ſind. Hier befindet ſich auch die oben angeführte Hetruriſche Figur, die ein neues Fruchthorn hält; und in dem Muſeo dieſes Hauſes wird ein ſchönes Weibliches Bruſtbild verwahret.

§. 20. Außer dieſem Pallaſte iſt innerhalb Rom das einzige Muſeum der Jeſuiten, wo Werke von Erzt und zwar in großer Anzahl ſind, in deren einzelne Anzeige ich mich nicht einlaſſen kann, weil die mehreſten kleine Figuren[640]) ſind; die größten ſind ein Kind und ein Bacchus, die nebſt ihren alten Sockeln, auf welchen ſie ſtehen, über drey Palme hoch ſind, ingleichen ein ſchöner Kopf eines Apollo in Lebensgröße, deſſen ich bereits Erwähnung gethan habe, nebſt dem vergoldeten Kopfe eines jungen Menſchen, welcher unter Lebensgröße iſt. Es bleibt nichts übrig anzumerken als die Figur eines laufenden Knabens[641]) von etwa vier Palmen hoch, die der ehemalige Antiquarius Sabbatini beſaß, und von dem Handelsmann Beliſario Amidei, dem itzigen Beſitzer, für 350 römiſche Thaler erſtanden iſt.

In den Villen und ſon-

§. 21. Was die Villen in und außer Rom betrifft, ſind hier nur drey derſelben zu merken, die Villa Ludoviſi, Mattei, und Albani. In der erſten befindet ſich ein Coloſſaliſcher Kopf des Marcus Aurelius 642), und in der zwoten ein vermeynter beſchädigter Kopf des Gallienus 643). Die Villa Albani aber iſt nach dem Campidoglio das reichſte Muſeum in Figuren von Erzt; und was dieſelbe enthält, iſt auch von dem Hrn. Cardinal Alexander Albani, dem Erbauer derſelben, ſelbſt angekaufet und entdecket worden. Von Köpfen die Lebensgröße ſind, iſt der eine ein Faun, und der andere ſcheinet das Bild eines jungen Helden zu ſeyn, wird aber ohne Grund, und wegen des Diadema, welches ihn umgiebet, ein Ptolemäus genennet 644); beyde Köpfe ſind auf eine neue Bruſt von Erzt geſetzet, und von dem zweyten Kopfe habe ich 645) vorher bey Gelegenheit der eingeſetzten und inwendig mit Griechiſchen Buchſtaben bezeichneten Schaam geredet. Von Figuren befinden ſich hier fünf, von welchen zwo derſelben völlig erhalten ſind, an zwo anderen ſind nur der Kopf, die Hände und die Füße von Erzt und das Gewand von Alabaſter, die fünfte aber, die ebenfalls völlig erhalten iſt, iſt die größte und ſchönſte unter allen. Die zwo erſteren, die auf ihrem alten Sockel von Erzt ſtehen, ſind etwa drey Palme hoch, und die eine ſtellet einen Hercules 646) vor, in der Aehnlichkeit der Farneſiſchen Statue und wurde von dem Herrn Cardinal mit 500 Scudi erſtanden.

derſich in der Villa Albani.

Die andere, eine Pallas [647], die ehemals die Königinn Chriſtina von Schweden beſeſſen, wurde von ihm mit 800 Scudi bezahlet. Die zwo anderen zuſammengeſetzten Figuren ſind eine Pallas [648] und Diana. Die fünfte iſt der ſchöne Apollo [649], welcher auf eine Eyder lauret, oder Sauroctonos, deſſen ich mehrmal in dieſer Geſchichte und ſonderlich im 3ten Kap. des 9ten Buchs gedenke, wo von den Werken des Praxiteles gehandelt wird, für deſſen Werk dieſe Figur gehalten werden könnte; es iſt derſelbe mit deſſen alten Sockel [650] fünf Palme hoch. Der Hr. Cardinal hat ſelbſt die Statue in einem Weingarten unter der Kirche St. Balbina und an dem Aventiniſchen Hügel in Rom, ausgraben laſſen. Diejenigen, welche wiſſen, was Cicero [651] gegen den Verres zu den Richtern ſaget, denen er vorhält, daß zu ſeiner Zeit im öffentlichen Meiſtgebothe auf Sachen, die verkaufet wurden, eine mittelmäßig große Figur von Erzt (signum aeneum non magnum) bezahlet worden HS. CXX millibus, das iſt, mit drey tauſend Dukaten oder Zecchini, können jene angezeigte Preiße nicht übermäßig finden, da aus dieſer Nachricht unſtreitig iſt, daß ehemals in Rom, und in der unglaublichen Menge von alten Statuen und Figuren, dieſelben demohngeachtet viel theurer als itzo, da dieſelben ſo ſelten ſind, bezahlet worden. Ja man kann hieraus den Schluß machen, wie hoch der Albaniſche Apollo zu ſchätzen ſey, da derſelbe über das Maaß derjenigen Figuren gehet, die Cicero signa non magna nennet, indem derſelbe von Lebensgröße iſt, und das Gewächs eines Knabens von zehen Jahren hat.

Zu Florenz.

§. 22. Nach Rom, iſt Florenz und die dortige Großherzogliche Gallerie die reichſte dieſer Schätze, denn es befinden ſich daſelbſt außer vielen kleinen Figuren, zwo wohl erhaltene Statuen in Lebensgröße, von denen die Eine eine auf römiſche Art bekleidete Männliche Perſon iſt, die aber auf dem Rande des Gewandes Hetruriſche Schrift eingegraben hat. Die andere ein unbekleideter Jüngling, welche zu Peſaro am Hadriatiſchen Meere entdecket worden, ſtellet wie es ſcheinet, einen jungen Helden vor. Nebſt dieſen Statuen iſt die Chimära, das iſt ein Thier, welches aus einem Löwen und einer Ziege in der Größe dieſer Thiere zuſammengeſetzet, und ebenfalls mit Hetruriſcher Schrift bezeichnet iſt, ein merkwürdiges Stück. Ich übergehe eine ſehr beſchädigte Pallas in Lebensgröße, deren Kopf jedoch ſchön und völlig erhalten iſt. Ich habe nicht vergeſſen, daß dieſe Werke 652) von mir bereits in dem 3ten Buche Kap. 2. §. 9. und 10. von der Kunſt der Hetrurier angeführet worden; es ſcheinet aber die Abſicht dieſes Verzeichniſſes zu erfordern, deren Meldung hier zu wiederholen.

Zu Venedig. §. 23. Daß Venedig von mir der Stadt Florenz nachgeſetzet worden, könnte von einigen vielleicht nicht gebilliget werden in Betrachtung der vier Pferde[653] in natürlicher Größe, die von Kupfer ſind und vergoldet waren, welche über der Thüre der St. Marcus Kirche ſtehen. Es iſt bekannt, daß die Venetianer, da ſie zu Anfange des dreyzehenten Jahrhunderts auf kurze Zeit Herren von Conſtantinopel waren, dieſe Pferde von hier weggeführet. Außer dieſem einzigen Werke in ſeiner Art, iſt in Venedig, ſo viel ich weiß, nichts beträchtliches von großen Figuren von Erzt: denn die Köpfe, die im Hauſe Grimani ſeyn ſollen, habe ich ſelbſt nicht geſehen, und ich unterſtehe mich nicht auf Fremder Urtheil nachzuſprechen; einige kleine Figuren aber des Muſei Nani[654] gehören nicht in dieſes Verzeichniß.

Zu Neapel. §. 24. Zu Neapel bewundert man in dem inneren Hofe des Pallaſtes Colobrano, den überaus ſchönen Coloſſaliſchen Kopf eines Pferdes, welches Stück vom Vaſari[655] irrig dem Florentiniſchen Bildhauer Donatello zugeſchrieben[656] wird. In dem königlichen Farneſiſchen Muſeo befindet ſich eine große Anzahl kleiner Figuren, von denen aber die mehreſten neue und ſchlechte Gemächte ſind, und eben dieſes muß man von der Sammlung des Hauſes Porcinari ſagen, wo das größte Stück ein Kind von etwa drey Palmen hoch, aber von geringer Kunſt iſt. Die merkwürdigſte Figur iſt ein Hercules von einem Palm hoch, welcher die Löwenhaut um den linken Arm gewickelt hat, und einer Hetruriſchen Arbeit ähnlich iſt 657).

In Spanien.

§. 25. Was ſich in Frankreich 658) von groſſen Figuren oder Köpfen in Erzt finden mag, iſt mir unbekannt; nach Spanien aber iſt in dem Muſeo Odescalchi, welches die verſtorbene Königinn 659) aus Parma für 50000 Scudi erſtanden hat, ein Kopf zweymal größer als die Natur gegangen, welcher einen unbekannten jungen Menſchen vorſtellet: es ſtehet derſelbe zu St. Ildefonſo.

In Deutſchland.

§. 26. In Deutſchland ſtehet zu Salzburg 660) eine Statue in Lebensgröße, von welcher im Folgenden geredet wird. Ferner beſitzet der König in Preußen eine unbekleidete Figur 661), die mit aufgehobenen Händen in die Höhe ſchauet, und in dieſer ſeltenen Stellung einer gleichfalls unbekleideten Statue von Marmor und in Lebensgröße, im Pallaſte Pamfili, auf dem Platze Navona, ähnlich iſt. Es kann auch hier angeführet werden der Kopf einer Venus, etwas unter Lebensgröße, auf eine alte Bruſt von ſchönem orientaliſchen Alabaſter geſetzet, welches Stück der Erbprinz von Braunſchweig von dem Hrn. Cardinal Alexander Albani erhielt 662).

In England.

§. 27. Von alten Werken von Erzt, die in England 663) ſeyn könnten, iſt mir nichts bekannt, außer einem Bruſtbilde des Plato, welches der Duc Devonshire vor etwa dreyßig Jahren aus Griechenland ſoll erhalten haben: man ſagt, es ſey völlig ähnlich dem wahren Bildniſſe deſſelben, mit dem alten Namen auf der Bruſt, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts aus Rom nach Spanien eingeſchiffet worden, und im Schiffbruche untergegangen iſt. Dieſem iſt gleichfalls völlig ähnlich eine unerkannte Herma im Muſeo Capitolino, welche unter die unbekannten Bildniſſe gezählet wird 664).

Von der Arbeit auf Münzen.

§. 28. Ich glaube hier mehr Nachricht als andere Scribenten vor mir, von dem, was die Mechanik der alten Bildhauerey betrifft, gegeben zu haben; es werden ſich aber Liebhaber der Alterthümer finden, die keine Gelegenheit noch Mittel gefunden haben dieſe Werke zu betrachten und zu unterſuchen, hingegen Münzen ſehen können oder ſelbſt beſitzen. Vielleicht glauben dieſe, daß auch von einer beſonderen Mechanik der alten Münzmeiſter etwas beſonders zu erinnern ſeyn möchte; und ich geſtehe, daß ich auch dieſen Theil der Kunſt nicht gänzlich ohne Anmerkungen übergehen möchte; aber ich werde nichts neues lehren können. Denn die Münzen ſind auch in Abſicht der Art ihres Gepräges, das unter den Griechen verſchieden iſt, nach dem verſchiedenen Alter der Kunſt, genau unterſuchet, und weit ſorgfältiger als die Marmor, weil jene in der ganzen Welt zerſtreuet worden, und die

Aufmerkſamkeit derjenigen erwecket haben, die ihre Liebe zum Alterthum allein mit Münzen haben unterhalten können. Ich konnte aber ohne Tadel über dieſen Theil der Kunſt nicht hinweggehen, welchen ich widrigenfalls von den Münzliebhabern beſorgen mußte: denn jedermann höret mit Vergnügen ſprechen von dem was er liebet, und ſollte auch eben daſſelbe mehr als einmal wiederholet werden. Ich will alſo, um in dem mechaniſchen Theile der Kunſt hier keine Lücke zu laſſen, wenigſtens anzeigen, was andere mit mir angemerket haben.

Ueberhaupt.

§. 29. Ich habe bereits gedacht, daß viele der älteſten Griechiſchen Münzen mit zween verſchiedenen Stempeln gepräget worden, von welchen der eine hohl, der andere erhoben war. Es hat ferner Hr. Barthelemy gemuthmaſſet, daß man in den älteſten Zeiten die Münzen auf eine beſondere Art unter dem Stempel befeſtiget, und daß die vertieften und viereckten Felder auf der Rückſeite einiger Münzen in keiner anderen Abſicht gemachet worden. Ueberflüßig iſt es zu erinnern, daß das Gepräge in den älteren Zeiten, auch in der Blüthe der Kunſt, mehrentheils flach iſt 665), und ſich mehr erhoben zeiget in folgenden und in der Kayſer Zeiten; dort zum Theil ſehr fleißig, hier groß ausgeführet.

§. 30. Es verdienen aber nicht allein die ächten, ſondern auch die vor Alters verfälſchten Münzen [666]) unſere Aufmerkſamkeit; und von dieſen finden ſich zwo Arten, von denen einige mit Silber, die anderen mit Golde belegt ſind. Die erſteren, welche von Kupfer und mit ſehr dünnen ſilbernen Blechen gefüttert ſind, trifft man ſonderlich unter den Kayſerlichen Geprägen an. Die zwoten mit Golde beleget ſind ſeltener; eine ſolche Münze mit dem Kopfe und mit dem Namen Alexanders des Großen, ſiehet man in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, an welcher der Betrug allein durch das geringere Gewicht erkannt wird: denn es iſt dieſe Münze ungemein wohl erhalten.

§. 31. Ich füge hier eine noch nicht bekannt gemachte Inſchrift [667]) bey, die ſich in der Villa Albani befindet, in welcher der Vergoldung der Münzen gedacht wird:

D. M.
FECIT. MINDIA. HELPIS. C. IVLIO. THALLO
MARITO. SVO. BENE. MERENTI. QVI. EGIT. (sic.)
OFFICINAS. PLVMBARIAS. TRASTIBERINA
ET. TRIGARI. SVPERPOSITO. AVRI. MONETAE.
NVMVLARIORVM. QVI. VIXIT. ANN. XXXIIIMVI.
ET. C. IVLIO. THALLO. FILIO. DVLCISSIMO
QVI. VIXIT.
MESES IIII. DIES XI. ET SIBI. POSTERISQVE SVIS.

§. 32. Aus dem Griechiſchen Buchſtaben Η, welcher auf dem Sockel eines **Fauns** 668), im Pallaſte Altieri, eingehauen iſt, kann man muthmaſſen, daß Statuen die an einem Orte beyſammen ſtanden, mit ihrer Zahl bezeichnet worden, ſo daß jene die achte 669) geweſen ſeyn wird. Mit eben dieſem Buchſtaben war ein Bruſtbild, deſſen in einer Griechiſchen Inſchrift gedacht wird, bezeichnet, und bedeutete alſo, daß daſſelbe in einem Tempel des Serapis, wo es ſtand, unter anderen Bruſtbildern das achte wár. Dieſes hat der Ueberſetzer 670) gedachter Inſchrift nicht bemerket und hat den Buchſtaben Η als überflüßig angeſehen. Ich glaube, daß auch das Ν an dem Stamme einer **Amazone** im Muſeo Capítolino eine Zahl, nemlich funfzig bedeute, nemlich daß dieſe Statue die ſo vielſte an dem Orte geweſen, wo ſie ſtand.

Drittes Kapitel.

Von der Malerey der Alten.

§. 1. Nach Abhandlung desjenigen, was den Mechaniſchen Theil der Bildhauerey betrifft, folget die Abhandlung von der Malerey der Alten, von welcher wir zu unſern Zeiten mit mehr Kenntniß und Unterricht, als vorher geſchehen konnte, urtheilen und ſprechen können, nach viel hundert entdeckten Gemälden im Herculano ſowohl als in anderen von dem Veſuvius verſchütteten Städten. Bey dem allen müſſen wir beſtändig, auſſer den ſchriftlichen Nachrichten, von dem was dem Augenſchein nach nicht anders, als mittelmäßig, hat ſeyn können, auf das Schönſte ſchließen, und uns glücklich ſchätzen, wie nach einem erlittenen Schiffbruch, einzelne Bretter zuſammen zu leſen.

§. 2. Ich werde in dieſem und dem folgenden Kapitel von den vornehmſten entdeckten Gemälden einige Nachricht ertheilen, und meine Muthmaßung beybringen, ob jene Gemälde Griechiſchen oder Römiſchen Malern zuzuſchreiben ſeyen; von dem Colorit wird in Erklärung einiger Stellen alter Scribenten, die daſſelbe berühren, gehandelt; dann iſt eine Betrachtung des Charakters einiger alten Maler angeſtellt und endlich wird die Malerey in Muſaico berühret.

Von entdeckten alten Gemälden auf der Mauer. In Rom, von welchen ſich nur Zeichnungen erhalten haben.

§. 3. In Rom ſind weit mehr alte Gemälde entdecket worden, als bisher bekannt gemachet ſind; es haben ſich aber viele derſelben nicht erhalten, theils durch Vernachläſſigung voriger Zeiten, theils ſind ſie von der Luft ſelbſt verzehret, wie dieſes mit einigen Stücken geſchehen iſt, bey deren Entdeckung ich mich gegenwärtig befunden habe. Denn die äuſſere Luft, wenn ſie einen Zugang bekömmt in einem verſchütteten feuchten Gewölbe, welches viel hundert Jahre unzugänglich geweſen, ziehet nicht allein die Farben aus, ſondern zermalmet auch die bemalte Tünchung der Mauern.

§. 4. Dieſes Schickſal haben vermuthlich verſchiedene Gemälde gehabt, deren mit Farben ausgeführte Zeichnungen in der Vaticaniſchen Bibliothek, in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alexander Albani und auch anderwerts aufbehalten ſind. Diejenigen, die ſich gezeichnet, in der Vaticana befinden, waren größtentheils in den Bädern des Titus, und ſind von Sante Bartoli und von deſſen Sohne Franz Bartoli gezeichnet, vermuthlich nicht unmittelbar von ihnen ſelbſt an dem Orte, wo die Gemälde ſtanden, ſondern wie es ſcheinet, nach älteren Zeichnungen, die zu Raphaels 671) Zeiten von jenen genommen worden ſind. Von dieſen Gemälden habe ich vier Stücke in meinen alten Denkmalen zuerſt bekannt gemacht. Das erſte 672), aus beſagten Bädern, beſtehet aus vier Figuren, und ſtellet die muſicaliſche Pallas vor mit zwo Flöten in der Hand, welche ſie ſcheinet wegwerfen zu wollen, da ihr eine Nymphe des Fluſſes, in welchem die Göttin beym Spielen ſich beſpiegelt, anzeiget, daß das Blaſen der Flöte ihr Geſicht verunſtelle. Das zweyte Gemälde 673), von zwo Figuren, bildet die Pallas, die durch ein Diadema, welches ſie dem Paris vorhält, ihm die Herrſchaft von Aſien anbietet, wenn er ihr den Preis der Schönheit zuerkennen würde. Das dritte Gemälde, 674) von vier Figuren, zeiget die Helena, auf deren Stuhl ſich von hinten eine Weibliche Figur lehnet, die eine von ihren Mägden, und vielleicht Aſtyanaſſa, die bekannteſte unter denſelben, zu ſeyn ſcheinet. Paris ſtehet gegenüber, und hat einen Pfeil der Liebe, die in der Mitte von ihnen iſt, gefaſſet, indem Helena nach dem Bogen greifet. Das vierte Gemälde 675), von fünf Figuren, iſt Telemach in Begleitung des Piſiſtratus, in dem Hauſe des Menelaus, wo Helena dem Sohne des Ulyſſes, um deſſen niedergeſchlagenes Gemüth aufzumuntern, in einem Crater, welches eine tiefe Schale iſt, die Nepenthe reichet. Von eben dieſen in Zeichnungen aufbehaltenen Gemälden hoffe ich künftig 676), unter andern Denkmalen alter Kunſt, einige von ſchwer zu erklärendem Inhalt bekannt zu machen.

Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde.

§. 5. Die wirklich in Rom aufbehaltenen alten Gemälde ſind die ſogenannte **Venus** nebſt der **Roma** im Pallaſte Barberini, ferner die ſogenannte **Aldobrandiniſche Hochzeit**, ingleichen der vermeynte **Marcus Coriolanus**, nebſt dem **Oedipus**, in der Villa Altieri, auſſer ſieben Stücken alter Gemälde in der Gallerie des Collegii Romani, und zwo Gemälden in der Villa Albani.

§. 6. Die Figuren der zwey erſtern Gemälde ſind in Lebensgröße: die Roma ſitzet, und die Venus liegt; an dieſer aber wurde, nebſt dem Amorino und andern Nebenwerken, verſchiedenes von Carlo Maratta ergänzet. Es wurde dieſe Figur gefunden, da man den Grund zu dem Pallaſte Barberini grub, und man glaubet, daß die Roma ebendaſelbſt gefunden worden. Bey der Copie dieſes Gemäldes, welche Kaiſer Ferdinand III. machen ließ, fand ſich eine ſchriftliche Nachricht, daß es im Jahr 1656. nahe an dem Battiſterio Conſtantini 677) entdecket worden; und aus dieſem Grunde hält man es für eine Arbeit aus dieſer Zeit 678). In einem ungedruckten Briefe des Commendator del Pozzo an Nic. Heinſius erſehe ich, daß dieſes Gemälde ein Jahr vorher, nemlich 1655. den ſiebenten April gefunden worden; es wird aber nicht gemeldet, an welchem Orte; La Chauſſe 679) hat daſſelbe beſchrieben 680). Ein anderes Gemälde 681), das triumphirende Rom genannt, welches aus vielen Figuren beſtand, und in eben dem Pallaſte war, iſt nicht mehr vorhanden. Das ſogenannte Nymphäum 682), an eben dem Orte, hat der Moder vertilget, und ich muthmaße, daß es jenem ebenfalls alſo ergangen ſey.

§. 7. Das dritte der angezeigten Gemälde, die ſogenannte Aldobrandiniſche Hochzeit, beſtehet aus Figuren von etwas mehr als zween Palmen hoch und wurde nicht weit von

St. Maria Maggiore, in der Gegend, wo ehemals des Maecenas Gärten waren, entdecket [683]). Es iſt hier, wie ich in meinen Denkmalen des Alterthums [684]) glaube erwieſen zu haben, die Vermählung [685]) des Peleus mit der Thetis vorgeſtellet, bey welcher drey Göttinnen der Jahrszeiten, oder drey Muſen, das Brautlied ſingen und ſpielen; und, um mich nicht zu wiederholen, kann man nachſehen, was ich in dem Verſuche einer Allegorie [686]) über dieſes Gemälde angemerket habe.

§. 8. Das vierte Gemälde, der vermeynte Coriolanus iſt nicht unſichtbar geworden, wie Dü Bos [687]) vorgiebt, ſondern man ſieht es noch itzo [688]) in dem Gewölbe eines Saals der Bäder des Titus, [689]) wo ehemals der Laocoon in einer großen Niſche ſtand, welche jetzt bis an ihren Bogen verſchüttet iſt. Das fünfte [690]), der Oedipus, iſt vielleicht das ſchlechteſte von allen dieſen angeführten Gemälden, wenigſtens in dem Zuſtande zu betrachten, worinn es ſich befindet; und iſt nur zu bemerken wegen eines beſondern und vielleicht von keinem neuern Scribenten bemerkten Umſtandes, daher derſelbe auch dem Bellori nicht bekannt geweſen, welcher dieſes in ſeiner Zeichnung übergangen hat. Man erkennet nemlich annoch in dem oberen Stücke dieſes Gemäldes und wie in der Ferne, wo daſſelbe am meiſten gelitten hat, einen Eſel und deſſen Treiber, der mit einem Stecken das Thier treibet; dieſes wird der Eſel ſeyn, auf welchen Oedipus den Sphinx, welcher ſich von dem Gebürge herabgeſtürzet hatte, auflud, und denſelben alſo nach Theben brachte. Er iſt aber, da dieſes Stück übermalet worden, unkenntlich geweſen.

§. 9. Was zum ſechſten die ſieben Gemälde bey den Jeſuiten 691) betrifft, ſo ſind dieſelben in dieſem Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fuße des Palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, abgenommen worden. Die beſten Stücke unter denſelben ſind ein Satyr, welcher aus einem Horne trinkt, zween Palme hoch, und eine kleine Landſchaft mit Figuren, einen Palm groß, welche viele Landſchaften des Herculaniſchen Muſei übertrifft. Eben daſelbſt und zugleich mit jenen iſt das eine von den zwey gemeldeten Gemälden in der Villa Albani entdecket, und der Abt Franchini, damaliger Großherzoglich Toscaniſcher Miniſter in Rom, wählte ſich daſſelbe unter den andern ſieben Stücken aus; von demſelben erhielt es der Cardinal Paſſionei und nach deſſen Tode wurde es an den Ort geſetzet, wo es itzo ſtehet. Man ſiehet dieſes Stück als eine Zugabe der alten Gemälde, die Bartoli bekannt gemachet hat, von Morghen in Kupfer geſtochen; da ich aber glaubete eine wahrſcheinliche Erklärung von den Figuren deſſelben zu geben, iſt eine richtigere Zeichnung davon in meinen Denkmalen des Alterthums 692) beygebracht. In der Mitte ſtehet auf einer Baſe eine kleine unbekleidete Männliche Figur, welche mit dem erhobenen linken Arm einen Schild hält, und in der rechten einen kurzen Streitkolben mit vielen Spitzen umher beſetzet, von eben der Art, wie ſolche vor Alters auch in Deutſchland im Gebrauch waren. Auf dem Boden neben der Vaſe ſtehet auf einer Seite ein kleiner Altar, und auf der andern eine große Kohlpfanne, und von beyden ſteiget ein Rauch in die Höhe. Auf beyden Seiten ſtehet eine Weibliche bekleidete Figur mit einem Diadema auf dem Haupte, von welchen die eine Weihrauch auf den Altar ſtreuet, und die andere ſcheinet mit der rechten Hand eben dieſes über die angezündeten Kohlen zu thun, indem ſie in der linken Hand eine Schüſſel mit Früchten hält, die Feigen ähnlich ſehen. Ich habe geglaubet in dieſem Gemälde ein Opfer abgebildet zu ſehen, welches Livia und Octavia, Gemahlin und Schweſter des Auguſtus dem Mars bringen, wie die Römiſchen Weiber, mit Ausſchließung der Männer, den erſten März an dem Feſte [693]), welches daher Matronalis genennet wurde, zu thun pflegten: denn Horatius [694]) redet von einem Opfer, welches gedachte beyde Frauen, nach der glücklichen Rückkunft des Auguſtus aus Spanien, an welche Gottheit wird nicht angezeiget, darbrachten.

§. 10. Ein anderes Gemälde in der Villa Albani, welches vor etwa drey Jahren in einem Zimmer eines alten Pagi, fünf Miglien von Rom, an der Appiſchen Straße gelegen, entdecket worden, iſt an anderthalb Palme lang, und halb ſo breit, und ſtellet eine Landſchaft mit Gebäuden, Thieren und Figuren vor, die mit einer großen Freyheit, in einem lieblichen Tone des Colorits, und zugleich mit wahrem Verſtändniſſe der Entfernung im hinteren Grunde ausgeführet ſind. Das vornehmſte Gebäude iſt ein Thor von einem einzigen Bogen, in welchem der obere Balken eines Fallgatters an Ketten über eine Rolle zum Aufziehen und Herunterlaſſen hänget: über dem Bogen iſt ein Wachzimmer. Dieſes Thor führet zu einer Brücke über einen Fluß, auf welcher Ochſen hinüber getrieben werden; der Fluß ergießet ſich in das Meer. Auf dem Ufer ſtehet ein Baum, mit einer auf den Zweigen deſſelben gebaueten kleinen Laube, und an andern Zweigen hängen Bänder [695]), die als eine Art Gelübde an Bäume gebunden wurden; ſo gelobete Tydeus, der Vater des Diomedes, beym Statius [696]), der Pallas zu Ehren, purpurfarbene Bänder mit einem weißen Rande an einen Baum zu hängen, und Xerxes [697]) zierete einen Baum mit koſtbarem Geſchmeide. Unter dem Baume ſiehet man Grabmäler, die auch unter Bäumen [698]) pflegten errichtet zu werden; und es wuchſen zuweilen unter und aus denſelben Pflanzen [699]) hervor: eine Perſon die ſich auf einem dieſer Gräber ausruhet, deutet hier auf eine Landſtraße, längſt welcher die Römer ihre Gräber baueten. [700])

§. 11. Ich übergehe verſchiedener kleinen Stücke alter Gemälde Meldung zu thun, die in der Villa Farneſe in den Trümmern des Pallaſtes der Kaiſer entdecket, und nach Parma gebracht wurden; denn es ſind dieſelben durch den Moder vertilget. Es wurden dieſe Stücke, da ſie in der Villa des Hauſes Farneſe auf dem Palatino zu Rom mit der Bekleidung der Mauer, auf welche ſie gemalet ſind, abgenommen worden, nach Parma, und von da nach Neapel geführet, wo dieſelben, wie die anderen Schätze der Parmeſaniſchen Farneſiſchen Gallerie, über zwanzig Jahre in ihre Käſten verſchloſſen, in feuchten Gewölbern ſtanden, und da man endlich jene hervor zog, war von den Gemälden kaum die Spur geblieben; und in dieſem Zuſtande hat man dieſe verſchwundene Bilder in der Königlichen Gallerie zu Capo di Monte in Neapel aufgeſtellet. Unterdeſſen waren ſie ſehr mittelmäßig, und der Verluſt iſt nicht ſehr groß. Eine gemalte Caryatide mit dem Gebälke, welches ſie trägt, die auch in beſagten Trümmern gefunden worden, hat ſich erhalten, und ſtehet zu Portici unter den Herculaniſchen Gemälden. Dieſe Gemälde ſind theils im Jahre 1722 in der Villa Farneſe gefunden worden, theils ſtanden ſie an den Wänden eines großen Saals von vierzig Palmen in der Länge, welcher 1724 entdecket wurde. Die Wände in demſelben waren durch ein gemaltes Werk von Architectur in verſchiedene Felder getheilet:

in einem derſelben ſteiget eine Weibliche Figur, [701]) die Helena, aus einem Schiffe und wird geführet von einer jungen Männlichen Figur, dem Paris, der außer dem Mantel, welcher hinten von der Schulter hängt, unbekleidet iſt. Dieſes Stück iſt in Turnbulls Werke von der alten Malerey [702]) in Kupfer geſtochen.

§. 12. Die Gemälde in dem Grabmale des Ceſtius ſind verſchwunden [703]), und die Feuchtigkeit hat dieſelben verzehret, und von denen in dem Ovidiſchen Grabmale [704]) (welches auf der Via Flaminia anderthalb Meilen von Rom entfernt war) iſt von verſchiedenen Stücken nur der Oedipus, nebſt dem Sphinx, übrig, welches Stück in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingeſetzet iſt. Bellori redet noch von zwey andern Stücken in dieſer Villa, welche itzo aber nicht mehr vorhanden ſind; der Vulcanus, nebſt der Venus, auf der andern Seite jenes Gemäldes, iſt eine neue Arbeit.

§. 13. Im ſechszehenden Jahrhunderte waren noch Gemälde in den Trümmern der Bäder des Diocletianus zu ſehen. Ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaſte Farneſe, welches Dü Bos [705]) angiebt, iſt in Rom ganz und gar unbekannt. Ein Gemälde, welches ich will in Kupfer vorſtellen laſſen, und welches aus den mit Farben ausgeführten Zeichnungen alter Gemälde, die ſich in dem Muſeo des Hrn.

Cardinal Alexander Albani befinden, genommen iſt, war vermuthlich in den Bädern des Titus, und wird künftig von mir erkläret werden [706].

§. 14. In Rom ſelbſt iſt, nach gemeldeten Entdeckungen in der Villa Farneſe, von alten Gemälden nichts beſonders zum Vorſchein gekommen. Im Frühlinge 1760, da man in der Villa Albani, zu einem gewölbten Abfluß des Waſſers den Grund grub, fanden ſich in der Erde verſchiedene Stücke abgeriſſener oder abgefallener Bekleidung der Mauern, vermuthlich von einem alten Grabmale, auf welchen theils Zierrathen, theils Figuren, auf trockenem Kalke gemalet waren. Auf den zwo beſten Stücken iſt auf rothem Grunde ein Amorino zu ſehen, mit einem fliegenden bläulichen Gewande, welcher auf einem grünen Meerthiere reitet. Auf dem andern Stücke hat ſich ein ſchöner Leib einer kleinen weiblichen ſitzenden Figur, nebſt der rechten Hand, erhalten, an welcher der ſogenannte Goldfinger einen Ring hat. Ueber dieſen Arm und über den Unterleib iſt ein röthliches Gewand geworfen. Dieſe beyden Stücke beſitzet der Verfaſſer [707].

Von Gemälden des Herculaniſchen Muſei.

§. 15. Endlich da wenig Hoffnung übrig war, (in und bey Rom) Werke der alten Malerey zu finden, that ſich die merkwürdige Entdeckung der von dem Veſuvius verſchütteten Städte auf, aus welchen tauſend und einige hundert Stücke bemalter Bekleidung der Mauern hervorgezogen und in dem Herculaniſchen Muſeo [708]) aufgeſtellet worden ſind. Einige derſelben ſind in den zertrümmerten Gebäuden vom Herculano ſelbſt entdecket; andere ſind aus den Wohnungen der Stadt Stabiae abgenommen, und die letzten ſind die Gemälde von Pompeji; denn man hat am ſpäteſten angefangen dieſe Stadt auszugraben.

Anzeige einiger der größten Stücke.

§. 16. Die vier größten Herculaniſchen Gemälde [709]) ſtanden auf der Mauer hohler Niſchen eines runden mäßig großen Tempels, vermuthlich des Hercules, und ſind Theſeus nach Erlegung des Minotaurs, die Geburt des Telephus, Chiron und Achilles, und Pan und Olympus. Theſeus giebt nicht den Begriff von der Schönheit dieſes jungen Helden, welcher unerkannt zu Athen bey ſeiner Ankunft für eine Jungfrau [710]) gehalten wurde. Ich wünſchte ihn zu ſehen mit langen fliegenden Haaren, ſo wie Theſeus ſowohl, als Jaſon, da dieſer in Athen zum erſtenmal ankam, trugen. Theſeus ſollte dem Jaſon, welchen Pindarus [711]) malet, ähnlich ſehen, über deſſen Schönheit das ganze Volk erſtaunete, und glaubte, Apollo, Bacchus, oder Mars wäre ihnen erſchienen. Im Telephus ſieht Hercules keinem Griechiſchen Alcides ähnlich, und die übrigen Köpfe haben gemeine Bildung. Achilles ſtehet ruhig und gelaſſen, aber ſein Geſicht giebt viel zu denken: es iſt in den Zügen deſſelben eine viel verſprechende Ankündigung des künftigen Helden und man lieſt in den Augen, welche mit großer Aufmerkſamkeit auf den Chiron gerichtet ſind, eine voraus eilende Lehrbegierde, um den Lauf ſeiner jugendlichen Unterrichtung zu endigen, und ſein ihm kurz geſetztes Ziel der Jahre mit großen Thaten merkwürdig zu machen. In der Stirne erſcheinet eine edle Schaam, und ein Vorwurf der Unfähigkeit, da ihm ſein Lehrer das Plectrum zum Saytenſchlagen aus der Hand genommen, und ihn verbeſſern will, wo er gefehlet. Er iſt ſchön nach dem Sinne des Ariſtoteles [712]); die Süßigkeit und der Reiz der Jugend ſind mit Stolz und Empfindlichkeit vermiſchet. In dem Kupfer dieſes Gemäldes ſcheinet Achilles wenig zu denken und ſieht in die weite Welt hinein, da er die Augen auf den Chiron gerichtet haben ſollte.

§. 17. Es wäre zu wünſchen, daß vier Zeichnungen [713]) daſelbſt auf Marmor, unter welchen die eine mit dem Namen des Malers und der Figuren, die ſie vorſtellen, bezeichnet iſt, von der Hand eines großen Meiſters wären: der Künſtler heißt Alexander, und war von Athen. Es ſcheinet, daß die andern drey Stücke ebenfalls von deſſen Hand ſeyn; ſeine Arbeit aber giebt keinen großen Begriff von ihm: die Köpfe ſind gemein, und die Hände ſind nicht ſchön gezeichnet; die äuſſerſten Theile der menſchlichen Figur aber geben den Künſtler zu erkennen. Dieſe Monochromata, oder Gemälde von einer Farbe, ſind mit Zinnober [714]) gemalet, welcher im

Feuer ſchwarz geworden iſt, wie es pfleget zu geſchehen; die Alten nahmen dieſe Farbe zu ſolchen Gemälden: von dieſer Art der Malerey wird unten gehandelt.

Unter die ſchönſten dieſer Gemälde ſind die Tänzerinnen, die Bacchanten, ſonderlich aber die Centauren[715]) zu ſetzen, die nicht völlig eine Spanne hoch und auf ſchwarzem Grunde gemalet ſind, in welchen man die Hand eines gelehrten und zuverſichtlichen Künſtlers erkennet. Bey dem allen wünſchte man mehr ausgeführte Stücke zu finden: denn jene ſind mit großer Fertigkeit, wie mit einem Pinſelſtriche, hingeſetzet und dieſer Wunſch wurde zu Ende des Jahres 1761 erfüllet.

Beſondere Beſchreibung vier kleiner Gemälde.

§. 18. In einem Zimmer der alten verſchütteten Stadt Stabiä[716]), etwa acht Italieniſche Meilen von Portici, welches beynahe ganz ausgeräumet war, fühleten die Arbeiter unten an der Mauer noch feſtes Erdreich, und da man mit der Hacke hineinſchlug, entdeckten ſich vier Stücke Mauerwerk, aber zwey waren durch die Hiebe zerbrochen. Dieſes waren vier anderwerts mit ſammt der Mauer ausgeſchnittene Gemälde, welche ich genau beſchreiben werde: ſie waren an der Mauer angelehnt, und zwey und zwey mit der Rückſeite an einander gelegt, ſo daß die gemalte Seite auswerts blieb. Daß dieſe Gemälde nicht anderwerts hergeholet ſeyn, wie ich und andere anfänglich gemuthmaßet, ſondern an dem Orte ſelbſt, wo ſie ſich fanden, bereits vor Alters von der Mauer abgenommen worden, haben die nach dieſer Zeit gemachten Entdeckungen der Stadt Pompeji dargethan. Denn hier ſiehet man noch itzo in den ausgegrabenen Gebäuden theils ganze Gemälde, theils Köpfe der Figuren aus der Mauer geſchnitten; und dieſes geſchah vermuthlich unmittelbar, nachdem dieſe Orte mit der Aſche des Veſuvs bedecket worden. Die entronnenen Einwohner, welche, wie es ſcheinet, vor ihrer Flucht annoch Zeit gehabt, ein Theil ihrer Habſeligkeit zu retten, kehreten nach dieſem traurigen Zufalle, und da der Berg zu toben einhielt, zu ihren verlaſſenen Städten zurück, machten ſich mitten durch die Aſche und durch den Bimmſtein einen Zugang zu ihren Wohnungen, und ſuchten nicht allein ihre verſchütteten Geräthe auf, ſondern ſie führeten ſogar Statuen mit ſich hinweg, wie die ledigen Fußgeſtelle derſelben anzeigen; ja wir ſehen Thürangeln von Erzt zugleich mit den Schwellen der Thüren von Marmor, ausgehoben; man wollte alſo auch die Gemälde auf der Mauer dem Untergange entreißen. Da aber nur einige wenige derſelben ausgeſchnitten worden, ſo iſt wahrſcheinlich, daß man durch einen wiederholten Ausbruch glühender Aſche des Veſuvs an Vollendung dieſes Vorhabens gehindert worden; und es iſt zu glauben, daß gedachte vier Gemälde aus eben dem Grunde zurück geblieben ſind.

§. 19. Es haben dieſe vier Stücke ihre gemalte Einfaſſung [717]) mit Leiſten von verſchiedener Farbe: der äußere iſt weiß, der mittlere violet, und der dritte grün, und dieſer Leiſten iſt mit braunen Linien umzogen; alle drey Leiſten zuſammen ſind in der Breite der Spitze des kleinen Fingers, und unter denſelben gehet ein Fingerbreiter weißer Streif umher. Die Figuren ſind zween Palme und zween Zolle Römiſches Maaß hoch. Ob nun gleich eben dieſe Gemälde nach der erſten Ausgabe dieſer Geſchichte der Kunſt in dem vierten Bande der Herculaniſchen Malereyen [718]) in Kupfer geſtochen und beſchrieben zu ſehen ſind, ſo habe ich dennoch die von mir gegebene Anzeige derſelben nicht zurück nehmen wollen, weil gedachtes Herculaniſche Werk nicht in jedermanns Händen iſt [719]), ſonderlich da ich die Bedeutung des dritten dieſer Gemälde angegeben zu haben glaube [720]).

§. 20. Das erſte Gemälde beſtehet aus vier Weiblichen Figuren: die vornehmſte iſt mit dem Geſichte vorwerts gekehret, und ſitzet auf einem Seſſel; mit der rechten Hand hält ſie ihren Mantel oder Peplos, welcher bis auf das Hintertheil des Kopfs hinaufgezogen iſt, von dem Geſichte abwerts, und dieſes Tuch iſt violet [721]) mit einem Rande von Meergrüner Farbe; der Rock iſt Fleiſchfarbe [722]). Die rechte Hand leget ſie auf die Achſel eines ſchönen jungen Mädgens, welches neben ihr im weißen Gewande auf den Seſſel von jener gelehnet ſteht, und ſich mit der rechten Hand das Kinn unterſtützet; ſein Geſicht ſtehet im Profil. Die Füße hat jene Figur auf einen Fußſchemmel, zum Zeichen ihrer Würde, geſetzet. Neben ihr ſtehet eine ſchöne Weibliche Figur, mit dem Geſichte vorwerts gekehret, die ſich die Haare aufſetzen läßt; die rechte Hand hat ſie in ihren Buſen geſteckt, und die linke herunter hängen, mit deren Fingern ſie eine Bewegung macht, als wollte jemand einen Accord auf dem Claviere greifen. Ihr Rock iſt weiß, mit engen Ermeln, welche bis an die Knöchel der Hand reichen; ihr Mantel iſt violet, mit einem geſtickten Saum, einen Daum breit. Die Figur, welche ihr den Haarputz macht, ſtehet höher, und iſt in Profil gekehret, doch ſo, daß man von dem Auge des abgewandten Theils die Spitzen der Augenbraune ſiehet, und an dem andern Auge ſind die Härchen der Augenbraune deutlicher, als an andern Figuren, angezeiget. Ihre Aufmerkſamkeit lieſt man in ihrem Auge und auf den Lippen, welche ſie zuſammen drücket. Neben ihr ſtehet ein kleiner niedriger Tiſch mit drey Füßen, fünf Zolle hoch, ſo daß derſelbe bis an die Mitte der Schenkel der nächſten Figur reichet, mit einem zierlich ausgepfalzten Tiſchblatte, auf welchem ein kleines Käſtgen iſt, und überher geworfene Lorbeerzweige; nebenbey lieget eine violette Binde [723]), etwa um die Haare der geputzten Figur zu legen. Unter dem Tiſchen ſtehet ein zierliches hohes Gefäß, welches nahe bis an das

Blatt reichet, mit zween Henkeln, und zwar von Glas, welches die Durchſichtigkeit und die Farbe anzeigen.

§. 21. Das zweyte Gemälde ſcheinet einen Tragiſchen Poeten vorzuſtellen, welcher ſitzet, mit vorwerts gewandtem Geſichte, und in einem langen weißen Rocke bis auf die Füße, wie ihn die Perſonen des Trauerſpiels 724) trugen, deſſen enge Ermel bis an die Knöchel der Hand reichen. Es zeiget derſelbe ein Alter etwa von funfzig Jahren, und iſt ohne Bart 725). Unter der Bruſt liegt ihm eine gelbe Binde, von der Breite des kleinen Fingers, welches eine Deutung auf die Tragiſche Muſe haben kann, die mehrentheils einen breiteren Gürtel, als andere Muſen 726), hat, wie Buch 6 Kap. 1. §. 19. angezeiget worden. Mit der Rechten hält er einen ſtehenden langen Stab, in der Länge eines Spießes (*hasta pura*) woran oben ein Beſchlag, eines Fingers breit, mit gelb angedeutet iſt, ſo wie ihn Homerus auf ſeiner Vergötterung 727) hält 728). Mit der linken Hand hat er einen Degen gefaſſet, welcher ihm quer über dem linken Schenkel liegt, und beyde Schenkel ſind mit einem rothen Tuche 729), aber von Colore cangiante, bedecket, welches zugleich über das Geſäß des Stuhls herunter fällt; das Geheng des Degens iſt grün. Der Degen kann mit demjenigen, welchen die Figur der Ilias auf der Vergötterung des Homerus hält, einerley Bedeutung haben: denn die Ilias enthält die mehreſten Vorſtellungen der Heldengeſchichte zu Trauerſpielen. Den Rücken wendet ihm eine Weibliche Figur, welche die rechte Schulter entblößt hat, und in gelb [730] gekleidet iſt [731]; ſie kniet mit dem rechten Beine vor einer Tragiſchen Larve, mit einem hohen Aufſatze von Haaren, ὄγκος genannt [732], welche auf einem Geſtelle, wie auf einer Baſe, geſetzet iſt. Die Larve ſtehet wie in einem nicht tiefen Kaſten, deſſen Seitenbretter von unten bis oben zu ausgeſchnitten ſind, und es iſt dieſer Kaſten, oder Futteral, mit blauem Tuche behänget, und von oben hängen weiße Binden herunter, an deren Enden zwo kurze Schnüre mit einem Knoten hängen. Oben an der Baſe, an welche die kniende Figur ihren Schatten wirft, ſchreibet ſie mit einem Pinſel, vermuthlich den Namen einer Tragödie: man ſieht aber nur angegebene Züge anſtatt der Buchſtaben. Ich glaube, es ſey die Tragiſche Muſe Melpomene, ſonderlich da die Figur als Jungfrau vorgeſtellet iſt; denn es hat dieſelbe die Haare hinten auf dem Haupte zuſammen gebunden, welches, wie oben geſagt iſt, nur allein bey unverheiratheten Mädgens in Gebrauch war. Hinter dem Geſtelle und der Larve ſieht man eine Männliche Figur, welche ſich mit beyden Händen an einen langen Stab ſtützet, und auf die ſchreibende Figur ſiehet: auch der Tragikus hat ſein Geſicht nach der ſchreibenden Muſe gekehret.

§. 22. Das dritte Gemälde beſtehet aus zwo nackten Männlichen Figuren mit einem Pferde. Die eine ſitzet, und iſt vorwerts gekehret, jung und voll Feuer und Kühnheit im Geſichte, und voll Aufmerkſamkeit auf die Rede der andern Figur, ſo daß dieſelbe den Achilles vorſtellen könnte. Das Geſäß des Stuhls iſt mit blutrothem Tuche, oder mit Purpur belegt, welches zugleich auf den rechten Schenkel geworfen iſt, wo die rechte Hand ruhet: roth iſt auch der Mantel, welcher ihm hinterwerts herunter hänget, als welche kriegeriſche Farbe einem jungen Helden und Krieger gemäß iſt, wie denn dieſelbe die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Felde war; es wurden auch der Alten ihre Ruhebetten mit Purpur belegt [733]). Die Lehnen des Stuhls erheben ſich auf Sphinxen [734]), welche auf dem Geſäße liegen, wie an dem Stuhle eines Jupiters auf einer erhobenen Arbeit, im Pallaſte Albani, und wie ſie an dem Stuhle auf einem Cameo [735]) auf knienden Figuren ruhen, ſo daß alſo die Lehnen ziemlich hoch ſind; auf einer Lehne liegt der rechte Arm. An einem Fuße des Stuhls iſt ein Degen in der Scheide von ſechs Zoll lang, angelehnet, mit einem grünen Gehänge, wie an dem Degen des Tragici, und der Degen hänget an demſelben vermittelſt zweener Ringe, die an dem obern Beſchlage der Scheide beweglich ſind. Die andere ſtehende Figur lehnet ſich auf einen Stab, welchen ſie mit der linken

Hand unter der rechten Achſel geſetzet hat, eben ſo wie Paris 736) auf einem geſchnittenen Steine ſtehet, ſo daß der rechte Arm erhaben iſt, wie im Erzählen; und ein Bein hat dieſelbe über das andere geſchlagen; an dieſer Figur fehlet der Kopf, wie auch an dem Pferde. Es ſcheinet dieſer junge Held Antilochus, des Neſtors jüngſter Sohn zu ſeyn, welcher dem beſtürzten Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroclus bringet; und dieſes wird mir wahrſcheinlich durch das Gebäude, worinn dieſe Handlung vorgeſtellet iſt: denn es giebt einen Begriff des von Brettern aufgeſchlagenen Gezeltes 737) des Achilles, wo ſich derſelbe bey Ankündigung dieſer Nachricht befand.

§. 23. Das vierte Gemälde iſt von fünf Figuren. Die erſte iſt eine ſitzende Weibliche Figur, mit einer entblößten Schulter, und mit Epheu und mit Blumen gekrönet, und hält in der linken Hand eine aufgerollete Schrift, auf welche ſie mit der rechten Hand zeiget. Sie iſt violet gekleidet, und ihre Schuhe ſind gelb, wie an der Figur des erſten Gemäldes, die ſich den Kopf putzen läßt. Gegen ihr über ſitzet eine junge Harfenſchlägerinn, welche mit der linken Hand die Harfe, Barbytus genannt, ſchlägt, die fünfthalb Zoll hoch iſt, und in der rechten Hand hält ſie einen Stimmhammer, welcher oben zween Haaken hat, faſt in der Geſtalt eines Griechiſchen τ, nur daß die Haaken ſich krümmen, wie man deutlicher an einem ſolchen Stimmhammer von Erzt in dieſem Muſeo ſieht, deſſen Haaken ſich mit Pferdeköpfen endigen, und fünf Zolle lang ſind. Ein anderer ſchöner Stimmhammer von Erzt und mit vielen Zierrathen befindet ſich in dem Muſeo Hrn. Hamiltons, zu Neapel. Und vielleicht iſt das Inſtrument, welches die Muſe Erato auf einem Gemälde dieſes Muſei 738) in der Hand hält, kein Plectrum, wofür es angegeben wird, ſondern ein Inſtrument zum Stimmen: denn es hat daſſelbe zween Haaken, die ſich aber einwärts krümmen; es war auch das Plectrum nicht nöthig, da ſie mit der linken Hand den Pſalter ſchlägt. Die Harfe unſerer Figur hat ſieben Wirbel ſtehen auf der Walze, die ἄντυξ χορδῶν hieß 739), und alſo eben ſo viel Sayten. Zwiſchen ihnen ſitzet ein Flöthenſpieler, in Weiß gekleidet, welcher zwo gerade Flöthen 740), von gelber Farbe und von einem halben Palm in der Länge, zugleich bläßt, die in den Mund durch eine Binde 741) gehen, welche ϛόμιον, auch φόρβιον, φορβεία hieß, und über die Ohren hinterwärts gebunden wurde: an den Flöthen ſind verſchiedene Einſchnitte angedeutet, welche entweder eben ſo viel Stücke oder eine Flöthe von Rohr mit deſſen Gliedern und Knoten anzeigen: denn es wurden nicht allein Pfeifen (syrinx) ſondern auch Flöthen aus dem gemeinen Rohr geſchnitten; dasjenige aber, welches bey Orchomenus 742) in Boeotien wuchs, war ohne Knoten, ſo daß deſſen Holung nicht unterbrochen war, und es wurde daher zu dieſem Gebrauche vorgezogen. Flöthen, wie die auf unſerem Gemälde ſind, aus mehr Stükken zuſammengeſetzt, hießen ἐμβατήριοι, gradarii 743)), weil ſie gleichſam verſchiedene Stufen hatten. Die Stücke der Flöthen aus Knochen, die ſich häufig in dieſem Muſeo finden, haben keine Einfügungen (hier fehlet mir das deutſche Wort) und müſſen alſo auf ein ander Rohr, oder Scheide, gezogen oder geſtecket werden 744)): dieſes Rohr war von Metall oder von ausgebohrtem Holze, welches ſich hier in zwey Stücken von Flöthen verſteinert angeſetzt erhalten hat, und in dem Muſeo zu Cortona iſt eine alte Flöthe von Elfenbein, deren Stücke auf ein ſilbernes Rohr gezogen ſind. Ich merke bey dieſer Gelegenheit an, daß auf alten Denkmalen, wo theils Flöthenſpieler, die zwo Flöthen blaſen, nemlich die rechte und die linke, theils dieſe Flöthen allein, vorgeſtellet worden, beyde Flöthen gleich ſind in der Dicke, da doch nach angeführtem Orte des **Plinius** 745)) die linke ſtärker geweſen ſeyn muß, weil dieſelbe aus dem unteren Schafte des Rohrs geſchnitten wurde, zu der rechten Flöthe hingegen nahm man den oberen Schuß 746)). — Hinter der erſten Figur ſtehen zwo Männliche Figuren in Mäntel eingewickelt, unter welchen der vorderſte Meergrün iſt. Die Haare der Männlichen ſowohl, als der Weiblichen Figuren, ſind braun. Dieſe Farbe der Haare aber giebt keine Regel: auf den Gemälden, welche Philoſtratus beſchreibet, hatten Hyacinthus 747) und Panthia 748) ſchwarze Haare, wie ſie auch die Liebſte des Anacreons 749) haben ſollte: Narciſſus 750) hingegen und Antilochus 751) hatten dieſelben blond. Es müſſen auch dem Achilles 752), nach dem Homerus und Pindarus, blonde Haare gegeben werden, und Menelaus 753) heißt bey jenem allezeit der blonde, wie die Gratien bey dem letzten Dichter 754). Solche Haare hat Ganymedes auf dem unten beſchriebenen alten Gemälde, ingleichen die Weiblichen Figuren auf dem ſogenannten Coriolano. Es iſt alſo ein ſehr ungegründetes Urtheil, welches ſich Athenäus 755) einfallen laſſen, zu ſagen, daß ein Apollo bloß deßwegen ſchlecht gemacht zu achten ſeyn würde, wenn man ihm nicht ſchwarze, ſondern blonde Haare gegeben hätte. Die Griechiſchen Weiber färbeten ſogar ihre Haare blond 756), wenn ſie es nicht waren.

Von andern Gemälden dieſer Art.

§. 24. Außer dieſen Gemälden ſind einige andere, und wie ſich offenbar zeiget, von eben der Hand, aber nicht völlig erhalten. Das beſonderſte und nicht bekannt gemachte Stück ſtellet den Apollo vor, mit Stralen um ſein Haupt, wie er auf ſeinem Wagen der Sonne ſitzet, welcher in zwey Rädern mit Speichen, die ſich von demſelben erhalten haben, angedeutet iſt. Dieſe Figur iſt bis auf den Unterleib nackend, und hat über die Schenkel ein grünes Gewand geworfen, welches bezeichnen kann, daß das fröhliche

Grün der Welt ſichtbar wird bey Anbruch der Sonne. Auf der rechten Achſel dieſes Apollo ſiehet man von einer Figur, die nicht mehr vorhanden iſt, eine ſchöne Weibliche Hand liegen, die ein weißes dünnes Gewand, welches dieſe Gottheit bedeckete, in die Höhe hebet. Dieſe ſtand hinter jenem, und ſcheinet Aurora zu ſeyn, im Begriffe die Sonne der Welt zu entdecken, nachdem jene ſich zurückgezogen hat.

Beſchreibung zwoer der ſchönſten Gemälde eben dieſes Muſei, die in dem Tempel der Iſis zu Pompeji entdecket worden.

§. 25. Dieſe Gemälde von kleinen und ſehr ausgeführten Figuren ſcheinen noch einen Wunſch übrig zu laſſen, welcher auf größere Stücke von einem freyeren Pinſel und keckerer Manier gieng; und auch dieſer Wunſch wurde nachher erfüllet in zwey Stücken, die ſich in einer großen Kammer hinter dem Tempel der Iſis zu Pompeji fanden, und itzo in dem Herculaniſchen Muſeo aufgeſtellet ſind. Beyde Stücke in Figuren von halber Lebensgröße bilden die Geſchichte der Iſis oder der Io ab. Auf dem einen iſt Io durch zwey Hörner 757) auf dem Haupte bezeichnet vorgeſtellet, ſo daß ihr Gewand von dem entblößeten Oberleibe bis auf die Schenkel herunter geſunken iſt. Es wird dieſelbe von einem Triton oder von dem Proteus getragen, auf deſſen linker Schulter ſie ſitzet, und er hat dieſelbe mit der linken Hand umfaſſet. Io hält ſich an ihn mit der linken Hand, indem ſie die rechte einer Weiblichen ſchönen und völlig bekleideten Figur giebt, die ihre Hand mit der rechten Hand gefaſſet hat, und in der linken eine kurze Schlange mit einem geſchwollenen Halſe hält; es ſitzet dieſelbe auf einem Baſamente, und hinter ihr ſpielet ein Kind mit einer Situla, die aber größer iſt, als diejenigen, die Mercurius hält. Hinter derſelben ſtehet eine junge Männliche Figur mit der linken entblößten Achſel, welche vermuthlich Mercurius iſt: denn es hält derſelbe in der rechten erhobenen Hand ein Sistrum und in der linken den Caduceum, nebſt einem ganz kleinen Gefäße (Situla) welches über die Knöchel dieſer linken Hand hänget. Eine vierte Figur, ſtehend wie Mercurius, hält in der rechten Hand gleichfalls ein Sistrum und in der linken Hand einen dünnen Stab, ſie iſt wie die anderen Figuren, den Triton ausgenommen, in Weiß gekleidet. Der Triton oder Proteus erhebet ſich aus dem Meere oder aus dem Nil hinter Klippen, die weiß ſind wie vom Schaume der Wellen. Unter demſelben gehet ein Crocodil von Stahlfarbe, und auf der rechten Seite lieget ein Sphinx auf einem Fußgeſtelle.

§. 26. Das zweyte Gemälde 758) ſtellet vor die Io, den Mercurius und den Argus. Io mit Hörnern auf dem Haupte ſitzet in Weiß gekleidet; Mercurius ſtehet und ruhet auf dem Schenkel des linken Beins, welches auf einem Felſen ſtehet, und hält in der linken Hand einen Caduceum von beſonderer Form, ſo daß deſſen Schlangen zweymal geknüpfet ſind; mit der rechten Hand aber reichet er dem Argus eine Syrinx oder Rohrpfeife. Dieſer hat die Geſtalt eines jungen Menſchen, und es hat derſelbe nichts Außerordentliches in ſeiner Geſtalt [759].

Von den Gemälden in den Grabmälern bey Corneto.

§. 27. Von den Gemälden, welche in den Gräbern bey Corneto, ohnweit Civitavecchia waren, finden ſich einige in Kupfer geſtochen [760] angegeben; itzo aber iſt von denſelben nichts mehr zu ſehen, außer einer Spur von einer Weiblichen Figur in Lebensgröße, welche einen Kranz um den Kopf hat. Einige hat die Luft verzehret, nachdem man ein Grab eröffnet, andere ſind mit der Hacke abgehauen worden, in der Meynung, etwa hinter dem Gemälde einen Schatz zu finden. In dieſer Gegend, die von den alten Hetruriern, welche Tarquinier hießen, bewohnet wurde, ſind viele tauſend Hügel, welches eben ſo viel Gräber ſind, in Stein, welcher ein Tufo iſt, gehauen: der Eingang zu denſelben iſt verſchüttet, und es iſt nicht zu zweifeln, wenn jemand die Koſten auf Eröffnung einiger derſelben verwenden wollte, daß man nicht allein Hetruriſche Inſchriften, ſondern auch Gemälde auf den übertragenen Mauern finden würde.

Beſchreibung der Gemälde, welche neulich außer Rom an ei-

§. 28 Nachdem man in langer Zeit keine alte völlig erhaltene Gemälde in und um Rom entdecket hatte, und wenig Hoffnung darzu übrig ſchien nem noch unbekannten Orte gefunden worden.

kam im September des 1760. Jahres ein Gemälde zum Vorſchein, desgleichen niemals noch bisher geſehen worden, und welches die Herculaniſchen Gemälde, die damals bekannt waren, ſogar verdunkelt. Es iſt ein ſitzender Jupiter, mit Lorbeer gekrönet, (zu Elis hatte er einen Kranz von Blumen) [761] im Begriffe, den Ganymedes zu küſſen, welcher ihm mit der rechten Hand eine Schaale, mit erhobener Arbeit gezieret, vorhält, und in der linken ein Gefäß, woraus er den Göttern Ambroſia reichete. Das Gemälde iſt acht Palme hoch, und ſechs breit, und beyde Figuren ſind in Lebensgröße, Ganymedes in der Größe eines ſechzehenjährigen Alters. Dieſer iſt ganz nackend, und Jupiter bis auf den Unterleib, welcher mit einem weißen Gewande bedecket iſt; die Füße hält derſelbe auf einem Fußſchemmel. Der Liebling des Jupiters iſt ohne Zweifel eine der allerſchönſten Figuren, die aus dem Alterthume übrig ſind, und mit dem Geſichte deſſelben finde ich nichts zu vergleichen; es blühet ſo viel Wolluſt auf demſelben, daß deſſen ganzes Leben nichts, als ein Kuß, zu ſeyn ſcheinet.

§. 29. Dieſes Gemälde entdeckte ein Fremder, welcher ſich etwa vier Jahre vorher wohnhaft zu Rom niedergelaſſen hatte, der Ritter Diel von Marſilly, aus der Normandie, ehemals Lieutenant von der Garde Grenadiers des Königs in Frankreich. Er ließ daſſelbe von dem Orte, wo es ſtand, heimlich von der Mauer abnehmen, und da das Geheimniß dieſer Entdeckung nicht erlaubete, die Mauer zu ſagen, und mit derſelben das Gemälde ganz zu erhalten, ſo nahm er die oberſte Bekleidung der Mauer ſtückweis ab, und brachte auf dieſe Art dieſen ſeltenen Schatz in viel Stücken nach Rom. Er bedienete ſich, aus Furcht verrathen zu werden, und alle Anſprüche zu vermeiden, eines Maurers, welcher in ſeinem Hauſe arbeitete, von welchem er eine Lage von Gips in der Größe des Gemäldes machen ließ, und auf dieſem Grunde fügte er ſelbſt die Stücke an einander [762].

§. 30. Alle beſchriebenen Gemälde ſind, außer den vier auf Marmor gezeichneten Stücken, auf der Mauer gemalet, und obgleich Plinius [763] ſaget, daß kein berühmter Maler auf der Mauer gemalet habe, ſo dienet eben dieſes ungegründete Vorgeben deſſelben mit zum Beweis von der Vortrefflichkeit der beſten Werke im Alterthume, da einige von denen, welche übrig geblieben ſind, und gegen ſo viel gerühmte Meiſterſtücke geringe ſeyn würden, große Schönheiten der Zeichnung und des Pinſels haben.

§. 31. Die erſten Gemälde wurden auf der Mauer gemalet, und ſchon bey den Chaldäern [764] wurden die Zimmer ausgemalet, wie wir bey dem Propheten leſen, welches nicht, wie jemand meynet, von aufgehängten Gemälden zu verſtehen iſt [765]. Polygnotus [766], Onatas [767], Pauſias 768), und andere berühmte Griechiſche Maler, zeigeten ſich in Auszierung verſchiedener Tempel und öffentlicher Gebäude; Apelles 769) ſelbſt ſoll zu Pergamus einen Tempel ausgemalet haben. Es gereichet zur Beförderung der Kunſt, daß, weil ausgeſchlagene Zimmer mit Tapeten nicht üblich waren, die Zimmer bemalet wurden: denn die Alten liebeten nicht die Wände bloß anzuſehen, und wo es zu koſtbar war, dieſelben mit Figuren anzufüllen, wurden ſie in verſchiedene angeſtrichene Felder durch ihre Leiſten eingetheilet.

§. 32. Ich bin in Beſchreibung dieſer Gemälde nach dem Grundſatze verfahren, daß man ſchreiben ſollte oder unterlaſſen, was wir wünſchten, daß die Alten geſchrieben oder nicht geſchrieben hätten: denn wir würden es dem Pauſanias Dank wiſſen, wenn er uns von vielen Werken berühmter Maler eine ſo umſtändliche Beſchreibung, als von des Polygnotus 770) Gemälden zu Delphos, gegeben hätte.

Von der Zeit, in welcher die mehreſten angezeigten Gemälde gemacht worden.

§. 33. Was die Zeit betrifft, in welcher die ſowohl in und um Rom, als im Herculano gefundene Gemälde gemacht worden, ſo iſt von den mehreſten von jenen darzuthun, daß ſie von der Kayſer Zeiten ſind, und von andern giebt eben dieſes der Augenſchein: denn ſie ſind in den verſchütteten Kammern des Pallaſtes der Kayſer, oder in den Bädern des Titus gefunden worden. Die Barberiniſche Roma iſt augenſcheinlich von ſpäterer Zeit, und die im Ovidiſchen Grabmale waren, ſind, wie dieſes, von der Zeit der Antoniner, welches die daſelbſt gefundenen Inſchriften darthun. Die Herculaniſchen (die vier zuletzt gefundenen ausgenommen) ſind vermuthlich nicht älter, als jene: denn erſtlich ſtellen die mehreſten derſelben Landſchaften, Hafen, Luſthäuſer, Wälder, Fiſchereyen und Ausſichten vor, und der erſte, welcher dieſe Art Malereyen anfieng, war ein gewiſſer **Ludius** [771]) zu Auguſtus Zeiten. Die alten Griechen waren nicht für lebloſe Vorſtellungen, welche nur das Auge beluſtigen, den Verſtand aber müſſig laſſen. Zum andern zeigen die daſelbſt angebrachten ganz ausſchweifenden Gebäude, und deren ungründliche und abentheuerliche Zierrathen, daß es Arbeiten von Zeiten ſind, in welchen der wahre gute Geſchmack nicht mehr regierete [772]). Wie wir von Gemälden dieſer Zeit urtheilen ſollen, lehret **Plinius**, wenn er ſagt, daß damals die Malerey ſchon in letzten Zügen lag.

Ob die Meiſter derſelben Griechiſche oder Römiſche Maler geweſen.

§. 34. Nach der hiſtoriſchen Anzeige der in Rom und vornemlich in dem Herculaniſchen Muſeo befindlichen alten Gemälde, wird der Leſer unterrichtet ſeyn wollen, ob dieſelben Griechiſchen oder Römiſchen Künſtlern zuzuſchreiben ſeyen, und ich wünſchte dieſes Verlangen zu erfüllen; aber unſere Kenntniß [773]) reichet nicht an die Beſtimmung dieſes Unterſchiedes; und wenn auf der einen von oben erwähnten Zeichnungen auf Marmor, in gedachtem Muſeo, nicht der Name des Atheniensiſchen Malers von ihm ſelbſt wäre geſetzet worden, würden wir zweifelhaft ſeyn über die Nation dieſer Malerey. Unläugbar iſt es, daß ſich die Römer [774]) bereits in den älteſten Zeiten Griechiſcher Maler bedienet, auch ſogar in kleinen Städten, wie zu Ardea, ohnweit Rom am Meere, geſchah, wo der Tempel der Juno ausgemalet war von Marcus Ludius [775]), einem Griechen aus Aetolien, welcher ein Helote oder ein entflüchteter Spartaniſcher Leibeigener war; der Künſtler hatte ſeinen Namen in Römiſcher Sprache, und mit Buchſtaben von ſehr alter Form auf ſein Werk geſetzet. Es ſcheinet auch aus dem Zuſammenhange deſſen, was Plinius erzählet von zween Griechiſchen Malern, Damophilus und Gorgaſus genannt, die einen Tempel der Ceres in Rom ausgemalet, und ihre Namen unter ihre Gemälde geſetzet, daß dieſes nicht in ſpäteren Zeiten der Republik [776]) geſchehen ſey. Wahrſcheinlich iſt demnach, daß die mehreſten übrig gebliebenen Gemälde von Griechen verfertiget worden, da bemittelte Perſonen unter den Römern Maler, die Freygelaſſene waren, in ihren Dienſten hatten [777]), welches folglich keine Römer waren; wie zu beweiſen iſt theils aus dem Namen eines Künſtlers von ſolchem Stande unter den Kayſerlichen Bedienten, auf einer Antiatiſchen [778]) Inſchrift im Campidoglio, theils aus der Nachricht von einem ausgemalten Portico [779]) zu Antium, welchen Nero mit Klopffechter Figuren durch einen Freygelaſſenen hatte auszieren laſſen. — Der Griechiſchen Künſtler vorzügliche Achtung in Rom und unter den Kayſern iſt bekannt; unter den Herculaniſchen Gemälden zeiget dieſes die Griechiſche Unterſchrift der Muſen [780]). Da nun, einige Gemälde ausgenommen, die, wie ich angezeiget, aus einem Herculaniſchen Tempel gezogen worden, die übrigen in Landhäuſern und anderen Wohnungen ſtanden, ſo ſind vermuthlich auch dieſe Stücke Arbeiten freygelaſſener Maler. Es ſind aber unter den Herculaniſchen Gemälden auch Stücke eines Römiſchen Pinſels, wie die lateiniſche Schrift auf den gemalten Rollen Papier beweiſet, und während meines erſten Aufenthalts daſelbſt, im Jahr 1759, fand ſich eine ſchöne halbe Weibliche Figur im kleinen, welche in ihrer Art ſo ſchön iſt als irgend eine andere daſelbſt, und neben welcher die Buchſtaben DIDV zu leſen ſind. Dies von mir angeführte Stück [781]) könnte von einem Freygelaſſenen, der in Rom erzogen oder geboren worden, gemalet ſeyn. Eben dieſes deutet des Plinius Klage über den Verfall der Malerey an, da er als eine der Urſachen davon angiebt, daß dieſe Kunſt theils vor, theils zu ſeiner Zeit nicht von geehrten Perſonen [782]) geübet werden, (non est spectata honestis manibus.) Es war jedoch die Malerey nicht aus Geringſchätzung derſelben eine Beſchäftigung der Freygelaſſenen geworden; denn es ſcheinet, daß **Amulius**, welcher das goldene Haus des Nero ausgemalet hatte, und **Cornelius Pinus** nebſt dem **Accius Priscus** die in dem von dem Veſpaſianus wiederhergeſtellten Tempel der Tugend und der Ehre ihre Kunſt zeigeten, Römiſche Bürger 783) geweſen. Unterdeſſen da wir wiſſen, daß in Griechenland die Kunſt der Zeichnung und beſonders die Malerey nur von Perſonen freyer Geburt geübet worden, unter den Römern aber ſich bis auf die Freygelaſſenen erniedriget hatte, ſo war die gefallene Würdigkeit der Malerey eine von den Urſachen der Abnahme derſelben bereits unter den Kayſern, ſo daß ſich **Petronius** 784) beklaget, es finde ſich in derſelben nicht die mindeſte Spur der ehemaligen Meiſterhaftigkeit. Zu dieſem Falle der Malerey gab einen großen Anlaß die unter dem Auguſtus durch den **Ludius** 785) eingeführte neue Art derſelben, die Zimmer mit Landſchaften, mit Abbildungen von Seehafens, Wäldern und anderen unbedeutenden Dingen auszuzieren, worüber ſich auch **Vitruvius** beklaget, indem er anzeiget, daß vor dieſen Zeiten der Inhalt der Gemälde an den Wänden lehrreich geweſen, und aus der Geſchichte der Götter und Helden genommen worden, folglich eine heroiſche Malerey konnte genennet werden 786). Dieſe Betrachtung gehet nur auf den Zuſtand der Malerey zu den Zeiten der Kayſer, aus welchen diejenigen Gemälde ſind, die wir kennen; von dieſer Kunſt aber unter den Römern zur Zeit der Republik wird im vierten Kapitel des folgenden Buchs Anzeige geſchehen.

Viertes Kapitel.

Von der Malerey ſelbſt u. insbeſondere von dem Colorit.

Von der Malerey, die Monochroma hieß.

§. 1. Was endlich die Ausführung oder die Malerey ſelbſt betrift, ſo war dieſelbe anfänglich nur einfärbig, und die Figuren wurden mit bloßen Linien von einer einzigen Farbe, die insgemein roth, und Zinnober [787]) oder Mennig war, entworfen; zuweilen wurde anſtatt der rothen Farbe die weiße genommen, wie Zeuxis [788]) zu malen pflegte; und dergleichen mit Umriſſen von weißer Farbe auf einem dunkelen Grunde geſetzte Figuren, ſind noch itzo in den alten Gräbern von Tarquini, bey Corneto zu ſehen. Dieſe Art von Malerey hieß Monochroma [789]), das iſt, mit einer einzigen Farbe [790]).

Die mit weiß gemalet war, und Erklärung des Ariſtoteles.

§. 2. Die bloß mit weißer Farbe ausgeführten Gemälde ſcheinet Ariſtoteles [791]) mit dem Worte λευκογραφεῖν haben bedeuten wollen [792]). Denn er ſaget, daß diejenigen Tragödien, wo man den Ausdruck der Leidenſchaften nicht geſuchet, oder nicht glücklich in demſelben geweſen, eben ſo anzuſehen ſind, als Gemälde, denen es am Ausdrucke fehlet, als welche, wenn der Maler auch die ſchönſten Farben auſſetze, den Anſchauer dadurch nicht mehr reizen würden, als derjenige der völlig mit weiß malet (λευκογραφήσας εἰκόνα), wo er vielleicht auf den Zeuxis deuten wollen, da dieſer wie vorher gemeldet iſt, auch mit dieſer einzigen Farbe zu malen pflegte, und zugleich, wie der Philoſoph kurz zuvor anmerkete, ſeinen Gemälden keinen Ausdruck (ἦθος) gegeben. Man vergleiche mit dieſer Auslegung diejenige, die Daniel Heinſius gegeben, welcher καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα überſetzet: quam qui creta singula distincte delineat, woraus erhellet, daß dieſer Gelehrte keinen deutlichen Begriff von dieſen Worten gehabt habe. Caſtelvetro [793]) welcher insgemein die Poetik des Ariſtoteles ſchlecht verſtanden und erkläret hat, iſt hier ganz und gar irrig, wenn er eben die Stelle, von welcher die Rede iſt, alſo überſetzet: *Percio chè cosa simile avviene ancora nella pittura, poichè cosi non diletterebbe altri, avendo distesi bellissimi colori confusamente, come farebbe se di chiaro e di scuro avesse figurata un'immagine.* Iſt in dieſer Auslegung die geringſte Spur des Wortes λευκογραφεῖν? Ueberdem ſetzet Ariſtoteles in λευκογραφεῖν keine Vollkommenheit, führt es auch nicht an, wie es der Italiäniſche Dollmetſcher verſtanden hat, als einen Gegenſatz der ganzen Rede, ſondern nur als einen Gegenſatz des erſten Satzes ſeines von der Malerey genommenen Gleichniſſes.

Die mit roth gemalet war.

§. 3. Von der zwoten Art der Monochromata, oder die allein mit rother Farbe gemalet ſind, haben ſich erhalten die vier oben gedachten Zeichnungen auf Tafeln von weißem Marmor in dem Herculaniſchen Muſeo, welche beweiſen, daß dieſe erſ[illegible] und urſprüngliche Art der Malerey beſtändig beybehalten worden iſt. Die rothe Farbe dieſer vier Stücke iſt, wie ich angezeiget, unter dem glühenden Auswurfe des Veſuvius ſchwarz geworden, doch ſo, daß man hier und da die alte rothe Farbe ſpüren kann.

Monochromata auf Gefäßen von gebrannter Erde.

§. 4. Die häufigſten Denkmale dieſer Art Malerey ſind endlich die Gefäße von gebrannter Erde, von welchen die mehreſten nur mit einer einzigen Farbe gemalet und alſo Monochromata zu nennen ſind, wie dieſes im vierten Kapitel des dritten Buchs angezeiget worden; und eben ſo (794) werden noch itzo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße gemalet.

Von dem Hauptton in dem Colorit.

§. 5. Da endlich die Kunſt der Malerey (795) höher ſtieg, und Licht und Schatten in derſelben war erfunden worden, gieng man noch weiter, und es wurde zwiſchen Licht und Schatten die eigene und natürliche Farbe einer jeden Geſtalt geſetzet, welche die Griechen den Ton der Farbe nenneten, ſo wie wir uns noch itzo auszudrücken pflegen, wenn wir ſagen: der wahre Ton der Farbe. Denn Plinius (796) ſagt, es ſey dieſer Glanz (wie er das Wort Ton überſetzet) etwas anders als das Licht, und zwiſchen Licht und Schatten; denn Licht und Schatten geben nicht die wahre Farbe eines Vorwurfs. So deucht mich, müßte dieſer dunkele Ort verſtanden werden, welchen man auf verſchiedene Weiſe ausgeleget hat. Hierdurch gelangete man zur Vollkommenheit in dem Colorit durch die Harmonie der Hauptfarbe, und der gebrochenen und gemiſchten Farben, deren Vermählung mit einander bey den Griechen ἁρμογή hieß, wie **Plinius** an eben dem Orte lehret. Die hohen und ſtarken Farben hießen bey den Römern 797) Saturi, und die flauen Farben und vom niedrigern Tone, Diluti.

Von der Art u. Weiſe der Malerey auf der Mauer insbeſondere.

§. 6. Nach dieſen critiſchen Anmerkungen über das Colorit der Alten wird der Leſer unterrichtet ſeyn wollen von der Art zu malen, 798) welche den alten Künſtlern eigen war; dieſes aber kann nur in Abſicht der Malerey auf der Mauer geſchehen, und was man hier bemerket, iſt nicht alles auf die Malerey auf hölzernen Tafeln zu deuten, weil dieſe, ſo wie in der neueren Kunſt, von jener wird verſchieden geweſen ſeyn. Was man allgemein behaupten kann, iſt, daß die alte Malerey geſchickter als die heutige war einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleiſches zu erreichen, weil alle Farben im Oele verlieren 799) und dunkler werden. Von der alten Art auf Holz zu malen, iſt uns nichts beſonders bekannt, außer daß die Alten auf weiße Gründe [800]) maleten; vielleicht aus eben dem Grunde, warum zum Purpurfärben, wie **Plato** [801]) ſagt, die weißeſte Wolle geſucht wurde.

§. 7. Von der Art der alten Malerey ſind verſchiedene beſondere Anmerkungen zu machen, welche theils die Anlage zu Gemälden, oder die Bekleidung und Uebertünchung der Mauer, theils die Art und Weiſe der Malerey ſelbſt betreffen. Die Bekleidung der Mauer zu Gemälden iſt verſchieden nach den Orten, ſonderlich in Abſicht der Puzzolana, und es unterſcheidet ſich diejenige, welche in alten Gebäuden nahe um Rom und nahe um Neapel gefunden wird, von der an alten Gebäuden, entfernt von beyden Orten. Denn weil nur allein an beyden Orten dieſe Erde gegraben wird, ſo iſt die erſte und unmittelbare Bekleidung der Mauern, von Kalk mit Puzzolana durchgeſchlagen, und daher gräulich: an anderen Orten iſt dieſe Bekleidung von geſtoßenem Travertino, oder Marmor, und es findet ſich auch dieſelbe anſtatt anderer Steine mit geſtoßenem Alabaſter vermiſchet, welches man an der Durchſichtigkeit der kleinen Stücke erkennet. Die Gemälde in Griechenland hatten alſo keine Anlage von Puzzolana, welche daſelbſt nicht war.

§. 8. Es iſt die erſte Bekleidung der Mauer insgemein einen guten Finger dick. Der zweyte Auftrag iſt Kalk, mit Sand oder mit fein geſtoßenem Marmor vermiſchet und durchgeſchlagen, und dieſe Lage iſt beynahe das Drittheil ſo dick, als jene. Solche Bekleidung war gewöhnlich in ausgemalten Grabmälern, und auf dieſer Art Mauer ſtehen auch die Herculaniſchen Gemälde. Zuweilen iſt die obere Lage ſo fein und weiß, daß es reiner Kalk oder Gips ſcheinet, wie an dem Jupiter und Ganymedes, und dieſe Lage iſt einen ſtarken Strohhalm dick. An allen Gemälden, ſowohl auf trockenen, als naſſen Gründen, iſt die äußerſte Lage auf gleiche Weiſe auf das ſorgfältigſte geglättet, wie ein Glas, welches in der zweyten Art Malerey, wenn der Grund ſehr fein war, eine ſehr große Fertigkeit und geſchwinde Ausführung erforderte.

§. 9. Die heutige Zurichtung des Auftrages zum Fresco-Malen, oder auf naſſen Gründen, iſt etwas verſchieden von der Art der Alten; es wird derſelbe von Kalk und von Puzzolana gemacht: denn der Kalk mit fein geſtoßenem Marmor durch einander geſchlagen, wird zu ſchnelle trocken, und würde die Farben augenblicklich in ſich ziehen. Die Fläche wird auch nicht, wie bey den Alten, geglättet, ſondern rauchlich gelaſſen, und wird mit einem Borſtpinſel wie gekörnet, um die Farben beſſer anzunehmen: denn auf einem ganz glatten Grunde würden dieſelben, wie man glaubet, ausfließen.

§. 10. Auch die Art und Weiſe der Malerey ſelbſt, die Anlage und Ausführung derſelben, welches udo tectorio pingere 102) hieß, und die Malerey auf trockenen Gründen iſt zu berühren. Die alten Künſtler werden ohngefähr wie die Neueren, in Anlagen der Gemälde auf naſſen Gründen, verfahren ſeyn. Itzo, nachdem der Carton in groß gezeichnet iſt, und ſo viel feuchter Grund, als in einem Tage kann ausgeführet werden, angeleget worden, wird der Umriß der Figuren, und der vornehmſten Theile derſelben, auf dem Carton mit einer Nadel durchlöchert. Dieſes Stück der Zeichnung wird an den aufgetragenen Grund gehalten, und man ſtäubet fein geſtoßene Kohlen durch die geſtochenen Löcher, wodurch die Umriſſe auf dem Grunde angedeutet werden. Dieſes nennet man im Deutſchen durchbaußen; und eben ſo verfuhr auch Raphael, wie ich an einem mit ſchwarzer Kreide gezeichneten Kinderkopfe deſſelben, in der Sammlung des Herrn Cardinals Alexander Albani, ſehe. Dieſen angeſtäubten Umriſſen fährt man mit einem ſpitzigen Stifte nach, und es werden dieſelben in dem feuchten Grunde eingedrucket; und dieſe eingedruckten Umriſſe zeigen ſich deutlich auf den Werken des Michael Angelo und des Raphaels. In dieſem letzten Punkte aber ſind die alten Künſtler von den Neuern verſchieden: denn auf alten Gemälden findet ſich der Umriß nicht eingedruckt, ſondern die Figuren ſind, wie auf Holz, oder auf Leinewand, mit großer Fertigkeit und Zuverſicht gemalet. Es wurde die vorher gedachte erſte Malerey mit bloßen Zügen von weißer Farbe auch nachher, da man die Figuren mit ihren eigenen und lebendigen Farben ausführen konnte, beybehalten, und man zeichnete mit dem Pinſel und mit weißer Farbe 803), was mit Colorit ſollte geendiget werden. Dies offenbaret ſich auf einem langen Stücke einer bemalten Wand, die zu Pompeji gefunden worden, wo das Colorit größtentheils abgeſprungen iſt, ſo daß nur allein die meiſten Umriſſe übrig geblieben ſind. Die alten Maler alſo, da ſie eine größere Fertigkeit, durch die häufigere Gelegenheit auf der Mauer zu malen, erlanget hatten, ſetzten ihre Bilder mit dem Pinſel ſelbſt auf. Denn auf keinem einzigen Gemälde des Herculaniſchen Muſei unter vielen Hunderten, die ich genau unterſuchet habe, entdecken ſich eingedruckte Umriſſe.

§. 11. Die Malerey auf naſſen Gründen muß bey den Alten weniger gemein, als auf trockenen Gründen geweſen ſeyn: denn der größeſte Theil der alten Gemälde des Herculaniſchen Muſei iſt von dieſer letzten Art, welches man deutlich bemerket an einigen Figuren, die abgeſprungen ſind, ſo daß der Grund 804), auf welchen ſie gemalet worden, hervorſcheinet, wie auch an den verſchiedenen Lagen von Farben: denn an einigen iſt z. E. der Grund ſchwarz; auf dieſem Grunde iſt ein Feld von verſchiedener Form, oder auch ein langer Streif, mit Zinnober aufgetragen, und auf dieſem zweyten Grunde ſind Figuren gemalet. Die Figur iſt unſcheinbar geworden, oder abgeſprungen, und der zweyte rothe Grund iſt ſo rein, als wenn nichts darauf gemalt geweſen wäre. Am deutlichſten wird man dieſes gewahr an dem bereits angeführten Gemälde des Chiron und des Achilles, wo die Zierrathen der Doriſchen Ordnung hinter den Figuren eher als dieſe gemalet worden, ſo daß man hier das Gegentheil von dem was gewöhnlich üblich iſt, gethan. Denn unſere Künſtler verfahren, wie es die Natur der Dinge lehret, und ſetzen zuerſt ihre Figuren auf, und entwerfen alsdann den Grund ihres Gemäldes; in jenem Gemälde aber iſt dieſes umgekehrt. — Andere Gemälde aber, die von eben dieſer Art ſcheinen, ſindauf naſſen Gründen gemalet, aber mit trockenen Farben zuletzt übergangen, wie der Ganymedes 805) und andere, welche an eben dem Orte gefunden worden.

§. 12. Einige glauben ein Kennzeichen der trockenen Malerey in den erhobenen Pinſelſtrichen zu finden; aber ohne Grund: denn auf den Gemälden des Raphaels, welche auf naſſen Gründen ſind, bemerket man eben dieſes. Die erhobenen Pinſelſtriche ſind hier Zeichen, daß dieſer Künſtler ſeine Werke zuletzt trocken hier und da übermalet hat, welches auch von den nachfolgenden Malern in eben dieſer Art geſchehen. Die Farben der alten Gemälde auf trockenen Gründen müſſen mit einem beſondern Leimwaſſer aufgetragen ſeyn: denn ſie haben ſich in ſo vielen hundert Jahren zum Theil friſch erhalten, und man kann ohne Nachtheil mit einem feuchten Schwamme oder Tuche über dieſelben hinfahren. Man hat in den durch den Veſuvius verſchütteten Städten Gemälde gefunden, welche mit einer zähen und harten Rinde, von Aſche und Feuchtigkeit angeſetzt, überzogen waren, und welche man nicht ohne große Mühe durch Feuer ablöſen konnte; aber auch durch dieſen Zufall haben ſolche nichts gelitten. Diejenigen, welche auf naſſen Gründen ſind, können das Scheidewaſſer ausſtehen, womit man den Anſatz der ſteinigten Unreinigkeit ablöſet, und die Gemälde reiniget.

Die ſchönſten Stücke der alten Gemälde in dem Herculaniſchen Muſeo, welches die Tänzerinnen nebſt Nymphen und Centauren ſind, Figuren von einem Palme hoch, und auf einem ſchwarzen Grund gemalet, ſcheinen ſo geſchwinde, leicht und flüchtig als die erſten Gedanken einer Zeichnung 806) entworfen. Dieſe Geſchwindigkeit aber, welche alle Kenner bewundern, war ſo ſicher, als das Schickſal, durch die Wiſſenſchaft und Fertigkeit geworden.

§. 13. In den mehreſten alten Gemälden auf der Mauer ſind die Lichter und Schatten durch parallele oder gleichlaufende, und zuweilen durch gekreuzte Pinſelzüge geſetzet, welche Plinius 807) incisuras nennet; in der Italiäniſchen Sprache heißt es tratteggiare, und an dieſe Art hat ſich auch Raphael zuweilen gehalten und eben ſo malet man noch itzo auf der Mauer. Andere, ſonderlich größere Figuren der Alten, ſind auf Oelfarben Art, das iſt, mit ganzen Maſſen abweichender und anwachſender Farbenmiſchungen vertieft und erhoben, und dieſe ſind in dem Ganymedes meiſterhaft in einander geſchmolzen. Auf eben dieſem großen Wege iſt die ſogenannte Venus im Pallaſte Barberini, und alſo ſiehet man die vorher beſchriebenen vier kleinen ſchönen Stücke des Herculaniſchen Muſei, und andere Gemälde daſelbſt, die fleißig geendiget ſind, ausgeführet. Auf einigen Stücken dieſes Muſei aber zeigen ſich zugleich beyde Arten zu ſchattiren, wie unter andern an dem Chiron und Achilles, von welchen dieſer mit ganzen Maſſen, jener hingegen ſchraffiret gemalet iſt.

§. 14. An den Herculaniſchen Gemälden iſt zu beklagen, daß dieſelben mit einem Firniſſe überzogen worden, welcher nach und nach die Farben abblättert und abſpringen macht; ich habe innerhalb zween Monaten Stücke von dem Achilles abfallen ſehen.

Von bemalten Statuen.

§. 15. Um nichts zu übergehen was die Malerey der Alten betrift, erinnere ſich der Leſer der Statue einer Diana des Herculaniſchen Muſei, die im älteſten Stil gearbeitet iſt, und im dritten Buche Kap. 2. §. 11 beſchrieben worden, an welcher nicht allein der Saum des Rocks, ſondern auch andere Stücke der Kleidung bemalet ſind. Ob es nun gleich wahrſcheinlicher iſt, daß dieſe Statue ein

Hetruriſches, als Griechiſches Werk ſey, könnte dennoch aus einer Stelle des Plato ſcheinen, daß auch unter den Griechen eben dieſer Gebrauch geweſen ſey. Plato[808]) ſaget, was ich hier anführe; gleichnißweis: ὥςπερ οὖν ἂν εἰ ἡμᾶς ἀνδριάντας γράφοντας προςελθὼν ἄν τις ἔψεγε, λέγων ὅτι οὐ τοῖς καλλίϛοις τοῦ ζώου τὰ κάλλιϛα φάρμακα προςτίθεμεν. Ὁι γὰρ ὀφθαλμοὶ, κάλλιϛον ὂν, οὐκ ὀϛρείῳ ἐναληλιμμένοι εἶεν, ἀλλὰ μέλανι. κ. τ. λ. Das iſt: ſo wie jemand, der uns Statuen bemalen anträfe, und uns tadeln wollte, daß wir nicht auf die ſchönſten Theile der Figur die ſchönſten Farben ſetzen, indem die Augen, die das ſchönſte ſind, nicht mit Purpur ſondern mit ſchwarzer Farbe bezeichnet ſeyn würden u. ſ. w. Ich überſetze den Sinn dieſer Worte ſo wie ich denſelben begreife; und es wird derſelbe keine andere Auslegung annehmen, ſo lange nicht erwieſen werden kann, daß das Wort ἀνδριάς, welches insgemein eine Statue bedeutet, auch von einem Gemälde könne genommen werden, welches ich denen zu entſcheiden überlaſſe, die mehrere Beleſenheit als ich beſitzen.

Von dem Charakter einiger alten Maler.

§. 16. So wie §. 2 dieſes Kapitels die Erklärung des Ariſtoteles und das Wort λευκογράφεῖν, nebſt der kurz zuvor verſuchten Erklärung einer dunkelen Stelle des Plinius Gelegenheit gegeben haben, von dem Colorit der alten Maler zu reden, eben ſo veranlaſſet das Urtheil jenes Philoſophen [809]) über drey Maler, mich über den Charakter derſelben zu erklären. „Polygnotus, ſagt er, hat ſeine Figuren beſſer, Pauſon ſchlechter und Dionyſius ähnlicher gemalet.“ Ich weiß nicht ob der Graf Caylus [810]) dieſe Stelle berühret, und wenn dieſes geſchehen iſt, ob er den Sinn derſelben getroffen habe: denn ich habe das, was er in den Schriften der Academieen über die Malerey der Alten einrücken laſſen, nicht bey der Hand, auch nicht Zeit, dieſelben anderwerts aufzuſuchen; der Leſer mag ſich die Mühe nehmen, uns beyde über jene Stelle gegen einander zu halten. Caſtelvetro hat hier ſeine ſehr geringe Einſicht von neuem verrathen, und verdienet nicht, daß ich deſſen Auslegung überſetze noch widerlege. Ariſtoteles will, ſo viel ich einſehe, folgendes lehren. Polygnotus hat ſeine Figuren beſſer gemalet, wie er dieſes [811]) von einem jeden guten Maler erfordert, das iſt, er hat ſie über den gemeinen Stand und Bildung der Menſchen erhoben, und da derſelbe, ſo wie die mehreſten alten Maler, nebſt der Mythologie der Götter, Geſchichte aus der Heldenzeit vorſtellete, waren ſeine Figuren alſo auch Helden ähnlich, und bildeten die Natur in der ſchönſten Idea ab. Pauſon malete ſeine Figuren ſchlechter, welches vermuthlich kein Tadel des Künſtlers ſeyn ſoll: denn Ariſtoteles führet ihn als einen großen Maler an, und ſetzet ihn neben den Polygnotus: die Abſicht dieſes von beſagten Malern genommenen Gleichniſſes iſt, wie unſtreitig erhellet, die drey verſchiedenen Arten der Nachahmung (μιμησέων) in der Dichtkunſt ſowohl als in den Tänzen, deutlicher zu erklären. Folglich wird Ariſtoteles haben ſagen wollen: ſo wie des Polygnotus Gemälde ſind, was die Tragödie (die ſich mit heroiſchen Begebenheiten beſchäftiget) in der Dichtkunſt iſt, ſo ſind die Figuren des Pauſon mit der Komödie zu vergleichen, welche die Perſonen ſchlimmer vorſtellet, wie der Philoſoph in eben dem Kapitel §. 7 ſaget: ἣ μὲν (κωμῳδία) γὰρ χείρους, ἣ δὲ (τραγῳδία) βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νῦν, und eben dieſes wiederholet er im folgenden fünften Kapitel: κωμῳδία μίμησις φαυλοτέρων, das iſt, welche um die Sitten zu verbeſſern, die Thorheiten der Menſchen in einem höhern Grade vorſtellet, als ſich dieſelben wirklich finden, damit das Lächerliche deſto empfindlicher werde. Hieraus iſt zu ſchließen, daß Pauſon mehr komiſche als heroiſche und tragiſche Stücke gemalet habe, und daß ſein Talent geweſen, das Lächerliche vorzuſtellen, welches auch der Endzweck der Komödie ſeyn ſoll. Denn das Lächerliche, fähret Ariſtoteles fort, ſtellet die Perſonen auf der ſchlechten Seite vor (τοῦ αἰσχροῦ, ὅ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον). Dionyſius hingegen, welcher nach dem Plinius [812]) unter die berühmteſten Maler geſetzet wurde, hielt das Mittel zwiſchen jenen beyden, und war, mit dem Polygnotus verglichen, was Euripides gegen den Sophocles iſt: denn dieſer ſtellete ſeine Weiber [813] vor, wie ſie ſeyn ſollten, und jener, wie ſie waren. Dionyſius ahmete, wie Aelianus [814] lehret, den Polygnotus in allem nach, πλὴν τȣ͂ μεγέθȣς, außer in der Größe, das iſt, er hatte das Erhabene nicht.

§. 17. Dieſes Urtheil über den Charakter unſers Malers giebt zugleich der Anzeige des Plinius [815] von ebendemſelben Maler, eine Deutung, die gänzlich verſchieden iſt von dem Verſtande, in welchem man dieſelbe bißher genommen hat. Dionyſius, ſagt er, nihil aliud quam homines pinxit, ob id Anthropographus cognominatus; das iſt, er hat ſeine Menſchen menſchlich gebildet und dieſelben nicht über den gemeinen Stand erhoben, und aus dieſem Grunde bekam er jenen Beynamen. Dieſes kann nicht anders geſchehen ſeyn, als durch die Aehnlichkeit von beſtimmten Perſonen, die er ſeinen auch heroiſchen Figuren wird gegeben haben, welche er vermuthlich nach lebendigen Modellen, ohne allen Idealiſchen Zuſatz, gemalet, ſo daß er zu denſelben das, was wir Akademieen nennen, genommen. [816]

Von der Malerey in Muſaico.

§. 18. In dieſer Abhandlung von der Malerey der Alten iſt auch von der Arbeit in Muſaico einige Nachricht zu ertheilen, da dieſelbe eine Malerey iſt, die

Von den zwo Arten derſelben.

theils aus kleinen Steinen, theils aus gefärbtem Glaſe zuſammengeſetzet iſt. Von der erſteren Art ſind die gemeinſten diejenigen, die aus weißen und ſchwarzen viereckten Steinchen beſtehen; und auch in den allerfeinſten dieſer Arbeiten aus bloßen Steinen, ſcheinet man die lebhaften Farben, als roth, grün u. d. g. vermieden zu haben, ſonderlich da ſich kein Marmor von einer einzigen dieſer Farben in dem höchſten und ſchönſten Ton findet; wenigſtens ſind in dem ſchönſten Muſaico dieſer Art 817), welches die Tauben im Muſeo Capitolino ſind, nur ſchwache Farben angebracht. Die von der zweyten Art aber haben alle mögliche Farben, jedoch von Glaspaſten; und ſo ſind die zwey Stücke in dem Herculaniſchen Muſeo, vom Dioscorides aus Samos verfertiget, die im zwölften Buche beſchrieben werden. Ich behaupte jedoch nicht, daß ſich in Werken von vielfärbigem Muſaico keine gelben und rothen Steine, und einige andere Farben finden, als welches wider den Augenſchein ſeyn würde, ſondern ich rede dort von dem höchſten Tone in einigen ſolcher Farben.

Von dem Gebrauche des Muſaico.

§. 19. Dieſe Arbeit war vornemlich beſtimmt zum Fußboden in Tempeln und in anderen Gebäuden 818), und zuletzt wurden auch Gewölber damit beleget, wie man noch itzo in einem Crypto = Portico der Tiburtiniſchen Villa Kayſers Hadrianus ſiehet, welches auch an der großen Cuppola ſowohl als an der kleineren der St. Peterskirche zu

Rom geſchehen iſt. Solche Fußboden ſind aus Steinen in der Größe des Nagels am kleinen Finger zuſammengeſetzet, und wenn dieſelben von beſonderen Zierrathen gefunden worden, ſind Tiſchblätter daraus verfertiget worden, wie dergleichen in dem Muſeo Capitolino und in anderen Römiſchen Wohnungen zu ſehen ſind; es ſind auch die Steine des berühmten Muſaico zu Paleſtrina von eben der Größe. In prächtigen Zimmern wurden zuweilen in der Mitte und an mehr Orten des Fußbodens, wenn derſelbe aus weißen und ſchwarzen Steinen beſtehet, Bilder von mehr Farben gearbeitet; und von dieſer Art iſt das Muſaico eines Zimmers, welches unter Paleſtrina vor etwa vier Jahren entdecket worden. Weil aber ſolche Stücke unendlich fein ſind, wurden dieſelben unten ſowohl als auf den Seiten umher mit dünnen Marmorplatten gefüttert, und alſo in die gröbere Arbeit eingeſetzet. Auf ſolche Art wurden die gemeldeten Tauben des Muſei Capitolini, und die zwo Stücke des **Dioscorides** in dem Fußboden zweyer Zimmer eines Pompejiſchen Gebäudes gefunden. 819).

§. 20. Zuletzt iſt mit ein paar Worten von dem Gebrauche bey den Alten zu reden, die Gemälde vor dem Nachtheile, welchen ſie von der Luft oder der Feuchtigkeit leiden könnten, zu verwahren. Dieſes geſchah mit Wachſe, womit ſie dieſelben überzogen, wie **Vitruvius** und **Plinius** melden, und dadurch erhöheten ſie zu gleicher Zeit den Glanz der

Farben. Dieſes hat ſich in einigen Zimmern verſchütteter Häuſer der alten Stadt Reſina, nahe bey dem alten Herculano gelegen, gezeiget. Die Wände hatten Felder von Zinnober, von ſolcher Schönheit, daß es Purpur ſchien, da man dieſelben aber nahe an das Feuer brachte, um den angeſetzten Tartter abzulöſen, zerſchmolz das Wachs, womit die Gemälde überzogen waren. Es fand ſich auch eine Tafel von weißem Wachſe unter Farben liegen, in einem Zimmer des unterirrdiſchen Herculanum; vermuthlich war man beſchäftiget, daſſelbe auszumalen, da der unglückliche Ausbruch des Veſuvius kam, und alles überſchüttete [820].

Achtes Buch.

Von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, in welcher vier Zeiten und vier Stile können geſetzet werden.

Erſtes Kapitel.

§. 1. Der Abſchnitt dieſer Abhandlung, von dem Wachsthume und dem Falle der Griechiſchen Kunſt, gehet nicht weniger als die vorigen, auf das Weſen derſelben, und es werden hier verſchiedene allgemeine Betrachtungen der vorigen Bücher durch merkwürdige Denkmale der Griechiſchen Kunſt näher und genauer beſtimmt.

Allgemeine Betrachtungen über die Style in d. Griechiſchen Kunſt.

§. 2. Von dem Urſprunge, Fortgange und dem Wachsthume der Griechiſchen Kunſt, können ſich diejenigen mehr als andere einen Begriff machen, welche die ſeltene Gelegenheit gehabt haben, Gemälde und ſonderlich Zeichnungen von den erſten Malern in Italien bis auf unſere Zeiten zu ſehen. Vornemlich wenn man eine ununterbrochene Folge von Zeichnungen von mehr als dreyhundert Jahren wie mit einem Blicke durchlaufen und überſehen kann, wozu ein Theil der großen Sammlung von Zeichnungen Herrn Barthol. Cavaceppi, Bildhauers zu Rom, eingerichtet iſt, und wenn man aus derſelben die Stuffen der neueren Kunſt, mit denen, welche ſich in der Kunſt der Alten entdecken, vergleichet, ſo erlanget man deutlichere Begriffe von dem Wege zur Vollkommenheit unter den Alten. Durch dieſe Vergleichung wird klar, daß wie der Weg zur Tugend rauh und enge, der zur Kunſt, und zwar welcher zur Wahrheit derſelben führet, ſtrenge und ohne Ausſchweifung ſey und ſeyn müſſe. Die Altväter neuerer Kunſt annoch in der Kindheit derſelben, haben, ſo wie Raphael in ihrem höchſten Glanze that, den Umriß ihrer Figuren mit einer genauen Beſtimmung angegeben, und begnügten ſich nicht, wie diejenigen, die man Machiniſten nennet, das iſt, die große Werke geſchwinde ausführen, ihre Figuren aus dem gröbſten zu entwerfen, und das übrige dem Glücke des Pinſels zu überlaſſen.

Durch ſolche ſtrenge Zeichnung gelangeten dieſelben endlich zur Richtigkeit, und der Meiſter offenbaret ſich in den zuverläßigen, kaum angedeuteten Zügen auch der kleinſten Figur. Man unterſcheidet daher noch jetzo einige Zeichnungen des Penni, genannt Fattore, die denen vom Raphael, deſſen Schüler er war, am nächſten kommen, blos an den oft abgeſetzten Linien und Umſchreibungen der Figuren, die in des Meiſters erſten Gedanken, wie dieſe ſelbſt, eine aus der andern flieſſen und geſchrieben heißen können. [821])

Der ältere Stil. Vergleichung dieſes Stils mit der Schreibart eben derſelben Zeit.

§. 3. Wenn hier von dem älteſten Stil der Griechiſchen Kunſt geredet wird, verſtehet man nicht die erſten Verſuche in derſelben, die im erſten Kapitel des erſten Buchs berühret ſind, ſondern die Werke in welchen die Kunſt bereits ihre Form erlanget hatte und in ein Syſtema gebracht war. Es könnte dieſer Stil vielleicht mit der Schreibart des Herodotus, des älteſten Griechiſchen Geſchichtſchreibers und deſſen Zeitgenoſſen verglichen werden. Ariſtoteles merket an, daß dieſelben die alte Form des Ausdrucks behalten, in welcher die Redensarten eine von der andern getrennet ſind, und keine Verbindung haben, daher auch den Perioden die gewünſchte Rundung mangelt. Dieſes wird ſonderlich auf die Gemälde dieſes erſten Stils der Kunſt als eine Vergleichung dienen können; denn es wird denſelben die Rundung gefehlet haben, die durch Licht und Schatten entſtehet, ſo wie dieſes an den Malern vor dem Raphael, und ſonderlich an den von der Florentiniſchen Schule ausgeſetzet werden kann.

§. 4. Die Kunſt unter den Griechen hat, wie ihre Dichtkunſt, nach Scaligers[822]) Angeben, und wie Florus[823]) die Römiſche Geſchichte eintheilet, vier Hauptzeiten, und wir könnten deren fünf ſetzen. Denn ſo wie eine jede Handlung und Begebenheit fünf Theile und gleichſam Stuffen hat, den Anfang, den Fortgang, den Stand, die Abnahme, und das Ende, worinn der Grund lieget von den fünf Auftritten oder Handlungen in Theatraliſchen Stücken, eben ſo verhält es ſich mit der Zeitfolge der Kunſt: da aber das Ende derſelben außer die Gränzen derſelben gehet, ſo ſind hier eigentlich nur vier Zeiten derſelben zu betrachten. Der ältere Stil hat bis auf den Phidias[824]) gedauret; durch ihn und durch die Künſtler ſeiner Zeit erreichete die Kunſt ihre Größe, und man kann dieſen Stil den Großen und Hohen nennen; von dem Praxiteles an bis auf den Lyſippus und Apelles erlangete die Kunſt mehr Gratie und Gefälligkeit, und dieſer Stil würde der Schöne zu benennen ſeyn. Einige Zeit nach dieſen Künſtlern und ihrer Schule fing die Kunſt an zu ſinken in den Nachahmern derſelben, und wir könnten einen dritten Stil der Nachahmer ſetzen, bis ſie ſich endlich nach und nach gegen ihren Fall neigete.

Denkmale deſſelben.

Auf Münzen

§. 5. Bey dem ältern Stile ſind erſtlich die übrig gebliebenen vorzüglichen Denkmale deſſelben, ferner die aus denſelben gezogenen Eigenſchaften, und endlich der Uebergang zu dem großen Stil zu betrachten. Man kann keine ältere und zuverläßigere Denkmale des ältern Stils, als einige Münzen, anführen, von deren hohem Alter das Gepräge und ihre Inſchrift Zeugniß geben: denn da dieſelben unter den Augen ihrer Städte gepräget worden, iſt davon ſicher auf die Kunſt ihrer Zeit zu ſchlieſſen. Denſelben füge ich einen Carniol des Stoſchiſchen Muſei bey, welcher zu Ende des erſten Stücks des vierten Kapitels, Dresdner Ausgabe, S. 140 geſetzet iſt.

§. 6. Die Inſchrift gehet auf dieſen Münzen ſowohl, als auf dem Steine, rückwärts, das iſt, von der Rechten zur Linken; dieſe Art zu ſchreiben aber muß geraumere Zeit vor dem Herodotus aufgehöret haben. Denn da dieſer Geſchichtſchreiber einen Gegenſatz der Sitten und Gebräuche der Aegypter gegen die Griechen machet [825]), führet er an, daß jene auch im Schreiben das Gegentheil von dieſen gethan, und von der Rechten zur Linken geſchrieben haben; eine Nachricht, welche zu einiger Beſtimmung der Zeit in der Art zu ſchreiben unter den Griechen, ſo viel ich weiß, noch nicht bemerket iſt, und aus welcher man ſchließen kann, daß von der Zeit dieſes Geſchichtſchreibers an, das iſt, in der ſechs und ſiebenzigſten Olympias, bey den Griechen der Gebrauch rückwärts zu ſchreiben ſeit geraumer Zeit abgekommen war. Pauſanias[826]) aber meldet, daß unter der Statue des Agamemnons zu Elis (welche eine von den acht Figuren des Onatas[827]) und zwar derjenigen war, welche ſich erboten hatten zum Looſe, mit dem Hector zu fechten) die Schrift von der Rechten zur Linken gegangen; welches etwas ſeltenes auch an den älteſten Statuen ſcheinet geweſen zu ſeyn; denn er meldet dieſes von keiner andern Inſchrift auf Statuen. Da nun Onatas kurz vor dem Feldzuge des Xerxes[828]) wider die Griechen, das iſt, vor der zwey und ſiebenzigſten Olympias, und alſo nicht lange vor dem Phidias geblühet hat, ſo iſt ohngefähr die Zeit zu beſtimmen, da die Griechen aufgehöret haben, rückwärts zu ſchreiben.

§. 7. Unter den älteſten Münzen[829]) ſind die von einigen Städten in Groß-Griechenland, ſonderlich die Münzen von Sybaris, von Caulonia, und von Poſidonia oder Päſtum in Lucanien zu merken. Die erſteren können nicht nach der zwey und ſiebenzigſten Olympias, in welcher Sybaris von den Crotoniatern[830]) zerſtöret worden, gemacht ſeyn, und die Form der Buchſtaben[831]) in dem Namen dieſer Stadt deuten auf viel frühere Zeiten. Der Ochſe auf dieſen, und der Hirſch auf Münzen von Caulonia, ſind ziemlich unförmlich: auf ſehr alten Münzen dieſer Stadt iſt Jupiter, ſo wie Neptunus auf Münzen der Stadt Poſidonia, von ſchönerm Gepräge, aber im

Stile, welcher insgemein der Hetruriſche heißt. Neptunus hält ſeinen dreyzackigten Zepter, wie eine Lanze, im Begriffe zu ſtoßen, und iſt, wie Jupiter, nackend, außer daß er ſein zuſammengenommenes Gewand [832]) über beyde Arme geworfen hat, als wenn ihm daſſelbe ſtatt eines Schildes dienen ſollte; ſo wie Jupiter auf einem geſchnittenen Steine [833]) ſeine Aegis um ſeinen linken Arm gewickelt hat. Auf dieſe Art fochten zuweilen die Alten in Ermangelung des Schildes, wie Plutarchus [834]) vom Alcibiades, und Livius [835]) vom Tiberius Gracchus, berichtet. Das Gepräge dieſer Münzen iſt auf der einen Seite hohl, und auf der andern erhoben, nicht wie es einige Kayſerliche Münzen ſowohl als die von Römiſchen Familien haben, wo das hohle Gepräge der einen Seite ein Verſehen iſt; ſondern auf jenen Münzen zeigen ſich offenbar zween verſchiedene Stempel, welches ich an dem Neptunus [836]) deutlich darthun kann. Wo derſelbe erhoben iſt, hat er einen Bart und krauſe Haare; hohl gepräget iſt er ohne Bart, und mit gleichen Haaren: dort hängt das Gewand vorwärts über den Arm, und hier hinterwärts, dort gehet an dem Rande umher ein Zierrath, wie von zween weitläuftig geflochtenen Stricken, und hier iſt derſelbe einem Kranze aus Aehren ähnlich; der Zepter aber iſt auf beyden Seiten erhaben.

§. 8. Es iſt im übrigen nicht darzuthun, wie jemand [837]) ohne Beweis angiebt, daß das Gamma der Griechen nicht lange nach der funfzigſten Olympias, nicht r. ſondern c geſchrieben worden, wodurch die Begriffe von dem ältern Stile aus Münzen, zweifelhaft und widerſprechend werden würden. Denn es finden ſich Munzen, auf welchen gedachter Buchſtab in ſeiner ältern Form vorkömmt, die gleichwohl ein vorzügliches Gepräge haben; unter denſelben kann ich eine Münze der Stadt Gela[838]) in Sicilien, geſchrieben CEΛ4ξ, mit einer Biga und dem Vordertheil eines Minotaurs, anfuhren. Ja man kann das Gegentheil von jenem Vorgeben unter andern aus einer Münze der Stadt Segeſta in Sicilien, mit dem runden Gamma, [839]) darthun, welche, wie ich im Folgenden hoffe darzuthun, lange nach dieſer Zeit, und in der hundert und vier und dreyßigſten Olympias, gepräget worden.

§. 9. An dieſem Orte verdienen vier Schaalen [840]) von dem feinſten Golde, in der Form und Größe einer Unterſchaale zum Kaffee, erwähnet zu werden, die in alten Gräbern bey Girgenti entdecket worden, und ſich in dem Muſeo des daſigen Biſchofs Lucheſi befinden; und dieſes weil die Verzierungen auf denſelben in gewiſſer Maaße dem Gepräge jener Münzen ähnlich ſind, daher auch dieſe ſeltenen Stücke von gleichem Alter zu ſeyn ſcheinen. Zwo dieſer Schaalen haben auswärts einen Rand umher, deſſen Zierrathen in Ochſen beſtehen, und dieſer Rand kann getriebene Arbeit genennet werden; denn es iſt derſelbe mit einem erhoben geſchnittenen Stempel geſchlagen, welcher an dem inneren Rande angeſetzt worden, um auf der anderen Seite das Erhobene herauszutreiben. Die zwo anderen Schaalen haben einen mit eingeſchlagenen Punkten am Rande herum verfertigten Zierrath. In Ausdeutung gedachter Ochſen iſt nicht nöthig, mit dem Beſitzer dieſer Schaalen bis zu dem Apis [841]) der Aegypter zurückzugehen; denn bey den Griechen waren Ochſen der Sonne gewidmet, und Ochſen zogen den Wagen der Diana; es könnten auch dieſe Thiere als ein Bild des Ackerbaus angeſehen werden, welches der Ochſe auf etlichen Münzen von Groß-Griechenland anzudeuten ſcheinet, weil die Ochſen den Pflug ziehen und den ganzen Feldbau beſtellen. Eben dieſes Thier war das Zeichen der älteſten Athenienſiſchen [842]) ſowohl, als Römiſchen [843]) Münzen.

§. 10. Daß die Begriffe der Schönheit, oder vielmehr, daß die Bildung und Ausführung derſelben, den Griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſt, urſprünglich mit der Kunſt eigen geweſen, bezeugen ſonderlich die älteſten Sicilianiſchen Münzen, um ſo viel mehr, da die Münzen der nachfolgenden Zeiten alle andere an Schönheit übertroffen. Ich urtheile nach uralten und ſeltenen Münzen von Leontium, Meſſina, Segeſta und Syracus, die in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo von mir unterſuchet worden ſind, und zwo von dieſen Münzen der letztern Stadt ſind S. 451 in dem erſten Theile der Wiener Ausgabe der Kunſtgeſchichte in Kupfer zu ſehen; der Kopf iſt eine Proſerpina[244]); dieſe und andere Köpfe gedachter Münzen ſind gezeichnet, wie der Kopf der Pallas auf den älteſten Athenienſiſchen Münzen, und an einer Statue derſelben in der Villa Albani. Kein Theil derſelben hat eine ſchöne Form, folglich auch das Ganze nicht; die Augen ſind lang und platt gezogen; der Schnitt des Mundes gehet aufwärts; das Kinn iſt ſpitzig und ohne zierliche Wölbung; die Haarlocken ſind in kleine Ringeln geleget, und ſind den Beeren der Weintrauben ähnlich; daher ſie auch von den älteſten Griechiſchen Dichtern ſo benennet ſind; und es iſt bedeutend genug, zu ſagen, daß das Geſchlecht an den Weiblichen Köpfen faſt zweifelhaft iſt. Eben daher iſt es geſchehen, daß ein ſolcher ſehr ſeltener Weiblicher Kopf von Erzt, und etwas über Lebensgröße in dem Herculaniſchen Muſeo für ein Männliches Bild angeſehen worden iſt. Gleichwohl iſt die Rückſeite jener Münzen, nicht allein in Abſicht des Gepräges, ſondern auch der Zeichnung der Figur, zierlich. Wie aber ein großer Unterſchied iſt unter der Zeichnung im Kleinen und im Großen, und von jener nicht auf dieſe kann geſchloſſen werden, ſo war es leichter, eine zierliche kleine Figur, etwa einen Zoll groß, als einen Kopf von eben der Größe, ſchön zu zeichnen. Die Bildung dieſer Köpfe hat alſo nach der angegebenen Form die Eigenſchaften des Aegyptiſchen und Hetruriſchen Stils, und iſt ein Beweis der in dem §. 12. des erſten Kapitels im erſten Buch angezeigten Aehnlichkeit der Figuren dieſer drey Völker in den älteſten Zeiten.

Auf einem geſchnittenen Steine.

§. 11. Gleiches Alterthum mit angeführten Münzen ſcheinet der ſterbende Othryades [845]) in dem Stoſchiſchen Muſeo zu haben. Die Arbeit iſt nach der Schrift auf demſelben Griechiſch, und ſtellet den ſterbenden Spartaner Othryades, nebſt einem andern verwundeten Krieger vor, wie jener, ſo wie dieſer, ſich den tödtlichen Pfeil aus der Bruſt ziehet, und zugleich das Wort „dem Siege" [846]) auf ſeinen Schild ſchreibet. Die Argiver und Spartaner waren im Streit über die Stadt Thyrea, und machten auf beyden Seiten von jeder Nation dreyhundert Mann aus, die gegen einander fechten ſollten, um ein allgemeines Blutvergießen zu verhindern. Dieſe ſechshundert Mann blieben alle auf dem Platze, außer zween von den Argivern, und von den Spartanern dem einzigen Othryades, welcher, ſo tödtlich verwundet er war, alle Kräfte ſammelte, und von den Waffen der Argiver eine Art eines Siegeszeichens zuſammenlegte. Auf einem von den Schildern deutete er den Sieg auf Seiten der Spartaner mit ſeinem Blute an. Dieſer Krieg geſchah ohngefähr zur Zeit des Cröſus. Die Scribenten, unter welchen Herodotus [847]) der erſte iſt, ſind verſchieden in

Erzählung dieſer merkwürdigen Begebenheit; zu dieſer Unterſuchung aber iſt hier nicht der Ort. Die Arbeit des Steins iſt mit Fleiß ausgeführet, und es fehlet den Figuren nicht an Ausdruck: die Zeichnung derſelben aber iſt ſteif und platt, die Stellung gezwungen und ohne Gratie. Wenn wir betrachten, daß keiner von andern Helden des Alterthums, deren Tod merkwürdig iſt, auf gleiche Weiſe ſein Leben geendiget, und daß des Othryades Tod ihn auch bey den Feinden von Sparta verehrt gemacht (denn ſeine Statue [848] war zu Argos) ſo iſt wahrſcheinlich, daß dieſe Vorſtellung auf niemand anders deuten könne. Wollte man annehmen, daß dieſer Held bald nach ſeinem Tode ein Vorwurf der Künſtler geworden, welches die rückwärts geſchriebene Schrift auf deſſen Schilde wahrſcheinlich macht, und da deſſen Tod zwiſchen der funfzigſten und ſechzigſten Olympias wird zu ſetzen ſeyn, ſo würde die Arbeit dieſes Steins uns den Stil von Anacreons Zeit zeigen. Es würde folglich demſelben der bekannte Smaragd des Polycrates, Herrn von Samos, welchen Theodorus, der Vater des Telecles, geſchnitten, in der Arbeit ähnlich geweſen ſeyn.

Auf Werken von Marmor

§. 12. Was die Werke der Bildhauerkunſt in dieſem ältern Stile betrift, ſo führe ich, wie überhaupt von andern Werken der Kunſt, keine an, als die ich ſelbſt geſehen und genau unterſuchen können: denn es pfleget mit den Zeichnungen derſelben wie mit den Erzählungen zu ergehen, die in jedem Munde einen Zuſatz bekommen. Daher ich von einer der älteſten erhobenen Arbeiten in der Welt, welche in England iſt, in Abſicht meines gegenwärtigen Vorhabens nicht reden kann. Es ſtellet daſſelbe Werk einen jungen Ringer vor, welcher vor einem ſitzenden Jupiter ſtehet: ich zeige daſſelbe im Folgenden an.

§. 13. Die deutlichſten Merkmale 849) dieſes älteren Stils offenbaren ſich an der Pallas 850) in der Villa Albani, die, ſo wie ſie vor der Ergänzung war, in meinen alten Denkmalen (Num. 17.) vorgeſtellet iſt. Die Geſtalt des Geſichts und die Formen der Theile ſind ſo gebildet, daß, wenn der Kopf von Baſalt wäre, man denſelben für eine Aegyptiſche Arbeit halten könnte, und er iſt den Weiblichen Köpfen auf den älteſten Syracuſiſchen und einigen Münzen von Groß-Griechenland völlig ähnlich, ja man könnte hier auch den Hetruriſchen Stil zeigen. Denn die Augen ſind länglich platt geſchnitten, und aufwärts gezogen, und eben ſo iſt der Mund gezogen; das Kinn iſt kleinlich, und das Oval des Geſichts bleibet dadurch unvollkommen; die Haare ſind, wie an der Pallas gewöhnlich iſt, lang von dem Kopfe herunter gebunden. Der Aegis bedecket ihr nicht allein die Bruſt, ſondern auch den Rücken, und reichet bis auf die Schenkel herunter, dergeſtalt, daß derſelbe ein Fell, welches eigentlich Aegis war, vorſtellet, und daher den Namen bekommen hat: der Aegis des Jupiters war das Fell der Ziege Amalthea, die ihn geſäuget. An unſerer Pallas hat derſelbe einen Rand mit Schlangen beſetzet, und iſt ihr mit Schlangen um den Leib anſtatt des Gürtels gebunden. Vermuthlich iſt die Pallas von bemaltem Marmor, in dem Herculaniſchen Muſeo, eben ſo alt wie jene Pallas, als welcher dieſelbe in der Idea des Geſichts völlig ähnlich iſt. Der Grund, den die Römer gehabt haben, dieſe und andere Statuen von gleichem Alter aus Griechenland wegzuführen, kann kein anderer geweſen ſeyn, als eben derjenige, welcher mich veranlaſſet, ſolcher hier zu gedenken, nemlich Werke der älteſten Kunſt der Griechen aufzuſtellen, um die Folge in derſelben vollſtändig zu haben.

§. 14. Dieſen älteren Stil glauben die Liebhaber des Alterthums in einem erhobenen Werke im Campidoglio zu finden, welches über die vorläufige Abhandlung von der Zeichnung der alten Künſtler in meinen Denkmalen [851]) in Kupfer geſtochen iſt, und drey Weibliche Bachanten nebſt einem Faun vorſtellet, mit der Unterſchrift: [852]) ΚΑΛΛΙΜΑΧ°Σ ΕΓ°ΙΕΙ. Callimachus [853]) ſoll derjenige ſeyn, welcher ſich niemals ein Genüge thun können, und weil er tanzende Spartanerinnen [854]) gemacht hat, ſo hält man jenes für dieſes. [855]) Die Schrift auf demſelben iſt mir bedenklich:

ſie kann nicht für neu gehalten werden, aber ſehr wohl ſchon vor Alters nachgemacht und untergeſchoben worden ſeyn, eben ſo wie es der Name des Lyſippus iſt an einem Hercules in Florenz, welcher alt iſt, aber ſo wenig, als die Statue ſelbſt, von der Hand dieſes Künſtlers ſeyn kann, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Eine Griechiſche Arbeit von dem Stile des Werks im Campidoglio müßte nach den Begriffen, die wir von den Zeiten des Flors der Kunſt haben, älter ſeyn; **Callimachus** aber kann nicht vor dem **Phidias** gelebet haben, und die ihn 856) in die ſechzigſte Olympias ſetzen, haben nicht den mindeſten Grund, und irren ſehr gröblich. Wenn aber auch dieſes anzunehmen wäre, ſo könnte kein X in dem Namen deſſelben ſeyn; denn dieſer Buchſtab 857) wurde viel ſpäter vom **Simonides** erfunden; und **Callimachus** müßte geſchrieben ſeyn 858) K4ΛΛIM4KH°Σ, oder K4ΛM4KOΣ, wie ſich eben dieſer Name in einer alten Amycleiſchen 859) Inſchrift findet. **Pauſanias** 860) ſetzet ihn unter die großen Künſtler herunter; alſo muß er zu einer Zeit gelebet haben, wo es möglich geweſen wäre, ihnen in der Kunſt beyzukommen. Ein Bildhauer dieſes Namens iſt ferner der erſte geweſen, welcher mit dem Bohrer 861) gearbeitet hat; der Meiſter des Laocoons aber, welcher aus der ſchönſten Zeit der Kunſt ſeyn muß, hat den Bohrer an den Haaren, an dem Kopfe, und in den Tiefen des

Gewandes gebraucht. Callimachus der Bildhauer ſoll ferner das Corinthiſche Capitäl 862) erfunden haben; Scopas aber, der berühmte Bildhauer, bauete in der ſechs und neunzigſten Olympias einen Tempel mit Corinthiſchen Säulen; 863) alſo hätte Callimachus zur Zeit der größten Künſtler, und vor dem Meiſter der Niobe, welches vermuthlich Scopas iſt (wie im Folgenden wird unterſuchet werden) und vor dem Meiſter des Laocoons gelebet, welches ſich mit der Zeit, die aus der Ordnung der Künſtler, in welcher ihn Plinius 864) ſetzet, zu ziehen iſt, nicht wohl reimet. Hierzu kommt, daß dieſes Stück zu Horta, einer Gegend, wo die Hetrurier wohneten, gefunden worden; welcher Umſtand auch einige Wahrſcheinlichkeit geben könnte, daß es ein Werk Hetruriſcher Kunſt ſey, von welcher es alle Eigenſchaften hat. 865) So wie man dieſes Werk für eine Griechiſche Arbeit hält, ſo würden auf der andern Seite die im 3ten Buch Kap. 4 angeführten drey ſchöne gemalte irrdene Gefäße des Maſtrilliſchen Muſei zu Neapel, und eine Schaale in dem Königlichen Muſeo zu Portici, für Hetruriſch angeſehen worden ſeyn, wenn nicht die Griechiſche Schrift auf denſelben das Gegentheil zeigete. 866)

Eigenſchaften dieſes älteren Stils

§. 15. Von dieſem älteren Stile würden deutlichere Kennzeichen zu geben ſeyn, wenn ſich mehrere Werke in Marmor, 867) und ſonderlich erhobene Arbeiten, erhalten hätten, aus welchen wir die älteſte Art ihre Figuren zuſammen zu ſtellen, und hieraus den Grad des Ausdrucks der Gemüthsbewegungen, 868) erkennen könnten. Wenn wir aber, wie von dem Nachdrucke in Angebung der Theile an ihren kleinen Figuren auf Münzen, auf größere, auch auf den nachdrücklichen Ausdruck der Handlungen ſchließen dürfen, ſo würden die Künſtler dieſes Stils ihren Figuren heftige Handlungen und Stellungen gegeben haben; ſo wie die Menſchen aus der Heldenzeit, die der Künſtler Vorwürfe waren, der Natur gemäß handelten, und ohne ihren Neigungen Gewalt anzuthun; und dieſes wird wahrſcheinlich durch Vergleichung mit den Hetruriſchen Werken, denen jene ähnlich gehalten werden.

§. 16. Was insbeſondere die Ausarbeitung der Werke der Bildhauerey aus dieſer Zeit betrift, ſo iſt zu merken, daß dieſelben vermuthlich mit dem mühſamſten Fleiße geendiget geweſen und daß die Zierlichkeit denſelben viel zeitiger als die Schönheit eigen geworden, wie wir unter andern an der kurz vorher angeführten uralten Pallas in der Villa Albani ſehen, an welcher bey der gemeinſten und ſchlechteſten Form des Geſichts, das Gewand mit unendlicher Feinheit geendiget iſt; und eben dieſes giebt Cicero 869) zu verſtehen, wenn er ſagt, daß aus der Inſel Maltha einige Figuren der Victoria von Elfenbein, aus der älteſten Zeit, aber mit großer Kunſt ausgearbeitet geweſen. Denn hier verhält es ſich wie mit dem, was **Ariſtoteles** 870) von der Tragoedie ſagt, daß dieſelbe zeitiger die Ausdrücke und die Redensarten richtig gemacht habe, als den Entwurf des Inhalts ſelbſt; indem ſich hier die Worte und Einkleidung der Gedanken verhalten, wie dort das Mechaniſche der Kunſt und die Geſchicklichkeit den Marmor zu bearbeiten. Man könnte dieſes auch aus den Stuffen des Wachsthums der Kunſt in neuern Zeiten muthmaßen. Denn die nächſten Vorgänger der größten Männer in der Malerey, deren Werke vom wahren Schönen entfernt, mit unglaublicher Geduld geendiget ſind, haben zum Theil durch Ausführung der allerkleinſten Sachen, über ihre Gemälde, denen ſie die Großheit nicht geben konnten, einen Glanz auszubreiten geſuchet; ja ihre großen Nachfolger **Michael Angelo** und **Raphael** haben gearbeitet, wie ein Brittiſcher Dichter 871) lehret: „Entwirf mit Feuer und führe mit Phlegma aus." Sonderlich offenbaret ſich die große Einheit der Ausarbeitung, die vor der Kenntniß des Schönen vorhergegangen, an verſchiedenen Grabmälern, die theils von **Sanſovino** 872), theils von anderen Bildhauern zu Anfange des ſechzehenten Jahrhunderts verfertiget worden: denn die Figuren ſind alle ſehr mittelmäßig, aber die Zierrathen ſind dergeſtalt ausgearbeitet, daß dieſelben unſeren Künſtlern zum Muſter dienen können, und ſie der alten Arbeit dieſer Art gleich geachtet werden.

§. 17. Wir können überhaupt die Kennzeichen und Eigenſchaften dieſes ältern Stils kürzlich alſo begreifen: die Zeichnung war nachdrücklich, aber hart; mächtig, aber ohne Gratie: und der ſtarke Ausdruck verminderte die Schönheit. Da aber die Kunſt der älteſten Zeiten nur Göttern und Helden gewidmet war, deren Lob, wie Horatius [873]) ſagt, nicht mit der ſanften Leyer ſtimmet, ſo wird die Härte ſelbſt zur Größe der Bilder mitgewirket haben. Die Kunſt war ſtrenge und hart, wie die Gerechtigkeit dieſer Zeiten, die auf das geringſte Verbrechen den Tod ſetzete [874]). Dieſes iſt jedoch ſtuffenweis zu verſtehen, da wir unter dem ältern Stile den längſten Zeitlauf der Griechiſchen Kunſt begreifen; ſo daß die ſpätern Werke von den erſteren ſehr verſchieden geweſen ſeyn werden.

§. 18. Dieſer Stil würde bis in die Zeiten, da die Kunſt in Griechenland blühete, gedauert haben, wenn dasjenige keinen Widerſpruch litte, was Athenäus [875]) vom Steſichorus vorgiebt, daß dieſer Dichter der erſte geweſen, welcher den Hercules mit der Keule und mit dem Bogen vorgeſtellet: denn es finden ſich viele geſchnittene Steine mit einem ſo bewaffneten Hercules in dem ältern und zuvor angedeuteten Stile. Nun hat Steſichorus mit dem Simonides zu gleicher Zeit [876]) gelebet, nemlich in der zwey und ſiebenzigſten Olympias, oder um die Zeit, da Xerxes wider die Griechen zog; und Phidias [877]), welcher die Kunſt zu ihrer Höhe getrieben, blühete in der acht und ſiebenzigſten Olympias; es müßten alſo beſagte Steine kurz vor oder nach jener Olympias gearbeitet ſeyn. Strabo [878]) aber giebt eine viel ältere Nachricht von denen dem Hercules beygelegten Zeichen: es ſoll dieſe Erdichtung vom Piſander herrühren, welcher, wie einige wollen, mit dem Eumolpus zu gleicher Zeit gelebet hat, und von andern in die drey und dreyßigſte Olympias geſetzet wird. Die älteſten Figuren des Hercules haben weder Keule noch Bogen gehabt, wie Strabo verſichert.

Erinnerungen über Nachahmungen des älteren Stils.

§. 19. Man kann aber hier nicht behutſam genug gehen, in Beurtheilung des Alters der Arbeit; und eine Figur die Hetruriſch oder aus der älteren Kunſt der Griechen zu ſeyn ſcheinet, iſt es nicht allezeit. Es kann dieſelbe eine Copie oder Nachahmung älterer Werke ſeyn, welche vielen Griechiſchen Künſtlern allezeit zum Muſter dieneten [879]). Da dieſer ältere Stil ſich vornemlich durch Bilder der Gottheiten geformet hatte, ſo wurde in den Figuren derſelben dieſer Stil annoch in den beſten und ſpätern Zeiten der Kunſt nachgeahmet, vermuthlich um denenſelben in ſolcher Geſtalt ein höheres Alterthum, und durch dieſes mehrere Verehrung einzuprägen. Es finden ſich Werke mit Figuren der Götter, die ſonderlich in der Bekleidung und in den gezwungenen Parallel-Falten derſelben, aus gedachter Zeit der Kunſt zu ſeyn ſcheinen; aber die Zierrathen an denſelben ſprechen ihnen dieſes Alter ab, und deuten auf eine weit ſpätere Kunſt. Dieſes zeiget ſich augenſcheinlich an einem vierſeitigen Altare oder Baſamente in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, und dergleichen Werke könnten mehrere angeführet werden. Dieſe ältere Geſtalt der Götter iſt ſogar auf Münzen angebracht, und man kann dieſe Betrachtung unter andern machen bey einer Pallas auf Alexanders des Großen Münzen, die im älteren Stile gekleidet iſt. Wenn es alſo Figuren der Gottheiten ſind, die aus anderen Zeichen und Gründen das Alterthum, welches ſie zeigen, nicht haben können, ſo ſcheinet alsdann der ältere Stil etwas Angenommenes zu ſeyn, zu Erweckung größerer Ehrfurcht. Denn wie nach dem Urtheile eines alten Scribenten 880), die Härte in der Bildung und in dem Klange der Worte der Rede eine Größe giebt, ſo machet die Härte und Strenge des ältern Stils eine ähnliche Wirkung in der Kunſt. Dieſes iſt nicht allein von dem Nackenden der Figuren, ſondern auch von ihrer Kleidung, und von der Tracht der Haare und des Bartes zu verſtehen, wie ſie an den Hetruriſchen und an den ältern Griechiſchen Figuren ſind.

§. 20. Zu Erläuterung dieſer Anzeige kann ich dasjenige erhobene Werk der Villa Albani anführen, deſſen Kupfer [881]) zu Anfang der Vorrede in der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte geſetzet worden, wo alle Figuren Weiblicher Gottheiten nach dem Begriffe, den wir von Hetruriſchen Figuren haben, gekleidet ſind. Da aber die Corinthiſche Ordnung des Tempels, und die an der Friſe deſſelben vorgeſtellete Wettlaufe auf Wagens, auf eine Griechiſche Arbeit deuten, würde man dieſes Werk der Bekleidung der Figuren gemäß, für eine Griechiſche Arbeit des ältern Stils halten. Das Gegentheil hiervon aber lieget in eben der Säulenordnung des Tempels, welche dem Vitruvius [882]) zufolge, ſpäter erfunden wurde; und folglich wird hier der ältere Stil nachgeahmet ſeyn. Eine Hetruriſche Arbeit kann hier nicht geſuchet werden, weil wir wiſſen, daß die Hetruriſchen Tempel überhaupt von den Griechiſchen verſchieden waren: denn jene hatten keine Friſe, und die Balken der Decke (Mutuli) hatten einen großen Vorſprung über die Säulen des Portals ſowohl als über die Mauern der Celle, ſo daß dieſer hervorragende Theil der Balken das Maaß des Viertheils der Höhe der Säulen hatte; und dieſes geſchah, da die Celle [883]) keinen Säulengang umher hatte, das Volk vor dem Regen zu ſchützen. Durch dieſe Anmerkung erkläre ich zu gleicher Zeit eine von niemand verſtandene Stelle des Vitruvius. [884])

§. 21. Noch deutlicher war eben dieſe Nachahmung in der erhobenen Figur eines Jupiters, mit einem längeren Barte als gewöhnlich, und mit Haaren die vorwärts über die Achſeln fielen, welcher ebenfalls nach Art der älteſten Figuren bekleidet war; und dennoch war es ein Werk von der Römer Zeiten, unter den Kayſern, wie die Inſchrift: IOVI EXSVPERANTISSIMO, nebſt der Form der Buchſtaben zeigeten: dieſe Inſchrift ohne die Figur iſt vom Spon [885]) bekannt gemachet. Es ſcheinet, daß hier die Abſicht geweſen, durch eine ſolche uralte Geſtalt dem Jupiter mehr Ehrfurcht zu erwecken, und ihm gleichſam eine entlegenere Urſprünglichkeit zu geben [886])

§. 22. Die Göttinn der Hoffnung findet ſich in dem älteſten Stile vorgeſtellet, in einer kleinen Figur in der Villa Ludoviſi, die gleichwohl vermöge der Römiſchen Inſchrift [887]) auf dem Sockel derſelben, etwa in dem zweyten Jahrhundert der Kayſer muß gemacht ſeyn, und eben ſo iſt die Hoffnung auf den Kayſerlichen Münzen, die ich theils wirklich oder in Kupfer geſtochen geſehen, gebildet worden, von denen ich eine der letzteren auf einer Münze Kayſers Philippus des Aelteren [888]) anführen kann. Man kann dieſen Gebrauch zum Beyſpiele durch die auf van Dykiſche Art gekleidete Portraits erklären, welche Tracht noch itzo von den Britten beliebet wird, und auch dem Künſtler ſowohl als der gemalten Perſon weit vortheilhafter iſt, als die heutige dicht anliegende gezwungene Kleidung ohne Falten. Ich erinnere mich auch, daß zwo Victorien in Lebens-Größe, die ſich itzo zu Sansſouci befinden, weil dieſelben mit geſchloſſenen Füßen auf den Zehen ſtehen, und alſo vermöge dieſes Standes, welcher denen, die die Bedeutung davon nicht einſahen, gezwungen ſchien 889), in die älteſten Zeiten verſetzet wurden. Hiervon aber zeiget ſich das Gegentheil in dem Römiſchen Namen, der auf dem Rücken auf der Binde ſtehet, die kreuzweis über der Bruſt ſowohl als über dem Rücken gehet. Durch dieſe Binden 890) ſollen die Flügel angebunden vorgeſtellet ſeyn, die ehemals und vielleicht von Erzt vorhanden geweſen und eingeſetzet waren.

§. 23. Eben ſo verhält es ſich mit den irrig ſogenannten Köpfen des Plato, welche nichts, als Köpfe von Hermen ſind, denen man mehrentheils eine Geſtalt gegeben, wie man ſich etwa die Steine, auf welche die erſten Köpfe geſetzet wurden, vorſtellete 891): es iſt aber in denſelben ein verſchiedenes Alterthum mit mehr oder weniger Kunſt ausgedrücket. Der ſchönſte von ſolchen Hermen 892) gieng bey meiner Zeit aus Rom nach Sicilien und befindet ſich in dem Muſeo des ehemaligen Jeſuiter-Collegii zu Palermo; unter denen aber, die in Rom häufig ſind, iſt ein ſogenannter Plato 893) in dem Pallaſte, die Farneſina genannt, der vorzüglichſte. Vollkommen ähnlich und gleich iſt jener Herme der Kopf einer Männlichen bekleideten Statue von neun Palmen hoch, welche im Frühlinge des 1761. Jahres, nebſt vier Weiblichen angeführten Caryatiden, bey Monte Porzio unweit Fraſcati (wo, beſage einiger vorher entdeckten Inſchriften, eine Villa des Hauſes Portia war) gefunden wurde. Die Statue [894] hat ein Unterkleid von leichtem Zeuge, wie die gehäuften kleinen Falten anzeigen, in welche es bis auf die Füße herunter hängt, und über daſſelbe einen Mantel von Tuch, unter dem rechten Arme über die linke Schulter geſchlagen, ſo daß der linke Arm, der auf die Hüfte geſtützet ſtehet, bedeckt bleibet. Auf dem Rande des über die Schulter geworfenen Theils des Mantels ſtehet der Name CΛPΔANAΠΛλλOC, geſchrieben mit zwey Lamda, (λ) wider die gewöhnliche Schreibart. Dieſer Buchſtabe aber findet ſich auch anderwärts überflüſſig und gedoppelt, wie auf einer ſeltenen Münze der Stadt Magneſia [895] in Erzt, mit der Inſchrift: ΜΑΓΝΗΤ. ΠΟΛΛΙΣ anſtatt ΠΟΛΙΣ: [896] es findet ſich auch der Name der Göttinn Cybele [897] geſchrieben Κύβελλα, ſo wie die Stadt Petilia in Lucanien auch Petilla geſchrieben wird. — Ich habe über dieſe beſondere Figur in meinen alten Denkmalen, wo dieſelbe bekannt gemachet worden, ausführlich gehandelt; und begnüge mich hier Folgendes anzuzeigen. Nachdem man lange Zeit in Rom ſtreitig geweſen war über die Perſon, die in dieſer Statue vorgeſtellet werden ſollen, da man dieſelbe nicht auf den bekannten Sardanapalus deuten konnte, als welcher keinen Bart trug, und ſich alle Tage denſelben abnehmen ließ, habe ich endlich aus den Nachrichten von zween Königen dieſes Namens in Aſſyrien, von denen der erſtere ein weiſer Mann war, als wahrſcheinlich angegeben, daß die Statue vermuthlich dieſen abbilden wolle. Wir können im übrigen auch von einer Männlichen Figur in Weiblichen Kleidern nicht behaupten, daß dieſelbe den wollüſtigen Sardanapalus 898) vorſtelle, da auch der Philoſoph Ariſtippus 899) die Kleidung des anderen Geſchlechts kann angeleget haben; wenigſtens war es bey ihm gleichgültig, ſich alſo, oder wie gewöhnlich, zu kleiden. — Die vier Caryatiden, welche von mehrern übrig geblieben, haben vermuthlich ein Geſimms eines Zimmers getragen: denn auf ihren Köpfen iſt eine erhöhete Rundung, in welchem Rande ein Capitäl oder Korb wird geſtanden haben.

§. 24. Eine ähnliche Geſtalt wurde den Köpfen eines Indiſchen Bacchus, oder eines Liber Pater gegeben, doch ſo, daß hier in der Großheit der Formen, die Gottheit ſich deutlich von den gemeinen Köpfen der Hermen unterſcheidet 900). Einen noch weit älteren Stil hat man nachahmen wollen in einer Weiblichen Statue von ſchwärzlichem Marmor, in dem

Muſeo Capitolino, die zweymal Lebensgröße iſt, und in der Villa des Hadrianus entdecket worden. Denn es ſtehet dieſelbe mit herunter hängenden und feſt angeſchloſſenen Armen, ſo wie Pauſanias 901) die Statue des Arrhachions, eines Siegers der Olympiſchen Spiele der vier und funfzigſten Olympias beſchreibet. Daß jene Statue aber nicht ein gleiches Alter habe, offenbaret ſich deutlich aus der Arbeit, und man würde das Gegentheil noch begreiflicher machen können, wenn der Kopf alt wäre, welches Bottari 902) in ſeinem Muſeo Capitolino irrig glaubet, und ſich lange bey deſſen Form aufhält. Der Kopf iſt hingegen völlig neu, und nach einer willkührlichen Idee gearbeitet, doch ſo, daß man die großen Haarlocken denen ähnlich zu machen geſuchet hat, die ſich auf den Achſeln erhalten haben. Nach Ergänzung dieſer Statue wurde der alte wahre Kopf derſelben, in gedachter Villa, entdecket, und von dem Cardinal Polignac 903) erhandelt, in deſſen Sammlung von Alterthümern dieſer Kopf ſich noch itzo befinden wird.

§. 25. Die Eigenſchaften dieſes ältern Stils waren unterdeſſen die Vorbereitungen zum hohen Stil der Kunſt, und führeten dieſen zur ſtrengen Richtigkeit und zum hohen Ausdruck: denn in der Härte von jenem offenbaret ſich der genau bezeichnete Umriß, und die Gewißheit der Kenntniß, wo alles aufgedeckt vor Augen liegt. Auf eben dieſem Wege würde die Kunſt in neueren Zeiten, durch die ſcharfen Umriſſe, und durch die nachdrückliche Andeutung aller Theile vom Michael Angelo, zu ihrer Höhe gelanget ſeyn, wenn die Bildhauer auf dieſer Spur geblieben wären. Denn wie in Erlernung der Muſic und der Sprachen, dort die Töne, und hier die Sylben und Worte, ſcharf und deutlich müſſen angegeben werden, um zur reinen Harmonie und zur flüſſigen Ausſprache zu gelangen: eben ſo führet die Zeichnung nicht durch ſchwebende, verlohrne und leicht angedeutete Züge, ſondern durch männliche, obgleich etwas harte, und genau begränzte Umriſſe, zur Wahrheit und zur Schönheit der Form. Mit einem ähnlichen Stile erhob ſich die Tragödie zu eben der Zeit, da die Kunſt den großen Schritt zu ihrer Vollkommenheit machte, in mächtigen Worten und ſtarken Ausdrücken, von großem Gewichte, wodurch Aeſchylus ſeinen Perſonen Erhabenheit, und der Wahrſcheinlichkeit ihre Fülle gab, und die Redekunſt ſelbſt war in den Schriften des Gorgias 904), welcher dieſelbe erfand, poetiſch.

§. 26. Man merke zu Ende der Betrachtung über dieſen erſten Stil, das unwiſſende Urtheil eines Malers 905), welcher ein Scribent wurde, wie du Fresnoy, da es ihm ſo wenig als dieſem in der Kunſt gelingen wollte. Es will uns derſelbe belehren, man nenne alle Werke Antiquen, von der Zeit Alexanders des Großen bis auf den Phocas: die

Zeit aber, von welcher er anrechnet, iſt ſo wenig richtig, als diejenige, mit welcher er endiget. Wir ſehen aus dem Vorigen, und es wird ſich im Folgenden zeigen, daß noch itzo ältere Werke, als vor Alexanders Zeiten übrig ſind; das Alter in der Kunſt aber höret auf vor dem Conſtantin. Eben ſo haben diejenigen 206), welche mit dem P. Montfaucon glauben, daß ſich keine Werke Griechiſcher Bildhauer erhalten haben, als von der Zeit an, da die Griechen unter die Römer kamen, viel Unterricht nöthig.

Zweytes Kapitel.

Der hohe Stil. Deſſen Eigenſchaften.

§. 1. Endlich da die Zeiten der völligen Erleuchtung und Freyheit in Griechenland erſchienen, wurde auch die Kunſt freyer und erhabner: denn der ältere Stil war auf ein Syſtema gebauet, welches aus Regeln beſtand, die von der Natur genommen waren, ſich aber nachher von derſelben entfernet hatten, und Idealiſch geworden waren. Man arbeitete mehr nach der Vorſchrift dieſer Regeln, als nach der Natur, die nachzuahmen war: denn die Kunſt hatte ſich eine eigene Natur gebildet. Ueber dieſes angenommene Syſtema erhoben ſich die Verbeſſerer der Kunſt, und näherten ſich der Wahrheit der Natur. Dieſe lehrete aus der Härte und von hervorſpringenden und jäh abgeſchnittenen Theilen der Figur in flüſſige Umriſſe zu gehen, die gewaltſamen Stellungen und Handlungen geſitteter und weiſer zu machen, und ſich weniger gelehrt, als ſchön, erhaben und groß zu zeigen 907). Durch dieſe Verbeſſerung der Kunſt haben ſich Phidias, Polycletus, Scopas, Alcamenes, Myron und andere Meiſter berühmt gemacht, und der Stil derſelben kann der Große genennet werden, weil außer der Schönheit die vornehmſte Abſicht dieſer Künſtler ſcheinet die Großheit 908) geweſen zu ſeyn. Hier iſt in der Zeichnung das Harte von dem Scharfen wohl zu unterſcheiden, damit man nicht z. E. die ſcharfgezogene Andeutung der Augenbranen, die man beſtändig in Bildungen der höchſten Schönheit ſieht, für eine unnatürliche Härte nehme, welche aus dem ältern Stile geblieben ſey: denn dieſe ſcharfe Bezeichnung hat ihren Grund in den Begriffen der Schönheit, wie oben bemerket worden.

§. 2. Es iſt aber wahrſcheinlich, und aus einigen Anzeigen der Scribenten zu ſchließen, daß der Zeichnung dieſes hohen Stils das Gerade einigermaßen noch eigen geblieben, und daß die Umriſſe dadurch in Winkel gegangen, welches durch das Wort viereckt 909) oder eckigt ſcheinet angedeutet zu werden. Denn da dieſe Meiſter, wie Polycletus, Geſetzgeber in der Proportion waren, und alſo das Maaß eines jeden Theils auf deſſen Punct werden geſetzt haben, ſo iſt nicht unglaublich, 910) daß dieſer großen Richtigkeit ein gewiſſer Grad ſchöner Form aufgeopfert worden. Es bildete ſich alſo in ihren Figuren die Großheit, welche aber in Vergleichung gegen die wellenförmige Umriſſe der Nachfolger dieſer großen Meiſter eine gewiſſe Härte kann gezeiget haben. Dieſes ſcheinet die Härte 911) zu ſeyn, welche man am Callon und am Hegias, am Canachus und am Calamis, ja ſelbſt am Myron, 912) auszuſetzen fand; unter welchen gleichwohl Canachus jünger war, als Phidias: denn er war des Polycletus 913) Schüler, und blühete in der fünf und neunzigſten Olympias. Wenn meine Muthmaſſung ſtatt findet, die ich im Folgenden über zwo Canephoren in gebrannter Erde gebe, daß nemlich dieſelben Copien zwo berühmter Canephoren des Polycletus ſeyn können, ſo würde aus jener erhobenen Arbeit ein deutlicherer Begriff der Eigenſchaft dieſes Stils und der demſelben noch anklebenden Härte, als aus anderen Anzeigen und Schlüſſen zu ziehen ſeyn.

§. 3. Es wäre unterdeſſen in Abſicht des Tadels der Härte in der Zeichnung der vorher gedachten Bildhauer zu beweiſen, daß die alten Scribenten ſehr oft, wie die neuern, von der Kunſt geurtheilet, und die Sicherheit der Zeichnung, die richtig und ſtrenge angegebenen Figuren des Raphaels, haben vielen gegen die Weichheit der Umriſſe, und gegen die rundlich und ſanft gehaltenen Formen des Correggio, hart und ſteif geſchienen; welcher Meynung überhaupt Malvaſia, ein Geſchichtſchreiber der Bologneſiſchen Maler, ohne Geſchmack, iſt. Eben ſo wie unerleuchteten Sinnen der Homeriſche Numerus, und die alte Majeſtät des **Lucretius** und **Catullus**, in Vergleichung mit dem Glanze des **Virgilius**, und mit der ſüßen Lieblichkeit des **Ovidius**, vernachläſſiget und rauh klinget. Wenn hingegen des **Lucianus** 214) Urtheil in der Kunſt gültig iſt, ſo war die Statue der Amazone Soſandra, von der Hand des **Calamis**, unter die vier vorzüglichſten Figuren Weiblicher Schönheit zu ſetzen: denn zu Beſchreibung ſeiner Schönheit nimmt er nicht allein den ganzen Anzug, ſondern auch die züchtige Mine, und ein behendes und verborgenes Lächeln von genannter Statue. Unterdeſſen kann der Stil von einer Zeit in der Kunſt ſo wenig, als in der Art zu ſchreiben, allgemein ſeyn: denn wenn von den damaligen Scribenten nur allein **Thucydides** übrig wäre, ſo würden wir von deſſen bis zur Dunkelheit getriebenen Kürze in den Reden ſeiner Geſchichte einen irrigen Schluß auf den **Plato**, **Lyſias** und **Xenophón** machen, deſſen Worte wie ein ſanfter Bach fortfließen. 215)

Uebrige Werke aus demſelben in Rom.

§. 4. Die vorzüglichſten, und man kann ſagen die einzigen Werke in Rom aus der Zeit des hoben Stils ſind, ſo viel ich einſehen kann, die oft angeführte Pallas von neun Palmen hoch, in der Villa Albani, die aber nicht zu verwechſeln iſt mit der ebenfalls oben erwähnten Pallas vom älteren Stil, und in eben der Villa; ferner die Niobe und ihre Töchter, in der Villa Medicis. Jene Statue iſt der großen Künſtler dieſer Zeit würdig, und das Urtheil über dieſelbe kann um ſo viel richtiger ſeyn, da wir den Kopf in ſeiner ganzen urſprünglichen Schönheit ſehen: denn es iſt derſelbe auch nicht durch einen ſcharfen Hauch verletzet worden, ſondern er iſt ſo rein und glänzend, als er aus den Händen ſeines Meiſters kam. Es hat dieſer Kopf bey der hohen Schönheit, mit welcher er begabet iſt, die angezeigten Kennzeichen dieſes Stils, und es zeiget ſich in demſelben eine gewiſſe Härte, welche aber beſſer empfunden, als beſchrieben werden kann. Man könnte in dem Geſichte eine gewiſſe Gratie zu ſehen wünſchen, die daſſelbe durch mehr Rundung und Lindigkeit erhalten würde, und dieſes iſt vermuthlich diejenige Gratie, welche in dem folgenden Alter der Kunſt Praxiteles ſeinen Figuren zuerſt gab, wie unten angezeiget wird. Die Niobe und ihre Töchter ſind als ungezweifelte Werke dieſes hohen Stils anzuſehen, aber eins von den Kennzeichen derſelben iſt nicht derjenige Schein von Härte, welche in der Pallas eine Muthmaßung zur Beſtimmung derſelben giebt, ſondern es ſind die vornehmſten Eigenſchaften zu Andeutung dieſes Stils, der gleichſam unerſchaffene Begriff der Schönheit, vornemlich aber die hohe Einfalt, ſowohl in der Bildung der Köpfe, als in der ganzen Zeichnung, in der

Kleidung, und in der Ausarbeitung. Dieſe Schönheit iſt wie eine nicht durch Hülfe der Sinne empfangene Idea, welche in einem hohen Verſtande, und in einer glücklichen Einbildung, wenn ſie ſich anſchauend nahe bis zur göttlichen Schönheit erheben könnte, erzeuget würde; in einer ſo großen Einheit der Form und des Umriſſes, daß ſie nicht mit Mühe gebildet, ſondern wie ein Gedanke erwecket, und mit einem Hauche geblaſen zu ſeyn ſcheinet. So wie die fertige Hand des großen Raphaels, die ſeinem Verſtande als ein ſchnelles Werkzeug gehorchete, mit einem einzigen Zuge der Feder den ſchönſten Umriß des Kopfs einer heiligen Jungfrau entwerfen, und unverbeſſert richtig zur Ausführung beſtimmet ſetzen würde.

Der ſchöne Stil.

§. 5. Zu einer deutlichern Beſtimmung der Kenntniſſe und der Eigenſchaften dieſes hohen Stils der großen Verbeſſerer der Kunſt iſt nach dem Verluſt ihrer Werke nicht zu gelangen [916]; und wir gleichen hier denjenigen, die in einem völlig zerfreſſenen Kopfe einer alten Statue die abgebildete Perſon, wie von ferne erblicket, erkennen, aber weder die Züge noch die Ausarbeitung unterſcheiden können. Von dem Stil ihrer Nachfolger aber, welchen ich den ſchönen Stil nenne, kann man mit mehrerer Zuverläſſigkeit reden: denn einige von den ſchönſten Figuren des Alterthums ſind ohne Zweifel in der Zeit, in welcher dieſer

Stil blühete, gemacht, und viele andere, von denen dieſes nicht zu beweiſen iſt, ſind wenigſtens Nachahmungen von jenen. Der ſchöne Stil der Kunſt hebet ſich an vom Praxiteles, und erlangete ſeinen höchſten Glanz durch den Lyſippus und Apelles, wovon unten die Zeugniſſe angeführet werden; es iſt alſo der Stil nicht lange vor und zur Zeit Alexanders des Groſſen und ſeiner erſten Nachfolger 217).

Deſſen Eigenſchaften.

§. 6. Die vornehmſte Eigenſchaft, durch welche ſich dieſer von dem hohen Stil unterſcheidet, iſt die Gratie, und in Abſicht derſelben werden die zuletzt genannten Künſtler ſich gegen ihre Vorgänger verhalten haben, wie unter den Neuern Guido ſich gegen den Raphael verhalten würde. Dieſes wird ſich deutlicher in Betrachtung der Zeichnung dieſes Stils, und des beſonderen Theils derſelben, der Gratie, zeigen.

Die Flüſſigkeit d. Zeichnung.

§. 7. Was die Zeichnung allgemein betrift, ſo wurde alles Eckigte vermieden, was bisher noch in den Statuen großer Künſtler, als des Polycletus, geblieben war, und dieſes Verdienſt um die Kunſt wird in der Bildhauerey ſonderlich dem Lyſippus, welcher die Natur mehr, als deſſen Vorgänger, nachahmete 218), zugeeignet: dieſer gab alſo ſeinen Figuren das Wellenförmige, wo gewiſſe Theile noch mit Winkeln angedeutet waren. Auf beſagte Weiſe iſt vermuthlich, wie geſagt iſt, dasjenige, was

Plinius [919]) viereckigte Statuen nennet, zu verſtehen: denn eine viereckigte Art zu zeichnen heißt man noch itzo Quadratur [920]). Aber die Formen der Schönheit des vorigen Stils blieben auch in dieſem zur Regel: denn die ſchönſte Natur war der Lehrer geweſen. Daher nahm Lucianus [921]) in Beſchreibung ſeiner Schönheit das Ganze und die Haupttheile von den Künſtlern des hohen Stils und das Zierliche von ihren Nachfolgern. Die Form des Geſichts ſollte wie an der Lemniſchen Pallas [922]) des Phidias ſeyn; die Haare aber, die Augenbraunen, und die Stirn, wie an der Venus des Praxiteles; in den Augen wünſchte er das Zärtliche und das Reizende, wie an dieſer. Die Hände ſollten nach der Venus des Alcamenes, eines Schülers des Phidias, gemacht werden: und wenn in Beſchreibungen von Schönheiten Hände der Pallas [923]) angegeben werden, ſo iſt vermuthlich die Pallas des Phidias, als die berühmteſte, zu verſtehen; Hände des Polycletus [924]) deuten die ſchönſten Hände an.

§. 8. Ueberhaupt ſtelle man ſich die Figuren des hohen Stils gegen die aus dem ſchönen Stile vor, wie Menſchen aus der Helden Zeit, wie des Homerus Helden und Menſchen, gegen geſittetere Athenienſer in der Blüthe ihres Staats. Oder um einen Vergleich von etwas Wirklichem zu machen, ſo würde ich die Werke aus jener Zeit neben den Demoſthenes, und die aus dieſer nachfolgenden Zeit neben den Cicero ſetzen: der erſte reißt uns gleichſam mit Ungeſtüm fort; der andere führet uns willig mit ſich: jener läßt uns nicht Zeit, an die Schönheiten der Ausarbeitung zu gedenken; und in dieſem erſcheinen ſie ungeſucht, und breiten ſich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe des Redners.

Und ſonderlich d. Gratie.

§. 9. Zum zweyten iſt hier von der Gratie, als der Eigenſchaft des ſchönen Stils, insbeſondere zu handeln. Es bildet ſich dieſelbe und wohnet in den Gebehrden, und offenbaret ſich in der Handlung und Bewegung des Körpers; ja ſie äußert ſich in dem Wurfe der Kleidung, und in dem ganzen Anzuge: von den Künſtlern nach dem Phidias, Polycletus, und nach ihren Zeitgenoſſen, wurde ſie mehr, als zuvor, geſucht und erreichet. Der Grund davon muß in der Höhe der Ideen, die dieſe letztern Künſtler bildeten, und in der Strenge ihrer Zeichnung liegen; und es verdienet dieſer Punkt unſere beſondere Aufmerkſamkeit.

§. 10. Gedachte große Meiſter [925]) des hohen Stils hatten die Schönheit allein in einer vollkommenen Uebereinſtimmung der Theile, und in einem erhabenen Ausdrucke, und mehr das wahrhaftig Schöne, als das Liebliche, geſuchet. Da aber nur ein einziger Begriff der Schönheit, welcher der höchſte und ſich immer gleich iſt, und dieſen Künſtlern beſtändig gegenwärtig war, kann gedacht werden, ſo müſſen ſich ihre Schönheiten allezeit dieſem Bilde genähert haben, und ſich einander ähnlich und gleichförmig geworden ſeyn: dieſes iſt die Urſache von der Aehnlichkeit der Köpfe der Niobe und ihrer Töchter [926]), welche unmerklich und nur nach dem Alter und dem Grade der Schönheit in ihnen verſchieden iſt.

— Facies non omnibus una
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum [927]).

§. 11. Wenn nun der Grundſatz des hohen Stils, wie es ſcheinet, geweſen iſt, das Geſicht und den Stand der Götter und Helden rein von Empſindlichkeit, und entfernt von inneren Empörungen, in einem Gleichgewichte des Gefühls, und mit einer friedlichen immer gleichen Seele vorzuſtellen, ſo war eine gewiſſe Gratie nicht geſucht, auch nicht anzubringen. Dieſer Ausdruck einer bedeutenden und redenden Stille der Seele aber erfordert einen hohen Verſtand: „Denn die „Nachahmung des Gewaltſamen kann“, wie Plato [928]) ſagt, „auf verſchiedene Weiſe geſchehen; aber ein ſtilles weiſes Weſen kann weder leicht nachgeahmet, noch das Nachgeahmte leicht begriffen werden.“

§. 12. Mit ſolchen ſtrengen Begriffen der Schönheit fing die Kunſt an, wie wohl eingerichtete Staaten mit ſtrengen Geſetzen, groß zu werden, und die Bilder waren den einfältigen Sitten und Menſchen ihrer Zeit ähnlich. Die nächſten Nachfolger der großen Geſetzgeber in der Kunſt, verſuhren jedoch nicht, wie Solon mit den Geſetzen des Draco, und ſie giengen nicht von jenen ab: ſondern, wie die richtigſten Geſetze durch eine gemäßigte Erklärung brauchbarer und annehmlicher werden, ſo ſuchten dieſe die hohen Schönheiten, die an Statuen ihrer großen Meiſter wie von der Natur abſtracte Ideen, und nach einem Lehrgebäude gebildete Formen waren, näher zur Natur zu führen, und eben dadurch erhielten ſie eine größere Mannigfaltigkeit. In dieſem Verſtande iſt die Gratie zu nehmen, welche die Meiſter des ſchönen Stils in ihre Werke geleget haben.

Die erſte und erhabene Gratie.

§. 13. Aber die Gratie [929]), welche, wie die Muſen [930]) nur in zween Namen [931]) bey den älteſten Griechen verehret wurde, ſcheinet, wie die Venus, deren Geſpielen jene ſind, von verſchiedener Natur zu ſeyn. Die eine iſt, wie die himmliſche Venus [932]), von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und iſt beſtändig und unveränderlich, wie die ewigen Geſetze von dieſer ſind, und in dieſer Betrachtung ſcheinet Horatius [933]) nur eine Gratie zu nennen, die zwo anderen aber Schweſtern derſelben. Die zwote Gratie iſt, wie die Venus von der Dione geboren, mehr der Materie unterworfen: ſie iſt eine Tochter der Zeit, und nur eine Gefolginn der erſten, welche ſie ankündiget für diejenigen die der himmliſchen Gratie nicht geweihet ſind. Dieſe läßt ſich herunter von ihrer Hoheit, und macht ſich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung, denen, die ein Auge auf dieſelbe werfen, theilhaftig: ſie iſt nicht begierig zu gefallen, ſondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene Gratie aber, eine Geſellinn aller Götter 934), ſcheinet ſich ſelbſt genugſam, und biethet ſich nicht an, ſondern will geſuchet werden; ſie iſt zu erhaben, um ſich ſehr ſinnlich zu machen: denn „das Höchſte hat," wie Plato 935) ſagt „kein Bild." Mit den Weiſen allein unterhält ſie ſich, und dem Pöbel erſcheinet ſie ſtörriſch und unfreundlich; ſie verſchließet in ſich die Bewegungen der Seele, und nähert ſich der ſeeligen Stille der Göttlichen Natur, von welcher ſich die großen Künſtler, wie die Alten 936) ſchreiben, ein Bild zu entwerfen ſuchten. Was auch hier unfreundlich ſcheinen möchte, kann mit den Früchten verglichen werden, die je ſüßer ſie ſind, nach der Bemerkung des Theophraſtus 937), weniger Geruch haben als die herben; denn was rühren und reizen ſoll, muß ſcharf und empfindlich ſeyn. Die Griechen würden jene Gratie mit der Joniſchen, und dieſe mit der Doriſchen Harmonie 938) verglichen haben, und wir können dieſe Vergleichung von der Doriſchen zu der Joniſchen Bauordnung machen, als welche hier völlig ſtatt findet.

§. 14. Dieſe Gratie in Werken der Kunſt ſcheinet ſchon der göttliche Dichter 939) gekannt zu haben, und er hat dieſelbe in dem Bilde der mit dem Vulcanus vermählten ſchönen und leicht bekleideten Aglaia, oder Thalia 940), vorgeſtellet, die daher anderswo 941) deſſen Mitgehülfinn genennet wird, und arbeitete mit demſelben an der Schöpfung der Göttlichen Pandora 942). Dieſes war die Gratie 943), welche Pallas über den Ulyſſes ausgoß, und von welcher der hohe Pindarus 944) ſinget; dieſer Gratie opferten die Künſtler des hohen Stils. Mit dem Phidias wirkete ſie in Bildung des Olympiſchen Jupiters, auf deſſen Fußſchemmel dieſelbe neben dem Jupiter 945) auf dem Wagen der Sonne ſtand: ſie wölbete, wie in dem Urbilde des Künſtlers, den ſtolzen Bogen ſeiner Augenbranen mit Liebe, und goß Huld und Gnade aus über den Blick ſeiner Majeſtät. Sie krönete mit ihren Geſchwiſtern, und den Göttinnen der Jahrszeiten und der Schönheiten, das Haupt der Juno 946) zu Argos, die von jenen 947) erzogen war, als ihr Werk, woran ſie ſich erkannte, und an welchem ſie dem Polycletus die Hand führete. In der Soſandra 948) des Calamis lächelte ſie mit Unſchuld und Verborgenheit; ſie verhüllete ſich mit züchtiger Schaam in Stirn und Augen, und ſpielete mit ungeſuchter Zierde in dem Wurfe ihrer Kleidung. Durch dieſelbe wagete ſich der Meiſter der Niobe in das Reich unkörperlicher Ideen, und erreichte das Geheimniß 949), die Todesangſt mit der höchſten Schönheit zu vereinigen: er wurde ein Schöpfer reiner Geiſter und himmliſcher Seelen, die keine

Begierden der Sinne erwecken, ſondern eine anſchauliche Betrachtung aller Schönheit wirken: denn ſie ſcheinen nicht zur Leidenſchaft gebildet zu ſeyn, ſondern dieſelbe nur angenommen zu haben.

§. 15. Den hohen Stil ohne Gratie und den folgenden Stil findet man in einer einzigen Statue in der Villa Albani vereinet. Es iſt dieſelbe ein ſchöner Bacchus über Lebens-Größe, deſſen ich in der Betrachtung über die Zeichnung des Nackenden gedacht habe. Der Kopf deſſelben iſt nicht der Statue eigen, ſondern ein Apollo, welcher zwar ſchön und von hoher Bildung iſt; aber der Blick deſſelben iſt zu ernſthaft, und der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünſchete; ſo daß hier unwiderſprechlich kenntlich wird, daß die Statue, deren Kopf auf dieſen Bacchus geſetzet worden, aus einer weit älteren Zeit der Kunſt ſeyn müſſe, als der Körper, auf welchem derſelbe ſtehet.

Die zwote und gefällige Gratie.

§. 16. Die Künſtler des ſchönen Stils geſelleten mit der erſten und höchſten Gratie die zwote, und ſo wie des Homerus Juno den Gürtel der Venus nahm, um dem Jupiter gefälliger und liebenswürdiger zu erſcheinen, ſo ſuchten dieſe Meiſter die hohe Schönheit mit einem ſinnlichern Reize zu begleiten, und die Großheit durch eine zuvorkommende Gefälligkeit gleichſam geſelliger zu machen. Dieſe gefälligere Gratie wurde zuerſt in der Malerey erzeuget, und durch dieſe der Bildhauerey mitgetheilet. Parrhaſius, der Maler, iſt durch dieſelbe unſterblich, und der erſte, dem ſie ſich geoffenbaret hat; und einige Zeit nachher erſchien ſie auch in Marmor und in Erzte: denn von dem Parrhaſius, welcher mit dem Phidias zu gleicher Zeit lebte, bis auf den Praxiteles, deſſen Werke ſich, ſo viel man weiß, durch eine beſondere Gratie von denen, welche vor ihm gearbeitet worden, unterſchieden 950), iſt ein Zwiſchenraum von einem halben Jahrhunderte.

§. 17. Es iſt merkwürdig, daß der Vater dieſer Gratie in der Kunſt, und Apelles 951), welchem ſich dieſelbe 952) völlig eigen gemacht hat, und welcher der eigentliche Maler derſelben kann genennet werden, ſo wie er dieſelbe insbeſondere allein 953), ohne ihre zwo Geſpielinnen gemalet, unter dem wollüſtigen Joniſchen Himmel, und in dem Lande geboren ſind, wo der Vater der Dichter einige hundert Jahre vorher mit der höchſten Gratie begabet worden war: denn Epheſus war das Vaterland des Parrhaſius ſowohl als des Apelles, welcher vielleicht ſein Geſchlecht von einem Apelles, der mit den Amazonen nach Smyrna kam, und vom Homerus 954) ſelbſt herleiten konnte: denn vorgedachter Apelles war unter den Vorältern des großen Dichters. Mit einer zärtlichen Empfindung begabet, die ein ſolcher Himmel einflößet, und von einem Vater 955), den ſeine

Kunſt bekannt gemacht, unterrichtet, kam Parrhaſius nach Athen, und wurde ein Freund 956) des Weiſen, des Lehrers der Gratie, welcher dieſelbe dem Plato und Xenophon entdeckete.

§. 18. Von der zwoten oder der gefälligeren Gratie kann man ſich aus Köpfen der Leucothea im Muſeo Capitolino einen Begriff machen, und zu mehrerer Einſicht deſſen, worinn die alten Künſtler die Gratie geſetzet, vergleiche man mit jenen und mit ähnlichen Köpfen die Bildungen des Correggio, des Malers der Gratien. Alsdenn wird man überzeuget werden, daß von dieſer neueren, nicht ſelten gezierten und vielmals übertriebenen Gratie, bis zu der gefälligen Gratie der alten Künſtler des ſchönen Stils kein geringerer Sprung ſey, als etwa von dieſer bis zu der erhabenen Gratie des hohen Stils ehemals von wahren Kennern wird haben können bemerket werden.

§. 19. Das Mannigfaltige und die mehrere Verſchiedenheit des Ausdrucks that der Harmonie und der Großheit in dem ſchönen Stile keinen Eintrag: die Seele äußerte ſich nur wie unter einer ſtillen Fläche des Waſſers, und trat niemals mit Ungeſtüm hervor. In Vorſtellung des Leidens bleibt die größte Pein verſchloſſen, wie im Laocoon, und die Freude ſchwebet wie eine ſanfte Luſt, die kaum die Blätter rühret, auf dem Geſichte einer Leucothea 957) im Campiboglio, und einer Bacchante auf Münzen der Inſel Naxus gepräget. Die Kunſt philoſophirte mit den Leidenſchaften, wie Ariſtoteles von der Vernunft ſaget.

Die niedrigere kindliche und comiſche Gratie.

§. 20. Dieſe Gratie, ſowohl die erſte und erhabene als die zwote und gefällige, über welche ich itzo meine Betrachtungen gemachet habe, iſt, wie man begreifet, nur Idealiſchen und hohen Schönheiten eigen, in deren Bildung dieſelbe ausgedrücket ſeyn will. Es iſt jedoch das Wirken der Gratie allgemeiner, und ſie hat ſich auch über Geſtalten ergoſſen, die nicht die vollkommene Idea der Schönheit haben, um was dieſer abgehet, durch ihren Einfluß zu erſetzen. Dieſe iſt die niedrigere Gratie, die vornehmlich Kindern eigen iſt, als an welchen die Formen, die die Schönheit bildete, noch nicht völlig ausgeführet ſind, und die alſo jener Gratie nicht fähig ſeyn können. Man könnte auch dieſe die Comiſche 218), ſo wie jene die Tragiſche und Epiſche nennen.

§. 21. Die von mir genannte Comiſche Gratie iſt in den Köpfen einiger Faunen ſowohl als einiger Bacchanten ausgedrücket, durch ein freudiges Lächeln, wodurch die Winkel des Mundes in die Höhe gezogen werden; und da wo dieſe Frölichkeit ſich durch ſolche Züge bezeichnet findet, hat allezeit die Bildung ein gemeines geſenktes Profil, oder eine vertiefte Naſe. Alsdenn entſtehet der Begriff derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio eigen iſt, und daher *Grazia Correggesca* genennet wird, indem dieſelben zugleich den itzo angezeigten Charakter haben 959).

§. 22. Hieraus glaube ich, könne erkläret werden, auf was Art nach dem Plato 960), *ἐπίχαρις*, „mit Gratie begabt" als gleichgültig mit *σιμός* gebrauchet worden. Eben dieſes ſagt Ariſtänetus 961) aus dem Plato: *καὶ ὁ μέν τις τῶν νέων ὅτι σιμὸς, ἐπίχαρις παρά σοι κληθεὶς ἐπαινεῖται.* Dieſes letztere Wort bedeutet eigentlich eine geſenkte und eingedrückte Naſe und iſt das Gegentheil von *γρυπός*, wodurch eine erhobene und Adlers Naſe bezeichnet wird, in welchem Gegenſatze jedoch beym erſten Anblicke kein Ausdruck der Gratie zu liegen ſcheinet 962). Man muß alſo das Wort *σιμός* als ein gleichbedeutendes Wort mit *σιληνός* anſehen, ſo wie es Lucretius 963) erkläret, als bey welchem das Lateiniſche Wort Simus (Simulus) von dem Griechiſchen *σιμός* genommen, gleichbedeutend mit *σιληνός* (Silenus) iſt, und welcher uns zugleich die Auslegung des Plato zeiget, wenn wir nach dem bekannten Satze, wenn zwey Dinge einem dritten gleich ſind, ſo ſind ſie auch unter ſich ſelbſt gleich, unſeren Schluß machen. Da nun *σιμός* gleichbedeutend mit *σιληνός* iſt, ſo iſt auch *ἐπίχαρις* gleichbedeutend mit *σιληνός*, und da unter der Benennung der Silenen bey den Griechen auch die Satyrs oder die Faunen begriffen ſind, ſo kann alſo dieſen auch die Gratie zugeeignet werden. Denn die gewöhnliche Bildung der Faune hat dasjenige, was die Alten σιμός nenneten, und was nach dem Plato ἐπίχαρις hieß oder ἔυχαρις, wie es Pollux [964]) erkläret. Eben dadurch und weil dieſe Gratie, von welcher wir reden, die kindliche Gratie iſt, wie ich angemerket habe, erkläret ſich, wie σιμὰ γελῶν [965]) von der Liebe geſagt in einer Griechiſchen Sinnſchrift, von deren ſchalkhaften aber mit Gratie vermiſchtem Lächeln zu verſtehen iſt, daher in einer anderen Sinnſchrift [966]) die Liebe ohne Beyſatz σιμός genennet wird.

§. 23. Um mich aber über dieſe beſondere Gratie noch deutlicher erklären zu können, bringe ich hier den ganz unverſehrten Kopf der Statue einer Bacchante bey, die ſich in der Villa Albani befindet. Denn da derſelbe für keine Abbildung einer beſtimmten Perſon gehalten werden kann, und alſo unter die Idealiſchen Schönheiten zu rechnen wäre, dem ohnerachtet aber ein geſenktes Profil, hinauf gezogene Augen, nach Art einiger Faune, und die Winkel des Mundes gleichfalls hinauf gezogen hat, ſo ſiehet man, daß die alten Künſtler auch in Figuren der Bacchanten, das iſt in Idealiſchen Bildern das, was man die Sileniſche oder die Faunengratie nennete, ausgedrücket haben [967]).

§. 24. Zuletzt fällt mir hier ein, daß die Römer den alten Kayſer Galba aus Spott Simum 968) nenneten, ohnerachtet derſelbe eine Habichtsnaſe 969) hatte, welches der Verfaſſer 970) des Muſei Capitolini in einem Begriffe zuſammen verbunden, und berichtet uns, Galba habe eine Habichtsnaſe gehabt, die aber zugleich gepletſcht geweſen (*non solamente avea il naso aquilino, ma anche schiacciato*) als welches ein offenbarer Widerſpruch iſt. Die Ausleger 971) des Suetonius berühren dieſe Schwierigkeit im geringſten nicht, und ich ſehe kein Mittel zur Erklärung, als anzunehmen, daß man hier das Wort Simus, wie die Grammatici reden, per Antonomasiam genommen, und aus Spott das Gegentheil verſtanden von dem was man ſagen wollen: denn ich bilde mir ein, man habe, um den Galba wegen des großen Höckers ſeiner Naſe lächerlich zu machen, dieſelbe eine gepletſchte Naſe genennet.

Anzeige zwoer Statuen als Muſter der erhabenen und gefälligen Gratie.

§. 25. Nach dieſer eingeſchobenen Anmerkung ſowohl als der Betrachtung über die Gratie der Faunen, führe ich die Betrachtung des Leſers zurück, zu der wahren und hohen Gratie, deren Unterſuchung unſer Endzweck iſt, um dieſelbe in einzelnen Bildern anzuzeigen; dieſe Anmerkung mache ich jedoch vornemlich für diejenigen, die Rom zu ſehen Gelegenheit haben: da es ſchwer iſt, die hohe Gratie von der gefälligen zu unterſcheiden, ſo betrachte man die erſtere Gratie in einer Muſe [272]) über Lebensgröße, in dem Barberiniſchen Pallaſte, die eine große Leyer (βάρβιτος) in der Hand hält, da ich im Folgenden als wahrſcheinlich angegeben habe, daß dieſelbe vom Agelabas, des Polycletus Meiſter und alſo vor dem Phidias verfertiget worden. Mit dem friſchen Bilde dieſer Muſe gehe man in den ganz nahe gelegenen Päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, zu einer Muſe [273]), mit eben dieſer Leyer, und die auch im Anzuge jener völlig ähnlich iſt, und nach Vergleichung der einen mit der anderen, wird man in dem reizend ſchönen Kopfe der letzteren Muſe die gefällige Gratie deutlich gebildet finden.

§. 26. Ich habe mich bemühet, oben zu erklären, wie Lucianus und Plinius zu verſtehen ſeyn, wenn der erſte anzeiget, daß die Werke des Praxiteles ſich durch eine beſondere Gratie von denen, die vor ihm gearbeitet worden, unterſchieden, und wenn Plinius [274]) ſaget, daß Apelles alle ſeine Vorgänger in der Gratie übertroffen habe. Aus dieſen Anzeigen, verglichen mit dem Urtheile anderer Scribenten über die Werke der Vorgänger des Praxiteles und des Apelles, wo in dieſen eine Härte bemerket worden, habe ich geſchloſſen, daß den großen Meiſtern, die mit dem Phidias die Kunſt veredelten, eine gewiſſe gefällige Gratie noch nicht eigen geweſen, und ich habe geſuchet, ohne nachtheilig von ſo großen Künſtlern zu urtheilen, einen Unterſchied dieſer Gratie von einer höheren Gratie anzugeben. Es kann dieſer Unterſchied aber ohne anſchauliche Erkenntniß und mündlichen Unterricht nicht völlig deutlich ſeyn und werden, und auch nur allein die mit feinen Sinnen begabet ſind, werden dieſes, wenn ſie hinlängliche Muſſe zu ſolchen Betrachtungen haben, begreifen.

Von der Kunſt in den Figuren der Kinder.

§. 27. Hätte ſich der hohe Stil der Kunſt nicht bis auf die unausgeführte Form junger Kinder herunter gelaſſen, und hätten die Künſtler dieſes Stils, deren vornehmſte Betrachtung auf die vollkommenen Gewächſe gerichtet war, ſich in der überflüſſigen Fleiſchigkeit nicht gezeiget, wie wir gleichwohl nicht wiſſen, ſo iſt hingegen gewiß, daß ihre Nachfolger im ſchönen Stile, da ſie das Zärtliche und Gefällige geſuchet, auch die kindliche Natur einen Vorwurf ihrer Kunſt ſeyn laſſen. Ariſtides, welcher eine todte Mutter mit ihrem ſäugenden Kinde an der Bruſt malete [975]), wird auch ein mit Milch genährtes Kind gemacht haben. Die Liebe iſt auf den älteſten geſchnittenen Steinen nicht als ein junges Kind, ſondern in dem Alter eines Knabens gebildet, wie dieſelbe auf einem ſchönen Steine [976]) des Commendators Vettori zu Rom erſcheinet. Nach der Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers, ΦΡΥΓΙΛΛΟΣ, iſt es einer der älteſten Steine mit dem

Namen des Künſtlers. Die Liebe iſt auf demſelben liegend mit aufgerichtetem Leibe als ſpielend vorgeſtellet, und mit großen Adlersflügeln, nach der Idea des hohen Alterthums faſt an allen Göttern, nebſt einer offenen Muſchel von zwo Schalen. Die Künſtler nach dem Phrygillus, wie Solon und Tryphon, haben der Liebe eine mehr kindiſche Natur und kürzere Flügel gegeben; und in dieſer Geſtalt, und nach Art Fiamingiſcher Kinder, ſieht man die Liebe auf unzähligen geſchnittenen Steinen. Eben ſo geformet ſind die Kinder auf Herculaniſchen Gemälden, und ſonderlich auf einem ſchwarzen Grunde von gleicher Größe mit den ſchönen tanzenden Weiblichen Figuren.

§. 28. Unter den ſchönſten Kindern von Marmor [977]) in Rom, können angegeben werden ein Kind [978]) im Campidoglio, welches mit einem Schwan ſpielet, und ein anderes in der Villa Negroni, welches auf einem Tiger reitet, nebſt zween Amorini in eben dieſer Villa, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchrecket; und dieſe allein können darthun, wie glücklich die alten Künſtler in Nachahmung der kindlichen Natur geweſen. Es ſind auch außerdem viele wahrhaftig ſchöne Kinderköpfe übrig. Das allerſchönſte Kind aber, welches ſich, wiewohl verſtümmelt, aus dem Alterthume erhalten hat, iſt ein kindlicher Satyr, ohngefähr von einem Jahre, in Lebensgröße, in der Villa Albani: es iſt eine erhobene Arbeit, aber ſo, daß beynahe die ganze Figur freylieget. Dieſes Kind[979] iſt mit Epheu bekränzet, und trinket, vermuthlich aus einem Schlauche, welcher aber mangelt, mit ſolcher Begierde und Wolluſt, daß die Augäpfel ganz aufwärts gedrehet ſind, und nur eine Spur von dem vertieften Sterne im Auge zu ſehen iſt. Dieſes Stück wurde, nebſt dem ſchönen Icarus[980], dem Dädalus die Flügel anleget, ebenfalls ſtark erhoben gearbeitet,[981]) an dem Fuße des Palatiniſchen Berges, auf der Seite des Circus Maximus, entdecket. Ein bekanntes Vorurtheil, welches ſich gleichſam, ich weiß nicht wie, zur Wahrheit gemacht, daß die alten Künſtler in Bildung der Kinder, weit unter den neuern ſind, würde alſo dadurch widerleget.

§. 29. Dieſer ſchöne Stil der Griechiſchen Kunſt hat noch eine geraume Zeit nach Alexander dem Großen in verſchiedenen Künſtlern, die bekannt ſind, geblühet, und man kann dieſes auch aus Werken in Marmor, welche im Folgenden angeführet werden, ingleichen aus Münzen, ſchließen.

Drittes Kapitel.

Der Stil der Nachahmer und die Abnahme und der Fall der

§. 1. Da nun die Verhältniſſe und die Formen der Schönheit von den Künſtlern des Alterthums auf das Höchſte ausſtudiret, und die Umriſſe der Figuren ſo beſtimmt waren, daß man oh-

Kunſt, angefangen. Durch die Nachahmung.

ne Fehler weder herausgehen, noch hineinlenken konnte, ſo war der Begriff der Schönheit nicht höher zu treiben. Es mußte alſo die Kunſt, in welcher, wie in allen Wirkungen der Natur, kein feſter Punct zu denken iſt, da ſie nicht weiter hinausgieng, zurückgehen. Die Vorſtellungen der Götter und Helden waren in allen möglichen Arten und Stellungen 982) gebildet, und es wurde ſchwer, neue zu erdenken, wodurch alſo der Nachahmung der Weg geöffnet wurde. Dieſe ſchränket den Geiſt ein, und wenn es nicht möglich ſchien, einen Praxiteles und Apelles zu übertreffen, ſo wurde es ſchwer, dieſelben zu erreichen, und der Nachahmer iſt allezeit unter dem Nachgeahmten geblieben.

§. 2. Es wird auch der Kunſt, wie der Weltweisheit, ergangen ſeyn, daß, ſo wie hier, alſo auch unter den Künſtlern Eclectici oder Sammler aufſtunden, die, aus Mangel eigener Kräfte, das einzelne Schöne aus vielen in eins zu vereinigen ſuchten. Aber ſo wie die Eclectici 983) nur als Copiſten von Weltweiſen beſonderer Schulen anzuſehen ſind, und wenig oder nichts urſprüngliches hervorgebracht haben, ſo war auch in der Kunſt, wenn man eben den Weg nahm, nichts ganzes, eigenes und übereinſtimmendes zu erwarten; und wie durch Auszüge aus großen Schriften der Alten, dieſe verloren giengen, ſo werden durch die Werke der Sammler in der

Kunſt, die großen urſprünglichen Werke vernachläſſiget worden ſeyn. Die Nachahmung beförderte den Mangel eigener Wiſſenſchaft, wodurch die Zeichnung furchtſam wurde, und was der Wiſſenſchaft abgieng, ſuchte man durch Fleiß zu erſetzen, welcher ſich nach und nach in Kleinigkeiten zeigete, die in den blühenden Zeiten der Kunſt übergangen, und dem großen Stile nachtheilig geachtet worden ſind.

Durch Fleiß in Nebendingen.

§. 3. Hier gilt, was Quintilianus 984) ſagt, daß viele Künſtler 985) beſſer, als Phidias, die Zierrathen an ſeinem Jupiter würden gearbeitet haben. Es wurden daher durch die Bemühung, alle vermeynte Härte zu vermeiden, und alles weich und ſanft zu machen 986), die Theile, welche von den vorigen Künſtlern mächtig angedeutet waren, runder, aber ſtumpf, lieblicher, aber unbedeutender, wodurch die Kunſt ſelbſt ſtumpf wurde, ſo wie es die Axt eher auf Linden- als auf Eichenholze wird. Auf eben dieſem Wege iſt zu allen Zeiten auch das Verderbniß in der Schreibart eingeſchlichen, und die Muſic 987) verließ das Männliche, und verfiel, wie die Kunſt, in das Weibiſche. In dem Gekünſtelten verlieret ſich oft das Gute eben dadurch, weil man immer das Beſſere will, ſo wie es der Geſundheit nachtheilig iſt, geſunder ſeyn zu wollen als man iſt; und wie die Schmeicheley verachtet, und ein harter unbeweglicher Sinn bewundert wird, iſt zu glauben, daß damals wahre

Kenner die Werke der Kunſt, von welcher wir reden, mit denen aus dem hohen Stil, ja mit denen die noch älter waren in ein ähnliches Verhältniß werden geſetzet haben.

§. 4. Die Künſtler fiengen nicht lange vor und unter den Kaiſern an, in Marmor ſich ſonderlich auf Ausarbeitung freyhängender Haarlocken zu legen, und ſie deuteten auch die Haare der Augenbranen an, aber nur an Portrait-Köpfen, welches vorher in Marmor gar nicht, wohl aber in Erzt geſchah. An einem der ſchönſten Köpfe eines jungen Menſchen von Erzt, in Lebens-Größe, (welches ein völliges Bruſtbild iſt) in dem Königlichen Muſeo zu Portici, welcher einen Held vorzuſtellen ſcheinet, von einem Athenienſiſchen Künſtler, Apollonius 988), des Archias Sohn, gearbeitet, ſind die Augenbranen auf dem ſcharfgehaltenen Augenknochen ſanft eingegraben. Dieſes Bruſtbild 989) aber, nebſt dem Weiblichen Bruſtbilde von gleicher Größe, ſind ohne Zweifel in guter Zeit der Kunſt gemacht. Aber ſo wie ſchon in den älteſten Zeiten, und vor dem Phidias, das Licht in den Augen auf Münzen angedeutet wurde, ſo wurde auch in Erzt überhaupt mehr, als in Marmor, gekünſtelt. An Männlichen Idealiſchen Köpfen aber fieng man dieſes früher, als an Weiblichen, an; auch jener Kopf von Erzt, welcher von der Hand eines und eben deſſelben Künſtlers zu ſeyn ſcheinet, hat die Augenbranen, nach der alten Art, mit einem ſcharfen Bogen gezogen.

Muthmaßung über d. Bemühung einiger Künſtler, aus dem eingeriſſenen Verderbniß in der Kunſt zurückzukehren.

§. 5. Der Verfall der Kunſt mußte nothwendig durch Vergleichung mit den Werken der höchſten und ſchönſten Zeit merklich werden, und es iſt zu glauben, daß einige Künſtler geſuchet haben, zu der großen Manier ihrer Vorfahren zurückzukehren. Auf dieſem Wege kann es geſchehen ſeyn, ſo wie die Dinge in der Welt vielmals im Zirkel gehen, und dahin zurückkehren, wo ſie angefangen haben, daß die Künſtler ſich bemüheten, den ältern Stil nachzuahmen, welcher durch die wenig ausſchweifenden Umriſſe der Aegyptiſchen Arbeit nahe kommt. Dieſes war meine erſte Muthmaßung über eine dunkele Anzeige des Petronius ***) von der Malerey, die ich überhaupt auf die Kunſt deutete, und über deren Erklärung man ſich noch nicht hat vergleichen können. Da dieſer Scribent von den Urſachen des Verfalls der Beredſamkeit redet, beklaget er zugleich das Schickſal der Kunſt, die ſich durch einen Aegyptiſchen Stil verdorben, welcher, nach dem eigentlichen Ausdrucke der Worte zu überſetzen, ins enge zuſammenbringet oder ziehet, wenn er ſagt: *Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.* Der Dunkelheit dieſer ſchweren

Stelle, die in dem Worte *compendiaria* lieget, haben einige Ausleger ausweichen wollen durch Anführung anderer Redensarten, wo ſich eben dieſes Wort findet, und mit einer ſolchen Wörterbücher-Beleſenheit ſuchet **Burmann**, nach ſeiner Gewohnheit, den Leſer abzuſpeiſen; andere hingegen haben ſich nicht entſehen zu bekennen, daß ſie hier nichts verſtehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden haben, wie ſich **Franz Junius** 221) erkläret. Dieſe Ausleger aber hatten theils keine hinlängliche Kenntniß der Kunſt, theils nicht Gelegenheit gehabt, die übriggebliebenen Malereyen zu unterſuchen; da nun tauſend und mehr Stücke derſelben in denen durch den Veſuvius verſchütteten Städten gefunden worden, ſo könnte ich vielleicht mit größerer Wahrſcheinlichkeit mich mit einer Muthmaßung über gedachte Stelle wagen. Die Veranlaſſung zu derſelben geben einige von dieſen letzteren Gemälden 222), welches lange und ſchmale Streifen von etwas mehr als einem Palme in der Breite ſind, die verſchiedene Abſchnitte haben, und zwiſchen denſelben auf einem ſchwarzen Grunde kleine auf Aegyptiſche Art gebildete Figuren vorſtellen; zwiſchen den mit Figuren bemalten Plätzen und in dem Rande dieſer Gemälde ſind mancherley außerordentlich erdachte Geſtalten und Zierrathen angebracht. Dieſe Art Malerey Aegyptiſcher Figuren, die mit abentheuerlichen Ideen verſchrenkt ſind, ſcheinet dasjenige zu ſeyn, was beym Petronius 993) *Ars compendiaria Aegyptiorum* heißt, und alſo benennet worden, weil vermuthlich dieſe Weiſe eine Nachahmung der Aegypter war, die ihre Gebäude alſo ausmaleten. Denn es finden ſich in Ober-Aegypten noch itzo ganz erhaltene Palläſte und Tempel, die auf ungeheuren großen Säulen ruhen, und ſowohl wie dieſe, auf ihren Mauern und an den Decken, von unten bis oben, mit eingehauenen Hieroglyphen völlig bedecket ſind, welche hernach übermalet worden, wie aus dem vierten Kapitel im zweyten Buch erinnerlich ſeyn wird. Mit dieſer gehäuften Menge von Zeichen und kleinen Bildern vergleichet Petronius die mit kleinen unbedeutenden Figuren angefülleten Zierrathen, die damals der vornehmſte Vorwurf der Malerey waren; und *compendiaria* würde dieſe Malerey benennet ſeyn von ſo vielen und ſo verſchiedenen Dingen, die in einem engen Raume zuſammengedrungen und ins kleine (*in compendium*) gebracht worden. Erwäget man ferner die Klage des Vitruvius 994) über dieſe Kunſt, in welcher zu ſeiner Zeit, wie er ſagt, kein Grund der Wahrheit mehr zu finden war, und wie er ſchließt: *Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae;* ſo könnte man glauben, daß er eben dasjenige habe andeuten wollen, was Petronius von der Kühnheit der Aegypter ſaget, welche *tam magnae artis compendiariam* *invehit.* Da nun nach dem Zeugniſſe des Vitruvius die Gebäude der ältern Zeiten mit Bildern der Mythologie der Götter und Helden und berühmter Geſchichte, in einer vollkommenen Nachahmung der Wahrheit, ausgezieret worden, ſo müſſen nothwendig durch den nach der Zeit eingeriſſenen Misbrauch [995]) abentheuerliche, ungereimte, und nichtsbedeutende Dinge auf einander zu häufen, der Kunſt, ſo zu reden, die Flügel beſchnitten ſeyn, die ſich nicht mehr in das Heldenmäßige ſchwingen konnte, ſondern klein wurde, wie die Werke waren, welche ſie hervorbrachte. Es iſt auch mehrentheils die Menge der Figuren in einem Gemälde, ſo wie vielmals der Ueberfluß in anderen Dingen, ein Beweis des Mangels, und es gehet hier wie mit den Königen in Syrien, die, nach dem Plinius [996]), ihre Schiffe von Cedern baueten, weil ſie keine Tannen, die beſſer waren, hatten [997]). Ich glaube alſo hier eine von den Eigenſchaften und Kennzeichen des Aegyptiſchen Stils zu finden; und wenn dieſe Erklärung ſtatt fände, ſo wären die Künſtler um die Zeit des Petronius und vorher auf eine trockene, magere und kleinliche Art im Zeichnen und Ausführen gefallen. Dieſem zu folge könnte man vorausſetzen, daß, da nach dem natürlichen Lauf der Dinge, auf ein äußerſtes das ihm entgegengeſetzte zu folgen pflegt, der magere und dem Aegyptiſchen ähnliche Stil die Verbeſſerung eines übertriebenen Schwulſtes ſeyn ſollen.

Man könnte hier den Farneſiſchen Hercules anführen, an welchem alle Muskeln ſchwülſtiger ſind, als es die geſunde Zeichnung lehret.

§. 6. Einen dieſem entgegengeſetzten Stil könnte man in einigen erhobenen Arbeiten finden, welche wegen einiger Härte und Steife der Figuren für Hetruriſch, oder für alt Griechiſch, zu halten wären, wenn es andere Anzeigen erlaubeten. Ich will zum Beyſpiel eins von denſelben in der Villa Albani anführen, welches über der Vorrede in der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte in Kupfer geſtochen ſtehet. Dieſes Werk 995) ſtellet vier Weibliche bekleidete Göttinnen gleichſam in Proceſſion vor, unter welchen die letztere einen langen Zepter trägt, die mittlere, welches Diana iſt, hat den Bogen und den Köcher auf der Schulter hängen, und trägt eine Fackel; ſie faſſet an den Mantel der erſten, welches eine Muſe iſt, und auf dem Pſalter ſpielet, und mit der einen Hand eine Schaale hält, in welche eine Victoria, neben einem Altar ſtehend, eine Libation ausgießt. Dem erſten Anblicke nach könnte es ein Hetruriſcher Stil ſcheinen, welchem aber die Bauart des Tempels widerſpricht. Es ſcheinet alſo, daß dieſes Werk eine Arbeit ſey, in welcher ein Griechiſcher Meiſter, nicht aus der ältern Zeit, den Stil derſelben nachahmen wollen. Es finden ſich in eben der Villa vier andere dieſem ähnliche erhobene Arbeiten von eben derſelden Vorſtellung. Das eng zuſammengezogene gefiel ſogar in der Tracht der Kleidung ſelbiger Zeit: denn da vorher die Redner zu Rom in einem Gewande mit prächtigen großen Falten auftraten, ſo geſchah dieſes unter dem Veſpaſianus in einem engen und nahe anliegenden Rocke 999): zu Plinius Zeiten fieng man an, Männliche Statuen 1000) mit einem engen Kleide (paenula) vorzuſtellen.

§. 7. Man könnte auch die Klage des Petronius auf die häufigen Figuren Aegyptiſcher Gottheiten deuten, welches damals der herrſchende Aberglaube in Rom war, ſo daß die Maler, wie Juvenalis 1001) ſagt, von Bildern der Iſis lebeten. Durch dieſe Arbeit der Künſtler in dergleichen Figuren, könnte ſich ein Stil, welcher den Aegyptiſchen Figuren ähnlich war, auch in andern Werken eingeſchlichen haben. Es finden ſich noch itzo einige Statuen der Iſis völlig auf Hetruriſche Art gekleidet, die aus offenbaren Zeichen von der Kaiſer Zeiten ſind; ich kann unter andern eine in Lebensgröße im Pallaſte Barberini anführen. Dieſe Meynung wird diejenigen nicht befremden, welche wiſſen, daß durch einen einzigen Menſchen, wie Bernini iſt, ein Verderbniß in der Kunſt bis itzo eingeführet worden; um ſo viel mehr könnte dieſes durch viele, oder durch den größten Theil der Künſtler, geſchehen ſeyn, die in Aegyptiſchen Figuren arbeiteten.

Von den Kennzeichen d. Stils in der Abnahme der Kunſt.

§. 8. Daß der Stil der Kunſt in den letzten Zeiten von dem alten ſehr verſchieden geweſen, deutet unter andern **Pauſanias** [1002]) an, wenn er ſagt, daß eine Prieſterinn der Leucippiden, das iſt, der Phoebe, und der Hilaira, von einer von beyden Statuen, weil ſie gemeynet, dieſelbe ſchöner zu machen, den alten Kopf abnehmen, und ihr einen neuen Kopf an deſſen Stelle machen laſſen, welcher, wie er ſaget, „nach der heutigen Kunſt gearbeitet war,“ welches **Gedoyn** [1003]), dem hier ſeine Moden eingefallen ſind, überſetzet hat: „nach der heutigen Mode.“ Man könnte dieſen Stil den kleinlichen, oder den platten, nennen: denn was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde itzo ſtumpf und niedrig gehalten. Es iſt aber über dieſen Stil nicht aus Statuen zu urtheilen, die durch den Kopf ihre Benennung bekommen haben, wie ſehr viele ſind, auf welche ein fremder Kopf [1004]) geſetzet worden, weil ſich der eigene Kopf nicht gefunden hat.

Von der groſſen Menge Portraitköpfe gegen wenig Statuen aus dieſer Zeit.

§. 9. Da ſich endlich die Kunſt immer mehr zu ihrem Fall neigete, und da auch, wegen der Menge alter Statuen, wenigere, in Vergleichung der vorigen Zeit, gemachet wurden, ſo war der Künſtler vornehmſtes Werk, Köpfe und Bruſtbilder zu machen, und die letzte Zeit bis auf den Untergang der Kunſt hat ſich vornemlich hierinn gezeiget. Daher muß es nicht ſo außerordentlich, wie es vielen vorkommt, ſcheinen, erträgliche, ja zum Theil ſchöne Köpfe des Macrinus, des Septimius Severus, und des Caracalla, wie der Farneſiſche iſt, zu ſehen: denn der Werth derſelben beſtehet allein im Fleiße. Vielleicht hätte Lyſippus den Kopf des Caracalla nicht viel beſſer machen können; aber der Meiſter deſſelben konnte keine Figur, wie Lyſippus, machen; dieſes war der Unterſchied 1005).

Niedrige Begriffe der Schönheit in d. letzten Zeit.

§. 10. Man glaubete eine beſondere Kunſt in ſtarken hervorliegenden Adern, wider den Begriff der Alten, zu zeigen, und an dem Bogen Kaiſers Septimius Severus hat man ſolche Adern auch an den Händen Weiblicher Idealiſcher Figuren, wie die Victorien ſind, welche Tropheen tragen, nicht wollen mangeln laſſen; als wenn die Stärke, welche vom Cicero 1006) als eine allgemeine Eigenſchaft vollkommener Hände angegeben wird, ſich auch auf Weibliche Hände erſtreckte, und auf vorbeſagte Weiſe müßte ausgedruckt werden. Eben hierinn wurde vor der Herſtellung der Künſte die Geſchicklichkeit ihrer Meiſter geſetzet; und ein ſolches Aderwerk bewundert, auch wo es nicht an ſeinem Orte iſt, der kindiſche ungelehrte Sinn; die weiſen Alten aber würden dieſes nicht weniger getadelt haben, als wenn jemand um die völlige Macht eines Löwen zu zeigen, dieſes Thier mit auswärts gelegten Krallen, die im Gehen untergeſchlagen ſind, vorgeſtellet hätte. Wie ſanft die Künſtler des Alterthums der blühenden Zeiten die Adern auch an Coloſſaliſchen Figuren ausgedrücket haben, zeiget ſich an den erſtaunenden Stücken 1007) einer ſolchen Statue im Campidoglio, welche von einem Apollo ſeyn ſollen, und an dem Halſe eines Coloſſaliſchen Kopfs des Trajanus in der Villa Albani. Es hat aber mit der Kunſt gleiche Bewandtniß als mit dem Menſchen: denn ſo wie, nach dem Plato, wenn die Lüſte bey demſelben zu erſterben anfangen, das Vergnügen zu ſchwatzen zunimmt, ſo treten dort die Kleinigkeiten an die Stelle der gefallenen Größe.

Von den Begräbnißurnen, welche beynahe alle aus ſpätern Zeiten ſind.

§. 11. Die mehreſten Begräbnißurnen ſind aus dieſer letzten Zeit der Kunſt, und alſo auch die mehreſten erhobenen Arbeiten: denn dieſe ſind von ſolchen viereckigt länglichen Urnen abgeſäget. Unter denſelben merke ich ſechs 1008) als die ſchönſten an, die aber früher gemacht ſeyn müſſen; und dieſe ſind drey in dem Muſeo Capitolino, von welchen die größte den Streit zwiſchen Agamemnon und Achilles über die Chryſeis, die zweyte die neun Muſen, und die dritte ein Gefecht mit den Amazonen vorſtellen: auf der vierten, in der Villa

Albani, zeiget ſich die Vermählung des Peleus und der Thetis, nebſt den Göttern und den Göttinnen der Jahreszeiten, die dieſem Paare Geſchenke bringen: die fünfte und ſechſte in der Villa Borgheſe bilden den Tod des Meleagers und die Fabel des Actäons. Diejenigen erhobenen Werke aber, die beſonders gearbeitet ſind, unterſcheiden ſich durch einen erhobenen Rand oder Vorſprung umher. Die mehreſten Begräbnißurnen wurden voraus und auf den Kauf gemacht, wie die Vorſtellungen auf denſelben zu glauben veranlaſſen, als welche mit der Perſon des Verſtorbenen, oder mit der Inſchrift, nichts zu ſchaffen haben. Unter andern iſt eine ſolche beſchädigte Urne 1009) in der Villa Albani; auf deren vordern Seite, die in drey Felder getheilet iſt, auf dem zur Rechten Ulyſſes an den Maſtbaum ſeines Schiffes gebunden vorgeſtellet worden, aus Furcht vor dem Geſange der Sirenen, von welchen die eine die Leyer ſpielet, die andere die Flöte, und die dritte ſinget, und hält ein gerolletes Blatt in der Hand. Sie haben Vögelfüße, wie gewöhnlich; das beſondere aber iſt, daß ſie alle drey einen Mantel umgeworfen haben. Zur Linken ſitzen Philoſophen in Unterredung. Auf dem mittlern Felde iſt folgende Inſchrift 1010), welche nicht im geringſten auf die Vorſtellung zielet, und iſt noch nicht bekannt gemacht:

ΑΘΑΝΑΘωΝ ΜЄΡΟΠωΝ
ΟΥΔЄΙC· ЄΦΥ· ΤΟΥΔЄ· CЄΒΗΡΑ
ΘΗCЄΥC· ΑΙΑΚΙΔΑΙ
ΜΑΡΤΥΡЄC· ЄΙCΙ· ΛΟΓΟΥ
ΑΥΧΩ· CωΦΡΟΝΑ· ΤΥΝΒΟC· Є
ΜΑΙC· ΛΑΓΟΝЄCCΙ· CЄΒΗΡΑΝ
ΚΟΥΡΗΝ· CΤΡΥΜΟΝΙΟΥ· ΠΑΙ
ΔΟC· ΑΜΥΜΟΝ ЄΧωΝ.
ΟΙΗΝ· ΟΥΚ· ΗΝЄΙΚЄ· ΠΟΛΥC
ΒΙΟC. ΟΥΔЄ. ΤΙC· ΟΥΠω
ЄCΧ.Є ΤΑΦΟC· ΧΡΗCΤΗΝ
ΑΛΛΟC· ΥΦ ΗЄΛΙωΙ.

Von Werken, d. außer Rom in anderen Städten des Römiſchen Reichs gearbeitet worden.

§. 12. Wenn von alten Denkmalen niedriger Kunſt die Rede iſt, beobachte der Leſer, als eine nöthige Erinnerung, diejenigen Werke, die in Griechenland ſelbſt oder in Rom gearbeitet worden, von denen zu unterſcheiden, die man in anderen Städten und Colonien des Römiſchen Reichs machen laſſen, welches nicht allein von Werken in Marmor und anderen Steinen, ſondern auch von Münzen gilt. Von Münzen iſt dieſer Unterſchied bereits bemerket worden, und es iſt bekannt, daß diejenigen, die unter den Kaiſern außer Rom gepräget worden, insgemein denen nicht beykommen, die in dieſer Hauptſtadt des Römiſchen Reichs ſelbſt gearbeitet ſind. Von Werken in Marmor aber hat man gedachte Ungleichheit bisher noch nicht wahrgenommen, die augenſcheinlich iſt an den erhobenen Arbeiten, die ſich zu Capua und in Neapel befinden, unter welchen eine erhobene Arbeit in dem Hauſe Colobrano an dem letzten Orte, wo einige Arbeiten des Hercules vorgeſtellet ſind, aus der mittlern Zeit zu ſeyn ſcheinen könnte. Am deutlichſten aber offenbaret ſich gedachter Unterſchied an den Köpfen verſchiedener Gottheiten, die auf den Schlußſteinen der Bogen des äußerſten Ganges des Amphitheaters vom alten Capua, gearbeitet ſind, von welchen ſich annoch zween an ihren Orten erhalten haben, nemlich Juno und Diana; drey andere dieſer Steine, die den Jupiter Ammon, den Mercurius, und den Hercules vorſtellen, befinden ſich eingemauert an dem Rathhauſe der neuen Stadt Capua, ehemals Caſilinum genannt. Von gedachtem Amphitheater ſowohl als von dem Theater dieſer Stadt werde ich im Folgenden zu reden Gelegenheit haben. Die mehreſten gedachter Figuren ſind nicht in Marmor gehauen, weil ſich kein weißer Marmor in dem Untertheile von Italien findet, ſondern in einen harten weißen Stein, aus welchem die mehreſten der Apenniniſchen Gebürge dieſer Gegenden ſowohl als in dem Kirchenſtaate beſtehen.

§. 13. Eben dieſen Unterſchied bemerket man zwiſchen der Baukunſt der Tempel und anderer Gebäude zu der Kayſer

Zeit, die zu Rom ſelbſt aufgeführet worden, und derjenigen, die man in andern Provinzen des Römiſchen Reichs gebauet hat, welches augenſcheinlich iſt an einem Tempel zu Melaſſo in Carien, der dem Auguſtus und der Stadt Rom geweihet war, wie ich im Folgenden anzeigen werde. Man könnte hier auch den Bogen bey Suſa im Piemonteſiſchen anführen, welcher ebenfalls dem Auguſtus zu Ehren errichtet worden: denn die Kapitäler der Pilaſter haben eine Form, die damals zu Rom nicht üblich geweſen zu ſeyn ſcheinet [1011].

Von dem guten Geſchmacke, welcher ſich auch in dem Verfalle der Kunſt erhalten hat.

§. 14. Es bleibet im übrigen dem Alterthume bis zum Falle der Kunſt der Ruhm eigen, daß es ſich ſeiner Größe bewußt geblieben: der Geiſt ihrer Väter war nicht gänzlich von ihnen gewichen und auch mittelmäßige Werke der letzten Zeit ſind noch nach den Grundſätzen der großen Meiſter gearbeitet. Die Köpfe haben den allgemeinen Begriff von der alten Schönheit behalten, und im Stande, Handlung und Anzuge der Figuren offenbaret ſich immer die Spur einer reinen Wahrheit und Einfalt. Die gezierte Zierlichkeit, eine erzwungene und übel verſtandene Gratie, die übertriebene und verdrehete Gelenkſamkeit, wovon auch die beſten Werke neuerer Bildhauer ihr Theil haben, hat die Sinne der Alten niemals geblendet. Ja wir finden, wenn man aus dem Haarputze ſchließen kann, einige treffliche Statuen aus dem dritlen Jahrhunderte, welche als Copien anzuſehen ſind, die nach älteren Werken gearbeitet worden. Von dieſer Art ſind zwo Venus 1012) in Lebens-Größe in dem Garten hinter dem Pallaſte Farneſe, mit ihren eigenen Köpfen; die eine mit einem ſchönen Kopfe der Venus, die andere mit einem Kopfe einer Frau vom Stande, aus gedachtem Jahrhunderte, und beyde Köpfe haben einerley Haaraufſatz. Eine ſchlechtere Venus 1013), von eben der Größe, iſt im Belvedere, deren Haarputz jenen ähnlich iſt, und dem Weiblichen Geſchlechte aus dieſer Zeit eigen war. Ein Apollo, in der Villa Negroni, in dem Alter und in der Größe eines jungen Menſchen von funfzehen Jahren, kann unter die ſchönen jugendlichen Figuren in Rom gezählet werden; aber der eigene Kopf deſſelben ſtellet keinen Apollo vor, ſondern etwa einen Kayſerlichen Prinzen 1014) aus eben der Zeit. Es fanden ſich alſo noch einige Künſtler, welche ältere und ſchöne Figuren ſehr gut nachzuarbeiten verſtanden.

Beſchluß dieſes Kapitels von einem außerordentlichen Denkmale fremder u. ungeſtalter Kunſt von Griechiſchen Künſtlern verfertiget.

§. 15. Ich ſchließe dieſes Kapitel mit einem ganz außerordentlichen Denkmale 1015) im Campidoglio aus einer Art von Baſalt. Es ſtellt einen großen ſitzenden Affen vor, deſſen vordere Füße auf den Knien der hinteren Füße ruhen, und wovon der Kopf verloren gegangen iſt. Auf der Baſe dieſer Figur ſtehet auf der rechten Seite in

Griechiſcher Schrift eingehauen: „Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, haben es gemacht". Dieſe Inſchrift, welche von wenigen bemerket worden, war in dem geſchriebenen Verzeichniſſe, aus welchem **Reineſius** 1016) dieſelbe genommen, leichthin angegeben, ohne das Werk anzuzeigen, woran ſie ſtehet und könnte ohne offenbare Kennzeichen ihres Alterthums für untergeſchoben angeſehen werden. Dieſes dem Scheine nach verächtliche Werk, kann durch die Schrift auf demſelben Aufmerkſamkeit erwecken, und ich will meine Muthmaßungen mittheilen.

§. 16. Es hatte ſich eine Colonie von Griechen in Africa niedergelaſſen, die πιθηκοῦσσαι in ihrer Sprache hießen, von der Menge Affen in dieſen Gegenden. **Diodorus** 1017) ſagt, daß dieſes Thier heilig von ihnen gehalten, und, wie die Hunde in Aegypten, verehret worden. Die Affen liefen frey in ihre Wohnungen, und nahmen, was ihnen gefiel; ja dieſe Griechen nenneten ihre Kinder nach denſelben, weil ſie den Thieren, wie ſonſt den Göttern, gewiſſe Ehrenbenennungen werden beygeleget haben. Ich bilde mir ein, daß der Affe im Campidoglio ein Vorwurf der Verehrung unter den Pithecuſſiſchen Griechen geweſen ſey, wenigſtens ſehe ich keinen andern Weg, ein ſolches Ungeheuer in der Kunſt, mit Namen Griechiſcher Bildhauer zu reimen: **Phidias** und **Ammonius** werden dieſe Kunſt unter dieſen Barbariſchen Griechen geübet haben. Da Agathocles, König in Sicilien, die Carthaginenſer in Africa heimſuchete, drang deſſen Feldherr Eumachus 1018) bis in das Land dieſer Griechen hindurch, und eroberte und zerſtörte eine von ihren Städten. Annehmen zu wollen, daß dieſer göttlich verehrte Affe damals, als etwas auſſerordentliches unter Griechen, zum Denkmale weggeführet worden, giebt die Form der Buchſtaben nicht zu, als welche ſpätere und den Herculaniſchen ähnliche Züge hat. Es wäre alſo zu glauben, daß dieſes Werk lange hernach gemacht, und vielleicht unter den Kayſern aus dem Lande dieſes Volks nach Rom geführet worden; und dieſes machen ein paar Worte einer Lateiniſchen Inſchrift auf der linken Seite der Vaſe wahrſcheinlich. Es war dieſelbe in vier Zeilen gefaſſet, und man lieſt, außer den Spuren, welche ſich von denſelben zeigen, nur noch die Worte: VII. COS., welches auf Niemanden als auf den C. Marius zu deuten wäre, als den einzigen zu der Zeit der Republik, dem ſo vielmal das Conſulat ertheilet worden: denn vor ihm war der einzige Valerius Corvinus 1019) ſechsmal Conſul 1020) geworden. Dieſes Griechiſche Geſchlecht in Africa hätte alſo, dieſem zu Folge, noch um die Zeit unſers Geſchichtſchreibers beſtanden, und ſich bey ſeinem Aberglauben 1021) bis dahin erhalten. Ich merke hier bey Gelegenheit eine Weibliche Statue von Marmor an, in der Gallerie zu Verſailles 1022), welche für eine Veſtale gehalten wird, und von welcher man vorgiebt, daß ſie zu Bengazi, der vermeynten Numidiſchen Hauptſtadt Barca, gefunden worden.

Wiederholung des Inhalts.

§. 17. Um das obige dieſes Buchs zu wiederholen, und zuſammen zu faſſen, ſo wird man in der Kunſt der Griechen, ſonderlich in der Bildhauerey, vier Stuffen des Stils ſehen, nemlich den geraden und harten, den großen und eckigten, den ſchönen und fließenden, und den Stil der Nachahmer. Der erſte wird mehrentheils gedauert haben bis auf den Phidias, der zweyte bis auf den Praxiteles, Lyſippus und Apelles, der dritte wird mit dieſer ihrer Schule abgenommen haben, und der vierte währete bis zu dem Falle der Kunſt. Es hat ſich dieſelbe in ihrem höchſten Flore nicht lange erhalten: denn es werden, von den Zeiten des Pericles bis auf Alexanders Tode, mit welchem ſich die Herrlichkeit der Kunſt anfieng zu neigen, etwa hundert und zwanzig Jahre ſeyn.

§. 18. Das Schickſal der Kunſt überhaupt in neuern Zeiten iſt, in Abſicht der Perioden, dem im Alterthume gleich: es ſind ebenfalls vier Haupt-Veränderungen in derſelben vorgegangen, nur mit dieſem Unterſchiede, daß die Kunſt nicht nach und nach, wie bey den Griechen, von ihrer Höhe herunter ſank, ſondern ſobald ſie den ihr damals möglichen Grad der Höhe in zween großen Männern erreichet hatte, (ich rede hier allein von der Zeichnung), ſo fiel ſie mit einmal plötzlich wieder herunter. Der Stil war trocken und ſteif bis auf Michael Angelo und Raphael; auf dieſen beyden Männern beſtehet die Höhe der Kunſt in ihrer Wiederherſtellung: nach einem Zwiſchenraume, in welchem der üble Geſchmack [1023]) regierte, kam der Stil der Nachahmer; dieſes waren die Caracci und ihre Schule, mit deren Folge; und dieſe Periode gehet bis auf Carl Maratta. Iſt aber die Rede von der Bildhauerey insbeſondere, ſo iſt die Geſchichte derſelben ſehr kurz: Sie blühete in Michael Angelo und Sanſovino, und endigte mit ihnen; Algardi, Fiamingo und Rusconi kamen über hundert Jahre nachher.

§. 19. Ich habe dem Liebhaber ſowohl, als dem Künſtler, das Vergnügen nicht nehmen wollen, über die in den fünf letzten Büchern dieſer Geſchichte von der Kunſt unter den Griechen enthaltene Lehren und Anmerkungen eigene Betrachtungen zu machen, und hinzuzuthun; und es wird aus jenen in Schriften der Gelehrten, die ſich in dieſes Feld gewaget haben, etwas zu verbeſſern übrig ſeyn. Beyde aber, wenn ſie unter Anführung dieſer Geſchichte die Werke Griechiſcher Kunſt zu betrachten, Gelegenheit und Zeit haben, ſetzen bey ſich feſt, daß nichts in der Kunſt klein ſey, und was leicht zu bemerken geweſen ſcheinen wird, iſt es mehrentheils nur wie des Columbus Ey. Es kann auch alles, was ich angemerket habe, obgleich mit dem Buche in der Hand, in einem Monate (die gewöhnliche Zeit des Aufenthalts der deutſchen Reiſenden in Rom) nicht durchgeſehen und gefunden werden. Aber ſo wie das Wenige mehr oder weniger den Unterſchied unter Künſtlern macht, eben ſo zeigen die vermeynten Kleinigkeiten den aufmerkſamen Beobachter, und das Kleine führet zum Großen. Mit Betrachtungen über die Kunſt verhält es ſich auch anders, als mit Unterſuchungen der Gelehrſamkeit in den Alterthümern. Hier iſt ſchwer, etwas neues zu entdecken, und was öffentlich ſtehet, iſt in dieſer Abſicht unterſucht; aber dort iſt in dem bekannteſten etwas zu finden; denn die Kunſt iſt nicht erſchöpft. Aber es iſt das Schöne und Nützliche nicht mit einem Blicke zu greifen, wie ein unweiſer Deutſcher Maler nach ein paar Wochen ſeines Aufenthalts in Rom meynete: denn das Wichtige und Schwere gehet tief, und fließet nicht auf der Fläche. Der erſte Anblick ſchöner Statuen iſt bey dem, welcher Empfindung hat, wie die erſte Ausſicht auf das offene Meer, worinn ſich unſer Blick verliert, und ſtarr wird, aber in wiederholter Betrachtung wird der Geiſt ſtiller, und das Auge ruhiger, und gehet vom Ganzen auf das Einzelne. Man erkläre ſich ſelbſt die Werke der Kunſt auf eben die Art, wie man andern einen alten Scribenten erklären ſollte: denn insgemein gehet es dort, wie in Leſung der Bücher; man glaube zu verſtehen, was man lieſt, und man verſtehet es nicht, wenn man es deutlich auslegen ſoll. Ein anders iſt, den Homerus leſen, ein anders, ihn im Leſen zugleich überſetzen.

§. 20. Ich kann nicht umhin zum Beſchluſſe dieſes Kapitels ein Verlangen zu eröffnen, welches die Erweiterung unſerer Kenntniſſe in der Griechiſchen Kunſt ſowohl als in der Gelehrſamkeit und in der Geſchichte dieſer Nation betrifft. Dieſes iſt eine Reiſe nach Griechenland, nicht an Orte, die von vielen beſuchet ſind, ſondern nach Elis, wohin noch kein Gelehrter noch Kunſtverſtändiger hindurch gedrungen iſt. Dem gelehrten **Fourmont** ſelbſt iſt es nicht gelungen in dieſe Gegenden zu gehen, wo die Statuen aller Helden und berühmten Perſonen der Griechen aufgeſtellet waren; denn da er ſich den Grenzen des alten Elis genähert hatte, wurde er von ſeinem Hofe zurückberufen. Dieſe Reiſe müßte mit eben der Vollmacht, die gedachter Gelehrte von der Pforte erhielt, unternommen werden, nemlich an allen Orten graben zu laſſen, wie er denn die Trümmer der alten Stadt Amyclä im Lacedämoniſchen Gebiete mit funfzig Leuten, welche gruben, durchſuchen ließ, wo unter anderen die ſeltenen und die älteſten Griechiſchen Inſchriften, die uns bekannt ſind, entdecket wurden. Was war aber in Abſicht der Werke der Kunſt das ganze Lacedämoniſche gegen die einzige Stadt Piſa in Elis, wo die Olympiſchen Spiele gefeyert wurden? Ich bin verſi=

chert, daß hier die Ausbeute über alle Vorſtellung ergiebig ſeyn, und daß durch genaue Unterſuchung dieſes Bodens der Kunſt ein großes Licht aufgehen würde.

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt unter den Römern.

Unterſuchung d. Römiſchen Stils in der Kunſt.

§. 1. Nach der Abhandlung von der Griechiſchen Kunſt wäre nach der gemeinen Meynung der Stil der Römiſchen Künſtler, und hier insbeſondere ihrer Bildhauer zu unterſuchen: denn ich höre noch täglich unſere Antiquarii und Bildhauer von einer Lateiniſchen Bildhauerey und von einer eigenen Art Römiſcher Arbeit in der Kunſt reden, wenn man etwas mittelmäßiges bedeuten will, und ich achte nicht mehr auf dieſe Art zu reden, als auf andere Ausdrücke, die der Irrthum allgemein üblich gemachet hat; wir wiſſen daß es Römiſche Bildhauer und Maler gegeben hat, ſowohl aus Schriften als aus übrig gebliebenen Werken, und es iſt nicht unglaublich, daß es einige hoch in der Kunſt gebracht haben können, und vielen Griechiſchen Künſtlern zu vergleichen geweſen, aber aus ſolchen Nachrichten und Arbeiten kann kein Syſtema der Römiſchen Kunſt, zum Unterſchiede von der Griechiſchen gezogen werden. Unter den Griechiſchen Künſtlern hingegen wird es auch mittelmäßige Helden, wie unter ihren Scribenten gegeben haben.

Wer wird den Nicander für einen großen Dichter halten, als derjenige der nur ſchön findet, was dunkel iſt? Die Kunſt wird ihre Nicander und ihre Aratus gehabt haben.

§. 2. Es verhält ſich mit dem gemeinen Urtheile über die Römiſche Kunſt wie mit denjenigen, die das Uralte mit Werken der ſpäteren Zeit verwechſeln, ſo wie es Gelehrte gegeben hat, und noch giebt, die das älteſte Hetruriſche Werk, nemlich das irrig ſo genannte Grabmal der Horatier und Curiatier in ſpätere Römiſche Zeiten ſetzen. Wenn dieſe die Form dieſes Grabmals mit dem Grabmale des Königs Porſena zu Cluſium verglichen hätten, dem jenes vollkommen ähnlich iſt, und wenn ſie beobachtet hätten, daß die Appiſche Straße ſich um das Grabmal herum beuget, würden ſie überzeuget ſeyn, daß daſſelbe von einem Hetruriſchen Baumeiſter aufgeführet worden, und daß es älter, als beſagte ſehr alte Straße iſt, als welche gerade gezogen wäre, wenn dieſes Werk nicht im Wege geſtanden hätte. Ich habe bereits an einem anderen Orte gemeldet, daß ein berühmter Antiquarius einen runden Altar mit erhobener Arbeit in der Villa Pamfili 1024) als das älteſte Stück aus der Griechiſchen Kunſt angeſehen, da es vielmehr einem mittelmäßigen Römiſchen Bildhauer hätte zugeſchrieben werden ſollen, zumal eine Römiſche Gottheit, nemlich Juno Soſpita, mit einem Rehfelle bedecket, deren ich oben gedacht habe, auf demſelben vorgeſtellet worden. Die Römiſchen Künſtler ſind als Nachahmer der Griechen anzuſehen, und haben alſo keine beſondere Schule und keinen eigenen Stil bilden können.

Von Werken Römiſcher Bildhauer.
Mit Römiſchen Inſchriften.

§. 3. Es waren ehemals und ſind noch itzo Werke der Kunſt, ſowohl Figuren, als erhobene Arbeiten, mit Römiſchen Inſchriften, und andere Statuen und erhobene Arbeiten mit dem Namen der Künſtler. Von der erſtern Art iſt diejenige Figur [1025]), welche vor mehr als zweyhundert Jahren bey St. Veit [1026]) im Erzſtifte Salzburg entdecket, und durch den bekannten Erzbiſchoff und Cardinal, Matthias Lange, in Salzburg aufgeſtellet wurde: es iſt dieſelbe von Erzt, in Lebens-Größe, und gleichet in der Stellung [1027]) dem fälſchlich ſogenannten Antinous oder Meleager im Belvedere. Eine jener völlig ähnliche Statue, von Erzt, mit eben derſelben Inſchrift, und an eben dem ungewöhnlichen Orte, nemlich auf dem Schenkel, befindet ſich in dem Garten des Königlichen Luſtſchloſſes Aranjuez in Spanien, wo mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, dieſelbe geſehen, und mir als ein altes Werk angiebt. Ich habe mit aller Mühe, die ich mir gegeben, von der Statue zu Salzburg nicht die geringſte Nachricht erhalten können, aus welcher, wenn ſie richtig und umſtändlich geweſen wäre, man vielleicht hätte ſehen können, ob eine nach der andern gearbeitet worden; ſo viel ſehe ich wohl, daß die Streitaxt, welche die Salzburgiſche in dem Kupfer hält, ein neuer Zuſatz der Unwiſſenheit ſeyn müſſe. Ferner gehöret hierher die Statue einer Venus, im Belvedere, welche, nach der Inſchrift auf dem Sockel derſelben, ein SALLVSTIVS errichten laſſen [1028]). Eine kleine Figur, über drey Palme hoch, welche die Hoffnung vorſtellet, in der Villa Ludoviſi, iſt wie im Hetruriſchen Stile [1029]) gearbeitet, und hat eine Römiſche Inſchrift auf der Baſe, welche im erſten Kapitel dieſes Buchs (man ſehe S. 229.) angeführet iſt. Es hat auch eine von den zwo Victorien, deren an eben dem Orte Meldung geſchehen iſt, an einer von beyden Binden, die kreuzweis über den Rücken gehen, einen Römiſchen Namen [1030]).

§. 4. Von erhobenen Arbeiten mit Römiſcher Inſchrift habe ich eine zu Anfange des dritten Buches, (man ſehe die Anmerk. No. 604 zum erſten Bande der G. d. K.) berühret, in der Villa Albani, welche eine Speiſekammer [1031]) vorſtellet; ein anderes Werk von dieſer Art iſt die Baſe auf dem Markte zu Pozzuoli, die vierzehen Städte in Aſien dem Tiberius zu Ehren errichtet, an welcher die ſymboliſche Figur einer jeden Stadt mit deren untergeſetztem Namen in Römiſcher Art gearbeitet iſt, und folglich ein Werk eines Römiſchen Künſtlers ſeyn muß. Von dieſer Baſe wird im Folgenden umſtändlicher gehandelt werden. Das dritte Werk dieſer Art in der Villa Borgheſe, welches in meinen alten

Denkmalen [1032]) bekannt gemachet worden iſt, ſtellet die Antiope vor [1033]) zwiſchen ihren beyden Söhnen dem Amphion und Zethus, mit dem Namen einer jeden Figur in Römiſcher Schrift über dieſelbe geſetzet. Zethus hat einen Hut hinten auf der Schulter hängen, ſein Landleben anzudeuten, und Amphion träget einen Helm, und hält ſeine Leyer halb verdeckt unter ſeiner Chlamys. In Erklärung dieſes Werks habe ich den Helm berühret, deſſen Bedeutung aber im Amphion, der kein Krieger war, nicht gefunden, und mich begnüget, als ein Beiſpiel eines Helms ohne uns bekannten Grund, eine Statue des Apollo der älteſten Zeit, mit einem Helme auf dem Haupte, die zu Amyclä ſtand, anzuführen. Itzo glaube ich eins ſowohl als das andere, nemlich auch zugleich die Urſach der gleichſam verſteckten Leyer des Amphions errathen zu können. Die ungedruckten Griechiſchen Scholien über den Gorgias des Plato, welche der gelehrte Muretus aus einer alten Handſchrift des Plato, die ſich in der ehemaligen Farneſiſchen Bibliothek befand, ſeinem Plato, Basler Ausgabe, in der Bibliothek der Jeſuiten zu Rom, beygetragen: dieſe Scholien bringen auf die Muthmaßung, daß hier ein Auftritt der Tragödie Antiope [1034]) des Euripides abgebildet ſey. Der Verfaſſer dieſer oben angeführten Scholien muß ziemlich alt ſeyn, denn er meldet an einem Orte, daß die Mauer, welche Plato [1035]) διαμέσȣ τείχȣς nennet, noch zu ſeiner Zeit geſtanden, und erkläret zugleich, was es vor eine Mauer geweſen, nemlich diejenige, wo Themiſtocles oder Pericles den Piräiſchen Hafen mit dem kleinen Hafen Munichia vereiniget hatte. Dieſe Stelle hat Meurſius unter den Nachrichten der übrigen Scribenten von dem Piräo nicht bemerket, wie er wegen dieſer beſonderen Benennung jener Mauer hätte thun ſollen; daß aber Amphion der Erinnerung ſeines Bruders Gehör gegeben, lehret uns Horatius, wenn er ſaget:

Nec, cum venari volet ille, poemata panges.
Gratia sic fratrum geminorum, Amphionis atque
Zethi dissiluit: donec suspecta severo
Conticuit lyra; fraternis cessisse putatur
Moribus Amphion. . . .

Lib. I. epist. 18. vers. 40 seq.

und dieſe Stelle, welche bisher nicht ihr völliges Licht hatte, wird durch jene Nachricht des Scholiaſten deutlich: denn Horatius beziehet ſich ohne Zweifel auf die Antiope des Euripides. Denn da Callicles den Socrates bereden wollte, die philoſophiſchen Betrachtungen fahren zu laſſen, und ſich der öffentlichen Geſchäfte anzunehmen, ſo wie Zethus den Amphion über deſſen Liebe zur Muſik und Entfernung von aller andern Beſchäftigung tadelte, fährt nachher Callicles 1036) fort und ſaget: „es ſcheinet, daß ich eben der Meynung in Abſicht auf di[illegible]n, als es Zethus gegen den Amphion des Euripides iſ[illegible] (κινδυνεύω ȣ̃ν πεπονθέναι νῦν, ὅπερ ὁ Ζῆθος πρὸς τὸν Αμφίονα τȣ̃ Εὐριπίδȣ) denn auch ich kann zu dir ſagen, was jener zu ſeinem Bruder ſagte, nemlich daß du vernachläßigeſt, was dir angelegen ſeyn ſollte.“ Hier ſagt der Scholiaſt des Plato, es beziehe ſich dieſes auf eine Stelle gedachter Tragödie, wo Zethus zum Amphion ſagt: wirf die Leyer [1037]) weg und ergreiſe die Waffen:

Ῥίψον τὴν λύραν κε᾽χρησο δ᾽ὅπλοις.

Ich bin alſo der Meynung, der Künſtler unſeres Werks habe eben dieſes ausdrücken wollen in dem Helme, den er dem Amphion aufgeſetzet, nicht weniger als in der halb verdeckten Leyer, gleichſam als wenn Amphion dieſe Erinnerung ſeines Bruders ſtatt finden laſſen. Dieſe meine Ausſchweifung wird hoffentlich nicht getadelt werden, weil durch dieſelbe Plato am angezeigten Orte deutlicher wird, weil wir ferner uns einen Auftritt der Antiope des Euripides vorſtellen können, aus welcher ich zugleich einen Vers bekannt mache, und weil endlich ein ſchätzbares Denkmal alter Kunſt und zwar eines Römiſchen Künſtlers dadurch eine gelehrte Erklärung bekommt.

Mit dem Namen der Bildhauer.

§. 5. Von der zweyten Art der Werke Römiſcher Bildhauer mit dem Namen des Künſtlers ſelbſt, findet ſich von Statuen ein ſehr mittelmäßiger Aesculapius, im Hauſe Verospi, an deſſen Sockel der Name des Künſtlers ASSALECTUS ſtehet. Von erhobenen Arbeiten aber 1038) ſiehet man in der Villa Albani ein kleines Werk, wo ein Vater, als ein Senator gekleidet, auf einem Stuhle ſitzet, mit den Füßen auf einer Art von Fußſchemmel, und in der rechten Hand das Bruſtbild ſeines Sohns hält: in der linken Hand aber, als ein Bildhauer einen Modellierſtecken: gegen ihm über ſtehet eine Weibliche Figur, welche Rauchwerk auf einen Leuchter zu ſtreuen ſcheinet, mit der Ueberſchrift:

Q. LOLLIVS. ALCAMENES.
DEC· ET· DVVMVIR·.

Unterdeſſen war dieſer Alcamenes 1039) ein Grieche, aber ein Freygelaſſener des Lolliſchen Hauſes; iſt alſo eigentlich nicht als ein Römiſcher Bildhauer anzuſehen. Es findet ſich auch beym Boiſſard 1040) eine Statue mit der Inſchrift: TITIVS· FECIT·. Geſchnittene Steine mit Namen ihrer Römiſchen Künſtler, eines Aepolianus, Cajus, Cnejus u. ſ. f will ich nicht anführen.

Von der Nachahmung Hetruriſcher

§. 6. Dieſe Denkmale aber ſind nicht hinlänglich zu einem Syſtema der Kunſt, und zur und Griechiſcher Künſtler.

Beſtimmung eines beſondern von dem Hetruriſchen und Griechiſchen verſchiedenen Stils: es werden ſich auch die Römiſchen Künſtler keinen eigenen Stil gebildet haben, ſondern in den allerälteſten Zeiten ahmten ſie vermuthlich die Hetrurier nach, von welchen ſie viele, ſonderlich heilige Gebräuche, annahmen, und in ihren ſpäteren und blühenden Zeiten werden ihre wenigen Künſtler Schüler der Griechiſchen geweſen ſeyn, ſo daß dasjenige, was Horatius 1041) von den Römern ſeiner Zeit ſaget:

. . . . Pingimus, atque
Psallimus et luctamur Achivis doctius unctis.

in ſeiner Maaße zu verſtehen und als eine Schmeicheley gegen den Auguſtus, an welchen angeführtes Gedicht gerichtet iſt, auszulegen iſt.

Insbeſondere in Abſicht der Erſtern aus einer Vaſe von Erzt gezeiget.

§. 7. Von der Nachahmung der Hetruriſchen Kunſt in Werken Römiſcher Künſtler in der Zeit der Republik, giebt ein Walzenförmiges Gefäß 1042) von Metall, in der Gallerie des Collegii S. Ignatii zu Rom, einen deutlichen und unwiderſprechlichen Beweis. Denn erſtlich ſtehet auf dem Deckel der Name des Künſtlers ſelbſt, und die Anzeige, daß er dieſes Werk zu Rom gemacht habe; ferner offenbaret ſich der Hetruriſche Stil nicht allein in der Zeichnung vieler Figuren, ſondern auch in den Begriffen derſelben. Es iſt dieſes Gefäß ohngefähr zween Palme hoch, und hält etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer: auf der Binde unter dem obern Rande, und auch unten, hat daſſelbe Zierrathen; auf dem mittelſten Raume deſſelben aber iſt rund herum, in eingegrabner Arbeit mit einem Grabſtichel, die Geſchichte der Argonauten, ihre Anlandung, der Kampf und der Sieg des Pollux über den Amycus u. ſ. f. vorgeſtellet: und aus dieſem letzten Stücke habe ich die drey Figuren, den Pollux, den Amycus, und die Minerva herausgenommen und gewählet, einen Begriff von der Zeichnung auf dieſem Gefäße zu geben, und dieſes Stück iſt zu Anfang des fünften Kapitels der Kunſtgeſchichte in der erſten Dresdner Ausgabe in Kupfer geſtochen. Rund herum auf dem Deckel iſt eine Jagd vorgeſtellet, und oben auf demſelben ſtehen aufrecht befeſtiget drey von Metalle gegoſſene Figuren, von einer halben Spanne hoch, nemlich die verſtorbene Perſon, welcher zu Ehren und zum Gedächtniß dieſes Gefäß in ihr Grab geſetzet war, und dieſe hält umfaſſet zween Faune mit Menſchenfüßen, nach dem Begriffe der Hetrurier, welche dieſe Halbgötter entweder ſo, oder mit Pferdefüßen und Schwänzen (und dieſe ſind auch hier) bildeten [1043]. Unter dieſen Figuren ſtehet die angeführte Schrift [1044]; auf der einen Seite der Name der Tochter ihrer verſtorbenen Mutter:

DINDIA·MACOLNIA·FILEA·DEDIT

Auf der andern Seite der Name des Künſtlers:

NOVIOS·PLAVTIOS·MED·ROMAI·FECID

Die drey Füße, auf welchen das Gefäß ruhet, haben ein jeder ihre beſondere Vorſtellung in Metall gegoſſen, und auf dem einen ſtehet Hercules mit der Tugend und der Wolluſt, welche aber nicht Weiblich, wie bey den Griechen, ſondern hier Männlich perſönlich gemacht ſind.

Irrige Meynung von einem beſondern Stile in der Kunſt. Aus falſchen Erklärungen.

§. 8. Das Vorurtheil von einem den Römiſchen Künſtlern eigenen und von dem Griechiſchen verſchiedenen Stil, iſt aus zwo Urſachen entſtanden. Die eine iſt die unrichtige Erklärung der vorgeſtelleten Bilder, da man in denen, welche aus der Griechiſchen Fabel genommen ſind, Römiſche Geſchichte, und folglich einen Römiſchen Künſtler finden wollen, wie ich in dem Verſuche über die Allegorie und in der Vorrede der alten Denkmale erwieſen zu haben glaube. Ein ſolcher Schluß iſt derjenige, welchen ein ſeichter Scribent [1045]) aus der erzwungenen ungegründeten Erklärung eines tief geſchnittenen Steins in dem ehemaligen Stoſchiſchen Muſeo [1046]) macht. Es ſtellet dieſer Stein die Tochter des Priamus, Polyxena, vor, welche Pyrrhus auf dem Grabe ſeines Vaters

Achilles aufopferte; jener aber findet gar keine Schwierigkeit, die Nothzüchtigung der Lucretia hier zu ſehen. Ein Beweis ſeiner Erklärung ſoll der Römiſche Stil der Arbeit dieſes Steins ſeyn, welcher, ſagt er, ſich deutlich hier zeiget, das iſt, nach einer umgekehrten Art zu denken, wo aus einem irrigen Schluſſe ein falſcher Vorderſatz gezogen wird. Es würde derſelbe eben den Schluß gemacht haben, aus dem ſchönen Gruppo des irrig vermeynten jungen Papirius, oder der Phaedra und des Hippolytus, in der Villa Ludoviſi, wenn der Name des Griechiſchen Künſtlers nicht an dieſem Werke ſtände.

Aus übel verſtandener Ehrfurcht gegen die Griechiſchen Werke.

§. 9. Die zwote Urſache lieget in einer unzeitigen Ehrfurcht gegen die Werke Griechiſcher Künſtler: denn da ſich viele mittelmäßige Werke finden, entſieht man ſich, dieſelben jenen beyzulegen, und es ſcheinet billiger, den Römern, als den Griechen, einen Tadel anzuhängen. Man begreift daher alles, was ſchlecht ſcheinet, unter dem Namen Römiſcher Arbeiten, aber ohne das geringſte Kennzeichen davon anzugeben. Unläugbar iſt aus Vergleichung der Münzen, die zur Zeit der Republik in Rom gepräget worden, mit den Münzen der geringſten Städte in Groß-Griechenland, oder des Untertheils von Italien, daß jene wie Arbeiten von Anfängern in der Kunſt gemacht erſcheinen.

§. 10. Dieſe Bemerkung machte ich von neuem über einige hundert ſilberne Römiſche Münzen, die vor Alters in einem irdenen Gefäße vergraben, und alſo vollkommen erhalten, im Jänner 1758 bey Loretto ausgegraben worden. In Abſicht ſolcher Münzen, die als öffentliche Werke anzuſehen ſind, kann man kühnlich glauben, daß dieſelben von Römiſchen Künſtlern gepräget worden ſind zu der Zeit, da die Griechiſchen Künſtler ihren Sitz noch nicht in Rom genommen hatten. Aus Arbeiten aber, die keine große Kunſt verdieneten, wie es Begräbnißurnen ſind, kann die Schönheit der Zeichnung ſo wenig als der Stil beſtimmet werden, indem dieſelben auch für Perſonen von mäßigem Vermögen, welches der Augenſchein giebt, und die mehreſten auf den Kauf gemachet worden ſind, wie ich bereits erinnert habe. Aus ſolchen Arbeiten iſt der irrige Begriff eines Römiſchen Stils gezogen worden. Gleichwohl finden ſich unter den allerſchlechteſten derſelben wirkliche Griechiſche Arbeiten, wie ihre Inſchriften in Griechiſcher Sprache bezeugen; und Werke von dieſer Art ſcheinen in den letzten Zeiten der Römer gearbeitet zu ſeyn. Vermöge ſolcher ungegründeten Meynungen glaube ich berechtiget zu ſeyn, den Begriff eines Römiſchen Stils in der Kunſt, ſo weit unſere itzigen Kenntniſſe gehen, für eine Einbildung zu halten. Gewiß iſt indeſſen, daß auch zu der Zeit, da Römiſche Künſtler Griechiſche Werke geſehen und nachahmen können, ſie dennoch die Griechen bey weitem nicht erreichen können. Dieſes bezeuget ſelbſt Plinius 1047) und führet an, daß von zween Coloſſaliſchen Köpfen im Capitolio, von welchen der eine von dem berühmten Chares, des Lyſippus Schüler, der andere vom Decius, einem Römiſchen Bildhauer gearbeitet war, dieſer Kopf ſo ſchlecht gegen jenen geſchienen, daß derſelbe kaum als eine Arbeit eines mittelmäßigen Künſtlers geachtet werden können 1048).

Geſchichte der Kunſt in Rom.

Unter den Königen.

§. 11. Ich will indeſſen, um nichts zu übergehen, die Umſtände anzeigen, in welchen ſich die Kunſt zur Zeit der Römiſchen Könige und ihrer Republik befunden hat. Es iſt wahrſcheinlich, daß ſich unter den Königen wenige oder gar keine Römer auf die Zeichnung, und insbeſondere auf die Bildhauerey geleget haben, weil nach den Geſetzen des Numa, wie Plutarchus lehret, die Gottheit nicht in Menſchlicher Geſtalt durfte gebildet werden, ſo daß nach hundert und ſechzig Jahren 1049), nach den Zeiten dieſes Königs, oder in den erſten hundert und ſiebenzig Jahren, wie Varro 1050) berichtet, weder Statuen noch Bilder der Götter in den Tempeln zu Rom geweſen. Ich ſage und verſtehe in den Tempeln, welches alſo auf eine Gottesdienſtliche Verehrung derſelben müßte gedeutet werden: denn es waren Statuen der Götter in Rom, welche ich ſogleich anführen werde; es werden alſo dieſelben nicht in den Tempeln geſetzt geweſen ſeyn.

§. 12. Zu [illegible]ern öffentlichen Werken bedienete man ſich Hetruriſcher Künſtler, welche in den älteſten Zeiten in Rom waren, was nachher die Griechiſchen Künſtler wurden, und von jenen wird die im §. 16 des zweyten Kapitels im erſten Buche angeführte Statue des Romulus gearbeitet ſeyn. Ob die Wölfinn von Erzt [1051]), welche den Romulus und Remus ſäuget, im Campidoglio, diejenige iſt, von welcher Dionyſius [1052]), als von einem ſehr alten Werke, redet, oder diejenige, welche nach dem Cicero [1053]) vom Blitze beſchädiget wurde, wiſſen wir nicht; wenigſtens ſieht man einen ſtarken Riß in dem Hinterſchenkel des Thiers, und vielleicht iſt dieſes die Beſchädigung vom Blitze.

§. 13. Tarquinius Priscus [1054]), oder wie andere wollen, Superbus, [1055]) ließ einen Künſtler von Fregellae aus dem Lande der Volsker, oder, nach dem Plutarchus [1056]), Hetruriſche Künſtler von Veji kommen, die Statue des Olympiſchen Jupiters von gebrannter Erde zu machen, und dergleichen Quadriga wurde oben auf dieſen Tempel geſetzet, und andere ſagen, es ſey dieſes Werk zu Veji gearbeitet worden. Die Statue [1057]), welche ſich Caſa

Cäcilia, des Tarquinius Priscus Gemahlinn, in dem Tempel des Gottes Sanga ſetzen ließ, war von Erzt. Die Statuen der Könige [1058]) ſtanden noch zur Zeit der Republik, in den Gracchiſchen Unruhen, am Eingange des Capitolii.

In den erſten Zeiten der Republik.

§. 14. In der Einfalt der Sitten der erſten Zeiten der Republik, und in einem Staate, welcher auf den Krieg beſtand, wird wenig Gelegenheit geweſen ſeyn, die Kunſt zu üben. Man müßte auch aus dem Artikel des Bündniſſes, welches damals nach Verjagung der Könige mit dem Porſenna gemacht worden, in welchem beſchloſſen wurde, daß das Eiſen nur allein zum Ackerbaue [1059]) dienen ſollte; man müßte, ſage ich, hieraus ſchlieſſen, daß wenigſtens die Bildhauerey nicht geübet werden können, da es durch jenes Verbot dieſer Kunſt an Werkzeugen fehlete. Die höchſte Ehre, die jemanden widerfahren konnte, war eine Säule [1060]), die ihm aufgeſetzet wurde, und da man anfieng große Verdienſte mit Statuen zu belohnen, wurde die Maaß derſelben auf drey Fuß geſetzet [1061]); eine eingeſchränkte Maaß für die Kunſt. Die Statue des Horatius Cocles, [1062]) welche ihm in dem Tempel des Vulcanus aufgerichtet wurde, die Statue der Cloelia [1063]) zu Pferde, welche noch zu den Zeiten des Seneca [1064]) ſtand, beyde von Erzt, und viele andere in den erſten Zeiten zu Rom gemacht, müßte man ſich alſo in dieſer Maaße vorſtellen. Aus Erzt wurden auch andere öffentliche Denkmale daſelbſt gemacht; und neue Verordnungen wurden auf Säulen von Erzt eingegraben, wie diejenige war [1065]), wodurch das Volk zu Rom Erlaubniß bekam, auf dem Aventino anzubauen, zu Anfang des vierten Jahrhunderts der Stadt Rom; und bald hernach die Säulen [1066]), in welchen die neuen Geſetze des Decemvirs aufgeſtellet wurden.

§. 15. Die mehreſten Statuen der Gottheiten werden der Größe und Beſchaffenheit ihrer Tempel in den erſtern Zeiten der Republik gemäß geweſen ſeyn, welche zum Theil, aus dem in Jahresfriſt geendigten Tempel des Glücks [1067]) zu ſchließen, nicht prächtig geweſen ſeyn können; wie auch andere Nachrichten [1068]), nebſt den erhaltenen Tempeln, oder ihren Trümmern, zeigen.

Gedachte Statuen werden vermuthlich von Hetruriſchen Künſtlern gearbeitet ſeyn: von dem großen Apollo von Erzt, welcher nachher in der Bibliothek des Tempels Auguſti ſtand, verſichert es Plinius [1069]). Spurius Carvilius [1070]), welcher die Samniter ſchlug, ließ dieſe Statue aus jener ihren Harniſchen, Beinrüſtungen und Helmen, durch einen Hetruriſchen Künſtler, gießen, im vierhundert ein und ſechzigſten Jahre der Stadt Rom, das iſt, in der hundert und ein und zwanzigſten Olympias. Dieſe Statue war ſo groß, ſagt man, daß ſie von dem Albaniſchen Berge [1071]), itzo Monte Cavo genannt, konnte geſehen werden. Die erſte Statue der Ceres in Erzt [1072]), ließ Spurius Caſſius machen, welcher im zweyhundert und zwey und funfzigſten Jahre Conſul war [1073]). Im vierhundert und ſiebenzehnten Jahre wurden den Conſuls L. Furio Camillo und C. Moenio, nach dem Triumphe über die Lateiner, als etwas ganz ſeltenes, Statuen zu Pferde geſetzt [1074]); es wird aber nicht gemeldet, woraus ſie gemacht geweſen. Eben ſo bedieneten ſich die Römer Hetruriſcher Maler [1075]), von welchen unter andern ein Tempel der Ceres ausgemalet war, welche Gemälde man, da der Tempel anfieng baufällig zu werden, mit der Mauer, auf welcher ſie gemalet waren, wegnahm, und anderwärts hin verſetzte.

§. 16. Der Marmor wurde ſpät in Rom verarbeitet, welches auch die bekannte Inſchrift [1076]) des L. Scipio Barbatus [1077]), des würdigſten Mannes ſeiner Zeit, beweiſet; es iſt dieſelbe in den ſchlechteſten Stein, Peperino genannt, gehauen. Die Inſchrift der Columna Roſtrata [1078]) des C. Duillius von eben der Zeit, wird auch nur von ſolchem Steine geweſen ſeyn, und nicht aus Marmor, wie aus einer Stelle des Silius [1079]) vorgegeben wird: denn die

Ueberbleibſel von der itzigen Inſchrift ſind offenbar von ſpäterer Zeit [1080].

§. 17. Bis an das Jahr 454 der Stadt Rom, das iſt, bis zu der 120. Olympias, hatten die Statuen in Rom, wie die Bürger, lange Haare [1081], und lange Bärte [1082]) weil nur allererſt in gedachtem Jahre Barbierer [1083] aus Sicilien nach Rom kamen; und Livius [1084] berichtet, daß der Conſul M. Livius, welcher aus Verdruß ſich von der Stadt entfernet, und den Bart wachſen laſſen, ſich denſelben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wiederum zu erſcheinen. Der ältere Scipio Africanus trug lange Haare [1085], da Maſiniſſa die erſte Unterredung mit demſelben hielt; deſſen Köpfe aber in Marmor und Baſalt ſind alle ganz kahl geſchoren vorgeſtellet, nehmlich in ſpätern Männlichen Jahren.

§. 18. Die Malerey wurde in dem zweyten Puniſchen Kriege auch von den edlen Römern geübt, und Q. Fabius, welcher, nach der unglücklichen Schlacht bey Cannä, an das Orakel zu Delphos geſchickt wurde, bekam von der Kunſt, die er übete, den Namen Pictor [1086]. Ein paar Jahre nach gedachter Schlacht, ließ Tiberius Gracchus die Luſtbarkeit ſeines Heers zu Benevent, nach dem Siege über den Hanno bey Luceria, in dem Tempel der Freyheit zu Rom malen [1087]. Die Soldaten wurden von den Beneventanern auf den Gaſſen der Stadt bewirthet, und da der mehreſte Theil bewaffnete Knechte waren, denen Gracchus, in Anſehung der einige Jahre geleiſteten Kriegsdienſte, vor dieſer Schlacht, mit Genehmhaltung des Senats, die Freyheit verſprochen hatte, ſo ſpeiſeten dieſe mit Hüten und mit weiſſen wollenen Binden um den Kopf, zum Zeichen der Freylaſſung. Unter dieſen aber hatten viele nicht völlig ihre Gebühr bewieſen, welchen zur Strafe auferlegt wurde, daß ſie während des Kriegs nicht anders, als ſtehend, eſſen und trinken ſollten; in dem Gemälde lagen alſo einige zu Tiſche, andere ſtanden, und andere warteten ihnen auf. Der berühmte Pacuvius [1088]), des Ennius Schweſter Sohn, war nicht weniger ein Maler, als ein Dichter; und Plinius [1089]) berichtet aus dem Varro, daß, bevor ein Tempel der Ceres von zween oben gedachten Griechiſchen Malern, Damophilus und Gorgaſius genannt, ausgemalet worden, ante hanc aedem Tuscanica omnia in aedibus fuisse, welches ich von Hetruriſchen Gemälden verſtehe, und mich deucht, Harduin habe hier den Sinn ganz und gar nicht getroffen, wenn er glaubet, Plinius wolle ſagen, vor Erbauung dieſes Tempels ſeyen alle Figuren von Erzt geweſen.

§. 19. In dieſem zweyten Puniſchen Kriege, in welchem die Römer alle Segel ihrer Kräfte

Nach dem zweyten

Puniſchen Kriege.

aufſpanneten, und, ohnerachtet vieler gänzlich niedergehauenen Heere, ſo daß in Rom nur 137000 Bürger übrig waren 1090), dennoch in den letzten Jahren dieſes Krieges mit drey und zwanzig Legionen 1091), welches wunderbar ſcheinen muß, im Feld erſchienen; in dieſem Kriege, ſage ich, nahm der Römiſche Staat, ſo wie der Athenienſiſche in dem Kriege mit den Perſern, eine andere Geſtalt an: ſie machten Bekanntſchaft und Bündniſſe mit den Griechen, und erweckten in ſich die Liebe zu ihrer Kunſt. Die erſten Werke derſelben brachte Claudius Marcellus nach der Eroberung von Syracus nach Rom, und ließ das Capitolium, und den von ihm eingeweiheten Tempel an der Porta Capena, mit dieſen Statuen und Kunſtwerken auszieren 1092). Die Stadt Capua betraf, nach deren Eroberung durch den Q. Fulvius Flaccus, eben dieſes Schickſal; es wurden alle Statuen nach Rom geführet 1093).

§. 20. Bey ſo großer Menge erbeuteter Statuen wurden dennoch neue Statuen der Gottheiten zu Rom gearbeitet; wie um eben dieſe Zeit von den Zunftmeiſtern des Volks Strafgelder angewendet wurden, Statuen von Erzt in dem Tempel der Ceres 1094) zu ſetzen. Im ſiebenzehenden und letzten Jahre dieſes Krieges ließen die Aediles drey andere

Statuen von Strafgeldern im Capitolio ſetzen [1095], und eben ſo viel Statuen von Erzt, der Ceres, des Liber Pater, und der Liberä, wurden nicht lange hernach gleichfalls aus Strafgeldern gemacht [1096]. L. Stertinius ließ damals aus der Beute, die in Spanien gemacht worden, zween Bogen auf dem Ochſenmarkte aufrichten, und mit vergoldeten Statuen beſetzen [1097]. Livius [1098] merket an, daß damals die öffentlichen Gebäude, welche Baſilicä hießen, noch nicht in Rom waren.

§. 21. In öffentlichen Proceſſionen wurden noch Statuen von Holz umher getragen [1099], wie ein paar Jahre nach Eroberung der Stadt Syracus, und im zwölften Jahre dieſes Krieges geſchah. Da der Blitz in den Tempel der Juno Regina auf dem Aventino geſchlagen hatte, wurde zu Abwendung übler Vorbedeutung verordnet, zwo Statuen dieſer Göttinn von Cypreſſen-Holze, aus dieſem ihren Tempel umher zu tragen, begleitet von ſieben und zwanzig Jungfrauen in langen Kleidern, welche einen Geſang auf die Göttin anſtimmeten.

§. 22. Nachdem der ältere Scipio Africanus die Carthaginenſer aus ganz Spanien vertrieben hatte, und da er im Begriffe ſtand, dieſelben in Africa ſelbſt anzugreifen, ſchickten die Römer an das Orakel zu Delphos Figuren der Götter, welche aus tauſend Pfund erbeuteten Silber gearbeitet waren, und zugleich eine Krone von zweyhundert Pfund Gold 1100).

§. 23. Nach geendigtem Kriege der Römer wider den König Philippus in Macedonien, den Vater des letzten Königs Perſeus, brachte L. Quinctius von neuem eine große Menge Statuen von Erzt und Marmor, nebſt vielen künſtlich gearbeiteten Gefäßen, aus Griechenland nach Rom, und führete dieſelben in ſeinem dreytägigen Triumphe, (welches in der 145. Olympias geſchah) zur Schau 1101). Unter der Beute waren auch zehen Schilder von Silber, und einer von Golde, und hundert und vierzehen goldene Kronen, welche letztere Geſchenke der Griechiſchen Städte waren. Bald nachher, und ein Jahr vor dem Kriege mit dem König Antiochus dem Großen, wurde oben auf dem Tempel des Jupiters im Capitolio eine vergoldete Quadriga geſetzet, nebſt zwölf vergoldeten Schildern an dem Gipfel 1102). Und da Scipio Africanus 1103) als Legat ſeines Bruders wider gedachten König zu Felde gieng, bauete er vorher einen Bogen am Aufgange zum Capitolio, und beſetzte denſelben mit ſieben vergoldeten Statuen, und mit zween Pferden; vor den Bogen ſetzte er zwo große Waſſerſchaalen von Marmor.

§. 24. Bis an die hundert und ſieben und vierzigſte Olympias, und bis zum Siege des Lucius Scipio, des Bruders des ältern Scipio Africanus, über Antiochus den Großen, waren die Statuen der Gottheiten in den Tempeln zu Rom mehrentheils nur von Holz 1104), oder von Thon, und es waren wenige öffentliche prächtige Gebäude 1105) in Rom. Dieſer Sieg aber, welcher die Römer zu Herren von Aſien bis an das Gebürge Taurus machte, und Rom mit einer unbeſchreiblichen Beute Aſiatiſcher Pracht erfüllete, erhob auch die Pracht in Rom, und die Aſiatiſchen Wollüſte 1106) wurden daſelbſt bekannt und eingeführet; um eben die Zeit kamen die Bacchanalia 1107) von den Griechen unter die Römer. L. Scipio 1108) führete unter andern Schätzen in ſeinem Triumphe auf, von ſilbernen getriebenen und geſchnitzten Gefäßen tauſend vierhundert und vier und zwanzig Pfund; von goldenen Gefäßen, die eben ſo ausgearbeitet waren, tauſend und vier und zwanzig Pfund.

§. 25. Nachdem hierauf die Griechiſchen Götter unter Griechiſchen Namen von den Römern 1109) angenommen, und unter ihnen eingeführet worden, denen man Griechiſche Prieſter ſetzte, ſo gab auch dieſes Gelegenheit, die Statuen derſelben entweder in Griechenland zu beſtellen, oder in Rom von Griechiſchen Meiſtern arbeiten zu laſſen, und die erhobenen Arbeiten von gebrannter Erde an den alten Tempeln wurden lächerlich, wie der ältere Cato in einer Rede ſagt [1110]. Um eben die Zeit war die Statue des L. Quinctius, welcher in der vorhergehenden Olympias nach dem Macedoniſchen Kriege ſeinen Triumph hielt, mit einer Griechiſchen Inſchrift in Rom geſetzet [1111], und alſo vermuthlich von einem Griechiſchen Künſtler verfertiget: ſo wie die Griechiſche Inſchrift auf der Baſe einer Statue, welche Auguſtus dem Cäſar ſetzen ließ, eben dieſes zu vermuthen veranlaſſet.

Nach Eroberung von Macedonien.

§. 26. Nach geſchloſſenem Frieden mit dem Antiochus ergriffen die Aetolier, welche mit jenem verbunden geweſen waren, von neuem die Waffen wider die Macedonier, welches folglich auch die Römer, als damalige Freunde derſelben, betraf. Es kam zu einer harten Belagerung der Stadt Ambracia, die ſich endlich übergab. Hier war ehemals der Königliche Sitz des Pyrrhus geweſen, und es war die Stadt angefüllet mit Statuen von Erzt und Marmor, und mit Gemälden, welche ſie alle den Römern überliefern mußten, von denen ſie nach Rom geſchickt wurden; ſo daß ſich die Bürger dieſer Stadt zu Rom beklagten, ſie hätten keine einzige Gottheit, welche ſie verehren könnten [1112]. M. Fulvius führete in ſeinem Triumphe über die Aetolier [1113] zweyhundert und achtzig Statuen von Erzt, und zweyhundert und dreyßig

Statuen von Marmor in Rom ein. Zum Bau und zur Auszierung der Spiele, welche eben dieſer Conſul gab, kamen Künſtler 1114) aus Griechenland nach Rom, und damals erſchienen zuerſt nach Griechiſchem Gebrauche, Ringer in den Spielen. Dieſer M. Fulvius, da er mit dem M. Aemilius Cenſor war, im Jahre der Stadt Rom 573, fieng an die Stadt mit prächtigen öffentlichen Gebäuden 1115) auszuzieren. Der Marmor aber muß noch zur Zeit nicht häufig in Rom geweſen ſeyn, da die Römer noch nicht ruhige Herren waren von der Gegend der Ligurier, wo Luna, itzo Carrara, lag, woher ehemals, ſo wie itzo, der weiße Marmor geholet wurde. Dieſes erhellet auch daraus, daß gedachter Cenſor M. Fulvius 1116) die Ziegel von Marmor, womit der berühmte Tempel der Juno Lacinia bey Croton, in Groß-Griechenland, gedecket war, abdecken, und nach Rom führen ließ, zum Dache eines Tempels, welchen er ſelbſt, vermöge eines Gelübdes, zu bauen hatte 1117). Deſſen College 1118), der Cenſor M. Aemilius, ließ einen Marktplatz pflaſtern, und, welches fremde ſcheinet, mit Pfahlwerk umzäunen.

§. 27. Die unzählige Menge der ſchönſten Bilder und Statuen, mit welchen Rom angefüllet war, und viele Künſtler die unter den Gefangenen daher gebracht ſeyn worden, erwecketen endlich bey den Römern die Liebe zu der Kunſt, ſo daß auch die edelſten unter ihnen ihre Kinder in derſelben unterrichten ließen, wie wir von dem berühmten Paullus Aemilius [1119]), dem Beſieger des letzten Königs von Macedonien, wiſſen, der ſeinen Kindern Maler und Bildhauer, zu Erlernung beyder Künſte, ſetzete.

§. 28. Wenige Jahre hernach, und im 564. Jahre der Stadt Rom, wurde von dem ältern Scipio Africanus, in dem Tempel des Hercules [1120]), deſſen Säule geſetzet, und zwo vergoldete Bigä auf dem Capitolio; zwo vergoldete Statuen ſetzte der Aedilis Q. Fulvius Flaccus dahin. Der Sohn desjenigen Glabrio [1121]), welcher den König Antiochus bey den Thermopylen geſchlagen hatte, ſetzte dieſem ſeinen Vater die erſte vergoldete Statue, und, wie Livius ſagt, in Italien; man wird es von Statuen berühmter Männer zu verſtehen haben. In dem Macedoniſchen Kriege wider den letzten König Perſeus beklagten ſich die Abgeordneten [1122]) der Stadt Chalcis, daß der Prätor C. Lucretius, an welchen ſie ſich ergeben hatten, alle Tempel ausplündern, und die Statuen und übrigen Schätze nach Antium abführen laſſen [1123]). Nach dem Siege über den König Perſeus, kam Paullus Aemilius nach Delphos, wo an den Baſen gearbeitet wurde, auf welche gedachter König ſeine Statuen wollte ſetzen laſſen, welche der Sieger für ſeine eigenen Statuen beſtimmete [1124]).

§. 29. Dieſes ſind die Nachrichten, welche die Kunſt unter den Römern zur Zeit der Republik betreffen; diejenigen Nachrichten, von der Zeit an, wo ich hier aufhöre, bis zum Falle der Römiſchen Freyheit, weil ſie mehr mit der Griechiſchen Geſchichte vermiſchet ſind, hat man im Folgenden zu ſuchen. Wenigſtens haben dieſe Nachrichten dieſen Werth, daß, wenn jemand dieſelben weitläuftiger ausführen wollte, derſelbe ſich einen Theil der Mühe erſparet findet, welche dieſe Art aufmerkſamer Nachleſung der Alten, und die Zeitfolge derſelben, verurſachet.

§. 30. Zuletzt und zur Griechiſchen Kunſt als Beſchluß der vornehmſten Abſicht dieſer Geſchichte zurück zu kehren, müſſen wir uns wegen alles deſſen, was wir von derſelben beſitzen, den Römern erkenntlich bezeigen; denn in Griechenland ſelbſt iſt wenig entdecket worden, weil die ehemaligen Beſitzer dieſes Landes nicht nach ſolchen Schätzen gruben, noch dieſelben achteten. So wie nun die Beredſamkeit nach dem Cicero[1125], aus Athen in alle Länder ausgegangen, und aus dem Piräiſchen Hafen gleichſam mit den Attiſchen Waaren in alle Hafen und an alle Küſten verführet worden; eben ſo kann von Rom geſagt werden, daß aus dieſer Stadt die aus der Aſche erweckte Griechiſche Kunſt ſowohl als die Werke derſelben den entlegenſten Völkern von Europa mitgetheilet worden. Rom iſt dadurch in neueren Zeiten, wie es dieſe Stadt ehemals war, die Geſetzgeberinn und Lehrerinn aller Welt geworden, und ſie wird auch den ſpäteſten Nachkommen aus dem Schooße ihrer Reichthümer Werke, die Athen, Corinth und Sicyon geſehen haben, hervorbringen können. Endlich aber erinnere ich mich, was Pythagoras ſagt, daß man die Rede mit Stillſchweigen verſiegeln ſolle.

Anmerkungen

zum dritten Bande

der

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Anmerkungen
zum ſechſten Buch
der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Kapitel.

1) Auch wir erkennen mit Winckelmann lebendig das Mangelhafte in dieſem Abſchnitt über die Bekleidung. Aber die uns geſetzten Gränzen im Auge behaltend, und bedenkend, daß vieles in dieſem Abſchnitt nur in entfernter Beziehung auf die Kunſtgeſchichte ſtehe, haben wir in dieſe Anmerkungen nur aufgenommen, was uns zur Erklärung und Berichtigung Winckelmanns nothwendig ſchien. — Wer mehr zu wiſſen wünſcht, leſe die faſt zahlloſen Schriften der Gelehrten über die Bekleidung der Alten. Nur zweifeln wir, daß er, ohne die Anſchauung vieler Statuen und Kunſtwerke, blos durch ſchriftliche Belehrung zu reinen ſichern Reſultaten gelangen wird.

2) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10. Was hier Plinius blos in Bezug auf die Griechiſche Männliche Kleidung geſagt, leidet, mit wenigen Einſchränkungen, eine Anwendung auf ihr ganzes Leben, auf ihre Sprache, Kunſt und Wiſſenſchaft, und geht als eine nothwendige Folge aus ihrer Welt-Anſicht hervor.

3) Thucyd. *lib. I. cap.* 6. *pag.* 6. *lin.* 26.

4) Aeschyl. *Sept. cont. Theb. vers.* 1047. Theocrit. *Idyll.* 2. *vers.* 73.

5) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 87. *pag.* 416. *lin.* 83. Nicht aller Griechiſchen Weiber, wie Winckelmanns Worte zu ſagen ſcheinen, ſondern nur der Athenienſiſchen. Denn nur allein von dieſen iſt in der angeführten Stelle die Rede. — Alle Weiber Doriſchen Stammes waren in den älteſten Zeiten *ἄζωστοι καὶ ἀχίτωνες.*

6) Euripid. *Bacch. vers.* 819. Aus dieſer Stelle folgt nichts für Winckelmanns Behauptung. Denn der Schauplatz der Bacchantinnen iſt im Thebaniſchen Lande, und Pentheus, dem der Bote räth Frauenkleidung von Leinwand anzulegen, gehört zum mythiſchen Zeitalter. Nur in ſo fern würde die angeführte Stelle des Euripides für Winckelmann ſprechen, als man mit Grund annehmen könnte, Euripides habe die Tracht der Weiber zu ſeiner Zeit auf die der Weiber zu Pentheus Zeit übertragen. — Freylich erlaubt ſich Euripides nicht ſelten Anachronismen dieſer Art.

7) Thucyd, *lib.* 2. *cap.* 49. *pag.* 129. *princip.* Τῶν πάνυ λεπτῶν ἱματίων καὶ σινδόνων τὰς ἐπιβολάς. Denn σινδὼν bedeutet ſowohl feine Leinwand und Muſſelin, als auch ein Hemd aus ſolchem Zeuge. Man ſehe die Hauptſtelle Pollux VII. 72. Jacobi, der neueſte Ueberſetzer des Thukydides, iſt in der angeführten Stelle, wie häufig, nicht treu und wörtlich genug.

8) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 384. *princ.* Plin. *lib.* 19. *cap.* 1. *sect.* 4.

9) Die Anſicht der alten Monumente widerlegt zwar nicht, was Winckelmann von der Gewohnheit der Griechen, beſonders in frühern Zeiten ſich in Leinwand zu kleiden, angemerkt. Allein die Nachahmung an allen noch vorhandenen Werken der guten Griechiſchen Kunſt iſt viel zu wenig naturaliſtiſch, als daß wir den Stoff der nachgeahmten Gewänder mit Zuverläſſigkeit erkennen könnten. Eigentlich vermag der Alterthumsforſcher mehr nicht, als Gewänder von dünnem und von ſtärkerem Zeuge wahrzunehmen. Jene ſchmiegen ſich ihrer Natur nach mehr den Gliedern an und werfen kleinere flachere Falten; dieſe brechen ſich hingegen breiter und tiefer. Wahrſcheinlich arbeiteten die Künſtler, wenn ſie die Abſicht hatten zarte den Gliedern nahe anliegende Gewänder darzuſtellen, nach Geweben von Leinen oder Baumwolle. Leinwand mag wohl in den ältern Zeiten das Gewöhnlichſte geweſen ſeyn. Stärkere Gewänder mit großen breiten Falten ſind ohne Zweifel nach Vorbildern von Wollenzeug verfertigt; doch ließe ſich auch dieſes kaum augenſcheinlich gewiß aus den Monumenten ſelbſt nachweiſen. Abſichtliche Nachahmung der eigenthümlichen Beſchaffenheit des Zeugs, aus welchem die Gewänder beſtehen, nahmen wir nur ſelten und zwar an Denkmalen aus der Zeit der Römiſchen Kaiſer wahr. An keinem gelang dem Künſtler dieſe Abſicht beſſer als an dem bekannten Bruſtbilde der Sabina, Hadrians Gemahlin, im Muſeo Pio-Clementino (Siehe die Abbildung Tom. VI. Tab. XLVI.), wo das auf der Bruſt ſichtbare Untergewand bewundernswürdig wahrhaft ein zartes aber doch dichtes Leinengewebe darſtellt.

10) Man vergleiche den erſten Band der Kunſtgeſchichte, Buch 3. Kap. 4. §. 3. S. 228.

11) Polyb. *lib.* 3. *pag.* 264. *A.* Liv. *lib.* 22. *cap.* 26. *num.* 46. Nach beiden Stellen trugen die Hiſpanier nicht Purpurfarbene Tunken von Leinwand, ſondern mit Purpur verbrämte. (περιπορφύροις χιτωνίσκοις *praetextis purpura tunicis*).

12) Plin. *lib.* 19. *cap.* 1. *sect.* 2. §. 1.

13) Plin. *l. l.*

14) Salmas. *Exerc. in Solin. cap.* 7. *pag.* 101. 102.

15) Plin. *lib.* 11. *cap.* 23. *sect.* 27.

16) Ruben. *de re vest. lib. I. cap.* 2.

17) Platon. *de republ. lib.* 8. *pag.* 557. *C. op. Tom. II.* ἱμάτιον ποικίλον πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον. Die Blumen wurden dem Zeuge eingewebt, wie noch heut zu Tage. Aristaenet. *lib.* 1. *epist.* 27. *pag.* 177. *princ.* Eines Kleides mit eingewebten Bildern erwähnt auch Philostrat. *Icon. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 816. in der Beſchreibung der Rhodogune.

18) An dem zarten Gewande der berühmten ſogenannten Farneſiſchen Flora erblickt man kleine und nur mit ſchwacher Vertiefung leiſe angegebene Streifen, und auf dem Obergewand oder Mantel der unter dem Namen der Capitoliniſchen Juno bekannten, jetzt in Paris befindlichen Figur, die neueren Auslegungen zu Folge eine Muſe ſeyn ſoll, findet man eben ſolche Streifen, welche ſich aber kreuzen und große viereckige Felder bilden. Auf dem Unterkleide des Einen der zwey gefangenen Könige von dunkelgrünem Marmor im Hofe deß Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio werden queerüberlaufende

Streifen wahrgenommen. In der Aldobrandiniſchen Hochzeit hat die Leyerſpielerin ein weißes Gewand mit gelben Punkten und Streifen. Auf Vaſengemälden finden ſich oft Gewänder mit Sternchen, (deren auch Winckelmann im folgenden Kapitel §. 8. gedenkt) ſeltner geblümte. Statuen und häufiger noch Bruſtbilder, an denen die Gewänder aus buntfarbigen wie auch geſtreiften Marmor und Alabaſter-Arten beſtehen, ſind beynahe in allen großen Sammlungen zu finden, und können faſt ſämtlich für Arbeiten aus der Zeit der Römerherrſchaft gelten. Die meiſten ſcheinen ſogar unter den ſpätern Kayſern verfertigt, ausgenommen einige von den Porphyrnen Statuen, an denen der Kopf, die Hände und Füße aus weißem Marmor ſind oder einſt waren; dieſe mögten wir wegen des feinen Geſchmacks im Wurf der Falten, ſo wie der eleganten Form überhaupt, für Denkmale aus den Zeiten der Ptolemäer halten. Wir gedachten ihrer ſchon im erſten Bande der Kunſtgeſchichte S. 361 Nr. 453.

19) Salmas. *not. in Tertull. de pall. pag.* 217 *seq.* Dieſe braunen dunklen Fäſerchen ſind wie ein langer Bart, welcher aus der Mündung der Muſcheln herausgeht, gleich den Spinngeweben, und mit welchem, da er an dem äußerſten Rande der Muſcheln befindlich iſt, ſie ſich feſt halten an den Klippen oder an dem Grunde des Meers. Man ſehe in der Encyklopädie den Artikel Pinne-Marine. Tournefort glaubt, daß dieſe Wolle vom David und Salomon zu dem feinen Zeuge, deſſen ſie ſich bedienten, gebraucht ward; aber ohne Grund, wie

Mignot bemerkt: *vingt-un Mémoir. sur les Phénic. Acad. des Inscript. Tom. XL. Mém. pag.* 160. F.

20) Turneb. *Advers. lib. I. cap.* 15.

21) Euripid. *Iphigen. in Taur. vers.* 372.

22) Ueber die Baumwolle und ihre Benennung bey den Alten vergleiche man **Böttigers** treffliche Bemerkungen in der Aldobrandiniſchen Hochzeit, S. 127 und Voß Commentar zu **Virgils** Landbau Buch 2. Vers 120.

23) Bayardi *Catal. d'Ercol. pag.* 47. *nr.* 244. *pag.* 117. *nr.* 593. *Pitt. d'Ercol. Tom. II. tav.* 5. *pag.* 27.

24) Dieſes beſtreitet **Lens** (*le costume ou essai sur les habillem. etc. liv.* 2. *ch.* 1. *pag.* 55.) weil das Ziegenhaar, die Baumwolle und die feine Leinwand, wenn ſie ein wenig Glanz haben, auch die ſchillernde Farbe (colore cangiante) hervorbringen, wenn gleich nicht ſo lebhaft und ſtark als die Seide. F.

25) Philostrat. *Icon. lib.* 1. *num.* 11. *Tom. II. pag.* 779. *lin.* 11. Derſelben Worte, welche hier **Philoſtratus** gebraucht, bedient ſich **Ariſtaenetus** *lib.* 1. *epist.* 11. *pag.* 76, ſo daß dieſer jenen abgeſchrieben zu haben ſcheint. Wir machen auf dieſe Stelle aufmerkſam, weil **Fea**, welcher ſie bey Gelegenheit der mit Blumen durchwürkten Kleider anführt, in ſeinen Anmerkungen zum §. 3. dieſes Kapitels, in ihr finden will, daß **Ariſtaenet** „von „dem Kleide eines Jünglings redet mit in einander geflochtenen Blumen." **Fea** hat weder den Griechiſchen Text verſtanden, noch die lateiniſche Ueberſetzung; dieſe, welche ihm bey ſeiner Unkunde des Griechiſchen ſonſt erſpriesliche Dienſte leiſtet, ſcheint ihn gerade dießmal zu einer ſo falſchen Erklärung verführt zu haben.

26) Was oben (Nr. 9.) in Betracht des Gewandes aus Leinwand geſagt worden, erſtreckt ſich ohne Einſchränkung auch auf die ſeidenen Stoffe und eigentliche Nachahmung von ſolchen iſt, ſo viel wir wiſſen, weder an plaſtiſchen Denkmalen noch in antiken Gemälden nachzuweiſen. Auch läßt ſich kaum vermuthen, daß die von Winckelmann angeführten Herculaniſchen Gemälde ſeine Behauptung beſſer unterſtützen werden, als es durch die ſchillernden Gewänder in der Aldobrandiniſchen Hochzeit geſchieht. Man ſehe *Pitt. d'Ercol. Tom. II. tav.* 5. *pag.* 27. *Tom. IV. tav.* 41. 42. 43. 44.

27) Tacit. *Annal. lib. II. cap.* 33. Voß in ſeinem Commentar zu Virgils Landbau Buch 2. Vers 121.

28) Dies liegt auſſer allem Zweifel, wie Amati beweiſt in ſeinem Buche *de restitutione purpurarum*, theils durch die Zeugniſſe alter Schriftſteller im 31ten Kapitel dieſes Buchs, theils im 29ten Kap. durch ein alſo gefärbtes ſeidenes Kleid, das in einem alten Grabmale zu Rom gefunden ward, zugleich mit einem auch in Purpur gefärbten Kleide von ſehr feiner Wolle. F.

29) Cornel. Nep. *Fragment. pag.* 158 *ed. in usum Delph.* welches Bruchſtück entlehnt iſt aus Plin. *lib.* 9. *cap.* 39. *sect.* 63. *cf.* Column. *de Purp. pag.* 6.

30) Plin. *lib.* 21. *cap.* 6. *sect.* 14. nennt ſo gefärbte Kleider vestes ianthinas von ἴον welches entweder ohne Beywort, oder mit Hinzufügung des Beyworts μέλαν, das gemeine ſchwarzblaue Veilchen bedeutet. Die Wiener Herausgeber haben aus ἰάνθινος ein neugriechiſches Wort ὑάνθινος gemacht und die Milaneſiſchen Herausgeber leſen ὑάκινθος. Auch dieſes iſt falſch. Die Hyacinthfarbe war

dunkler und ſtärker als jene Veilchenfarbe, und beyde waren verſchieden von jener andern Purpurfarbe, welche die Alten verglichen mit der Farbe des ſturmbewegten Meeres. Denn die Woge des Mittelmeers, welches die Alten ſo oft mare purpureum nennen, dunkelt ins Rothe oder Bräunliche, daher es auch das Weinfarbene Meer genannt wird. Daß übrigens mare purpureum nicht ſowohl auf die Farbe als auf den unruhigen bewegten Zuſtand des Meeres geht, lehrt Voß in ſeinem Commentar zu Virgils Landbau, Buch 4. V. 373. S. 855. welcher zugleich alle von Fea hier angeführten Stellen der Alten gründlich erläutert.

31) *Excerpt.* Polyb. *lib.* 31. *pag.* 177. *lin.* 5. Hadrian. Jun. *Animadv. lib.* 2. *cap.* 2. Bochart. *Hieroz. T.* 1. *pag.* 730.

32) Horat. *lib.* 2. *epist.* 1. *vers.* 207. Der Purpur von Tarentum war theils roth, theils violet.

33) Der köſtliche Tyriſche Purpur, welcher aus dem in einer weiſſen Schlundader enthaltenen Safte verſchiedener Tyriſcher Meerſchnecken bereitet ward, verdrängte kurz vor Auguſtus in Rom den violfarbenen und rothen Purpur von Tarent. Er glänzte, zweifach gefärbt (dibaphos), am ſchönſten in der Farbe des geronnenen Blutes, dunkelnd im Anſehen, aber im Aufſehen ſchimmernd.

34) Daß der Tyriſche Purpur dieſe Farbe gehabt, ſieht man auf einem Herculaniſchen Gemälde, wo ein Feldherr, welches Titus ſcheinet, nebſt einer Victoria, bey einem Siegeszeichen vorgeſtellet iſt. Der Mantel des Heerführers des beſiegten Volks an dem Siegszeichen iſt Ponceauroth, der Mantel des Feldherrn aber Lackroth. Der

Purpur war die Tracht der Kaiſer, und den Purpur oder das Kaiſertuch nehmen, ſind gleichbedeutende Redensarten. W.

35) *cf.* Amati *in l. l.* Goguet *de l'origine des lois et des arts etc. Tom. I. part. II. livr.* 2. *chap.* 2. *art* 1.

36) Falconet *Reflex. sur la sculpt. pag.* 48. *seq. Oeuv. Tom.* 1. In ſeinen *Observations sur la statue de Marc Aurele, Tom. II. pag.* 237 ſucht ſich Falconet gegen Winckelmanns Vorwurf zu rechtfertigen.

37) Erinnere ſich der Leſer deſſen, was in den Anmerkungen Nr. 9. und 26. ſchon über den Charakter und über die Natur-Nachahmung an Gewändern auf antiken Denkmalen geſagt worden. In Rückſicht der Brüche, welche das Gewand beym Zuſammenlegen und Preſſen erhielt, läßt ſich behaupten, daß es in der That einige und zum Theil gute Statuen giebt, an deren Untergewändern von ſtarkem Zeuge dieſe Brüche bemerklich ſind. Wir mögten indeſſen ſolche Brüche an Denkmalen aus guter Zeit nicht ſowohl einer pünktlichen Nachahmung des Modells als vielmehr der freywilligen Wahl der Künſtler zuſchreiben, die ſich ihrer bedienten, um breiten Falten mehr Mannigfaltigkeit zu geben.

38) Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 19. Dion. Cass. *lib.* 60. *cap.* 33. *pag.* 971. *Tom. II.*

39) Plin. *l. l.*

40) Dieſer Begräbnißurnen, die eine von grünlichem Baſalt, die andere von eiſenfarbigem (Colore ferrigno) gedachte ſchon die Anmerkung Nr. 439. im erſten Bande der Kunſtgeſchichte. Sie ſind beyde unter der Regierung

des P. Pius VI. in das Muſeum Pio=Clementinum gebracht worden, wo ſie auch noch ſtehen.

41) Lampridius erzählt in dem Leben des Heliogabal Kap. 23., daß dieſer Kaiſer eine aus bloßen Goldfaden gewebte Tunica trug. Die Sorgfalt, mit welcher die Schriftſteller dieſen Umſtand hervorheben, läßt ſchließen, daß ſolche Kleider ſelten und vielleicht nur den Kaiſern oder andern Perſonen vom höchſten Stande eigen waren. Man webte die Goldfäden vermiſcht mit wollenen Fäden oder auch ohne dieſe, wie Plin. *l. l.* ſagt. Gold mit andern Stoffen zu verweben erfand zuerſt Attalus, *cf.* Plin. *lib.* 8. *cap.* 48. *sect.* 74. Apulej. *Metamorph. lib* 4. *pag.* 109 redet von ſeidenen Kleidern mit eingewebtem Golde. Capitolinus im Leben des Pertinax Kap. 8. erwähnt eines Kleides des Commodus mit ſeidenem Aufzuge und goldenem Einſchlage. F.

42) Martian. Capell. *de Nupt. Phil. lib.* 1. *pag.* 17.

43) Ovid. *de arte amatör. lib.* 3. *vers.* 178. Theocr. 28. *vers.* 11. Lucret. *lib.* 4. *vers.* 1120.

44) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 189.

45) Ovid. *de arte amand. lib.* 1. *vers.* 224.

46) *Id. ibid. lib.* 3. *vers.* 178. Einer andern Ableitung des Wortes νύμφη gedenkt Böttiger in der Aldobrandiniſchen Hochzeit S. 31.

47) Bart. *Pitt. ant. tav.* 2.

48) *Idem, ibidem.*

49) Dem Pluto gab man die ſchwarze Farbe, Claudian. *de raptu Proserp. lib.* 1. *vers.* 79. wenn anders die Worte nigraque verendus majestate in dieſer Stelle nicht richtiger im Allgemeinen auf ſeinen Aufenthalt, ſein

Herrſcheramt im Unterreiche u. ſ. w. könnten bezogen werden.

50) Martian. Capell. *de Nupt. Phil. lib.* 1. *pag.* 19.

51) *Idem, ibidem pag.* 18.

52) Daher wird vom Virgil die Ceres, d. h. das Korn an dieſer Stelle (*Georg. lib.* 1. *vers.* 297) rubicunda genannt. Beym Homer heißt ſie ξανθή (*Iliad. lib.* 5. *vers.* 500.) Man gab ihr auch die weiße Farbe, und ſo waren (Ovid. *Metamorph. lib.* 10. *vers.* 432.) auch an dem ihr geweihten Feſte der Thesmophorien die dienenden Matronen gekleidet, zum Zeichen der ſtrengſten Keuſchheit, welche ſie 5 Tage vor dem Feſte und während der Dauer deſſelben beobachten mußten.

53) *Monument. antich. inedit. num.* 113.

54) Dieſe Sitte der Spartaner und zugleich der Grund dieſer Sitte wird von verſchiedenen Schriftſtellern verſchieden erzählt. Aelian. *var. histor. lib.* 6. *cap.* 6. Valer. Maxim. *lib.* 2. *cap.* 6. §. 2. u. ſ. w.

55) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 4. *tav.* 3.

56) Homer. *Iliad. lib.* 9. *vers.* 389 und an vielen andern Stellen.

57) Virgil. *Aeneid. lib.* 8. *vers.* 33. Eben ſo erſcheint der Rhenus bey Ausonius in *Mos.* 418.

58) Statii *Thebaid. lib.* 9. *vers.* 354.

59) Homer. *Iliad. lib.* 10. *vers.* 133. Winckelmann citirt hier Philoſtr. Buch 2., aber welche Stelle er im Sinne gehabt, wagen wir nicht zu beſtimmen, da in den *Iconib.* ſo viel wir uns erinnern, keines Bildniſſes vom Neſtor gedacht wird, wohl aber in den *Heroic. cap.* 3.

§. 1—4. doch ohne die Erwähnung eines rothen Gewandes.

60) Die Figuren gefangener Könige von Porphyr, ehemals in der Villa Medicis, werden nach Florenz gekommen ſeyn. Von den beyden in der Villa Borgheſe zeichnet ſich der eine beſonders durch gute Arbeit aus und bleibt in Hinſicht auf Styl und Geſchmack im Ganzen nur wenig hinter den beyden geſchätzten Gefangenen von dunkelgrauem Marmor zurück, welche im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. Das Gewand hat vortrefflich gelegte Falten und es ſind daran eben ſo wie an den Gewändern jener Capitoliniſchen Figuren die nach dem Waſchen durch das Preſſen entſtehenden Brüche angedeutet.

61) Philostr. *lib.* 2. *Icon.* 2. *pag.* 812. *lin.* 24. Kein Meergrünes Gewand, ſondern von Meer-Purpur, glänzend und ins Dunkelblaue ſpielend. Man ſehe die Anmerkung Nr. 33.

62) Dion. Cass. *lib.* 48. *cap.* 8. *Tom.* 1. *pag.* 564.

63) Suet. *Aug. cap.* 25.

64) Valer. Flacc. *Argon. lib.* 1. *vers.* 385. Braun. *de Vest. sacr. hebr. lib.* 1. *cap.* 6. Es würde uns zu weit führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen dieſe allgemeine Behauptung **Winckelmanns** in Hinſicht der Prieſterkleidung bey allen Völkern leide. Schon bey den Griechen war nach Verſchiedenheit der Götter, denen die Prieſter dienten und opferten, auch ihre Kleidung verſchieden; gewöhnlich hatten die Prieſter der Himmelsgötter Purpurfarbne, die der unterirdiſchen Götter ſchwarze, und die der Ceres weiße Kleider.

65) Dionys. Halic. *A. R. lib.* 8. *cap.* 39. *Tom. I. p.* 492. Ovid. *Metam. lib.* 6. *vers.* 288 und 568. Ausführlich handelt von dieſem Gegenſtande Kirchmann *de funerib. lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 232. *seq.*

66) Homer. *Il. lib.* 24. *vers.* 94.

67) *cf.* Noris *Cenot. Pisan. Diss.* 3. *cap.* 1.

68) Plutarch. *Quaest. Rom. oper. Tom. II. pag.* 270. *D.*

69) Herodian. *Hist. lib.* 4. *cap.* 2. §. 3.

70) Xiphil. *Hadr. pag.* 261. *in fine.* Wir haben hier den Winckelmanniſchen Text der Geſchichte gemäß in zwey Worten verändert.

71) Dieſe Meinung über die weiße Farbe für die Frauen haben unter andern unterſtützt Lipſius in ſeinem *Excurs. ad* Tacit. *Annal. lib.* 2. *litt. M.* Noris *l. l.* und Kirchmann *de fun. Rom. lib.* 2. *cap.* 17. aber Meursius *de funere cap.* 47. *op. Tom. I. col.* 391. behauptet, daß die weißen Kleider in der Trauer nur gebräuchlich waren bey vornehmen Frauen. Noris bey einer Stelle des Lactant. *de mortib. Persec. cap.* 33. in ſeinem *Cenotaph. Pisan l. l.* bemerkend daß die Valeria Auguſta beym Tode des Maximinianus ſchwarze Kleider getragen, glaubt, daß die Frauen ſeit dieſer Zeit ihre weiſſen Kleider in ſchwarze verwandelten. Aus den alten Rechtsgelehrten erſieht man, daß die weiße Kleidung für die Trauer weder den Männern noch Frauen erlaubt war. Denn der Rechtsgelehrte Paulus (*recept. sent. lib.* 1. *tit.* 21. §. 3.) ſagt, daß jeder in der Trauer ſich unter andern Dingen auch der weißen Kleider enthalten, und beſonders die Wittwen ſchwarze Trauerkleider für ihre Männer anlegen müßten. *l. Genero* 8. *ff. De his, qui*

not. inf. Item apud Labeonem 15. §. *Generaliter* 27. *ff.*; *de injur.* F.

72) Herodot. *lib* 5. *cap* 88. *pag.* 416. *lin.* 82.

73) Die Flora und der Hermaphrodit ſind aus dem Pallaſt Farneſe nach Neapel gebracht; die Amazone aus der Villa Mattei iſt die berühmte, welche jetzt im Kaiſerlichen Muſeo zu Paris befindlich iſt, und die ſogenannte Cleopatra (eigentlich Ariadne) kam aus der Villa Medicis nach Florenz. Man ſehe die Anmerkung Nr. 561 zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte.

74) Die angeführte jüngſte Tochter der Niobe iſt nicht blos mit dem Unterkleide bekleidet; ein Mantel oder Uebergewand windet ſich zierlich um ihre Schenkel, bedeckt dieſelben nebſt dem linken Bein bis an die Knöchel des Fußes und fällt noch in einem Haufen von Falten zur Seite auf die Erde. Man ſehe in den Propyläen, zweiten Bandes erſtes Stück, S. 55 und Fabroni *Dissertaz. sulle statue etc. Tav.* 2 *pag.* 13.

75) Achill. Tat. *de Clitoph. et Leuc. amor. Lib. I. pag.* 9. *edit.* Salmas.

76) Euripid. *Hecub. vers.* 933.

77) Plutarch. *Syll. pag.* 467. *F. Oper. Tom. I.*

78) *Schol. ad Euripid. Hecub. l. l.*

79) Lycophr. *Cassandr. vers.* 1100. Casaubon. *Animadvers. in* Sueton. *pag.* 28.

80) Nadal, *Dissert. sur l'habillement des Dam. Rom.* in den *Mém. de l'Acad. des Inscript. Tom. IV. p.* 243.

81) Ueber die Unterkleider der Römerinnen findet man das Verſtändigſte und Deutlichſte in **Böttigers** Sabina **Th.** *II.* **S.** 93 **ff.**

82) Was Winckelmann im zunächſt Folgenden über die Männerkleidung geſagt, ſchien uns eine bequemere Stelle zu finden im § 4. Kap. 3. dieſes ſechſten Buchs.

83) Salmas. *Not. in* Achill. Tat. *Erot. pag.* 543.

84) Non. Marcel. *cap.* 16. *nr.* 5.

85) Casaub. *Not. in* Spartian. *pag.* 55. *D.* Petit. *Miscell. lib.* 5. *cap.* 9. *pag.* 174.

86) *Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch pag.* 174.

87) Joseph. *Antiq. Jud. lib.* 3. *cap.* 8. § 4.

88) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 88. *pag.* 416. *lin.* 97.

89) Salmas. *Not. in Script. Hist. Aug. pag.* 389. *D.*

90) Plutarch. *in Numa pag.* 76. *in fine. Oper. Tom. I.* Meurs. *Miscell. Lacon. lib.* 1. *cap.* 19. *Oper. Tom.* 3. *col.* 150.

91) Salmas. *in* Tertull. *de pall. p.* 44.

92) Zwey Töchter der Niobe haben Unterkleider mit langen bis an die Knöchel der Hände reichenden knapp anliegenden Ermeln. Nämlich die älteſte (bey Fabroni *Dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe, Tav. XI.* abgebildet) welche aber theils einen modernen mittelmäßigen Kopf hat, theils auch im Ganzen weniger wohl erhalten iſt als die vierte, (Fabroni *tav. XII.*) die gleichfalls ein Untergewand mit ſolchen langen Ermeln hat und zu den herrlichſten Figuren dieſer berühmten Geſellſchaft von Statuen gehört. (S. Propyläen, 2ten Bandes 1s St. S. 67 und 72.) Winckelmann wollte vermuthlich von der letztern ſprechen, und wir haben daher die ältere verwandelt in die jüngere.

93) *Tom. I. Tavola* 13. Man kann dieſe Figur vielmehr für die tragiſche Muſe halten, deren Geſchäft es iſt *tri-*

stia bella zu beſingen; hierfür ſcheint zu zeugen: das Schwerdt in der Scheide, welches ſie mit beyden Händen hält, und ihr kriegeriſcher Blick und das Stolze in ihrem Antlitze. Ein ſolches Kleid ſieht man auch an der komiſchen Muſe Thalia *Tom. II. tavola* 3. F.

94) Scalig. *Poet. lib I. cap.* 13. *pag.* 21. *C.*

95) Liv. *lib.* 27. *cap. ultim. amplissima veste.*

96) Winckelmann irrt, wenn er die H. Veronica (eine der vier Coloſſalſtatuen an den Pfeilern unter der Kuppel in der Peterskirche zu Rom) dem Bernini zuſchreibt, weil ſie ganz zuverläßig vom Franceſco Mocchi, einem 1580 gebornen Florentiniſchen Bildhauer gearbeitet iſt, deſſen Geſchmack ſich von dem des Bernini deutlich genug unterſcheidet. Denn die Formen der gedachten Coloſſalſtatue ſind mehr ſtreng als weichlich; das Gewand liegt den Gliedern zu nahe an und hat ſcharfgezogene kleine Falten *cf.* Bonanni *Histor. Templi Vatic. cap.* 25. wo eine Abbildung dieſer Statue; und Sindone und Martinetti *della sacr. Basil. Vat. lib.* 2. *cap.* 5. § 13.

97) Callimach. *hymn. in Dian. vers.* 11 und 12. Spanhemii *observationes in Hymn. in Dianam. p.* 173 *seq.*

98) In dem § 14 des zweiten Kapitels des erſten Buchs iſt ſtatt in dem dritten Buche zu leſen in dem ſechsten Buche.

99) Die Griechen nennen dieſe Beſetzung auch wohl κράσπεδον, die Römer gewöhnlich instita, und wir heut zu Tage Falbel. In Böttigers Sabina Band II. S. 96. 116 und 253 iſt alles in Betreff dieſer Mode klar aus

einander geſetzt. Ueber πέζαι vergleiche man Polluc. *lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 51 und *cap.* 14. *segm.* 62. 63.

100) Salmas. *in* Lamprid. *pag.* 979 und 980 im *Tom. I. histor. August. scriptor.* Buonarr. *ad* Dempst. *Etrur.* § 33. *pag.* 60.

101) Falconieri *Disc. intorn. alla Piram. di Cestio.*

102) Im Allgemeinen hat es zwar mit den Streifen oder der Beſetzung unten auf dem Gewande weiblicher Figuren ſeine Richtigkeit. Nur in Betreff der angeführten Harfenſpielerin (beſſer Leyerſpielerin) hat ſich Winckelmann durch unrichtige Kupferſtiche von der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit zu einem Irrthum verleiten laſſen. In dieſem antiken Gemälde hat überhaupt keine Figur eine Beſetzung des Gewandes. Gelbe Punkte und einige kleine Streifen von eben der Farbe wie gemuſtertes Zeug, bemerkt man zwar, nach der, Anmerk. Nr. 18, ſchon geſchehenen Erinnerung, auf dem weißen Gewande der Leyerſpielerin, nicht aber zwey breite Streifen unten umher, welche blos auf den Kupferſtichen von dieſem Monumente erſcheinen. In der von Nicl. Pouſſin mit Oelfarben gemachten und im Pallaſte Doria zu Rom befindlichen Copie dieſes Gemäldes hat die Leyerſpielerin einen gelben Streifen oder breiten Saum unten um das Gewand. Allein dieſes iſt eine von den vielen willkürlichen Abweichungen vom Original, die ſich Pouſſin in ſeiner Nachahmung erlaubt hat.

103) Man ſehe die Abbildung in Siklers und Reinhards Allmanach aus Rom vom Jahr 1810.

104) *Pittur. d'Ercol. Tom. I. tav.* 4.

105) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 7. *vers.* 355. Aristaenet. *lib.* 1. *epist.* 25. *pag.* 164. *lin.* 13. und *lib.* 2. *epist.* 13. *p.* 246. *lin.* 5.

106) Pococke's *Descr. of the East*, *Tom.* 2. *Part.* 1. *pag.* 266.

107) Reland. *Antiq. sacr. Part. II. cap.* 1 *n.* 9. *Thes. Ant. sacr.* Ugol. *Tom. II. col.* DXXV.

108) Homer. *Iliad. lib.* 9. *vers.* 590. *Odyss. lib.* 3. *vers.* 154.

109) Pindar. *Isthm. carm.* 6. *vers.* 109. *Pyth. carm.* 9. *vers* 2.

110) Βαθυζώνους γυναῖκας hat Barnes in der erſten Nr. 108 angeführten Stelle gegeben profunde succinctas und in der zweiten demissas zonas habentes, welches beydes irrig iſt. Die Griechiſchen Scholiaſten haben dieſes Beywort eben ſo wenig verſtanden, und wenn im *Etymol Magno* geſagt wird, es ſey daſſelbe ein Beyname barbariſcher Weiber, ſo zielet dieſes vermuthlich auf eine Stelle des Aeſchylus (*Pers. vers.* 155.) wo dieſer Dichter die Perſiſchen Weiber alſo nennet. Stanley hat den rechten Sinn dieſes Worts getroffen; denn er überſetzet es *alte cinctarum*, der Hochaufgeſchürzten. Der Scholiaſt des Statius (*Lutat. in Lib.* 10. *v.* 644) giebt ein ſchlechtes Kennzeichen von der Abbildung der Tugend, wenn er ſagt, daß ſie hochaufgeſchürzt vorgeſtellet worden. W. Der Scholiaſt zum Statius mögte Winkelmanns Tadel wohl nicht verdienen, da er ſagt: „Das Bild der Virtus pflegt (*succinctum*) aufgegürtet gemalt zu werden." Hier iſt alſo von hochaufgeſchürzt nicht die Rede, und das Beiwort *succinctum* (gegürtet, zum

Kampf gerüſtet) entſpricht ganz dem antiken Begriff der Römiſchen Virtus und Griechiſchen ἀνδρεία. Ueber die Möglichkeit einer allegoriſchen Darſtellung deſſen, was wir Tugend nennen, vergleiche man Winckelmann's Werke, Band 2. S. 662, 737 und 738.

111) Anacreont. *Od.* 20. *vers.* 13. Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 14. *segm.* 65.

112) Aeschyl. *Sept. contr. Theb. vers.* 877. Catull. *Carm.* 64. *Epithal. Pelei et Thet. vers.* 65. Hier könnte füglicher anſtatt lactantes geſetzt werden luctantes. W. Die ſchon von Muret angenommene Leſart luctantes wird auch durch eine Handſchrift beſtätigt, und Mitſcherlich vertheidigt ſie als die einzig richtige mit ſcharfſinnigen Gründen.

113) Nonn. *Dionysiac. lib.* 1. *vers.* 307. *pag.* 28. *num.* 26. und *pag.* 40. *num.* 10. Musaei *de Heron. et Leandr. Amor. vers.* 272. Apollon. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 288.

114) Winckelmann hat, was er durch ſeine Bekanntſchaft mit den alten Kunſt-Denkmalen nothwendig wiſſen mußte, und auch in ſeinen *Monument. ined.* ſorgfältig trennt, hier nicht genau im Ausdruck unterſchieden, nämlich die Buſenbinde von dem Gürtel. Dieſer, ζώνη genannt, ward über das Untergewand zuſammengeſchlagen. Jene von den Römern strophium, (Catull. *Epithal.* 65.) oder mamillare (Martial. *carm.* 14. *ep.* 66.) und von den Griechen ταινία oder ταινίδιον genannt, ward unterhalb der Brüſte um den Körper gebunden, theils um den zu vollen Buſen einzuſchnüren, theils um den zu flachen möglichſt zu heben. Eine ſehr charakteriſtiſche Abbildung die-

ſes Buſenbandes findet man in **Böttigers** Sabina Band *I. pag.* 174. Taf. *VI.*

115) In einer noch nicht bekannt gemachten Inſchrift des *Codicis Palatini Anthologiae* der Vaticaniſchen Bibliothek, εἰς Αγλαονίκην ἑταίρην, ſcheinet im folgenden Verſe

Σάνδαλα καὶ μαλακαὶ μαστῶν ἐνδύματα μίτραι,

dieſes Wort diejenige Binde zu bedeuten, die unter die Brüſte angeleget wurde, von welcher ich oben geredet habe. W. Dieſes dem Hedylos beigelegte Epigramm, aus welchem der obige Vers entlehnt iſt, findet ſich in Brunck. *Analect. Tom. I. pag.* 483. *carm. I. vers.* 5.

116) La Chausse *Mus. Rom. Sect.* 2. *Tom. I. Tab.* 16.

117) Hier wird ganz richtig die vierte Tochter der Niobe die jüngſte von den zwo ſchönſten genannt, woraus alſo unbezweifelt hervorgeht, daß die Stelle, welche uns oben zu der Anmerkung No. 92. Gelegenheit gab, entweder ein Schreibefehler **Winckelmanns**, oder wohl gar nur ein Druckfehler in der Wiener Ausgabe iſt.

118) Dieſer Caryatiden, oder wie andere wollen Canephoren, gedenkt **Winckelmann** auch in den Briefen an Bianconi (**Winckelmanns** Werke Band II. S. 305.) Sie befinden ſich nach **Fea** in der Villa Albani. Cavaceppi *Raccolta di antiche stat.* giebt *Tom.* 3. *tav.* 28. die Abbildung.

119) Isidor. *Origin. lib.* 19. *cap.* 33.

120) Longi Soph. *Daphn. et Chloe. lib. I. cap.* 12. Auch **Paſſow**, der neueſte Ueberſetzer des **Longos** hat in ſei-

ner, übrigens mit Fleiß und Kunſtſinn gefertigten Verdeutſchung, ταινίαν fälſchlich durch Hauptband wiedergegeben. Das Kupfer, von welchem Winckelmann ſpricht, findet ſich in der franzöſiſchen Ueberſetzung von Amiot. *Tab.* 3. *pag.* 22.

121) Die über 18 Römiſche Palmen hohe coloſſale Muſe wurde aus der Cancellaria, wo ſie ehemals ſtand, in das Muſeum Pio=Clementinum, und aus dieſem ſpäterhin nach Paris gebracht. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. II. tav. XXVI.*) erklärt dieſes Denkmal und giebt davon eine gute Abbildung. Er hält es für eine Melpomene. Die Maske, welche ſie in der Hand hält, iſt moderner Zuſatz.

122) P. S. Bartoli (*Admir. Rom. nr.* 22.) giebt eine Abbildung des runden Basreliefs am Conſtantiniſchen Triumphbogen, worauf die erwähnte Aurora, wenn ſchon mittelmäßig gearbeitet, dennoch die Nachahmung eines Werks aus guter Zeit zu ſeyn ſcheint. Der Kupferſtich verdient in Rückſicht der Treue keine Empfehlung, da der breite Gürtel, von welchem Winckelmann ſpricht, darinn als ein ſchmales Band erſcheint.

123) Spon. *Miscell. Antiquit. sect.* 2. *art.* 9. *pag.* 44. Montfauc. *Antiq. expliq. Tom.* 1. *part.* 1. *pl.* 56.

124) Wie unter andern die im Pallaſte Farneſe, von welcher Buch. 5. Kap. 2. §. 17. No. 356. geredet wird. In der Kupfertafel No. *I.* des gegenwärtigen Bandes findet man *sub. Lit. A.* das Stück von der Bruſt mit Gewand und dem breiten Gürtel abgebildet.

125) Auf der bekannten ehemals Capitoliniſchen, jetzt Pariſer Graburne mit den Muſen, hat ſowohl Melpomene einen

glatten breiten Gürtel, als auch noch zwey andere Figuren, welche man für die Euterpe und Calliope hält. Die Figur der Melpomene, welche auch noch wegen des Kothurns und der langen engen Ermel merkwürdig iſt, findet ſich Kupfertafel I. *sub. Litt. B.* abgebildet.

126) Euterpe auf einem Basrelief im Garten der Villa Borgheſe, hat ebenfalls einen breiten Gürtel, auf welchem Zierrathen von Stickerey angedeutet ſind. Man ſehe die Abbildung Kupfert. I. *sub* Lit. C.

127) *vers.* 133. und beym Nonius *cap.* 14. *nr.* 8.

128) Nadal, *Dissert. sur l'habill. des Dam. Romain. Acad. des Inscript. Tom. IV. Mém. pag.* 252.

129) Homer. *Iliad. lib.* 11. *vers.* 15. und *lib.* 23. *vers.* 130.

130) Philostrat. *lib.* 1. *Icon.* 2. *pag.* 766. *lin.* 16. Winckelmanns Erklärung dieſer Stelle, welche übrigens gar keine Schwierigkeiten hat, war ſchon lange vor ihm als die richtigſte bekannt.

131) Liban. *Vita Demosth. princ. oper. Demosth. p. II.*

132) *Mus. Capitol. Tom. III. tab.* 20.

133) Schon im vorigen Bande der Kunſtgeſchichte geſchah dieſes Monuments Erwähnung, im Text Buch 5. Kap. 2. §. 6. und in den Anmerkungen No. 316.

134) Die alten Bildhauer gaben der Göttinn dieſen zweyten, ihr eigenthümlichen, Gürtel auch alsdann noch, wenn ſie ſie ohne alle Bekleidung, ganz nackend, vorſtellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (Brunck. *Analect. Gr. Tom.* 2. *pag.* 460. *princ.*) erhellet. Aber aus eben dieſem Epigramm erhellet zugleich, daß, wie Winckelmann will; dieſer Gürtel nicht allezeit den Unterleib

umgürtet; denn an der darinn beſchriebenen Statue hing er von dem Halſe über die Bruſt herab.

135) Hom. *Iliad. lib.* 14. *vers.* 219. und 223. Nonn. *Dionys. lib.* 4. *vers.* 190. *pag.* 150. *num.* 23. *lib.* 32. *vers.* 31. Die erſtere von Winckelmann angeführte Stelle des Nonnus gehört nicht hierher.

136) Man ſehe gegen dieſe Erklärung an, was andere (Rigault *not. in Onosandri Stratag. pag.* 25. Prideaux *not. ad. Marm. Arundell. pag.* 24. *ad Smyrn. decr.* welche beyde es von einem Rocke verſtehen) über den Gürtel der Venus vorgebracht haben, ſo wird ſich zeigen, daß ihre Meinung nicht beſtehen kann. Es haben ſelbſt die alten Erklärer des Homerus denſelben an dieſem Orte nicht verſtanden, und ἐγκάτθεο κόλπῳ, lege ihn (den Gürtel) in den Schooß, kann nicht, wie der Scholiaſt ſagt, eben ſo viel ſeyn, als κατάκρυψον ἰδίῳ κόλπῳ, verbirg ihn in dem Schooße. Euſtathius gelanget durch ſeine Herleitung des Wortes κεστός eben ſo wenig zu der wahren Bedeutung deſſelben. Ariſtides hingegen (*Orat. Isthm. in Nept. Tom. I. pag.* 23) wenn er dieſen Gürtel nennet, ſetzet hinzu, was und wie auch derſelbe ſey ὅς τίς ποτε οὗτος ὁ κεστός ἐστιν. Herr Martorelli, Prof. der Griechiſchen Sprache zu Neapel, merket (*Comment. de Regia Theca Calamar. lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 153.) ſehr wohl an, daß dieſes Wort kein Subſtantivum, ſondern ein Adjectivum ſey, welches im erſtern Falle von ſpäteren Griechiſchen Dichtern gebraucht worden. (Ganz richtig beſtimmt ſchon unſer ehrwürdiger Damm in ſeinem Lexico *pag.* 1208 *in voce* κεστός die Natur und Bedeutung

dieſes Worts.) Es ſcheinet auch der Dichter einer Griechiſchen Sinnſchrift auf die Venus (Brunck. *Analect. Gr. Tom. II. pag.* 467. *princ.*) nicht verſtanden zu haben, was κεστός für ein Gürtel ſey, da er den gewöhnlichen unter der Bruſt (ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἕλιξ) dafür angenommen. Durch obige Erklärung der Gürtel der Venus wird zugleich eine Anzeige des **Plinius** (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 8.) deutlich, die derſelbe von der Statue eines Satyrs giebt, welcher die Figur eines Bacchus hielt, *palla velatum Veneris*, die, wie ich es verſtehe, nach Art einer bekleideten Venus gegürtet iſt. Dieſe Stelle iſt bis itzo dunkel geblieben, und daher haben einige anſtatt Veneris leſen wollen Veneri, als wenn der Satyr den Bacchus der Venus darbrächte. **Plinius** redet von keiner Gruppe. W. **Heyne** (Antiquariſche Aufſätze, Stück I. S. 148.) erklärt ſich nicht nur gegen **Winckelmanns** Behauptung von dem der Venus eigenthümlichen Gürtel, ſondern auch gegen deſſen Erklärung der oben angeführten Homeriſchen Stelle. In Rückſicht des erſten Punktes mag **Fea** in der folgenden Note zur Antwort und Berichtigung dienen. Die Homeriſche Stelle hat ſchon **Damm** (*pag.* 1205.) und nach ihm viele treffliche Erklärer und Ueberſetzer **Homers**, eben ſo wie **Winckelmann** verſtanden. — Und mit Grund. Denn ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο heißt nicht, wie **Heyne** will, ſie löſte den Gürtel von der **Bruſt**, ſondern vom **Buſen**, und dieſer beſondere Theil des Körpers bezeichnet beym **Homer** häufig den ganzen Leib. *Il. lib.* 3. *vers.* 332. *lib.* 10. *vers.* 21. *lib.* 4. *vers.* 420. *lib.* 22. *vers.* 32. *lib.* 9. *vers.* 486.

lib. 11. *vers.* 100. Das Wort κόλπος bedeutet häufig nicht nur beym Homer, ſondern auch bey andern Dichtern, eben ſo viel als Schooß, Unterleib. Statt aller hierher gehörigen Beweisſtellen werden nur genannt: Pindar. *Olymp. carm.* 6. *vers.* 51. Polluc. *Onomast. lib. II. cap.* 4. *segm.* 222. Heyne hat in ſeiner Ausgabe des Homer *Tom. VI. pag.* 571. *seq.* und 620 *seq.* zwar manches in ſeiner früheren Erklärung der ſtreitigen Homeriſchen Stelle berichtigt und genauer beſtimmt; aber im Ganzen bleibt er bey ſeiner alten Meinung, ſowohl in Rückſicht dieſer Stelle, als auch des Gürtels der Venus. Wir können ihm weder in dem einen, noch in dem andern Punkte beytreten.

137) Winckelmann wollte hier zeigen, daß dieſer zweite Gürtel, welchen man offenbar an der Weiche und um den Unterleib der Venus-Statuen, ſowohl der von ihm genannten, als auch noch anderer ſieht, dieſer Göttinn eigenthümlich iſt. Aber er wollte hiermit nicht läugnen, wie fälſchlich mit Heyne auch Lens (*le costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *pag.* 32.) geglaubt hat, daß ſich nicht bisweilen auch andere Göttinnen und Frauen eines doppelten Gürtels bedient und daß man ſie mit dieſem zweiten Gürtel nicht in alten Denkmalen ſähe. Denn in den *Monum. ant. inedit. Part. I. cap.* 12 *pag.* 37., wo Er weitläuftiger von dem Gürtel der Venus handelt, ſagt Er deutlich das Gegentheil, ſchreibend, „daß dieſer zweite Gürtel, welcher zum Aufſchürzen der Tunika (des Unterkleides) diente, nicht ſichtbar iſt an den Figuren anderer Göttinnen und Frauen, ſondern bedeckt bleibt von der zuſammengefalteten Tunika, welche nach unten zu

„(herunter) fällt," wie es ſich in Wahrheit auch deutlich zeigt in den von **Lens** angeführten Figuren, in der Figur der Pallas und vielen anderen faſt unzähligen weiblichen Figuren bey Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 63. 64. und 65. *Pittur. d'Ercolano Tom. II. tav.* 21. *Monum ant. inedit. num.* 114. u. ſ. w. Aber von der andern Seite kann man nicht ſagen, daß an allen den Figuren, welche allein den zweiten Gürtel haben, derſelbe bedeckt ſey; zum Theil ſieht man ihn offenbar an der ſogenannten Flora Farneſe, an einer Statue, welche, wenn nicht ergänzt, eine Siegsgöttin vorſtellt, im Groß-Herzoglichen Muſeo (Gori *Mus. Florent. Stat. Antiq. tab.* 70). **Winckelmann** in ſeinen *Monument. l. l.* nennt dieſen Gürtel Zona und zeigt dadurch, daß er ihn nicht mit dem Strophium verwechſelt, wie **Lens** *l. l. pag.* 31. wähnt; auch hat **Lens** nicht beachtet, daß nicht nur der erſte Gürtel um die Bruſt, ſondern auch der zweite um den Unterleib ϛρόφιον vom **Pollux** genannt wird *lib.* 7. *cap.* 14. *segm.* 67.

Zum Beweiße, daß der κεϛός der Venus eigenthümlich iſt, kann **Ariſtänetos** dienen (*lib.* 1. *epist.* 10. *pag.* 58.) wo er ſchreibt, daß die Göttinn mit allen ihren Reizungen die Cydippe geſchmückt, und nur den zauberiſchen Gürtel zurückbehalten; dieſer allein blieb ihr Vorzug vor dem Mädchen. F.

138) Gori *Mus. Etrusc. Tom. I. Tab.* 92. *pag.* 217.

139) Es iſt eine kleine runde Platte von Metall und nicht eine Begräbniß-Urne. F.

140) Man vergleiche im 5ten Buche Kap. 2. §. 17., wo **Winckelmann** in der ſogenannten Farneſiſchen Flora

die Erato oder Terpſichore dargeſtellt vermuthen will. In den Anmerkungen zum vorigen Bande der Kunſtgeſchichte finden ſich No. 354 einige dieſes herrliche Denkmal betreffende Nachrichten.

141) Longi *Daphn. et Chloe lib.* 1. *cap.* 4. Paſſow hat auch in dieſer Stelle das Wort ζῶμα, welches häufig und beſonders bey den ſpäteren griechiſchen Schriftſtellern eben ſo viel als ζώνη, Gürtel, bedeutet, nicht beſtimmt genug durch Schurz überſetzt. Man ſehe ſeine Ueberſetzung S. 155. Auch ſollte es nicht heißen, wie er überſetzt, ein Schurz um die Lenden, ſondern einen Gürtel um die Hüfte. Statt ἴξὺν nach Villoiſons Muthmaßung ὀσφὺν zu leſen, mögte unthunlich ſeyn wegen der Bedeutung des Wortes ζῶμα.

142) *Pittur. d'Ercolan. Tom.* 1. *Tav.* 31. *etc.*

143) *Descript. etc. du Cab. de Stosch cl.* 2. *sect.* 15. *num.* 1577. *pag.* 255.

144) Der Kunſtgeſchichte Band 2. Buch 5. Kapit. 3. §. 6. S. 140.

145) Brunck. *Analect. poet. Graec. Tom.* 3. *pag.* 105. *num. X. vers.* 2.

146) *Pittur. d'Ercolano Tom.* 1. *tav.* 22 und 23.

147) Aber die Schüſſel iſt leer und die Herausgeber der Herculaniſchen Gemälde halten ſie, Seite 122, für einen Diskus. F.

148) Suid. *in voce* Δειπνοφόροι, Potters Griech. Archäologie, Band 1. S. 914.

149) Die eben genannten Herausgeber der Herculaniſchen Gemälde halten dieſe Figuren entweder für Frauen, welche dem Bacchus die Erſtlinge der Feigen, als einer dieſem

Gotte geweihten Frucht darbringen, oder für Dienerinnen bey der Mahlzeit, oder für Tänzerinnen. Ich halte die erſte Erklärung für die wahrſcheinlichere, wegen ihres Zuſammenhangs mit den übrigen begleitenden Figuren in den vorhergehenden und folgenden Kupfertafeln und wegen ihrer Aehnlichkeit mit zwey andern weiblichen Figuren (*tav.* 22. 23. *Tom. II.*) welche ebenfalls Feigen auf einer Schüſſel tragen, um ſie dem Bacchus an einem der ihm geheiligten Feſte darzubringen. Winckelmanns Erklärung ſcheint nicht zu paſſen; denn die genauere Erklärung, welche Harpocration in ſeinem Lexiko von dem Worte δειπνοφόροι giebt, läßt ſich weder mit dem Blick, der Kleidung, den Zierrathen und der Haltung der von Winckelmann genannten Figuren vereinigen, noch mit ihren Begleiterinnen und noch weniger ſcheinen die andern Gemälde, welche ſich in demſelben Zimmer befinden, Beziehung zu haben auf den Tempel der Pallas, da ſie aus ſechs Arabeskenſtreifen mit einem Cupido in der Mitte und ſieben auf dem Seile tanzenden Figuren beſtehen; auch ſcheinen die drey Feigen, welche ein Mädchen trägt, nicht für eine Mahlzeit beſtimmt zu ſeyn.

Zu den Figuren ohne Gürtel gehören die ſieben Speiſetragenden Figuren auf den in der Nähe des Hoſpitals von St. Johann zum Lateran gefundenen Gemälden, von welchen ferner gehandelt wird Anmerk. No. 703.

150) Gleich nach dieſem Worte lieſt man in der Wiener Ausgabe folgende aus den Anmerkungen Winckelmanns falſch aufgenommene Stelle: „es fand ſich indeſſen vor Alters eine Statue einer Tänzerinn ohne

„Gürtel." — Wir haben dieſe Stelle ſchon oben dem Texte einverleibt, aber nach der wahren Lesart mit einem Gürtel, wie aus dem No. 145 angeführten Griechiſchen Sinngedichte deutlich hervorgeht. Fea lieſt alſo ganz falſch senza cingolo.

151) Im Gegenſatz mit den Aegyptiern, bey welchen Männer und Frauen in Trauerfällen gegürtet giengen, wie Herodot bemerkt, *lib.* 2. *cap.* 85. *pag.* 142. *lin.* 24. F.

152) Senec. *Troad. vers.* 86.

153) *Monum. antich. inedit. num.* 135. *Sculture del Palazzo della villa Borghese, Part.* 1. *Stanz.* 1. *num.* 15.

154) Sueton. *August. cap.* 100. *in fine.*

155) Ueber den Mantel der Pallas vergleiche man Meurs. *Attic. Lect. lib. II. cap.* 12.

156) Nonn. *Dionys. lib.* 2. *vers.* 571. *pag.* 75. *num.* 30.

157) Aeschyl. *Pers. vers.* 199. 468. 1035. Sophocl. *Trachin. vers.* 602. 674. Euripid. *Heraclid. vers.* 49. 131. 604. *Helen. vers.* 430. 573. 1156. 1645. *Ion. vers.* 326. *Hercul. fur.* 333.

158) Man kann nicht mit Sicherheit ſagen, daß πέπλος und pallium ein und daſſelbe ſey, da die Alten hierüber ſich auf eine zu unbeſtimmte Weiſe geäußert haben. Man vergleiche Polluc. *lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 50. Pitisci *Lexic. Antiq Rom. in voce Peplus;* Lens *le Costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *pag.* 36. Visconti *Mus. Pio-Clementin. tav.* 16. *pag.* 31. *not. c.* F. — In wiefern der griechiſche πέπλος und die Palla der Römerinnen mit einander übereinkamen, lehrt Ferrari *de*

Re Vest. Part. I. lib. III. 13. *pag.* 231. und **Böttiger** in der Sabina Th. *II* S. 141. und 163.

159) Salmas. *in* Tertullian. *de pallio, pag.* 110. 111. *ex edit. Lugd. Bat.* 1656.

160) Unbedingt zu behaupten, daß die Alten ſich niemals des Mantels in Quadratform bedient, mögten wohl nicht verſtatten Appian. *lib.* 5. *de Bell. civ. pag.* 677. *D.* Athen. *lib.* 5. *cap.* 14. *pag.* 213. *B.* Petron. *Satyric. pag.* 490. Tertullian. *de Pall. cap.* 1. und andere alte Schriftſteller, welche in beſtimmten Ausdrücken von viereckigten Mänteln reden. Die von **Winckelmann** gegebene Erklärung, um die Stellen der Alten ſeiner Behauptung anzupaſſen, ſcheint ungenügend und läßt ſich auf keine Weiſe mit dem Sprachgebrauch vereinigen. — Vielleicht hatten die Alten nach den verſchiedenen Zeiten und Völkern runde und viereckigte Mäntel. In Italien bedienen ſich noch heut zu Tage einige Landleute eines viereckigten Mantels, welcher aus einem einzigen Stücke groben Tuchs beſteht, ohne alle Naht und nur mit zwey Schnüren verſehen, um ihn im Nothfall zuzumachen. Lens *le costume etc. liv.* 2. *chap.* 1. *pag.* 34. 35. 39.

161) Ganz ohne Einſchränkung gegründet iſt die hier geäuſſerte Meinung **Winckelmanns** über die Geſtalt der Mäntel bey den Alten wohl nicht. Zwar wollen wir gern einräumen daß dieſe Kleidungsſtücke an den meiſten Statuen wirklich rund gedacht ſind; allein es fehlt ebenfalls nicht an Beiſpielen, wo der Mantel augenſcheinlich als eckigt dargeſtellt iſt. Wir erinnern bloß, um ſtatt vieler Beiſpiele nur einige anzuführen, an die bekannte

Statue des Menandros, zu Winckelmanns Zeiten noch in der Villa Negroni, dann im Muſeum des Vaticans und jetzt in Paris; an den ſogenannten Sextus von Chaeronea, jetzt ebenfalls in Paris (die Abbildung beider Statuen im *Mus. Pio-Clementin. Tom. III. tav. XV* und *XVIII.*); ferner an die ſogenannte Pallas von Veletri (*Mus. Français par* Robillard Peronville *Liv.* 26.) und an die erhoben gearbeitete Figur der Juno auf dem einen der Barberiniſchen Leuchter. *Mus. Pio-Clementin. Tom. IV. tav. III.* Um ferner die Sache zur Anſchauung der Leſer zu bringen, haben wir, Kupfertafel *I. sub. E.*, die Abbildung des Aeſculapius auf einem, die Faßade des Pallaſts in der Villa Borgheſe verzierenden, ſchönen Basrelief beygebracht, wo das weite Gewand oder Mantel der Figur offenbar eine eckige Geſtalt hat.

162) Jetzt im *Mus. Pio-Clementin.* Man vergleiche im zweiten Bande der Kunſtgeſchichte die Anmerkung No. 249.

163) Dieſer Stelle iſt in der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte noch folgendes hinzugefügt: „Es wird „dieſes deutlich durch das über die Vorrede geſetzte Kupfer.“ Die Wiener Herausgeber haben dieſe Worte aufgenommen, ohne daß ein Kupfer über der Vorrede in ihrer Ausgabe ſtände. — Sie beziehen ſich auf ein Basrelief, das aus der Villa Albani nach Paris gekommen, und über der Vorrede zur erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte in Kupfer geſtochen iſt.

164) Ciampini *Vet. Mon. Tom. I. cap. 26. pag.* 239.

165) Winckelmann gedenkt im zweiten Kapitel des zweiten Buchs § 15. S. 92. dieſer Iſis in der Villa Ludoviſi,

wo er aber ſagt, daß ſie mit dem linken Fuße auf einem Schiffe ſtehe. Welche von beyden Angaben die richtige ſey, vermögen wir aus Mangel an eignen Beobachtungen über dieſes Denkmal nicht zu entſcheiden.

166) Jetzt im Muſeo des Vaticans. Man ſehe die Abbildung im *Mus. Pio-Clementino Tom. II. tav. XXI.* wo Visconti S. 46—48 ſie erklärt und *Iuno Lanuvina* genannt hat.

167) Tertullian. *de coron. milit. pag.* 104. *C. ex editione Lutet. Paris.* 1675.

168) *Etymolog. Magnum. et* Suidas *in voce* Ρειώνη. Die Statue mit dieſem Beinamen war vom Euphorion.

169) Ρίον in der Bedeutung von Leder mögte ſich, ſo viel wir wiſſen, wohl durch kein Zeugniß eines alten Schriftſtellers beweiſen laſſen. Winckelmann wollte wahrſcheinlich ſchreiben Ρινὸς, was auch aus ſeiner Verbeſſerung des Wortes Ρειώνη in Ρεινώνη hervorzugehen ſcheint. Vielleicht iſt Ριον, wie man in Winckelmanns Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte, S. 72, lieſt, auch nur ein Druckfehler.

170) Auch περιβάλλεσθαι. Daher der Unterſchied, welchen die Alten machten zwiſchen Anzug (ἔνδυμα, ἐνδύεσθαι, indumentum) und Ueberwurf (περιβόλαιον, amictus). Man vergleiche Ferrari *Analect. ad Rem Vest. cap.* 25. *pag.* 86 *seq.* Broekhuis. *ad* Tibull. *pag.* 165. 6.

171) Appian. *de bell. civil. lib.* 1. *pag.* 359. *D.*

172) Polyaen. *Stratag. lib.* 4. *cap.* 14. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 47.

173) Eine andere beynahe ähnliche weibliche Figur iſt abgebildet in Montfauc. *Antiq. expl. Suppl. Tom. III. pl.* 11. *num.* 3.

174) Horat. *lib.* 1. *epist.* 17. *vers.* 25. Winckelmann nennt dieſen Mantel der Cyniker in ſeinen *Monum. antich. part. III. cap.* 9. *pag.* 228. und im ſechſten Buche Kap. 3. §. 10. der Kunſtgeſchichte nicht doppelt (doppio) ſondern gefüttert (foderato), ſo daß es ſcheint, als ſey er ſelbſt nicht beſtimmt entſchieden in dieſer Rückſicht geweſen.

175) Dieſe Statue unterſcheidet ſich durch eine große Taſche, wie ein Jagdbeutel, welcher von der rechten Achſel herunter auf der linken Seite hänget, durch einen knotigen Stab, und durch Rollen Schriften zu den Füßen. W.

176) Salmas. *Not. in* Tertull. *de Pall. pag.* 396. *seq.* Der Mantel der Cyniker war nicht einfach gelegt, ſondern wurde wegen ſeiner wahrſcheinlichen Größe doppelt zuſammengenommen. Dies iſt Winckelmanns Erklärung; aber auf gleiche Weiſe verſteht auch Salmaſius *l. l. pag.* 397. den doppelten Mantel der Cyniker, ſo daß Winckelmann wohl ohne Grund auf ihn einen ſchielenden Seitenblick in dieſer Stelle wirft. Auch wird Niemand, welcher das vom Salmaſius über den Mantel der Cyniker Geſagte richtig erwogen und mit den Stellen der Alten verglichen, länger in Zweifel ſeyn, daß ſeine Erklärung, welcher Winckelmann, ohne daß er es zu wiſſen ſcheint, hier gefolgt iſt, die angemeſſenſte und haltbarſte ſey.

177) Dieſe Worte ſcheinen ſich zu beziehen auf Lens *sur le costume etc. liv.* 2. *chap.* 2. *in fine pag.* 77.

178) Allerdings iſt die Statue der Leucothea, vormals in der Villa Albani, gegenwärtig zu Paris, ausnehmend ſchön; ihr Kopf hat eine wahrhaft bewundernswerthe Gemüthlichkeit des Ausdrucks; der erhobene rechte Arm iſt modern und vermuthlich eine Arbeit des Barth. Cavaceppi, welcher das Monument in ſeiner *Raccolta d'antiche statue Vol. I. tav.* 2. hat abbilden laſſen. Ein noch ſchönerer Kupferſtich von demſelben iſt im *Musée Français par* Robillard Peronville *Livr.* 33.

179) Eben die, vormals im Muſeo Pio-Clementino und jetzt zu Paris befindliche coloſſale Melpomene, von welcher die Anmerkung No. 121. redet.

180) Maffei *Raccolta di statue tav.* 48.

181) Buch *II.* Kap. 3. §. 6. S. 106. und in dieſem Kapitel §. 27.

182) Sophocl. *Trachin. vers.* 925.

183) Ueber dieſen Sturz giebt W. Uhden im Muſeum für Alterthums-Wiſſenſchaft, zweiten Bandes zweites Stück Seite. 363—365, ſchätzbare Bemerkungen, welche wir hier mitzutheilen für zweckmäßig halten. Dieſes Monument kam unter Pius VI. von Tivoli nach Rom in den runden Portikus des Vaticaniſchen Muſeums. Es iſt der Sturz einer männlichen Statue, wie die Form der Bruſt und der Hüften deutlich zeigt; Kopf, Hals, der linke Arm beynahe von der Schulter an, das rechte Bein bis zum Knie und der linke Unterfuß fehlen; der rechte Fuß tritt ein wenig vor; der rechte Arm iſt an die Hüfte geſtemmt; und aus den Spuren auf Nacken und Schultern erhellt, daß das Haupthaar ſchlicht und ungelockt darüber hinabhing. Die Bekleidung

iſt dreyfach. Eine Tunika (palla) hängt bis über die Knöchel lang hinab, und iſt um die Hüften entweder mit einer nicht ſichtbaren Binde aufgeſchürzt, oder aufgenäht. Ueber dieſer hängt ein netzförmiger Ueberwurf von ſehr weiten Maſchen, der aber nur bis an die Kniee reicht und dort rings um in kleinen Troddeln endigt, und nebſt der Tunika mit einem breiten Gürtel über den Hüften umſchnürt iſt. Endlich hängt hinten eine Chlamys hinab, wovon zwei obere Zipfel um die Schultern, vorn auf der Bruſt in einen Knoten geſchürzt ſind, woran ein Büſchel Franzen gebildet iſt. In dieſe Chlamys iſt der rechte Arm mit der Hand ganz eingewickelt. Der netzförmige Ueberwurf iſt nicht ein Konopeum (Mückennetz,) wie Leſſing (Werke, Band X. S. 245.) meinte, was ſchon allein durch die Weite der Maſchen widerlegt wird, ſondern vielmehr das auszeichnende Kleidungsſtück der Wahrſager, welches von Wolle netzförmig gearbeitet, um den ganzen Körper hing, und ἄγρηνον genannt ward. *cf.* Polluc. *lib.* 4. *cap.* 18. *segm.* 116. Hesych. *et Etymolog. Magn. in voce* ἄγρηνον. Auch iſt das Netz an dem Fragment völlig wie die infulae auf alten Monumenten gearbeitet, und ſo die Wolle, ſoviel ſich im Marmor thun ließ, ausgedrückt. Die netzförmigen Ueberzüge der cortina auf ſo vielen alten Denkmälern, Statuen, Reliefs, Münzen u. ſ. w. ſind vermuthlich eben ſolche ἄγρηνα als heilige Decken über den Sitz der Wahrſagenden.

184) Hesychius *in voce* ἄγρηνον.

185) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 18. *segm.* 116.

186) Varro *de Ling. lat. lib.* 4. *cap.* 30. Non. Marcell. *cap.* 14. *num.* 33.

187) Suid. *in voce* ἔγκυκλον. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 22. *segm.* 96. Clement. Alexandr. *Paedag. lib.* 2. *cap.* 12. *oper. Tom, I. pag.* 245. *lin.* 19. Aelian. *Var. hist. lib.* 7. *cap.* 9.

188) Auch die Römiſchen Frauen bedienten ſich dieſes Mantels, Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 1. *vers.* 282. Propert. *lib.* 4. *eleg.* 7. *vers.* 36. Salmas. *Not. in Script. Histor. Aug. Tom. II. pag.* 541 *seq.*

189) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 49.

190) Jetzt in Paris. Die Anmerkung Nr. 357. zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte giebt weiteren Bericht von dieſer Statue.

191) Die ſogenannte Veſtalin mit umhülltem Haupt und Kinn, vormals im kleinen Farneſiſchen Pallaſte zu Rom, und jetzt vermuthlich in Neapel, ſcheint das Bildniß irgend einer vornehmen Römerin zu ſeyn. Sie hat liebliche Züge, mit vortrefflicher Ausführung, und iſt, wie ſich aus der Arbeit ſchließen läßt, etwa um die Zeit der beyden Fauſtinen verfertigt.

192) Prudent. *contra Symm. lib.* 2. *vers.* 1085. Serv. *ad* Virg. *Aeneid. lib.* 10. *vers.* 538. S. Isidor. *Origin. lib.* 19. *cap.* 30.

193) Fabretti *de Col. Traj. cap.* 6. *pag.* 167. Bouonarroti *Osservaz. istor. sopr. alcuni medagl. Tav.* 36. *num.* 1 und 3.

194) *cf.* Festus *in voce suffibulum.*

195) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 419. Hesiod. *Oper. et Dies vers.* 198.

196) Turneb. *Advers. lib.* 23. *cap.* 19. Die Kleiderpreſſen (*prela*) werden erſt von den Schriftſtellern unter den erſten Kaiſern erwähnt. Martial. *lib. II. epigr.* 46. Senec. *de tranquillitate animi, cap.* 1. Böttigers Sabina, Band 2. S. 89—91 und S. 106—108.

197) Beyſpiele von angedeuteten Falten oder Brüchen, welche durch das Preſſen der neu gewaſchenen Gewänder entſtanden, ſind ſchon oben Nr. 60. gegeben worden, zwar nur an männlichen Figuren; Winckelmann redet hier aber vornemlich von der Kleidung der Weiber, wo ſolche Brüche oder Falten an den Statuen zuverläßig eben ſo oft angedeutet ſind, wiewohl wir uns ſogleich keiner beſtimmten Statue in dieſer Rückſicht erinnern.

198) Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 34.

199) Salmas. *in* Tertull. *de Pall. pag.* 369.

Zweytes Kapitel.

200) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 132.

201) Scaliger. *Appendix ad Conject. in* Varr. *de ling. latin. lib.* 4. *pag.* 182. Ueber θέριστρον, oder wie Theocrit. *Idyll.* 15. *vers.* 69 lieſt θερίστριον, vergleiche man Pollux. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 49. Hesych. *in voce* θέριστρον.

202) Der Schleier der Griechiſchen Bräute war weiß, wie es ſich auf der Aldobrandiniſchen Hochzeit zeigt. Das Flammeum der Römiſchen Bräute (Plin. *lib.* 21. *cap.* 8. *sect.* 22.) war feuerfarb oder citronengelb, in der Farbe, die, wie es ſcheint, von Hetrurien, als eine Feiertagsfarbe zu den Römern gekommen war. S. Voß zu

Virg. *Eclog.* 4. *vers.* 42—45. Th. 1. S. 207 und 208. Brisson *de ritu nupt. pag.* 63. *seq.*

203) Rica hieß überhaupt der Schleyer der Römerinnen, ohne daß er, wie Fea wähnt, blos bey Trauerfällen gebraucht worden wäre. Plaut. *Epid. II.* 2. 30. Masur. Sabin. *apud.* Gell. *X.* 15.

204) Aeschyl. *Suppl. vers.* 128 und 139. Quint. Calab. *Troj. expugn. lib.* 14. *vers.* 45. Ganz unbezweifelt hat καλύπτρη die Bedeutung des Schleyers (κρήδεμνον) in Homer. *Iliad. lib.* 22. *vers.* 406. In den ſpätern Zeiten der Griechiſchen Sprache hat καλύπτρη noch andere und mehr umfaſſendere Bedeutungen erhalten, z. B. die der Hauben und Haubennetze, wie Böttiger ganz richtig in ſeinen Anmerkungen zur Aldobrandiniſchen Hochzeit S. 150 bemerkt.

205) Sie waren von dem feinſten und durchſichtigſten Stoffe des Alterthums gewebt, wie unſer Neſſeltuch und Muſſelin von Baumwolle (byssus), oder unſerm Kammertuch ähnlich (Sindon, ὀθόνιον λεπτόν.) Auch dieſes wird offenbar an dem Schleyer der Braut auf der Aldobrandiniſchen Hochzeit.

206) Euripid. *Androm. vers.* 832. *Epigr. gr. in* Kuster. *not. ad* Suid. *in voce* κεκρυφαλοι.

207) Apollon. Rhod. *Argonaut. lib.* 3. *vers.* 834.

208) Brunk. *Analect. Poet. graec. Tom.* 3. *pag.* 81. *num.* 34.

209) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 141. In dieſer Stelle bedeutet ὀθόνη nichts anders als Schleyer, wie aus dem Zuſammenhange und aus der Sitte der Griechiſchen Frauen, an öffentlichen Oertern verſchleyert zu erſcheinen,

deutlich hervorgeht. Voß überſetzt daher ganz richtig:

Schnell in den Schleyer gehüllt von ſilberfarbener Leinwand.

In andern Stellen Homers, z. B. *Iliad.* 18. *vers.* 595. bezeichnet ὀθόναι das Unterkleid.

210) Homer. *Iliad. lib.* 3. *vers.* 419. Auch hier verſtehen die neueſten Erklärer unter ἑανόν ganz richtig den Schleyer.

211) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 51. Daß ἑανόν oft ſo viel als Schleyer bedeute, ſagt das *Etymologicum Magn.* *in v.* ἑανόν. In eben dieſem Lexico wird πέπλος, welcher beym Homer häufig den Schleyer bezeichnet, alſo beſtimmt, daß er eben das in der weiblichen Kleidung ſey, was χιτών in der männlichen. — Aber um ſolche und ähnliche Wörter in den Schriftſtellern richtig zu verſtehen, muß man nothwendig die verſchiedenen Zeiten genau unterſcheiden. — In der Homeriſchen Sprache iſt alles viel zu wenig beſtimmt, als daß die Bedeutung eines Wortes, welche gerade auf dieſe oder jene Stelle anwendbar iſt, auch auf alle übrigen paßte.

212) Clemens Alexandr. *Paedag. lib.* 2. *cap.* 10. *p.* 238. *in fine* redet von einer zu ſeiner Zeit allgemeinen Mode, einen purpurnen Schleyer zu tragen, und roth iſt der Schleyer einer Frau auf einem Herculaniſchen Gemälde, deſſen Winckelmann ſogleich im Folgenden gedenkt. Vielleicht pflegten blos die ſittſamen Frauen den Schleyer über das Geſicht herabgezogen zu tragen, wie man ſchließen kann aus Ariſtaenet. *lib.* 2. *epist.* 18. *p.* 265. *lin.* 7. F. Viele Stellen der Alten beweiſen, daß ſie ſchon alle Künſte des Schleyertragens verſtanden. Be-

ſonders merkwürdig iſt die Stelle in Tacit. *Annal. lib.* 13. *cap.* 45. von der Poppäa, Nero's buhleriſcher Gemahlinn. Mehrere Stellen hat **Köhler** geſammlet in ſeiner *Description d'une Amethyste du Cabinet de l'Empereur de toutes les Russies*, S. 43. ff.

213) *Monum. ant. inedit. num.* 66. Bey der Erklärung fügt **Winckelmann** *Part. I. cap.* 25. *pag.* 91. hinzu: „Uebrigens finden ſich in den Herculaniſchen Gemälden „*Tom. II. Tav.* 23. weibliche Figuren mit einem ähnlichen Schleyer und eben ſo ſcheint der Schleyer der Juno zu ſeyn auf einer Münze der Julia Salonina bey „Venuti *Num. Vat. Alb. max. mod. Tab.* 86. *nr.* 3.

214) Athen. *Deipnos. lib.* 9. *cap.* 18. *pag.* 410. *D.* u. *E.*

215) Athen. *l. l.* Man vergleiche die Erklärer zu dieſer Stelle.

216) *Pittur. d'Ercolano, Tom.* 2, *Tab.* 33.

217) *Mus. Capitolin. T.* 3. *Tab.* 62.

218) Bartol. *Pittur. antich. Tab.* 6.

219) Ueber die Hauben und Haarnetze, ihre Formen und Namen bey den Römern und Griechen verdanken wir einige ſcharfſinnige Bemerkungen unſerm **Böttiger** in der Aldobrandiniſchen Hochzeit S. 150. 51.

220) Der dritte Band von **Winckelmanns** *Monum. antich. inedit.* iſt, wie ſchon öfterer von uns angezeigt worden, nicht erſchienen. Man findet die angeführte Schaale bey Zoëga *Bassirilievi tav.* 71 und 72 abgebildet, die Bacchantin allein auf unſerer Kupfertafel *II. sub. Litt. B.*

221) Auch von der hier erwähnten jungen tragiſchen Larve im Pallaſt Albani giebt Zoëga *Bassirilievi, tav.* 4. eine

Abbildung, welche auf unſerer Kupfertafel *II. sub. Litt. C.* wiederholt worden.

222) Dempst. *de Etrur. reg. tab.* 32. Die Figur mit dem Hute auf dem bemalten und hier zum Beweiſe angeführten Gefäß bey Dempster. *tab.* 32. iſt keine weibliche, ſondern ein junger nackter Held; wir hielten es deßwegen nicht für überflüßig, Kupfertafel *II. sub D.*, die Figur einer Amazone mit vom Haupt auf den Rücken geſunkenen Hute mitzutheilen, nach Millin, *Peintures de Vases ant. T. I. pl.* 61.

223) Sophocl. *Oedip. Colon. vers.* 314. In dem CXXIV. Fragmente des Callimachus *pag.* 491. *Tom. I.* wird auch eines Huts gedacht, wo zugleich über die Stelle des Sophocles mehreres Erklärendes beygebracht iſt.

224) Man ſehe Winckelmanns Werke, Band *II.* S. 469.

225) Die hier angeführte Figur mit dem Hute hält Viſconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. IV. p.* 82. *not. C.* für eine Diana; Winckelmann (*Monument. antich. inedit. pag.* 83.) für eine Pallas, die den Hercules bey ſeinen Arbeiten unterſtützt; und endlich Zoega (*Bassirilievi antichi Tom. II. pag.* 68.) für eine Nymphe. Beyläufig iſt zu erinnern, daß auf eben der großen Schaale eine männliche vom Hercules an der Hand geführte Figur auch das Haupt mit einem Hute bedeckt hat. Winckelmann *l. l.* glaubt in ihr den Theſeus dargeſtellt, der vom Hercules aus dem Hades befreit wurde, und Zoega ſtimmt dieſer Erklärung bey.

226) *Monum. antich. inedit. num.* 65.

227) Callimach. *Hymn. Pallad. vers.* 91. Stat. *Thebaid lib.* 2. *vers.* 243. Aristid. *Orat. Min. Tom.* I. *p.* 14.

228) Tertullian. *de pallio, cap.* 4. *num.* 8.

229) Belon, *Observ. liv.* 2. *ch.* 35. Er ſagt nur, daß die Weiber in Aegypten einen Schleyer auf dem Haupte tragen, welcher über das Geſicht fällt. F.

230) Die Schuhe ſind vorne geſchloſſen und hinten offen, nach Art unſerer Pantoffeln, wie man ſieht in den Herculaniſchen Gemälden (*Pitture d'Ercolano, Tom. I. tav.* 23). Ein ſolcher Schuh hieß bey den alten Griechen κρηπίς, bey den Römern crepida, wegen des Geräuſches, das er beym Gehen verurſacht. Uebrigens unterſcheidet **Winckelmann** hier ganz richtig die eigentlichen Schuhe, die den ganzen Fuß, oft auch die Knöchel bis an die Wade bedeckten und calcei oder ὑποδήματα κοῖλα hießen, von den Sandalen, den bloß geſchnürten Bänderſchuhen (soleae) die, nur die Fußſohlen deckend, mit Riemen und Bändern oberhalb geſchnürt wurden, und die Fußzehen und obern Theile des Fußes frey ließen. Man vergleiche Gellii *Noct. Attic. lib.* 13. *cap.* 21. Salmasii *notae ad* Tertullianum *de pallio, pag.* 386. *seq.* Balduin. *de calceo, cap.* 16.

231) *Pitture d'Ercolano Tom. IV. tav.* 42. *pag.* 199. Hierher gehört auch die Stelle des **Euripides** in ſeiner *Iphig. Aul. vers.* 1042, wo man lieſt von χρυσεοσάνδαλον ἴχνος. Auf einer Hetruriſchen Vaſe haben die Furien Schuhe von violetter Farbe. *cf.* Dempster. *Etrur. tab.* 86. W.

232) Bartol. *Pittur. ant. tav.* 6.

233) Aeschyl. *Pers. vers.* 662.

234) Die Statue der Pallas welche ſich in dem Pallaſt der Villa Albani befindet. F.

235) In der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit iſt an der weiblichen Figur, welche Salbe in eine Muſchel gießt, ſogar die Naht der auf einander gehefteten Sohlen deutlich angegeben.

236) Archel. *Disput. pag.* 23.

237) Man kennt dieſen Gebrauch bey den Alten beſonders aus einer Stelle des Dichters Alexis in Clem. Alexandr. *Paedag. lib.* 3. *cap.* 2. *pag.* 256. *princ.* und aus Athen. *Deipnos. lib.* 13. *cap.* 3. *pag.* 568. *B.*, wo man zugleich erfährt, daß die Frauen ſolche Sohlen trugen, um größer zu erſcheinen. Plinius (*lib.* 16. *cap.* 8. *sect.* 13.) erzählt, daß die Frauen Sohlen aus Korkholz im Winter zu tragen pflegten, wahrſcheinlich um ſich gegen die Näſſe und den Koth zu ſichern. Aus Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 22. *segm.* 92. erfahren wir, daß die Thyrrhener eine vier Finger dicke hölzerne Sohle trugen, mit vergoldeten Riemen, nach Art der Sandalen, und daß Phidias alſo ſeine Minerva beſchuhte. Visconti glaubt im *Mus. Pio-Clement. Tom. I. pag.* 51., daß die Beſchuhung der dort Taf. 26. abgebildeten Urania von dieſer Gattung ſeyn könne. F.

238) Casaubon. *Not. in Aen. Tact. cap.* 31. *oper.* Polybii *Tom. II. pag.* 1778, oder nach der Pariſer Ausgabe von 1609. *pag.* 84.

239) *Monum. ant. inedit. num.* 6.

240) Polluc. *Onomast. lib.* 7. *cap.* 22. *segm.* 93. Hesych. *in voce* ῥαιδια.

241) Cic. *de Fin. lib.* 3. *cap.* 14.

242) *Monum. ant. inedit. Part. IV. cap.* 9. §. 1. *p.* 248.

243) Die Statue der Tragiſchen Muſe in der Villa Borgheſe mit dem hohen Kothurnus iſt blos dieſes Umſtandes wegen merkwürdig. In Betracht der Arbeit hat ſie kein großes Verdienſt. Man findet dieſes Denkmal in dem hinter dem Pallaſt liegenden innern Park aufgeſtellt.

244) Statt aller hierher gehörigen Stellen nennen wir nur Eine aus Tertullian. *de ſpectaculis cap.* 23., wo er ſagt: „die Tragödienſpieler erhob der Teufel auf Kothurnen, weil Niemand ſeiner Länge eine Elle zuſetzen kann; „ſo will er Chriſtum zum Lügner machen.

245) Die Jagdkothurne werden vom Pollux (*Onomastic. lib.* 5. *cap.* 3. §. 13.) vom Servius (Virgil. *Aeneid. lib.* 1. *vers.* 341.) und andern als hohle Schuhe beſchrieben, die bis zur Mitte des Beins reichten, und mit durchzogenen Riemen feſt umgeſchnürt wurden, um in rauhen Gebürgen bequem laufen und ſpringen zu können. *cf.* d'Orville *ad* Chariton. *pag.* 535. Virgil. *Eclog.* 7. *vers.* 32. Der eigentlich griechiſche Name dieſer Jagdſchuhe iſt ἐνδρομίς. Brunck. *Anal. Tom.* 3. *p.* 206. *nr.* 269.

246) *cf.* Spanhem. *Observat. in Hymn. in Dianam vers.* 11. wo zugleich auf einer Münze von Mitylene eine Abbildung dieſes Jagdkothurns gegeben iſt. Unſere Kupfert. *II.* ſtellt *sub. Litt. F.* ſolche Jagdkothurnen nach dem Vorbild einer antiken bemalten Vaſe dar.

247) Scaliger. *Poetic. lib.* 1. *cap.* 13. *Pitt. d'Ercol. Tom. I. tav.* 4. *nr.* 10. *pag.* 18. und *tav.* 35. *nr.* 22. *pag.* 186.

248) *Pittur. d'Ercol. Tom.* 2. *tav.* 17. Der purpurrothen Riemen des Jagdkothurns, welche auch auf dem

Marmor mit Farbe nachgeahmt wurden, gedenken auch die alten Schriftſteller; Virgil. *Aen. lib.* 1. *vers.* 337 Virgil. *Eclog.* 7. *vers.* 32.

249) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 14.

250) Man ſindet hohe Abſätze auf andern Denkmälern, beſonders an den Figuren der Juno Lanuvina mit Schuhen, deren Spitzen aufwärts gebogen ſind, auf Münzen und unter andern auf einer Münze der Familie Procilia bey Beger. *Thes. Brandenburg. tom. I. pag.* 580. F.

251) *Pittur. d'Ercolano, tom. IV. tav.* 43.

252) *Schol. Aristophan. Equit. vers.* 317. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 20. *segm.* 80 und 86.

253) Was hier in der Wiener Ausgabe noch folgt, hat ſchon oben im erſten Kapitel dieſes Buchs §. 18. einen bequemeren Platz gefunden.

254) Wird heut zu Tage die Beſetzung à la grecque genannt.

255) Brunck. *Analect. tom. I. pag.* 225. *nr. XX. vers.* 4. *tom. II. pag.* 12. *nr. XXIII. vers.* 4.

256) Buonarr. *Osserv. istor. sopra alc. medagl. p.* 93.

257) *Monum. antich. inedit. nr.* 99.

258) Man vergleiche unſere Bemerkung Nr. 18.

259) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 25. *pag.* 517. *lin.* 8. Auch Nero gieng bisweilen alſo gekleidet, wie Suetonius bezeugt *cap.* 25.

260) Athen. *lib.* 12. *cap.* 9. *pag.* 535. F.

261) Perrault, *Parall. tom. I. sec. dial. pag.* 124.

262) *Descript. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch. p.* 36.

263) Sehr wahr; aber ſolche Figuren mit platten Falten auf Münzen aus der beſten Zeit der Kunſt oder auch auf Münzen ſpäterer Zeiten ſind, wo ſie ſich finden, Nachahmungen von Kunſtwerken des alten Stils.

264) Falconet *Reflex. sur la sculpt. Oeuvr. tom. I. pag.* 51. Falconet vertheidigt ſich in ſeinen *Observ. sur la statue de M. Aurel. tom. I. pag.* 235. gegen dieſe Critik Winckelmanns, indem er anführt, daß er von den Kindern der Niobe aber nicht von der Niobe, ſelbſt geredet. Lens (*le costume etc. liv. 2. chap.* 1. *p.* 53.) hat geglaubt das Gewand an der Niobe, wie auch das an den andern Figuren dieſer Gruppe ausdrücklich mißbilligen zu müſſen, aus Furcht, Winckelmanns Urtheil an dieſer Stelle könnte vielleicht einen nachtheiligen Begriff von der Kunſt der Alten in Rückſicht der Gewänder erzeugen. Aber Lens ſcheint in ſeinem Tadel zu weit gegangen zu ſeyn; wie auch des Fabroni Lob in ſeiner *Dissertaz.* über alle dieſe Statuen, S. 12., übertrieben iſt. F.

Nach unſrer Anſicht bedarf Winckelmanns Lob vom Gewand der Niobe einige Berichtigung. Da dieſes hochſchätzbare Denkmal dem hohen Styl der Griechiſchen Kunſt angehört, ſo ſind die Falten des Gewandes zwar allerdings wohl geworfen, aber es iſt weder der äußerſten Zierlichkeit im einzelnen nachgeſtrebt, noch zeigen ſich künſtlich angelegte, gefällige Wirkung durch Licht und Schatten bezielende Maſſen, welche einer ſpätern Zeit angehören. Winckelmann hat ſich darum nicht ganz angemeßen ausgedrückt, wenn er vom Gewand der Niobe ſagte, ſolches könne unter die zierlichſten im ganzen Alterthume gerechnet werden.

265) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl. 2. sect.* 13. *nr.* 959. *pag.* 167.

266) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 20. *pag.* 638. *lin.* 22. *lib.* 10. *cap.* 25. *pag.* 862. *lin.* 4.

267) Auf einer ſehr ſeltenen ſilbernen Münze der Stadt Taranto ſitzet Taras, der Sohn des Neptunus, wie auf den mehreſten, zu Pferde; das beſondere aber ſind die Haare deſſelben auf dem Wirbel in einen Schopf, wie bey den Mägdgen, gebunden, ſo daß dadurch das Geſchlecht zweydeutig würde, wenn der Künſtler dieſes nicht deutlich an ſeinem Orte ſehen laſſen. Unter dem Pferde ſieht man eine alte Tragiſche Larve. W. Winckelmann wollte vielleicht ſagen, daß Taras auf einem Delphine ſitzt, wie man es auf allen Münzen ſieht, bey P. Magnan. *Miscell. num. tom. I. tab.* 38—42. mit dem Namen ΤΑΡΑΣ um die Figur oder auch unter ihr. S. Matteo Egizio *Spiegaz. di alc. medaglie di Taranto,* in ſeinen Werken *pag.* 12. Mazochi *in Reg. Hercul. Mus. aen. tab. comm. Part. I. cap.* 4. *sect.* 5. *pag.* 99. Ein Mann zu Pferde iſt auf der Rückſeite der Münze dargeſtellt; allein weder in den von Magnan, noch in den von Mazochi (*l. l. pag.* 113.) beygebrachten Münzen, noch in den von mir beobachteten ſieht man die Haare auf dem Wirbel in einen Schopf gebunden. Vielleicht war es ein Fehler der Zeichnung, wenn ſie auf irgend einer Münze alſo erſchienen. F.

268) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 51. *lin.* 26.

269) Scaliger. *Poet. lib.* 1. *cap.* 14.

270) Montfauc. *Ant. expl. Suppl. tom. III. après la planche* 4. Man ſieht auch eine ſolche Nadel an einem

Kopfe der Großherzoglichen Gallerie, der in Kupfer geſtochen iſt bey Guasco *delle Ornatrici etc.* §. 15. *p.* 48. wo er zugleich mannigfaltige Formen dieſer Neſtnadeln beibringt. F.

271) Mehrere ſolcher Neſtnadeln aus dem Alterthume, das auch in ſolchen Kleinigkeiten ſeinen Sinn für Schönheit beurkundete, haben ſich bis auf unſere Zeiten erhalten. Vier beſonders große und ſchöne nennt Winckelmann im zweiten Bande ſeiner Werke S. 91. Noch anderer gedenkt Caylus in ſeinem *Recueil d'Antiquités, tom. II. pl.* 80. 5. *pag.* 264. *tom. III. pl.* 84. 3. *tom. IV. pl.* 80 5. *tom. V. pl.* 95. 3—6. u. ſ. w. Guasco *delle Ornatrici etc.* §. 16. *pag.* 94. *seq.*

272) *Mus. Etrusc. tom. I. tab.* 35. *pag.* 101. Gori, erklärend die oben §. 8. Nr. 256. angeführte hetruriſche Figur, welche die Haare losgebunden hat, und nicht in der hier von Winckelmann angezeigten Form aufgeknüpft, ſondern in langen parallelen Büſcheln auf die Schultern fallend, am Ende beſchnitten, und auf eine zierliche Weiſe geordnet, ſagt, daß man keine Griechiſche Figuren alſo findet. F.

273) Putz von falſchen Haaren oder Perrücken aus Marmor nachgebildet zum Aufſetzen und Abnehmen, finden ſich an mehreren weiblichen Bruſtbildern und Portraitſtatuen aus der ſpäteren Zeit. An dem angeführten Bruſtbilde der Lucilla, welches Fea in ſeiner Ueberſetzung mit einer Statue verwechſelt, iſt der bewegliche Haarputz oder die Perrücke aus ſchwarzem, das Geſicht und der Hals aber aus weißem Marmor gearbeitet; das Gewand beſteht aus ſtreifigem Alabaſter. Auch ein Bruſtbild der Kaiſerin

Julia Mammäa, wovon ſich eine Abbildung im Muſeo Pio-Clementino *tom. VI. tav.* 57. unter den von **Visconti** beigebrachten Büſten findet, hat einen ſolchen beweglichen Haarputz. In der Antikenſammlung zu Potsdam befand ſich eine ähnliche kahle Weiberbüſte, der man die marmorne Perrücke abnehmen konnte. Ob auch ſie nach Paris gewandert, wiſſen wir nicht. **Visconti** beſchreibt *Mus. Pio-Clementin. tom. II. pag.* 99. 100. eine weiß marmorne Statue der Julia Soëmia, Mutter des Eliogabalus, an welcher der Haarputz ebenfalls willkürlich abgenommen und aufgeſetzt werden kann; zugleich giebt er beyläufig Bericht über dieſe ſonderbare Sitte des beweglichen Haarputzes an Statuen und Büſten Römiſcher Damen. **Visconti's** Bemerkungen hat **Böttiger** in ſeiner Sabina, Band 1, S. 120, 141, 159, 161, 165 und 307 manches Neue und Ergötzliche hinzugefügt.

274) *Mus. Capitolin. tom. III. tav.* 9.

275) Die Stelle, worauf ſich **Winckelmann** hier beruft, ſteht nicht in Pindars Nemeiſchen Oden, ſondern in den Iſthmiſchen *carm. 7. vers.* 33. ἰοβοστρύχοισι Μοίσαις, wo andere ἰοπλοκάμοισι leſen. Aber der Hyacinthus der Alten iſt eine lilienähnliche purpurfarbene Blume, die nach der Fabel ſowohl aus dem Blute des ſchönen Hyacinthus, als des Selbſtmörders Ajax erwuchs; und ἴον bedeutet ſtets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe. Jene Haare waren alſo violenfarbig.

276) Das Rothfärben und Vergolden der Haare an Statuen mag ſehr ſelten von den Künſtlern ſelbſt in der Meinung veranlaßt ſeyn, dadurch das Kunſtwerk zu verſchönern, ſondern dieſe Sitte rührt nach unſerer Ueberzeugung,

wenn auch nicht immer, doch in den allermeiſten Fällen von Frömmlern her, welche ſich auf ſolchem Wege die Gunſt der Götter zu erwerben gedachten. So ſieht man noch jetzt zuweilen in Katholiſchen Kirchen von gutmüthiger geſchmackloſer Einfalt ſchön gemalten Madonnenbildern, ſeidne geſtickte oder wohl gar aus Silberblech getriebene Kleidungsſtücke aufgeheftet; auch fehlt es nicht an buntangeſtrichenen und mit vergoldeten Zierrathen verſehenen Statuen. Dieſe Anſicht enträthſelt auch vielleicht den ſeltſamen Umſtand von den violet bemalten Augen, Augenbraunen, Lippen u. ſ. w. der Pallas von Belletri, wovon bey Entdeckung derſelben 1797 noch deutliche Spuren ſichtbar waren. Ueber das Färben der Haare beſitzen wir eine ſehr gelehrte Abhandlung: Joannes Arnzen *de capillorum coloribus et tinctura.*

277) Nimmt man 1763 als dasjenige Jahr an, wo Winckelmann dieſes ſchrieb, ſo waren die abgelöſten Stückchen noch 1758 vorhanden.

278) Plutarch. *Quaest. Rom. Oper. Tom. II. pag.* 267. *B* giebt als eine allgemeine Sitte bey den Griechen an, daß ſich die Frauen in Trauerfällen die Haare abſchnitten, die Männer aber ſich dieſelben wachſen ließen; und daß es bey den Römern gerade umgekehrt war. F. Es würde uns auf zu große Abwege führen, wenn wir zeigen wollten, wie viele Ausnahmen dieſe von Fea aus dem Plutarch angeführte Sitte zu verſchiedenen Zeiten bey den verſchiedenen Griechiſchen Völkern erlitten. Manches zur Berichtigung findet man ſchon in Potters Archäologie Band 2. S. 396. ff., wiewohl auch dieſer nach der zwar gewöhnlichen, aber höchſt verdrießlichen Weiſe derer,

welche über die ſogenannten Griechiſchen Alterthümer geſchrieben, immer die verſchiedenen Zeiten und Völker unter einander mengt.

279) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 25. *pag.* 861. *lin.* 11.

280) *Ibid. cap.* 26. *pag.* 864. *lin.* 27. Euripid. *Phoeniss. vers.* 375.

281) Euripid. *Iphigen. in Aul. vers.* 1438. *Troad. vers.* 279. 479. *Helen. vers.* 1093. 1134 1240.

282) Euripid. *Electr. vers.* 108. 148. 241. 335. *Epigr. gr. ap.* d'Orville *pag.* 412. *edit. Lips.*

283) Dieſe Gruppe in der Villa Ludoviſi war ſonſt unter dem Namen Papirius und ſeine Mutter bekannt. Einige haben auch den Hippolytus und die Phaedra darin erkennen wollen. Buch *XI.* Kap. 2. wird weiter von dieſem Kunſtwerk gehandelt.

284) Brunck. *Analect. Tom. III. pag.* 38. *num. XIV.*

285) Eine ſolche Netzhaube (rete oder redesilla der ſüdlichen Europäerinnen) welche wahrſcheinlich eins mit der calantica der alten Römerinnen iſt, ſieht man auf dem Kopfe der Citherſpielerin in der Aldobrandiniſchen Hochzeit. Man vergleiche Hesych. *in voce* κεκρύφαλος und die Erklärer *Tom. II. pag.* 222. Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 33. *segm.* 192. Suid. *v.* κεκρύφαλον.

286) *Descript. du Cabin. de Stosch. cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 47. *pag.* 417.

287) Pococke's *Descript. of the East. Tom. I. p.* 211.

288) Mit Ohrgehängen ſind auch gebildet die drey weiblichen Figuren auf dem Basrelief des Callimachus im Capitoliniſchen Muſeo; auch war eine kleine Büſte von Erz, oder eigentlich ein ſchön gearbeitetes Gefäß, wie ein weibliches

Bruſtbild geſtaltet, im Pallaſt der Conſervatoren zu Rom mit Ohrgehängen verſehen, von denen ſich aber nur noch eins erhalten hat. Der Maler der Aldobrandiniſchen Hochzeit zierte ebenfalls einige ſeiner Figuren mit Ohrgehängen. Man ſieht auch Ohrgehänge von runder Form an der marmornen Statue einer gewiſſen Jucunda bey Montfauc. *Antiq. expliq. Suppl. tom. III. après la pl. II.*

289) Apulej. *de hab. doctr. Plat. phil. oper. tom. II. pag.* 576.

290) *Monum. antich. inedit. num.* 131.

291) Diogen. Laert. *lib.* 3. *segm.* 42. *tom.* 1. *pag.* 188. *lin.* 23.

292) *Idem lib.* 2. *segm.* 50. *pag.* 111. *lin.* 5. Die vom Diogenes Laertius benutzte Stelle des Xenophon findet ſich in der *Anab. lib.* 3. *cap.* 1. §. 21. wo aber nicht Xenophon, ſondern Agaſias der Stymphalier dem Apollonides zum Vorwurf macht, er ſey durchaus ungriechiſch, weil er, wie ein Lydier, beyde Ohren durchbohrt habe.

293) Buonarrotti *Osservaz. sopra alc. framm. di vetri ant. Tab.* 21. *etc. pag.* 154.

294) Die oben No. 276 gemachten Bemerkungen über die Vergoldung der Haare an einigen Monumenten mögen vielleicht auch Anwendung leiden auf die durchbohrten Ohren der Statuen, zumal derer, welche Gottheiten oder Heroen darſtellen, als Spuren von einſt getragenen koſtbaren Ohrgehängen. Durchbohrte Ohren aber an Bildniſſen Römiſcher Damen ſcheinen bald durch Schmeicheley, bald durch geſchmackloſe Prachtliebe verurſacht zu ſeyn.

295) Eine Art dieſes Kopfſchmuckes kann man ſehen bey Borioni *Coll. Antiq. tab.* 66. und bey Guasco *delle Ornatrici etc. pag.* 104.

296) Nicht Marciana, ſondern Matidia, die Tochter der Marciana, der Schweſter des Trajan. F.

297) Plutarch. *Quaest. Roman. Oper. tom. II. pag.* 232. *A.*

298) Die Beweisſtelle im Statius ſuchten wir vergebens.

299) Brunck. *Analect. tom. III. pag.* 76. *num. XVII.*

300) Um das hohe Diadem der coloſſalen Ludoviſiſchen Juno liegt eine Schnur großer Perlen (Man ſehe Kupfertafel *VII. B.* zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte) und windet ſich durch die hinter den Ohren herunter hängenden langen Haarlocken. Laja, auf einem ſchönen geſchnittenen Stein, welchen Winckelmann §. 18. dieſes Kapitels anführt und *Monum. antich. inedit.* unter Num. 97. erklärt, hat eine Schnur Perlen unter dem Haarwuchs um die Stirne liegen, und auf eben die Weiſe mit einem, Edelſteine darſtellenden, Stirnbande geſchmückt ſieht man in der Villa Albani die ſchön gearbeitete Maske des bärtigen oder Indiſchen Bacchus, (Zoëga *Bassirilievi tav. XVII.*). Ein Kopf von Marmor über Lebens-Größe in der Florentiniſchen Gallerie, der für das Bildniß des Conſtantinus M. gehalten wird, hat eine Hauptbinde, die eine Reihe großer Edelſteine von zwey Reihen Perlen eingefaßt, darſtellt. An einem ſchönen Kopfe des Auguſtus im Vatican iſt durch das Schloß oder Heft des Lorbeerkranzes über der Stirn ein Medaglion oder eine Gemme vorgeſtellt mit dem Profil-Bildniß des Julius Cäſar (man ſehe die Abbildung

Mus. Pio-Clementin. Tom. VI. tav. XL.), und an einem coloſſalen Bruſtbilde des Trajan im Capitoliniſchen Muſeum iſt der Eichenkranz ebenfalls über der Stirne mit einem Heft oder Medaglion geziert, worauf ein Adler gearbeitet iſt.

301) Valer. Flacc. *Argonaut. lib.* 3. *vers.* 190.

302) Polluc. *Onomastic. lib. V. cap.* 16. *segm.* 99.

303) Hesych. *in voce* ὄφεις. Philostr. *Epist.* 40. *tom. II. pag.* 931. *lin.* 24.

304) *Momment. antich. inedit. Vol. II. Part. II. cap.* 33. §. 6. *pag.* 213.

305) Polluc. *Onomastic. lib.* 5. *cap.* 16. *segm.* 98. *cf.* Thom. Bartholin. *de armillis.* Abbildungen von Armſpangen giebt Caylus *Recueil, tom. V. pl.* 93. *nr.* 3—7.

306) Zonar. *Annal. lib.* 7. *cap.* 21. *pag.* 352. *D.*

307) Man ſehe die Abbildungen in Bartoli *Admir. Antiq. Rom. tab.* 8. und 34.

308) Auch Fingerringe trugen Männer und Frauen bey den Römern; ja die Verſchwendung ſtieg zu einer ſolchen Höhe in dieſer Hinſicht, daß man nicht nur an jedem Finger, nur den mittlern an beyden Händen ausgenommen, ſondern auch über jedem Knöchel eines Fingers einen Ring trug; daher es auch möglich war, daß Lucian (*de Gallo, cap.* 12. *tom. II. p.* 720. *lin.* 5.) mit bittrer Laune von einem Römer mit ſechszehn Ringen ſprechen konnte. Für die Geſchichte der Ringe bey den Römern liefert Plinius *lib.* 33 *cap.* 1. *sect.* 6. ſchätzbare Bemerkungen, welche mannigfaltig, aber oft ohne Critik erweitert und benutzt ſind von Kirchmann *de annulis cap.* 17. *pag.* 107. *seq.* An den alten Kunſtwerken fin-

det man Fingerringe häufiger an weiblichen Figuren als an männlichen. Eine ſchöne weibliche Hand von Bronze in natürlicher Größe mit zwey Ringen, einem am Zeige- und dem andern am vierten oder Goldfinger, ſieht man in der zahlreichen Sammlung antiker Bronzen bey der Florentiniſchen Gallerie. Auf ähnliche Weiſe geziert iſt auch die linke dem Manne auf der Schulter liegende Hand an der weiblichen von den beyden berühmten Halbfiguren, gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals in der Villa Mattei, dann im Muſeo Pio-Clementino, und jetzt in Paris. (Man ſehe die Abbildung des ganzen Denkmals *Mus. Pio-Clementin. tom. VII. tav.* 25. und der Hände allein auf unſerer Kupfertaf. *II. sub. G.*) Wirkliche Fingerringe aus verſchiedenen Metallen kommen häufig in den Sammlungen vor; einige ſehr zierlich in Gold gearbeitete dienten wegen ihres engen Reifs wahrſcheinlich den Frauenzimmern. Seltner als Fingerringe ſind die Halsketten, und wir erinnern uns nur zweyer Beyſpiele, wo ſie in Marmor nachgebildet ſind, nämlich auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, das eine Tänzerin darſtellt, (Zoëga *bassirilievi tav. XIX,*) und an einer lebensgroßen weiblichen Statue, welche vor etwa zwanzig Jahren in Rom ergänzt, und ſpäter nach England geführt worden. Auf der zweiten Kupfertafel zu dieſem Bande findet man eine Abbildung von der Bruſt nebſt der Halskette dieſer Figur, *sub. H.*

309) Goldene oder mit Perlen beſetzte Fußſpangen oder Fußbänder, welche um die Knöchel gelegt wurden, waren in früheren Zeiten kein gewöhnlicher Schmuck der Römiſchen und Griechiſchen Matronen, ſondern pflegten nur von Li-

bertinen und gegen die Männer gefälligen Frauen getragen zu werden. Man vergleiche Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 12. und Hardouin's Note Nr. 10. Aber zu den Zeiten des Clemens Alexandrinus ſcheint dieſer Schmuck allen Frauen gemein geweſen zu ſeyn. *cf.* Clem. Alex. *Paedagog. lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 244.

310) Brunck. *Analect. Poet. Gr. tom. III. pag.* 44. *num. XXXI. vers.* 2. τὸ περισφύριον.

311) Polluc. *Onomastic. lib.* 5. *cap.* 16. *segm.* 100. Horat. *lib.* 1. *epist.* 17. *vers.* 56. Petron. *Satyric. cap.* 67. *pag.* 333. nebſt den Auslegern dieſer Stelle.

312) *Monum. ant. inedit. num.* 97. Eine der vortrefflichſten vertieften Arbeiten, die ehemals im Farneſiſchen Muſeo zu Neapel war. Jetzt ſoll der Graf von Lamberg in Wien, Beſitzer dieſer köſtlichen Gemme ſeyn.

313) Ringe um die Beine bemerkt man auch an dem ſchlafenden Hermaphroditen, der nebſt andern Bacchiſchen Figuren auswendig auf einer ſchönen Schaale von Marmor in der Villa Albani erhoben gearbeitet iſt. Zoëga *bassirilievi tav. LXXII.*

314) Hunt. *Dissert. on the proverb. of. Salom. pag.* 13.

Drittes Kapitel.

315) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 155. *pag.* 75. *lin.* 78. Plutarch. *Apophthegm. oper. tom. II. pag.* 173. *C.*

316) Gell. *Noct. Attic. lib.* 7. *cap.* 12. Augustin. *de doctr. Christ. lib.* 3. *cap.* 12. *num.* 20.

317) Ascon. *in Cicer. Oration. pro M. Scauro in fine.* Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 11.

318) Plutarch. *Quaest. Roman. oper. tom. II. pag.* 276. *C.* Daß dieſe Sitte noch in ſpäteren Zeiten zu Rom beobachtet worden, folgt nicht aus dieſer Stelle, wo offenbar von den älteſten Zeiten des Römiſchen Staats geredet wird, wie ſchon die Worte ὡς Κάτων ἱςόρηκε beweiſen.

319) Suet. *August. cap.* 82. *princ.*

320) Plutarch. *in Lucull. oper. tom.* 1. *pag.* 501. *C.*

321) Winckelmann ſpricht hier von dem ehemals ſogenannten Marius, der jetzt richtiger Menandros heißt. Dieſe Statue war zu Winckelmanns Zeit noch in der Villa Negroni, kam dann ins Vaticaniſche Muſeum, und endlich nach Paris. *Mus. Pio-Clementin. tom. III. tav. XV. p.* 16—19. wo Abbildung und Erklärung.

322) Die Hauptſtelle über die κολόβια iſt bey Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 9. *vers.* 616. *cf.* Salmas. *in* Tertull. *de pallio pag.* 100.

323) *Pittur. d'Ercolan. tom.* 4. *tav.* 16. *cf. Pittur. d'Ercolan. tom.* 3. *tav.* 51. *tom.* 4. *tav.* 39. 41.

324) *Antiq. lect. lib.* 4. *cap.* 8. Er ſagt nicht, daß ſie die einzigen waren.

325) *Monument.* Matthaej. *tom. I. tab.* 99. Jetzt im Vaticaniſchen Muſeo. (Muſeo Pio-Clementino.) Man ſehe die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. tom. III. tav. XXVIII.*

326) *Pittur. d'Ercolan. tom.* 4. *tav.* 41.

327) *Monum. antich. inedit. num.* 189.

328) *Pittur. d'Ercolano, tom.* 4. *tav.* 33.

329) Der ſitzende und bekleidete Paris, vormals im Pallaſte Altemps, ziert jetzt das große Vaticaniſche Muſeum. Er

wurde öfter in Kupfer geſtochen, und eine der gerathenſten Abbildungen ſcheint uns die im *Mus. Pio-Clementin. tom. II. tav. XXXVII.* wo Visconti in der Auslegung S. 69. geneigt iſt zu glauben, dieſe Figur ſey eine Nachahmung der im Alterthume ſo berühmten Bronze des Euphranor. Zwar iſt dieſes nur Vermuthung; aber aus dem Werke ſelbſt mögten wenigſtens keine erheblichen Gründe abgeleitet werden, welche ihr widerſprächen.

330) Der ſogenannte Paris im Pallaſte Lancellotti hat kein Gewand mit Ermeln und hätte folglich hier nicht angeführt werden dürfen. Uebrigens ſtellt dieſe Statue noch wahrſcheinlicher einen Ganymedes als einen Paris vor, wie in der Anmerkung Nr. 416 zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte, nach Visconti erinnert worden.

331) *Monument. antich. inedit. Part.* 1. *sez.* 2. *cap.* 1. *princ. num.* 8. Fea hält dieſe Figur nicht für die Cybele, ſondern für einen Archigallus; man ſehe hierüber die Anmerkung Nr. 183. des vorigen Bandes. Zoëga, *li Bassirilievi Ant. di Roma, tom. I. p.* 93. nennt ſolche hingegen eine Oberprieſterin (Gran-sacerdotessa) der Cybele.

332) Sueton. *in Flav. Domit. cap.* 4. Andere leſen hier *toga Graecanica;* allein die Gründe, welche Erneſti in ſeinem Excurſu zu dieſer Stelle beibringt, beſtimmen uns für die Lesart *toga Germanica.* Winckelmanns Anwendung dieſer Worte auf die Unterkleider mit langen Ermeln gewinnt noch mehr Wahrſcheinlichkeit, wenn man die merkwürdige Stelle des Tacitus (*de moribus Germaniae cap.* 17.) über die Kleidung der alten

Germanen vergleicht, und beſonders die Worte, wo er ſagt: *locupletissimi veste distinguuntur, non fluitante, sicut Sarmatae ac Parthi, sed stricta et singulos artus exprimente.* Freylich paßte dieſer Theil des Anzugs nicht zu Domitians übrigen Kleidung, wie ſie uns vom Suetonius beſchrieben wird. Aber Domitian, alle Sitte und Gewohnheit mit Füßen tretend, kümmerte ſich wenig um das Paſſende.

333) Man ſehe die Beweisſtellen in der Anmerkung Nr. 316.

334) Die hier erwähnte Vaſe von Marmor mit gewundenen Reifen, welche vortrefflich gearbeitet iſt, hat Piraneſi in ſeinen *Vasi e Candelabri*, *Tom. II.* abgebildet.

335) Winckelmann fährt hier in den Anmerkungen zur Kunſtgeſchichte alſo fort: „Dieſes veranlaſſet zu glauben, „daß jene Knechte der Comödie vorſtellen, die aus Ländern waren, welche die Griechen und Römer Barbariſche nenneten, nach deren Art ſie gekleidet ſind.“ Uns ſchien dieſe Stelle überflüſſig und daher nicht geeignet zur Aufnahme in den Text.

336) Fabretti *de Columna Trajan. cap. 7. pag.* 179.

337) Herodian. *lib.* 4. *cap.* 13. §. 5. Nämlich Antoninus Caracallus, oder, wie andere leſen, Caracalla. Seine Ermordung wird auch vom Spartianus erzählt, wenn gleich mit einigen Abweichungen vom Herodian. *cf. Scriptor. Histor. August. tom. I. pag.* 718.

338) In der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte ſchreibt Winckelmann S. 309. „Beinkleider waren „bey den Römern und Griechen im Gebrauche, wie man „auf Herculaniſchen und andern Gemälden ſieht, (*Pittur. d'Ercolan. tom. I. pag.* 7. 267.) es werden alſo

„hierdurch einige Gelehrten, die das Gegentheil behauptet haben, widerlegt.“ Weil dieſe Worte dem Nachfolgenden zu widerſprechen ſchienen, und überhaupt zu unbeſtimmt und zu allgemein geſtellt ſind, haben wir ſie lieber aus dem Text in die Anmerkungen verwieſen.

339) Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 9. *pag.* 607. *C.*

340) Von dem, die heilige Agneſe, ihre Hinführung und wunderbare Bekleidung durch ſchnelles Wachſen der Haare darſtellenden Basrelief des Algardi, wurde in der Anmerkung Nr. 471 zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte das Nöthige berichtet.

341) Der Auriga Circenſe iſt aus der Villa Negroni ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen, wo die Abbildung *tom. III. tav. XXXI.*

342) Sueton. *in August. cap.* 82.

343) Cicer. *ad Attic. lib. 2. epist.* 3. Cicero's Vorwurf gegen den Pompejus trifft nicht ſowohl die Schenkelbinde, die er wegen eines Geſchwürs, das er gerade am Schenkel hatte, tragen mußte, als vielmehr die blendendweiße Farbe derſelben. Uebrigens galten ſolche Binden, wenn man ſie außer einem krankhaften Zuſtand trug, allerdings in Rom für ein Zeichen von Weichlichkeit *cf.* Quinctilian. *Instit. Orat. lib.* 11. *cap.* 3.

344) Dion. Chrysost. *Orat. ad Tyrann.* Am Triumphbogen des Conſtantin, deſſen Basreliefs Thaten des Trajans darſtellen und Arbeiten aus deſſen Zeit ſind, finden ſich verſchiedene Figuren mit Beinkleidern. Man ſehe die Abbildungen dieſer Basreliefs in den *Admir. Rom. tab.* 12—31.

345) Friſch deutſch-lateiniſches Wörterbuch, Th. *II. pag.* 349. *sub voce* Strumpf.

346) Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 13. *segm.* 46. *lib.* 10. *segm.* 62. 138 139. 164.

347) Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *segm.* 47. 57. 61. 67. Schneiders griechiſches Wörterbuch, *in voce* χλαῖνα, wo der Unterſchied zwiſchen χλαῖνα, χλαμύς und χλανίς ſehr klar entwickelt wird. D'Orville *ad* Chariton. *pag.* 432. *seq.*

348) Strabon. *lib.* 2. *pag.* 179. *C. D.* und *pag.* 180. *A.* Strabo redet, indem er den weſtlichen Theil Brittaniens mit der Form der Chlamys vergleicht, von der gewöhnlichen Chlamys, deren unterer Theil die Geſtalt eines Halbkreiſes mit zwey Ecken, eine für jede Seite haben mußte, und welcher oben auf gleiche Weiſe in einem Halbkreiſe geſchnitten war, aber gerader. *cf.* Ruben. *de re vest. lib.* 2. *cap.* 7. Ferrar. *Analecta de re vest. cap.* 38.

349) Suidas *in voce* Διόσκουροι

350) *Monument. antich. inedit. tom. II. Par.* 1. *cap.* 24. §. 1. *pag.* 75.

351) Diogen. Laërt. *lib.* 2. *segm.* 67. Plutarch. *de fortitud. Alex. oper. tom. II. pag.* 330. *C.* Brucker. *Histor. crit. phil. tom. I. Part.* 2. *lib.* 2. *cap.* 3. §. 3. *p.* 586.

352) Lucian. *Amor.* §. 44. *Oper. tom. II. pag.* 447. An dieſer Stelle wird mit Beiſtimmung der Handſchriften richtiger χλανίδα für χλαμύδα geleſen, wie auch aus dem Zuſammenhange und der Bedeutung des Wortes χλανίς hervorgeht. Winckelmanns Behauptung wird beſtätigt durch Polluc. *Onomastic. lib.* 10. *cap.* 38. *segm.* 164.

353) Artemidor. *Oneirocrit. lib.* 1. *cap.* 56.

354) Philostrat. *Vit. Sophist. lib.* 2. *cap.* 1. *nr.* 5. *pag.* 550. *lin.* 20.

355) Plutarch. *Lucull. oper. tom.* 1. *pag.* 510. *D.*

356) Wir erinnern uns nicht beſtimmt dieſer von Winckelmann erwähnten Stelle des Ariſtophanes. Wahrſcheinlich iſt ſie in den Fröſchen deſſelben.

357) *Monument. antich. inedit. num.* 151. Ein ſolches kurzes Mäntelchen, aber über beyde Schultern geworfen, hat auch ein im Hofe des Pallaſtes St. Croce zu Rom ſtehendes Bruſtbild, welches auf unſerer Kupfertafel *III. sub. Lit. A.* geſtochen erſcheint.

358) Plaut. *Captiv. act.* 4. *sc.* 1. *vers.* 12. *Epid. act.* 2. *sc.* 2. *vers.* 10.

359) *Id. Captiv. act.* 4. *sc.* 2. *vers.* 9.

360) Casaubon. *in Theophrast. pag.* 38.

361) *Etymolog. Magn. voc.* χλαῖνα.

362) Man vergleiche über die Form der Mäntel die obige Anmerkung Nr. 161.

363) Xiphil. *in Aug. pag.* 98. *D.*

364) De la Bletterie *Traité de la nat. du gouv. rom. etc. Academ. des Inscript. tom. XXI. Mém. pag.* 304 und 305.

365) Tacit. *Hist. lib.* 2. *cap.* 89.

366) Xiphil *in Severo, princ. pag.* 309. *D.*

367) Winckelmann fährt fort: „Einen ſolchen Mantel „von Golde gewürket trug auch Agrippina des Claudius „Gemahlin, da ſie ein Schiffgefecht mit anſah.“ — Wir haben die Worte ausgelaſſen, weil ſie ſchon oben Kap. 1. §. 8. vorkommen.

368) Homer. *Iliad. lib.* 10. *vers.* 134. Winckelmanns Erklärung ſcheint uns für den Homer viel zu geſucht, und χλαῖνα διπλῆ bedeutet gewiß nichts anders als einen Mantel, der wegen ſeiner Weite kann zuſammengelegt und doppelt um den Leib genommen werden; ἀπλοΐδας χλαίνας würden wir daher nicht ungefütterte, ſondern einfache Mäntel nennen, welche nicht länger und weiter ſind als der Körper deſſen, der ſie trägt, ſo daß ſie nicht können zuſammengefaltet werden.

369) Man vergleiche das erſte Kapitel dieſes Buchs §. 30.

370) *Iliad. lib.* 24. *vers.* 230.

371) Polyb. *Hist. lib.* 9. *pag.* 555. *C. D.* Winckelmann irrt hier ſonder Zweifel, wie auch ſchon Fea richtig bemerkt hat; ἱμάτιον heißt oft ſo viel als *pallium.* Lucian. *in Alexandro* §. 11. *Oper. tom. II. pag.* 218. *lin.* 32. *Id. de mercede conductis* §. 25. *tom.* I. *pag.* 682. *lin.* 81. Diodor. Sicul. *lib.* 4. §. 38. *princ. pag.* 283. Ferrar. *de re vest. par.* 2. *lib.* 4. *cap.* 2. Auch war das Pallium keine ungewöhnliche, ſondern die ganz gewöhnliche und gemeine Tracht der Griechen, Diodor. Sicul. *lib.* 19. §. 9. *tom. II. pag.* 324. *princip.* Ungewöhnlicher war es mit dem Pallium auf dem Lande als in der Stadt zu gehen. Es iſt daher wahrſcheinlich, daß der Mitverſchworne des Aratus das Pallium trug, um von ferne kenntlicher zu ſeyn und nicht mit irgend einem Hirten verwechſelt zu werden, da die Hirten enge und kurze Kleider trugen. Polybius erzählt auch, daß dieſe Vorſichtsmaaßregel nicht ausreichte, weil zufällig ein Bürger, Beſitzer einer Schaafheerde, welche da weidete, wo Aratus ſich aufhielt, aus der Stadt dahin kam und

vom Aratus für den gehalten wurde, welcher das Zeichen geben ſollte, weil er auch ἐν ἱματίῳ gekleidet war. Und gewiß iſt es glaublicher, daß dieſer Bürger den ſtädtiſchen Anzug trug, als die einfache Tunika.

372) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 11.

373) Diodor. Sicul. *lib.* 14. §. 2. *pag.* 640. *lin.* 42.

374) Man begreift kaum, wie Winckelmann bey ſeiner Beleſenheit ſo etwas behaupten konnte. Statt der vielen Stellen des Homers, in welchen χιτὼν das Unterkleid bezeichnet, nennen wir nur *Iliad. lib.* 2. *vers.* 42. *lib.* 3. *vers.* 359. Damm in ſeinem Lexico, *pag.* 2657. *seq.* giebt mehrere. Zwar ſteht χιτὼν auch für Panzer; aber bey weitem öfterer hat es die erſtere Bedeutung.

375) *Iliad. lib.* 1. 371. *lib.* 2. 47. 163. 437.

376) Diodor. Sicul. *lib.* 11. §. 26. *pag.* 425. *princip.* Winckelmanns Erklärung iſt ganz unhaltbar, wie einem jeden einleuchten wird, welcher dieſe Stelle im Zuſammenhange lieſt, und weiß, daß Diodor häufig das Wort χιτὼν (tunica) dem ἱματίῳ (pallio) entgegenſetzt; ἀχίτων ἐν ἱματίῳ προσελθὼν heißt hier: Gelon trat ohne Unterkleid, mit einem bloßen Mantel in der Verſammlung auf; daß er ohne Waffen vor einer bewaffneten Verſammlung erſchien, hatte Diodor ſchon im früheren geſagt, ſo daß es unnöthig geweſen wäre, noch ἀχίτων hinzuzufügen, wenn dieſes, wie Winckelmann will, ſo viel als ohne Panzer bedeutete. Auf eine ähnliche Weiſe erſchien auch Agathocles blos mit dem Mantel vor ſeinen Mitbürgern, um ſich ihnen in Rückſicht der Kleidung gleich zu

ſtellen. Diodor. Sicul. *lib.* 19. § 9. *oper. tom. II. p.* 324. *princip.*

377) Plutarch. *in Aemil. pag.* 263. *D. tom.* I.

378) Quinctilian. *Institut. orator. lib.* 11. *cap.* 3. *p.* 139. Isidor. *Orig. lib.* 19. *cap.* 24.

379) Dionys. Halicar. *Antiq. Rom. lib.* 3. *cap.* 61. *princip. pag.* 187. *lin.* 28. Der Zuſammenhang der Stelle lehrt deutlich, daß Dionyſius von dem Zuſchnitte der Toga und nicht von der Form, welche ſie im Umnehmen bekam, redet. Die Hetrurier überreichten dem L. Tarquinius unter den übrigen Inſignien der königlichen Hoheit auch einen bunten purpurnen Mantel, nicht viereckigt, wie der der Lydiſchen und Perſiſchen Könige, ſondern in der Form eines halben Zirkels. Offenbar iſt die urſprüngliche Form der Toga gemeint, da ſie ohne Bezug auf eine Perſon, welche ſie umgeworfen hätte, hier gedacht wird. — Auch der Beyſatz τῷ σχήματι macht dieſe Erklärung nothwendig. Deutlich ſieht man die halbzirkelförmige Geſtalt der Toga an den Statuen, wo ſie zwey Enden (oder Winkel) macht, das eine vor, das andere hinter der Perſon, welche die Toga trägt.

380) Casaub. *Not. in Capitolin. pag.* 58 *A.* Salmas. *in Tertull. de Pall.* 13.

381) Ruben. *de re vestiar. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 161.

382) Cuper. *Apotheos. Hom. pag.* 34.

383) Fulv. Urs. *Imag.*

384) Turneb. *Advers. lib.* 2. *cap.* 26.

385) Appian. *Bell. Civil. lib.* 1. *pag.* 173. *lin.* 6. οἱ πολιτικοὶ τάτε ἱμάτια διαζωσάμενοι, καὶ

τὰ προστύχοντα ξύλα ἁρπάσαντες, τοὺς ἀγροίκους διέστησαν. *cf. lib.* 2. *pag.* 260. *lin.* 7.

386) *Cenotaph. Pisan. pag.* 119.

387) *Mus. Capitolin. tom.* 2. *tab.* 65. 71.

388) *De re vestiar. lib.* 1. *cap.* 13.

389) Lucan. *lib.* 1. *vers.* 596. Prudent. *Peri Steph. hymn. ultim. vers.* 1015. Pitisc. *in voce: cinctus gabinus.*

390) Serv. *ad* Virgil. *Aeneid. lib.* 7. *vers.* 612.

391) Bartoli *Admir. Antiquit. Rom. tab.* 35. Man ſieht den *Cinctum Gabinum* nicht. Marcus Aurelius iſt mit der Toga bekleidet, und hat das Haupt auf die gewöhnliche Weiſe bedeckt. F.

392) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 1. *princ. pag.* 33.

393) *Monument. antich. inedit. num.* 11.

394) *Advers. gent. lib.* 6. *pag.* 209.

395) Martian. Capell. *de Nupt. Philosoph. lib.* 1. *p.* 17.

396) *Tav.* 8.

397) Petron. *Satyric. cap.* 135. *pag.* 643.

398) *Pittur. d'Ercol. tom.* 2. *tav.* 3. *pag.* 18. *num.* 2.

399) Man könnte alſo das Wort χαλκεομίτωρ, welches Euripides vom Hector gebraucht, (*Troad. vers.* 271.) von dieſer Binde füglicher als von dem Panzer, wie Barnes will, verſtehen. W. Das Wort iſt zweifelhaft und die Stelle wahrſcheinlich verdorben.

400) Casaubon. *Animadvers. in* Athen. *Deipnos. lib.* 3. *cap.* 19. *pag.* 119.

401) Athen. *Deipnosoph. lib.* 4. *cap.* 9. *pag.* 143. *A.* Dieſe früherhin verdorbene Stelle iſt nach unſerer Mei-

nung am glücklichſten verbeſſert durch Caſaubonus, dem auch Schweighäuſer beyſtimmt. *cf. Animadvers. in* Athen. *lib. IV. cap.* 22. *Tom.* 2. *p.* 472 u. 73.

402) Suidas *in voce* Δράκων.

403) Winckelmann kann, ſo viel wir uns aus unſerer Bekanntſchaft mit dem Thukydides erinnern, keine andere Stelle gemeint haben, als die im vierten Buch *cap.* 34. *pag.* 260. *lin.* 99. οὔτε γὰρ οἱ πῖλοι ἔστεγον τὰ τοξεύματα, wo in den Scholien οἱ πῖλοι von einigen durch Bruſtharniſche, von andern durch Helme oder Hüte, Kopfbedeckungen erklärt werden. Wir ſehen keinen Grund, weshalb Max. Jacobi, der neueſte Ueberſetzer des Thukydides, οἱ πῖλοι durch Bruſtharniſche überſetzte, da πῖλος häufig ſo viel als Helm, oder den inwendig im Helme befeſtigten Filz bedeutet. *cf.* Homer. *Iliad. lib.* 10. *vers.* 265. Suidas *et Etymolog. Magn. in voce* πῖλος.

404) Lucian. *de Gymnas. oper. Tom.* 2. *pag.* 895. Philoſtrat. *Vit. Sophiſtar. lib.* 2. *cap.* 5. § 3. *pag.* 572. *lin.* 17. Dieſe hier eingeflochtenen Worte Winckelmann's ſtehen alſo in der erſten Dresdner Ausgabe: „einen ſolchen Hut trugen auch die Athenienſer in den „älteſten Zeiten, welches aber nachhero abkam."

405) Sueton. *August. cap.* 82.

406) Vielleicht redet Winckelmann hier von der Vaſe, deren Abbildung in ſeinen *Monument. antich. inedit. num.* 98. gegeben iſt. Auf dieſer Vaſe ſieht man nicht die Bänder an dem vom Theſeus hinten auf die Schultern geworfenen Hute, ſondern an dem Hute des Pirithous iſt ein einziges Band, und dieſes iſt unter dem

Kinne gebunden. F. Damit übrigens den Leſern die ganze Stelle von den Hüten deſto deutlicher werde, haben wir auf der Kupfertafel *III.* unter *B* drey huttragende Figuren nach alten Denkmalen gezeichnet mittheilen wollen.

407) Ein drittes ähnliches Basrelief, ſonſt dem Duca Caraffa Noja gehörig, und jetzt in dem *Palazzo degli studj* zu Neapel befindlich, hat griechiſche Aufſchriften, vermöge welcher die Figuren den Mercur, die Eurydice und den Orpheus darſtellen. **Zoega**, welcher (*Bassirilievi antich. pag.* 193—200) das in der Villa Albani befindliche Denkmal erklärt, und (*tav. XLII*) die Abbildung liefert, will zweifeln, daß die lateiniſchen Aufſchriften über den Figuren des Borgheſiſchen Basreliefs aus dem Alterthume herrühren, und weiß es ſehr wahrſcheinlich zu machen, jene Griechiſchen Namen auf dem Neapolitaniſchen Marmor ſeyen die urſprünglich richtigen; nur darinn möchten wir ihm nicht beiſtimmen, wenn er aus einigen wahrlich ſehr ſchwachen Gründen zu behaupten wagt, die Arbeit an dem von ihm erklärten Werke in der Villa Albani ſey alt Griechiſch, d. h. noch aus den Zeiten vor dem Phidias.

408) *Descript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch. p.* 97.

409) Dion. Chrysost. *Orat.* 35. *pag.* 433. *A.*

410) Cuper. [illegible]*h. Hom. pag.* 954.

411) Plutarch. *in Pomp. oper. tom.* 1. *pag.* 622. *D. Ejusd. Quaest. Roman. tom. II. pag.* 266. *D.*

412) Plutarch. *Quaest. Roman. oper. tom. II. p.* 640. *C.* ἐκεῖνος ἤδη κατέκειτο σοβαρῶς ἔχων δι' ὤτων κατὰ τῆς κεφαλῆς τὸ ἱμάτιον.

413) Ficoroni *Rom. pag.* 20.

414) Turneb. *Advers. lib.* 29. *cap.* 25. Gevartii *Elect. lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 17. Man vergleiche Heyne's Anmerkung zu der angeführten Stelle des Virgilius.

415) Dieſer Fuß, welchen der Commendatore Vettori zugleich mit der Inſchrift an die Bibliothek geſchenkt hatte, iſt nach ſeinem Tode aus dem Cabinet entfernt worden. F.

416) Ein beynahe ähnliches Kreuz ſieht man an den Füßen der Juno, die aus dem Pallaſt Barberini in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen; eine Abbildung iſt gegeben *Mus. Pio-Clement. tom. I. tav.* 2. F.

417) Ueber dieſe Verzierung oder Heft an der Fußbekleidung der ſchönen Bacchusſtatue in der Villa Ludoviſi, ſehe man unſere Anmerkung im zweiten Bande der Kunſtgeſchichte Num. 262.

418) Appian. *de bello Mithridat. pag.* 172. *B.*

419) Vales. *not. in Ammian. Marcell. lib.* 22, *cap.* 4.

420) Horat. *lib.* 1. *sat.* 6. *vers.* 27.

421) Auf dem walzenförmigen Gefäße von Bronze im Muſeo oder in der Gallerie des H. Ignatii auch *il Collegio Romano* genannt; von welchem Gefäße Winckelmann Buch 8. Kap. 4. ausführlich handelt.

422) Man ſehe die Abbildung im *Mus. Français par* Robillard Peronville *Livr.* 51. Der beſchuhete Fuß allein iſt auf der Kupfertafel *III. sub Litt. C.* nachgebildet.

423) Plin. *lib.* 8. *cap.* 54. *sect.* 80.

424) *Préf. à la Descript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch p.* 24.

425) *Animadvers. in* Athen. *lib.* 12. *cap.* 2. *pag.* 523. *lin.* 29.

426) *Odyss. lib.* 24. *vers.* 229.

427) Polyb. *lib.* 15. *pag.* 712. *D.*

428) Die Serviette hieß bey den Griechen χειρόμακτρον oder auch ὀθόνη. Lucian. *Conviv. oper. tom. III. p.* 443.

429) Cicer. *de offic. lib.* 1. *cap.* 18 *in fine.*

430) Herodot. *lib.* 7. *cap.* 89. *pag.* 546. *lin.* 50.

431) *Ibid. cap.* 63. *pag.* 539. *lin.* 27.

432) Pausan. *lib.* 6 *cap.* 19. *p.* 499. *lin.* 13.

433) Strabon. *lib.* 3. *p.* 231. *B. in fine.*

434) Casaubon. *not. ad* Sueton. *pag.* 202. *A.*

435) Es gab auch leichte Rüſtungen, welche blos aus einigen eiſernen Schienen beſtanden, um Hiebe abzuhalten, wie man an dem Sturz einer Statue in der Villa Strozzi bey den Bädern des Diocletianus zu Rom ſieht. Die Kupfertafel *III.* enthält unter *D* eine Abbildung dieſes Denkmals.

436) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. pag.* 201. Die, wenig Worte vorher, von Winckelmann angeführte Statue in der Villa Borgheſe iſt abgebildet: *Sculture della villa Pinciana Part. I. Stanz. III. Num.* 11.

437) Die Abbildung dieſer Bronze, wahrſcheinlich einer Arbeit der alten Einwohner von Sardinien, iſt unter den Kupfertafeln zum zweyten Bande der Werke Winckelmanns *tab. VI.* zu finden.

438) Xiphilin. *Galb. pag.* 187. *lin. ultim.*

439) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 64. *pag.* 228. *lin.* 75.

440) *Med. du Cab. de Pellerin tom. I. pl.* 8. *num.* 30. *tom. II. pl.* 64. *num.* 65. Einen Schild, welcher allenfalls gefüttert kann gedacht werden, wenn anders die

inwendige Beſetzung nicht bloß aus Bändern oder Binden beſteht, um nach jeder Richtung eingreifen zu können, haben wir auf der Kupfertafel *III.* unter *E* abbilden laſſen, und eben daſelbſt einen andern, an welchem das Futter, wie uns dünkt, noch deutlicher erſcheint. Beide Schilde befinden ſich auf bemalten antiken Vaſen, die W. **Tiſchbein** bekannt gemacht hat, eine in der *Collection of Engravings from ancient Vases, tom.* 4. die andere in ſeinem **Homer nach Antiken gezeichnet**: *Menelaus, tab. V. p.* 25.

441) Brunck. *Analect. poet. graec. tom. II. pag.* 502. *num. XXXVIII.*

442) *conf.* Casaubon. *ad* Sueton. *Jul. Caes. cap.* 67.

443) In Betreff dieſer Statuen iſt das fünfte Buch Kap. 1. § 22 und Anmerkung N. 265 nachzuſehen.

444) **Winckelmann** drückt ſich hier unbeſtimmt aus. Er will an die vielen antiken Nachahmungen des περιβόητος vom Praxiteles erinnern, deren wir im fünften Buche, Kap. 1. § 6 und 8. Anmerkung N. 203. 204. 215. 216. gedachten.

445) **Pascoli** urtheilt freylich ſehr unverſtändig, indem er ſich über die Kunſt der Alten in Rückſicht der Bekleidung alſo äußert: „Es fehlte den Bildhauern, wie man an „ihren erhaltenen Werken ſehen kann, der edle und liebliche Geſchmack in der Bekleidung.“ Allein bis nach **Winckelmanns** und **Mengs** Zeiten, mit welchen daher ganz richtig eine neue Epoche in der Geſchichte der Kunſtlehre unſerer Zeiten geſetzt wird, war nur ſelten ein Künſtler oder Kunſtkenner beſſer unterrichtet. Selbſt unſer wackere **von Hagedorn**, welcher um 1760, alſo

30 Jahre ſpäter als Pascoli ſchrieb, urtheilt in ſeinen Betrachtungen über die Malerey Th. 1. S. 94. faſt auf eine ähnliche Art: „In dieſer unbenehmlichen Freyheit, „das Schöne an den Antiken wählend zu prüfen, hat „Bernini den Weg gefunden, den Alten nachzueifern. „Er hat ſie in dem Flug der Gewänder und dem veränderlichen Schlag der Falten übertroffen.“

Des ſiebenten Buchs

Erſtes Kapitel.

446) Um Winckelmanns Text nicht zu verändern, und die Leſer unſrer Ausgabe zugleich mit der Ordnung bekannt zu machen, in welcher Winckelmann die Gegenſtände dieſes Kapitels behandelt, haben wir dieſe Worte unverändert abdrucken laſſen, obgleich ſie auf die von uns getroffene Anordnung nicht paſſen. Wollten wir dieſe Worte auf unſere Ausgabe anwenden, ſo wären ſie alſo zu beſtimmen: „Es enthält dieſes Buch vier Kapitel, „von welchen das erſte allgemein von der Ausarbeitung „der Bildhauer in verſchiedener Materie, wie auch von „geſchnittenen Steinen handelt; das zweite gehet beſonders auf die Arbeit in Erz und in Münzen; das dritte „und vierte iſt eine Abhandlung von der Malerey der „Alten mit Einſchluß der Muſiviſchen Arbeit.

447) Nicht der Griechiſche berühmte Bildhauer dieſes Namens, ſondern Quintus Lollius Alcamenes ein Römer und vielleicht blos ein Dilettant in der Bildhauerkunſt, da er auch noch Decurio und Duumvir war. Einige Alterthumsforſcher, zu denen auch Fea gehört, wol-

len überhaupt bezweifeln, daß Q. Lollius Alcamenes ſich mit der Kunſt beſchäftigt und behaupten daher, daß dieſes Denkmal, deſſen im achten Buch Kap. 4. weiter gedacht wird, nur in dem Jahre, wo er jene oben genannten obrigkeitlichen Aemter bekleidete, mit Anſpielung auf ihn verfertigt worden. Noch andere Alterthumsforſcher, unter denen wir beſonders Marini nennen (*Inscriz. Albane cl.* 4. *num.* 105. *pag.* 96.) wollen auf dieſem Denkmal in der Hand unſers Römiſchen Alcamenes keinen Modellirſtock, ſondern eine Schriftrolle ſehen. Fea aber (*Storia delle Arte pag.* 435 — 37.) und Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*, wo *tav. XXIII.* auch die richtigſte Abbildung dieſes Monuments) ſind der Meinung Winckelmanns in Hinſicht des Modellirſtocks günſtig. Dieſes Monument, das aus Mangel an hinlänglichen hiſtoriſchen Datis wohl immer unbeſiegbare Schwierigkeiten und Dunkelheiten in Rückſicht der Erklärung behalten wird, hat, ſo viel wir wiſſen, zuerſt Reineſius bekannt gemacht, in ſeinen *Inscript. cl.* 6. *num.* 134. Zoega hat *l. l. pag.* 121. faſt nur die Meinungen anderer wiederholt, ohne etwas eigenes hinzuzufügen.

448) Auch Prometheus in der Bildung eines Menſchen begriffen, iſt mit einem Modellirſtabe in der Hand abgebildet auf einem Carniol des vormals Stoſchiſchen Cabinets (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. pag.* 314. 316.) Eben ſo eine kniende Figur auf einem Basrelief des Capitoliniſchen Muſei, abgebildet in Bartoli *Admir. Antiq. Roman. tab.* 65. Montfauc. *Antiq. Expl. tom. I. par. II. pag.* 24. Foggini *Mus. Capi-*

tol. tom. IV. tav. 25. *pag.* 119. Galeotti *Gemmae antiq. litt. tab.* 5. *n.* 1. F.

449) Plutarch. *Sympos. lib.* 2. *probl.* 3. *oper. tom. II. pag.* 636. *C. Id. de profectu in virtut. sent. in fine pag.* 86. *A.*

450) Franciſc. Jun. *Catal. Pictor. in Polycl. p.* 168. Junius hat an dieſer Stelle, wie er pflegt, dem griechiſchen Texte die gewöhnliche lateiniſche Ueberſetzung beygefügt, ohne Berichtigung und Verbeſſerung von ſeiner Seite. Uebrigens ſind die lateiniſchen Worte: *cum ad unguem exigitur lutum* als Ueberſetzung der griechiſchen: ὅταν ἐν ὄνυχι ὁ πηλὸς γένηται nicht zu tadeln, da ſie den Sinn der Stelle richtig angeben, welcher kein anderer iſt als dieſer, daß der Bildner mit den größten Schwierigkeiten zu kämpfen habe, wenn ihm beym Nach- und letzten Ueberarbeiten ſeines Werks der Thon auf den Nagel komme. Winckelmanns Erklärung iſt alſo die einzig rechte, und was Fea zum Verſtändniß dieſer Stelle Neues vorbringen mogte, trifft nicht. Schneider, welcher in ſeinem Wörterbuche *sub voce* ὄνυξ dieſe Stelle anführt, hat irrig Phidias für Polyklet geſchrieben.

451) Polluc. *Onomastic. lib.* 2. *cap.* 4. *segm.* 146.

452) Suid. *in voce* ἀπ ἀκροφυσίων.

453) Horat. *lib.* 1. *serm.* 5. *vers.* 32. 33.

454) *Id. de Arte poetica vers.* 294. Gewiß irrten alle Erklärer des Horatius, wenn ſie das ſpäterhin ſprüchwörtlich gewordene *ad unguem* oder *in unguem* von der Glätte und Genauigkeit der Fugen in Steinarbeiten, welche durch den Nagel erprobt würde, herleiten wollten.

Die vollkommne Glätte einer polirten Fläche pflegt man wohl durch die äußerſte Fingerſpitze, in welcher das feinſte Gefühl iſt, zu erproben. Aber wie wäre dies möglich durch den Nagel, der ſtets mehr oder weniger ungleich iſt? Daher hat auch Paſſow in den Anmerkungen zur erſten Satyre des Perſius *pag.* 285. *vers.* 64. jene oben angeführte Stelle des Plutarchs ganz irrig verſtanden und auf Arbeiten in Stein angewandt, da doch vom Modelliren in Thon die Rede iſt. Gegen Winckelmanns hiſtoriſche Ableitung des Sprachgebrauchs *ad unguem* (ἐξ ὄνυχος) mögte ſich alſo wohl nichts Erhebliches einwenden laſſen. — Nur iſt zu erinnern, daß *ad unguem* in ſpätern Zeiten durch häufigen Sprachgebrauch den Begriff des Nagels gänzlich verloren hat und ſchlechtweg ſo viel heißt als genau, glatt, abgeſchliffen. In dieſer Bedeutung gebraucht es Horaz in der erſten oben angeführten Stelle von einem feinen gewandten Staatsmann. In der zweyten Stelle, wo Winckelmann die alte Lesart *perfectum* in Schutz nimmt, mögten wir Bentleys Lesart *praesectum*, für welche ohnehin die beſten Handſchriften ſprechen, auch aus grammatiſchen Gründen vorziehen und *praesectum* mit *unguem* verbinden, ohne uns jedoch zu der von Gesner, in ſeinem *Thesauro, sub voce: unguis*, gegebenen und von vielen angenommenen Erklärung zu verſtehen, als wäre die Vergleichung in dieſer Stelle von den Marmorarbeitern entlehnt, die ſich den Nagel vorn abgeſchnitten (*praesectum*) damit er dadurch deſto ſchärfer werde, und leichter bey einer ungleichen Stelle anſtoße, (*ut eo acutior sit, eo facilius in lacuna adhaerescat,*). Denn welcher Nagel in der Welt mögte wohl durch das Beſchneiden ſchärfer werden? Vielmehr werden wir durch das kurz vorhergehende *litura* beſtimmt anzunehmen, Horaz habe hier ſein Bild von den Wachstafeln entlehnt, welche, wenn auf denſelben irgend etwas falſch geſchrieben und durch den Schreibgriffel wieder weggetilgt war, mit dem Nagel des Schreibers pflegten gerieben und wieder geglättet zu werden. — Zu dieſer Erklärung paßt das Beywort *praesectus*, weil zu ſolchem Geſchäft ein wohl beſchnittener, gleicher und ſtumpfer Nagel erfordert wird. Auf dieſe zweite Stelle des Horaz wäre alſo nach unſerer Meinung Winckelmanns Erklärung nicht anzuwenden, wiewohl der eigentliche von allen Bildern entkleidete Sinn des Dichters immer derſelbe bleibt, man mag ſich beſtimmen, für welche von den hier aufgeſtellten Meinungen man will.

455) Juvenal. *Satyr. 7. vers.* 237. 38. Winckelmann ſcheint uns in dieſer Stelle des Juvenal auf das Wort *pollice* zu viel Gewicht zu legen, wenn er daraus auf eine verſchiedene Behandlungsweiſe, die bey Wachsmodellen üblich war, ſchließen will. Der Daum wird hier in eben dem Sinne genannt, in welchem wir oben bey der Stelle des Plutarchs den Nagel erklärten, und iſt wohl in Beziehung auf die Wachsmodelle nur eine paſſendere Redensart. Zum Beleg für die angeführte Stelle des Juvenal, in welcher nicht nur die Zartheit des in dem Worte *ducat* liegenden Bildes, ſondern auch die ganze hiſtoriſche Entlehnung dieſer bildlichen Wendung ſelbſt dem neueſten Herausgeber dieſes Römiſchen Satyrikers entgangen iſt, könnte, wenn es erforderlich wäre,

der ſehr ſchöne Sturz einer männlich großen Statue von Erz in der Gallerie zu Florenz dienen, wo auf der Bruſt wirklich der Strich des Daumens ſichtbar iſt, den alſo der Künſtler beym Boſſiren des Modells in Wachs muß angewandt haben. Uebrigens glauben wir, daß die Alten in dem Mechaniſchen der Kunſt ſich in manchen Stücken anderer Handgriffe bedient haben mögen als die Neuern, ohne deshalb nachahmens- oder tadelnswerth zu seyn, weil in ſolchen Dingen gar vieles von der Gewohnheit abhängt.

456) Einige antike Denkmale von gebrannter Erde mögen wohl zu Modellen für Marmorarbeiten gedient haben. Doch läßt ſich dieſes ſchwer erweiſen, ja nicht einmal wahrſcheinlich machen. Aber die Alten werden zuverläßig nicht ohne Vorbereitung und reiflich durchgedachte Entwürfe ihre Statuen verfertigt haben. Woher käme ſonſt die bewundernswürdige Kunſt in der Anordnung ihrer Gruppen, die unnachahmliche, nur aus einem klar und lebendig während der Arbeit dem Künſtler vorſchwebenden Bilde entſpringende Sicherheit, welche man an ihren Kunſtſchöpfungen gewahrt? Aber nicht weniger wahrſcheinlich, ja gewiſſe Thatſache iſt es, daß die Bildhauer des Alterthums freyer, unbefangener zu Werke giengen, als in unſern Tagen geſchieht, wo man, ſtreng genommen, nur Copieen in Marmor, nach vorher in Thon gearbeiteten Originalen, Modelle genannt, liefert, und wo gar in den von Erz gegoſſenen Bildern alles Geiſtreiche verloren geht durch mühſames Meißeln und Feilen, womit dem unreinen Guß nachgeholfen werden muß. Anders verfuhren die Alten! Denn die antiken Marmor-

Arbeiten ſcheinen nicht blos die letzte Hand, wie jetzt gebräuchlich iſt, ſondern einen weit beträchtlicheren Theil der Ausführung unmittelbar durch den Meiſter ſelbſt erhalten zu haben, und dieſer, ganz erfüllt von dem darzuſtellenden Gegenſtande arbeitete mit einer Begeiſterung, welche nur beym erſten urſprünglichen Schaffen des Kunſtwerks, aber im geringern Grade bey Wiederholungen ſtatt findet. Ohne dieſe Vorausſetzung wäre durchaus nicht zu begreifen, warum an ſo vielen Antiken, ſelbſt die vortreflichſten nicht ausgenommen, einzelne fehlerhafte Theile wahrgenommen werden, z. B. ungleich große oder nicht in gleicher Richtung ſtehende Augen, zu hoch oder zu niedrig geſtellte Ohren, ungleiche Füſſe u. ſ. w. kurz Verſehen, welche bey ſorgfältig abgezirkelter Nachbildung eines vollendeten und mit ängſtlicher Pünktlichkeit wieder darzuſtellenden Modells nicht könnten begegnet ſeyn. Im Erzguſſe iſt die uns weit überlegene Gewandtheit der Alten noch auffallender, als in Marmorbildern. Der größere Theil ihrer noch erhaltenen bronzenen Arbeiten kam, wie der Augenſchein lehrt, beynahe völlig rein aus der Form, und hat nur an wenigen Stellen geringer Nachhülfe bedurft.

457) Caylus *sur quelq. passag. de Pline sur les arts pag.* 285.

458) Diodor. Sicul. *lib. I. cap.* 98. *pag.* 110. *lin.* 37 *seq.* Freylich folgt aus dieſer Stelle des Diodors nichts für die Behauptung des Caylus, und am wenigſten im Allgemeinen für alle Zeiten der Griechiſchen Kunſt, da Diodor offenbar von der Zeit des erſten Beginnens der Kunſt bey den Griechen redet. Aber merkwürdig bleibt

dieſe Stelle Diodors für die Kunſtgeſchichte, indem ſie beweiſt, wie die Griechen ſchon bey ihren erſten künſtleriſchen Verſuchen nicht mit ängſtlicher Genauigkeit nach einem vorgeſchriebenen Maaße wie die Aegyptier, oder nach einem überkommenen, ſondern frei und unbefangen die Gegenſtände in der Natur nachzuahmen ſtrebten, indem ſie das richtige Verhältniß der einzelnen Theile an ihren Statuen nicht durch ein ins Kleinliche gehende Abmeſſen, ſondern ἀπὸ τῆς κατὰ τὴν ὅρασιν φαντασίας zu erhalten ſuchten. In ſo fern kann dieſe Stelle unſere, Nr. 456, geäußerten Bemerkungen zum Theil aufs neue beſtätigen.

459) *Descript. des pierr. grav. du Cabin. de Stosch. cl.* 3. *sect.* 1. *num.* 6. *pag.* 315.

460) Dieſer von Winckelmann gemeinte Arceſilaus, ein Freund des bekannten Lucius Lucullus iſt von zwey andern Künſtlern gleiches Namens wohl zu unterſcheiden. Von dem hohen Preiße ſeiner Modelle ſpricht Plinius *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

461) Des Gypſes bediente man ſich auch zum Abformen des Geſichts bey Porträtfiguren ſeit den Zeiten des Lyſiſtratus, aus Sicyon, der ein Bruder des Lyſippus war und dieſe Kunſt entweder erfand oder doch merklich verbeſſerte. *cf.* Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 44. Fea, welcher dieſe ſchon einmal erwähnte Stelle hier von neuem anführt, ſcheint die hierher gehörigen Worte: *hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium expressit*, gemißdeutet zu haben. indem er ſolche auf gypſerne Formen zum Copiren der Statuen und alſo auf das Abgießen derſelben beziehen will.

462) Prudent. *apotheos. vers.* 526. Prudentius redet vom Julianus Apoſtata, welcher aus Ehrfurcht ſein Haupt an eine Statue des Apollo von Gyps zu legen pflegte:

Quin et Apollineo frontem submittere gypso.

Von Gypsbildern ſpricht auch Arnobius *adv. Gent. lib.* 6. *pag.* 203. Juvenal, *Satyr.* 2. *vers.* 4. erwähnt viele Gypsbilder des Philoſophen Chryſippus. Pauſanias *lib.* 9. *cap.* 32. *pag.* 773. *lin.* 19. eine bemalte Bacchusſtatue aus dieſer Materie, und Plinius *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 59. erzählt, daß man aus Gyps kleine Statuen und Basreliefs verfertigte, um Gebäude mit denſelben auszuzieren.

463) Winckelmann bezieht ſich hier auf eine vielfach beſtrittene höchſt merkwürdige Stelle des Plinius *lib.* 35. *cap.* 2. *sect.* 2., deren genauere Erklärung wir uns für einen andern Ort und eine andere Gelegenheit verſparen, da die unſerer Ausgabe der Winckelmanniſchen Kunſtgeſchichte geſetzten Grenzen uns nöthigen, nur das zu berückſichtigen, was unmittelbar mit Winckelmanns Text in Verbindung ſteht. Winckelmann folgert aus dieſer Stelle nach unſerer Ueberzeugung etwas Falſches, wenn er die Vermuthung aufſtellt, die von Varro in alle Länder geſchickten Bildniſſe berühmter Männer wären aus Gyps geweſen, da Plinius in dieſem Kapitel wie in den folgenden beſonders von der Malerey und den auf dieſe Kunſt ſich beziehenden Gegenſtänden handelt, und da die Worte: *sed et aliquo modo imaginibus* nichts enthalten was nur einen entfernten Grund gäbe, an Gypsabgüſſe zu denken. Wir glauben, daß unter dieſen

Worten ſkizzirte leicht hingeworfene Umriſſe oder Portraits zu verſtehen ſind, mit welchen der Polyhiſtor M. Terentius Varro ſein unter dem Titel: *Hebdomades* oder *Imagines* bekanntes Buch auszierte. Visconti in ſeiner *Iconographie ancienne* giebt von dieſer Stelle des Plinius dieſelbe Erklärung, wie wir ſpäter in der Anzeige dieſes Werks geſehen, welche Millin gegeben in ſeinem *Magasin* vom Jahr 1810 S. 411. Wahrſcheinlich beſtand dieſes reichhaltige Werk des Varro aus mehreren Theilen, wie wir aus den Worten des Plinius: *voluminum suorum foecunditati* ſchließen mögten. Uebrigens konnten häufige Copieen ſolcher unausgeführter Porträtzeichnungen, welche Varro in alle Länder verſandte, bey der Gewandtheit und Fertigkeit der Alten im Zeichnen und bey der Menge von Sklaven, welche den Römern bey jedem Geſchäfte zu Gebote ſtanden, mit leichter Mühe gemacht werden, ſo daß man nicht nöthig hat, wie von mehreren Gelehrten geſchehen iſt, bey dieſer Stelle des Plinius ſeine Zuflucht zu der wunderlichen Erklärung zu nehmen, als hätten die Alten ſchon etwas unſern heutigen Kupfer-Abdrücken Aehnliches gehabt. —

464) Dieſe Basreliefs wie die erhobene Arbeit am Tempel der Iſis zu Pompeji, wovon im Text ſogleich geredet wird, ſind Stuccatur-Arbeiten. F.

465) Zu den antiken Arbeiten in Gyps ſind auch zu zählen, die berühmte Tabula Iliaca im Capitoliniſchen Muſeum und die nicht weniger berühmte ſogenannte Vergötterung des Hercules in der Villa Albani, weil Gyps den Hauptbeſtandtheil derſelben ausmacht. Aber an der Vergötterung des Hercules, welche ganz das äußere Anſehen eines

marmornen Basreliefs hat, und ſonſt für ein Werk dieſes Stoffes gehalten worden, entdeckte man die Aehnlichkeit der Materie mit dem gedachten Capitoliniſchen Denkmal erſt vor nicht langer Zeit. Zoëga *Bassirilievi antich. tom. II. pag.* 117. 2., wo *tav. LXX.* auch die Abbildung jener ſogenannten Vergötterung unter dem Titel *Ercole riposante* anzutreffen iſt.

466) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 172. *lin.* 23. *cap.* 29. *pag.* 179. *lin.* 5. *cap.* 32. *pag.* 186. *lin.* 28. *cap.* 34. *pag.* 193. *lin.* 17.

467) Die Alten arbeiteten auch in Schmelz (*émail, ſmalto*) und zwar Basreliefs, Köpfe und Figuren mit ihren in allen Theilen der Natur ähnlichen Farben, wie bemerkt wird von **Buonarroti** in ſeinen *Osservaz. istor. sopra alc. medagl. prefaz. pag. XVII.* an einem Faunskopfe, und *pag. XX.* an einem Silenuskopfe. F.

468) In der erſten Dresdner Ausgabe Theil. 1. Seite 252. war **Winckelmann** gerade der Meinung, welche er hier beſtreitet, wie folgende Worte bezeugen: „Elfenbein „zu Statuen ſcheinet auf der Drehbank gearbeitet zu „ſeyn, und da Phidias ſich vornehmlich in dieſer Arbeit „hervorgethan, welcher die Kunſt, die bey den Alten „**Toreutice**, d. i. das Drechſeln, heißt, erfunden, ſo „könnte dieſes keine andere Kunſt ſeyn, als diejenige, welche das Geſicht, die Hände, und die Füße ausdrechſelte. „Auf der Drehbank arbeitete man auch das Schnitzwerk „an Gefäßen, wie dasjenige von dem göttlichen Alcimedon beym Virgilius war, welches als ein Preiß unter „zween Schäfer ausgeſetzet wurde.“ Um unſerm **Winckelmann** nicht zwey ſich einander widerſprechende Mei-

nungen in den Mund zu legen, haben wir dieſe Worte, welche uns ſchon deshalb, weil ſie Winckelmanns früheres Urtheil über die Toreutik der Alten enthalten, der Aufbewahrung nicht unwerth ſchienen, aus dem Text in die Anmerkungen gebracht.

469) Virgil. *Culic. vers.* 66.

470) Wohl nicht τορὸς (klar, deutlich) ſondern τέρω, τόρω, τείρω, τερέω, τορέω und τορεύω ſind blos verſchiedene Formen, denen eine und dieſelbe Bedeutung zum Grunde liegt.

471) Dieſer hier durch Winckelmann beſtimmte Begriff von τόρευμα iſt auch nach ihm mit mehr oder weniger Einſchränkung und Erweiterung von den Alterthumsforſchern als der richtigſte angenommen worden. Man vergleiche Heyne's Antiquariſche Aufſätze Th. *II.* S. 127. folg. Schneider's Wörterbuch *in voce* τορεύειν, wo Schneider vieles Neue und Treffende zur Erklärung dieſes Worts beibringt; von Veltheim über Memnons Bildſäule; und Voß zu Virgils Eklogen *Idyll. III. vers.* 35—39. *pag.* 119.

472) Dion. Chryſoſtom. *Orat.* 30. *pag.* 307. *D.* nach der Pariſer Ausgabe vom Jahre 1604. Winckelmanns Erklärung ſcheint die richtige, und die Worte des lateiniſchen Ueberſetzers: *flexuras quasdam et tornaturas* ſind freylich nicht zu loben.

473) Plutarch. *in Aemil. oper. tom. I. pag.* 275. *A.*

474) Ovid. *Metamorph. lib.* 13. *vers.* 683. Faſt alle Handſchriften haben Nileus ſtatt Myleus; weshalb Heinſius Nileos leſen zu müſſen glaubt, für welche Lesart wir uns beſtimmen mögten, um den Ovidius von dem

Vorwurf eines Anachronismus zu befreien, wenn gleich dieſer Dichter ſich ſowohl in Hinſicht der Sprache als auch in der Anwendung von hiſtoriſchen Datis faſt unglaubliche Freyheiten aus übertriebener Willkür erlaubt hat.

475) Cluver. *Sicil. antiq. lib. 2. cap. 5. pag. 301. seq.*

476) In der erſten Dresdner Ausgabe S. 249., aus welcher dieſer § nebſt den folgenden bis zu §. 12. wieder in den Text aufgenommen, da die Wiener Herausgeber dieſen ganzen Abſchnitt über den Marmor ausgelaſſen haben, lieſt man den Namen eines Gelehrten Garofalo, welcher über die verſchiedenen Marmorarten geſchrieben. Wir halten dies für einen Druckfehler und haben daher Garofalo in Caryophilus verwandelt, von welchem man, wie bekannt, ein Werk *de antiquis marmoribus* beſitzt.

477) Belon. *de oper. antiq. praest. lib. 1. cap. 7. pag. 2551.*

478) Palmer. *Exerc. in auct. graec. ad Diodor. pag. 98.*

479) Caryoph. *de Marm. pag. 32.*

480) Ueber die Entdeckung der Penteliſchen Marmorbrüche vergleiche man Böttigers Andeutungen S. 71. wo die Hauptſtellen der Alten über den Penteliſchen Marmor angeführt ſind.

481) Jetzt, wo man über den Unterſchied zwiſchen dem Pariſchen und Penteliſchen Marmor genau unterrichtet iſt, oder wenigſtens zu ſeyn glaubt, beſtimmen die aufmerkſamſten der neuern Alterthumsforſcher bey jedem Monument, welches ſie beſchreiben, ob es aus Penteliſchem, Pariſchem, Lunenſiſchem d. h. Carrariſchem oder einer andern Marmorart beſtehe. Wir wollen nicht entſcheiden, ob bey ſolchen Angaben gar niemals ein kleiner Irrthum un-

terlaufe; auch haben wir weder Luſt noch Vermögen uns auf wiſſenſchaftlich mineralogiſche Unterſuchungen und Beſtimmungen einzulaſſen. Dem Liebhaber antiker Kunſt genügt es zu wiſſen, daß der für Penteliſchen gehaltene Marmor bey milder Weiße ein zartes Korn hat, und etwas blättrig iſt, weshalb ihn die Italiäner Marmo Cipolla oder Cipollino nennen. Der Pariſche hat ebenfalls eine angenehme milde Weiße und glänzendes Korn, und iſt unter dem allgemeinen Namen Marmo Greco bekannt. Der Carrariſche, von den Alten Lunenſis genannt, iſt zwar weißer als der Penteliſche und Pariſche, aber herberen Anſehens und auch wohl ſpröder. Aber unter dieſen Hauptarten des weißen Marmors giebt es auch wieder verſchiedene nüanzirte Stücke oder Spielarten, welche die Beſtimmung oft erſchweren und zweifelhaft machen.

482) Eine ſehr ſchöne Art Griechiſchen Marmors, auf welche Winckelmanns Beſchreibung ziemlich paßt, wird noch in Rom von den Arbeitern Marmo Pario genannt. Er iſt aber nach Visconti (*Mus. Pio-Clement. tom. VII. pag.* 40.) nicht der eigentliche Pariſche, ſondern der Coralitiſche der Alten. (Plin. *lib.* 36. *cap.* 8. *sect.* 13.) Der ſogenannte Marmo Palombino ſieht ohngefähr aus wie eine milchigte Maſſe oder Teig, ohne Schein von Körnern. Er wurde zur Zeit der Römiſchen Kaiſer manchmal zu Bruſtbildern gebraucht, die aber nach unſerm Gefühl nicht ſehr angenehm ins Auge fallen.

483) Isidor. *Origin. lib.* 16. *cap.* 5. *pag.* 1214. Auch Plinius erzählt dies in der eben angeführten Stelle,

wie wir ſchon im erſten Bande der Kunſtgeſchichte Nr. 418. bemerkten.

484) Perrault. *Parall. des anc. et mod. Dial.* 2.

485) Der Marmo Salino d. h. Marmor mit groben glänzenden Körnern, wie Salzkörner, möchte vielleicht mit dem Pariſchen verwandt, und auch von der Inſel Paros, aber aus einer andern Grube als der gewöhnliche Marmo Greco herrühren. Denn man findet auch Carrariſchen Marmor, der ſich vom gewöhnlichen Carrariſchen auf gleiche Weiſe durch gröberes glänzenderes Korn unterſcheidet. Uebrigens ſind einige vortreffliche Antiken aus dem Marmo Salino gearbeitet; er ſcheint eben des groben Korns wegen etwas brüchig zu ſeyn.

486) Platon. *de legib. lib. 12. oper. tom. II. pag. 956. princip.*

487) In der erſten Dresdner Ausgabe fährt Winckelmann alſo fort: „Aus zwey Stücken waren, außer dem „(Buch 2. Kap. 4. §. 2.) angeführten Aegyptiſchen Antinous, zwo Statuen, des Hadrianus und des Antoninus Pius, in dem Pallaſte Ruſpoli, wie die deutliche „Spur der Fugung an dem erhaltenen Obertheile zeiget.“ — Allein dieſer ſeiner früheren Meinung widerſpricht Winckelmann in den Anmerkungen zu ſeiner Kunſtgeſchichte S. 80. „Von Statuen aus zwey Stücken gearbeitet hatte ich in der Geſchichte der Kunſt „zwo angegeben; ich habe aber nach genauer Unterſuchung gefunden, daß ich mich geirret, und andere vor „mir, und daß dieſe Statuen beſchädigt geweſen, daher „man dieſelben bis auf die Hälfte und bis an den Panzer „abgemeiſſelt, wie in dem zweyten Theile dieſer Anmer-

„kungen (S. 122.) gezeiget iſt.“ Beyde Stellen, von welchen wir weder die eine noch die andere dem Texte einverleiben konnten, würden wir auch aus den Anmerkungen entfernt haben, wenn ſie nicht einen neuen Beweis lieferten, wie emſig Winckelmann bemüht war, jeden in dem erſten Entwurf ſeiner Kunſtgeſchichte begangenen Fehler gewiſſenhaft nach einer genaueren und richtigern Einſicht möglichſt zu verbeſſern.

488) Es ſcheint, daß mehrere Marmorarten nicht in ſehr großen Stücken brachen, oder vielmehr, daß große Statuen häufiger begehrt wurden, als große Marmorblöcke zu haben waren; weshalb ſich vielleicht die Künſtler zum Einfugen und Zuſammenſetzen entſchließen mußten. So iſt die Juno Lanuvina (S. Band 1. der Kunſtgeſchichte, Anmerkung Nr. 418.) aus mehreren Stücken zuſammengeſetzt und es giebt noch mehrere Beiſpiele dieſer Art. Zuweilen kömmt auch der Fall vor, daß ſchön gearbeitete Köpfe ſchon vor Alters Figuren von geringerem Verdienſte, welche ſpäter verfertigt ſcheinen, aufgeſetzt worden, wie man z. B. an der zu Tivoli gefundenen aus dem Muſeo Pio-Clementino nach Paris gekommenen Melpomene bemerkt, wo die Figur nicht von vorzüglicher Kunſt iſt, der Kopf aber einer der ſchönſten aus dem ganzen Alterthume. Wahrſcheinlich hat derſelbe urſprünglich einer Figur von anderer Steinart, von Bronze oder wohl gar von Holz angehört und der ſpätere Beſitzer ließ, um das Werk ſeinen andern Muſen beizugeſellen, dem Kopfe eine Figur von weißem Marmor geben.

489) Dieſe im Jahr 1761 aufgefundenen Caryatiden ſtehen jetzt in der Villa Albani, wie ſchon oben bemerkt worden.

490) Eine ähnliche Erhöhung, welche auch wohl anzeigen dürfte, die Arbeit ſey vom Künſtler nicht völlig beendet worden, gewahrt man am Knie desjenigen von den beyden Coloſſen auf dem Monte Cavallo zu Rom, den die Inſchrift für ein Werk des Phidias ausgiebt. Zu den nicht vollendet auf uns gekommenen merkwürdigſten marmornen Denkmalen der alten Kunſt gehört auch das ſeiner Anlage nach vortreffliche Basrelief im Capitoliniſchen Muſeum, welches den ſitzend eingeſchlafenen Endymion beynahe in Lebensgröße darſtellt, und vermuthlich Bruchſtück eines größeren Werks iſt. Der ſchöne Körper des Jünglings hat die letzte Pflege des Künſtlers nicht erhalten; Kopf und Hände ſind noch weniger ausgeführt; der Hund hingegen mehr, und dieſer kann in ſeiner Art für ein Meiſterſtück gelten. Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma tom.* 1. *pag.* 22.) bemerkt, daß auch das erhobene Werk in der Villa Albani, auf welchem Theſeus dargeſtellt iſt, in Gegenwart ſeiner Mutter den Stein aufhebend, unter welchem des Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen waren, nicht geendiget ſey, wie auch eine große Schaale in eben gedachter Villa, auswendig mit dem Hercules unter Bacchanten herrlich verziert; ihre Abbildung wird in dem genannten Werke *tav. LXXI* und *LXXII.* gegeben.

491) Zum ſichern Halt freyſtehender Glieder haben die Alten ſehr oft an Figuren von Marmor Stützen (Puntelli) ſtehen laſſen, ſtärker und größer, als die jetzt lebenden Bildhauer, ohne Uebelſtand zu befürchten, wagen dürften. Zum Beyſpiele mag dienen der ruhig ſtehende δισκοβόλος, ſonſt im Vaticaniſchen Muſeo, jetzt in Paris;

ein anderer, der berühmten Bronze des Myron nachgeahmter δισκοβόλος; eine ſchöne lang bekleidete Diana in der Antiken-Sammlung zu Dresden (S. Auguſteum von **Becker** Taf. *XLV*) u. a. m.

492) Eben dieſes ſagt **Winckelmann** mit andern Worten und mit Rückſicht auf das Alter dieſer künſtleriſchen Sitte in der erſten Dresdner Ausgabe alſo: „Figuren von Marmor wurden entweder mit dem bloßen Eiſen geendiget, „ohne ſie zu glätten, oder ſie wurden, wie itzo geſchieht, „geglättet. Es iſt nicht zu ſagen, ob dieſes oder jenes „älter ſey, da die älteſten Aegyptiſchen Figuren aus den „härteſten Steinen auf die mühſamſte Art geglättet „worden."

493) Dieſer 15te §. iſt faſt ganz nach der Wiener Ausgabe abgedruckt, weil wir glauben, daß die Gegenſtände deſſelben alſo von **Winckelmann** ſelbſt aus ſeinen Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt zuſammengezogen worden. Was wir, um die Deutlichkeit und das ſanft Hingleitende des faltenreichen Winckelmanniſchen Styls nicht zu ſtören, aus ſeinen Anmerkungen in den Text nicht einſchalten konnten und wollten, werde wenigſtens vor dem Untergange dadurch geſchützt, daß es hier einen Platz findet. — „Es iſt bereits in der Geſchichte der Kunſt über „die Art die Statuen mit dem Eiſen völlig auszuarbeiten, das iſt, denſelben die letzte Hand zu geben, geredet; es könnte aber dieſe Anzeige vielleicht einigen Mißverſtand verurſachen, welcher durch folgende Erklärung „gehoben wird. Man bemerket wohl, daß alle Statuen, „die auf beſagte Weiſe geendiget worden, dennoch den „Bimsſtein bekommen haben; es iſt aber mehr als wahr-

„ſcheinlich, daß dieſelben, nachdem ſie mit dem Eiſen geendiget geweſen, und weiter nichts als die Glätte fehlete, mit Bimsſtein übergangen worden, welches, mit „unſern Künſtlern zu reden, die letzte Hand geben heißt, „und daß alsdenn das ganze Werk von neuen mit dem „Eiſen ſanft überarbeitet ſey. Wenn aber Figuren von „Marmor die völlige Glätte haben ſollen, iſt der Bimsſtein nicht genug, ſondern es werden dieſelben zuletzt mit „Tripel und Bley gerieben, um ihnen den völligen Glanz „zu geben. Dieſer Glanz wirft auf diejenigen Theile, „welche beleuchtet ſind, einen ſo grellen Schein, daß dadurch vielmals der mühſamſte Fleiß unſichtbar wird, „und nicht bemerket werden kann, weil das ſtarke zurückprellende Licht unſer Auge verworren machet."

494) Sehr geglättet ſind auch die Statuen zweyer Gefangenen im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren zu Rom, und zwar ſo ſehr, daß man ſich in ihnen ſpiegeln kann. F.

495) Wie Plinius erzählt *lib.* 4. *cap.* 13. *sect.* 27.

496) Diogen. Laërt. *lib.* 4. *segm.* 61. erzählt dies vom Philoſophen Lacydes, dem Stifter der neuern Akademie, welcher ſtarb Olymp. 130. 4. Der hier erwähnte Attalus iſt der dritte König dieſes Namens von Pergamum, deſſen Reich und Schätze die Römer erbten. — Die lateiniſche Ueberſetzung dieſer Stelle des Diogenes Laertius: *imagines regum procul esse intuendas* iſt falſch und giebt einen ſchiefen Sinn.

497) Dieſe Vergleichungen könnten zum Verſtändniß des bisher nicht verſtandenen Ausdrucks im Dionyſius von Halicarnaſſus (*Epist. ad Cn. Pompej. de Plut. oper. tom. II. pag.* 204. *lin.* 7. und *de admir. vi dicendi*

[illegible]*emosth. pag.* 303. *lin.* 22.) χνοῦς ἀρχαιοπινὴς und χνοῦς ὁ τῆς ἀρχαιότητος in Abſicht der Schreibart des Plato, und einiger andern gleichbedeutenden Stellen, als z. B. *litterae* πεπινωμέναι beym **Cicero** (*ad Attic. lib.* 14. *epist.* 7.), vielleicht mehr Deutlichkeit geben, als die gelehrten und heftigen Streitſchriften des **Salmaſius** (*Not. in* Tertullian. *de Pall. pag.* 275. *seq. Confut. Animadv. Andr. Cercotii pag.* 172. 189.) und des P. **Petavius** (*Andr. Kerkoetii* (Petavii) *Mastigoph. Part.* 3. *pag.* 106. *seq.*) über dieſen Ort. Man könnte gedachte Redensart, allgemein genommen, „**das ſanfte rauchliche und geſalbete des Alterthums**“ überſetzen. Das Wort χνοῦς nehme man nicht, wie jene, in ſeiner entfernteren, ſondern in ſeiner erſten und natürlichen Bedeutung, nemlich der ſich meldenden Bekleidung des Kinns, und man halte ſie zuſammen mit meiner Anwendung dieſes Bildes auf die bearbeitete Oberhaut des Laocoons, ſo wird es ſcheinen, **Dionyſius** habe eben dieſes ſagen wollen. **Hardion** (*sur une lettre de Denys d'Halic. au Pompée pag.* 128.) welcher dieſe Stellen nach beyden angeführten ſtreitigen Gelehrten hat erklären wollen, läßt uns ungewiſſer, als vorher. Eben dieſes Bild giebt das Wort χνοῦς, in welcher es von andern Scribenten angewendet worden, als vom **Ariſtophanes** (*Nub. vers.* 974.) die wolligte Haut der Aepfel anzuzeigen. W. — Ohne uns hier auf weitläuftige philologiſche Unterſuchungen, welche mit dem Zwecke dieſes Buchs ſich nicht vertragen, einzulaſſen und ohne die verſchiedenen ſich einander widerſprechenden Meinungen der Gelehrten über dieſe Stelle des

Dionyſius zu berückſichtigen, geſtehen wir dennoch, daß wir nicht einſehen, was durch Winckelmanns Erklärung und Ueberſetzung jener freylich ſchwierigen Worte: ὅ τε πῖνος αὐτῇ καὶ χνοῦς ὁ τῆς ἀρχαιότητος für das wahre Verſtändniß des Dionyſius und das ſcharfe Auffaſſen des von ihm bezweckten Gedankens gewonnen wird. Winckelmann ſcheint uns den Sinn dieſer Worte mehr im Gefühle dunkel geahndet, als mit dem Verſtande klar und lebendig erfaßt zu haben, oder es iſt ihm, wenn er die Stelle richtig verſtand, auch hier begegnet, was die tiefſten Kenner der Griechiſchen Sprache, je umfaſſender ihre Kenntniß iſt, um deſto häufiger zu erfahren pflegen, daß ſie nemlich vergebens in ihrer Mutterſprache nach einem den Griechiſchen Worten genau entſprechenden Ausdrucke ſuchen. Schneider in ſeinem Wörterbuche *sub voce* εὐπινὴς ſcheint uns unter allen am weiteſten entfernt vom richtigen Erfaſſen jener Worte, da er ſie von dem ernſten ungeſchmückten Ausdrucke des Plato verſtehen will. Nach unſerm Urtheile will Dionyſius in jener Stelle auf nichts anders als darauf hindeuten, daß Plato durch ſein häufiges Anführen von Stellen aus Sängern und Dichtern der Vorzeit, durch den Gebrauch veralteter Wendungen, Worte und Ausdrücke, welche er leiſe und unvermerkt ſeinen Schriften einverleibt, ſeiner Sprache einen ſanften Anhauch von Alterthümlichkeit giebt und ein friſches, blühendes, Jugendfülle athmendes Colorit, indem jene aus der Kindheit und Jugend der Griechiſchen Sprache entlehnten Worte und Redensarten auch den Charakter ihrer Zeit, wo mehr das Gefühl als der Begriff, mehr die Phantaſie als der Verſtand das

Griechiſche Volk beherrſchte, dem Style des ohnehin in dem mythiſchen Zeitalter mit Freude verweilenden Plato allmählig verleihen und ausdrücken. Dieſes Alterthümliche, vermöge ſeiner Natur unpolirt und rauh, (ὁ πῖνος καὶ χνȣ̃ς), iſt ſo innig in den Styl des Plato verwebt, daß es leiſe und heimlich ἠρέμα καὶ λεληθότως) unſichtbar ſichtbar durch ſeine Schriften durchläuft, (ἐπιτρέχει) und ihnen jene kräftige jugendliche Farbe, eine Eigenſchaft der Sprache in ihren frühſten Zeiten, wiederverleiht, ſo daß uns aus dem Plato wie aus den duftreichſten Wieſen eine ſüße Morgenluft entgegenweht (καὶ ὥσπερ ἀπὸ τῶν ἐυωδεϛάτων λειμώνων ἄυρά τις ἡδεῖα ἐξ ἀυτῆς διαφέρεται).

498) Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 10. Nicht die berühmte Inſel Naxos, ſondern eine Stadt auf Creta, wo dieſer Wetzſtein, den man auf Cypros grub, zum Gebrauch zubereitet wurde. *cf.* Suidas *in voce* Ναξία λίθος.

499) Pindar. *Isthmic. carm.* 6. *vers.* 107. wo von vielen Erklärern das Wort Ναξίαν falſch auf die Cykladiſche Inſel Naxos bezogen wird.

500) An einigen Statuen hat man dennoch einen Wachsfirniß wahrnehmen wollen.

501) Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 9. Plin. *lib.* 33. *cap.* 8. *sect.* 40. Auch Iuvenal. *Satyr. X. vers.* 55. und *Satyr. XII. vers.* 88. Der neueſte Erklärer des Juvenal in Deutſchland erregt auch hier *pia desideria.*

502) Philostr. *de vit. soph. lib.* 2. *num.* 1. Herod. *cap.* 8. *tom. II. pag.* 556. *lin.* 17. Noch andere am Tainariſchen Vorgebürge und noch berühmtere in Africa. Plin. *lib.* 36. *cap.* 18. *sect.* 29.

503) Der angeführte Apollo, welcher ſonſt in der Gallerie Farneſe ſtand, (man ſehe die Abbildung *Galeriae Farnesianae Icon. a Petro Aquila del. inc.* 17.) wird ſich wohl jetzt in Neapel befinden. Er iſt eine ſchöne große Figur von edler Form und Charakter. Dem ſogenannten Aventinus im Capitoliniſchen Muſeum läßt ſich weniger Gutes nachſagen. Seine ganze Geſtalt iſt unangenehm und die coloſſale aufgedunſene Carrikatur eines Kindes mit bekränztem Haupte, die Löwenhaut um die Schultern, in der einen Hand Aepfel, in der andern den Griff einer Keule haltend. Das Ganze ſtellt ſich ohngefähr dar, wie ein mißrathener Amor mit der Beute des Herkules.

504) Beyde ſind aus grünem Baſalt. Aus Probierſtein gearbeitet iſt die Statue eines nackenden Heros mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, in dem Gartenhauſe der Villa Negroni auf dem Esquiliniſchen Berge. Dieſe Statue iſt bemerkenswerth trotz der Unwiſſenheit ihres Ergänzers. F. (Auch dieſes Werk wird gleich den meiſten andern Denkmalen der alten Kunſt, welche ſich ehedem in der Villa Negroni befanden, den Weg nach England genommen haben.)

505) Der beyden Centauren werden wir künftig im zwölften Buche gedenken. Sie ſind aus dunkelgrauem Marmor (bigio morato) gearbeitet.

506) Von der Ringer-Statue aus ſchwarzem Marmor ſprach Winckelmann ſchon im zweiten Bande S. 313. 314.

Das Kunſtverdienſt dieſes Werks wie des zugleich angeführten jungen Satyrs können wir nicht beſtimmen, da uns beyde Werke unbekannt geblieben.

507) Der Jupiter und Aesculapius von ſchwarzem Marmor, zu Antium gefunden, befinden ſich im Capitoliniſchen Muſeo und ſind zwar gut aber nicht vorzüglich gearbeitet.

508) Der Alabaſter wird von den Griechen nicht ſelten ὄνυξ, und von den Römern Marmor Onychites genannt, durch welche Bemerkung manche Stelle der Alten, wo man an den Edelſtein Onyx gedacht hat, richtiger wird verſtanden werden. Man vergleiche im erſten Bande der Kunſtgeſchichte Buch 2. Kap. 4. §. 11.

509) Dieſes Vordertheil vom Geſicht iſt trefflich gearbeitet und bis auf die reſtaurirte Naſenſpitze auch wohlerhalten. Das angefügte Hinterhaupt, Ohren und Hals von weißem Marmor ſind, wie ſich erwarten läßt, modern, aber von einem guten Künſtler verfertigt. Die wahrſcheinlich antike Bruſt mit Gewand beſteht aus ſchönem ſtreifigten Alabaſter.

510) Von der Diana im Hauſe Verospi meldet Fea (*Storia delle Arti tom. III. pag.* 524. *in voce Verospi*), der Kopf, die Hände und Füße von Bronze ſeyen ſpäterhin abgenommen, durch marmorne erſetzt worden und das Werk nach Frankreich gegangen. Die Abbildung von der Diana in der Villa Borgheſe iſt in den *Sculture della Villa Pinciana* (Borgheſe) *Scanza VIII. num.* 11.

511) Außer der angeführten Diana befindet ſich auch eine Pallas mit Gewand von Alabaſter in der Villa Albani. Beyder Figuren gedenkt Winckelmann §. 21. des folgenden Kapitels unter den Werken von Erz, weil die äußern Theile aus dieſem Metall gegoſſen ſind.

512) Augenzeugen reden von zwey ſolchen zu St. Ildefonſo in Spanien befindlichen Statuen, an denen die äußern

Theile von vergoldeter Bronze, und der Sturz von Alabaſter ſeyn ſoll; die eine wird Julius Cäſar, die andere Auguſtus genannt. Es giebt übrigens noch in mehreren Sammlungen in und außer Italien Gewänder zu Bruſtbildern, Sturze von Figuren, Hermen ꝛc. aus Alabaſter gearbeitet. So hat z. B. das Muſeum zu Dresden verſchiedene ſolche Denkmale aufzuweiſen.

513) Anſtatt der älteren Fauſtina wird wohl richtiger geleſen der Lucilla. Denn das Bruſtbild dieſer letzteren im Capitoliniſchen Muſeo, zu Smyrna, wie man ſagt, gefunden, hat ein Gewand von gelbem Alabaſter mit rothbraunen Streifen. Was vom Unterkleide ſichtbar wird, iſt von dem hellen durchſichtigen Alabaſter, den Winckelmann agathmäßigen nennt, mit weißlichen Querſtreifen. Es iſt dieſes eben das von uns ſchon oben (Anmerk. Nr. 273.) erwähnte Bruſtbild, deſſen Haare beweglich und von ſchwarzem Marmor, Kopf und Hals aber allein von weißem gearbeitet ſind.

514) Eine andere ſolche Bruſt, auch mit einem weiblichen Kopfe, aus Orientaliſchem Alabaſter, und ſehr gut erhalten, beſaß der Ritter von Azara, wie Fea bemerkt; man glaubt darinn die ältere Antonia dargeſtellt. F.

515) Es iſt eben derſelbe Apollo aus dem Pallaſte Farneſe, deſſen oben §. 18. wie auch in den Anmerkungen Nr. 503. gedacht worden.

516) Caylus *Recueil d'antiquit. tom. III. pag.* 120.

517) Dieſer Sturz befindet ſich jetzt in der Florentiniſchen Gallerie. Er iſt von einer nackenden jugendlichen Figur, (vermuthlich einem Ringer) kräftig und von ſchönen edeln Formen. Die Arbeit iſt ſo ungemein fleißig, daß z. B.

die Haare um die Schaam faſt einzeln angegeben ſind. An eben dem Orte ſieht man auch einen Bacchus-Kopf, nicht ganz Lebensgroß, von Baſalt, einer bekleideten Bruſt von ſchönem Alabaſter aufgeſetzt; ferner die Figur eines Knaben mit der Toga bekleidet, wahrſcheinlich eine Arbeit aus der Römerzeit; der Kopf, die linke eine Schriftrolle haltende Hand nebſt den Füßen können modern ſeyn.

518) Zwey weibliche Köpfe von Baſalt waren ſonſt und ſind wahrſcheinlich noch in der Villa Albani. Man ſehe die Anmerkung Nr. 153. zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte.

519) Wohin das von Winckelmann beſeſſene Fragment gekommen, und der dem Geſandten von Breteuil zugehörige Kopf, wiſſen wir nicht zu ſagen. Winckelmann gedachte beyder Denkmale ſchon Buch 2. Kap. 4. §. 10. *in fine*, ſo wie auch im Folgenden noch einmal von ihnen die Rede iſt.

520) Dieſer Sturz, jetzt ergänzt, ſteht in der Villa Albani gegen über der (Buch 2. Kap. 4. § 18.) erwähnten Statue eines ſitzenden gefangenen Königs von Aegyptiſcher Breccia. F.

521) Man könnte, falls der Zweck ſolches erforderte, leicht eine ziemlich anſehnliche Liſte von antiken aus Baſalt gearbeiteten Kunſtwerken zuſammentragen, doch wird es beſſer ſeyn, wenn wir uns nur auf einige der vorzüglichſten einſchränken. Zuerſt geſchehe alſo zweyer großen einander ganz ähnlichen Vaſen Erwähnung, weil ſie der Kunſt, wie dem Umfange nach, zu den allerbedeutendſten Denkmalen in dieſer faſt unbezwinglich feſten

Steinart gehören. Die eine der gedachten Vaſen wurde vor etwa dreyßig Jahren im Garten des Kloſters St. Andrea *a Monte Cavallo* zu Rom, vom Feuer beſchädigt und in viele Stücke zerbrochen, ausgegraben, aber ſauber zuſammengefügt und im Vaticaniſchen Muſeo aufbewahrt, bis ſie aus demſelben nach Paris verſetzt worden, (eine gute Abbildung im *Mus. Pio-Clem. Tom. VII. tav. XXXV.*). Die andere iſt noch völlig ganz und dient in der Domkirche zu Neapel als Taufgefäß; Conſtantin der Große ſchenkte ſie in die von ihm zu Neapel erbaute Kirche *Santa Restituta.* Jede dieſer Vaſen iſt ſammt dem Fuß, (welcher an der Römiſchen modern und von *Marmo bigio* gearbeitet iſt) über ſechs Palmen hoch von ſchwarzem Aegyptiſchen Baſalt, auswendig mit Masken, Thyrſusſtäben und geſchlungenen Zierrathen geſchmückt, und eben ſo vortreflich gearbeitet als geſchmackvoll erfunden. Zweyer großen Urnen aus eben dieſem Steine gedachten wir in den Anmerkungen zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte Nr. 439, wo auch Winckelmann Buch 2. Kap. 4. §. 10. den Kopf eines Jupiters Serapis aus Baſalt in der Villa Albani anführt. — Ein Kopf des Auguſtus, ſonſt in der Villa Aldobrandini zu Rom, verdient unter den vorzüglichſten Werken in Baſalt noch genannt zu werden. Durch die Härte und Widerſpenſtigkeit des Steins ward der treffliche Künſtler nicht verhindert, alle fleiſchigen Theile weich und zart, die Haare leicht gelockt darzuſtellen; jenes iſt ihm vorzüglich an den Wangen und um die Mundwinkel gegen das Kinn hin geglückt, und der Haarbuſch über der Stirn dürfte nicht geringeren Kunſtaufwand erfordert haben.

Naſe und Kinn ſind modern; die Lippen wie auch die Ohren beſchädigt und wieder ausgebeſſert; vielleicht gehört die übrigens gut gearbeitete und aus ſchön geflecktem Jaspis beſtehende Bruſt nicht zum Kopfe.

522) Juvenel de Carlenc. *Essais sur l'histoire des belles lettr. tom. IV. Arts mechan. pag.* 295 und 296.

523) Vasari *Vite de' Pittori, Introduz. tom. I. pag.* 40. Vaſari ſagt blos, daß, da zur Vollendung der Künſte die Kenntniß fehlte, den Porphyr vollkommen zu bearbeiten, Cosmus aus gewiſſen Kräutern einen Saft ziehen ließ von ſo großer Vortreflichkeit, daß glühende Eiſen, in dieſem Safte abgelöſcht, eine ſehr harte Stählung erhielten. Auch hat Winckelmann den Vaſari früherhin ganz richtig verſtanden, wie folgende Stelle aus der erſten Dresdner Ausgabe beweiſt, welche wir, ohne den Zuſammenhang zu ſtören, nicht wohl in den Text aufnehmen konnten. „Die heutigen Künſtler, ſo weit ſie in „Bearbeitung des Porphyrs gelanget ſind, haben das „Waſſer nicht, welches Cosmus, Großherzog von Tos„cana, ſoll erfunden haben, die Eiſen zu härten, ſie ver„ſtehen aber dennoch dieſen Stein zu bändigen."

524) Weit merkwürdiger iſt die in den achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts gemachte Ergänzung an der Urne der heiligen Helena, wo viele Figuren und Pferde faſt ganz erhoben gearbeitet ſind. Heut zu Tage wiſſen die Künſtler Roms den Porphyr in ſo kleinen Maſſen zu bearbeiten, daß ſie daraus Tabacksdoſen und Uhrgehäuſe verfertigen. F. Eine wiewohl nicht vorzügliche Abbildung der genannten großen Urne findet ſich in des Piranesi *Antichita Romane. tom. III. tav. XIX.*

525) Vaſari *l. l.* S. 37. glaubt, daß dieſes Gefäß zu einer Begräbnißurne diente; welches auch wahrſcheinlich iſt, wegen ſeiner Geſtalt und Höhe, und weil es nirgends eine Oeffnung hat, wie man doch an Badewannen zu ſehen pflegt. Aber keinesweges verdient angenommen zu werden, die Muthmaßung der Alterthumsforſcher zu den Zeiten des Flaminio Vacca, welche, wie er in ſeinen *Memorie num.* 35. erzählt, meinten, dieſes Gefäß habe vor Alters oben auf dem Portico der Rotonda mit der Aſche des M. Agrippa geſtanden, da wir aus dem Dio Caſſius (*Histor. lib.* 54. *cap.* 28. *p.* 759. *tom. I.*) wiſſen, daß Auguſtus den Agrippa beyſetzen ließ in dem Grabmal, das er für ſich beſtimmt hatte. Vielleicht mogte das gedachte Gefäß ehemals zu einer Fontaine vor dem Pantheon gedient haben, in welche das Waſſer geworfen ward durch die zwey dort zugleich aufgefundenen Löwen von Baſalt, welche ſpäterhin von Sixtus V. an der *Fontana felice a Termini* aufgeſtellt wurden, wie ebenfalls Vacca berichtet. *l. l.*

526) In der Wiener Ausgabe lieſt man noch folgendes: „Alle übrigen Gefäße von Porphyr, die ſich in Palläſten „und Villen befinden, ſind neue Arbeiten von ſchlechter „Form.“ welche Worte, als eine offenbare Abkürzung deſſen, was wir zu Anfange dieſes § aus der erſten Dresdner Ausgabe von den Gefäßen aus Porphyr in den Palläſten Verospi und Barberini, und in der Villa Borgheſe wieder den Text einverleibt, uns der Aufnahme unwerth ſchienen. — Was auf dieſe eben angeführten Worte noch in der Wiener Ausgabe folgt, haben wir in eben dieſem 27ten § ſchon früher einzuſchieben verſucht, wie überhaupt

dieſer § mit vielen andern das Loos theilt, aus den zwey verſchiedenen deutſchen Ausgaben der Kunſtgeſchichte und aus Winckelmanns Anmerkungen zu derſelben, gleich einer Muſiviſchen Arbeit zuſammengeſetzt zu ſeyn.

527) Winckelmann gedenkt im 10ten Buch Kap. 2. eines erhoben in Porphyr gearbeiteten ſogenannten Pyrrhuskopfs in der Villa Ludoviſi, welches Denkmal uns unbekannt geblieben, wenn nicht etwa die Angabe ſelbſt in Zweifel gezogen werden darf, indem ſich in gemeldeter Villa zwar ein ſogenannter Pyrrhuskopf erhoben gearbeitet, aber nicht in Porphyr, ſondern in Marmor befindet. In das Vaticaniſche Muſeum iſt aus der Sammlung des Pallaſtes Barberini ein antikes Bruſtbild von Porphyr gekommen. Nach Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. VI. tav. LIX. pag. 72. 73.*) wäre ſolches ein nicht zu bezweifelndes Bildniß des jüngern Philippus, und hülfe alſo bethätigen, was die folgenden Zeilen unſers Textes andeuten, daß Köpfe u. d. gl. erſt zur Zeit des ſinkenden oder ſchon geſunkenen Geſchmacks aus Porphyr gearbeitet worden.

528) *Miscell. lib. 2. cap. 6.*

529) Auſſer den hin und wieder im Text und in den Anmerkungen bemerkten aus Porphyr mit guter Kunſt gearbeiteten Figuren, deren äußere Theile von weißem Marmor ſind, befand ſich noch vor etwa 25 Jahren im Pallaſt Farneſe eine ſolche weibliche ſitzende Figur mit vortreflichem Gewand. Schon Vaſari (*Vite de' Pittori Introduz. p. 37.*) gedenkt ihrer, ſagend, ſie habe ſonſt *in casa di Egidio e di Fabio Sasso* geſtanden, ſey 3½ Braccia hoch (vermuthlich dachte er ſich dieſelbe aufgerich-

tet) und ſey zu ſeiner Zeit in den Pallaſt Farneſe verſetzt worden. Gegenwärtig wird dieſes Denkmal wohl in Neapel ſeyn.

530) Wundern mögte man ſich, daß Winckelmann, indem er hier von den verſchiedenen Steinarten handelte, aus welchen Werke im Griechiſchen Style gearbeitet ſind, nicht auch der antiken Bildhauer-Arbeiten aus rothem Marmor (*rosso antico*) gedacht hat, deren er doch ohne Zweifel mehrere kannte; wir wollen daher verſuchen die aus dieſem Ueberſehen entſtandene Lücke auszufüllen. Im Vaticaniſchen Muſeo befindet ſich außer dem Kopfe einer wilden Ziege, oder, nach Visconti's Meinung (*Mus. Pio-Clementin. tom. VII.* wo *tav. XXXII.* die Abbildung und S. 55 und 56 die Erklärung dieſes Fragments) derjenigen Gattung wilder Ziegen, welche die Griechen τραγελάφους nannten, die Statue eines Fauns in Lebensgröße, und das Gegenſtück zu demſelben im Capitoliniſchen Muſeo, wo überdem noch das Basrelief einer der Hygieia opfernden weiblichen Figur iſt. Die Villa Albani beſaß eine nach Paris gekommene Statue des Antinous im Aegyptiſchen Geſchmack, und ein noch daſelbſt vorhandenes Basrelief, welches den Daidalos und Ikaros darſtellt (deſſen Abbildung bey Zoega *Bassirilievi antichi di Roma tav. XLIV.*). Die Villa Ludoviſi bewahrt in ihrer Sammlung antiker Denkmale eine coloſſale in Basrelief gearbeitete Maske aus dieſer Marmorart; die Villa Pamfili einen ſchön gearbeiteten jungen Bacchus, an welchem die äußern Theile moderne Ergänzungen ſind; auch die Antikenſammlung in Dresden prangt mit zwey ſchönen Köpfen von rothem

Marmor, nehmlich mit dem ſogenannten Ptolemäus Philadelphus, (Auguſteum Kupfertafel *LXXXV.*) den wir für einen jungen Hercules halten mögten, und einem für das Bruchſtück von einem Sphinx gehaltenen Kopf, mit der Aegyptiſchen Haube bedeckt (Auguſteum Kupfertafel *IV.*), welches wahrſcheinlich ein Bildniß des Antinous iſt. In den *Monumens antiques du Musée Napoleon* findet ſich *tom. IV. pl.* 58. das Bruſtbild eines Aegyptiſchen Prieſters, ohne Angabe woher daſſelbe gekommen; es war alſo wohl ſchon ſeit längerer Zeit in Frankreich. — Noch mag es außer den hier angeführten Werken aus rothem Marmor, mehrere und ſelbſt Stücke von Bedeutung geben, die uns unbekannt geblieben ſind. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. I. p.* 84. 85. wo er den oben angeführten Faun erklärt und *tab. XLVII.* von ihm eine gute Abbildung giebt) will vermuthen, die Bildwerke aus rothem Marmor mögten ſämtlich nicht früher als zu Hadrians Zeit entſtanden ſeyn, und in der That wüßten wir keins zu nennen, welches auf ein höheres Alter hindeutete; auch dürfte Visconti's Muthmaßung viel Wahrſcheinlichkeit dadurch erhalten, daß die meiſten in der Villa des Hadrians unter Tivoli ausgegraben ſind.

531) Plin. *lib.* 36. *cap.* 22. *sect.* 44.

532) Plin. *l. l. cap.* 13. *sect.* 19. §. 3. Die drey Baumeiſter Zenilus, Rhodus und Theodorus waren, nach Plinius, die Erbauer dieſes Lemniſchen Labyrinths, von welchem Plinius noch Trümmer geſehen.

533) Im vierten Kapitel des zweyten Buchs §. 11. ſind theils in dem Texte, theils in den Anmerkungen verſchie-

dene Gefäße von ſchönem Orientaliſchen Alabaſter genannt, und zwar in der Anmerkung Nr. 444. ein im Jahr 1777 entdecktes Gefäß, welches vielleicht unter allen das koſtbarſte iſt und von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. VII. pag.* 60—64. wo die Beſchreibung und *tab. XXXVI.* die Abbildung) für die Urne der Flavia Domitilla, der Gemahlin des Vespaſian (Sueton. *Vespasian. cap.* 3.) gehalten wird. — Ein anderes faſt eben ſo großes Gefäß wird in der Florentiniſchen Gallerie aufbewahrt.

534) Schon oben gedachte Winckelmann dieſes Pascoli Buch 6. Kap. 3. zu Ende.

535) *Monument. antich. inedit. nr.* 72.

536) Nach andern iſt in dem hier angeführten Basrelief des Pallaſtes Ruspoli nicht die Auge und der Telephus, ſondern Proteſilaus vorgeſtellt, welcher, bereit mit dem Griechiſchen Heere gen Troja zu ziehen, von ſeiner Gemahlinn Laodamia Abſchied nimmt.

537) *Monument. antich. inedit. nr.* 178.

538) Späterhin befeſtigte man den neueren Zuſatz an dem beſchädigten Theile durch Bley *cf.* Paulus zu den Pandekten *lib. 6. tit. I. de rei vindic. l. in rem actio* 23. §. *Item* 5. Von eben dieſem Rechtsgelehrten und vom Pomponius *in lege: si Statuam* 14. *De auro, argento etc. legato*, wiſſen wir, daß man die Statuen durch Arme, Beine oder andere Theile von andern Statuen genommen, zu ergänzen pflegte. F.

539) Eiſen wurde im Alterthum öfterer als Erz gebraucht, bey Ergänzung marmorner Bildwerke oder auch an Gebäuden, wo irgend eine Befeſtigung an Stein nothwen-

dig war. Wir ſelbſt beſitzen eine ſchöne Hand von Marmor, woran vor Alters die ſchon einmal reſtaurirten und jetzt wieder fehlenden Finger mit eiſernen Stäbchen befeſtigt waren; wie auch die Figur eines weinenden Kindes, an welchem ebenfalls eiſerne Stäbchen von alten wieder verloren gegangenen Ergänzungen ſichtbar ſind. Reiſende, denen es nicht an Aufmerkſamkeit und ernſtlicher Unterſuchungs-Gabe mangelt, erzählten uns, am Giebel des Minerven-Tempels zu Athen ſeyen die bekleidenden groſſen Marmortafeln, ſo wie die Blöcke des Geſimſes nicht mit Klammern und Bolzen von Erz, ſondern von Eiſen befeſtigt. Hierher gehört auch, was Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. III. pag.* 18.) an den Statuen des Menander und des Poſidippus beobachtete, daß allen beyden eiſerne Bolzen im Haupte geſteckt, woran ehemals der Nimbus, oder die runde Scheibe befeſtigt war, welche die im Freyen ſtehenden Statuen gegen Regen und Beſchmutzung der Vögel ſchützte. Aber der Roſt dieſer Bolzen ſpaltete die Geſichter von den Hinterhäuptern.

540) An der Gruppe des Laocoon bemerkt man blos einen Stab, oder Klammer (perno) aus Metall hinter dem linken Arm der Hauptfigur, um denſelben mit dem rechten Arm des einen Sohns zuſammenzuhalten, wo der Marmor gebrochen war. Allein dieſe Befeſtigung kann nicht alt ſeyn. F.

541) Caylus (*Recueil d'antiquit. tom. II. Antiq. Rom. princ. pag.* 273.) macht dieſelbe Bemerkung bey Erwähnung des verſchiedenen Gebrauchs, wozu ſich die Alten des Erzes beſonders bey Gebäuden bedienten. Plinius (*lib.* 34. *cap.* 9. *sect.* 21.) bemerkt, daß polirte Bronze

leichter anläuft als die unpolirte, und daß die Alten, um die Bronze vor Roſt oder Grünſpan zu ſchützen, ſie mit Oel oder flüßigem Peche zu beſtreichen pflegten. F.

542) Polybius, welcher den Krieg des Achaiſchen Bundes mit dem Aetoliſchen am genaueſten beſchrieben, erzählt unter andern Winckelmanns Vermuthung beſtätigenden Thatſachen, daß Skopas, der Anführer der Aetolier, zu Dios, einer Stadt Pieriens, die Tempel, Statuen und Weihgeſchenke der Götter verwüſtete, und alle Portraitſtatuen der Könige umwarf. *cf.* Polyb. *lib.* 4. *pag.* 326. *C* und *D.* und *pag.* 331. *A.* Mit gleicher Wuth verheerten die Aetolier den ehrwürdigen Tempelſitz des Jupiters zu Dodona, verbrannten auf Befehl ihres Anführers Dorimachos die Säulengänge, vernichteten viele Weihgeſchenke und zerſtörten von Grund aus den ganzen heiligen Ort. So ließen ſich noch viele einzelne Beyſpiele aus der Geſchichte jener Zeiten zum Beweiſe für Winckelmanns Vermuthung beybringen.

543) Wie es ſich von dem zur Zeit der Eroberung Griechenlands noch rohen Weſen faſt aller Römer, die von der Kunſt und ihren Werken nicht nur wenig wußten, ſondern ſie geringſchätzten und verachteten, erwarten läßt. Der warnende Befehl des tölpiſchen Mummius an die Schiffer, welche die Kunſtſchätze des eroberten Corinths nach Italien bringen ſollten, iſt aus dem Vellejus (*Histor. Rom. lib.* 1. *cap.* 13.) bekannt genug und mag ſtatt alles weiteren Beweiſes für die Richtigkeit der Winckelmanniſchen Vermuthung dienen.

544) Sueton. *in Neron. cap.* 38.

545) Wo Vitellius den Tempel des Jupiters auf dem Capitolio in Brand ſtecken und den darinn befindlichen Flavius Sabinus nebſt ſeinen Anhängern verbrennen ließ. Sueton. *in Vitell. cap.* 15. Tacit. *Historiar. lib.* 3. *cap.* 71. 72. Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.

546) Mariette *traité des pierres gravées, Fol. 2 Volum. Par.* 1750. Auch verdient hier genannt zu werden Lorenz Natter's *Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne et expliquée en diverses planches, à Londres* 1754. klein Folio, obgleich Winckelmann über Natter nicht günſtig urtheilt. Man vergleiche Winckelmanns Werke, Band 1. S. 253.

547) Und noch viele andere Edelſteine, wie Plinius lehrt, *lib.* 37. *cap.* 3. *sect.* 14. *seq.*

548) Plin. *lib.* 37. *cap.* 4. *sect.* 15. *in fine.* Am ausführlichſten wird die Kunſt der Griechiſchen Steinſchneider geſchildert von Mariette *l. l. tom. I. pag.* 56–65.

549) Heut zu Tage wirft man Diamantenſtaub, mit Oel angefeuchtet auf das kupferne oder ſtählerne Rad, und vermittelſt dieſes Rades, welches gedrehet wird, bearbeitet man den Stein, *cf.* Baillou *Mém. prés. etc. p.* 174. F.

550) Mariette *l. l. tom.* 1. *pag.* 195. Natter in der Vorrede zu ſeinem *Traité pag.* 3. *seq.* und Lippert im Vorbericht zu ſeiner Daktyliothek S. 32. folg. und Th. 1. Nr. 381. bemerken und glauben bewieſen zu haben, daß die Griechiſchen Steinſchneider auch der bey den heutigen Künſtlern dieſer Art üblichen und gewöhnlichen Methode gefolgt.

551) Auch wir ſtimmen ohne Bedenken denen bey, welche behaupten, die alten Steinſchneider hätten ſich des Rades

bedient. Vielleicht mogte das Werkzeug eine andere Einrichtung haben als das Rad der heutigen Künſtler. Aber die Wirkung vom Drehen zeigt ſich ganz unverkennbar ſelbſt an den alleräl teſten Gemmen, und beſonders an den Intaglios. Zum vollgültigen Beweiſe für dieſe Behauptung erinnere ſich der kundige Leſer an die nicht ſehr ſelten vorkommenden uralten Scarabäen, wo die ungeſtalten Figuren faſt blos aus runden und länglichen Aushöhlungen beſtehend, eben dadurch theils den Gebrauch von Drehwerkzeugen, theils das Unbeholfene der noch im Zuſtande der Kindheit ſich befindenden Kunſt unwiderſprechlich darthun. Auch **Beckmann** iſt ohngefähr ähnlicher Meinung in ſeinen Beyträgen zur Geſchichte der Erfindungen, Band 3. Stück 4. S. 337.

552) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 12. §. 3. *Schol. Pindar. Nem. carm.* 4. *vers.* 95 *seq.*

553) Der dritte Band iſt, wie wir ſchon oft erinnerten, nie erſchienen.

554) Mehrere von **Domenico Maria Manni** angeführte Gelehrte (*Rag. I. degli occhiali*, *tom. IV. Racc. d'Opusc. scient.*) glaubten mit **Winckelmann**, daß ſich die Alten ſchon der Vergrößerungsgläſer bedient. Sie wollten ihre Meinung begründen durch eine übel verſtandene Stelle des **Plinius**, (*lib.* 7. *cap.* 53. *sect.* 54.), durch einen dem **Plautus** untergeſchobenen Vers, und durch eine falſch erklärte Inſchrift beym **Aldus Manutius**, **Reineſius**, **Gruter** u. ſ. w., in welcher eines gewiſſen Patroclus *fabri oculararii* Meldung geſchieht. Wahrſcheinlich waren den Alten die eigentlichen

Vergrößerungsgläſer unbekannt, und ſie bedienten ſich ſtatt derſelben einer gläſernen mit klarem Waſſer angefüllten Kugel, vom Seneca (*Quaest. nat. lib.* 1. *cap.* 6.) pila genannt, welche ſie zwiſchen das Licht und die zu erhellenden oder zu vergrößernden Gegenſtände ſtellten, wie auch einige Handwerker noch zu thun pflegen. Manni *l. l. Rag.* 2. hält den Salvino d'Armato degli Armati, welcher zu Ende des dreyzehnten Jahrhunderts zu Florenz lebte, für den Erfinder der Augengläſer. Sein Zeitgenoſſe, F. Aleſſandro Spina, erfand kurz nachher ebenfalls die Kunſt ſolche Augengläſer zu verfertigen und er war es hauptſächlich, der dieſelbe verbreitete. Man findet indeſſen, daß Roger Baco, ein Engländer, ſchon vor dem Salvino d'Armato degli Armati der Linſen und Augengläſer gedenkt in ſeinem Buche, betitelt: *Opus majus, distinct. penult. cap. ult. pag.* 352. — M. Varro (*de lingua latina lib.* 6. *princ.*) erzählt, daß die Alten, um Gegenſtände von weißer Farbe, wie kleine Arbeiten in Elfenbein, beſſer zu ſehen, ſich der ſchwarzen Seide bedienten; aber das Wie? giebt er nicht an. — Dutens (*Origine des découv. attrib. aux mod. tom. II. par. III. chap.* 10. §. 278. *pag.* 224.) will Linſengläſer der Alten im königlichen Muſeo zu Portici geſehen haben, welche ſtärker waren als die von den heutigen Künſtlern gebrauchten, ja er beſaß nach ſeiner Verſicherung ſelbſt ein ſolches, wenn gleich weniger ſtarkes, zu Herculanum gefundenes Glas. Die alten Steinſchneider pflegten, nach Plinius *lib.* 37. *cap.* 5. *sect.* 16. wenn ihre Augen durch Anſtrengung erblödet waren, dieſelben auf einen Smaragd zu richten und alſo zu ſtärken, weil das ſanfte Grün müde Augen erquickt. F. In Aristophanis *Nub. Act.* 2. *Scen.* 1. *vers.* 765. ſagt Strepſiades, er wolle mit einem Glaſe die Buchſtaben der gegen ihn gerichteten Schriften auf eine Entfernung anzünden, und alſo ſich ſeiner Schuldner entledigen. — Dies ſey eine Erfindung des Sokrates. — Allein hieraus mögten wir noch nicht ſchließen, daß die Alten ſchon die Linſenförmigen Gläſer gekannt, da Ariſtophanes, vermöge ſeiner Abſicht, durch dieſe Comödie den Sokrates lächerlich zu machen, auch wohl dem Strepſiades Prahlereyen in den Mund legen konnte, die nicht zu bewerkſtelligen waren. Daß die Alten die Wirkungen der gläſernen Kugeln zum Brennen gekannt, erhellt aus Plin. *lib.* 37. *cap.* 2. aber die Brillen und Vergrößerungsgläſer waren ihnen wohl unbekannt, theils weil ſie vermuthlich das Glas nur in Kugeln geblaſen, theils weil ſie ſolche Forſchungen, zu denen wir unſere Augen bewaffnen müſſen, entweder gar nicht angeſtellt, oder weil, wenn ſie es thaten und wenn ihre Künſtler und Handwerker ſehr kleine und feine Arbeiten unternahmen, es vermöge ihrer ganzen Lebensart wahrſcheinlich iſt, daß ſie ſich mit der natürlichen Stärke und Schärfe ihrer Augen behalfen, und ſich auch leichter behelfen konnten als wir, da ſie alle Sinne zu einem höhern Grade der Vollkommenheit ausbildeten als in unſern Zeiten geſchieht. —

555) *Epist. ad Huntingtonem Trans. Philosoph. anno* 1684. *num.* 158. *pag.* 567. und *num.* 163. *Dutens l. l. chap.* 6. §. 240 *pag.* 137. Im erſten Buche des zweiten Theils ſeiner Geſchichte der Mathematik giebt Montucla Nachricht von demjenigen, was Eduard Bernard

über die in Oxford vorhandenen, die Aſtronomie betreffenden Arabiſchen Manuſcripte in den *philosophical Transactions* geſagt. Ueber den in Rede ſtehenden Gebrauch des Pendels zur Zeitmeſſung bey den Arabern hält **Montucla**, das von **Bernard** Angeführte für keinen hinlänglichen Beweis, da ſich in den bekannt gewordenen Schriften der größten Arabiſchen Aſtronomen keine Spur von dieſem Gebrauche zeigt.

556) Plin. *lib.* 37. *cap.* 9. *sect.* 42.

557) ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ der Name des Künſtlers iſt auf dem Steine angegeben. Die Wiener haben daraus **Archangelus** gemacht. *cf. Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl. IV. sect. 2. pag.* 437. *num.* 186. Dieſer ſchöne Stein mit dem Bildniſſe des Sextus Pompejus (welches indeſſen einige Alterthumsforſcher bezweifeln wollen) iſt ſpäter in die Hände des Landſchaftmalers Philipp Hackert gekommen, und nach deſſen Tode an einen ſeiner Erben in Berlin, den Hofrath Behrendt.

558) Sext. Emp. *Pyrrh. hyp. lib. 2. cap. 7. princ.*

559) **Winckelmann** gedachte dieſes Meduſenkopfs in Carniol aus dem Muſeo Strozzi ſchon einmal (Buch 5. Kap. 2. §. 20.) und giebt auch da ſchon ſeine nicht ganz günſtige Meinung über die berühmte vom Solon geſchnittene Gemme zu erkennen. Aber uns erſcheint dieſes Werk vortrefflich. Zwar kann die natürliche Geſtalt der untern Theile des Geſichts die Vermuthung, dieſe Meduſe des Solons bilde vielmehr eine beſtimmte ſchöne Perſon als eine idealiſche Schönheit ab, in etwas entſchuldigen; allein der ſtarre Blick, der geöffnete hauchende Mund,

und die Geſtalt des Augenknochens, der Stirn und der Naſe zeigen deutlich genug, daß der Künſtler eine ideale Geſtalt und einen idealen Charakter, nicht aber ein Bildniß darzuſtellen beabſichtigte.

560) Stosch *pierr. grav. pl.* 33.

561) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 3. *sect.* 1. *pag.* 337. *num.* 122.

562) *Monument. antich. inedit. num.* 196.

563) Dieſe Gemme iſt modern und eine Arbeit des jüngern Pichler, welcher dieſelbe (wie er öfters gethan haben ſoll) vermuthlich nach einer nicht weiter bekannt gewordenen und jetzt nicht mehr vorhandenen antiken Paſte copirte.

564) Dieſes herrliche, ja in ſeiner Art einzige Denkmal iſt, wenn wir nicht irren, aus Rom nach Paris gebracht.

565) Buonarr. *Osserv. sopra alc. med. pag.* 45.

566) Oder vielmehr auf einem Felſen. F.

567) Nach ſeinem Tode ward dieſer Stein an die Kayſerin von Rußland für 3000 Römiſche Scudi verkauft. F.

568) Dieſer zweyte Stein kömmt dem erſten an Kunſt-Verdienſt nicht gleich. F.

569) Es iſt ein Calcedonartig geäderter Carniol. F.

570) Selbſt ein langes Verzeichniß von noch andern eben ſo vorzüglich geſchnittenen Steinen, was wir vielleicht zu geben im Stande wären, würde am Ende doch nur ein unvollſtändiges ſeyn, weil faſt unzählige Denkmale dieſer Art von großem Kunſtwerth auf unſere Zeiten gekommen, und weil ſolche Monumente, oft ihre Beſitzer wechſelnd ſich weit zerſtreut haben, und deßhalb auch zum Theil weniger bekannt ſind. Beyläufig iſt nur noch zu erinnern, daß überhaupt unter den Denkmalen der Steinſchneide-

kunſt die erhoben gearbeiteten (Cammei) ſeltner und daher geſuchter ſind als die vertieft geſchnittenen (Intagli) und daß diejenigen, auf denen die Künſtler ihre Namen geſchrieben, ſie mögen nun vertieft oder erhoben gearbeitet ſeyn, in beſonderer Achtung ſtehen, wiewohl auch ſelbſt die ächten alten Namen (viele ſind in neuerer Zeit fälſchlich hinzugeſetzt) nicht immer von dem größten Kunſtverdienſt begleitet zu ſeyn pflegen. Alſo weicht z. B. die berühmte Gemme in der Florentiniſchen Sammlung, welche die Strafe des Marſyas darſtellt und gewöhnlich das Siegel des Nero genannt wird, an Schönheit gewiß keiner andern, wiewohl der Künſtler ſeinen Namen nicht beygeſetzt. Eben alſo verhält es ſich auch mit einem andern Stück derſelben Sammlung, einem Amethyſt, in den ein Paar Tritonen nebſt ihren Jungen höchſt vortrefflich geſchnitten ſind.

Zweytes Kapitel.

571) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 20. In dieſer von Fea angeführten Stelle, welche zu den ſchwierigſten im ganzen Plinius gehört, iſt freylich von der Verſetzung des Kupfers mit andern Metallen die Rede. Ob aber unter *plumbum argentarium* unſer Zinn zu verſtehen ſey, wie Harduin meint, oder ſilberhaltiges Bley, wie andere wollen, mögte ſchwer zu entſcheiden ſeyn. Wir verſtehen unter *plumbum argentarium* die Miſchung aus gleichviel Zinn und Bley, vermöge einer nicht weniger dunklen Stelle des Plinius *lib.* 34. *cap.* 17. *sect.* 48. Zinn in unſerm Sinne hatten die Alten vielleicht gar nicht, wenig-

ſtens in nicht ſo großer Menge, als man gewöhnlich, durch eine falſche Erklärung der Wörter κασσίτερος und *stannum* verführt, wähnte.

572) Cellini in ſeiner Selbſtbiographie: *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore pag.* 275 erzählt, daß er, beſchäftigt mit dem Guß ſeines berühmten Perſeus bemerkte, wie das Metall keinen Fluß habe, weil der Zinngehalt durch das grimmige Feuer verzehrt war. Daher ließ er alle ſeine zinnernen Teller, Näpfe und Schüſſeln, ohngefähr zweyhundert herbeyſchaffen und brachte eine nach der andern vor die Canäle; zum Theil ließ er ſie auch in den Ofen werfen, ſo daß nunmehr das Erz auf das beſte ſchmolz und der Guß zu Stande gebracht werden konnte. Man vergleiche Goethe's Ueberſetzung Buch 4. Kap. 6. S. 176. im 2ten Bande.

573) Da Kupfer der Grundſtoff deſſen iſt, was wir Erz, Metall oder Bronze nennen, und da zugeſetztes Zinn das Schmelzen und Fließen befördert, ſo können die Alten unmöglich in der Abſicht, den Guß leichter und ſicherer zu machen, zuweilen bloß Kupfer zu ihren Statuen genommen haben; auch werden die vier Pferde, ehemals zu Venedig, jetzt in den Tuillerien zu Paris, wohl nicht aus bloßem Kupfer gegoſſen ſeyn, ſondern das Kupfer wird nur in der Miſchung des Erztes an ihnen vorwalten.

574) Um die Formen zu machen, bedienten ſich die Alten des Thons vermiſcht mit Kernmehl, wie Plinius *lib.* 18. *cap.* 10. *sect.* 29. *ſ.* 2. und auch Winckelmann bemerkt Buch 1. Kap. 2. §. 7.

575) Gewiß kannten die Griechen den Guß in Erz ſchon lange vor dem Phidias und viele Künſtler haben vor ihm ſich

in Kunſtwerken aus Erz verſucht. Aber dieſe mehr oder weniger rohen Anfänge, ja insgeſamt alle frühern aus Erz gegoſſenen Werke, wurden durch den Phidias ſo ſehr übertroffen, daß Plinius (*Lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §3.) nicht ganz ohne Grund den wahren Beginn dieſer Kunſt vom Phidias her zu rechnen wagen durfte, (*quarum utraque cum Phidia coepit*). Ohne Zweifel iſt unter *statuaria* die Kunſt eherne Figuren zu verfertigen, und unter *statuarius* ein Meiſter in dieſer Kunſt, nicht nur in der eben angeführten Stelle des Plinius, ſondern auch überall, wo er jene Worte gebraucht, zu verſtehen.

576) Dieſer Künſtler, vom Pauſanias (*lib.* 6. *cap.* 8. *pag.* 471. *lin.* 6.) vom Columella (*lib.* 10. *vers.* 30.) und vom Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) erwähnt, war, wenn anders die Lesart an der eben angeführten Stelle des Plinius die richtige iſt, nicht älter, ſondern jünger als Phidias, da er vom Plinius zu denen gezählt wird, welche um die 87ſte Olympiade blühten, und da die Blüthe des Phidias ohne Zweifel um etwa drey Olympiaden früher fällt.

577) Holsten. *Not. in Stephan. voc:* ἼΤΩΝ *pag.* 151. wo Luc. Holſtenius ein bis dahin unbekanntes Epigramm des Theorodidas auf zwölf eherne der Minerva geweihte Kühe mittheilt, welche eine Arbeit des Phradmon waren. Wir mögten gerade dieſe Arbeit für einen neuen Beweis anſehen, daß Phradmon nach dem Phidias gelebt.

578) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 251. *in fine.*

579) Nach Philo von Byzanz (*de septem orb. spect. cap.* 5. *pag.* 13.) Bemerkung, machten die Alten keine

ihrer großen brönzenen Statuen aus einem einzigen Guſſe; ſondern ſie goſſen ſolche Glied für Glied, und vereinigten dieſe Theile nachher; aber ob durch Nägel oder durch Löthen, beſtimmt er nicht. Der Coloß zu Rhodus ward auch theilweiſe gegoſſen, aber auf eine andere Weiſe; erſt goß man die Beine, wie Philo erzählt, und nach dieſem Theile des Körpers, nachdem man ihn ganz mit Erde umgeben, goß man den zweyten und ſo fort. Woraus zu ſchließen iſt, daß die Alten die Kunſt beſaßen, auf das ſchon erkaltete Erz friſch anzugießen. Ein Verfahren, welches auch in neuern Zeiten dem franzöſiſchen Bildhauer le Moine ſoll geglückt ſeyn; der, an einer zu Bourdeaux errichteten Statue zu Pferde die obere Hälfte, welche ſich anfänglich nicht ausgegoſſen hatte, vermittelſt eines zweiten Gußes dem übrigen anfügte. F.

580) Ich habe die Hälfte vom Bein eines Pferdes geſehen, beynahe in natürlicher Größe, woran viele fehlerhafte Stellen des Guſſes mit kleinen länglich viereckten ſauber eingelötheten Stücken von demſelben Erz ausgebeſſert waren, und das Löthen ſchien mit demſelben Metall geſchehen zu ſeyn, wie man ſagt, daß die Alten zu thun pflegten. F.

581) *Monum. a Borioni collect. pag.* 14. Von denen, welche die alten Köpfe zu kennen und zu taufen behaupten, wird dieſer Kopf Ptolemäus, Sohn des letzten Mauritaniſchen Königs Juba, genannt; *conf.* Ficoroni *Rom. mod. pag.* 55. W.

582) Montfauc. *Diar. ital. cap.* 13. *princ. pag.* 169.

583) Das Löthen (*ferruminatio* κόλλησις) wird häufig vom Pauſanias und vom Plinius als eine ge-

wöhnliche Sache erwähnt. Glaukus, der Chier, kann wohl nicht für den erſten Erfinder des Löthens gehalten werden, wie einige aus einer falſch verſtandenen Stelle des **Herodots** (*lib.* 1. *cap.* 25.) und des **Pauſanias** (*lib.* 10. *cap.* 16. *pag.* 834 *in fine*) ſchließen wollen, da an dieſer Stelle unter κόλλησις das Damasciren zu verſtehen iſt.

584) Von dem Rechtsgelehrten **Paulus** in der (Anmerkung N. 538) angeführten Stelle wiſſen wir, daß die Alten auch die Arme, Beine und andere ergänzte Theile an den Statuen lötheten, und daß ſie lötheten entweder mit Bley (*plumbum*) worunter **Paulus** vielleicht das Zinn (*stannum*) verſteht (Plin. *lib.* 34. *cap.* 17. *sect.* 48.) oder mit demſelben Metall; auf gleiche Weiſe pflegte man auch das Silber zu löthen, wie aus einer Stelle des **Pomponius** *in lege: Quidquid* 27. *princ. ff. De adquir. rer. dom.* hervorzugehen ſcheint. Nach **Plinius** (*lib.* 33. *cap.* 5. *sect.* 29.) löthete man das Gold mit Chryſokolla, welche zubereitet ward aus Grünſpan, Knabenurin und Nitrum. F.

585) Mit Silber **durchbrochen** giebt einen unrichtigen Begriff. Beſſer hätte **Winckelmann** geſchrieben: mit Silber **eingelegt**, welches Wort er auch zu Anfang des § gebraucht.

586) Buonarruoti *pref. alle osserv. sopra alcuni medagl. pag. XIX.*

587) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 24. *pag.* 57. *princ.*

588) Eins der beträchtlichſten Stücke ſolcher mit Silber eingelegter Arbeit befindet ſich in der Florentiniſchen Sammlung antiker Bronzen; es iſt ein Gürtelſtück oder Bauchbeſchirmung von Erz, ohngefähr eine Elle lang und ſechs

bis acht Zolle breit. Die auf demſelben eingelegten ſilbernen Zierrathen ſtellen dar eine Jagd wilder Thiere und ſind von dem beſten Geſchmack. In eben gedachter Sammlung giebt es auch ein Paar kleine bronzene Tyger, an welchen die Streifen des Fells mit eingelegtem Silber nachgeahmt ſind.

589) Eine Büſte, von welcher Paciaudi (*Monument. Pelop. tom. II. pag.* 69.) eine Abbildung giebt, hat ſilberne Lippen. F.

590) Pausan. *lib.* 2. *cap. I. pag.* 113. *princip.* Neben dieſen Pferden ſtanden zwey Tritonen, von eben dieſem Herodes Atticus geweiht, welche bis auf die Hüfte von Gold waren; aber der übrige Körper war von Elfenbein.

591) *Aerugo nobilis* mögte ſchwerlich bey einem guten Römiſchen Schriftſteller vorkommen. Horaz gebraucht es nie, und *nobilis* ſcheint erſt in ſpätern Zeiten, ſeitdem man die alte Münzkunde ausbildete, ein Beywort von *aerugo* geworden zu ſeyn, um dadurch die ächte grünliche Farbe von der nachgemachten zu unterſcheiden. So nennt Prudent. *Psychomach. vers.* 602. die Münzen *virides.*

592) Plin. *lib.* 37. *cap.* 10. *sect.* 55.

593) Dieſes Erz nahm ſpäter als andere Arten dieſe grünliche Bekleidung an, welche die Italiener *patina* nennen; *cf.* Cicer. *Tusculan. quaest. lib.* 4. *cap.* 14. Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm. princ. oper. tom. II. pag.* 395. wo er den Grund aufſucht, weshalb ſolches jene grünliche Bekleidung erhalte. Plinius, *lib.* 34. *cap.* 11. *sect.* 26. erzählt verſchiedene Arten, dergleichen künſtlich zu bewirken; aber er ſagt nicht, daß man ſich ihrer bediene, um Kunſtwerke zu farben. F.

594) Wie das von den Alten ſogenannte Corinthiſche Erz entſtanden, aus welcher Miſchung es zuſammengeſetzt, und wodurch es ſich von andern Arten unterſchieden, wiſſen wir nicht genau zu beſtimmen und die Stellen der Alten, wo vom Corinthiſchen Erze gehandelt wird, (Plin. *lib.* 9. *cap.* 40. *sect.* 64. *lib.* 34. *cap.* 2. *sect.* 3. *lib.* 37. *cap.* 3. *sect.* 12. Plutarch. *l. l. oper. tom. II. pag.* 395.) zeigen deutlich genug, daß ſie es in den ſpäteren Zeiten eben ſo wenig gewußt. — Ja es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß die Verfertigung des Corinthiſchen Erzes ſelbſt den Künſtlern der übrigen Griechiſchen Städte ein Geheimniß blieb. Die ſchöne hellgrüne Bekleidung, welche wir an Münzen und kleinen Figuren zuweilen wahrnehmen, ſcheint durch die Wirkung zufällig günſtiger Umſtände ſo ſchön und ſo gleich geworden zu ſeyn, weil Münzen von demſelben Gepräge ſie oft haben und oft auch nicht. Von größern Werken finden ſich nur einige wenige, wo ſie recht ſchön glatt und hell zu Stande gekommen.

595) Scipio Metellus ließ eine ganze Schaar ſolcher vergoldeten Statuen zu Pferde im Capitolio aufſtellen. *cf.* Cicer. *ad Atticum lib.* 6. *epist.* 1. F.

596) In Rückſicht der herkulaniſchen Pferde von Bronze vergleiche man unſere Anmerkung Nr. 696 zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte.

597) Maffei *Racc. di statue ant. tav.* 20.

598) In Veleja, einer Stadt zwiſchen Piacenza und Parma, welche wahrſcheinlich im zweyten Jahrhunderte von einem Berge verſchüttet und zufällig vor mehreren Jahren entdeckt auch zum Theil ausgegraben worden, fand man verſchiedene Bronzen, welche ſpäterhin nach Parma gebracht

wurden. Unter dieſen iſt ein coloſſaler Kopf des Kayſers Hadrian von vergoldetem Erze, dreyzehn Zoll hoch, welcher zu einer Statue gehörte, von der man nur eine Hand, einen Fuß und einen Theil des Mantels gefunden. F.

599) Aus Plinius (*lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 19.) geht hervor, daß zu ſeiner Zeit die Goldſchlägerey in Rom ſchon ſo ausgebildet war, daß man aus einer Unze Gold ſiebenhundert und funfzig Blätter und mehrere, deren jedes vier Quadratzoll groß war, ſchlagen konnte. Ja man ſchlug das Gold in Rom ſo dünn, daß es Lucrez (*lib.* 4. *vers.* 730.) mit Spinnengewebe, und Martial (*carm.* 8. *vers.* 33.) mit einem Nebel verglichen. Aber man pflegte ſich dieſer ſehr dünnen Goldblätter (*bractea quaestoria*) nicht zum Vergolden zu bedienen, weil das Queckſilber, welches man unter die Goldblätter ſtrich zum feſteren Anhalten, der Vergoldung eine blaße Farbe gab. Daher nahm man dickere Goldblätter (*bractea Praenestina*) oder man nahm auch die dünneren doppelt. Die Vergolder, welche zu dünne Goldblätter zur Vergoldung gebrauchten, und auf dieſe Weiſe betrügen wollten, nahmen ſtatt des Queckſilbers Eyweis oder Hydrargyrum, ein künſtlich zubereitetes Queckſilber, um dadurch die dünnen Goldblätter zu verbergen. *cf.* Plin. *lib.* 33. *cap.* 6. *sect.* 32. Aber dieſe Stelle des Plinius, der wahrſcheinlich das Techniſche der Vergoldung ſelbſt nicht verſtand, hat große von den meiſten Ueberſetzern nicht geahndete Schwierigkeiten. Wir möchten glauben, daß Plinius unter der Betrügerey der Künſtler die kalte Vergoldung verſtand, wo man die Blätter mit Eyweis auf-

trägt, und dieſe kalte Blattvergoldung ward vielleicht von den Künſtlern zu des Plinius Zeiten für die Feuervergoldung betrüglich ausgegeben. In der Regel vergoldeten die Alten mit Queckſilber und dicken Goldblättern, wie Plinius lehrt, *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 20.; wenigſtens war dies in den früheren Zeiten, ehe man jene eben erwähnte Verfälſchung durch Eyweis oder Hydrargyrum entdeckte, das üblichſte.

600) Buonarruoti (*osservaz. istor. sopra alc. medagl. tav.* 30. *p.* 370. 371.) hat das Verhältniß alſo beſtimmt, daß das Gold, was zur Feuervergoldung am Ende des ſiebzehnten Jahrhunderts, wo Buonarruoti ſchrieb, in Rom geſchlagen worden ſey, ſich wie 6 : 1, und das, was zur Vergoldung des Holzes und anderer Sachen, ohne Feuer damals gebraucht ward, ſich wie 22 : 1 verhalte gegen das Gold, was zur Zeit des Plinius geſchlagen ward. Ohne uns ein entſcheidendes Urtheil anzumaßen, was wir um ſo weniger können als wir wiſſen, daß die Angaben des Plinius nicht immer treu und wahrhaft ſind, wollen wir nur erinnern, daß Buonarruoti die Worte des Plinius (*lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 19) septingenas et quinquagenas bracteas zu flüchtig angeſehen und daher falſch durch 50 und 70 überſetzt hat. So viel wir wiſſen, leſen hier alle Handſchriften septingenas und nicht, wie Buonarruoti überſetzte, septuagenas.

601) Die Beſchreibung Winckelmanns iſt, wie Fea bemerkt, nicht durchaus richtig: wahr iſt es aber allerdings, daß die Vergoldung ſich noch ſehr wohl erhalten hat.

602) Greave, *Description des Antiq. de Persepolis pag.* 23.

603) Ueber die Art zu vergolden bey den Alten vergleiche man jene ſchon oben angeführten Stellen des Plinius *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 20. und *cap.* 6. *sect.* 32. und noch viele andere Stellen, welche die Regiſter zum Plinius angeben. Aber immer bleiben noch große Dunkelheiten zurück, und das wahre Verfahren der Alten beym Vergolden mögte wohl weder aus dem Plinius, noch aus irgend einem alten Schriftſteller zu ergründen ſeyn.

604) Wem Winckelmann's Beſchreibung von dem heut zu Tage üblichen Verfahren beym Vergolden des Erzes im Feuer nicht genau genug erſcheint, wird von einem tüchtigen Gürtlermeiſter über die wahre Behandlung die beſte Auskunft erhalten.

605) Da die Alten das Amalgamiren (d. h. das Vereinigen des Queckſilbers mit edlen Metallen zu einem Teige, (Amalgama), welcher durch ein Leder gedrückt wird, ſo daß ſich die edlen Metalle von ihrer Beimiſchung ſondern, und endlich das Gold und Silber mit wenig Queckſilber in dem Leder zurückbleibt) ohne allen Zweifel kannten: ſo mögten wir die Stelle des Plinius: (*lib.* 33. *cap.* 6. *sect.* 32. wo er ganz klar von dieſem Amalgamiren redet) Ergo et cum aera inaurantur, sublitum bracteis pertinacissime retinet, auf die in unſern Zeiten übliche Vergoldung im Feuer durch Amalgama beziehen. Auch Vitruvius (*lib.* 7. *cap.* 8.) und Iſidor (*Origin. lib.* 16. *cap.* 18.) können zum Beweiſe dienen, daß das Amalgamiren keine ſo neue Erfindung iſt, als Winckelmann und andere meinten.

606) Plin. *lib.* 33. *cap.* 6. *sect.* 32. Man rieb nemlich das zu vergoldende Metall mit Bimsſtein, um es völlig zu reinigen und ſeine Oberfläche rauchlicht zu machen.

607) Plin. *lib.* 33. *cap.* 3. *sect.* 20.

608) Im vorigen Buche Kap. 2. §. 12. redet **Winckelmann** ebenfalls von der Vergoldung an dem Apollo im Muſeo Capitolino, und an der Pallas im Muſeo zu Portici, doch ſo, als ob ehemals nur die Haare vergoldet geweſen. Aus dem hier Geſagten kann aber geſchloſſen werden, das Gold habe ſich noch weiter verbreitet. Wir ſind außer Stand zu entſcheiden, welche von beyden Angaben die wahre iſt.

609) Platon. *Hipp. maj. oper. tom.* 1. *pag.* 290. *C.*

610) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 14. *pag.* 36. *lin.* 8.

611) Eingeſetzte Augäpfel verſchiedener Art finden ſich an alten Denkmalen. Ein weiblicher Kopf im Capitoliniſchen Muſeo und zwar im Zimmer der Philoſophen, hat ſolche von Chalcedon, und Spuren d. h. ausgehöhlte Augen, worinn ehemals Augäpfel von anderer Materie geſteckt, ſind an unzähligen antiken Köpfen zu ſehen. Aber man glaube nicht, daß dieſe Augäpfel urſprünglich an allen ſolchen Denkmalen geweſen. Im Gegentheil ergiebt ſich aus dem Augenſchein, daß es in den meiſten Fällen, bloß in ſpäterer Zeit hinzugefügter Schmuck war, von eben der Art, wie die vergoldeten Haare und die Ohrgehänge. Denn gar oft ſind die Aushöhlungen von ungeübten Händen ſehr wenig reinlich eingehauen, ſo daß den Augenliedern bald etwas weggenommen, bald auch vom Marmor des Augapfels etwas ſtehen geblieben.

612) Unter den erwähnten Bronzen von Veleja iſt ein weiblicher 1½ Palmen hoher Kopf mit Augen von Alabaſter, und ein kleiner wenig über einen Palm hoher Hercules bibax, mit Augen von Silber, auf deſſen Sockel man folgende bis jetzt nicht bekannte Inſchrift lieſt:

SODALICIO. CVLTOR.
HERCVL. DOMITIVS.
SECVNDIO. OB HON.
PATROC. SH. DED. F.

613) Ja auch den Bildniſſen der Thiere. Jener marmorne Löwe am Grabmal des Königs Hermias auf der Inſel Cypros hatte Augen von Smaragd, welche ſo leuchtend waren, daß vor ihrem Anblick die Thunfiſche im Meere flohen. Plin. *lib.* 37. *cap.* 5. *sect.* 17. F.

614) Plutarch. *Cur nunc Pythia non reddat orac. carm. oper. tom. II. pag.* 397. *E.*

615) Im fünften Bande oder im erſten Bande der Bronzen in dieſem Muſeo. F.

616) *Monument. antich. inedit. par. III. cap. XIV. num.* 179. *pag.* 235.

617) Winckelmann bezieht ſich hier wahrſcheinlich auf die Nr. 610 angeführte Stelle des Pauſanias, wo aber nicht von der berühmten Minerva des Phidias im Parthenon, welche er hier zu meinen ſcheint, die Rede iſt, ſondern von einer andern Minerva dieſes Künſtlers im Tempel des Vulcans. Uebrigens hatte auch jene Minerva im Parthenon γλαυκοὺς ὀφθαλμοὺς (γλαυκῶπις) was aber feurige Augen, und nicht Augen von Meerfarbe bedeutet. Man vergleiche Böttigers Andeutungen S. 87. wo er die Stelle des Plato *de Re-*

publ. lib. 4. *pag.* 420. *C. D.* auf das Bemalen der eingeſetzten Augen an coloſſalen Statuen anwendet.

618) Es ſcheint, daß es beſondere Künſtler gab, die ſich einzig mit dem Einſetzen der Augen beſchäftigten, wie ſich ſchließen läßt aus der, Nr. 554., erwähnten Inſchrift, aus Spon. *Miscell. etc. sect.* 6. *pag.* 232. und Buonarruoti *Osserv. istorich. sopra alc. med. pref. pag. XII.* F. Böttiger *l. l.* hält dies für eine ausgemachte Sache.)

619) *Bronzi d'Ercolano, tom. II. tav.* 40.

620) *Ibid. tav.* 42. 43.

621) Strabon. *lib.* 14. *pag.* 988. *C.* Plutarch. *de fortit. Alexandri, Orat.* 2. *oper. tom. II pag.* 336. *C.* Athenaei *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 529. *D* und *E.*

622) *tav.* 29 — 32.

623) Buch 5. Kap. 5. §. 28.

624) *tav.* 58 und 59.

625) Man vergleiche Buch. 5. Kap. 6. §. 21. über dieſen vermeintlichen Alexander und über die reitende Amazone.

626) Von der Statue des Marcus Aurelius, als von einem der vorzüglichſten Denkmale aus der Zeit dieſes Kayſers, wird auch im zwölften Buche die Rede ſeyn, wo wir unſere Beobachtungen über dieſelbe mitzutheilen hoffen.

627) Der Meinung, daß der hier erwähnte coloſſaliſche Kopf von Bronze im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio nicht des Commodus Bildniß ſeyn könne, iſt auch Visconti im *Mus. Pio-Clementino tom. VI. pag.* 66. Aber er tadelt *l. l.* unſern Winckelmann mit Unrecht, als habe er dieſer hergebrachten Benennung nicht geradehin zu widerſprechen gewagt; denn die unbe-

ſtimmte Aeußerung über dieſen Coloſſalkopf fällt Fea's Italieniſcher, von Visconti beachteten Ueberſetzung zur Laſt, indem dieſe Winckelmanns Worte „ein irrig vermeinter Coloſſaliſcher Kopf des Commodus" in: la pretesa testa colossale di Commodo, verwandelte.

Wir aber mögten den berühmten Visconti in Hinſicht dieſes Kopfes einer ſehr irrigen Meinung beſchuldigen, weil er ohne Grund geneigt ſcheint, die Entſtehung dieſes Denkmals in die Zeiten der Römiſchen Republick hinaufzurücken, und es für eine Arbeit Hetruriſcher oder Römiſcher Künſtler zu halten. Seine eigenen Worte lauten nach treuer Ueberſetzung alſo: „wer weiß ob dieſer große Kopf nicht zu einem der Coloſſe gehörte, welche Italien häufig zu machen pflegte (*factitavit colossos et Italia*, Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.) und welche hervorgebracht wurden zu den Zeiten der Republick, entweder von Toscaniſchen Künſtlern oder auch von Römiſchen" — Allein die Arbeit hat keine Aehnlichkeit mit Toscaniſchen oder Hetruriſchen Werken, ſondern deutet auf Zeiten, welche von denen des Commodus nicht weit entfernt ſeyn dürften. Die Behandlung zeigt im Ganzen von vielem Fleiß; alle Geſichtstheile ſind gerundet, weich und fleiſchig; das Werk iſt ein gutes Bildniß, und wenn es nie mehr zu ſeyn verlangt hat, war es auch immer ein löbliches Kunſtwerk. Eine beträchtliche runde Oeffnung oben auf dem Wirbel macht es wahrſcheinlich, dieſes Haupt oder die Figur, von welcher es herrührt, habe ſonſt eine ſolche runde Scheibe (Nimbum) getragen, wie man den Statuen im Freyen zu geben pflegte, um ſie vor Verunreinigung zu bewahren, und woraus wohl der Kreis um die Häupter der chriſtlichen Heiligen entſprungen. Unſere Meinung erhält noch ein wenig mehr Wahrſcheinlichkeit dadurch, daß jenes mangelnde Stück oben auf dem Haupte nicht ausgebrochen ſcheint, ſondern im Guß ſchon beabſichtigt worden.

628) In Betreff der Coloſſalen Hand von Erz in eben dem Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren aufgeſtellt, ſind wir völlig Winckelmanns Meinung, ſie für ein Bruchſtück der großen Statue zu halten, von welcher der angeführte Kopf herrührt. Ihre Form iſt zierlich genug; die Gelenke und Biegungen ſind kräftig angedeutet, und das Ganze wohl verſtanden. Inwendig an dem flachen Theile iſt ein beträchtliches Stück ausgebrochen; es fehlen zwey Glieder des Zeige- und eins vom Mittelfinger; am vierten Finger wird vorn, ſo weit der Nagel reicht, ein Stück vermißt.

629) Die angeführte Statue des Hercules von vergoldetem Erz, ſoll vermuthlich nicht den göttlichen Helden ſelbſt, ſondern unter ſeiner Geſtalt eine beſtimmte Perſon, etwa einen Römiſchen Kayſer darſtellen. Denn die Züge des Geſichts ſcheinen viel eher ein ideales Bildniß als das bekannte Hercules-Ideal anzukündigen. In Hinſicht des Kunſtwerths im Ganzen kann man zwar die Stellung frey, edel, rüſtig nennen; auch haben die Formen manches Gute; doch iſt alles nicht in dem Maaße vorzüglich, daß dem Werke eine Stelle unter den Antiken des erſten oder zweiten Ranges einzuräumen wäre.

630) Von weit ſchätzbarerer Kunſt iſt der ſogenannte Camillus; er hat eine einfache anmuthige Stellung, beſonders

einen reizenden Kopf, und ſehr zierliche Gliederformen. Auch iſt das Gewand in gar niedliche aber vielleicht etwas zu häufige und kleine Falten gelegt, welche zuweilen ſogar die Maſſen unterbrechend über hohe Stellen der Glieder weglaufen. Man vergleiche Kunſt-Geſchichte, Buch 5. Kap. 2. §. 12.

631) Unſerer Ueberzeugung zufolge verdient der ſitzende Knabe, welcher ſich einen Dorn aus dem Fuße zieht, noch höhere Achtung als der vorerwähnte Camillus. Die rührende Einfalt in ſeinem ganzen Weſen, die unſchuldige reizende Schönheit aller Formen, der Saum um die Lippen, wie auch die überaus fleißig und zierlich gearbeiteten Haare ſcheinen in ihm ein Griechiſches Werk und zwar aus der beſten Zeit anzuzeigen. Dieſes Monument befindet ſich gegenwärtig in Paris. (Man ſehe die Abbild. im *Mus. français par* Robillard Peronville *Livr.* 44.) Aber des Opferknaben geſchieht wenigſtens in den *Monumens antiques du Musée Napoleon* keine Erwähnung und alſo mag er wohl noch jetzt im Pallaſte der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. Dieſe drey Nr. 629. 30. 31. gedachten Kunſtwerke ſind abgebildet in Maffei *Raccolta di stat. tav.* 20. 24 und 25.

632) Man vergleiche unſere Anmerkungen zum erſten Bande der K. Geſchichte Nr. 734 und 740.

633) In dem ſich jetzt zu Paris befindenden Bruſtbilde, welches den älteren Brutus darſtellen ſoll, iſt ein feſter, ſehr ernſter, ja ſtrenger Charakter äußerſt wahrhaft ausgedrückt, was vielleicht auch die einzige Urſache des ihm beygelegten Namens iſt. Alle Formen ſind beſtimmt angegeben, ſtreng, doch ohne Steifigkeit; das Gewand iſt breiter

und mit beſſerm Geſchmacke gelegt als an den meiſten Conſulariſchen Statuen und Bruſtbildern. Dieſe Umſtände berechtigen vielleicht, das Werk für eine Arbeit älterer Zeiten als die der Römiſchen Kayſer zu halten. Wir wenigſtens wären eben nicht abgeneigt einer ſolchen Meinung beyzutreten.

634) Die beyden Enten, an denen ſich noch einige Vergoldung erhalten, ſind recht gut gearbeitet.

635) Die Diana triformis im Capitoliniſchen Muſeo beſteht aus drey, wohl etwas mehr als einen Römiſchen Palm hohen, mit dem Rücken gegen einander gekehrten Standfiguren, deren zierliche Gewänder ſich in häufige kleine Falten brechen, welche ſelbſt ein Paar von den Füßen durchſchneiden. Alle äußern Theile könnten auch ſorgfältiger ausgearbeitet ſeyn. Im Ganzen aber iſt die Gruppe herrlich angeordnet, und die Geſtalten ſind von ſehr edlen Verhältniſſen. Beträchtliche Reſte alter Vergoldung haben ſich noch an dieſem Denkmale erhalten. Abbildungen ſind anzutreffen in la Chausse *Mus. Rom. tom.* I. *sect.* II. *tav. XX. XXI* und *XXII.*

636) Winckelmann, die noch zu ſeiner Zeit auf dem Campidoglio bewahrten bronzenen Denkmale der Kunſt anführend, vergaß die berühmte vom König Mithradates Eupator in ein Gymnaſium geſchenkte Vaſe, deren in Hinſicht auf die Aufſchrift ſchon im zweyten Bande der Winckelmanniſchen Werke, S. 234 und 332. Erwähnung geſchehen, und welcher wir auch im zehnten Buche Kap. 2. noch einmal zu gedenken haben. Sie iſt im Hafen zu Antium gefunden, ohngefähr drey Römiſche Pal-

men hoch, und überhaupt von ſehr zierlicher Form. Henkel und Fuß ſind moderne Arbeit.

637) Flaminio Vacca berichtet in ſeinem *Memorie Num.* 61.: dieſer Pinien=Apfel, (nicht, wie Winckelmann ſagt, Tannen=Apfel) ſey bey der Gründung der alten Kirche St. Maria della Traspontina am Fuß vom Grabmale des Hadrian gefunden, und Vacca glaubt, ſolcher ſey die Spitze des gedachten Grabmals geweſen, als das Wappen oder Sinnbild (impresa) des Kayſers. Andere ſind der Meinung, er habe zur Pyramide der Scipionen gehört; noch andere eignen denſelben dem Grabmale des Honorius zu. F. Wir erinnern in Betreff dieſer Angaben, daß Vacca ſich nicht ſo beſtimmt ausdrückt, als es nach Fea's mitgetheilten Worten ſcheint. „Ich habe immer ſagen gehört, (das ſind ſeine Worte) „der große Pinien=Apfel von Bronze ſey gefunden worden, als die alte Kirche della Traspontina gebaut „wurde u. ſ. w." Man darf alſo die Nachricht des Vacca nicht für widerſtreitend mit dem Inhalt der folgenden Anmerkung halten, oder glauben, ſie könne einigen Zweifel dagegen erwecken.

638) Die beiden ehemals vergoldeten Pfauen, jeder 4½ Römiſche Palmen hoch, ſind ſeit etwa 300 Jahren nebſt dem, 16 Römiſche Palmen hohen Pinien= oder Fichtenapfel, zur Verzierung der großen Niſche von Bramante am Ende des Belvederiſchen Gartens aufgeſtellt. Unter dem Pinienapfel lieſt man auf dem Reifen den Namen deſſen, der ihn verfertigte: P. CINCIVS. P. L. SALVIVS FECIT. Die Erhaltung dieſes Denkmals verdanken wir dem Pabſt Symmachus, welcher ſchon im Anfange des

ſechſten Jahrhunderts eine große Fontaine im Vorhof der Vaticaniſchen Baſilika, (jetzt St. Peterskirche) mit demſelben verzieren ließ. Wenn es ſehr wahrſcheinlich iſt, der vorher gedachte Pinienapfel ſey urſprünglich die Spitze oder das letzte endigende Ornament auf dem Hadrianiſchen Grabmal geweſen, ſo mögen wohl auch die beyden Pfauen, aus jenem prachtvollen Mauſoleo, worinn die Aſche ſo vieler Kayſer und Kayſerinnen beygeſetzt war, herrühren. Man vergleiche Visconti zum *Mus. Pio-Clementin. tom. VII. pag.* 49. 74 und 75, wo auch Abbildungen, *tav. XXVII.* von einem der Pfauen, und *tav. XLIII.* von dem Pinienapfel.

639) Ueber die bronzene Statue des Septimius Severus werden wir am gehörigen Orte weitere Nachricht geben. Die Abbildung iſt in Maffei *Raccolta, tav.* 92. Von dem ſogenannten Genius handelt die Anmerkung zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte N. 659. Von dem weiblichen Bruſtbild haben wir keine nähere Kenntniß.

640) Sie ſind zum Theil in Kupfer geſtochen und beſchrieben von P. Contucci im erſten und zweyten Bande der Beſchreibung der Bronzen im Muſeo der Jeſuiten (*Collegio Romano*). F.

641) Oder vielmehr in einer Stellung als ſuche er ſich im Gleichgewicht zu erhalten, und unterſtütze ein Laub- oder Blumengewinde, oder anderes dergleichen. Vermuthlich ſtand dieſer Knabe auf der Ecke irgend eines Tempels und hatte eine ähnliche Figur ſich gegenüber. F.

642) Der von Winckelmann angeführte Kopf des Marcus Aurelius von Bronze, weit über Lebensgröße in der Villa Ludoviſi in Rom, zeichnet ſich zwar nicht durch vor-

zügliche Kunſt aus, ſo daß es unter den marmornen Bildniſſen dieſes Kayſers ohne Zweifel manches beſſere giebt. Doch gehört er auch nicht zu den mittelmäßigen Werken. Er iſt vielmehr ganz gut gearbeitet, nur zuverläßig nicht von der Hand eines der beſten Meiſter der damaligen Zeit. Die Bruſt von Porphyr, welcher dieſer Kopf aufgeſetzt iſt, gehörte vielleicht urſprünglich nicht zu demſelben.

643) Der vermeinte Gallienus von Bronze, zu Winckelmanns Zeit noch in der Villa Mattei (*Monum. Matthaej. tom. II. tab.* 31. *fig.* 1.) befindet ſich jetzt einer Bruſt von ſeltenem buntem Alabaſter (*Alabastro fiorito a rosa*) aufgeſetzt im Muſeo des Vaticans. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. tom. VI. pag.* 74. *tav. LX.*) meint, er ſtelle nicht den Gallienus, ſondern den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius vor, und die alabaſterne Bruſt ſey in den Nachgrabungen beym Lateran gefunden. Auch Fea (*Tom. II. p.* 45. *not. B.*) iſt dieſer Meinung, aber von der alabaſternen Bruſt ſagt er, ſie ſey bey den letzten Nachgrabungen in der Villa Negroni auf dem Esquilin gefunden. — Ein anderer Kopf von Bronze, erſt nach Winckelmanns Tode in der Vigna Caſali außerhalb der Pforte St. Sebaſtiano zu Rom gefunden, iſt ebenfalls gegenwärtig im Vaticaniſchen Muſeo. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. t. VI. tav. LVIII. pag.* 72.) hält ihn für das Bildniß des Balbinus, und für eine große Seltenheit, ja ganz einzig in ſeiner Art, weil ſonſt keine Statue, oder Büſte, oder geſchnittener Stein mit Balbins zuverläßig ächtem Bildniſſe vorhanden.

644) Die beyden erwähnten Köpfe von Erz ſind aus der Villa Albani nach Paris gebracht worden (*Monumens antiques du Musée Napoleon, tom. II. pl.* 19. *et tom. IV. pl.* 74.) und mögen zu den beſten der noch erhaltenen antiken Arbeiten von Bronze gehören. An dem jungen Helden, Ptolemäus genannt, ſind die Lippen vergoldet.

645) Im § 6. dieſes Kapitels.

646) Der Hercules von Bronze hat ſehr gute Formen und unterſcheidet ſich in der Stellung nur wenig von der berühmten Farneſiſchen Statue aus Marmor.

647) Die bronzene Pallas iſt ebenfalls eine gut gearbeitete Figur von würdiger und doch zierlicher Geſtalt.

648) Die andere Pallas mit dem Gewande von Alabaſter hat einen herrlichen Kopf von hohem Charakter, welcher vermuthen läßt, er gehöre urſprünglich nicht zu dem alabaſternen Sturz, weil an dieſem die Falten beſſer gearbeitet ſeyn könnten. An der Diana ſcheinen uns die bronzenen Theile minder gut und das alabaſterne Gewand nicht vorzüglicher.

649) *Monument. antich. inedit. par. I. cap.* 18. *num.* 1. *pag.* 46. *num.* 40. Eine verdienſtliche Figur iſt zwar dieſer Apollo σαυροκτόνος in der Villa Albani. Allein das Geſicht hat keine beſondere Anmuth und die Beine haben etwas ſchwere Formen. Da es unter den vielen in Marmor gearbeiteten antiken Wiederholungen jenes einſt ſo berühmten Werks einige giebt, welche die Albaniſche Bronze überhaupt an ſchöner Form und Verdienſten übertreffen; ſo fällt Winckelmanns Vermuthung, ſie für das wirkliche Original des Praxiteles zu halten, von ſelbſt.

650) Nicht fünf Palmen, ſondern vier Palmen und ſechs Zoll, wie Paoli bemerkt: *della relig. de' Gentili, parte III. § LXV pag. 176. princ.*

651) Cicer. *in Verrem, Act. 2. lib. 4. cap.* 6 und 7. Fea mögte Zecchini in Scudi verwandeln. Allein Winckelmanns Berechnung ſcheint uns die von Cicero angegebene und auf moderne Münzſorten reducirte Summe näher und richtiger zu beſtimmen, wenn man ſie gleich nicht ganz genau nennen kann. Denn ſetzt man den Seſtertius = 1½ Groſchen Preuſſiſchen Courants, wie man dies kann nach angeſtellten Vergleichungen: ſo betragen 120000 Seſtertien etwa 7500 Thaler. — Es ließen ſich noch viele auffallende Beyſpiele von dem hohen Preiſe der Kunſtwerke bey den Römern anführen. So kaufte der Redner Hortenſius die Argonauten, ein Gemälde des Cydias, eines eben nicht ſehr berühmten Meiſters für 144000 Seſtertien, (9000 Thaler) und ließ für daſſelbe eine beſondere Capelle auf ſeinem Tuſculaniſchen Landgute erbauen.

652) Ueber die auf Römiſche Art bekleidete männliche Figur oder den ſogenannten Haruſpex, über den Jüngling oder Genius, die Chimäre und die Pallas, in der Florentiniſchen Gallerie geben die Anmerkungen zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte N. 658. 660. 663. 665. weitern Bericht. Auſſer dieſen vier von Winckelmann angeführten Denkmalen in Bronze wird eben daſelbſt noch ein herrlicher Torſo bewahrt, über Lebensgröße und vermuthlicher Reſt von der Statue eines Athleten mit hoher mächtiger ſchöner Bruſt und flachem Bauche. Das Werk ſcheint der Zeit des hohen Styls anzugehören, wie theils

aus den in kleine flache Reihen gelegten Haarlöckchen über der Schaam, theils aus der großartigen Pracht der Formen geſchloſſen wird. Unſere Vermuthung, dieſes Werk habe weder einen Gott noch Heros, ſondern einen Ringer dargeſtellt, gründet ſich darauf, daß einige Theile des Körpers einen individuellen Charakter zeigen; z. B. die Hüften ſind mehr natürlich als ſchön, und würden an einer Idealiſchen Geſtalt ohne Zweifel etwas voller erſcheinen. Die Vollkommenheit des Guſſes an dieſem Denkmale ſetzt in Erſtaunen; das Erz iſt ganz ungemein dünne und überall gleich vertheilt; keine Stelle, welche der Nachhülfe bedurft hätte, wird wahrgenommen; auf der Bruſt ſogar hat ſich die Spur des Daumens, womit der vortrefliche Bildner beym Boſſiren des Modells dieſen Theil endigend behandelte, ausgegoſſen, wie ſchon oben N. 455. gemeldet worden.

653) Die vier Pferde von Erz, oder wie Winckelmann vielleicht nicht ganz genau ſagt, von Kupfer, (*cf.* unſere obige Anmerkung N. 573.), ſonſt zu Venedig über dem Portal der St. Marcuskirche, ſind nach Paris gebracht, wo ſie jetzt die Tuillerien zieren. Ein Bruſtbild in Lebensgröße, den Kayſer Hadrianus darſtellend, aus Bronze, gut gearbeitet und ſehr wohl erhalten, befand ſich ſonſt in der St. Marcus Bibliothek zu Venedig und mußte auch nach Paris wandern; (die Abbildung im dritten Bande der *Monumens antiques du Musée Napoleon pl.* 34.). In demſelben Buche findet man ferner *pl.* 48. die Abbildung von einem bronzenen Kopfe des Kayſers Antoninus Pius, welcher ebenfalls zu den Bronzen von beträchtlicher Größe, die vormals in den Italieniſchen

Muſeen waren, gehört, da er aus Parma nach Paris ſoll verſetzt ſeyn.

654) Einige derſelben erwähnt Paciaudi in ſeinen *Monumenta Peloponnesia etc.* Auch verdient hier genannt zu werden die von Winckelmann, Buch 1. Kap. 1. § 12. angeführte bronzene Figur im Muſeo Nani, aus dem älteſten Griechiſchen Style, von welcher auch Paciaudi *l. l.* redet, *tom. II. pag.* 51. ohne die Größe derſelben anzuzeigen. F.

655) Vasari *vite de' più eccell. pitt. scult. ed archit. tom. II.* im Leben dieſes Künſtlers S. 166, wo auch der Herausgeber Vaſaris Verſehen bemerkte. F.

656) Der coloſſale Pferdekopf im Pallaſt Colobrano zu Neapel befindet ſich, ſo viel wir wiſſen, noch daſelbſt, und verdient wegen der vortreflichen Arbeit alles nur mögliche Lob. Der Sage nach ſoll er das Ueberbleibſel ſeyn von einem ganzen bronzenen Pferde, das ehemals vor der Cathedralkirche zu Neapel ſtand, aber auf Befehl eines Erzbiſchoffs in eine Glocke verwandelt worden. Man ſehe Dominici *Vite de' pittori, scultori ed architetti Napol. tom. III. pag.* 63.

657) Um Winckelmanns Verzeichniß antiker Bildwerke von Erz und bedeutender Größe, die in den verſchiedenen Gegenden Italiens ſind oder waren, in etwas vollſtändiger zu machen, fügen wir noch folgende uns nur aus Nachrichten und Schriften, aber nicht aus eigner Anſchauung bekannt gewordene Stücke hinzu. Zu Palermo in Sicilien befinden ſich zwey mehr als lebensgroße liegende Widder von Bronze; kunſterfahrne Reiſende rühmen mit Bewunderung den edlen Styl der Formen an dieſen Thie-

ren, wie auch die geiſtreiche und meiſterhafte Ausführung. In der *Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari par* Jean Houel, *Paris* 1782. iſt eine freylich nur mittelmäßige Abbildung dieſer höchſt ſchätzbaren Denkmale. Fea im zweiten Bande der Italieniſchen Ueberſetzung der Kunſtgeſchichte giebt Taf. *XI.* die Abbildung einer zu Barletta in Apulien öffentlich aufgeſtellten bronzenen Statue, ohngefähr 20 Palmen hoch und alſo eine coloſſale Figur. Gedachter Alterthumsforſcher vermuthet nach Maaßgabe der ihm von Don Emanuele Mola aus Bari mitgetheilten, vielleicht nicht ganz genauen Zeichnung, welche er hat ſtechen laſſen, dieſe Statue mögte wohl das Bildniß des Conſtantinus Magnus ſeyn, oder eines ſeiner Söhne, obſchon das Volk zu Barletta ſie gewöhnlich Heraclius nennt, die Gebildeten aber Conſtantinus. Das Kreuz in der rechten Hand der Statue iſt modern, und auf dem Haupte iſt ein Lorbeerkranz, was bey den Chriſtlichen Kayſern eben nicht häufig iſt. — Aus der verſchütteten Stadt Veleja im Parmeſaniſchen wurden verſchiedene alte Denkmale von Erz hervorgezogen, z. B. ein, Anmerk. N. 612 bereits erwähnter, 1½ Palmen hoher weiblicher Kopf mit eingeſetzten Augen von Alabaſter; ein ebenfalls ſchon Anmerk. N. 598 angeführter 13 Zoll hoher vergoldeter Kopf; eine Hand, ein Fuß und ein Stück vom Mantel, alles Bruchſtücke einer großen Statue des Hadrianus, welche Monumente ſich vermuthlich noch jetzt in Parma befinden. Zu Pavia auf dem Platze vor der Domkirche ſteht eine große Statue zu Pferde, Regiſole genannt, von einigen für einen Commodus, von andern für das Bildniß des Lucius Verus gehalten. Dieſes Denkmal ſoll aber viel gelitten haben und reſtaurirt ſeyn; das Pferd gilt für antik, aber am Reuter nur der Kopf, die Bruſt und ein Theil des Gewandes. Von einer coloſſalen Statue, welche zu Anfange des *XVIII.* Jahrhunderts nicht weit von Mayland gefunden worden, iſt nur noch ein Theil des Fußes nebſt einem Stück Gewand übrig und im Beſitz des Herrn Carlo de Marcheſi Trivulſi. Das Turiner Muſeum bewahrte einige in den Ruinen der Stadt Induſtria gefundene Bronzen, von welchen wir weiter keine Nachrichten haben, als daß die meiſten nur ſehr klein ſind, wenn gleich viele trefflich gearbeitet. In demſelben Muſeo befand ſich ſonſt auch die berühmte Iſiſche oder nach ihrem Beſitzer ſogenannte Bembiſche Tafel. Ob noch? wiſſen wir nicht; allein dieſes Werk iſt eine Aegyptiſche Arbeit und gehört alſo nicht hieher.

658) Von antiken Bronzen in Frankreich ſind auſſer denen, welche nach unſerer Anzeige aus Italien nach Paris gekommen, und auſſer einer jugendlichen gleich nachher zu erwähnenden Figur aus Potsdam, folgende bereits in den *Monumens antiques du Musée Napoleon* bekannt gemachte. *Tom. III. pl.* 11. ein Kopf des Tiberius über Lebensgröße; *pl.* 17. Claudius, ein großes Bruſtbild, ſonſt im Schloſſe Richelieu; *pl.* 18. ein anderer Kopf vom Claudius; *pl.* 26. ein Kopf des Veſpaſianus, der vor nicht langer Zeit in der Nähe Roms gefunden worden.

659) **Winckelmann** meint die Königin Eliſabeth aus dem Hauſe Farneſe. **Fea** berichtet, das Muſeum Odeſcalchi wäre vom König Philipp V. für 25000 Piſtolen erſtanden.

660) Dieſe bronzene Statue befindet ſich gegenwärtig im Kaiſerlichen Antiken- und Medaillen-Kabinet zu

Wien. Die neueſten umſtändlichſten Nachrichten von ihr hat Fr. Sickler im Journal: Paris, Wien und London St. 8. 1811. S. 323—333 mitgetheilt. Nach demſelben ward ſie ſchon im Jahr 1502 im Saalfeld in Kärnthen gefunden und im Erzbiſchöflichen Pallaſt zu Salzburg aufgeſtellt; aber ſie blieb ſeit 1534, da man ihrer öffentlich erwähnt findet, faſt gänzlich vergeſſen, bis man ſie nach dem vorletzten Frieden zwiſchen Frankreich und Oeſtreich, durch welchen Salzburg an dieſes letztere Haus fiel, nach Wien verſetzte. Die ganze Figur, eine ſchöne Jünglingsgeſtalt, hat gegen neun Fuß Höhe; ſie ſteht mit etwas vorwärts rechts hin geſenktem Haupte, etwas geöffnetem Munde, mit aufgehobenem rechten Arm, deſſen Hand in einer demonſtrativen Bewegung begriffen iſt, während daß der ganze Körper auf der rechten Seite ruht. Der linke Arm hängt herab und deſſen äußerſt leicht und natürlich zuſammengefaltete Hand ſcheint etwas gehalten zu haben. Der linke auf den Zehen ruhende Fuß iſt etwas zurückgezogen hinter dem rechten. An der ganzen Figur erblickt man kein Merkmal von irgend einer Bekleidung. Der Kopf hat ſanft geringelte kurze Haare und ein ſehr ſchönes Griechiſches Profil. Aus dieſen wie auch aus andern Merkmalen will Fr. Sickler in dieſer Statue den *Hermes Logios* oder den Gott der Beredſamkeit erkennen. Aus der vortrefflichen Arbeit muthmaßt er, die Statue könne ein Griechiſches Werk ſeyn, und dürfte, dem Style nach, etwa der Zeit der Seleuciden angehören. Die Inſchrift auf dem einen Schenkel:

A. POBLICIVS. D. L. ANTIOC.
TI. BARBIVS. Q. PL. TIBER.

iſt nach dem Guſſe, vielleicht in viel ſpäterer Zeit, barbariſcher Weiſe eingegraben.

661) Die hier erwähnte unbekleidete jugendliche Figur, ehemals zu Potsdam, und jetzt in Paris, führte den Namen eines Ganymedes und wahrſcheinlich mit Unrecht. Die Arbeit an ihr iſt vortreflich, die Umriſſe fließend, die Verhältniſſe edel, und der idealiſche Kopf vorzüglich gefällig. Nach Levezow *de Juvenis adorantis signo ex aere antiquo* hat dieſer nackte, ſtehende, mit Geſicht und Händen gen Himmel gewandte Jüngling die Höhe von vier Fuß und vier Zoll. Beyde Arme, die an den Schultern abgebrochen waren, ſind ſehr geſchickt und der Idee des Ganzen entſprechend wieder angefügt.

662) Wahrſcheinlich iſt der erwähnte Venuskopf wie ſo viele andere Kunſtſachen aus Braunſchweig nach Paris gebracht worden, wenn er ſich anders nicht unter denen befindet, welche, der Sage nach, die verwittwete Herzogin von Braunſchweig mit nach England genommen. In der Dresdner Antikenſammlung befindet ſich ein ſehr ſchätzbares weibliches Bruſtbild in Lebensgröße, deſſen wohlerhaltener Kopf von Bronze die Julia Mammaea darſtellen ſoll.

663) Mannigfaltige Arbeiten von Bronze waren in dem Muſeo des Herrn Middleton, deren Abbildung er giebt in den *Antiquitates Middletonianae*, doch ohne die Größe derſelben anzuzeigen. Ferner erwähnt Dallaway, *Les Beuux-arts en Angleterre*, den Kopf einer Bacchantin mit hohlen Augen vortreflich gearbeitet in der Sammlung des Herzogs von Buccleugh. Ein Bruſtbild des Homer und eine 2 Fuß 6 Zoll hohe Figur des Herkules ſind im *Museum Britanicum*; letztere gehörte

ſonſt dem Mr. Charles Townley und iſt in den 70ger Jahren des vergangenen Seculi zu Gebeleh ohngefähr an der Stelle des alten Byblos in Syrien gefunden.

664) Das von Winckelmann mitgetheilte und von uns um einiges erweiterte Verzeichniß bronzener Denkmale in bedeutender Größe mag zugleich ihre Seltenheit bezeugen. Auch iſt, außer etwa in den verſchütteten Städten Herculanum und Pompeji, überhaupt nur ſchwache Hoffnung für künftig noch zu machende erhebliche Entdeckungen dieſer Art. Nicht ohne Wehmuth kann daher der Freund und Verehrer der alten Kunſt an den unerſetzlichen Verluſt faſt zahlloſer Meiſterſtücke gedenken, deren in den Schriften der Alten Erwähnung geſchieht. Und der Schmerz und die Betrübniß wird wachſen, je auffallender und größer dieſer Verluſt einem jeden erſcheinen muß, welcher aus den zu Herculanum und Pompeji gemachten Entdeckungen weiß, daß die Anzahl der Statuen in Marmor vor Alters bey weitem übertroffen ward von der Menge der Kunſtwerke in Bronze. Freylich waren Bedürfniß und Habſucht für die Barbaren des Mittelalters zu mächtige Anreizungen ſich an Statuen von Bronze zu vergreifen, und zwar um ſo mehr, als aus den geretteten offenbar wird, daß manche mit edleren Metallen ausgelegt waren. Möchten wir indeſſen nur glücklich genug ſeyn, ſagen zu können, die Zerſtörung der alten Kunſtwerke habe aufgehört ſeit Wiederherſtellung der Kunſt. Aber leider ward manches vortrefliche Denkmal von Marmor und Erz auch ſeit der Zeit vernachläßigt und verwüſtet. — Wo iſt, um uns nur auf die Kunſtwerke von Bronze zu beſchränken, das ſogenannte Bette des Polykleitos nebſt den andern Bronzen, die einſt der berühmte

Lorenzo Ghiberti beſaß nach Vaſari's Erzählung in dem Leben dieſes Künſtlers? (*Vite de' più eccellenti Pittori, Scultor. ed Architetti tom. II. pag.* 80). Doch viele Klagen könnten wir führen über das, was in noch neuern Zeiten entweder zum zweiten Male verloren gegangen oder vernichtet worden; ja ſelbſt die jüngſt verfloſſenen Jahre haben ihre Geſchichte mit Freveln dieſer Art befleckt. Aber jede Klage iſt fruchtlos um das unwiederruflich verlorne Große und Schöne. Wir wenden uns daher zu allgemeinen Betrachtungen über die noch jetzt vorhandenen antiken Denkmale von Erz.

In Hinſicht auf die höhere Kunſt der Formen, des Charakters, der Erfindung und Anordnung fordern faſt alle Bronzen der Alten von uns gerechte Bewunderung. Gleiche Vorzüge aber theilen mit ihnen die Denkmale in Marmor, ja dieſe haben unter gleichen Bedingungen und Anſprüchen auf Kunſtverdienſt vielleicht eine noch zärtere Ausführung erhalten, weil die mancherley Nüancen von Schatten auf dem weiſſen Marmor ſichtbarer ſind als auf dem dunkelfarbigen Erz, welches kräftiger angedeutete Theile zu verlangen ſcheint.

Beſonders wegen der Vollkommenheit des Techniſchen erſcheinen uns die bronzenen Antiken faſt unbegreiflich und wunderbar; auch gewinnen die Nachrichten der Schriftſteller über die Zahl und Größe bronzener Werke von einzelnen Meiſtern des Alterthums ein völlig märchenhaftes Anſehen, ſobald wir denſelben die von Künſtlern unſerer Zeit auf eine einzige mäßig große bronzene Figur zu verwendende Zeit und Mühe entgegenſetzen. Aber, alle Unwahrſcheinlichkeit in jenen Nachrichten verſchwindet, wenn wir nach einer aufmerkſamen Betrachtung der erhaltenen antiken Bronzen erkannt haben, wie vollkommen die alten Künſtler das Erz im Guſſe zu behandeln und zu beherrſchen wußten; denn ſelbſt an großen Figuren iſt die Metallmaſſe ſelten ſtärker als eine Linie, an manchen Stellen noch dünner; alles iſt ſo rein ausgegoſſen, daß nur wenige Nachhülfe erforderlich war. Bey einer ſolchen Fertigkeit im Gießen hatte der Künſtler, auſſer der Mühe das Modell zu boſſiren, nur geringe Arbeit, und Statuen von Erz konnten ſchneller, wahrſcheinlich auch um einen geringern Preis verfertigt werden als marmorne, und ſo läßt ſich die Möglichkeit nicht nur denken, ſondern es wird wahrſcheinlich, daß der große Meiſter Lyſippus bey ſeinem hohen Alter, das er erreichte, (Brunck. *Analect. tom.* 3. *pag.* 45. *num.* 35.) in der That 610, oder nach den beſten Handſchriften des Plinius (*lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.) gar 1500 Werke verfertigen konnte, wiewohl zu einer ſo großen Anzahl immer noch eine auſſerordentliche Meiſterſchaft und großer Fleiß gehörte, weil manche ſeiner Bilder Coloſſe waren, wie Plinius erzählt. Auch waren vielleicht die einzelnen Figuren in den vielen vom Lyſippus gearbeiteten Gruppen und Statuen-Vereinen, jede beſonders, bey der vom Plinius angegebenen Summe ſeiner Werke gezählt. — Die Vergleichung der freyen fügſamen Behandlung in den bronzenen Kunſtwerken der Alten mit der Mühſeligkeit, wozu unſere Künſtler bey der Ausführung ſolcher Arbeiten verdammt ſcheinen, würde nur zum Nachtheil dieſer ausfallen und man wird ſie uns alſo erlaſſen. Fragen indeſſen unſere Leſer nach dem Kunſtwerth oder vielmehr dem Kunſtrange der noch vorhandenen antiken Bronzen und ob es wohl möglich iſt, ſich aus dieſen ſpärlichen Reſten, den Broſamen des großen reichen Gaſtmals der Griechiſchen Kunſt, einen deutlichen Begriff von der Herrlichkeit jener geprieſenen bronzenen Arbeiten der alten Meiſter zu machen: ſo antworten wir kühnen Muthes: Ja! Denkt Euch immer unter dem Florentiniſchen Sturze des Ringers eine Arbeit des Myron! Aus der Beſchaffenheit des Werks läßt ſich dieſes mit keinem vernünftigen Grunde läugnen. War auch nicht Myron ſelbſt der Meiſter dieſes Sturzes: ſo wird dennoch keiner, welcher vertraut iſt mit dem Geiſte des Alterthums, zu behaupten wagen, daß dieſer Sturz nicht Myrons Zeiten verwandt ſey, und die weſentlichſten Eigenſchaften damaliger Kunſt vor Augen ſtelle. Glaubt immerhin in dem Dornauszieher die Kunſt des Lyſippus zu erblicken. Haben auch dieſes großen Meiſters wirkliche Arbeiten mehr Fülle und feine Zierlichkeit (Eleganz) in den Formen gehabt: unmöglich konnten ſie gefälliger ſeyn und von reinerer Naivität. So ſind auch einige der zu Herculanum und Pompeji ausgegrabenen Bruſtbilder ſicher Erzeugniſſe aus der ſchönſten Blüthenzeit Griechiſcher Kunſt, und ihrer Ruhmbekränzten Meiſter nicht unwürdig. Woher wiſſen denn die Zweifler unter den Kunſtrichtern, daß das Vermögen der geprieſenſten Griechiſchen Künſtler hinaus reichte über jede uns nur mögliche Vorſtellung? Sind die beſten unter den geretteten Denkmalen alter Kunſt, nicht höchſt vortreflich, ja göttlich zu nennen? Wie und wodurch konnten ſich jene hochgelobten alten Künſtler in ihren Arbeiten noch vortrefflicher, größer und göttlicher bewähren? Ohne Zweifel bleibt man uns auf alle dieſe Fragen die Antworten ſchuldig. — Aber geſetzt, es fände ſich auch einmal durch eine glückliche Fügung ein wahrhaftiges Werk des Lyſippos, des Praxiteles, des Polykleitos, oder wie die unſterblichen Künſtler heißen mögen. Woher die Gewährleiſtung für deſſen Aechtheit zu nehmen? Sollte ein ſolches Denkmal die beſten unter den ſchon vorhandenen weit überglänzen? Das ſcheint unmöglich. Sollen die Inſchriften Zeugniß geben? Aber Hartgläubige würden ſicher nicht ermangeln, dieſe zu bezweifeln oder gar zu verwerfen als ſchon vor Alters untergeſchoben. — Alſo beſchränkt ſich alles Forſchen über die Abkunft alter Kunſtwerke darauf, daß man eine Stufenreihe unter ihnen annimmt, von den rohen Anfängen der Kunſt bis zur Zeit der höchſten Würde und der zarteſten vollendetſten Schönheit. Zwar mangeln die oberſten Gipfel. Doch die erleſenſten unter den noch vorhandenen Werken repräſentiren zur Genüge die Arbeiten der größten Meiſter, denen ſie an Eigenſchaften ganz gewiß nahe verwandt ſind. Auf dieſem Wege, dem einzig möglichen, erhalten wir einen Maaßſtab zur Beurtheilung für jedes neu aufgefundene Denkmal, und eine Ordnung, in welche wir alle ſchon vorhandenen Werke nach ihrem Alter und Style einzureihen vermögen. Viel weiter wird man in der Kunſtgeſchichte ſchwerlich gelangen. Aber durch freyere Forſchungsweiſe kann man ſich von dem fruchtloſen, hemmenden, aus mangelhaften Kunſtbegriffen entſpringenden Zweifeln befreyen, und das iſt kein kleiner Gewinn für die von Winckelmann gegründete Wiſſenſchaft.

665) Daß die Gepräge aus den älteren Zeiten, wie auch in der Blüthe der Kunſt, mehrentheils ſich flach zeigen, iſt, wenn nicht irrig, doch keine allgemein geltende Regel. Spricht **Winckelmann** von Münzen der älteren Zeit mit flachem Gepräge, ſo hat er wohl an die von ihm oft angeführten von Päſtum gedacht, wo der Neptun in der That nur wenig erhoben iſt. Aber er überſah die ohne Zweifel noch älteren Athenienſiſchen Münzen, wo der Minervenkopf auf der Vorderſeite, wie die Eule auf der Kehrſeite ſehr ſtark heraustreten. Viele Münzen aus der Zeit des Philippus und Alexander haben nicht nur nicht flach erhobene Bilder, ſondern einige der letztern dürfte man Hautreliefs nennen.

666) Unter den von **Buonarruoti** erklärten Münzen in ſeinen *Osservaz. istor. sopra alc. medagl.* finden ſich nicht wenige Kayſer-Münzen in rothem oder gelbem Metall, welche verſilbert oder vergoldet, und auch zuerſt verſilbert und ſpäter vergoldet waren. Bey der großen Anzahl ſolcher Münzen, mögte man ſie wohl nicht mit Sicherheit alle für verfälſcht von den Alten ausgeben können, weil der Betrug leicht zu entdecken war. Es läßt ſich vermuthen, man habe dies aus guten Gründen und vielleicht in der Münze ſelbſt gethan, um ſie ausgezeichneten Perſonen als Geſchenk zu geben. — **Buonarruoti** *l. l. tav.* 30. *pag.* 373. meint, Privatperſonen hätten ſie wegen ihrer Schönheit zur leichteren Aufbewahrung vergolden laſſen. F.

667) Wir geben dieſe Inſchrift nach der im *Giornale de' Letterati*, *Tom. VI. an.* 1772 mitgetheilten wahren Lesart. Auch wir können eben ſo wenig als **Fea** begrei-

ſen, wie Winckelmann in dieſer Inſchrift etwas von der Vergoldung der Münzen gefunden. Offenbar iſt darinn die Rede von einem C. Julius Thallus, welcher Herr oder Aufſeher war von zwey Werkſtätten, worinn man Bley bearbeitete; die eine lag in der regio Transtiberina, die andere in der Gegend Roms, welche Trigarium oder Trigaria (*sc.* septa) hieß, und nach P. Victor *de urb. Rom.* zur regio *IX.* gehörte. Ueberdies war jener C. Julius Thallus noch Aufſeher über diejenigen, welche an den goldenen Münzen arbeiteten.

668) Die Arbeit an dem hier gedachten Faun iſt lobenswürdig und der Charakter glücklich ausgedrückt. Er hält eine Muſchel, aus welcher ehemals Waſſer floß, wie die noch vorhandene Röhre anzeigt. Das linke Bein wie auch die Naſenſpitze ſind modern.

669) Der eingegrabenen Buchſtaben an dieſem Faun im Pallaſt Altieri und an der Amazone des Soſikles im Capitoliniſchen Muſeo iſt ſchon in der, aus Fea's Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt im vorigen Bande unter Nr. 138. aufgenommenen Anmerkung gedacht. Nur bemerken wir, daß Fea den Werth dieſer Buchſtaben auf eine andere Weiſe beſtimmt als Winckelmann. Die Griechen zählten nämlich mit ihren Buchſtaben entweder nach der Reihe, wie ſie im Alphabet auf einander folgen, wenn ſie nicht mehr als vier und zwanzig Einzelnheiten zu unterſcheiden hatten. — So hat Fea gezählt und dann iſt $H = 7$ und $N = 13$. Oder die Griechen theilten ihr Alphabet in drey Theile, wovon der erſte bis Jota die Einer, und der zweyte von ι bis ϱ die Zehner bezeichnet. So zählte

Winckelmann und dann iſt H = 18 wegen des eingerückten Ϛ und N = 50. Welche von beyden Arten hier vorzuziehen ſey, mögte wohl Niemand leicht mit haltbaren Gründen beſtimmen können; doch mögten wir uns für die von Winckelmann beobachtete Art zu zählen erklären, theils weil ſie die gewöhnlichere war, theils weil es wahrſcheinlich iſt, daß eine Menge von Statuen an einem Orte beyſammen war, wenn man es für nöthig hielt, ſie mit Zahlen zu bezeichnen, und in dieſem Falle würde die erſtere Art zu zählen nicht ausreichen. Aus dieſem Grunde könnte man unter H, wenn es ſich an alten Statuen und Denkmalen findet, hundert verſtehen, da es als Anfangsbuchſtabe des Worts ΗΕΚΑΤΟΝ in den älteren Zeiten der Griechiſchen Sprache für hundert geſetzt ward, was freylich auf den beſagten Faun als ein ſpäteres Werk nicht anzuwenden iſt.

670) Falconier. *Inscript. Athletic. pag.* 17. Auch Gruter in ſeinem *Corp. Inscript. Tom. I. pag. CCCXIV. num.* 2. hat dieſe Inſchrift mit derſelben, nach Winckelmanns Meinung fehlerhaften Ueberſetzung zur Seite. Allein es fragt ſich, ob der Buchſtabe H in den Worten ΠΡΟΤΟΜΗ ΜΑΡΜΑΡΙΝΗ. Η. ΑΝΑΤΕΘΕΙϹΑ eine Zahl bedeuten und nicht vielmehr das Pronomen relativum ſeyn ſoll, wie es auch in der lateiniſchen Ueberſetzung verſtanden iſt. Freylich wäre das Griechiſche in dieſen Worten eben nicht zu loben. Allein die ganze Inſchrift iſt in einem ſchlechten modernen Griechiſchen abgefaßt. Wir mögten der Winckelmanniſchen Erklärung ſchon deshalb nicht Beyfall geben, weil es unwahrſcheinlich iſt, daß einem und demſelben Manne, dem Embes, acht marmorne Bruſt-

bildet in Einem Hauſe, der Wohnung der Paeaniſten, einer heiligen Verbrüderung (nicht im Tempel des Serapis, wie **Winckelmann** ſchreibt) wären geſetzt worden. — Und doch würde dieſes aus **Winckelmanns** Erklärung hervorgehen.

Drittes Kapitel.

671) Rafael konnte durch die zu ſeiner Zeit geſchehene Entdeckung der verſchütteten Säle in den Bädern des Titus auf den Gedanken kommen, die Logen im Vatican auf ähnliche Weiſe mit Arabesken oder, wie man ſonſt zu ſagen pflegte, mit Grotesken zu verzieren. Denn nicht von den geſchichtlichen Darſtellungen, ſondern nur von dem Laubwerke, Schnörkeln und den dieſen Ornamenten eingeflochtenen Figuren darf vernünftiger Weiſe die Rede ſeyn, wenn die Malereyen in den Logen des Vaticans für Nachahmungen der antiken Gemälde in den Bädern des Titus angegeben werden. Aber zum Behuf eines klaren Urtheils in dieſer Sache, iſt zu erwägen: 1.) Daß die Logen viel reicher verziert ſind als die Säle in den Bädern des Titus. 2.) Daß jene durch Giovanni da Udine nach Rafaels Angabe und unter deſſen Aufſicht gemalten Zierrathen bey weitem ſorgfältiger und ſchöner ausgeführt ſind als ihre angeblichen Vorbilder. 3.) Daß die allervorzüglichſten Stücke in den Ornamenten der Vaticaniſchen Logen, z. B. die bewunderten Parzen, unſtreitig von Rafael ſelbſt erfunden ſind. — **Fea** hat alſo vollkommen Recht zu ſagen, es ſey unwürdig den Verdacht zu hegen, als wären durch Rafaels Betrieb die bemalten Säle in den Bädern des Titus wieder verſchüttet worden. Die-

ſer große Künſtler hätte zur Vermehrung ſeines Ruhms, wenn er deſſen benöthigt geweſen, die gedachten Säle vielmehr aufgedeckt laſſen müſſen, damit alle Welt ſähe, mit welcher Weisheit und Wahl, mit welchem feinen Geſchmack er von den antiken Ornamenten Gebrauch gemacht und am angemeſſenen Orte aus dem Schatze ſeines eigenen Vermögens Vortreffliches beygetragen.

672) *Monument. antich. inedit. par. I. cap.* 5. *num.* 2. *pag.* 20. *num.* 18.

673) *Ibid. par. II. cap.* 2. *num.* 2. *pag.* 156. *num.* 113.

674) *Ibid. num.* 114. *pag.* 157.

675) *Ibid. num.* 160. *pag.* 214.

676) Vermuthlich ſollte dieſes im dritten Bande der *Monumenti antichi inediti* geſchehen.

677) Lambec. *Comment. de aug. Bibl. Caes. Vindob. Tom. III. lib.* 3. *addit.* 16. *pag.* 376.

678) Nemlich aus dem vierten Jahrhundert der Chriſtlichen Zeit.

679) *Mus. Rom. sect. V. pag.* 119. *edit.* 1690. Die Abbildung iſt *pag.* 32. und in Lens, *le costume etc. pl.* 32. *fig.* 106.

680) Ueber die antike Venus im Pallaſt Barberini vergleiche man unſere und Fea's Anmerkungen Nr. 197 und 667. zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte. Der Roma in eben demſelben Pallaſte gedenkt Winckelmann ſchon im 11. Kapitel des Verſuchs einer Allegorie (Winckelmanns Werke 2r Band S. 666.) und die daſelbſt beigebrachte Anmerkung Nr. 50. S. 755. giebt einige Nachricht von der gegenwärtigen Beſchaffenheit des Werks. Im Almanach aus Rom von Sickler und Reinhart

für das Jahr 1810 findet ſich als Titelkupfer eine colorirte Abbildung, welche Geſtalt und Farben des Ganzen ziemlich richtig darſtellt.

681) Spon. *Rech. d'antiq. pag.* 195. Montfauc. *Ant. expl. tom.* 1. *par. II. pl.* 193. *num.* 2.

682) Holsten. *Comment. in vet. pict. nymph.*

683) Zuccaro *Idea de' Pittori, lib.* 2. *pag.* 37.

684) *Monument. antich. inedit. Par.* 1. *cap.* 19. *pag.* 60 und 152.

685) In Rückſicht dieſes Denkmals, eines der bedeutendſten Ueberreſte antiker Malerey verweiſen wir unſere Leſer auf Herrn Hofrath Böttigers Abhandlung: die Aldobrandiniſche Hochzeit, Dresden bey Walther 1810. Doch wird es nicht überflüſſig ſeyn, auch hier anzumerken, daß Winckelmann ohne hinreichende Gründe den in dieſem Gemälde dargeſtellten Gegenſtand aus der alten Fabel ableiten und in den Figuren Götter und Heroen erkennen will, wo wir mit andern Alterthumsforſchern blos Menſchen vermuthen. Auch Zoega iſt unſerer Meinung. *Bassirilievi, Distrib. IX. pag.* 250.

686) Die Stelle im Verſuch einer Allegorie, auf welche ſich Winckelmann hier beruft, findet ſich im zweyten Bande dieſer Ausgabe S. 498. und eine berichtigende Anmerkung S. 688. Nr. 53.

687) Du Bos *Reflex. sur la poés. etc. sect.* 37. *Tom.* 1. *pag.* 378.

688) La Chauſſe (*Pict. antiquae etc. Tab.* 1.) giebt davon eine wenig genaue Abbildung. Winckelmann ſchreibt bey einer andern Gelegenheit in der Vorrede zu ſeinen *Monum. antich. inedit. pag. XXIII.* alſo über

dieſes Gemälde: „Das alte in den Bädern des Titus erhaltene Gemälde, worinn man den Marcus Coriolanus vorgeſtellt glaubt, wie er an der Spitze ſeines Heers im Begriff iſt in den Kampf gegen ſein Vaterland zu gehen, und ihm ſeine Mutter und Frau mit ſeinen Kindern begegnen, iſt verſchieden von dem Kupferſtich, welchen man davon gegeben, und vergegenwärtigt ein Ereigniß, das an einem bedeckten Orte vorgegangen, ſo daß man es nicht auf die Unterredung Coriolans mit ſeiner Mutter und Gattin, welche er auf freyem Felde hielt, beziehen kann; — Vielmehr ſollte man dieſes Gemälde auf Hektor und Andromache deuten und zwar, weil die Frau, welche mit dem vermeinten Coriolanus redet, nicht alt iſt, wie auch der Kupferſtich zeigt, ſondern jung.

689) Ueber die Bedeutung des ſogenannten Coriolanus giebt es verſchiedene Meinungen; der Name dieſes Gemäldes, das nicht zu den vorzüglichſten in den Bädern des Titus gehört, iſt entſtanden als man noch glaubte, alle Denkmale der antiken Kunſt auf Römiſche Geſchichten beziehen zu müſſen; in neueren Zeiten erkannte man endlich, daß die Kunſt auch während der Weltherrſchaft Roms ſich doch immer faſt ausſchließlich noch in den Regionen der Griechiſchen Fabelwelt bewegte, oder mit andern Worten, daß die Kunſt auch in Rom griechiſch blieb; ſeit dieſer Zeit haben mehrere Alterthumsforſcher anſtatt des Coriolanus Unterredung mit ſeiner Mutter, den Hektor und die Andromache in dieſem Gemälde erkennen wollen. —

Aus Winckelmanns Worten ließe ſich vermuthen, dieſes Gemälde befinde ſich in eben dem Zimmer, wo die

Gruppe des Laokoon ſoll gefunden ſeyn. Dieſes iſt aber ein benachbarter größerer und reicher dekorirter Saal.

Sämtliche in den Bädern des Titus, oder eigentlich in den Ruinen ſeines bey den Bädern gelegenen Pallaſtes, noch übrigen Malereien hat der römiſche Kunſthändler Ludovico Mirri in Kupfer ſtechen laſſen, (ſiehe die Anmerk. 995.) ſie machen einen ſtarken Band in großem Format aus; man hat davon einen kleinern aber ſauber gearbeiteten Franzöſiſchen Nachſtich.

690) Bartoli *Pict. vet. in sepulcr. Nason. tab.* 19.

691) In dieſem Muſeo ſind mehr als ſiebenzig Gemälde, welche für antike gelten. Ob ſie alle, oder größten Theils wirklich alt ſind, oder moderne Arbeiten, würde zu weitläuftig ſeyn hier zu unterſuchen. Für moderne Arbeiten werden ſie von vielen gehalten, und unter andern vom Abbate Amaduzzi in ſeiner Beſchreibung von den Gemälden der δαπίφεροι, deren wir im Folgenden gedenken. Das vom Montfaucon (*Diar. Italic. cap.* 16. *pag.* 233.) und von Galeotti (*Gemmae antiq. litterar. part. II. tab. VI. fig.* 5.) erwähnte Gemälde, welches einen Architekten in grüner Kleidung mit der Bleywage und andern Inſtrumenten in der Hand darſtellt, ward in einem Grabmale an der Appiſchen Straße gefunden, und iſt jetzt nicht mehr vorhanden. F.

692) *Monument. antich. inedit. num.* 177.

693) Ovid. Nason. *Fastor. lib.* 3. *vers.* 170. Die Matronalien wurden zum Andenken jener ſchönen That gefeiert, wo die geraubten Sabinerinnen ſich mit ihren Säuglingen in den Armen zwiſchen die beyden fechtenden Heere der Römer und Sabiner warfen, und ihre über

den Raub noch erzürnten Väter und Verwandte mit ihren Männern ausſöhnten. Plauti *Mil.* 3. 1. 96.

694) Horat. *Carm. lib.* 3. *Od.* 14. *vers.* 5.

695) Philostr. *Icon. lib.* 2. *num.* 34. *oper. tom. II. pag.* 859. Prudent. *contr. Symm. lib.* 2. *vers.* 1009.

696) Stat. *Theb. lib.* 2. *vers.* 738 und *lib.* 12. *vers.* 492. *Ejusd. Sylv. lib.* 4. *carm.* 4. *vers.* 92.

697) Aelian. *Var. histor. lib.* 2. *cap.* 14. Es war eine ſehr große und ſchöne Platane in Lydien, welche die Bewunderung des ſchwärmeriſchen, in ſeiner Eigenthümlichkeit von den Griechiſchen Geſchichtſchreibern viel zu wenig erkannten Xerxes in einem ſolchen Grade erregte, daß er ihr wie einer ſichtbaren Gottheit huldigte. Aelian ſucht nach ſeiner eitel verſtändigen ſophiſtiſchen Weiſe das Benehmen des Xerxes lächerlich zu machen.

698) Properz *lib.* 2. *eleg.* 10. *vers.* 33. 34. wünſcht, auf ſeinem kleinen Leichenhügel möge ein Lorbeerbaum blühen und mit ſeinem Schatten das Grab bedecken. Broukhus. *ad* Propert. *lib. III. eleg.* 14. *vers.* 28.

699) Horat. *Epod.* 5. *vers.* 17. Plin. *lib.* 16. *cap.* 44. *sect.* 88.

700) Unter den erhaltenen landſchaftlichen Darſtellungen der Alten, welche insgeſamt nicht von großer Kunſt ſind, iſt die angeführte Landſchaft aus der Villa Albani eine der gelungenſten.

701) In der Wiener Ausgabe wird an dieſer Stelle alſo geleſen: „Ein anderes von dieſen palatiniſchen Gemälden, welches die Helena vorſtellet, wie ſie aus dem „Schiffe ſteiget, und ſich auf den Paris lehnet, „iſt in Turnbulls Werke von der alten Malerey in „Kupfer geſtochen.“ — Wir haben die alte Lesart aus

der erſten Dresdner Ausgabe vorgezogen, weil ſie das Gemälde genauer und richtiger beſchreibt.

702) *Treat. on anc. paint.*

703) Gelitten haben die Gemälde in der Pyramide des Ceſtius (Bellor. *Sepulcr. Fig.* 66.) zwar ſehr; doch kann man nicht ſagen, ſie ſeyen verſchwunden, denn einige Spuren derſelben ſind immer noch ſichtbar. — In Rom werden auch colorirte Blätter nach dieſen Malereien verkauft, deren Treue aber in Hinſicht der Farben wohl etwas verdächtig ſeyn dürfte. Auch fehlt es nicht an Abbildungen, die in Kupfer geſtochen ſind. Falconieri hat ſolche gegeben und ſie in einer langen Abhandlung erklärt, welche in des Nardini *Roma antica* als Nachtrag eingerückt iſt.

Von den zu Anfange des vorigen Jahrhunderts in Rom gefundenen Gemälden kaufte eines der Engländer Middleton und machte es bekannt in ſeinen *Antiquitates Middletonianae;* ein anderes kaufte wieder ein Engländer, der Doktor Mead; einen Kupferſtich von demſelben gab Dygby zu ſeiner Ausgabe des Horatius Flaccus, London 1749; auch Du Bos redet davon *Reflex. sur la poes. etc. Tom. I. sect.* 37. *pag.* 378. Der Cardinal Rohan brachte ein anderes nach Frankreich, welches er nachher dem Herzoge von Orleans ſchenkte; es ward 1722 in Rom auf dem Eſquiliniſchen Berge gefunden. Eine Abbildung und Beſchreibung deſſelben gab Moreau de Mautour (*Academ. des Inscript. Tom. V. Hist. pag.* 297.) Von anderen Gemälden, welche 1702 in den Trümmern des alten Capua gefunden wurden, wie von denen, welche man 1709 in einer

Villa zwiſchen Neapel und dem Veſuv entdeckte, redet Du-Bos *l. l. pag.* 380. Beſonders verdienen genannt zu werden die vor einigen Jahren zu Rom auf dem Esquiliniſchen und Coeliſchen Berge entdeckten Gemälde. — Die erſteren, dreyzehn an der Zahl; fand man 1777 in der Villa Negroni, ſie ſind alle in gutem Style gemalt und enthalten geſchichtliche Gegenſtände und Embleme der Venus, des Adonis, des Bacchus und der Ariadne, nebſt ſehr ſchönen Zierrathen. Sie wurden einem Engländer verkauft, und werden vielleicht nach einiger Zeit gelitten haben. Unterdeſſen wurden ſie abgezeichnet; drey ſolcher Zeichnungen kamen in Beſitz des Cav. G. Nic. de Azara, welche Mengs mit großer Sorgfalt verfertigt und niedlich ausgemalt hatte; dieſer Künſtler war auch geſonnen von den übrigen Gemälden ähnliche kleine Copieen zu nehmen, wenn er länger am Leben geblieben wäre; bis jetzt (1783) ſind neun dieſer antiken Bilder in Kupfer geſtochen. — Bianconi glaubte, der Ort wo ſie entdeckt worden, könnte ein Luſthaus geweſen ſeyn für die Lucilia, Gemahlin des Lucius Verus, und Tochter des M. Aurelius und der Fauſtina; er ſchloß dies aus einer Münze des Königs von Frankreich (Vailiant *Numism. etc. Tom. III. pag.* 145.) auf deren Kehrſeite man ungefähr denſelben Gegenſtand dargeſtellt findet, welcher auf einem der drey von Mengs copirten Gemälde erſcheint; nämlich einen Altar mit mehreren Amorinen, an deſſen Fuße ein Jüngling kniet; neben ihm ſteht eine weibliche Figur in der Stola, welche mit der Rechten einen Baum ſchüttelt, von welchem rücklings ein kleiner Amor herunterfällt; auf der rechten Seite dieſer Münze ſieht man den Kopf der Lucilia mit einer Inſchrift. Eine ähnliche Münze beſitzt der Prälat Gaetani. Man ſehe die Abbildung bey Fea *Tom. II. pag.* 427. und die *Antologia Romana anno* 1782. *num.* 32. *Tom. VI. pag.* 251.

Die auf dem Coeliſchen Berge nahe beym Hoſpital zu St. Giovanni in Laterano 1780 entdeckten Gemälde, ſieben an der Zahl, ſind auch von einem ſehr guten Pinſel; aber nur zwey ganze nebſt der Hälfte eines dritten wurden erhalten und ſind jetzt im Beſitze des Cardinal Pallotta. Sie ſtellten ſieben ſchöne weibliche Figuren dar in Lebensgröße, bekleidet mit Gewändern von ſchillernder Farbe, ganz einander ähnlich, wie man dergleichen ſonſt noch nirgends geſehen, weit und bis unter die Waden gehend. Sie hatten blonde Haare, einige kurz, andere lang und bis auf die Schultern reichend; alle aber mit einem Bande gebunden nach Art eines Diadems; ihre Füße waren mit zierlichen Sandalen bekleidet. Sechs, im Gehen dargeſtellt, trugen jede eine Schüſſel mit theils gekochten, theils rohen Speiſen; die ſiebente, deren Kleid ſich durch Zierrathen einigermaßen unterſchied, ſchien ſtill zu ſtehen in der Geberde, als wollte ſie den mit der Rechten bis neben das Haupt gehobenen Becher reichen und zur Seite hatte ſie zwey Gefäße. In Kupfer geſtochen und bekannt gemacht ſind dieſe Gemälde 1783 von Caſſini, und erklärt von Amaduzzi und Giovenazzi auf verſchiedene Weiſe.

Endlich bemerke man noch einen Irrthum Montfaucon's, welcher in ſeinem *Diar. italic. cap.* 16. *pag.* 233. gewiſſe Gemälde im Mauſoleo des Auguſtus im Campo Marzo für antike ausgab, da ſie doch modern ſind, wie ſchon Ficoroni berichtigte in ſeinen *Osservazioni* zu jenem *Diario pag.* 51. F.

704) Zu Bellori's Zeiten befanden ſich noch drey Stücke daſelbſt; nämlich außer dem Oedipus noch die Tigerjagd mit den Spiegeln und ein Pferd, welche aus dem Ovidiſchen Grabmale in die Villa Altieri gebracht waren. — Die letzten zwey waren alſo zu Winckelmann's Zeiten ſchon verſchwunden. *cf.* Bellori *Descript. Sepulcri Nasonum ap. Graev.* 1039.

705) Du Bos *Reflex. sur la poés. etc. Tom. I. pag.* 351. Auch Bellori gedenkt dieſes Gemäldes in ſeiner Einleitung zu den alten Gemälden im Ovidiſchen Grabmale.

706) Die Stelle bezieht ſich ebenfalls auf den dritten, nicht bekannt gemachten Band der *Monumenti antichi inediti.*

707) Im 17ten Jahrhunderte fand man beym Grundgraben des weitläuftigen Pallaſtes Rospiglioſi auf dem Monte Cavallo zu Rom, nebſt andern Alterthümern, viele kleine Gemälde, welche noch jetzt in dem genannten Pallaſte aufbewahrt werden; die meiſten derſelben, auf weißen Grund gemalt, ſtellen kleine Genien oder Amorinen dar, welche Früchte pflücken, und weibliche anmuthige Figuren, einige ſchwebend, andere auf Zweigen ſitzend. Auch giebt es ein Paar Stücke mit mehreren Figuren. Das größte von allen, wiewohl nicht das beſte, enthält Pygmäen, die beſchäftigt ſind, einen wilden Ochſen zu jagen, aber auch auf verſchiedene comiſche Weiſe ihre Furcht vor dem Thiere äußern. An dieſen ſämtlichen Gemälden iſt der Geſchmack höher als die Ausführung zu ſchätzen; auch zeigt der Augenſchein, daß es blos Verzierungen auf Wände gemalt waren.

Von den nach Fea Nr. 703. genannten antiken Gemälden ſind uns nur einige im Original bekannt geworden. Das vom Cardinal Rohan nach Frankreich gebrachte ſcheint von keinem bedeutenden Kunſtwerthe, vielleicht auch verdorben und aufgemalt zu ſeyn. Hingegen mögen diejenigen antiken Malereien, welche 1777 bey den Nachgrabungen in der Villa Negroni zum Vorſchein kamen, und nach England verkauft worden, zu den vorzüglichſten gehören. Es waren geſchmackvoll dekorirte Wände, und ſie flößten dem berühmten damals noch lebenden Mengs ein ſolches Interreſſe ein, daß er ſich ſelbſt die Mühe nahm, drey ſolcher Bilder mit der ſie umgebenden Verzierung, verkleinert, in Miniaturfarben nachzuzeichnen. Dieſe in Wahrheit vortrefflichen Abbildungen ſahen wir bey dem jetzt auch verſtorbenen Giuſeppe Niccola Azara, welcher ſie von Mengs zum Geſchenk erhalten. Ueberhaupt wurden in den Nachgrabungen der genannten Villa Negroni dreizehn Gemälde entdeckt, von welchen die meiſten, wo nicht gar alle, in Kupfer geſtochen ſind. Zwar ſind uns von dieſen Kupferſtichen nicht mehr als ſechs große Blätter bekannt, nämlich die drei erwähnten von Mengs gezeichneten, und drey andere von ſeinem Schwager Maron; alle von Campanella geſtochen. Aber Fea in ſeiner Ausgabe der *Opere di Ant. Raffaello Mengs pag. XXXII. a.* nennt acht und in der obigen Anmerk. Nr. 703. ſogar neun, als wirklich erſchienen. Einige Unterſchriften unter dieſen Kupferſtichen melden, daß dieſe antiken Malereien in den Ruinen der Privatwohnung des Antoninus Pius entdeckt worden; ob dies durch haltbare Gründe darzuthun, wagen wir nicht zu entſcheiden.

Beyläufig bemerken wir hier, daß ſich auch in der Villa des Hadrianus unter Tivoli einige antike Malereien an den zum Theil eingeſtürzten Gewölben ſchöner Säle ziemlich friſch erhalten haben.

708) Die vorzüglichſten der antiken Malereien im Herkulaniſchen Muſeo ſind, wie bekannt, in fünf Bänden unter dem Titel: *le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione*, zum Theil recht gut in Kupfer geſtochen und mit gelehrten Erklärungen begleitet. Sie machen einen Theil des überhaupt aus Acht Bänden und einem Bande Catalogus beſtehenden Herkulaniſchen Muſeo oder: *Le Antichità di Ercolano* aus, welches Werk kaum auf einer bedeutenden Bibliothek fehlen wird.

709) Das Gemälde vom Theſeus (*Pittur. antich. d'Ercol. Tom. V. tav. V.*) zeigt im Entwurf einen großen Sinn, und enthält herrliche Motive; auch iſt die Hauptgruppe gut angeordnet. Noch eleganter von Seite der Anordnung erſcheint die Gruppe des Chiron und Achilles (*l. l. tav. VIII.*); zugleich übertrifft dieſes Stück nach unſrer Meinung den Theſeus. Die Geburt des Telephus (*l. l. tav. VI.*) ſteht in beyden Eigenſchaften beyden nach. Das Gemälde des Pan und Olympus (*l. l. tav. IX.* wo die Ausleger in den beyden Figuren den Marſyas und Olympus erkennen) iſt am meiſten beſchädigt. — Von dem erſten und dritten der genannten Gemälde läßt ſich nicht ohne Wahrſcheinlichkeit vermuthen, ſie ſeyen Nachahmungen von Werken berühmter Meiſter. Vielleicht iſt der Achilles auch ſelbſt von einem andern und beſſern Künſtler gemalt als die drey übrigen.

710) Pausan. *lib. I. cap. 19. pag. 44. princip.*

711) Pindar. *Pyth. Od. 4 vers. 140. seq.*

712) Aristotel. *Rhetor. lib. I. cap. 5.*

713) Die angeführten vier Zeichnungen auf Marmortafeln im Herkulaniſchen Muſeo beſtehen aus bloßen Umriſſen und faſt unmerklicher Andeutung der Schatten durch einzelne Striche, wie ſolches auch die davon bekannt gemachten Kupferſtiche (*Pittur. antich. d'Ercolano, Tom. I. tav. I. II. III. IV*) ziemlich deutlich anzeigen. Dürften wir unſere freylich vor langer Zeit angeſtellten Beobachtungen für richtig halten, ſo wären die urſprünglichen Umriſſe auf dieſen Tafeln ſehr zart und Meiſter Alexander von Athen ein gar wackerer Künſtler geweſen, welcher gute Kenntniſſe von der menſchlichen Geſtalt beſaß, und ſorgfältig trachtete ſeinen Figuren zierliche Formen zu geben. Die rohen unreinlichen Striche, die man häufig an dem Stücke *tav I.* gewahrt, wo zwey Mädchen mit Knochen ſpielend, (ἀςραγαλιςμός) nebſt noch drey andern weiblichen Figuren geſehen werden, und des Malers Name geſchrieben ſteht, ſcheinen von unerfahrnen Händen neu hinzugefügt. Auch die zweyte Zeichnung, des Theſeus Kampf mit einem Centauren darſtellend, (*tav. II.*) hat durch ähnliche Retouſchen gelitten. Die dritte, deren Gegenſtand uns ein Räthſel iſt (*tav. III.*) hat zwar Beſchädigungen, blieb übrigens aber vom Reſtaurateur ziemlich verſchont. Die vierte mit drey Maskenfiguren ſcheint beynahe ganz unverſehrt. — Dieſe vier Zeichnungen ſind zu Reſina im Jahr 1746 gefunden. **Böttiger** in den **Ideen zur Archäologie der Malerei** hält (S. 172.) die beyden Mädchen auf dem

erſten Gemälde für zwei Töchter der Niobe, die von der Latona beſucht wird.

714) Die Alten pflegten ſolche Gemälde von Einer Farbe entweder grau in grau oder roth in roth zu malen. — Auf die erſte Art bezieht ſich ohne Zweifel Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2. zu Ende. Auf die zweite Art Plin. *lib.* 33. *cap.* 7. *sect.* 39.

715) Sicher gehören die Herkulaniſchen Tänzerinnen zu den vortrefflichſten noch übrigen antiken Malereien; ſie ſind Muſter von Anmuth und Leichtigkeit, äußerſt geiſtreich und mit bewundernswürdigem Verſtande der maleriſchen Wirkung behandelt.

In Hinſicht der hier gedachten Bacchanten und Centauren hat ſich Winckelmann ohne Zweifel nicht deutlich ausgedrückt. Er meint die vier Gemälde (*le Pitture antich. d'Ercolano Tom. I tav. XXV. XXVI. XXVII. XXVIII.*) wo immer ein Centaur als Hauptfigur mit einer andern Nebenfigur zur Gruppe verbunden iſt, und ebenfalls auf ſchwarzem Grunde wie die Tänzerinnen gemalt. Dem erſten Centaur iſt eine Bacchantinn auf den Rücken geſprungen und treibt ihn mit dem Thyrſus an; für Gruppirung eins der allerherrlichſten Muſter aus der antiken Kunſt. Der zweite Centaur iſt von weiblichem Geſchlecht und trägt auf ſeinem Rücken ein junges Mädchen; ebenfalls herrlich gruppirt. Die dritte Gruppe beſteht aus einem männlichen Centauren, mit einem Knaben vor ſich, den er im Leyerſpielen zu unterrichten ſcheint; und auf dem vierten Gemälde erblickt man wieder eine Centaurinn, die einen Knaben will Becken ſchlagen lehren. Die Ausführung iſt von eben ſo großem Verdienſte als an den Tänzerinnen und Licht und Schatten in nicht weniger breiten vortrefflichen Maſſen angegeben; nur mag das Colorit von ſeiner urſprünglichen Lebhaftigkeit etwas mehr eingebüßt haben. Wenn jemand vermuthen wollte, dieſe Gruppen mit Centauren wären die Arbeit eben des Künſtlers, welcher die Tänzerinnen verfertigt: ſo würde er ſich nach unſerer Meinung wenigſtens nicht weit vom Wahrſcheinlichen entfernen.

716) In den zu Portici im Monat Februar 1761 gemachten Ausgrabungen, wie die Akademiker erzählen bey der gleich folgenden Beſchreibung von Gemälden. F.

717) Der Umſtand von Einfaſſungen oder Leiſten aus verſchiedenen neben einander geſetzten Farben iſt beſonders merkwürdig, wenn man ſich erinnert, daß auch um die Aldobrandiniſche Hochzeit eine ſolche bunte Einfaſſung gemalt war, die ſich zum Theil noch erhalten hat, und von welcher wir vermuthen, ſie mögte mit der Farben-Harmonie und dem Ton des Gemäldes in Verbindung ſtehen, oder ſolche dem Beſchauer gleichſam anzukündigen beſtimmt ſeyn. Da nun die von Winckelmann beſchriebenen Einfaſſungen an den vier Herkulaniſchen Gemälden ganz andere Farben zeigen, als die Einfaſſung der Aldobrandiniſchen Hochzeit, ſo würde, wenn auch der Ton und die Austheilung der Farben in jenen vier Gemälden einen verſchiedenen Charakter hätten, unſere Vermuthung dadurch entweder zu ſehr großer Wahrſcheinlichkeit gelangen oder im entgegengeſetzten Falle keine weitere Rückſicht verdienen. Die näheren Aufſchlüſſe hierüber laſſen ſich erſt nach einer genauern Unterſuchung und Verglei-

chung ſowohl der angeführten als anderer antiken Malereien erwarten.

718) *Pittur. antich. d'Ercolano tom. IV. tav.* 41. 42. 43. 44.

719) Die erſten Bände vom Herkulaniſchen Muſeo wurden vom Neapolitaniſchen Hofe blos als Geſchenke ausgetheilt und waren darum ſelten. Seither iſt das Werk käuflich geworden und darum weiter verbreitet.

720) Winckelmanns Aeußerungen über die vier antiken Gemälde, deren ausführliche Beſchreibung jetzt im Texte folgt, ſcheinen anzudeuten, daß er ihre Kunſtverdienſte noch höher als die der Tänzerinnen oder Centauren angeſchlagen. Nach unſerer Anſicht übertreffen ſie dieſelben im Weſentlichen zwar nicht; aber ſie haben den Vorzug, daß ſie nicht wie jene blos Figuren und Gruppen auf ſchwarzem Grunde darſtellen, ſondern mit natürlichen abſchattirten Gründen verſehen und daher als vollſtändigere Malereien zu betrachten ſind.

Zu den geſchätzteſten antiken Gemälden im Herkulaniſchen Muſeo gehört außer dieſen noch das durch unzählige moderne Nachbildungen überall bekannte mit den Verkäuferinnen der Liebesgötter (*Pittur. antich. d'Ercolano tom. III. tav.* 7.). Allein die Ausführung an demſelben iſt nicht ſo vortreflich, als an den Tänzerinnen oder an den Centauren, oder an den vier von Winckelmann beſchriebenen Stücken.

721) Von Goldfarbe. F.

722) Das Unterkleid iſt weiß und ſo dünne, daß vorn auf der Bruſt die Farbe des Fleiſches durchſcheint; auch er hat eine Einfaſſung von meerblauer Farbe. F.

723) Zwey Binden liegen auf dem Käſtchen; die eine iſt weiß, die andere röthlich. F.

724) Lucian. *Jupit. tragoed.* §. 41. *oper. tom. II. p.* 688.) (τοὺς ποδήρεις χιτῶνας) *Ejusd. Cynic.* § 16. *oper. tom. III. p.* 548. (καὶ στολὴν τραγῳδοῦ.)

725) Es iſt nicht zu ſagen, welcher von den Griechiſchen berühmten Verfaſſern der Trauerſpiele hier vorgeſtellet ſey. Denn Sophocles und Euripides haben den Bart, und auch Aeſchylus iſt bärtig auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 51. *pag.* 417.) wo ihm ein Adler eine Schildkröte auf den Kopf fallen läßt. *Monument. antich. inedit. num.* 167. W.

726) *Monument. antich. inedit. Par. I. cap.* 18. *in fine pag.* 56. *num.* 46.

727) Im Pallaſte Colonna; ſie iſt aufs genaueſte in Kupfer geſtochen zu Ende des erſten Bandes des *Mus. Pio-Clementin.*

728) An der beſchädigten ſitzenden Figur des Euripides, die ſich in meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen findet, mit deſſen Namen, aus der Villa Albani, (*Monum. ant. num.* 168.) zeigten ſich die Spuren von einem ſolchen langen Stabe, und die erhabene Wendung des verſtümmelten Arms bekräftigte dieſes. Die Comici haben einen kurzen krummen Stab, λαγωβόλον genannt, d. i. womit man nach Haſen wirft, und einen ſolchen Stab hat insgemein die Comiſche Muſe Thalia. Man könnte dem Euripides, ſo wie andern Tragicis, auch einen Thyrſus in die Hand geben, nach der Inſchrift auf dieſen Dichter:

— — — ἦν γὰρ ἰδέσθαι
Οἷά τε που θυμέλῃσιν ἐν Ατθίσι θύρσα τινάσσων
Brunck. *Analect. tom. II. p.* 457. *v.* 17. 18.

ſo wie derſelbe bey der Ergänzung dieſer Figur iſt gegeben worden. W.

729) Die Akademiker nennen es *rosso incarnato* (fleiſchfarbig.) F.

730) Das Unterkleid iſt von einer zwiſchen Grün und Gelb ſpielenden Farbe, mit einem roſenfarbigten Gürtel, und das Oberkleid oder der Mantel, welcher ihr auf die Schenkel und auf das rechte Bein fällt, iſt von einer zwiſchen Lack und Himmelblau ſchillernden Farbe. Eben ſo die Akademiker. F.

731) **Barnes** hat in Euripid. *Phoeniss. vers.* 1498. στολίδα κροκόεσσαν, *stolam fimbriatam* überſetzet, als wenn er gezweifelt hätte, ob die Alten gelbe Kleider getragen. W.

732) Ueber ὄγκος und die Bedeutung dieſes Worts vergleiche man Jul. Polluc. *lib. IV. segm.* 133 — 138.

733) Cornel. Nep. *Fragm. p.* 159. *ed. in usum Delphini.*

734) **Bartoli** *Admir. Antiq. Rom. tab.* 48 hat den Sphinx für einen Greif angeſehen. Montfauc. *Antiq. expliq. tom. I. pl.* 15. *fig.* 2. W.

735) *Pitt. ant. di* Bartoli *tav.* 15.

736) *Monum. antich. inedit. num* 112.

737) In den *Monum. antich. inedit. Part. II. cap.* 11. *p.* 170. *num.* 129. führt **Winckelmann** an, daß Homer (*Iliad. lib.* 24. *vers.* 448.) die nach Art einer hölzernen Hütte mit einem Strohdache aufgerichtete Wohnung des Achilles ein Gezelt (κλισίην) nennet. Man ſieht ein

ſolches Gezelt auf einer ſchönen Gemme, von Winckelmann Nr. 129 beigebracht.

738) *Pitt. d'Ercol. tom. II. tav.* 6.

739) Euripid. *Hippolyt. vers.* 1135.

740) Zwo lange gerade Flöten waren vermuthlich diejenigen, welche Doriſche hießen, und Phrygiſche müſſen ſeyn, wo von beyden eine krumm iſt: denn auf allen erhobenen Arbeiten, welche die Cybele angehen, ſieht man zwo Flöten von dieſer letzten Art, welches diejenigen, welche beſonders von Flöten geſchrieben (Meursius, Bartholinus) nicht bemerket haben. W.

741) Dieſen Backen- und Lippenverband der Flötenſpieler lernten wir zuerſt kennen durch den Plutarch (*de ira cohibenda oper. tom. II. pag.* 456. *C.*) in dem Diſtichon eines ältern Griechiſchen Dichters, welcher, obwohl er die Sache kennt, ſich dennoch des allgemeinen Ausdrucks ἱμάντες (Riemen) bedient. Die gewöhnliche Benennung war ϛόμις oder χειλωτήρ. — In den Fragmenten des Sophocles (Brunck. *tom. IV. pag.* 693. *num. LXXX.*) glauben wir die älteſte Stelle zu finden, wo Φορβειά dieſe Bedeutung hat. Man vergleiche über dieſe Binde der Flötenſpieler im zweiten Bande der Kunſtgeſchichte B. 5. Cap. 5. § 13. nebſt den Anmerkungen zu dem § und die Kupfertafel Nr. 8. *litt. C.* zu jenem Bande.

742) Plin. *lib.* 16. *cap.* 35. *sect.* 66. Auch Pindar in ſeiner lieblichen Ode auf den Flötenſpieler Midas von Akragas (*Pyth. XII. vers.* 45.) preiſt das um Orchomenos am Kephiſſos wachſende Rohr in Hinſicht ſeiner Tauglichkeit zu den Flöten. Die Zubereitung

deſſelben lehrt Theophrast. *Histor. Plantar. lib.* 4. *cap.* 12. *pag.* 469.

743) Wir glauben nicht, daß **Winckelmann** für dieſe Erklärung des Wortes ἐμβατήριοι aus den Alten eine Beweisſtelle hätte anführen können; auch ſcheint ſie uns viel zu geſucht, und die gewöhnliche aus der Ableitung hervorgehende und allgemein-angenommene Erklärung, nach welcher ſich ἐμβατήριοι darauf bezieht, daß die Alten nach dem Takte der Flöten in die Schlacht giengen, oder ihren Schritt abmaßen bey feierlichen Aufzügen, iſt gewiß die einzig richtige. Man vergleiche Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *segm.* 53. 78. 82. Hesych. *in voce* ἐμβατήριον nebſt den Auslegern. Die ἐμβατήρια und ἐνόπλια der Spartaner ſind aus Athen. *lib.* 14. *cap.* 7. *pag.* 630. *F.* bekannt genug.

744) Die Thebaner faßten die knöcherne Röhre von außen mit Metall ein; (Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *segm.* 75.) In ſpätern Zeiten bediente man ſich des Rohrs blos zu Mundſtücken, wo dann die metallene Röhre um ein Beträchtliches in das aufgeſteckte Mundſtück von Rohr hineinlief. Auf dieſe Weiſe berichtigt **Böttiger** in ſeiner Abhandlung über die Erfindung der Flöte und die Beſtrafung des Marſyas (**Attiſches Muſeum** Band *I.* S. 350.) die hier von **Winckelmann** aufgeſtellte Vermuthung.

745) Plin. *lib.* 16. *cap.* 35. *sect.* 66. *in fine.*

746) Die Alten machten ihre Flöten theils aus Buxbaumholz (Ovid. *Metamorph. lib.* 14. *vers.* 537.) theils aus dem Geweihe der Hirſche oder Ziegen (Athen. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 182. *D.* Callimach. *Hymn. in Dion.*

vers. 244.) theils aus Metall, und dieſer letzteren bedienten ſie ſich beſonders im Kriege (Barthol. *de tibiis veter. lib.* 3. *cap.* 7.). Die Phrygier und Hetrurier hatten die Gewohnheit, bey ihren Flöten an der Mündung eine Oeffnung in Geſtalt eines Horns anzubringen. (Eusth. *Comment. in Hom. Iliad.* Σ. und Athen. *lib.* 4. *in fine pag.* 185. *A.*) Noch größere Mannigfaltigkeit als in der Materie, gewahrt man in der Form und der Bauart der alten Flöten. Obgleich der grüßte Theil der alten Flöten ſich nach unten zu erweiterte, ſo waren doch einige auch walzenförmig, wie unſere heutigen Queerflöten (*flauti traversieri.*) De la Chausse *Mus. Rom. tom. II. sect.* 4. und Winckelmann *Monum. antich. inedit. num* 18. Sie waren auch verſchieden in Rückſicht der längſt dem Inſtrumente gemachten Grifflöcher. Dieſe waren an einigen Flöten ganz einfach, an andern erhoben in Form eines Trichters; auch ihre Zahl war nicht in allen gleich, eben ſo wenig als der Anſatz. Etwas beſonderes, was ſonſt die alten Flöten nicht haben, findet ſich an einer Phrygiſchen auf einem Basrelief des Louvre zu Paris (*Explication de div. mon. singul. pag.* 39. *par le P.* Martin.). Der Fuß iſt nicht gekrümmt, wie an den andern, ſondern bildet einen Winkel, faſt wie eine Tabackspfeife. F.

747) In der zarten Schilderung des Philoſtratus (*Icon. lib. I. num. XXIV. pag.* 798. *lin.* 29.) wird das Haar des Hyacinthus ὑακανθινη, ſchwärzlich, genannt. Theocrit. *Idyll.* 10. *vers.* 28.

748) Eben ſo wird auch das Haar der Panthia bezeichnet Philost. *Icon. lib. II. num. IX. pag.* 825. *lin.* 16.

749) Anacr. *num. XXVIII. vers.* 7. Brunck, *Anal. I. pag.* 94.

750) Philostr. *Icon. lib. I. num. XXIII. pag.* 798. *lin.* 13. Goldenes Haar d. h. blondes.

751) Philostr. *Icon. lib.* 2. *num. VII. pag.* 811. *lin.* 16. (κομᾷ ἐν ἡλιώσῃ κόμῃ). — Wer vermag dieſe Worte genügend zu überſetzen? —

752) In der Trauer über den Tod ſeines Freundes beſchor Achilles ſein goldenes Haupthaar, *Iliad. lib.* 23. *vers.* 141. Vom Pindar wird er ξανθός genannt. (*Nem.* 3. *vers.* 75.)

753) Auch Pindar nennt den Menelaos den blonden. (*Nem.* 7, 41.)

754) Pindar. *Nem.* 5. *vers.* 99. σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν.

755) Athen. *lib.* 13. *cap. LXXXI. pag.* 604. *B.* Offenbar hat Winckelmann dieſe Stelle falſch verſtanden. Von den Gränzen der Malerey und Dichtkunſt iſt die Rede, und daß dieſe vermöge ihres Weſens mehr Freyheiten habe als jene, wird durch ein Beyſpiel gezeigt, indem der Dichter (Pindar) den Apollo χρυσοκόμαν nennen könne, der Maler aber, auf keine Weiſe, ohne ſeinem Gemälde zu ſchaden, den Gott mit goldenen Haaren malen könne, anſtatt mit ſchwarzen. — Winckelmann ward zu der unrichtigen Erklärung dieſer Stelle durch das Wort χρυσέας verleitet, dem er die freylich häufig wiederkehrende Bedeutung von Blond gab, da es doch hier in ſeiner erſten urſprünglichen Bedeutung golden bezeichnet.

756) Euripid. *Dan. Fragm. V. pag.* 439. *oper. tom. II. ex editione Musgrav.* (κόμης ξανθίσματα).

757) Man vergleiche Kunſt-Geſchichte Buch 2. Kap. 2. § 14.

758) Der beſondern Umſtände, Verdienſte oder Mängel der beyden beſchriebenen Gemälde erinnern wir uns nur undeutlich und obgleich wir nicht zweifeln, daß dieſe Stelle von Winckelmann ſelbſt herrühre, ſo ſcheint ſie doch blos eingeſchoben, weil ſchon im § 16. dieſes Kapitels, von vier Gemälden mit großen Figuren und freyer Behandlung geredet worden, wo Winckelmann auch dieſer beyden Stücke von der Jo füglicher hätte gedenken können.

759) Die Beſchreibung dieſer beyden Gemälde in den *Pitture d'Ercolano* iſt in vielen Stücken von der Winckelmanniſchen verſchieden.

760) Dempster. *Etrur. tab.* 88. und Micalli *l'Italia avanti il Dominio dei Romani* (*Firenze* 1810) *tav. LI. LII. LIII.*

761) Pausan. *lib.* 5 *cap.* 24. *pag.* 439. *lin.* 13.

762) Die Meinungen über dieſes den Jupiter und Ganymedes darſtellende Gemälde ſind getheilt und zwar ſo, daß wohl ſchwerlich ein Mittelweg zur Vereinigung derſelben in Vorſchlag zu bringen iſt. Einige halten es mit feſter Ueberzeugung für ein modernes Werk, das von Mengs verfertigt ſey, um die angeblichen Kenner zu täuſchen und zugleich eine Probe ſeines vollkommnen Kunſtvermögens abzulegen. Mengs Schwager, A. Maron, ein geſchickter Bildnißmaler, wie auch der bekannte Hofrath Reifenſtein ſprachen dieſe Meinung öffentlich aus, und bey ihrer Wahrheitsliebe iſt nicht zu zweifeln, daß dies in der That ihre Ueberzeugung geweſen. Zu ihnen

geſellte ſich Don G. Niccola d'Azara, welcher in ſeinen *Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs* (Fea's Ausgabe der *Opere di Ant. Raff. Mengs*, *Roma* 1787. *pag. XXXII. seq.*) von dieſem Gemälde als von einer durchaus zuverläßigen Arbeit des großen Mengs ſpricht. Die Aufmerkſamkeit, (ſagt er) mit welcher der Künſtler eine alte Mauer nachahmte, die ſcheinbar ausgeſprungenen Stellen, als ob der Anwurf bey der Abnahme von der Mauer zerbrochen wäre, die abgeblätterte Farbe und die verſtellten Reſtaurationen, die Verſchiedenheit der Behandlung an ſolchen angeblich reſtaurirten Stellen, und an den antik ſeyn ſollenden, alles dieſes zeige an, daß die Kunſt der Täuſchung unmöglich höher getrieben werden könne. — Es heißt ferner: „Ich weiß, daß im Innern des Kalkauftrags unter dieſem Gemälde von Mengs ein Wahrzeichen gelaſſen iſt, um daſſelbe als eine Arbeit ſeiner Hand zu bezeichnen. Vor ſeinem Tode hatte er noch gewiſſenhafte Bedenklichkeiten über dieſe verübte antiquariſche Betrügerey und er empfahl ſeiner Schweſter Thereſe, der Gattin des Herrn Maron, aufs angelegentlichſte, ihn als den Verfertiger dieſes Gemäldes öffentlich zu nennen."

Will man dieſen Nachrichten Glaubwürdigkeit beymeſſen, ſo wird das Alterthum unſers Gemäldes freylich ſehr zweifelhaft. Allein man bemerke) daß alles eigentlich blos auf die Oberfläche abgleitet, und ſich nicht auf das Werk ſelbſt, auf ſeinen Inhalt und Kunſtwerth bezieht. Daher treten diejenigen, welche eine wahrhafte Antike in dieſem Gemälde erkennen wollen, mit folgenden nicht weniger der Aufmerkſamkeit würdigen Gründen auf.

Bey aller Ehre, welche man auch der Kunſt des Mengs nach Verdienſt widerfahren läßt, ſcheint es doch unmöglich, daß er ein Gemälde wie dieſes habe hervorbringen können. Immerhin werde ihm ein großes Vermögen zugeſtanden, ſchöne Formen zu zeichnen: in allen ſeinen Werken wird ſich ſchwerlich eine dem Ganymedes an die Seite zu ſtellende Figur finden, mit einer ſolchen Einfachheit des Umriſſes, und beſonders keine, an welcher alle Theile ſo übereinſtimmend wären. Wie iſt es möglich, daß Mengs, dem man mit Recht in ſeinen Köpfen die Schwäche des Ausdrucks und die Charakterloſigkeit vorwirft, ſich ſelbſt auf einmal ſo weit übertraf, und den wahrhaft vortreflichen Kopf des Ganymedes bildete, von welchem das ihm durch Winckelmann ertheilte Lob nicht ungegründet iſt? Unbegreiflich wird es ferner, wie Mengs, bey ſeiner ſonſt gewöhnlichen etwas ängſtlichen Behandlung, bey ſeiner Unbehülflichkeit in der Erfindung, und bey ſeinem geringen Glücke in der leichten Anordnung der Gruppen plötzlich ein Bild ſollte gemalt haben, welches ſo ganz den antiken Sinn athmet, ſo leicht und meiſterhaft behandelt, ſo zierlich und doch ſo einfach angeordnet iſt.

Warum, mögte man fragen, malte er nicht immer auf dieſe Weiſe, wenn es ihm einmal möglich war? Sein während des Lebens genoſſener Ruhm hätte dann immer in gleicher Erhabenheit fortgeblüht, und Er wäre wirklich eine wunderbare Erſcheinung in der Welt geweſen. Aus der rechtlich ſtrengen Geſinnung, die wir im Leben, wie in der Kunſt des Mengs wahrnehmen, läßt ſich noch ein anderer Grund herleiten, weshalb er dieſes Gemälde nicht verfertigen konnte. Er war auf keine Weiſe gegen Winckelmann; beyden lag die Erforſchung der Wahrheit in Sachen des Alterthums am Herzen und beyde hatten ſich gegenſeitig viel zu danken. Ohne Winckelmann's Beyhülfe hätte Mengs ſeine wirklich claſſiſche Schrift: Gedanken über die Schönheit, ſchwerlich zu Stande gebracht; eben ſo erhielt Winckelmann von Mengs manche Belehrung über Kunſtwerke. Wie ſollte alſo Mengs, ernſt wie er war, auf den Studentenſtreich verfallen ſeyn, vermittelſt eines im antiken Style gemalten Bildes, ſeinen Freund lächerlich zu machen und deſſen Werk, welches auch ihn verherrlichte, in ſeinem Anſehen zu beeinträchtigen?

Wir wiſſen recht wohl, daß dieſe Gründe für die Aechtheit des Gemäldes eigentlich nichts beweiſen, ſondern ſolche blos wahrſcheinlich machen helfen. Allein ſie ſcheinen wenigſtens eben ſo annehmlich als jene oben angeführte Sagen, welche, wenn man ihren Urſprung unterſucht, nicht den Sieg der Wahrheit oder der beſſern Erkenntniß in der antiken Kunſt zum löblichen Ziele haben, ſondern nichts anders wollen, als die Kunſt des Mengs zur unbedingten Höhe zu erheben. Weder Maron, noch Reifenſtein, noch d'Azara wollten dadurch Winckelmann's Ruhm verkleinern, oder ſeine Verdienſte um die Alterthumskunde herabſetzen, oder dieſe Wiſſenſchaft ſelbſt verdächtig machen; ſie wollten blos ihrem Begünſtigten, deſſen Urtheil über alte Kunſtwerke ſie überdies für unfehlbar richtig hielten, über alle Künſtler der neuern Zeit erheben, und ihn den alten griechiſchen Künſtlern wenigſtens gleich geachtet, wo nicht vorgezogen wiſſen. D'Azara erkühnt ſich ſogar in dem oben angeführten *Memoria* (*pag. XXXIV.*) einige tadelnde Bedenklichkeiten über Rafael's Madonnen zu äußern und ſpricht ſeine Meinung, die wir nicht zu der unſrigen machen mögten, etwa ſo aus: „Hätte Rafael länger ge„lebt, ſo würde er die Malerey auf die höchſte Stufe der „Vollkommenheit gebracht haben; aber dieſer Ruhm war „dem Mengs vorbehalten; ſeine himmliſchen Geſtalten „haben des Menſchlichen ſo wenig als ſie nur haben kön„nen; ſeine Werke ſind eine ausgewählte Zuſammenſtel„lung vieler vollkommner Theile, mit Weglaſſung der „minder edlen, der überflüßigen und derer, welche die „Gebrechen der Menſchheit ankündigen; daher entſteht „jene erhabene idealiſche Schönheit, die ſeine Werke aus„zeichnete." Und weiter: „Der Maler von Urbino „ahmte das Schönſte der Wirklichkeit nach, ſo auch der „Deutſche, aber er verbeſſerte und veredelte daſſelbe; „jener opferte allein der Vernunft, dieſer der Vernunft „und den Grazien."

Wir fragen jetzt, ob ein übrigens wackerer Mann, der in Sachen der Kunſt alſo ſchreibt und urtheilt, wohl eine gültige Stimme haben könne, wenn die an ſich nicht ſchwer zu löſende Aufgabe gemacht wird zu entſcheiden, ob ein Gemälde antik oder ob es von Mengs verfertigt ſey.

Unſere Abſicht war indeſſen keine andere, als ſo unpartheyiſch wie möglich vorzulegen, was für und wider dieſes Gemälde geſagt wird, und folglich auch mit der daſſelbe betreffenden Stelle in Winckelmann's Kunſtgeſchichte in Verbindung ſteht. Doch wollen wir nicht verhehlen, daß unſere Privat-Meinung für die Aechtheit des Gemäldes geſtimmt iſt. — Gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts war das Gemälde im Beſitz einer Madame Smith zu Rom, welcher es von ihrem ehemaligen Freunde, dem im Text erwähnten Mr. Diel von Marſilly war nachgelaſſen worden. Die Beſitzerin hielt es damals ihrem Intereſſe entgegen, wenn ſie erlaubte, Zeichnungen von dem Gemälde nehmen zu laſſen; daher können wir unſern Leſern nur einen aus Gedanken gezeichneten Entwurf (Kupfert. VII.) mittheilen, woraus ſich ungefähr die Erfindung, Gruppirung und Geſtalt der Figuren abnehmen läßt.

In der erſten Dresdner Ausgabe fährt **Winckelmann** alſo fort: „Einige Zeit nachher ließ der Beſitzer „dieſes Gemäldes zwey andere insgeheim nach Rom kommen, ebenfalls in abgelöſeten Stücken, deren Zuſammenſetzung aber durch Kunſtverſtändige beſorget wurde. „Dieſe zwey Stücke ſind kleiner, und die Figuren zween „Palme hoch. Das eine ſtellet drey tanzende Weibliche „Figuren, wie in Fröhlichkeit nach der Weinleſe, vor, „welche ſich angefaſſet haben, und ein ſchön geſtelletes „Gruppo machen: ſie heben alle dreye das rechte Bein „auf, wie in einem abgemeſſenen Tanze. Sie ſind nur „im Unterkleide, welches ihnen bis auf die Kniee gehen „würde, im Springen aber bleibt ein Theil des Schenkels „entblößt, ſo wie es die Bruſt iſt, unter welcher das Unterkleid an zwo Figuren mit einem Gürtel angelegt iſt. „Das obere Gewand, oder Peplon, haben zwo derſelben „über die Achſel geworfen, und es flieget an der einen „Figur, in geſchlängelte Falten, nach Art Hetruriſcher „Gewänder, geworfen; die dritte Figur iſt ohne dieſes

„Gewand. Eine Männliche Figur, mit bekränztem Haupte, in einer kurzen Weſte, welche, an eine Säule gelehnet, mit geraden Beinen und Füßen vorwärts ſtehet, ſpielet jenen auf einer Schalmeye zum Tanze auf: neben demſelben auf einem Baſamente ſtehet eine Leyer. Zwiſchen ihm und den tanzenden Figuren ſtehet auf gedachter Baſe ein hohes Piedeſtal, oder Cippus, und auf demſelben eine kleine Figur, welche nicht ſehr kenntlich iſt, und ein Indiſcher Bacchus mit einem Barte zu ſeyn ſcheinet. Auf der andern Seite ſtehen drey Thyrſi der tanzenden Perſonen, wie an der Mauer, und unterwärts iſt ein Korb mit Früchten, deſſen Deckel abgenommen iſt und hinter demſelben liegt, nebſt einer umgeworfenen Flaſche. Die Umriſſe dieſes und des folgenden Gemäldes ſind dieſem fünften Stücke vorgeſetzet.

„Das zweyte Gemälde von gleicher Größe ſtellet die Fabel des Erichthonius vor. Pallas, welche dieſes Kind heimlich erziehen wollte, gab daſſelbe in einem Korbe verſchloſſen der Pandroſos, des Cecrops, Königs von Athen, Tochter, in Verwahrung. Die zwo Schweſtern derſelben, welche das anvertrauete Pfand zu ſehen, ſich nicht enthalten konnten, bewegten jene, den Korb zu eröffnen, und ſie ſahen mit Erſtaunen ein Kind, welches anſtatt der Beine Schlangenſchwänze hatte. Die Göttinn beſtrafte dieſe Neugier mit Raſerey an den Töchtern des Cecrops, welche ſich von dem Felſen der Burg zu Athen ſtürzeten; Erichthonius aber wurde in ihrem Tempel daſelbſt erzogen. So erzählet Apollodorus (*Biblioth. lib.* 3. *cap.* 14.) dieſe Fabel. Der

„Tempel iſt auf der rechten Seite des Gemäldes durch
„ein einfältiges Portal angedeutet, und ſtehet auf einem
„Felſen (Euripid. *Hippolyt. vers.* 30.); vor dem Tempel
„ſtehet ein großer runder Korb, in Geſtalt einer Ciſta
„Myſtica, deſſen Deckel ein wenig eröffnet iſt, und aus
„demſelben kriechen wie zwo Schlangen hervor, welches
„die Füße des Erichthonius ſind. Pallas, mit ihrem
„Spieße in der linken Hand, führet die rechte Hand zu
„dem Deckel des Korbes, um denſelben zu ſchließen; zu
„ihren Füßen ſtehet ein Greif, und auf einer Baſe ein
„Gefäß. Gegen ihr über ſtehen die drey Töchter des
„Cecrops, in Gebehrden und in Action von Rechtfertigung
„und Entſchuldigung ihrer That, welche die Göttinn
„ernſthaft anſieht. Die erſte von den Töchtern des
„Cecrops hat ein Diadema und Armbänder gegen die
„Knöchel der Hand, welche dreymal herumgehen. Aus
„der Kleidung ſcheinet es, daß es die älteſten von allen
„alten Gemälden ſeyn.

„Der Beſitzer derſelben ſtarb ſchleunig im Monate
„Auguſt 1761. ohne jemanden von ſeinen Bekannten
„den Ort der Entdeckung eröffnet zu haben, welcher noch
„itzo, da ich dieſes ſchreibe, (im April 1762) unbekannt
„iſt, aller Nachforſchung ohngeachtet, die man angewandt.
„Nach deſſen Tode hat ſich in einer Quittung
„von dreytauſend fünfhundert Scudi gefunden, daß derſelbe
„aus eben dem Orte drey andere Gemälde, unter
„welchen zwey von Figuren in Lebensgröße waren, weggeholet:
„das eine ſtellete Apollo mit ſeinem geliebten
„Hyacinthus vor. Weiter iſt nichts von denſelben bekannt
„geworden, und die Gemälde ſind vermuthlich nach

„Engeland gegangen, nebſt dem ſiebenten, wovon ich „ebenfalls nur die Zeichnung geſehen, welches vor vier„tauſend Scudi verkauft worden: es iſt daſſelbe zu An„fang des zweyten Theils vorgeſtellet. Die vornehmſte „Figur iſt Neptunus, in Lebensgröße, wie die andern „Figuren, nackend bis auf das Mittel: vor demſelben „ſtehet Juno mit Mienen und Gebehrden einer bittenden „Erzählung, mit einem kurzen Zepter in der Hand, in „der Länge, wie ihn die Juno anderswo (Beger. *Spici„leg. Antiq. pag.* 136), und eine Herkulaniſche Figur „hält (*Pitt. d'Ercol. Tom. I. tav.* 24.). Neben der„ſelben ſtehet Pallas, welche das Geſicht nach jener ge„wandt hat, und aufmerkſam zuhöret. Hinter dem „Stuhle des Neptunus ſtehet eine andere junge Weibli„che Figur, welche in ihrem Mantel eingewickelt iſt, und „voller Betrachtung das Geſicht mit der rechten Hand „geſtützet hat, welche durch die linke Hand unter dem „Ellenbogen in die Höhe gehalten iſt. Das Gewand „des Neptunus iſt Meergrün; der Rock der Juno iſt „weiß, und das Oberkleid lichtgelb; Pallas iſt röthlich „violet, und die vierte Figur dunkelgelb gekleidet. Ich „habe irgendwo geleſen, daß Thetis eine Verſchwö„rung einiger Götter wider den Jupiter entdecket, unter „welchen Juno die vornehmſte war; vielleicht iſt dieſelbe „hier vorgeſtellet, und die jüngſte Figur wäre Thetis."

Die Abbildungen von dem Gemälde mit den tanzenden Figuren, und dem aus der Fabel des Erichthonius ſtehen nicht nur in der erſten Dresdner Ausgabe, ſondern ſind auch in der Wiener Ausgabe wiederholt worden, obſchon ohne Beſchreibung, weil man ſpäterhin erfahren, daß dieſe Gemälde nicht antik ſondern von Caſanova, nachherigem Direktor der Dresdner Akademie, um **Winckelmann** zu necken, verfertigt worden, worüber zwiſchen ihnen Unwille entſtanden, der gegenſeitig bis an beyder Tod gedauert. — Aus gerechtem Zweifel gegen die Unächtheit dieſer Gemälde haben wir die Beſchreibung derſelben zwar nicht in den Text aufgenommen; aber ſie ſchien uns wegen ihrer Deutlichkeit und Lebendigkeit einen Platz in den Anmerkungen zu verdienen. —

Wo dieſe zwey von Caſanova untergeſchobenen Gemälde, wenn ſie anders noch exiſtiren, ſich gegenwärtig befinden, wiſſen wir nicht zu ſagen. Doch will es faſt ſcheinen, man habe ſich, nachdem der Zweck, unſern **Winckelmann** zu kränken, erreicht war, nicht weiter viel um die Bilder bekümmert; — Wenn man hingegen auf das mehr erwähnte Gemälde vom Jupiter und Ganymedes einen bedeutenden Werth legte, und daſſelbe ein wirkliches Eigenthum des Mr. Diel war: ſo kann auch dieſer Umſtand zu deſſen Gunſten etwas beytragen.

Was **Winckelmann** ferner anführt, um die Aechtheit der übrigen Gemälde, die er zum Theil nicht einmal ſelbſt geſehen, darzuthun, z. B. die Quittungen u. ſ. w. ſcheint blos die Fortſetzung jener Täuſchung geweſen zu ſeyn, die zu dem Zwiſt mit Caſanova Gelegenheit gegeben. **Winckelmanns** Briefe von **Daßdorf** Th. 1. S. 174.

Fernow im Leben **Winckelmanns** (W. Werke Band *I. pag. XXXI.*) ſchreibt, daß **Winckelmann** auch ſeinen Freund **Mengs** in Verdacht wegen der untergeſchobenen Gemälde gehabt. Aber wodurch will man dieſe Angabe begründen? Vielmehr ſcheint das Gegentheil aus Winckelmanns Briefe an Mengs vom 6ten November 1765 hervorzugehen, wo Winckelmann zwar einiger zwiſchen ihnen waltenden Unannehmlichkeiten erwähnt, aber Friede anbietet und Freundſchaft. Und gewiß war es nicht Winckelmanns Art, nach einem ſo großen erlittenen Unrecht, nach einem ſolchen Beweiſe von Falſchheit ſich ſo leicht wieder auszuſöhnen. Auch iſt Mengs, ſo viel wir wiſſen, nie in den zwiſchen Caſanova und Winckelmann öffentlich geführten Streit jemals gezogen oder als Theilnehmer genannt worden.

763) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. *num.* 23. *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum, qui tabulas pinxere.* Winckelmann macht aus dieſen Worten einen Schluß, der nicht aus ihnen nothwendig hervorgeht, da ſie nichts anders ſagen als: „nur diejenigen Künſtler „ſind berühmt, welche Staffeley-Gemälde gemalt.“ Plinius bezeichnet dadurch die zur Verzierung auf die Mauer aufgetragenen Gemälde als eine untergeordnete Kunſtart, in Vergleich mit den wirklich auf Holz gemalten Bildern (*tabulis*).

764) Ierem. *cap.* 22. *vers.* 14.

765) Cuper. *Lett. pag.* 363.

766) Die berühmteſten Gemälde Polygnots waren, wie bekannt, in der Poecile zu Athen, auf der Burg in den Vorhallen zum Parthenon, im Tempel der Dioscuren und in der Leſche zu Delphi. S. Böttigers Ideen zur Archäologie der Malerei Seite 274. ff.

767) Onatas, ein Sohn des Malers Micon, gebürtig aus Aegina, berühmt als plaſtiſcher Künſtler und Erzgießer, (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 445.) malte im Tem-

pel der Αθηνᾶς Αρείας zu Plataea den erſten Feldzug der Argiver gegen Theben. (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 4. *pag.* 718.)

768) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 173. Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40.

769) Solin. *Polyhistor. cap.* 27. *pag.* 38. *in fine.*

770) Ohne uns hier in eine umſtändliche Unterſuchung über die vom Pauſanias gemachte Beſchreibung der Gemälde des Polygnotus zu Delphi einzulaſſen, berufen wir uns vielmehr auf Böttiger in ſeinen Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 296. ff. wo man die nöthigen Nachweiſungen über Polygnotus Gemälde und die wichtigſten neueren Schriften über dieſen Gegenſtand angeführt findet.

771) Man vergleiche Plinius *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. *num.* 23.

772) Winckelmann fährt fort: „Es beweiſen auch dieſes die daſelbſt gefundenen Inſchriften, unter welchen „keine einzige vor der Kayſer Zeit iſt. Von den älteſten „will ich ein paar anführen:"

DIVAE· AVGVSTAE·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

ANTONIAE· AVGVSTAE· MATRI· CLAVDI·
CAESARIS· AVGVSTI· GERMANICI· PONTIF· MAX·
L· MAMMIVS· MAXIMVS· P· S·

Verſchiedene ſind von Veſpaſianus Zeiten, wie dieſe:

IMP· CAESAR· VESPASIANVS· AVG· PONT· MAX·
TRIB· POT· $\overline{\text{VIII}}$· IMP· $\overline{\text{XVII}}$· COS $\overline{\text{VII}}$· DESIGN· $\overline{\text{VIII}}$·
TEMPLVM· MATRIS· DEVM· TERRAE· MOTV· CON·
LAPSVM· RESTITVIT·

Wir glaubten dieſe Inſchriften und was dieſelben betrifft, aus dem Text in die Anmerkungen verweiſen zu müſſen, weil ſie für **Winckelmanns** Behauptung, ſtreng genommen, nichts beweiſen.

773) Freylich reicht unſere Kenntniß nicht bis dahin, zu beſtimmen, ob der Maler Grieche oder Römer geweſen. Welchen Nutzen könnte dies auch haben, da einmal ausgemacht iſt, daß die Römer, oder beſſer die Kunſt zur Zeit der Römer-Herrſchaft nur Nachahmung der vollkommneren Kunſt bey den Griechen geweſen, ohne ſich durch Eigenthümlichkeit des Styls zu unterſcheiden. Aber wenn wir antike Malereien betrachten, unbekümmert, ob ſolche von einem gebornen Römiſchen Bürger, oder von einem Griechen, Freyen, Freygelaſſenen oder Sklaven verfertigt ſind, ſo muß es nicht weniger möglich ſeyn aus dem Styl der Arbeit über die Zeit zu urtheilen, welcher ſie angehören, als dieſes nach **Winckelmanns** und anderer Meinung in Hinſicht plaſtiſcher Denkmale möglich iſt. Beſchweren mag man ſich im Namen der Wiſſenſchaft bitterlich, daß noch kein Alterthumskundiger von bewährten und ausreichenden Kenntniſſen Gelegenheit hatte, die Ueberreſte der antiken Malerei, beſonders die im Herkulaniſchen Muſeo mit Muße zu ſtudieren. Köſtliche Schätze dieſer Art ſind noch wirklich vorhanden, und dennoch iſt die Malerei der Alten, ihre Eigenſchaften und unendlichen Verdienſte ſo wenig bekannt, daß manche Kunſtrichter noch jetzt Zweifel äußern, ob nicht die neuern Maler und ſogar die der gegenwärtigen Zeit den antiken Meiſtern weit überlegen ſeyen.

774) Indeſſen gab es auch Römiſche Maler wenigſtens ſeit dem fünften Jahrhundert nach Erb. Roms. Fabius malte im Jahr Roms 450 den Tempel der Salus aus, und ſpäter machte Pacuvius ein Gemälde für den Tempel des Hercules. Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7. **Winckelmann** gedenkt dieſer Künſtler auch im Folgenden. Und wenn dieſe Maler geborne Römer waren, warum ſollte es nicht noch andere gegeben haben? — Vielleicht war auch jener Papirius Vitalis ein Maler, welcher genannt iſt in einer Inſchrift der Villa Mattei. Spon. *Miscell. erud. ant. sect.* 6. *pag.* 229. *Monum. Matthaej. Tom. III. cl.* 10. *tab.* 62. *num.* 10. *pag.* 119. F.

775) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. — Daß die Inſchrift an dem Gemälde des Ludius im Tempel zu Ardea vom Künſtler ſelbſt gemacht ſey, erzählt **Plinius** nicht. — Auch **Gruter** in ſeinem *Thesaur. Inscription. pag.* 1065. hat dieſe Inſchrift. Der hier genannte Marcus Ludius iſt nicht mit einem Künſtler gleiches Namens, den **Winckelmann** früher genannt, zu verwechſeln.

776) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. **Fea** hat hier **Winckelmanns** Worte nicht ganz richtig verſtanden und ſich daher zu einer Anmerkung verleiten laſſen, in welcher er die Zeit, wo die genannten Künſtler gelebt, richtiger als **Winckelmann** zu beſtimmen wähnt. — Aber **Winckelmann** ſagt ganz daſſelbe. —

777) Die Römer hatten beſondere Sklaven zum Malen, wie folgt aus *ff. De rei vind: l. forte quod pictorem* 28. und *l. Inde Neratius* 23. §. *Item Iulianus* 3. *ff. Ad leg. Aquil.* Und wenn ſie dieſen Sklaven die Freyheit ſchenkten, mußten dieſelben verſprechen, daß ſie als Frey-

gelaſſene dieſes oder jenes Gemälde, was ihren vorigen Herrn beliebte, ohne Bezahlung machen wollten. *ff. l. Hae operae 23. De oper. libert.* Dies zur Erklärung von **Winckelmanns** Worten. — Aber wird man behaupten können, daß dieſe Sklaven und Freygelaſſenen, welche ſich mit der Malerkunſt abgaben, geborne Griechen waren, wie **Winckelmann** meint, und daß ihre Werke die hier aufgezählten und andere in Rom gemachten Malereien ſind? — Um eine ſolche Meinung beweiſen zu können, müßte man zuerſt darthun, daß ſolche Maler als Sklaven nach Rom geführt worden vor den Zeiten des Auguſtus nach der Eroberung Griechenlands, oder ſpäteſtens zu den Zeiten des Auguſtus ſelbſt, wie aus dem von **Winckelmann**, Buch. 10. Kap. 3. und Buch 11. Kap. 1., Geſagten hervorgeht, weil die Griechen, nachdem ſie einmal beſiegt waren, nicht weiter in Sklaverey gerathen konnten; ferner müßte man auch beweiſen, daß diejenigen, welche ſpäter lebten, ganz ihren Styl veränderten, die vom Ludius unter Auguſtus eingeführte Manier annahmen, und nach dieſer Manier in dieſen Jahren die angeführten Gemälde zu Rom, zu Herkulanum, Stabiae und Pompeji, welche alle, wie **Winckelmann** (Buch 8. Kap. 3.) behauptet, nach der Manier des Ludius gearbeitet ſind, verfertigten, und dieſes mögte wohl ſchwer zu bethätigen ſeyn. — Aufs Höchſte mögten wir zugeſtehen, daß zu den Zeiten des Auguſtus einige zu Sklaven gemachte Griechiſche Maler, z. B. jener Heracla, ein Freygelaſſener der Livia, welcher erwähnt wird in einer Inſchrift zu einem Columbarium der Freygelaſſenen und Sklaven dieſer Kayſerinn (Gori *num.* 126.) in der Manier des Ludius einige Gemälde gearbeitet haben. Aber nach dieſer Zeit werden nur Griechiſche Künſtler, welche, um ihr Glück in der Hauptſtadt zu machen, nach Rom kamen, dort gearbeitet haben, oder Römiſche Maler, wie der oben angeführte Papirius Vitalis, ferner Q. Pedius, der Rechtsgelehrte Antiſtius Labeo, welche zu den Zeiten des Auguſtus lebten, und Turpilius ein Römiſcher Ritter, welcher zur Zeit des Plinius blühte. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.) Oder es werden Sklaven aus Barbariſchen Nazionen, oder ihre Söhne geweſen ſeyn, welche in Rom die Kunſt erlernt, wie diejenigen, von welchen in dem erſten der oben angeführten Geſetze die Rede iſt. — Gewiß können die Gemälde in den Bädern des Titus nicht eine Arbeit jener Griechiſchen Sklaven ſeyn; vielweniger die auf dem Mons Eſquilinus gefundenen, wenn ſie anders zu den Zeiten der Lucilla gearbeitet ſind; eben ſo wenig die vom Mons Palatinus. Von wem die Aldobrandiniſche Hochzeit verfertigt iſt, weiß ich nicht zu beſtimmen; aber gewiß iſt ſie nicht das berühmte Gemälde des Echion, welcher um die CVII. Olymp. in Griechenland malte, wie Dutens behauptet, (*Origine des decouv. etc. Tom. II. par. III. chap.* 11. §. 281. *num.* 2.) denn der Gegenſtand dieſes Gemäldes war ſehr verſchieden von dem auf der Aldobrandiniſchen Hochzeit, indem es eine alte Frau vorſtellte, die einer neu vermählten Braut eine Lampe vorträgt, welche letztere ſich durch Schaamhaftigkeit auszeichnet. Plin. *lib.* 35. *cap.* 18. *sect.* 36. §. 9. F.

Wir haben dieſe Anmerkung Fea's unverändert mitgetheilt, weil ſie manche bedeutende Notizen enthält. —

Doch erinnern wir, daß gegen das Einzelne ſich wichtige Einwürfe machen ließen, und wir nicht geneigt ſind Fea's Urtheile als ganz richtig zu unterſchreiben. — Die Entwickelung unſerer Gründe würde uns hier zu weit führen.

778) Vulp. *Tab. Antiat. illustr. pag.* 17.

779) Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33. Nicht blos Einen Porticus bekleidete der Freygelaſſene des Nero, als er zu Antium ein Fechter-Spiel gab, mit Gemälden, ſondern alle öffentliche Porticus (publicas porticus).

780) Die gemalten Figuren der Muſen, welche Winckelmann hier berührt, haben jede ihren Namen auf dem Baſament worauf ſie zu ſtehen ſcheinen, geſchrieben. Sie ſind aus dem Muſeo zu Portici nach Frankreich gekommen, und ſollen gegenwärtig in Malmaiſon aufgeſtellt ſeyn. In den *Pitture antiche d'Ercolano* findet man *Tom. II. tav.* 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. Abbildungen derſelben. Wobey noch anzumerken iſt, daß *tav.* 1. einen dazu gehörigen Apollo darſtellt, die Figur der Euterpe aber in der Reihe fehlt.

781) Winckelmann beruft ſich hier auf eine Stelle in ſeiner Nachricht von Herkulaniſchen Gemälden, (Winckelmanns Werke Bd. *II.* S. 256. ff.) und es wird für jeden Leſer belohnend ſeyn, alle Stellen dieſes Kapitels, die von Herkulaniſchen Gemälden handeln, mit dem zu vergleichen, was Winckelmann theils in dem Sendſchreiben von den Herkulaniſchen Entdeckungen an den Grafen von Brühl (*l. l.* S. 41 — 48) und theils in den Briefen an Bianconi (*l. l.* S. 256 — 270.) über dieſe Denkmale ſchon früher mitgetheilt.

782) Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.

783) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. Daß Amulius ein Römiſcher Bürger geweſen, mögte wohl aus dem Zuſatze herzuleiten ſeyn, daß er ſtets in der Toga (semper togatus) gemalt. — Für den Cornelius Pinus, und Accius Priscus findet ſich in den Alten, ſo viel wir wiſſen, keine Stelle, die Winckelmanns Muthmaßung beſtätigte. — In Iunii *Catalog. sub. voc. Amulius* iſt die eben angeführte Stelle des Plinius ganz verſchieden abgedruckt von den gewöhnlichen Ausgaben; die abweichenden Lesarten ſind vorgeblich aus Handſchriften genommen, die Iſaacus Voſſius verglichen. Amulius wird Fabullus genannt. Uns ſcheint die gewöhnliche Lesart bey weitem die richtigere. —

784) Petron. *Satyric. cap.* 88. *pag.* 424. (*inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.*)

785) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. Bey den Griechen war dieſe Art der Malerei ſchon dreyhundert und mehr Jahre vor dem Ludius bekannt, wie Plato beweiſt im *Critias princ.* (*Oper. Tom. III. pag.* 107. *C*).

786) Wie fruchtbar an Ideen die Griechiſchen Maler auch waren, ſo verſuchte dennoch keiner, ſo viel aus den Nachrichten der Alten erhellt, ſich von dem allgemein angenommenen Grundſatze, nur beſeelte Gegenſtände zu malen, zu entfernen; im entgegengeſetzten Falle würden ſie geglaubt haben ihre Kunſt und ſich ſelbſt herabzuwürdigen. Unter ſo vielen Malern fand ſich kaum einer, welcher ſich bemühte lächerliche und komiſche Gegenſtände darzuſtellen. Ein ſolcher war Pyreicus, welcher, um ſich vor andern auszuzeichnen, Balbierſtuben, Schuſterbuden, Eſel,

Gemüſe und dergleichen malte; (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37.) ferner Calados, welcher komiſche Stücke lieferte, der Callot ſeiner Zeit; Antiphilus arbeitete Kleinigkeiten, aber auch komiſche Gegenſtände, (Plin. *l. l.*), vom Plinius comicas tabellas genannt, und dieſes waren nach Caylus (*Réflex. sur quelq. passag. du l.* 35. *de* Pline, *II. part. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. pag.* 182.) wahrſcheinlich Tafeln, ausgeſtellt über dem Eingang zu den Theatern, wie noch heut zu Tage in Italien Sitte iſt, welche in verſchiedenen kleinen Abtheilungen die Hauptmomente der gerade an einem Tage zu gebenden Comödie vorſtellten. Ein ſchönes Gemälde von einem unbekannten Künſtler, ſtand auf dem Römiſchen Foro (Plin. *lib.* 35. *cap.* 5. *sect.* 8.); es ſtellte einen Gallier vor, der auf eine garſtige Weiſe die Zunge ausſtreckte. — Zu dieſen genannten Malern kann man auch den Pauſon zählen, deſſen Winckelmann ſpäter erwähnt. (Aristotel. *de republ. lib.* 8. *cap.* 5. *in fine*) Einige haben ſogar die Götter in Carricatur darzuſtellen gewagt. So malte Cteſilochus, ein Schüler des Apelles (Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 33.) einen Jupiter, welcher mit einer Haube auf dem Haupte den Bacchus gebärt, wie ein Weib ſtöhnt, und von den Göttinnen Hebammendienſte erhält. Etwas Aehnliches malte der Urheber der Hetruriſchen Vaſe (Kunſtgeſch. Buch. 3. Kap. 4. §. 34. S. 253.) auf welcher die Liebſchaft des Jupiters zur Alcmene dargeſtellt iſt. — F. Die Abbildung dieſer Vaſe ſieht man in Fea's Ueberſetzung *Tom. I. pag.* 238., in den *Monum. ant. inediti nr.* 190. wie auch bey d'Hancarville *Tom. IV. pl.* 160. hier zumal größer und ziemlich gut gezeichnet, nur unvollſtändig in Hinſicht auf die Farben, denn die Abbildung zeigt blos röthlichgelbe Figuren auf ſchwarzem Grunde, das Gefäß aber iſt mit mehreren Farben bemalt. Vergleiche hiermit das 3te Buch der Geſch. der Kunſt des Alterth. Kap. 4. §. 34.

Viertes Kapitel.

787) Plin. *lib.* 33. *cap.* 7. *sect.* 39.

788) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2. — **Hirt** in ſeiner Vorleſung *sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens, pag.* 4. vom Jahr 1799. will dieſe Manier des Zeuxis nicht von der Aufzeichnung in Kreide auf ſchwarzen Grund, wie **Winckelmann** es meint, verſtanden wiſſen, ſondern bezieht die Worte des **Plinius** (*pinxit et monochromata ex albo*) auf die Manier, welche man *en camayeu* nennt. Auch **Böttiger** (Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 153.) beſtimmt ſich für dieſe Erklärung. Man vergleiche *l. l.* S. 171.

789) Ueber die Monochromen der Alten iſt beſonders leſenswerth **Böttiger** (Ideen zur Archäologie der alten Malerei S. 160 — 172.) und was in dieſem Buche über dieſe Art der Malerei mit großer Gelehrſamkeit zuſammengeſtellt worden, ſcheint uns **Fea's** Anmerkung über die Monochromen überflüſſig zu machen. —

790) Noch ein höheres Alterthum als die Malereien mit Linien oder Umriſſen von einer Farbe, ſcheinen die Silhouettenartigen Figuren (Kunſtgeſchichte B. I. S. 455. 457.) gehabt zu haben, an welchen die ganze Geſtalt mit dunkler Farbe überſtrichen iſt, ſo daß ſie ſich auf eben die Weiſe

wie gewöhnliche Schattenriſſe vom hellen Grunde unterſcheiden. Solche Figuren finden ſich auf den allerälteſten Gefäßen von gebrannter Erde; ſie ſind aber, wie der beſſere Styl und Zeichnung von andern vermuthen laſſen, auch noch in ſpätern Zeiten gebräuchlich geweſen.

Gemalte Umriſſe oder Monochromen von weißer Farbe auf dunklem Grunde ſind noch in den Bädern des Titus vorhanden, wo ein ganzes Zimmer mit denſelben geziert iſt, und von gleicher Art werden im Herkulaniſchen Muſeo einige Stücke aufbewahrt; *cf.* Böttiger (Ideen zur Archäologie der Malerei) S. 160. f.

791) Aristotel. *Poetic. cap.* 6. *oper. Tom. IV. pag.* 8. Die Worte des Ariſtoteles (λευκογραφήσας εἰκόνα) ſind nicht, wie Winckelmann behauptet; auf die blos mit weißer Farbe ausgeführten Gemälde zu beziehen, ſondern vielmehr auf einen blos ſkizzirten Umriß mit weißer Kreide, und bilden einen Gegenſatz mit den vorhergehenden Worten (εἰ γάρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίϛοις φαρμάκοις χύδην), in welchen Ariſtoteles die Maler tadelt, welche die ſchönſten Farben zwar in Menge aber ohne Ordnung, ohne die nothwendige Rückſicht auf Licht und Schatten auftragen. — Mit dieſen Malern verhält es ſich eben ſo, wie mit den kurz vorher getadelten Tragödienſchreibern, welche ihren Perſonen unaufhörlich moraliſche Ausſprüche, große edle Gedanken in den Mund legen, ohne auf die Zweckmäßigkeit und Schicklichkeit zu ſehen. — Herrmann überſetzt daher ganz richtig: *Nam si quis tabulam pulcerrimis pigmentis fuse illeverit, haud perinde delectaverit, ac si creta delineaverit imaginem.* In wel-

cher Bedeutung das Wort λευκογραφεῖν ſonſt noch bey den Alten vorkommen mag, überlaſſen wir andern zu beſtimmen. **Böttiger** (Ideen zur Archäologie der Malerei S. 152. 153.) giebt mehrere gelehrte Notizen über dieſes Wort.

792) Antike Gemälde, blos mit weißer Farbe auf dunkeln Gründen ausgeführt, ohngefähr auf die Art, die wir Grau in Grau zu nennen pflegen, mag es gegeben haben. Uns iſt indeſſen kein ſolches Stück bekannt, und wenn noch einige vorhanden ſeyn ſollten, wäre es äuſſerſt wichtig, genaue Nachrichten davon zu erhalten, weil die Alten wahrſcheinlich in ihrer Malerei das Licht beſſer als die Neuern beobachtet haben, und eine andere vorzüglichere Anſchauungs-Weiſe der beleuchteten und beſchatteten Partien zu befolgen pflegten.

793) **Caſtelvetro** in ſeiner Ueberſetzung: *la Poet. d'Ariſtot. volgar. Par. III. pag.* 134.

794) Wenn **Winckelmann** ſagt: „und eben ſo werden „noch itzo vielleicht in allen Ländern der Welt Gefäße „gemalet". ſo meint er ohne Zweifel, man pflege noch überall den Gefäßen von gebrannter Erde farbige eingebrannte Glaſur und mit Schmelzfarbe gemalte Zierrathen zu geben. Gefäße auf die Weiſe bemalt, wie die antiken ſogenannten Etruriſchen Vaſen, oder eigentliche Nachahmungen derſelben, verfertigte man zwar in Italien, vornehmlich aber in England in Wedgwoods berühmter Fabrik; auch hat es in Deutſchland nicht an Verſuchen gefehlt und Frankreich wird vermuthlich ebenfalls dergleichen geliefert haben. Aber das eigentliche Verfahren der Alten, ſowohl was die Behandlung der Erde betrifft, als

auch die Bereitung der ſchwarzen Farbe iſt noch immer nicht genau bekannt.

795) Ueber die allmälige Ausbildung der Zeichnung und Malerei bey den Griechen, vergleiche man **Böttiger** in den **Ideen zur Archäologie der Malerei**, Seite 135. ff.

796) Plin. *lib.* 35. *cap.* 5. *sect.* 11. Offenbar hat **Winckelmann** dieſe vielfach beſprochene Stelle des **Plinius** richtig gefaßt, und ſtimmt in ſeiner Erklärung zuſammen mit **Figueroa** (Ueber die Transſiguration des Raphael S. 146 u. f.).

797) Plin. *lib.* 9. *cap.* 39. *sect.* 64. Eine merkwürdige Stelle über die Kunſt der Alten in Hinſicht des Colorits findet ſich im **Xenophon** (*Memorab. Socr. lib.* 3. *cap.* 10. § 1.) wo Socrates zum Parrhaſius ſagt: „Ihr „ahmt die vertieften und die erhabenen, die dunklen und „die hellen, die harten und die weichen, die rauhen und „die glatten, die jugendlichen und die alten Körper durch „die Farben in genauer Aehnlichkeit nach.“ — Und wie viele bis jetzt noch unbeachtete oder falſch verſtandene Stellen der Alten ließen ſich aufzeigen, um, wenn es nöthig wäre, zu beweiſen, daß ſie auch in der Malerei eine ſeltne Vollendung erreicht! —

798) Hier wäre vielleicht der ſchicklichſte Ort, auch unſere Muthmaßungen über die Verfahrungsweiſe, Art, Bereitung und Miſchung der Farben, deren ſich die Maler des Alterthums bedienten, mitzutheilen, doch iſt ſolches ſchon geſchehen in der **Aldobrandiniſchen Hochzeit** von **Böttiger**, S. 173 ff. und in der **Hypothetiſchen Geſchichte des Colorits der Griechiſchen**

Maler nach Plinius zu Göthe's Farbenlehre, Th. II. S. 69—106. Im Ganzen geht unſere Meinung dahin, man ſey hierüber noch ſehr wenig unterrichtet, und es könne für zweifelhaft angeſehen werden, ob, wie einige Alterthumsforſcher behaupten wollen, die noch vorhandenen antiken Malereien mit Wachsfarben oder auf die ſogenannte Enkauſtiſche Manier gemalt ſind. Noch zweifelhafter iſt es, ob die heutigen Tages bekannte Malerei mit Wachsfarben, welche noch vor wenigen Jahren als eine neue Erfindung ſo viele Gönner und Lobredner gezählt, jetzt aber wieder in Vergeſſenheit gerathen ſcheint, gerade eben dieſelbe ſey, deren ſich die Alten bedient haben, indem die Farben beym Einbrennen ſich ändern, und zwar nicht gleichförmig, ſo daß der Maler über den Erfolg ſeiner Arbeit ungewiß bleibt. — Die Oelmalerei wird, wenn ſie recht ausgeübt wird, von Seiten der Eigenſchaften der Farben, und beſonders in Hinſicht der Klarheit, Sanftheit und Kraft der Schatten nur wenig zu wünſchen übrig laſſen; folglich könnte man ſich wohl damit begnügen. Denn ſicherlich würden unſere Maler den antiken Malern doch nicht gleich kommen, wenn ihnen auch das wahrhaftige Verfahren derſelben auf das umſtändlichſte bekannt würde. Aber die flache Menge dilettantiſcher Schwätzer wird nimmermehr Kunſt und Technik, das Geiſtige Wirken vom blos Mechaniſchen, vom Handwerk unterſcheiden lernen. Diejenigen, welche den Unterſchied der neuern und der alten Malerei in den Unterſchied der Farbenmittel und der Behandlung ſetzen, diejenigen, welche glauben, daß mit der Wiedererfindung des Verfahrens der Alten, auch die Hauptſchwierigkeit überwunden wäre, ihnen in der Kunſt ähnlich zu werden, gleichen jenem unnützen Schüler des großen Rubens, welcher dem Meiſter die Pinſel entwandte und ſich dadurch auch der Kunſt deſſelben bemächtigt zu haben glaubte.

799) Beſtreiten wollen wir den Satz nicht, daß die Lichtpartien, beſonders die der Fleiſchtinten in Leim- und Waſſerfarben einen natürlichern Schein haben, oder ſich derſelbe wenigſtens bequemer ausdrücken läßt, als in der Oelmalerei, wie Jedermann, der einige Erfahrung hat und über Sachen der Kunſt mit Ernſt nachdachte, wiſſen muß; im Gegentheil wird aber auch Niemand in Abrede ſeyn wollen, daß Oelfarben für den Ausdruck der Schattenpartien günſtiger ſind, indem ſie mehr Schmelz, Durchſichtigkeit und Kraft gewähren. Die Stelle beym Plinius, (*lib.* 35. *cap.* 6. *sect.* 25.) wo er von dem Firniß des Apelles ſpricht, berechtigt zwar allerdings zu glauben, daß auch den Alten ein Verfahren bekannt geweſen, welches große Kraft und Durchſichtigkeit in den Schattenpartien bewirkte; — Die neuere Malerei aber hat überhaupt einen minder fröhlichen Charakter in Hinſicht ihrer Farben als die alte, und pflegt mehr Schattenpartien als beleuchtete anzuwenden, welches bey jener der Fall nicht war. Im übrigen kann man ſich bey der jetzt üblichen Oelmalerei und ihren Farbenmitteln vollkommen zufrieden geben. Denn die Gemälde von Tizian, Paul Veroneſe, Tintoret, und den beſten Niederländern ſind ein unläugbarer Beweis, daß ſich auch ſelbſt in den lichten Tinten des Fleiſches eine ſehr große Wahrheit des Colorits durch Oelfarben erreichen läßt.

800) Galen. *de usu part. lib.* 10. *cap.* 3. *oper. tom. IV. pag.* 534. *E.* Er redet nur von den Malern, welche auf weiße Häute (vielleicht Pergament) malten, und, um ihr Auge durch das fortgeſetzte Sehen auf die weiße Farbe nicht zu ermüden, andere blaue und dunkle Farben anwandten. Theophraſt, *Hist. plant. lib.* 3. *cap.* 10. und *lib.* 5. *cap.* 8. ſagt, daß man ſich auch der Tafeln von Tannenholz bediente. F.

801) Platon. *de republ. lib.* 4. *oper. tom. II. p.* 429. *D.*

802) Wo *udo tectorio pingere* vorkommt, erinnern wir uns nicht. — Plinius pflegt wohl zu ſagen *udo illinere colores* (*lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 31.).

803) Mit weißer Farbe wird man die erſten Umriſſe der zu malenden Figuren nur auf farbige oder wenigſtens gedämpft weiße Gründe gezeichnet haben, weil äuſſerdem der weiße Umriß auf der ganz weißen Grundfarbe nicht deutlich erſchienen wäre. Der Grund, worauf die Aldobrandiniſche Hochzeit gemalt iſt, war ganz weiß, und man bemerkt daſſelbe auch an andern antiken Gemälden.

804) Die Alten bedienten ſich verſchiedener Farben, um den Grund zu machen, wie man an einigen alten Gemälden ſieht und auch Plinius lehrt (*lib.* 35. *cap.* 6. *sect.* 26) indem er verſichert, daß die Maler den Grund mit Sandix anlegten, und das Purpuriſſum mit Eiweis übertrugen, wodurch es den Glanz des Miniums erhalten. — Wollten ſie eine Purpurfarbe haben, ſo legten ſie den Grund mit Caeruleum und trugen das Purpuriſſum mit Eiweis auf. — Eine andere Art wandte Protogenes bey ſeinem Jalyſus an, an welchem er ſieben Jahre arbeitete. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *n.* 20. Plu-

tarch. *in Demetr. oper. tom. I. p.* 898. *C.* Aelian. *Var. histor. lib.* 12. *cap.* 41.) Auf dieſem Gemälde ſoll er viermal Farbe aufgeſetzt haben, um es gegen die Zerſtörung der Zeit zu ſchützen.

805) **Winckelmann** ſcheint ſich nicht erinnert zu haben, daß er oben § 8. geſagt, die oberſte Lage an dem Gemälde vom Jupiter und Ganymedes ſcheine reiner Kalk oder Gyps zu ſeyn; im letztern Falle kann es alſo unmöglich auf naſſem Grunde gemalt ſeyn. Ueberhaupt wären in allem, was das techniſche Verfahren in der Malerei betrifft, ſehr viele Irrthümer zu berichtigen. Allein, da dieſelben keinen widrigen Einfluß auf den eigentlichen Zweck des Werks haben, ſo ſchien es uns nicht nöthig, deshalb die ohnehin ſchon große Zahl der Anmerkungen noch zu vermehren.

806) Man ſehe die Anmerkung zu dieſem Bande N. 715.

807) Plin. *lib.* 33. *cap.* 13. *sect.* 57.

808) Platon. *de republ. lib.* 4. *princ. oper. tom. II. p.* 420. *C.* Wir mögten die Worte: ἀνδριάντας γράφοντας nicht, wie **Winckelmann**, vom Bemalen der Statuen verſtehen, ſondern vielmehr überſetzen: „wenn einer zu uns, während wir menſchliche Geſtalten malten, herankäme u. ſ. w." Freylich fehlt uns eine Parallelſtelle, wo ἀνδριάς dieſelbe Bedeutung hätte; allein die Etymologie rechtfertigt zum Theil dieſe Bedeutung, wiewohl es nicht zu läugnen iſt, daß ἀνδριάς viel häufiger eine Statue bezeichnet. Der Zuſammenhang dieſer Stelle mit dem Vorhergehenden und Folgenden begünſtigt unſere Erklärung. — **Schäfer** (*Meletem. critic. in Dionysii Art. Rhetor. pag.* 102.) verſteht ἀνδριάς *l. l.* auf gleiche Weiſe und führt die Anmerkung des

Grammatikers in *Bibl. Sangerman.* an: ἄγαλμα καὶ γραφὴν καὶ ἀνδριάντα, ἀδιαφόρως. — Zu entſcheiden wagen wir nicht, weil es uns ſchwer, ja unmöglich ſcheint, hier völlig klares und beſtimmtes auszumitteln, da wir in der That keine bemalte Statue beſitzen, die man aus vernünftigen Gründen für eine Arbeit aus der Zeit des Plato ausgeben könnte. Daß die alte Griechiſche Kunſt jedoch nicht verſchmähet, Statuen mit Farben anzuſtreichen, wir mögten ſagen, zu illuminiren, geht hervor aus dem von Winckelmann angeführten Beyſpiele. Aber es ſcheint auch gewiß zu ſeyn, daß dieſes Bemalen ein Merkmal des uralten noch rohen Geſchmacks in der Kunſt war. — Läugnen können wir übrigens nicht, daß man nicht lange vor Platos Zeit plaſtiſche Werke noch bemalte, oder wenigſtens an ſolchen Arbeiten die Anwendung von Farben für erlaubt hielt. Denn ſogar die beyden allgeprieſenen Meiſterſtücken des Phidias, der Olympiſche Jupiter und die Minerva Polias waren nicht nur von Elfenbein und Gold, ſondern ſie hatten auch vermuthlich eingeſetzte Augen von Elfenbein, und am Jupiter war der Oelkranz auf dem Haupte ſo wie das Gewand mit Schmelzfarben verziert. Auch an den erhobenen Arbeiten des Parthenon gewahrt man, daß vor Alters der Grund derſelben blau, und verſchiedenes an den Gewändern u. ſ. w. mit andern Farben angeſtrichen war. Zu berückſichtigen ſind hier auch die Hetruriſchen Basreliefs und runden Figuren an und auf Graburnen von gebrannter Erde, welche ebenfalls mit mannigfaltigen Farben bunt übermalt ſind; der Styl dieſer Figuren, ſo wie der Compoſition, deutet an theils Griechiſche Muſter, theils eine noch ſpätere Zeit als die des Plato.

809) Aristotel. *Poetic. cap.* 2. Zur Aufklärung dieſer von Winckelmann im Ganzen richtig verſtandenen Stelle dienen ähnliche Aeußerungen des Ariſtoteles über den Charakter des Polygnotus, Pauſon und Zeuxis in ihren Gemälden. Aristotel. *Poetic. cap.* 6 Aristotel. *Politic. VIII.* 5. und Reiz. *ad Aristotel. Polit. p.* 83. wie auch Herrmann in ſeinen Anmerkungen zu Ariſtot. Poetik S. 86 fg. S. 98. 149. 150. — Auch Böttiger in ſeinen Ideen zur Archäologie der Malerei S. 266 hat ſich zu dem, was Winckelmann über den Kunſtcharakter der drey Maler Polygnotus, Pauſon und Dionyſius, und über die ſtreitige Stelle des Ariſtoteles ſagt, mit wenigen Modificationen bequemt, weil man leider ſo wenig beſtimmtes von ihnen weiß, und ſich alſo blos gegen Vermuthungen andere Vermuthungen aufſtellen ließen. Nur ſcheint es uns von dem Dionyſius etwas zu viel geſagt, oder vielmehr einen falſchen Sinn zu geben, wenn es heißt, er habe für heroiſche Figuren das, was wir Akademieen nennen, genommen. Wenn dieſer Künſtler ſeine Heroen der Menſchheit näher gerückt, und nach einer ſchönen Wahrſcheinlichkeit natürlicher dargeſtellt, oder, wie einige Gelehrte erklärten, mehr portraitirt als Polygnotus, ſo wird er ſolchen gleichwohl den erforderlichen Ideal-Charakter und Verhältniſſe ertheilt haben. Aber unter dem Namen Akademieen pflegt man heut zu Tage nackte zur Uebung nach dem Leben gezeichnete Figuren zu verſtehen, bey welchen kein dichteriſcher Zweck des Malers Statt fin-

det, ſondern der vor Augen gehabte Gegenſtand blos wahr, richtig und genau dargeſtellt wird.

810) Unter den vielen und gelehrten Abhandlungen des Grafen **Caylus** über die zeichnenden Künſte habe ich keine gefunden, worinn er dieſe Stelle des **Ariſtoteles** berückſichtigt. In ſeinen *Reflex. sur quelq. pass. du l.* 35 *de Plin. III. part. Acad. des Inscript. tom. XXV. Mém. pag.* 190. *seq.* redet er nur von dem, was **Plinius** in dieſer Hinſicht geſchrieben. F.

811) Aristotel. *Poetic. cap.* 15. § 11.

812) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *n.* 43.

813) Nicht blos ſeine Weiber, ſondern überhaupt ſeine tragiſchen Perſonen. Aristot. *Poetic. cap.* 26. § 11. Man leſe über die Bedeutung dieſer merkwürdigen Worte ὅιȣς δεῖ ποιεῖν und ὅιοί ἐισι, was **Schlegel** in ſeinen **Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Litteratur** (Band I. S. 206.) und **Solger** in der Vorrede zu ſeiner Ueberſetzung des **Sophokles** (S. XV.) in Beziehung auf dieſelben geſagt.

814) Aelian. *Var. histor. lib.* 4. *cap.* 3.

815) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37. Wie viele ehrenwerthe Vertheidiger, zu denen auch unſer **Leſſing** gehört (Laokoon S. 24. 25. Band IX.) **Winckelmann** in ſeiner Erklärung dieſer Plinianiſchen Stelle gefunden, und wie genau ſie auch immerhin zu dem in andern Stellen der Alten beſtimmten Kunſtcharakter des Dionyſius paſſen mag: ſo hat doch offenbar **Plinius** einen andern Sinn mit ſeinen Worten verbunden. Denn er redet an dieſer Stelle nicht von dem Grade der Schönheit, den dieſer oder jener Maler in ſeinen Bildern erreicht, ſondern

von den Gegenſtänden, die in ihren Gemälden dargeſtellt waren. — Serapio, welcher Scenen vortrefflich darſtellte, aber keine Menſchen malen konnte, wird entgegengeſetzt dem Dionyſius, der ſich in ſeinen Darſtellungen beſonders auf Menſchen beſchränkte und daher Menſchenmaler zubenannt wurde. — Einen andern Sinn geben die Worte nicht.

816) Winckelmann fährt in der Wiener Ausgabe alſo fort: „Ueber den Verfall der Malerey werden von den „alten Scribenten vom Vitruvius an, häufige Klagen „geführet; dieſer Römiſche Baumeiſter eifert (*lib.* 7. „*cap.* 5.) wider den zu ſeiner Zeit eingeführten Gebrauch, „die Wände der Gebäude und der Zimmer mit leeren „Vorſtellungen anzufüllen, die nichts lehren und den „Geiſt nicht unterhalten, wie Ausſichten, Teiche, Hafens und dergleichen waren, anſtatt daß die alten Griechen Bilder aus der Geſchichte ihrer Götter und Helden „anbrachten. Ueber eben dieſe Gemälde hält ſich Lucianus (*Contempl.* §. 6. *oper. Tom. II. p.* 497.) „ſpöttiſch auf und ſaget: ich wollte in Gemälden nicht „Städte und Berge allein ſehen, ſondern auch die Menſchen ſelbſt, und was dieſe machen und reden.“ — Weil Winckelmann dieſes ſchon zum Theil im §. 34. des vorigen Kapitels geſagt, geben wir dieſe in Einzelnheiten abweichende Stelle des Textes hier als eine Variante, um ſo mehr, da Winckelmann im Folgenden noch einmal darauf zurückkommt.

817) Sollte die Capitoliniſche Moſaik mit den Tauben durchaus von Marmorſtückchen verfertigt, ſollten keine Stifte von Glasfluß bey derſelben angewandt ſeyn?

818) Das Gegentheil behauptet **Visconti** und ſagt (*Mus. P. Cl. tom. VII. pag. 80.*) *questi* (die muſiviſchen Arbeiten) *servirono da principio al solo ornato delle volte, e di la passarono poi nelle pareti e ne' pavimenti.* Uebrigens wird nicht geſagt, worauf ſich dieſe Angabe gründe, und wenn keine weitere Gewährleiſtung dafür vorhanden ſeyn ſollte, ſo mögten wir uns lieber zu **Winckelmanns** Meinung als der natürlichern halten.

Die angeführten Ueberbleibſel von Moſaik in einem Crypto-Portico der Villa des Hadrianus bey Tivoli ſcheinen von einer beſondern Art zu ſeyn. Denn wir finden eben auch bey **Visconti** (*l. l. not. cc.*) wo er vermuthlich von denſelben Ueberbleibſeln ſpricht, es ſeyen ſolches eigentlich erhobene Arbeiten von ſehr feſtem Stucco mit Steinchen und Glasflüßen von verſchiedenen Farben überzogen, ſo daß man ſie in Abſicht auf die Wirkung ohngefähr mit den Basreliefen von gefärbtem Wachs vergleichen könne. Ein hübſches Fragment, die Figur der Hoffnung darſtellend, von gleicher Art, befinde ſich im Muſeo der Kaiſerlichen Bibliothek zu Paris und ſey ſchon vom Grafen **Caylus** (*Recueil etc. tom. VI. pl. 86.*) bekannt gemacht.

819) Schöner und zarter gearbeitet als alle muſiviſchen Arbeiten, die unſerm **Winckelmann** bekannt waren, iſt die 1780 in der Villa des Grafen Fede unter Tivoli gefundene, welche jetzt den Fußboden eines Cabinets im Vaticaniſchen Muſeo ziert. In der Mitte ſiehet man ein kleines Bild mit Theatraliſchen Masken, und dieſes iſt in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. **Visconti** (*Mus. P. Clem. tom. VII.*

pag. 86. 87.) beſchreibt dieſes Denkmal und giebt *tav. XLVIII.* die Abbildung von demſelben.

820) Es darf nicht auſſer Acht gelaſſen werden, daß beſonders in dieſem und dem vorigen Kapitel viele Stellen aus der erſten oder Dresdner Ausgabe der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, welche in der zweiten oder Wiener Ausgabe fehlen, der Wiederaufnahme nicht unwerth geſchienen; freylich konnte der ohnehin etwas loſe Zuſammenhang dadurch nicht befördert werden. Dieſer letzte § gehört auch zu den wieder aufgenommenen, und dürfte mit dem, was früher von Fresco-Malerei geſagt worden, zu ſtreiten ſcheinen, weil die mit Wachs überzogenen Malereien wahrſcheinlich nicht auf naſſe Gründe gemalt waren. Auch bezieht ſich, was Winckelmann von ausgeſchmolzenem Wachſe erinnert, nicht auf eigentliche Gemälde mit Figuren, ſondern blos auf dekorirte Wände.

Des achten Buchs

Erſtes Kapitel.

821) Dieſer zweyte § wie der folgende dritte, in welchen Winckelmann nicht von dem älteren, ſondern von dem älteſten Style in der Griechiſchen Kunſt redet, vermöge eines von ihm ſpäter angenommenen Unterſchiedes, ſind aus den Anmerkungen Winckelmanns zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums (S. 31. 32.) entlehnt, und ſchienen uns wegen vieler ſinnvollen Andeutungen nicht ungeſchickt, gerade dieſen Abſchnitt zu eröffnen. — So haben wir auch in den nächſtfolgenden Paragraphen manches aus den Anmerkungen in den Text aufzunehmen für zweck-

mäßig geachtet, was den Wiener Herausgebern wahrſcheinlich blos aus Eilfertigkeit entgangen.

822) Wir haben Scaligers Schrift nicht zur Hand, um die Stelle näher angeben und beſtimmen zu können, auf welche Weiſe er die Geſchichte der Griechiſchen Poeſie in vier Hauptzeiten getheilt. Doch glauben wir, daß es ſehr zweckmäßig und dem Gang der Griechiſchen Bildung im Ganzen ſehr entſprechend iſt, folgende vier Perioden in der Geſchichte der Griechiſchen Poeſie feſtzuſetzen, nämlich die erſte: die Epiſche (das Kindesalter); die zweite: die Lyriſche (das Jünglingsalter); die dritte: die Dramatiſche (das Mannesalter); die vierte umfaßt den allmähligen Untergang der Kunſt im Mutterlande; der Geiſt iſt entflohen; das ſchön verbundene Ganze zerfließt und löſt ſich auf (die Siciliſchen Dichter); vergebens ſucht man auf fremdem Boden neues Leben in die Leiche zu bringen (die Alexandriniſchen Dichter) und nichts bleibt übrig, als den großen Todten zu beweinen (die ſpätern Elegiker) und ſeinem Grabe einzelne Blüthen und Blumen zu weihen (die Anthologie). So angeſehen bildet die Griechiſche Poeſie ein organiſches Ganze, das durch ſein ſtetes Wechſelverhältniß zum Staate und deſſen jedesmaligem Zuſtande Licht und Erklärung erhält.

823) Florus in ſeinem *Proem. ad Epitom. Rerum Roman.*

824) Angemeſſen dürfte es wohl ſeyn, die Dauer des ältern Styls in der Griechiſchen Kunſt nicht bis auf den Phidias zu erſtrecken. Denn erſtlich wird eine ſehr merkliche Abweichung von dem ältern ſteifen, ſogenannten Hetruriſchen Geſchmack, nebſt dem Streben zum Hohen und Großen wahrgenommen an Denkmalen, welche höchſt

wahrſcheinlich vor dem Phidias gearbeitet ſind. Zweitens würde, im Fall es nicht alſo wäre, der Uebergang aus dem ältern Style zum hohen nicht allmählig, ſondern wie durch einen Sprung geſchehen. Aber nach unſerer Ueberzeugung giebt es keine Sprünge, keine gewaltſame Uebergänge, weder zur Zeit des Hinaufſteigens noch des Sinkens der Kunſt, und am wenigſten bey den Griechen, deren ganze Bildung ſich nach den Geſetzen der Stätigkeit entwickelte.

Die Meiſterſtücke des Phidias, ſein Jupiter zu Olympia, und ſeine Minervenbilder zu Athen, ſind als Gipfel des hohen Styls zu betrachten, wie ohne Zweifel auch ſelbſt Winckelmann geglaubt. Von dieſer Zeit an wurde die bildende Kunſt allmählig von milderem Geiſte durchdrungen, bis ſie endlich beym Praxiteles vollkommen ausgebildet, in der allerreinſten Schönheit und Anmuth erſcheint. — Ein Umſtand, welcher in Bezug auf die nähere Kenntniß von den Werken dieſes ſchönſten Styls in der Griechiſchen Kunſt beſonders wichtig zu ſeyn ſcheint, ſo daß ihn der Forſcher nicht überſehen darf, iſt die Benutzung von Licht und Schatten zu ungeſtörten großen Maſſen, woraus die angenehme Wirkung des Ganzen entſpringt. Zwar ward Licht und Schatten zuerſt in der Malerei beobachtet, ſo wie es wahrſcheinlich iſt, daß Apollodorus und Zeuxis zuerſt die Beleuchtung der Gegenſtände geſchickt nachzuahmen und kunſtmäßig zu benutzen verſtanden. Aber den Nachrichten alter Schriftſteller zu Folge ging die Blüthe des Zeuxis der des Praxiteles um noch nicht vierzig Jahre voraus. Es ſind alſo billige Gründe oder doch Wahrſcheinlichkeiten vorhanden, warum die Anwendung der Regeln zu den ungeſtörten Maſſen von Licht und Schatten auf die Plaſtik zuerſt um die Zeit des Praxiteles Statt gefunden. Vom Lyſippus läßt ſich vermuthen, er habe in ſeinen Arbeiten das Gefällige und die Bewegung noch emſiger als Praxiteles und die Geſtalten der ſchönen Wahrheit mehr anzunähern geſucht. Aber bey dieſem Bemühen mußte er ſchon etwas an der idealen Würde und Göttlichkeit einbüßen. — Späterhin ſcheint die Kunſt ſchon ſinkend, und in den verſchiedenen von Alexanders Nachfolgern gegründeten Reichen, verſchiedene Modificationen angenommen zu haben. Denn wir gewahren in einigen von den damals entſtandenen Denkmalen ein Ausarten in überflüßige Weichlichkeit, an andern überflüßig reichgefaltete Gewänder, mit allmählig überhand nehmendem Vernachläßigen des vorher genannten Princips in Hinſicht der ungeſtörten Maſſen von Licht und Schatten, wie auch eine nur nachgeahmte Großheit in den Formen.

825) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 36. *pag.* 120. *lin.* 10. Herodot ward zu Anfange der Olymp. LXXIV. (484 a. C. n.) geboren, und las einen Theil ſeiner Geſchichten den verſammelten Griechen bey Gelegenheit der Olympiſchen Spiele vor, in der Olymp. LXXXI. — Man vergleiche über die älteſte Schreibart der Griechen die neueren, beſonders durch Wolf in ſeinen *Prolegomenis* (*pag. XL. — LXXX.*) veranlaßten Unterſuchungen.

826) Pauſan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 444. *lin.* 25.

827) Pauſanias (*l. l. pag.* 445. *in fine*) ſcheint anzudeuten, daß die *pag.* 444 und 445. genannten Kunſtwerke vom Onatas herrührten.

828) Ueber Onatas und die Zeit ſeiner Blüte vergleiche man Heyne *Artium tempora*, *Opusc. tom. V. p.* 370.

829) Die Münzen bieten in der That wichtige und zugleich noch ſehr wenig benutzte Hülfsmittel zur Beſtimmung des Alters der antiken Kunſtwerke, nach Maaßgabe des Styls und der Arbeit. Es iſt ſehr zu wünſchen, daß man künftig auf dieſen Theil der Denkmale mit größerer Aufmerkſamkeit achte, als bisher trotz der Hindeutung Winckelmanns auf dieſelben geſchehen. Denn von den antiken Münzen wird man über die Kunſt der Alten eben ſolche Aufſchlüſſe hoffen können, als die Schaumünzen der Neueren in Rückſicht der neueren Kunſt gewähren, das heißt, man kann ſich durch Hülfe der Münzen einen höchſt lehrreichen Ueberblick von dem ganzen Gange der plaſtiſchen Kunſt verſchaffen. — Wir mögten, ohne daß wir zu irren befürchten, die Behauptung aufſtellen, Münzen überhaupt ſeyen im Alterthum als öffentliche Monumente angeſehen worden, und deshalb die Stempel zu denſelben in der Regel von guten, nicht ſelten ſogar von vortrefflichen Meiſtern geſchnitten. Leicht iſt es zu beweiſen, daß man große Achtung für die Kunſt an ſolchen Werken hegte; ſtatt der vielen Beyſpiele, welche wir dafür anführen könnten, wollen wir uns aus Liebe zur Kürze nur auf folgendes beſchränken. — An einer der größten und ſchönſten Münzen von Syrakus (Mionetts Münzpaſten N. 317.) zeigt ſich, daß unter dem Kopf der Proſerpina auf der Kehrſeite ein Stück des Stempels ausgeſprungen war. Da aber das Werk, wie der Augenſchein lehrt, von einem ſehr tüchtigen Meiſter herrührte, wollte man lieber den Uebelſtand des ausgeſprungenen Stücks überſehen, als den

Stempel verwerfen, und, obwohl dieſer in ſo ſchadhaftem Zuſtande war, muß man doch häufig mit demſelben geprägt haben, weil die bis jetzt noch erhaltenen Abdrücke gerade nicht zu den größten numismatiſchen Seltenheiten gehören.

830) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 21. *pag.* 447. und *lib.* 5. *cap.* 44. *pag.* 392. Diodor. Sicul. *lib.* 12. §. 9 und 10. *pag.* 483 und 484. — Nach **Weſſelings** Anmerkung zum **Diodor** *l. l.* ward Sybaris zerſtört Olymp. LXVII. 3.

831) Auf denſelben ſteht VM anſtatt ΣΥ, und eben ſo, nemlich wie ein M, ſtehet das Sigma auf angeführten Münzen von Poſidonia. Das Rho (P) hat einen kleinen Schwan; B. Caulonia iſt geſchrieben ΛVΔꓘ. W. Man vergleiche Magnan. *Miscell. Numism. Tom. I. Tab.* 33. *Tab.* 35. *Tom. IV. Tab.* 47 — 51. und *Tom. I. Tab.* 12. *num.* 1.

832) Man ſehe die Abbildung dieſer Münzen in Magnan. *Lucania Numismatica Tab.* 19 — 26., welche ſich in Hinſicht des Wurfs des Gewandes in etwas von **Winckelmanns** Beſchreibung unterſcheidet. F.

833) *Monument. antich. inedit. num.* 9. *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 3. *num.* 48. *pag.* 39, 40.

834) Plutarch. *Alcibiad. in fine, oper. Tom. I. pag.* 213. C.

835) Liv. *lib.* 25 *cap.* 16. Scalig. *Conject. in Varron. de ling. lat. princip. pag.* 8 und 10.

836) Zu den allerä![lteſten Münzen gehören, wie **Winckelmann** ſelbſt im Folgenden zu verſtehen giebt, einige Atheniensiſche in Silber geprägte. Die zu dieſem Bande gehörige Kupfertafel Num. *IV.* enthält *sub. A.* und *B.*

Abbildungen von zwey ſolchen Münzen. *A.* befindet ſich im Herzoglichen Münz-Cabinet zu Gotha; *B.* iſt nach Num. 604. der Mionettiſchen Münz-Paſten gezeichnet. Der ſtark erhobene Minerven Kopf auf der Vorderſeite deutet durch die Roheit ſeiner Geſtaltung auf ein ſo hohes Alterthum, daß vielleicht kaum eine der noch vorhandenen Marmor-Arbeiten höher hinaufreichen dürfte. Auch fehlt es keinesweges an andern Urſachen, vermöge welcher man ſolche Athenienſiſche Münzen zu den älteſten wird rechnen dürfen. Denn bekanntlich war dieſe Stadt ſchon früh eine der angeſehenſten und volkreichſten in Griechenland; ihre vom Meer wenig entfernte Lage und der Ueberfluß an Oel in Attica weckten Induſtrie und Handel; auch beſaßen und bearbeiteten die Athener Silbergruben, wodurch ſie eine nahe Veranlaſſung zum Münzen-Prägen erhielten.

Uebrigens ſcheint die Figur des von **Winckelmann** angeführten Neptunus, auf Münzen von Päſtum, (Poſidonia), wenn man nach dem Style urtheilen darf, nicht ſo alt als der erwähnte Pallaskopf auf Athenienſiſchen Münzen. An jenem Neptun laſſen ſich Arbeit und Geſchmack ganz füglich mit den Figuren der zwölf Götter auf der Capitoliniſchen Brunnen-Mündung vergleichen. Man vergleiche die Anmerkung Num. 685. zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte.

837) Reinold. *Hist. litter. graec. et latin. pag.* 57.

838) **Caſtelli** giebt eine Abbildung dieſer Münze in der Kupfertafel zu ſeinem Werke: *Sicil. et objacent. insul. num.* 24. und Paruta *Sicilia Numismat. Tab. C.*

num. 3. 10. 11. *Tab. CI. num.* 11. 13. und *Tab. XCIX. num.* 1 und 4.

839) In dem *Nouv. Traité de dipl. Tom. I. sec. part. sect. 2. chap.* 15. *pag.* 679. *pl. X*, wo eine Abbildung des älteſten Griechiſchen Alphabets gegeben iſt, ſieht man das Gamma faſt ganz wie das gewöhnliche Γ geſtaltet; eben ſo in der berühmten βȣϛροφηδόν geſchriebenen, von **Fourmont** entdeckten Inſchrift (*Acad. des Inscript. Tom XV. Mém. pag.* 395. *seq.*). Man findet dieſen Buchſtaben in der Geſtalt des C oder G nur auf den ſpätern Denkmalen aus dem vierten Jahrhundert a. C. n. und in andern aus dem dritten Chriſtlichen Jahrhundert bis zum funfzehnten (*l. l. pag.* 681. *pl. XI.*). Heraus mögte alſo folgen, daß bey den Griechen das Gamma in Geſtalt des Γ älter ſey, als das in Geſtalt von C oder G. F.

840) Aus **Houel** (*Voyage Pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari, Paris* 1782. 4 *Vol. in Folio*) erfährt man (*Vol. IV. pag.* 48) daß zwar ſonſt in der Biſchöfflichen Bibliothek zu Girgenti vier ſolche goldene Schaalen waren, daß aber zu ſeiner Zeit ſich nur noch zwey vorfänden, die eine mit dem getriebenen Zierrath von Ochſen, und die andere, glatt. Von beyden giebt er die Abbildungen *Pl. CCXXXVII.* Auch ſelbſt **Winckelmann** ſpricht im Früheren (Buch 3. Kap. 4. §. 24.) nur von zwey ſolchen Schaalen. Jene verzierte Schaale hat, nach **Houel**, 5 Zoll 4 Linien im Durchmeſſer, die glatte 4 Zoll. — Vermuthlich rechnete er nach franzöſiſchem Maaße.

841) Dieſe Auslegung giebt auch der Verfaſſer des *Viaggio in Sicilia e nella Magna Grecia* in ſeiner *lett. I.* an Winckelmann. F.

842) *Schol.* Aristoph. *in Avib.* 1106.

843) Plin. *lib.* 18. *cap.* 3. *sect.* 3. (*Servius rex, ovium boumque effigie primus aes signavit.*) Fea hat an dieſer Stelle des Plinius nicht weit genug geleſen, ſonſt hätte er nicht in ſeiner Anmerkung geſchrieben, daß Plinius etwas anders geſagt, als Winckelmann behauptet.

844) Ueber die Syrakuſaniſchen Münzen, deren Winckelmann gedenkt, können wir nicht aus eigner Anſchauung urtheilen. Nach dem Kupferſtiche in der Wiener Ausgabe ſcheint der Kopf der Proſerpina auf beyden eben nicht viel wohlgeſtalteter als der vorhin erwähnte Minerven-Kopf auf uralten Athenienſiſchen Münzen. Wenn aber Winckelmann verſichert, die Kehrſeite, auf welcher man einen Wettrenner im Wagen und eine Victorie ſieht, die über den Pferden ſchwebt und den Siegeskranz hält, ſey im Vergleich mit den Köpfen der Proſerpina zierlich zu nennen: ſo mögten wir vermuthen, dieſe Kehrſeite komme von einem ſpäter mit beſſerer Kunſt gearbeiteten Stempel, welcher dem ältern Avers beygeſellt worden; ein Umſtand, wovon man ſowohl unter den antiken als unter den modernen Münzen genug Beyſpiele findet.

Fea glaubt in einer Anmerkung, deren vollſtändige Uebertragung wir unnöthig finden, die ſcheinbare Ungleichheit im Style des Averſes und Reverſes durch die Annahme erklären zu können, daß der Künſtler in dem Kopfe der Proſerpina vielleicht irgend ein von den Syrakuſanern verehrtes, uraltes Bild dieſer Göttin nachgeahmt. — Freylich läßt ſich hierüber, ohne die Münze ſelbſt vor Augen zu haben, nicht wohl entſcheiden. Die Sache an ſich iſt wenigſtens möglich. Denn oft finden ſich Nachahmungen des ältern Griechiſchen Styls in Marmor. Eben dieſes könnte auch wohl auf Münzen der Fall ſeyn.

845) *Descript. des Pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 8. *pag.* 405. *seq.*

846) Lucianus (*Contempl. cap.* 24. *oper. Tom.* 1. *pag.* 523. *lin.* 31. *Rhetor. Praecept. cap.* 18. *oper. Tom. III. pag.* 20. *lin.* 87.) und andere (Valer. Maxim. *lib. III. cap.* 2. *extern. num.* 4.) ſagen, daß der Held mit ſeinem Blute geſchrieben. Plutarchus (*Parall. pag.* 545. *lin.* 2.) bemerket, daß er die beyden Worte ΔΙΙ ΤΡΟΠΑΙΟΥΧΩΙ „dem ſiegreichen Jupiter" auf den Schild gezeichnet. Der Künſtler wird einer verſchiedenen Nachricht gefolget ſeyn, da er das Wort Sieg geſetzt; oder der eingeſchränkte Raum iſt die Urſache, daß er ein Wort genommen, welches die Abſicht des Helden überhaupt, und den Gedanken von jener Schrift, enthält und ausdrücket. Das Wort iſt in Doriſcher Mundart geſchrieben (welche den Spartanern eigen war) und iſt der Dativus ΝΙΚΑΙ, anſtatt ΝΙΚΗΙ. Man ſehe die Abhandlung über dieſen Stein in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei. W.

Ueber die verſchiedenen Nachrichten der Alten in Hinſicht des Othryades iſt nachzuleſen Larcher *ad* Herodot. *lib. I. cap.* 82. *Tom. I. pag.* 320. *seq.*

847) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 82. *pag.* 40. *seq.*

848) Dieß erzählt **Pauſanias**, *lib. II. cap. 20. pag. 156. in fine.*

849) In **Winckelmanns** Anmerkungen zur erſten Dresdner Ausgabe ſeiner Kunſtgeſchichte S. 32. lieſt man Folgendes: „Dieſer ältere Styl kann ſonderlich betrachtet
„und erkannt werden in drey Statuen, von denen die ei-
„ne in dem Pallaſte Farneſe ſtehet, und einen unbeklei-
„deten Ringer in Lebensgröße vorſtellet, die zwo andern
„ſind bekleidet, die eine iſt eine Pallas in der Villa des
„Herrn Cardinals Alexander Albani, und die zwote
„iſt die große Muſe im Pallaſte Barberini, deren ich zu
„Anfange des zweyten Theils dieſer Anmerkungen ge-
„dacht habe. Der Kopf des vermeynten Ringers, welcher
„niemals abgelöſet geweſen iſt, deutet eine beſtimmte
„Perſon an, und ſiehet den allerälteſten männlichen
„Köpfen auf Griechiſchen Münzen und der Hetruriſchen
„Bildung ähnlich; es ſind auch die Haare ſowohl am
„Kopfe, als über der Schaam in kleine geringelte Löck-
„chen Reihenweis geleget, als welches ein beſtändiges
„untrügliches Zeichen der Kunſt vor dem Flor derſelben iſt.
„In der ganzen Figur aber offenbaret ſich ſo viel Wiſ-
„ſenſchaft mit meiſterhafter Arbeit ausgeführet, daß die-
„ſelbe den ſchönſten Zeiten der Kunſt würdig ſeyn könnte.

„Die Barberiniſche Muſe kann nicht völlig ſo alt
„ſeyn; denn die Bildung des Geſichts iſt verſchieden von
„der Pallas, und hat regelmäßige Züge der Schönheit;
„die Bekleidung aber, deren Falten ſenkrecht hängen, läſ-
„ſet auf die Zeit ſchließen, in welcher ich dieſelbe, nach de-
„nen im zweyten Theile gegebenen Muthmaßungen, ge-
„ſetzet habe. Es iſt dieſe Statue vielmehr als ein Werk

„anzuſehen, welches auf dem Wege der Kunſt zur Vollkommenheit gemacht worden, den Ageladas, als der wahrſcheinliche Meiſter deſſelben, betreten hatte. Vermuthlich iſt die Pallas von bemaltem Marmor, in dem Herkulaniſchen Muſeo, eben ſo alt als jene Pallas, als welcher dieſelbe in der Idea des Geſichts völlig ähnlich iſt.“

Um den Zuſammenhang des Textes nicht zu ſtören, haben wir dieſe ganze Stelle nicht aufgenommen, ohnehin da die Statue des Ringers im Pallaſte Farneſe, und die große Muſe im Pallaſte Barberini nicht dem älteren Style angehören, wie auch Winckelmann ſelbſt von der letzten beſtimmt ausgeſprochen und von der erſten angedeutet.

850) Allerdings iſt die Statue der Pallas, etwas unter Lebensgröße in der Villa Albani, deren im Texte gedacht wird, ſehr alt, und wir tragen kein Bedenken dieſelbe nebſt dem Basrelief der Leukothea in dieſer Villa (man ſehe Kupfertafel *III. sub. Lit. B.* zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte) unter den bis jetzt bekannten marmornen Denkmalen der Griechiſchen Kunſt für die älteſten zu halten. Der Zeit nach mögten zunächſt etwa die Capitoliniſche Brunnen-Mündung (Winckelmanns Kunſtgeſchichte, Band I. Anmerkung Num. 685) und der dreyſeitige Altar in der Villa Borgheſe folgen, deſſen Abbildung man auf den Kupfertafeln *VII* und *VIII* zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte findet. Auch gehört hierher eine auf eben die alte Weiſe nur flach erhoben gearbeitete Minerva, die auswendig am ehemaligen Pallaſte des Senators von Rom auf dem Campidoglio in die

Mauer eingeſetzt iſt. Gleich der Minerva auf der gedachten Brunnen-Mündung trägt auch dieſe den Helm in der Linken und hält in der Rechten einen Speer; vom entblößten Haupte fallen lange Haarlocken bis auf die Schulter und den Buſen herab. Mund und Augen ſind, wie an allen ſolchen dem hohen Alterthume angehörenden Denkmalen, aufwärts gezogen; die Arbeit iſt, ſoviel man aus der Entfernung wahrnehmen kann, ſehr fleißig.

Nicht viel ſpäter dürfte der Kopf einer Minerva, ohngefähr lebensgroß, in der Florentiniſchen Gallerie verfertigt ſeyn, welcher unter allen alt Griechiſchen Denkmalen den meiſten Fleiß, die größte Sorgfalt in der Ausführung erfahren und wohl erhalten iſt. Die Augen ſind groß und ſenken ſich ein wenig gegen die Naſe; der Schnitt der Augenbraunen hat gleiche Richtung und ſteht hoch über den Augen. Dieſe liegen wenig vertieft; auch ſpringen die Augenlieder nicht weit vor; der geſchloſſene Mund zieht ſich in den Winkeln etwas aufwärts; die Vertiefung zwiſchen der Unterlippe und dem Kinn iſt nur geringe, daher erſcheint dieſes flach und hängt etwas nieder. Die Ohren ſtehen ſehr hoch; eine horizontale Linie vom unterſten Theil des Ohrläppchens gezogen, würde ohngefähr auf die Hälfte der Naſe treffen. Am Hals iſt der Apfel ſtark angedeutet, eben ſo die beyden großen Sehnen, welche den Kopf wenden; das Halsgrübchen hingegen und die Schlüßelbeine ſind kaum ſichtbar. Man erblickt noch den Anfang eines kraus, doch dabey flach gefalteten Gewandes, welches bis auf ein Paar Finger breit nahe an den Hals heran tritt, aber ſelbſt auch nicht breiter iſt, und vom Untergewand dasjenige Stuck zu ſeyn ſcheint, welches über dem Bruſtharniſch ſichtbar würde. Denn ohne Zweifel war dieſer Kopf urſprünglich einer Figur eingefügt. Die Haare treten unter dem Helme etwa Fingersbreit hervor; anliegend verbreiten ſie ſich wellenförmig nach den Schläfen zu, neben welchen breite flache Locken herunterhängen, die an ihren Enden oder Spitzen umgebogen ſind. Zwar iſt nur der Anfang dieſer Locken antik und das übrige ergänzt, allein man bemerkt neben den Ohrläppchen die Stelle, wo ſie an der Wange angelegen. Hinter den Ohren fallen längere Haarlocken, deren Enden ebenfalls ergänzt worden, bis auf die Schultern herab, und im Nacken kommen ſie unter dem Helme hervor; ſie ſind aber wieder zurückgenommen. Der Helm an ſich iſt rund, an den Kopf anſchließend, ohne Vorſprung und hat über der Stirne einen ſchön ausgearbeiteten Rand. Oben auf dem Helme kann man noch acht Spuren zählen, wo Füße von Pferde-Figuren geſeſſen; an den Seiten ſind noch ein Paar Greife übrig geblieben. Andere Zierrathen ſcheinen durch modernes Ueberarbeiten weggenommen, als der fehlende Helmbuſch ergänzt wurde. Allein das Geſicht hat, außer an der Naſe, deren Spitze ergänzt iſt, nicht gelitten.

Dieſem Denkmale mögten wir das Basrelief des Callimachos im Capitoliniſchen Muſeo folgen laſſen. Seine Figuren mit denen der angeführten Brunnen-Mündung, oder mit denen an dem dreyſeitigen Borgheſiſchen Altar verglichen, zeigen mehr Bewegung, mehr Zierliches und überhaupt richtigere Verhältniſſe. Den Kopf zum Maaßſtab genommen, beträgt jede Figur wenigſtens ſiebenmal die Länge deſſelben, da hingegen die Figuren auf der Brunnen-Mündung nicht über 6½ Kopfs-Längen haben. Die Geſichter, obwohl Mund und Augen nach den äußern Enden hin immer noch ein wenig aufwärts gezogen ſind, erhielten im Ganzen regelmäßigere Züge; die Wangen ſind voller, die Wangenknochen etwas mehr erhoben. Daher erſcheinen die Augen tieferliegend und erhalten mehr Schatten. Die Behandlung iſt etwas freyer, und in der Figur des Fauns iſt das bekannte Ideal dieſer Gattung von Weſen ſchon in ziemlich charakteriſtiſcher Ausbildung dargeſtellt. Nach einer treuen Zeichnung ſieht man die gedachte Figur auf der Kupfertafel V. zu dieſem Bande geſtochen.

Unmittelbar nach dem Basrelief des Callimachos mögte wohl das Fragment eines andern Basreliefs im Capitoliniſchen Muſeo eintreten. Es ſtellt dar einen bejahrten Mann mit langem Barte, mit Stab und Leyer. Der Kopf, ein Theil der Bruſt nebſt dem linken Arme fehlen, und das rechte Bein, ſo weit es unter dem Gewand hervorgegangen, nebſt dem Fuße; ferner ein Stück von der Leyer, wie auch etwas vom Gewande und vom Stabe. Hier iſt die Zeichnung fließender, weniger mager, und weniger übertrieben im Ausdruck der Muskeln und Sehnen, als an den Figuren der Brunnen-Mündung. Die Falten haben mehr Schwung und einen natürlicheren Wurf. Zwar hat das erwähnte Basrelief des Callimachos in Hinſicht auf Kunſtfertigkeit und wiſſenſchaftliche Zeichnung vielleicht eben ſo viel Verdienſt, aber die Stellung an der Figur auf dem Fragment iſt ungezwungener, und ſelbſt der Faltenſchlag des Gewandes einfacher.

Wenig jünger als die bisher genannten Denkmale, werden zwey weibliche ſitzende Statuen ſeyn im Muſeo Pio-Clementino. Die eine ſchlägt die Kniee über einander, und läßt, indem ſie ſich mit der Linken auf den ihr zum Sitze dienenden Stein ſtützt, den gebogenen rechten Arm mit dem Ellenbogen auf dem Schenkel ruhen, ſo daß ihre Stellung Nachdenken oder Aufhorchen ausdrückt. Große Härte kann man der Arbeit weder am Geſicht noch in den Falten, noch ſelbſt in den Haaren vorwerfen; die Finger ſind jedoch etwas ſteif, und ihre Artikulationen nicht wohl angegeben. Beſſer iſt der Hals verſtanden, und die Sehnen an demſelben ſind kräftig ausgedrückt. Im Munde bemerkt man einen lieblichen gemüthlichen Zug, wie auch in den Augen, und weder dieſe noch jener haben aufwärts gezogene Winkel; am Gewande zeigen ſich häufige, jedoch natürlich gelegte Falten, welche ſich gefügig nach dem Körper biegen. Ein breites Band liegt um die Stirn und faßt das Haar. Naſe, Obertheil des Haupts, die rechte Hand, das rechte Bein und der linke Fuß ſind ergänzt.

Die andere Figur hat mehr Viereckiges in ihrer ganzen Geſtalt; alles erſcheint ſteifer und härter behandelt, ſelbſt die Haare. Alle Linien der Falten laufen ununterbrochen fort. In den Formen des Geſichts herrſcht übrigens etwas Ideales; Mund und Augen ſind auch hier nicht aufwärts gezogen. An den letztern waren die Augäpfel ehemals von anderer Materie eingeſetzt; der Mund ſcheint überarbeitet, und verlor deswegen den urſprünglichen Ausdruck. Hingegen erhielten ſich die fleißig vollendeten Ohren unbeſchädigt. Die Naſe, der Hals, beyde Arme, wie auch eine Leyer, welche man der Figur gegeben, ſind neu, überdies noch beyde Füße.

Aus Gründen, welche aus der Betrachtung des Styls der Arbeit und des muthmaßlichen Ganges der Kunſt fließen, glauben wir den Sturz einer Pallas, wie auch einen dreyſeitigen Altar oder großen Leuchterfuß, beyde in der Dresdner Sammlung, jetzt erſt folgen laſſen zu dürfen. Die Abbildung beyder Denkmale iſt in Beckers Auguſteum, Taf. *V. VI. VII.* und *IX.* Hierher gehört auch die Statue der Pallas von Marmor im Herkulaniſchen Muſeo zu Portici, welche in der ausſchreitenden Stellung und im Faltenſchlag überhaupt einige Aehnlichkeit mit dem angeführten Sturz in Dresden hat.

Die Urſache, warum wir jene zwey ſitzenden Figuren im Muſeo Pio-Clementino in Hinſicht ihres Alters dem Basrelief des Callimachos nachſetzen, iſt keine andere, als weil man in dieſen Figuren den nach außen aufwärts gezogenen Augen- und Mund-Winkel nicht mehr gewahrt; ein Merkzeichen, welches, wenn wir nicht irren, für die Denkmale aus dem höhern Alterthum entſcheidend iſt. Hätten Augen und Mund die aufwärts gezogene Richtung, ſo würden wir kein Bedenken tragen, dieſe beyden Figuren in noch ältere Zeiten hinaufzuſetzen, weil die zuerſt genannte, gleich den allerälteſten für Griechiſch erkannten Werken, in ihren Zügen einige Aehnlichkeit mit den Egyptiſchen Denkmalen hat. Die andere zeigt neben ſehr vielem Fleiß eine höchſt alterthümliche Rohheit, Unbeholfenheit und Steifheit in der Arbeit. — Man könnte ſie daher nicht unfüglich mit dem Barberiniſchen Genius von Bronze, ſo wie dieſen mit ihr vergleichen, da auch er das Anſehen von hohem Alterthume hat, wiewohl man an ihm nicht die aufgezogenen Mund-Winkel und die gegen die Naſe geſenkten Augen findet. Man vergleiche die Anmerkung Num. 659. zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte.

Dem Sturz der Pallas zu Dresden geben wir unter den ſpätern Denkmalen des alten Styls ſeine Stelle, weil die Figuren der Rieſen bezwingenden Götter, auf den kleinen Basreliefs des vorn über das Gewand herablauſenden Streifs, derbe tüchtige Formen und lebhafte Bewegung haben, auch ſelbſt in der Anordnung der Gruppen ſich einige Kunſt verräth, welches man in keinem der muthmaßlich als älter angeführten Denkmale bemerkt.

Das dreyſeitige Werk in eben der Sammlung mag gleichfalls unter die ſpätern Denkmale des alten Styls gehören, da die Köpfe der Figuren durchaus nichts von dem aufwärts gezogenen Mundwinkel, von den in eben der Richtung gegen die Naſe geſenkten Augen, ſondern meiſtens wohlgeſtaltete Züge, ja zum Theil ſogar eine idealiſche Bildung zeigen. Auch die Verhältniſſe ſind beſſer beobachtet, d. h. das Verhältniß des Kopfs iſt geringer und einige Figuren enthalten in ihrer ganzen Länge bis ſieben und ein halb Mal die Höhe deſſelben. Körper und Glieder ſind überhaupt noch zu ſchlank gehalten, und daher erſcheint die Geſtalt im Ganzen immer noch überflüſſig lang, der Kopf, gegen das Uebrige gehalten, zu ſtark. Einige Gewänder zeigen nach alter Art ſymmetriſche Falten, platt an und über einander liegend; andere hingegen freyere ſehr einfach geworfene Falten mit vieler Kunſt ausgeführt; woher ſich alſo wieder ein anderer Grund hernehmen läßt, die Entſtehung des Werks keiner frühern Zeit beyzumeſſen, als da die Kunſt allmählig mehr Freyheit gewann, und bald von dem alten Geſchmack, den wir bisher in verſchiedenen Abſtufungen betrachtet, zu einem kühnern größern Style übergehen wollte; wohin auch ſelbſt die freyere Behandlung der Zierrathen unter den Basreliefs zu deuten ſcheint.

Ueber die zuletzt angeführte Pallas im Herkulaniſchen Muſeo können wir leider keine genauere Nachricht mittheilen, als daß ſie wie im Kampfe begriffen, raſch ausſchreitend mit erhobener Rechten ſcheint den Speer ſchleudern zu wollen; kurz die Geberde ſowohl, als auch der Falten-Wurf, hat im Allgemeinen Aehnlichkeit mit dem erwähnten Sturz zu Dresden. Nur iſt das Herkulaniſche Denkmal größer, ſammt dem Kopfe wohl erhalten, und ohne Zweifel eins der merkwürdigſten für die Kunſtgeſchichte.

Außer den hier genannten Denkmalen wären noch eine Menge anderer anzuführen, die unſtreitig Werke des alten Styls in der Griechiſchen Kunſt ſind. Doch für den vorgeſetzten Zweck war es hinreichend, eine Reihe ſolcher Werke beyzubringen, aus welchen ſich die allmählige Entwicklung der Kunſt darlegen läßt. Auch wolle man bedenken, mit welchen Schwierigkeiten die Beobachtung der zarten Nüancen, auf welche es hier ankommt, verbunden iſt, an Denkmalen, die nicht nur in den verſchiedenen Muſeen Roms, ſondern gar in verſchiedenen Städten und Ländern zerſtreut ſind. Eine Sammlung recht ſorgfältig verfertigter Gyps-Abgüſſe zu kunſtgeſchichtlichen Zwecken iſt darum eine Sache, die der Alterthumskunde ſehr große Vortheile verſchaffen könnte, und folglich wünſchenswerth wäre.

851) *Monument. ant. inedit. a principio del Tratt. Prelim. etc.*

852) Fontanini, *Antiq. Hort. lib.* 1. *cap.* 6. Montfauc. *Antiq. expl. Tom. I. par. II. pl.* 174. *fig.* 1.

853) Plin *lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 34. Deshalb ward er κακιζότεχνος zubenamt.

854) Plin. *l. l.*

855) Fontanini, *l. l.* Lucat. *Mus. Capitol. pag.* 36.

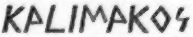
856) Felibien, *Hist. des Archit. lib.* 1. *pag.* 18. Er ſagt, daß Callimachos kurze Zeit nach der ſechszigſten Olympiade gelebt. F.

857) Mar. Victorin. *de arte gramm. lib. I. pag.* 2459. *col.* 1. Er ſagt: Θ, Φ, Χ *prius, quam a Simonide invenirentur, exprimebant, juxta* Τ, *et juxta* Π, *et juxta* Κ, *adspirationis notam* Η, *ponendo.* Ueber die vom Simonides, welcher vor und in den Zeiten der Perſer-Kriege blühte, gemachten Veränderungen im Griechiſchen Alphabet, vergleiche man die von Wolf (*Prolegom. pag. LXII. LXIII*) angeführten Beweisſtellen und Fischeri *Animadvers. ad* Welleri *Gram. Gr. Tom. I. pag.* 4. — 14 und *pag.* 147. Es iſt übrigens durch Zeugniſſe der Alten (Fischeri *Animadv. ad* Weller. *Tom. I. pag.* 13.) erwieſen, daß die Athenienſer erſt nach dem Peloponneſiſchen Kriege unter dem Archontat des Euclides, Olymp. XCIV. 2., a. C. n. 403, in Staatsſchriften und öffentlichen Denkmalen Gebrauch machten von den durch die Samier erhaltenen Bereicherungen des Griechiſchen Alphabets. — Die Zweifel, wel-

che **Winckelmann** gegen das hohe Alter der Schreibart des Künſtler-Namens auf dem genannten Denkmale erhebt, mögten wohl ſehr gegründet ſeyn, und die Anmerkung **Fea's**, welcher noch dem fabelhaften Palamedes die Erfindung und Einführung des Buchſtaben X beylegen, und durch drey von **Fourmont** entdeckte Inſchriften, die vorgeblich aus den urälteſten mythiſchen Zeiten der Griechiſchen Geſchichte ſeyn ſollen, unſern **Winckelmann** eines Irrthums zeihen mögte, verdient nach **Wolf's** geiſtreichen Forſchungen weiter keine Berückſichtigung. Was wir in der früheren Anmerkung Num. 850 über die Kunſt an dieſem Denkmale geſagt, rufen wir hier aufs neue unſern Leſern ins Gedächtniß zurück.

858) Reinold. *Hist. lit. graec. et lat. pag.* 9.

859) *Nouv. Traité de Dipl. tom. I. pl. VI. pag.* 616. **Fea** ſchreibt dieſes Wort genauer alſo:



860) Pausan. *lib. I. cap.* 26. *pag.* 63. *lin.* 25. Die Worte **Winckelmanns**: „Pauſanias ſetzet ihn unter die großen Künſtler herunter" erlauben einen Doppelſinn. Die Worte des **Pauſanias**: ἀποδέων τῶν πρώτων ἐς αὐτὴν τὴν τέχνην bedeuten: Callimachos ſtand den erſten Künſtlern in Hinſicht der Kunſt ſelbſt nach. — In dieſem Sinne gebraucht **Pauſanias** das Wort ἀποδέω häufiger. — Aber Callimachos war, wie **Pauſanias** ſogleich hinzufügt, unter allen der Vorzüglichſte in geſchickter Anwendung techniſcher Kunſtmittel, in ſorgfältiger und verſtändiger Ausarbeitung ſeiner Kunſtwerke. — So verſtehen wir die Worte: ὄυτω σοφίᾳ πάντων ἐςὶν ἄριςος wegen des Folgenden, worinn **Pau-**

ſanias ſagt, daß Callimachos zuerſt ſich des Bohrers bedient.

861) Pausan *l. l.* Auf Berichtigung oder auch Beurtheilung dieſer Angabe des Pauſanias vom Gebrauche des Bohrers in der Bildhauerey, wollen und können wir uns nicht einlaſſen. Doch gewahrt man den Gebrauch dieſes Inſtruments an Denkmalen, welche ohne Zweifel dem alten Style zugehören.

862) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1.

863) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 45. *pag.* 693. *lin.* 23.

864) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 34.

865) Fontanini *l. l.* ſchreibt, daß dieſes Denkmal in der Villa Nuzzi ſtand, wohin es wohl in den letzten Jahrhunderten oder auch ſchon in alten Zeiten konnte gebracht ſeyn. Foggini (*Mus. Capit. tom. IV. tav.* 43.) giebt eine Abbildung dieſes Denkmals und hält es für eine Arbeit des Callimachos oder wenigſtens für eine alte Nachbildung, welcher Meinung auch Fea beyſtimmt. — Wir begnügen uns, den Platz, welchen dieſes Denkmal in der Reihe der Kunſtwerke des alten Styls nach unſerer Anſicht einnehmen muß, angegeben zu haben und laſſen es, bey den erheblichen Gründen gegen die Aechtheit der Inſchrift auf dieſem Denkmale, dahin geſtellt ſeyn, ob es eine Arbeit des Callimachos ſey oder ſeyn könne.

866) Dieſe Gefäße ſind in Kupfer geſtochen und erkläret zu finden in des Canonici Mazocchi Erläuterung der Heracleiſchen Tafeln, im gedachten Königlichen Muſeo. Die Kupfer aber geben einen ſchlechten Begriff, weil ſie nach elenden Zeichnungen, welche ich geſehen habe, gemacht ſind. Es ſcheinet, daß der Verfaſſer die Origi-

nale weniger, als die Zeichnungen, betrachtet habe, weil ihm ſonſt der Betrug an einem andern kleinern Gefäße dieſes Muſei, auf welchem, nach Anzeige der Schrift, Juno, Mars und Dädalus ſtehen, hätte in die Augen fallen müſſen. Dieſe Schrift iſt nicht gemalet, wie auf den andern Gefäßen, ſondern eingegraben; und auf einem andern Gefäße in eben dieſer Sammlung iſt das Wort ΔΟΡΑΩΝΟΣ mit großen Buchſtaben eingeſchnitten. Die Inſchrift ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ auf einem gemalten Gefäße in der ehemaligen Sammlung des Rechtsgelehrten Joſeph Valetta zu Neapel, kann ebenfalls Zweifel über deren Richtigkeit erwecken. Wohin dieſes Gefäß gekommen, habe ich nicht erfahren können; in der Vaticaniſchen Bibliothek, wo die übrigen Valettiſchen Gefäße ſind, befindet es ſich nicht. W.

867) Winckelmanns eigne Bemühungen haben die Forſcher darauf geleitet, in den meiſten der Monumente, welche ſonſt ohne Unterſchied für Hetruriſch gegolten, den altgriechiſchen Styl zu erkennen. Alſo findet keine Klage mehr Statt über die Seltenheit ſolcher Werke. Im Gegentheil ſcheint uns das Glück gerade von dieſer Seite recht wohl bedacht zu haben, weil ſich gewiß in jeder nur einigermaßen beträchtlichen Antiken-Sammlung entweder Münzen, oder kleine Figuren von Bronze, oder bemalte Gefäße, und in vielen der größeren Muſeen Basreliefs und Statuen von Marmor finden, welche einen anſchaulichen Begriff vom altgriechiſchen Style zu gewähren vermögen.

868) Alle Aufmerkſamkeit der Kenner verdient der Kopf eines Philoſophen von weißem Marmor, der bey den

Nachgrabungen zu Tivoli in den Villen der Piſonen gefunden iſt. Azara beſitzt dieſes Denkmal und hält es für den Kopf des Pherecydes. Er gehört gewiß zu den Werken des alten Styls. F. Fea giebt die Abbildung dieſer Herme *tom. III.* ſeiner Ueberſetzung S. 416. und die Erklärung dieſes Kupfers S. 471. N. 9.

869) *Cicer. in Verrem, act. 2. lib. 4. cap 46.*

870) **Winckelmann** ſcheint folgende Stelle in der Poetik des **Ariſtoteles** (*cap. VI.* § 19.) zu meinen, wo dieſer große von unſerer Zeit leider nur zu ſehr vernachläßigte Denker ſagt: „Noch dient zum Beweiſe, daß auch diejenigen, welche zu dichten beginnen, früher den Ausdruck und die Charaktere genau ausarbeiten können, „als die Handlungen richtig ordnen, wie die erſten Dichter faſt insgeſammt.“ — **Winckelmann** hat die Stelle nicht ganz richtig verſtanden, da er τοῖς ἤθεσι durch **Redensarten** erklärt; τὰ πράγματα συνίϛασθαι (Entwurf des Inhalts) geht auf das zweckmäßige Ordnen und Benutzen der dem Trauerſpiel zum Grunde liegenden Haupthandlung und der aus dieſer fließenden Begebenheiten.

871) Roscomon's *Essay on Poetry: To write with fury, but correct with flegme.*

872) Ohne Zweifel zielt **Winckelmann** auf zwey Grabmäler von Sanſovino (Andrea Contucci), welche ſich im Chor der Kirche St. Maria del Popolo zu Rom befinden. — Zwar geben wir zu, daß die Statuen an denſelben nicht zu den allerbeſten Werken dieſes großen Meiſters gehören, aber es mögte wohl ein zu hartes Urtheil ſeyn, wenn man ſie der Mittelmäßigkeit beſchuldigte;

beſonders, muß man die eine Statue loben, welche die Stärke vorſtellet, und eine andere mit dem Stundenglaſe in der Hand. — Die Zierrathen von Masken, Laubwerk und halberhoben gearbeiteten Figuren verdienen mit Recht das ihnen von **Winckelmann** gezollte Lob; ſie ſind geſchmackvoll erfunden und auf das zarteſte ausgearbeitet. Man findet ſie daher als Muſter in ihrer Art ſehr oft in Gyps-Abgüſſen in den Werkſtätten der Künſtler, bey denen ſie gewöhnlich für Antiken gelten.

873) Wahrſcheinlich dachte **Winckelmann** an Horat. *Carmin. lib. I. 6. vers.* 10. 11.

874) Thucyd. *lib.* 3. *cap.* 45 *pag.* 195. *lin.* 84. 85.

875) Athen. *Deipnos. lib.* 12. *cap.* 1. *pag.* 512. *in fine. Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 16. *num.* 1718. *pag.* 275. Dieſer aus dem **Athenaeus** entlehnte Einwurf **Winckelmanns** gegen das Alter griechiſcher Denkmale, die vermöge ihres Kunſt-Charakters dem alten Style angehören, ſcheint uns wenig erheblich, da die zerſtreuten Nachrichten der Alten über das Leben und die Gedichte des Steſichoros, und da der Charakter ſeiner von Suchfort kaum zur Hälfte geſammleten Fragmente hinlängliche Gründe darbieten, ſeine Blüthe viel früher zu ſetzen als die des Simonides. Hierzu kommt das Zeugniß des **Suidas**, nach welchem Steſichoros jünger als Alcman, von Olymp. XXXVII. bis Olymp. LVI. lebte. Auch redet **Athenaeus** *l. l.*, nach ſeiner gewöhnlichen unkritiſchen, Alles unter einander werfenden Manier, nur von Dichtern, welche nach Homer und Heſiodos lebten, und die Fabel vom Hercules verſchieden von jenen früheren Dichtern behandelten. —

Und wenn gleich die Wechſelwirkung zwiſchen den Dichtern und den bildenden Künſtlern Griechenlands aus vielen Zeugniſſen der Alten u. ſ. w. hervorgeht, ſo iſt deshalb doch auf keine Weiſe nothwendig, daß, weil Steſichoros zuerſt den Hercules mit Keule, Bogen und Löwenhaut in ſeinen Gedichten vorgeſtellt, kein früherer Künſtler den Heros auf gleiche Weiſe könnte in Stein gebildet haben. — Die Volksſagen und Ueberlieferungen, aus welchen die älteren griechiſchen Dichter ihre Vorſtellungen von Göttern und Heroen ſchöpften, ſtanden auch den bildenden Künſtlern zu Gebote, und wir dürfen mit Grund vorausſetzen, daß ſie aus den vom Volke geglaubten und erzählten Mythen eher, als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter, Gegenſtände zu ihren Kunſt-Schöpfungen entlehnt. — Auch iſt die Nachricht des kritiſchen Strabo über die dem Hercules beygelegten Zeichen von großem Gewicht.

876) Bentley's *Dissertat. upon Phalar. pag.* 36.

877) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. Nach Harduins Lesart an dieſer Stelle in der Olymp. LXXXIV. Aber Heyne (Antiquariſche Aufſätze, Th. *I.* S. 180. 181.) macht es aus Gründen wahrſcheinlich, daß die alte Lesart LXXXIII troß der Autorität der Pariſiſchen Handſchrift die richtigere iſt.

878) Strabon. *Geogr. lib.* 15. *pag.* 1009. *B. tom. II.*

879) Constantin. Porphyrogen. *Excerpta ex Nicol. Damasc. pag.* 514. *v.* Τελχῖνες.

880) Demetr. Phal. *de eloc.* §. *CV.* καὶ γὰρ τὸ δύσφωνον πολλαχοῦ ὀγκηρόν.

881) Auch in Fea's Ueberſetzung (*tom. II. pag.* 162.) findet man das erwähnte Denkmal abgebildet, das, nebſt noch einigen andern ebenfalls antiken Wiederholungen, aus der Villa Albani nach Paris gebracht worden.

882) Man vergleiche unſere Anmerkung N. 862, wo die Stelle des Vitruvius angeführt iſt.

883) Fea macht bey dieſer Stelle die Anmerkung: „Man könne nicht ſagen, daß die Hetrurier keinen Säulengang um ihre Tempel und die Cellen derſelben gehabt, da ſie vielmehr die Erfinder derſelben geweſen ſeyen, wie P. Paoli ausführlich erwieſen habe in ſeinen *Antichità di Pesto, Dissertaz. III.*" Das angeführte Werk des P. Paoli nicht kennend, ſind wir zwar außer Stand uns für oder wider dieſe Meinung zu erklären, möchten aber doch beynahe zweifeln, ob gegen den angeblichen Erweis, nicht noch einige Einwendungen Statt finden.

884) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 7. *Supra trabes et supra parietes trajecturae mutulorum, quarta parte altitudinis columnae projiciantur.*

Fea giebt auch hier, wir wiſſen nicht ob mit Recht, Winckelmann nochmals einen Irrthum ſchuld. „Die Hetrurier," ſagt er, „hätten in den älteſten Zeiten an ihren Tempeln einen großen Vorſprung über die Mauer gemacht, um unter Dach zu ſeyn, und dieſer Vorſprung habe den Säulen ihre Entſtehung gegeben, welche die Hetrurier ſelbſt hinzugefügt, um dem zu großen Vorſprung die nöthige Haltung zu geben; ſo wären die Säulen-Hallen (Portici) entſtanden ꝛc." Als Gewährsmann wird wieder der vorhin erwähnte P. Paoli *l. l.* angeführt.

885) Spon. *Miscell. erud. antiquit. sect. 4. princ. p. 71. Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 3. num. 79. pag. 46.*

886) **Winckelmann** fährt in der erſten Dresdner Ausgabe alſo fort: „Eben dieſe Beſchaffenheit kann es mit dem „Kopfe der Pallas, von der Hand des Aſpaſius haben, „(Stosch *Pierr. grav. pl.* 13.) an welchem der Stil „einer Zeit ähnlich iſt, die älter ſcheinet, als diejenige, „welche die Form der Buchſtaben in dem Namen des „Künſtlers andeutet. Es muthmaßet daher auch **Gori** „(*Mus. Etr. pag.* 91.) daß der Griechiſche Meiſter deſ„ſelben etwa eine Hetruriſche Figur vor Augen müſſe ge„habt haben.“ Wir haben Anſtand genommen, dieſe Stelle wieder dem Texte einzuverleiben, weil es durch neuere Forſchungen ausgemacht iſt, daß gedachter Pallas-Kopf entweder vortreffliche Nachahmung eines Werks vom hohen Style der Griechiſchen Kunſt, oder gar ſelbſt ein Original aus dieſem Kunſtſtyle iſt. — Daher fällt auch **Gori**'s Vermuthung, daß der Meiſter dieſes Werks etwa ein Hetruriſches Vorbild nachgeahmt, von ſelbſt. —

887) Auf der Vaſe dieſer Figur ſtehet folgende von mir anderwerts (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 17. num.* 1832. *pag.* 301. 302.) zuerſt bekannt gemachte Inſchrift:

Q. AQVILIVS. DIONYSIVS. ET.
NONIA. FAVSTINA. SPEM. RE
STITVERVNT. W.

888) Pedrusi, *I Ces. in metallo, tom. VI. tav.* 6. *nr.* 5. 6. und 8. Die Abbildung iſt nicht genau. F.

889) Sie ſollen nämlich ſchwebend erſcheinen.

890) Binden, welche kreuzweiſe über Bruſt und Rücken laufen, müßten nur etwa an Figuren, wie der des Ikarus in den beyden Basreliefs der Villa Albani, als Befeſtigung der Flügel gedacht werden. Aber an den gedachten Victorien und vielen andern, welche ſolche Binden haben, ſollen ſie wohl blos das Gewand halten. Man vergleiche Zoëga *Bassirilievi di Roma, pa*[illegible]74.

891) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man an dieſer Stelle noch folgendes: „es hängen auf beyden Seiten „insgemein Haarſtrippen herunter, wie an den Hetruri„ſchen Figuren. — Um den Zuſammenhang nicht zu unterbrechen, fand dieſes Einſchiebſel eine bequemere Stelle in den Anmerkungen.

892) Wahrſcheinlich iſt die hier angeführte Herme dieſelbe, deren im Text ſchon oben (Buch 5. Kap. 1. §. 29.) und in den Anmerkungen (Nr. 268.) im zweiten Bande der Kunſt-Geſchichte gedacht worden.

893) Der ſogenannte Plato, ehemals in der Farneſina, mag nach Neapel gekommen ſeyn, ſo wie die übrigen Denkmale der alten Kunſt, welche ſich einſt in dieſem Pallaſte und dem anliegenden Garten befanden.

894) Dieſe Caryatiden ſind ſchon oben genannt (Buch 6. Kap. 1. §. 19. Anmerkung Nr. 118.). Die Statue mit der Inſchrift CAPΔANAΠAΛΛOC auf dem Saume des Mantels kam in das Muſeum Pio-Clementinum und von da nach Paris. Auſſer in den *Monument. antich. inedit. num.* 163., wo Winckelmann *p.* 219. 220. ausführlich von dieſem Kunſtwerke handelt, findet man daſſelbe in Cavaceppi *Raccolta di antiche statue etc.*

tom. III. tav. 27. Aber annehmlicher iſt die Erklärung, und beſſer die Abbildung im *Mus. Pio-Clementin tom. II. tav. XLI*, wo Visconti höchſt wahrſcheinlich macht, daß es einen bärtigen, oder ſogenannten Indiſchen Bacchus vorſtelle. Eine andere gute Abbildung iſt im *Mus. françois par* Robillard Peronville, *Livraison* 43. Der bloße Umriß iſt auf der Kupfertafel Nr. V. zum zweiten Bande dieſer Ausgabe der Winckelmannſchen Schriften erſchienen.

895) Dieſe Münze findet ſich in dem Muſeo Hrn. Joh. Caſanova, Königl. Poln. penſionirten Malers zu Rom, über deſſen ſeltene und einzige Münzen ich eine Erläuterung unter Händen habe. W. — Ob ſich unter Winckelmanns Handſchriften zu Paris dieſe Abhandlung befinde oder nicht, wiſſen wir nicht zu beſtimmen.

896) In der erſten Dresdner Ausgabe iſt die Stelle über den Sardanapalus etwas anders, und wir theilen, was ſich nicht ungezwungen in den Zuſammenhang des Textes fügen wollte, hier der Vollſtändigkeit wegen mit. „Es iſt hier kein anderer, als der bekannte König in Aſſyrien, zu verſtehen, welchen aber dieſe Statue nicht vorſtellen kann, und dieſes aus mehr, als aus einem Grunde: es wird hier genug ſeyn, zu ſagen, daß derſelbe, nach dem Herodotus, ohne Bart und beſtändig geſchoren war, da die Statue einen langen Bart hat. Es zeuget dieſelbe von guten Zeiten der Kunſt, und allem Anſehen nach iſt ſie nicht unter den Römiſchen Kaiſern gemacht."

897) Ueber die Form der Buchſtaben finden ſich einige Anmerkungen zu machen. Die Buchſtaben, welche oben ei-

nen Winkel machen, haben die eine Linie hervorſpringen; und ſo gezogen kommen ſie vor auf Inſchriften, auch auf irrdenen Lampen (Passeri *Lucern. tom. I. tab.* 24.). Der hervorſpringende Stab an denſelben aber iſt bisher für ein Kennzeichen ſpäterer Zeiten, etwa von den Antoninern, gehalten worden: folglich könnte die Statue nicht ſo alt ſeyn, als ſie es nach der Kunſt ſcheinet. Es finden ſich aber in den Herculaniſchen Papieren, und auf einem Stücke Mauerwerk daſelbſt (*Pitt. d'Ercol. tom.* 2. *pag.* 221.) die Buchſtaben auf eben die Art geformet; und unter andern in der Abhandlung des Philodemus von der Redekunſt, welcher mit dem Cicero zu gleicher Zeit lebete: und dieſe ſeine Schrift ſcheinet aus den vielen Verbeſſerungen und Aenderungen die eigene Handſchrift dieſes Epicuriſchen Philoſophen zu ſeyn. Es waren alſo Griechiſche Buchſtaben mit hervorſpringenden Stäben ſchon zur Zeit der Römiſchen Republik üblich. Von den Herculaniſchen Buchſtaben kann man ſich einen Begriff machen aus drey Stücken von eben dergleichen Papier in der Kaiſerl. Bibliothek zu Wien; (Lambec. *Comment. Bibl. Vindob. tom.* 8. *pag.* 411.) dieſe ſind jenen völlig ähnlich, mit dem Unterſchiede, daß die Wieneriſchen etwa um eine Linie größer ſind. W.

898) Dieſe Statue hat einige Aehnlichkeit mit der Figur des ſogenannten Trimalchion, von welchem oben geredet ward (Buch 5. Kap. 1. §. 7.). F.

899) Sext. Empir. *Pyrrh. hyp. lib.* 1. *cap.* 14. und *lib.* 3. *cap.* 24.

900) In der Wiener Ausgabe lieſt man hier noch folgendes: „Eins von ſolchen Bildern des Bacchus ſtehet im Farne-

„ſiſchen Pallaſte; weit ſchöner aber iſt dasjenige, welches „ſich itzo bey dem Bildhauer Cavaceppi befindet.“ Es ſchien uns unnöthig dieſe Stelle im Texte zu laſſen, da ſie nichts enthält, was nicht ſchon im Vorigen geſagt wäre.

901) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 40. *pag.* 682. *princip.* Arrhachion war, nach **Pauſanias**, Sieger in der 54ten Olympiade und nicht in der 57ten, wie in der Wiener Ausgabe ſtehet, aus einem Verſehen, das nicht unſerm **Winckelmann** beyzulegen iſt, da er im Früheren (Buch 1. Kap. 1. §. 13.) die richtige Zahl geſetzt. — Man vergleiche übrigens unſere Bemerkung über dieſe Statue des Arrhachion im erſten Bande der Kunſtgeſchichte Nr. 46.

902) Bottari *Mus. Capitolin. tom. III. tav.* 81.

903) Man ſehe die Anmerkung Nr. 395 zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte, wo auch dieſer Statue und ihres modernen Kopfs gedacht und gemeldet wird, daß der König von Preußen die Sammlung des Cardinals Polignac erſtanden. Vielleicht iſt der wahre alte Kopf der Capitoliniſchen Statue, mit den andern Antiken aus der Sammlung des Cardinals Polignac, von Berlin nach Paris gewandert.

904) Aristotel. *Rhet. lib.* 3. *cap.* 1. διὰ τοῦτο ποιητικὴ πρώτη ἐγένετο λέξις, οἷον ἡ Γοργίου.

905) Des Piles *Remarques sur l'art de la peint. de Du Fresnoy*, *pag.* 105.

906) Montfauc. *Antiq. expl. tom. III. liv.* 1. *cap.* 1. *num.* 5.

Zweites Kapitel.

907) Wenn man das Fortſchreiten der Kunſt bey ihrem Uebergange vom alten, ſteifen und gezwungenen Style zum ſtrengen, weiten, bis zum mächtigen, großen und erhabenen Style aufmerkſam betrachtet: ſo zeigt ſich, wie die Künſtler mehr techniſche Gewandtheit erhielten, ſich den Stoff unterwürfiger machten, und ihn weniger bedingt zu beherrſchen lernten. Zugleich erlangten ſie vollkommenere Kenntniſſe von dem Bau des menſchlichen Körpers und deſſen Verhältniſſen, wodurch es ihnen alſo möglich ward, die Natur richtiger nachzuahmen.

Den bedeutendſten Gewinn erhielt die Kunſt jetzt durch die eintretende Veränderung oder vielmehr Erhebung der Denkweiſe. Sahen wir vorher die Gottheiten beynahe immer nur in raſcher Bewegung, in Thätigkeit, im eilenden Gange; erblickten wir den Neptun ſeinen Dreyzack ſchwingend; Minerva kämpfend, im Begriff den Speer zu ſchleudern; auch den Apollo ſelten anders als in Verfolgung des Hercules, oder mit Pfeil und Bogen in den Händen: ſo erſcheint jetzt der Gott der Muſen, ſtill und ruhig, mit der Leyer zur Seite; Minerva, wenn gleich noch bewaffnet, hat des Kampfes und der Feinde vergeſſen; ſie ſteht ſinnend, ernſt und die Kriegerin hat ſich in die Göttin der Weisheit gewandelt. Hätten ſich noch mehrere Denkmale aus dieſer Zeit erhalten, wir würden gewiß auch den Bacchus, der auf älteren Werken oder auf Nachahmungen des alten Styls, gerüſtet erſcheint, (*Monument. antich. inedit. nr.* 6. und *Zoëga Bassiril. ant. di Roma, tav. CI*) nicht mehr als Eroberer erblicken, ſondern als den heitern Geber des Weins und der Fröhlichkeit; den Neptun nicht mehr mit drohendem Dreyzack, ſondern als den friedlichen Beherrſcher des Meers; den Jupiter nicht mehr mit dem furchtgebietenden Donnerkeil, ſondern thronend in ruhiger Hoheit, als den gütigen Vater der Götter und Menſchen. Die wenigen uns bekannten Denkmale aus dieſer bedeutenden Zeit des Uebergangs vom alten Style zum hohen, mögten, da man die Dauer dieſer Zeit nicht genau angeben kann, etwa folgende ſeyn.

Die Giuſtinianiſche ſogenannte Veſtalin (*Galleria Giustiniani, tom. I. tav.* 17.) nach andern Juno. Sie kann der Zeit nach unmöglich lange nach den, oben Anmerk. Nr. 850, erwähnten Denkmalen entſtanden ſeyn. Zwar gewahrt man weder größere Gelindigkeit noch Anmuth als an jenen ältern Werken, aber der Faltenſchlag iſt freyer, ungezwungener; ihre ruhige Geberde, die vollern kräftigern Gliederformen deuten auf ein Streben nach Würde und Größe des Charakters. Die Bildung des Geſichts, obgleich es nicht viel Gefälliges hat, zeigt einen gleichen Sinn, ein gleiches Beſtreben, dieſelben Fortſchritte der Kunſt. Der Fleiß, die Genauigkeit und große Strenge, mit welchen jeder einzelne Theil an dieſer Statue vollendet iſt, laſſen einen zu ſeiner Zeit ſehr tüchtigen Meiſter vermuthen. Winckelmann gedenkt dieſes Denkmals Buch 3. Kap. 2. §. 11. und Buch 5. Kap. 5. §. 4. In den Anmerkungen iſt daſſelbe erwähnt Nr. 676. zum erſten Bande und Nr. 517. zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte.

Apollo in Lebensgröße, ſonſt und vielleicht auch noch jetzt in einem der Säle des Pallaſtes Pitti zu Florenz, ſteht beynahe ohne angedeutete Bewegung auf dem rechten Beine; das linke iſt ein wenig vorgeſetzt; neben ſich hat er eine große Leyer (Barbiton). Der ganze Bau dieſer Figur iſt vollkommen wohl verſtanden; die Bruſt, beſonders die Gegend um die Ribben können in dieſer Hinſicht für vortrefflich gelten; auch Schenkel und Kniee, an welchen jedoch Muskeln und Sehnen für die beabſichtigte Darſtellung des jugendlichen Alters zu ſtark ausgedrückt ſind. Die Stirn iſt kurz; hinter den Ohren fließen auf die Schultern herab lange lockige, ſehr fleißig in der alten drathartigen Manier gearbeitete, von dem Scheitel bis zum Nacken mit einem Bande umfaßte Haare. Die Augen ſind zwar groß und von guter Form, aber ſie ſenken ſich ein klein wenig nach der Naſe hin; auch ſpringen die obern Augenlieder nur ſo unbedeutend über den Augapfel vor, daß keine belebenden wirkſamen Schatten entſtehen können, ganz auf die, oben Anmerk. Nr. 850., angezeigte Weiſe, wie bey dem Kopfe der Minerva des ältern Styls in der Gallerie zu Florenz. So ſind auch die Lippen des übrigens wohlgebildeten Mundes nicht geöffnet. Im Verhältniß zu den andern Theilen des Geſichts iſt das Kinn etwas lang und ſehr vorſtehend; die Ohren aber ſind von angemeſſenem Verhältniſſe und in gehöriger Höhe. Ungeachtet des etwas zu langen und vorſtehenden Kinns, wie auch der kurzen Stirn, iſt das Profil dennoch hübſch genug und jugendlich. Trotz der ſtrengen Behandlung entdeckt man überall viel Wahrheit, Natürlichkeit, Kraft und Fülle, ohne Ausnahme wohlgebildete Glieder, obgleich ſich der Künſtler noch nicht mit Erfolg zur idealen Geſtalt eines Gottes zu erheben vermogte. —

Die Naſe, beyde Arme, nebſt den Daumenzehen an den Füßen ſind neue Ergänzungen.

Das Capitoliniſche Muſeum bewahrt die Statue eines Jünglings in Lebensgröße, welche, inſofern ſich nach der ſtrengen Behandlung der Haare, des Geſichts und des ganzen Körpers urtheilen läßt, ebenfalls verfertigt iſt vor dem Eintritt des großen Styls. Hier ſpringen die obern Augenlieder ein wenig mehr über den Augapfel vor, und man kann wegen des Individuellen in den Geſichtszügen das Werk zuverläßig für ein Bildniß halten. Ja dieſe Bildnißmäßigkeit beſchränkt ſich nicht blos auf die Geſichtszüge, ſondern auch auf die ganze übrige Figur, indem, wie an einem akademiſchen Modell, einige Glieder mehr, andere weniger wohlgeſtaltet erſcheinen; z. B. die Schenkel zierlich; die Bruſt nach Verhältniß etwas zu hoch und voll; die Muskulatur an den Armen ſehr kräftig; die Ribben und Sägeförmigen Muskeln ſtark und richtig angedeutet, wiewohl nicht ſchön; die Partie von der Herzgrube bis zu dem äußerſt ſorgfältig nach der Natur gearbeiteten Nabel ſtellt ſich faſt überflüßig lang dar; der Unterleib ſcheint kurz u. ſ. w. Die Naſe, beyde Vorderarme, die Beine unter dem Knie, ſammt den Füßen, ſind neue Ergänzungen. Um unſern Leſern eine anſchauliche Darſtellung von dem Geſchmack zu geben, welcher in der Kunſt herrſchte bey dem Uebergang vom alten Style zum hohen, liefern wir auf der Kupfertafel VI. zu dieſem Bande den Kopf der genannten Figur nach einer genauen Zeichnung.

Ohne Kopf und Arme ſtand und ſteht vielleicht noch jetzt in der Villa Medicis zu Rom der Sturz einer

Minerva weit über Lebensgröße, und zeigt den Styl der Griechiſchen Kunſt vorgeſchritten bis zum ſtark ausgedrückten Charakter des Gewaltigen und Großen. Der Meiſter dieſes Denkmals verwandte überaus viele Sorgfalt, ja religieuſen Fleiß auf die Vollendung jedes Theils.

Zwey Dinge ſind beſonders deutlich zu bemerken, und nach unſerer Einſicht höchſt merkwürdig. Erſtlich das vor allen auf das Große und Gewaltige gerichtete Beſtreben des Künſtlers, welcher ſeine Abſicht auch in dem Grade erreichte, daß er ſelbſt dem Furchtbaren nahe kam, ſo viereckigt, breit geſchultert, gerade, gewichtig und feſt auftretend erſcheint die Figur in ihrer Stellung. Vor Alters muß es ihr keinesweges an Schmuck gefehlt haben, wie deutliche Spuren von Nägeln beweiſen, mit welchen vielleicht ehemals die Schlangen von Erz auf dem Bruſtharniſch befeſtigt waren. Geputzt iſt ſie nicht; das Gewand hängt in nachläßiger Unordnung um die Glieder, als habe die Göttin, indem ſie nicht zu gefallen ſondern zu imponiren ſuchte, alles Zierliche im Anzuge verſchmäht.

Die zweite Bemerkung iſt, daß man durchaus kein Trachten gewahrt nach Maſſen und Mannigfaltigkeit in den Falten, und kein Streben, breite ruhige Partieen den ſchmalen, häufig unterbrochenen entgegen zu ſtellen; wodurch dieſer Sturz ſich als ein vor dem Phidias entſtandenes Werk zu bewähren ſcheint. Denn in allen Denkmalen, welche nach höchſter Wahrſcheinlichkeit aus der Zeit dieſes großen Meiſters herrühren, bemerkt man zwar noch keine maleriſchen auf Licht und Schatten berechnete Maſſen, aber doch einen feineren Geſchmack, eine ſorgfältigere Wahl und ein Begehren des Schönen, ſo weit daſſelbe dem Ausdrucke von Größe und göttlicher Erhabenheit zuſagt.

Es wäre ein bedeutender Verluſt für die Alterthumskunde, wenn dieſes höchſt merkwürdige, wenigen bekannte und leider vernachläßigte Denkmal, bey den Veränderungen, welche die Villa Medicis in den letzten Jahren erfuhr, verloren gegangen. Die Abbildung, welche wir auf der Kupfertafel (Nr. *IV. sub litt. C.*) zu dieſem Bande mittheilen, ſoll blos an dieſes Denkmal erinnern und kann ſich nicht anmaßen, einen deutlichen Begriff von dieſem Werke zu erzeugen, da ſie nur nach einem flüchtigen, das Denkmal nicht einmal bis auf die Füſſe darſtellenden Entwurfe geſtochen worden. Eine andere mit gehöriger Sorgfalt verfertigte Zeichnung ging in Zeiten, an welche man ſich nicht gerne erinnert, leider verloren.

Hierher gehört auch der vierſeitige Altar mit den Thaten des Hercules im Capitoliniſchen Muſeo, deſſen wir ſchon früher gedachten (Band I. der Kunſtgeſchichte Nr. 683 der Anmerkungen.). Der breitere Faltenſchlag der Gewänder iſt die Haupturſache, wodurch wir uns bewogen finden, die Arbeit an dieſem Altar für ſpäter als die des vorhin beſchriebenen Sturzes zu halten.

Endlich müßte die große Barberiniſche Muſe, deren **Winckelmann** im 9ten Buche Kap. 1. gedenkt, wenn ſie anders nach genaueren Beobachtungen der Forſcher für ein Original-Werk anerkannt würde, ganz zuletzt in dieſem Zeitraume entſtanden ſeyn, als der hohe Styl ſich ſchon beynahe völlig ausgebildet hatte; denn der herrliche Kopf hat nicht allein einen großen Charakter, ſondern er iſt auch ſchön; die Haare ſind mit vielem Geſchmacke, faſt wie beym Apollo von Belvedere, aufgebunden. Daher Einige dieſe Statue für den Apollo Citharoedus halten. Die ziemlich häufigen Falten des Gewandes fallen gerade herunter, und ſind mit tiefen Einſchnitten unterſchieden, beſonders an der rechten Seite der Figur, und zwar im Ganzen etwas zierlicher gelegt, aber lange nicht ſo ſorgfältig ausgearbeitet, als an dem Sturz der Minerva in der Villa Medicis. Eine wiewohl nicht vorzüglich gerathene Abbildung dieſer Statue findet man in des Abb. Bracci *Memorie degli antichi Incisori, tom. I. tav. agg. n. XXIV.*

908) Ein faſt ähnliches Urtheil über die Werke des Phidias fällt Demetr. Phaler. *de Elocut.* § *XIV*, wo er ihnen Großheit, verbunden mit einer ſorgfältigen Ausarbeitung beylegt. — Man vergleiche Petr. Victorii *Comment. in Demetr. Phaler. pag.* 16., wo dieſe angeführte Stelle gründlich erläutert wird.

909) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. Winckelmann bezieht ſich hier auf das Urtheil des kunſtverſtändigen Varro über die Werke des Polyklet, welcher nach Plinius von ihnen zu ſagen pflegte: quadrata tamen ea esse tradit Varro et paene ad unum exemplum. — Ohne uns hier auf eine Aufzählung der verſchiedenen Erklärungen einzulaſſen, welche man den Worten quadrata tamen ea esse mag untergelegt haben, und ohne die Aechtheit dieſer Worte, welche in einer alten Ausgabe vom Jahr 1497 ganz fehlen, weiter anzutaſten, wollen wir nur bemerken, daß Winckelmanns Erklärung, wiewohl ſie dem Kunſt-Charakter der Werke aus dieſer Zeit im Ganzen entſprechen mag, dennoch den Worten

des Varro nicht angemeſſen ſcheint. — Der Zuſammenhang dieſer Worte mit den kurz vorhergehenden „Proprium ejusdem, ut uno crure insisterent, excogitasse" (eine Eigenthümlichkeit von ihm iſt, erſonnen zu haben, daß ſeine Werke nur mit Einem Fuße feſt aufſtanden) iſt deutlich durch die Partikel tamen angezeigt. — Dennoch, fährt Plinius mit Varro's Worten fort, waren ſeine Werke quadrata, d. h. im höchſten Ebenmaaße und, weit gefehlt, daß er durch jene veränderte Stellung das richtige Verhältniß der einzelnen Theile zum Ganzen geſtört, hatten ſie vielmehr in der Symmetrie eine ſo große Vollendung, daß ſie faſt wie nach Einem Muſter (paene ad unum exemplum) nach Einer Idee gearbeitet ſchienen. Dieſe letzten Worte beziehen ſich nicht auf eine in den Werken des Polyklets herrſchende Einförmigkeit, als wären ſie alle nach Einem Leiſten gearbeitet geweſen, ſondern vielmehr auf die Eine unwandelbare ihm einwohnende Idea von einer vollendeten, in allen ihren Theilen harmoniſchen menſchlichen Geſtalt, welche er in allen einzelnen übrigens verſchiedenartigen Darſtellungen wieder auszudrücken verſtand. — So enthalten alſo die Worte des Varro keinen gegen Polyklet gerichteten Tadel, ſondern vielmehr das ſeinen großen Verdienſten um die Kunſt, in Hinſicht der richtigen Proportion, ſchuldige und gebührende Lob. — Daß quadrata nicht auf eine zierliche Mittelſtatur geht, wie Einige wollen, ſondern daß es überhaupt proportionirt heißt, kann theils die Bedeutung des dieſem Worte entſprechenden Griechiſchen τετράγωνος in dem bekannten Bruchſtücke des Simonides beym Plato, in dem erſten Buch der Ariſtoteliſchen

Ethik an mehreren Stellen, und Suidas *sub h. v*, beweiſen, theils und beſonders Cornel. Celsus *de Med. lib. 2. cap. 1.* Auch vergleiche man Philostr. *de vita Apollon. lib. 7. cap. 42. pag. 321. lin. 6.* Philostr. *Heroic. cap. 9. pag. 715. lin. 17. 18.* — Mehrere Beweisſtellen für die dem Worte exemplum gegebene Bedeutung, findet man in jedem Wörterbuch und ſelbſt Plinius gebraucht es häufiger auf dieſe Weiſe. —

910) Anſtatt „ein gewiſſer Grad von ſchöner Form aufgeopfert worden" würde es vielleicht richtiger heißen „ein gewiſſer Grad von Anmuth in den Formen mangelte." Denn das eigentlich Zarte, Schöne und Gefällige kam erſt in den Werken des Praxiteles zur Erſcheinung; dem Phidias und Polyklet war es noch nicht in ſeinem ganzen Umfange bekannt, und hätte ſich auch, ſelbſt wenn es ihnen bekannt geweſen, wohl nicht mit der Erhabenheit ihrer Werke, des Jupiters, der Minerva, der Juno, u. ſ. w. vertragen.

911) Quinctilian. *Inst. Orator. lib. 12.* in dem für die Kunſtgeſchichte höchſt wichtigen *cap. 10. princ.* wo er ſagt: Nam duriora et Tuscanicis proxima Calon atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit. — Mit welchem Rechte hier Winckelmann in der Wiener Ausgabe und Fea in ſeiner Ueberſetzung, Hegias, anſtatt Hegeſias oder Egeſias geſchrieben, da in der Stelle des Quinctilianus Egesias ſteht, wagen wir nicht zu entſcheiden. Daß Hegias ein vom Hegeſias verſchiedener Künſtler war, beweiſt Plinius, *lib. 34. cap. 8. sect. 19. nr. 16.* Aber Hegeſias ſcheint ſpäter als Hegias gelebt zu haben,

weil er vom **Plinius** nicht unter den berühmten Zeitgenoſſen des Phidias genannt wird. — In einer ältern Ausgabe des **Plinius**, welche wir gerade vor uns haben, fehlt das Wort Hegesiae *l. l.* gänzlich, und alle dort genannten Werke werden dem Hegias beigelegt. — **Harduin** giebt, ſo viel wir wiſſen, keine Gründe für ſeine veränderte Lesart an.

912) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. *in fine.*

913) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 24.

914) Lucian. *Imagin. cap.* 6. *oper. tom. II. pag.* 464. *lin.* 32. ἡ Σωσάνδρα δὲ καὶ ὁ Κάλαμις αἰδοῖ κοσμήσουσιν αὐτήν. καὶ τὸ μειδίαμα λεπτὸν καὶ λεληθὸς, ὥςπερ τὸ ἐκείνης ἔςαι. καὶ τὸ εὐςαλὲς δὲ καὶ κόσμιον τῆς ἀναβολῆς παρὰ τῆς Σωσάνδρας.

915) Hier, wo **Winckelmann** zur Anzeige der noch übrigen Denkmale vom hohen Style der Griechiſchen Kunſt übergeht, ſcheint es zur Beförderung der Deutlichkeit und zur Ueberſicht des Ganzen zweckmäßig, noch einmal kurz anzudeuten und zuſammenzuziehen, was ſchon in mehreren früheren Anmerkungen geſagt worden über die Denkmale des ganz alten Styls, wie auch über diejenigen, in welchen ſich der Uebergang zum hohen und großen Style darſtellt. Sollten auf dieſe Weiſe vielleicht einige Wiederholungen entſtehen, ſo rechnen wir hier, wie überhaupt bey unſerer ganzen Ausgabe auf die Nachſicht verſtändiger Leſer. —

Die erſten Anfänge der Griechiſchen Kunſt waren, wie bey allen Völkern, unförmlich; mit zunehmender Fertigkeit beobachtete man die Geſtalten beſonders die menſchliche allmählig beſſer. Es entſtanden die ſteifen von Ausdruck und Wohlgeſtalt gänzlich entblößten Figuren, wie wir ſie auf einigen der älteſten Münzen, auf dem Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, an der Pallas ebendaſelbſt und ſelbſt auf einigen uralten bemalten Gefäßen von gebrannter Erde bemerken.

Zugleich lernte man den Stoff nach und nach beherrſchen, wie ſich aus der fleißigen ſaubern Ausführung an der gedachten Pallas ergiebt. Der menſchliche Körper ward jetzt in allen ſeinen Theilen ſorgfältig ſtudirt, und fortſchreitend erwarb ſich die Kunſt ſogar anatomiſche Kenntniſſe, was die Capitoliniſche Brunnen-Mündung und der Borgheſiſche dreyſeitige Altar unwiderleglich bezeugen. — Indeſſen iſt es wahr, wie **Winckelmann** ſagt, daß man mehr nach der Vorſchrift eines angenommenen Syſtems als nach Anleitung der Natur arbeitete, welches offenbar wird aus den manierirten Geſichtszügen ohne Mannigfaltigkeit, folglich ohne Charakter, wie auch aus den bey allen Figuren gleichen Proportionen.

Bald erſcheint jedoch die erſte deutliche Spur vom Idealen und das edle Beſtreben, Göttern und Helden den ſchicklichen Charakter mitzutheilen, äußert ſich ſchon an den älteſten Exemplaren der oft wiederholten Darſtellung, wo Apollo den Hercules verfolgt, wie auch an dem Faun im Basrelief des Callimachos. Die Zärtlichkeit der Ausführung an dieſem letztern Werke, zeigt ſich ebenfalls im Sturz der Minerva zu Dresden. Hier aber beurkundete der Bildner noch nebenher das Vermögen einer meiſterhaft freyen Behandlung in den kleinen Figuren des über das Gewand herunterlaufenden Streifens. Jetzt verlieren ſich die angeſtrengten Stellungen, die geſpreitzten Beine mit zurückgezogenen Knieen, die ſteifen gerade ausgeſtreckten und zuſammengehaltenen Finger; die Proportionen verbeſſern ſich und noch genauere Kenntniß von der Struktur des menſchlichen Körpers wird erworben. Lebende Modelle wurden mit Sorgfalt, Mühe und gutem Erfolge nachgeahmt. Daher können wir hier wiederum mit Winckelmann ſagen, die Kunſt habe ſich der Natur genähert. Alle dieſe Fortſchritte ſind an den oben erwähnten Statuen des Apollo im Pallaſte Pitti, wie auch des Jünglings im Capitoliniſchen Muſeo nachzuweiſen. Stille Großheit und mächtigen Charakter ſucht die Kunſt in der Giuſtinianiſchen ſogenannten Veſtalin und erreichte ihren Zweck wirklich durch den Minerven-Sturz in der Villa Medicis.

Freylich iſt dieſer große Styl ſtreng, ſogar noch mit Härte gemiſcht, wie es angemeſſen iſt den Geſinnungen des kraftvollen Geſchlechts jener Zeit, in welcher er entſtand. — Nach einem vermuthlich kurzen Zwiſchenraum gelang dem Phidias die völlige Ueberwältigung alles deſſen, was man noch an dem alten Styl erinnern konnte. Seine Werke drückten das Große und Kräftige eben ſo gut aus, als die ſeiner Vorgänger; aber die hinzugefügte ſchönere Form ſteigerte die Kunſt bis zum Erhabenen, wahrhaft Göttlichen, und dieſen Charakter preiſt das ganze Alterthum einſtimmig an den Kunſtwerken des Phidias.

Polyklet wird als oberſter Geſetzgeber der Proportion in den wenigen Nachrichten der Alten über ihn gerühmt, und gerade dieſe Zeugniſſe der Alten in Verbinbung mit einigen Denkmälen, die wahrſcheinlich aus ſeiner Zeit herrühren, laſſen muthmaßen, daß die Kunſt unter ihm ſchon einen etwas milderen Charakter angenommen.

Myron mag in den Formen ſo wie in der Ausführung weder zarter noch ſanfter geweſen ſeyn. Allein viele ſeiner gelungenſten Werke waren höchſt naiv gedacht, und ſo ging die Kunſt vom Großen und Erhabenen allmählig über zu der ausgewähltesten Schönheit, zur edelſten Anmuth, kurz zu den Eigenſchaften, wodurch Praxiteles vor allen andern ſeine Werke verherrlichte. Seine Arbeiten nebſt denen des Phidias bezeichnen auf den Höhen der Kunſt die glänzendſten Gipfel, zu denen ſie emporgeſtiegen. Bald darauf begann ſie ſchon wieder zu ſinken; wie es nicht allein in der bildenden Kunſt, ſondern in allen übrigen Künſten der Griechen, ja in ihrem ganzen Daſeyn eine traurige aber wahre Thatſache iſt, daß ſie, nachdem ſie kaum durch die Gunſt der Natur die höchſte mögliche Höhe einer vollſtändigen Entwickelung im Einzelnen ihrer Bildung wie im Ganzen erreicht, wieder abwärts gingen, von ſchöner Vollendung in Ueppigkeit ausartend, bis endlich die vollkommne Harmonie gänzlich zerſtört war.

So ſtürzt durch das Schickſal
Alles zum Schlimmern fort, und entflieht ausgleitend den Rückweg;
Wie wenn gegen den Strom ein Mann ſchwerrudernd den Nachen
Kaum hinaufgearbeitet, und, ſinken ihm etwa die Arme,
Ungeſtüm ihn entrafft in reiſſendem Sturz des Gewäſſers.

Die Coloſſal-Figur auf dem Monte Cavallo zu Rom, auf deren Baſament man die Worte Opus — Phidiae — lieſt, glauben wir als eins der bewundernswürdigſten und zuverläſſigſten unter den noch erhaltenen Denkmalen des hohen Styls Griechiſcher Kunſt zuerſt nennen zu müſſen. Auf eine Beantwortung der Streitfrage, ob dieſe Coloſſal-Figur, ſo wie das Gegenſtück derſelben, welches die Schrift auf dem Fußgeſtelle für eine Arbeit des Praxiteles ausgiebt, den Alexander, der ſeinen Bucephalus bändiget, darſtelle, iſt unnöthig ſich einzulaſſen, weil dieſe vormals viel geltende Meinung bey weitem den größern Theil ihrer Bekenner, wo nicht gar alle verloren. Jetzt nimmt man faſt allgemein an, daß beyde Statuen die Dioskuren darſtellen, und beſonders die, von welcher wir handeln, den Caſtor.

Dieſes Denkmal übertrifft in Hinſicht auf wahre Großheit des Sinnes, auf das Edle und Mächtige im Styl der Formen und im Ausdruck jedes andere antike Kunſtwerk. Die Zeichnung iſt vortrefflich, richtig, und bezeugt des Künſtlers gründliche Wiſſenſchaft. Noch größere Lobſprüche verdient der Charakter der Glieder, ihre Uebereinſtimmung zum großgearteten Ganzen. Verglichen mit dieſem Werke erſcheint der Farneſiſche Hercules übertrieben; der Torſo zärtlich; Laocoon verräth faſt eine ſtudirte Zierlichkeit; der Borgheſiſche Fechter mag zwar Naturgetreuer ſeyn aber er iſt auch gemeiner. Die Proportionen im Allgemeinen ſind vortrefflich; wie könnte auch anders die Figur ihren rüſtigen mächtigen Charakter erhalten haben? Weniger war wohl der Künſtler um das Detail derſelben bemüht oder um die Verhältniſſe der einzelnen untergeordneten Theile. So iſt der Raum zwiſchen dem obern Augenliede und dem Rande des Stirnknochens ſehr ſchmal; die Naſenläppchen ſind klein und niedrig u. ſ. w. Wahrſcheinlich waren die Regeln der Proportionen für ſolche untergeordnete Theile zur Zeit, als dieſes Denkmal verfertigt ward, noch nicht vollkommen berichtigt; denn da kein Grund vorhanden iſt, ſolches dem Phidias abzuſprechen, ſo hat er es wahrſcheinlich gearbeitet, ehe noch Polyklet die vollkommenſten Regeln für die Proportionen gegeben und ſeinen Canon geſchaffen.

In der Behandlung wird ſelbſt an den wenigen Stellen, wo die Epiderme von Luft und Näſſe ganz unverſehrt geblieben, kein Pomp, kein Anſpruch auf kühne Meiſterſchaft in Führung des Meiſſels gewahrt. Sich ſelbſt vergeſſend war der große göttliche Künſtler einzig darauf bedacht, das hohe vor ſeiner Seele ſchwebende Ideal im Marmor darzuſtellen, unbekümmert, ob auch die kunſtreiche Fertigkeit, womit er dieſes gethan, in die Augen ſpränge, und ein ähnliches Verzichtleiſten auf den Ruhm techniſcher Gewandtheit findet man an allen ächten Denkmalen des hohen Styls.

Die Haare an dieſem Kunſtwerke ſind zwar etwas drahtartig, aber doch im Ganzen breiter und freyer gehalten, als an kleineren Statuen dieſes Styls, welche man mehr in der Nähe betrachten kann. der Fall zu ſeyn pflegt. Auf dem Hinterhaupte des Heros, wie auch auf den Schulterblättern bemerkt man eingeſetzte Stücke; vermuthlich ſind dieß Stellen, wo ein großer ehemals das Haupt bedeckender Schirm oder Nimbus angelegen. Der kleine Finger der rechten Hand iſt neu angefügt, auch die vorderſten Glieder am Zeige- Mittel- und Goldfinger; das Pferd erhielt neue Vorderbeine.

Dieſem Denkmale ungemein ähnlich im Styl und Geiſt, ſelbſt in dem Eigenthümlichen der Behandlung, iſt der gleichfalls coloſſale Kopf einer Pallas, welchen wir nur aus dem Gyps-Abguſſe in der Mengsſiſchen Sammlung zu Dresden kennen. Wo das Original ſich befindet, konnten wir nie erfahren. Der Ausdruck von Majeſtät, von hohem Ernſt, von Macht und Gewalt, der aus dieſem belebten Geſichte ſpricht, iſt höchſt wunderbar, und die ehemalige Wirkung der ganzen Statue, die ihrer coloſſalen Größe wegen, vom Beſchauer in einiger Entfernung mußte angeſehen werden, wodurch ihr Herbes und Strenges Milderung erhielt, mag über alle Maaßen impoſant geweſen ſeyn.

Die berühmte Pallas in der Villa Albani, ſo wie die Giuſtinianiſche, ſind zwar als Statuen von nicht mehr als gewöhnlichem Maaße, etwas zarter gehalten, und beſonders die letztere hat ohne Nachtheil des würdigen Ernſtes, viel Angenehmes. Dennoch erkennt man in beyden das vom Phidias zur Vollendung gebrachte Ideal dieſer Gottheit, und ſchwerlich dürfte es ein Fehlſchluß ſeyn, dieſe Denkmale für Arbeiten von Meiſtern aus der Schule des Phidias zu halten. Denn die Großheit des Charakters, der ſtrenge in den höchſtbeſtimmten Formen wie in den drahtartigen Haaren ſich ankündigende Styl, die vortrefflich gezeichneten und mit Geſchmack gelegten Falten der Gewänder, welche von gleichem Style zeugen, aber keine Anwendung der Lehre von Licht und Schatten und ungeſtörten breiten Maſſen verrathen, alles dieſes ſind Merkmale, die keinen Zweifel erlauben, gegen die Wahrſcheinlichkeit der angegebenen Zeitbeſtimmung. So zeigt ſich die Originalität dieſer Denkmale auch durch die innere Vortrefflichkeit derſelben, durch den vollendeten über alle Theile mit gleicher Liebe verbreiteten Fleiß.

Weniger Vertrauen erwecken von dieſer Seite die ſogenannte Pallas von Velletri, und das ihr ähnliche große Bruſtbild aus der Villa Albani; beyde ſind jetzt in Paris. Zwar fehlen ihnen nicht die vorher erwähnten Merkzeichen des hohen Styls, die großen Formen, die drahtartigen Haare und Falten, an welchen ſich der Zweck, ungeſtörte Maſſen von Licht und Schatten zu gewinnen, nicht äußert; aber die Ausführung verräth minder ſtrengen Ernſt und Sorgfalt. Deswegen halten wir dieſe beyden Denkmale kaum für etwas mehr als für gute alte Copieen von irgend einem einſt geſchätzten Urbilde. Gleichwohl ſind ſie in doppelter Hinſicht merkwürdig. Denn erſtlich erſcheint das Pallas-Ideal deutlich und groß in ihnen ausgeſprochen, und zweitens helfen auch Nachahmungen eines Werks vom hohen Styl uns den Begriff über denſelben erweitern und klarer machen. — Von ähnlicher Beſchaffenheit, und in Betreff des Kunſtwerthes kaum weniger bedeutend, iſt auch der in der Anmerkung Num. 322. zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte erwähnte Kopf der Juno in der Florentiniſchen Gallerie.

Die erhobenen Arbeiten vom Parthenon, oder dem Pallas-Tempel zu Athen, haben vor allen andern Kunſtdenkmalen aus der Epoche des hohen Styls den Vorzug unwiderſprechlicher hiſtoriſcher Beglaubigung und vergegenwärtigen aufs zuverläſſigſte den vom Phidias eingeführten Geſchmack. Denn dieſer Tempel ward, wie bekannt, zur Zeit des Phidias erbaut, und dieſer Künſtler hatte ſelbſt das große Bild der Göttin nebſt andern Sculpturen gearbeitet. Höchſt wahrſcheinlich werden auch die das Gebäude von außen verzierenden Bildwerke, wenn nicht unmittelbar nach den Entwürfen des Phidias, doch unter ſeinem Einfluß und ſeiner Aufſicht verfertigt ſeyn, da er zu jener Zeit der berühmteſte und der vom Pericles am meiſten begünſtigte Künſtler war. Ein aus acht Figuren beſtehendes Basrelief von dem die Zelle jenes Tempels außen umgebenden Fries, befindet ſich in Paris und iſt durch Millin (*Monum. ant. ined. Tom. II. pl. V. pag.* 43) bekannt gemacht. Andere Stücke eben daher ſind, wie *l. l.* berichtet wird, nach England gekommen; viele gingen auf der Ueberfahrt verloren. Einige, obwohl nicht die am beſten erhaltenen, ſchmücken noch gegenwärtig die herrlichen Trümmer des Tempels.

Sey die bewundernswürdige Statue der Amazone, welche aus dem Muſeo Pio-Clementino nach Paris verſetzt worden (Kunſtgeſchichte, Band 2. Anmerkung Num. 370 und 373) auch nicht vom Polyklet eigenhändig verfertigt, ſondern blos eine Copie ſeines berühmten Meiſterſtücks aus Bronze: dennoch kann ſie uns über die Kunſt dieſes großen Bildhauers unterrichten, weil ſie ohne Zweifel nahe um deſſen Zeit und von einem trefflichen ganz vorzüglichen Meiſter gearbeitet iſt, da die techniſche Behandlung den Gedanken vollkommen gut und geiſtreich ausdrückt.

Dieſer Amazone ſchließen ſich, dem Geſchmacke der Arbeit und folglich auch der Zeit nach, diejenigen Figuren aus der Familie der Niobe an, welche für urſprüngliche Originale gelten können. Man vergleiche hierüber die Propyläen, zweyten Bandes erſtes Stück, S. 48. ff. Der Grund, weshalb wir jene beſten zur Familie der Niobe gehörigen Figuren für die Arbeit einer jüngern Hand halten, als die Amazone iſt, beruht auf Wahrnehmung eines noch ſorgfältigeren Beſtrebens nach der abgewogenſten Schönheit der Formen, und wir geben unter den am gehörigen Orte auseinandergeſetzten Bedingungen, unſerm Winckelmann willigen Beyfall, wenn er öfterer in die größten Lobes-Erhebungen über dieſe bewundernswürdigen Denkmale ausgebrochen. Denn in Wahrheit, nirgends erſcheint das Hohe mit dem Schönen in ſo herrlicher Einigung.

Uebergehen dürfen wir hier nicht den von Monot zu einem fallenden Fechter unglücklich ergänzten und unter dieſem Namen bekannten Sturz im Capitoliniſchen Muſeo, weil er von einer dem berühmten Diskobolos des Myron ähnlichen Figur herrührt, und folglich, als eine vielleicht gleichzeitige oder wenn auch ſpäter, mit vorzüglicher Sorgfalt und Treue verfertigte Copie, uns wenigſtens einen Wiederſchein von der Kunſt des größten Bildners in athletiſchen Geſtalten zuwirft.

Von andern Denkmalen dieſer Art, welche nicht als Copieen, ſondern als wahrſcheinliche Originale zu betrachten ſind, nennen wir auſſer dem oben Num. 652. ausführlich beſchriebenen bronzenen Sturze in der Florentiniſchen Gallerie noch die eben daſelbſt befindliche marmorne Figur eines Athleten über Lebensgröße. Mächtige, zumal am Halſe einen gewiſſen kantigen Charakter annehmende Formen im Ganzen, ſtrenge Andeutung der Ribben, wie auch der Muskeln und Knochen an Schenkeln und Beinen, ſind zu deutliche Merkmale, als daß man die Zeit und den Styl, denen dieſes Werk angehört, noch könnte in Zweifel ziehen. In den Geſichtszügen erkennt man, auſſer dem allgemeinen Charakter Griechiſcher National-Bildung, zugleich die mit vieler Treue aufgefaßten individuellen Züge eines wirklichen Bildniſſes. Der Mund iſt z. B. verhältnißmäßig etwas groß; die Augen klein u. ſ. w. Uebrigens hat ſich dieſes Denkmal ziemlich wohl erhalten; auſſer der Naſenſpitze ſind nur beyde Vorder-Arme ergänzt und die Oberlippe iſt etwas beſchädigt.

Die Ludoviſiſche Juno (Band *II.* der Kunſtgeſchichte, Kupfertafel *VII. litt. B.*) mag zwar das vom Polyklet in ſeinem geprieſenen Meiſterſtück zu Argos vollendete Ideal dieſer Göttin würdig darſtellen; dennoch ſcheint dieſer Ludoviſiſche Coloſſal-Kopf ſpäterer Zeit anzugehören; auch mögten wir ihn nicht für eine eigentliche Copie, ſondern blos im Allgemeinen für eine Nachahmung der Züge jenes vom Polyklet aufgeſtellten und von den Alten unübertrefflich geachteten Muſterbildes halten, auf gleiche Weiſe, wie man in ſo vielen Jupiter-Köpfen Nachahmungen des Olympiſchen vom Phidias erkennt. Daß aber der Ludoviſiſche Coloſſal-Kopf erſt nach der Zeit des Polyklet verfertigt iſt, ergiebt ſich im Vergleich mit der oben erwähnten Amazone, aus der ſehr beträchtlich mildern und leichtern Behandlung der Haare, wie auch aus der nachgelaſſenen Strenge in Andeutung der Formen überhaupt. Will man wagen, die ungefähre Zeit der Entſtehung dieſes Werks auszumitteln, ſo mag es mit einiger Wahrſcheinlichkeit noch dem hohen Style zugeſchrieben werden, doch als ein ſpäteres Erzeugniß deſſelben und als ein Vorbote der nun bald erſcheinenden Weichheit und gefälligen Grazie.

Endlich bezeichnen wir mit dem berühmten Werke des Agaſias, oder dem ſogenannten Borgheſiſchen Fechter das Aufhören des großen ſtrengen, und das allmählige Eintreten des gefälligen, ſchönen und weichen Geſchmacks. Die techniſche Behandlung an dieſer Statue darf man männlich ausdrucksvoll und beſtimmt nennen; es waltet beſonders der Charakter reiner Wahrheit vor; auch die Haare ſind nicht mehr ſo drahtartig, wie man, auſſer der Ludoviſiſchen Juno, an allen angeführten Denkmalen bemerkt; ſie laſſen indeſſen jene ſtrenge Manier zur Zeit des hohen Styls noch ahnden. In Hinſicht auf behende freye Leichtigkeit der Bewegung verdient dieſes Meiſterſtück wohl den Vorzug vor allen noch vorhandenen Denkmalen der alten Kunſt. Ein lebenvolleres Bild iſt für uns durchaus nicht denkbar.

Dies mag hinreichen über die dem hohen Styl der Griechiſchen Kunſt angehörigen Werke. Zur Anzeige der Ergänzungen an dem zuletzt genannten edlen Werke findet ſich noch in Zukunft Gelegenheit.

916) Daß es dennoch einigermaßen möglich ſey, zu einer deutlichern Beſtimmung der Eigenſchaften des hohen

Styls zu gelangen, hoffen wir in der vorhergehenden Anmerkung gezeigt zu haben.

917) Nachdem wir im Vorhergehenden eine Reihe von Denkmalen aufgeſtellt, von dem allerfrüheſten und unförmlichſten Style beginnend und allmählig hinaufſteigend zum Höchſten und Göttlichſten, was je des Menſchen Geiſt gedacht, und bildend in Erz oder Stein dem erſtaunten Beſchauer vor Augen geſtellt: wagen wir jetzt auch den ſchönen und gefälligen Styl in einigen der zuverläſſigſten Denkmale nachzuweiſen, das heißt, in ſolchen Kunſtwerken, wo das Großartige der Formen ſich mit dem Zarten und Weichen in der Ausführung gattet, ſo daß Schönheit und Anmuth, ohne dem Charakter Abbruch zu thun, vorherrſchend ſind, kurz in Denkmalen der Kunſt aus der Zeit des Praxiteles und des Lyſippus, der Urheber und größten Meiſter des ſchönen Styls.

Die beyden bewundernswürdigen Köpfe, von welchen der eine den Namen der Capitoliniſchen Ariadne (jetzt in Paris) und der andere den des ſterbenden Alexander führt (in der Florentiniſchen Sammlung) verdienen mit vollem Rechte hier die erſte Stelle. Ueber die Kunſt und Beſchaffenheit jenes ehemals Capitoliniſchen Denkmals verweiſen wir unſere Leſer auf die Anmerkung Num. 267. im zweiten Bande der Kunſtgeſchichte S. 307. 308.

Der ſogenannte ſterbende Alexander iſt ein Kopf über Lebensgröße, und vermuthlich das Fragment einer Statue, deren eigentliche Bedeutung wohl ſchwer zu erforſchen iſt. Wie Laokoon, drückt dieſer Kopf Schmerz und Leiden im höchſten Grade aus, allein in einem noch größern edleren Sinne. Die Formen ſind über allen Begriff weich, fließend, großartig; die techniſche Behandlung iſt ganz vollkommen.

Man muß annehmen, daß dieſe Statue vor Alters an einer Wand oder in einer Niſche geſtanden, da nach dem Willen des Künſtlers hauptſächlich die linke Seite des Geſichts ſoll angeſehen werden. Deshalb ſind auch Auge, Ohr u. ſ. w. an der rechten Seite nachläßiger behandelt, oder vielmehr weniger vollendet. Zum Glück erhielt ſich auch die linke, als die Hauptſeite des Geſichts, ziemlich wohl. Beſchädigte Stellen ſind: am linken Auge die Augenbraune nebſt dem untern Augenliede; am rechten das obere Augenlied; auch die Lippen haben etwas gelitten; die Naſe iſt beynahe ganz neue Arbeit, wie auch ein beträchtliches Stück von den Haaren auf der Scheitel nach der rechten Seite des Hinterhaupts zu; ferner einige von den Haarlocken auf beyden Seiten des Geſichts und das Untertheil des Halſes nebſt der Bruſt. Zwar ſind dieſe neuen Ergänzungen an ſich nicht ſchlecht zu nennen, aber ſie entſprechen dennoch den vortrefflichen alten Theilen nicht gehörig, und es ſcheint, als habe der reſtaurirende Künſtler überhaupt den Sinn des Denkmals nicht begriffen. Darum entſteht eine ſtörende, zwieſpaltige Wirkung zwiſchen dem urſprünglich Antiken und den Ergänzungen, ſo daß der Marmor ſelbſt eine ruhige und ſondernde Betrachtung erfordert. Aus den curſirenden Abgüſſen iſt es beynahe unmöglich den großen Werth dieſes Kunſtwerks kennen zu lernen.

Dem Geſchmack und alſo auch wohl der Zeit nach verwandt mit dem ſterbenden Alexander und der ſogenannten

Ariadne ſind der junge Schlangen-würgende Hercules in der Florentiniſchen Gallerie, und das große Bacchiſche Kind im Capitoliniſchen Muſeo. Ueber den jungen Hercules vergleiche man die Anmerkung N. 254 zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte. Ueber das Capitoliniſche Kind, welches ſitzend eine Maske aufzuſetzen oder vom Haupte zu ziehen beſchäftigt iſt, giebt die Anmerkung N. 978 nähern Bericht.

Einen eben ſo edlen Verein des Großen mit dem Schönen und Weichen gewahrt man an dem Sturz einer ſitzenden Bacchus-Figur, einſt unter den Farneſiſchen Alterthümern, und jetzt wahrſcheinlich in Neapel. Gegen dieſen erſcheint der Bacchus in der Villa Ludoviſi zu Rom zwar weniger mächtig, aber er hat mehr Anziehendes wegen der ausgewählteſten Schönheit ſeiner Glieder und des wunderbar ſanften Fluſſes der Umriſſe. Zarter und im Knabenalter ſtellt eben dieſen Gott der vortreffliche Sturz im Muſeo Pio-Clementino dar. Von allen drey Denkmalen iſt gehandelt in der Anmerkung N. 262 zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte.

In den Basreliefs, womit der ſogenannte Wachtthurm oder die Laterne des Demoſthenes, das Choragiſche Ehrenmal des Lyſikrates zu Athen, geziert iſt, beſitzen wir noch wohl erhaltene und durchaus unbezweifelte Werke aus den Zeiten des ſchönen Styls der Griechiſchen Kunſt. Denn Lyſicrates trug, Olymp. CIII. 2., alſo 335. a. C. n. unter dem Archon Euänetus den Preis wegen ſeines Chortanzes davon, und nach dem Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) blühte Praxiteles Olymp. 104. Alſo wird jenes Gebäude noch während des Lebens dieſes großen Meiſters oder kurz nachher errichtet ſeyn. Wir können freylich nur nach den Kupferſtichen (Stuart's *Antiquities of Athens, chap.* 4.) über dieſe Basreliefs urtheilen; allein ſelbſt dieſe mangelhaften Abbildungen laſſen nicht an dem vorzüglich ſchönen und zugleich edlen Style der Arbeit zweifeln. Auch erfüllt das Werk in Hinſicht auf die Erfindung ganz ſeinen Zweck, einen Fries zu verzieren, und zwar ſo geiſtreich, mit ſo äußerſter Gewandtheit, Geſchmack und Kunſt, daß es für muſterhaft gelten und man es des Zeitalters, aus welchem es herrührt, vollkommen würdig achten kann.

Um den Begriff vom ſchönen Style oder von dem höchſten Punkte der Ausbildung, wohin die Kunſt bey den Griechen gelangte, möglichſt zu erweitern, darf man auch die noch vorhandenen Copieen von berühmten Werken geprieſener Meiſter nicht auſſer Acht laſſen. Jene faſt unzähligen Venus-Bilder in der Stellung der Mediceiſchen Venus, ſind, was auch immer gelehrte aber der Kunſt unkundige Alterthumsforſcher entgegnen mögen, dennoch in Kraft eines großen Uebergewichts von Gründen, welche wir an einem gelegenern Orte beyzubringen hoffen, höchſt wahrſcheinliche Nachahmungen von der weltberühmten Cnidiſchen Venus des Praxiteles, wie auch die häufigen Copieen von eben dieſes Meiſters geprieſenem Satyr (περιβόητος), deren Winckelmann im fünften Buche der Kunſtgeſchichte (Anmerkungen N. 203. 204. 214. 215. zum zweiten Bande dieſer Geſchichte) ausführlich erwähnt.

In faſt eben ſo bedeutender Anzahl finden ſich auch Copieen von dem Apollo σαυροκτόνος, einem andern

Meiſterſtücke eben dieſes Künſtlers. Einige derſelben ſind ſehr ſchön, beſonders die vormals in der Villa Borgheſe befindliche. Man vergleiche Buch 5. Kap. 3. § 10. und unſere Anmerkung N. 418 zum zweiten Bande dieſer Geſchichte der Kunſt, desgleichen Buch 7. Kap. 2. § 21. und die Anmerk. 649. 650. zu dem gegenwärtigen Bande.

Daß auch von dem berühmten Theſpiſchen Amor dieſes Meiſters Copieen vorhanden ſind, läßt ſich mit Zuverläſſigkeit annehmen. Aber welche von den verſchiedenen den Amor darſtellenden alten Statuen eigentliche Copieen jenes, ſogar der Cnidiſchen Venus gleichgeſchätzten Werks ſeyen, oder ob ſie vielleicht nach dem andern gleichfalls berühmten Amor des Praxiteles, der zu Parion ſtand, gebildet worden, darüber läßt ſich, aus Mangel an umſtändlichen Nachrichten von dem Stande, der Handlung und den Attributen der Originale, wenigſtens jetzt noch keine wahrſcheinlich begründete Vermuthung darlegen.

In dem ſogenannten Genius, der aus dem Muſeo Pio-Clementino nach Paris gekommen, wie auch in der ſchönen ebenfalls Genius genannten Statue der Villa Borgheſe, vermuthet man Nachahmungen des Theſpiſchen Amor, und dieſe letztere Muthmaßung hat inſofern nichts gegen ſich, als das Original zu dem ſogenannten Genius in der Villa Borgheſe dem zur Zeit des Praxiteles gangbaren Style und Geſchmacke angemeſſen zu ſeyn ſcheint.

Aber bey der Halbfigur im Muſeo Pio-Clementino, deren Arme und Beine verloren ſind, darf man kaum an die Nachahmung eines Werks vom Praxiteles denken, weil die Behandlung der Haare und des Fleiſches den ſtrengen Styl, und folglich, wenn das Denkmal Copie iſt, ein älteres Original andeutet.

Annehmlicher iſt eine andere Vermuthung Visconti's, daß wir von dem auch ſehr berühmten Theſpiſchen Amor des Lyſippus noch Copieen beſitzen in den oft vorkommenden Figuren eines geflügelten Knaben, welcher den Bogen prüft. Die allervorzüglichſte unter dieſen Copieen iſt aus dem Capitoliniſchen Muſeo nach Paris gebracht. Die Geberde dieſer Figur iſt voll Anmuth; die Formen ſind ſehr zierlich, weich und fließend; auch laſſen die freyſtehenden Glieder eher ein Original von Bronze als von Marmor vermuthen. Da ferner die uns durch Copieen bekannten Werke des Praxiteles alle in ruhiger Haltung dargeſtellt ſind, dieſer Amor aber lebhaft bewegt iſt, ſo würde ſich auch aus dieſem Umſtande größere Wahrſcheinlichkeit für ein Urbild vom Lyſippus als vom Praxiteles ergeben.

918) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

919) Man vergleiche unſere Anmerkung N. 909.

920) Lomazzo *Idea del Tempio della Pitt. cap.* 4. *p.* 15.

921) Lucian. *Imag. cap.* 6. *oper. tom. III. p.* 463. *seq.*

922) In der erſten Dresdner, wie auch in der Wiener Ausgabe und in Fea's Ueberſetzung, iſt von einer Lemniſchen Venus des Phidias die Rede. — Die uns bekannten Nachrichten der Alten ſagen nichts von einer Venus des Phidias zu Lemnos, wohl aber von einer Minerva. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1. Pauſan. *lib.* 1. *cap.* 28. *pag.* 67. *in fine.* Lucian. *l. l.* Pauſanias nennt ſie *l. l.* die Schauenswürdigſte unter allen Werken des Phidias. Die Lemnier kauften ſie vom Künſtler und

ſchenkten ſie auf die Burg von Athen. Daher hieß ſie auch ἡ Λημνία die Lemnierin. Winckelmann hat ſich hier wohl verſchrieben.

923) Brunck. *Analect. tom. II. pag.* 394. *num. XVII.* und *pag.* 396. *XXIV.*

924) Brunck. *Analect. tom. II. pag.* 393. *num. XIII.* Winckelmann hat dieſer Stelle einen falſchen Sinn untergelegt, da ſie ſich nicht auf die ſchönen vom Polyklet verfertigten Hände bezieht, ſondern ἁι χέρες ἁι Πολυκλείτȣ ſo viel als die Kunſtfertigkeit des Polyklets bedeutet, wie auch der folgende Vers deutlich zeigt. Eine ähnliche Stelle findet ſich *Analect. tom. III. p.* 200. *num. CCXLV.* — Denſelben Irrthum beging Winckelmann ſchon oben Buch 5. Kap. 6. § 2. Anmerkung N. 650, ohne daß wir ihn angezeigt.

925) Phidias und Polyklet beabſichtigten nicht ſowohl das Schöne, als beſonders das Edle, Würdige und nach Erforderniß der Gegenſtände, das Große.

926) Was Winckelmann von der Aehnlichkeit in den Köpfen der Töchter der Niobe ſagt, iſt zwar an ſich wahr. Der Gegenſtand erlaubte dem Künſtler die höchſte reinſte Schönheit zum Ziel ſeines Strebens zu machen, beſonders wenn es weder in ſeiner Aufgabe noch in ſeiner Abſicht lag, auch eine Diana und einen Apollo hinzuzufügen. Eine größere Mannigfaltigkeit oder Abwechſelung der Züge anzubringen, als geſchehen, war unnöthig, weil der Künſtler der Bedeutung wegen unter den ſämmtlichen Figuren eine Familien-Aehnlichkeit beybehalten mußte.

927) Ovid. *Metamorph. lib. 2. vers.* 13. 14.

928) Platon. *de republ. lib. 10. oper. tom. II. pag. 604. litt. E.* wo **Plato** auch zugleich den Grund angiebt, warum ein ſinniger, ruhiger Charakter, welcher ſich ſelbſt immer ähnlich bleibt, eben ſo ſchwer nachzuahmen als nachgeahmt zu begreifen iſt, beſonders für eine Volksmenge und für die verſchiedenartigen in den Theatern verſammelten Menſchen.

929) Wir rufen hier **Winckelmanns** frühern Aufſatz von der Grazie in Werken der Kunſt (Winckelmanns Werke Band *I.* Seite 256 u. f.) unſern Leſern ins Gedächtniß zurück, damit ſie erkennen mögen, wie die ſpätere Anſicht **Winckelmanns** über dieſen Gegenſtand nur eine ſchöne Entfaltung der Keime iſt, welche in jenem Aufſatze verſchloſſen liegen. — Die hohe Einfalt, das vernünftig Gefällige, die erhabene Stille einer heiligen Seele, kurz die Grazie ſelbſt, athmet aus jeder Zeile dieſes in Hinſicht der Darſtellung unübertreffbaren Aufſatzes, und beſondere Aufmerkſamkeit verdient es, wenn **Winckelmann**, begeiſtert für die Vollendung der Alten in ihren Werken, und unwillig gegen die Kunſtbeſtrebungen ſeiner Zeit, in gewichtigen Worten alſo ſchließt: „Die Grazien „ſtanden in Athen beym Aufgang nach dem heiligſten „Orte zu: unſere Künſtler ſollten ſie über ihre Werkſtatt „ſetzen und am Ringe tragen, zur unaufhörlichen Erin„nerung, und ihnen opfern, um ſich dieſe Göttinnen hold „zu machen.“

930) Liceti *Responsa de quaes. per epist. pag. 66.* Es iſt uns nicht vergönnt, dieſes Buch nachzuleſen und zu erfahren, aus welchen Zeugniſſen der Alten bewieſen wird, daß die älteſten Griechen nur zwey Muſen verehrt.

So viel wir wiſſen, war die Zahl der Muſen in den frühſten Zeiten auf drey beſchränkt; ſie hießen Melete, Mneme und Aoide, Pausan. *lib.* 9. *cap.* 29. *p.* 765. *lin* 30. Homer nennt erſt im letzten Geſange der Odyſſee die neun Muſen; Heſiodos in der Einleitung zu ſeiner Theogonie, die zwar nicht ſo ſehr alt, aber doch voll von uralten Vorſtellungen iſt, beſtimmt die Zahl der Muſen auf neun, und es ſcheint zu ſeiner Zeit dieſe Zahl ſchon allgemein angenommen geweſen zu ſeyn.

931) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 18. *pag.* 254. *lin.* 28. und *lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 780. Sie hießen bey den Lakedämoniern Klita und Phaenna; bey den Athenienſern Auxo und Hegemone. Heſiodos kennt ſchon drey Grazien. Hesiod. *Theog. vers.* 908. Aglaja, Euphroſyne und Thalia.

932) Der beſte Commentar über den Unterſchied zwiſchen der himmliſchen und irdiſchen Aphrodite iſt Platons Gaſtmal und die dritte Rede im Phaidros.

933) Horat. *Carm. lib.* 3. *od.* 19. *vers.* 16. *lib.* 4. *od.* 7. *vers.* 5.

934) Homer. *Hymn. in Vener. vers.* 95. Der Sänger dieſer Hymnos glaubt ſchon an mehrere Grazien und nennt ſie *l. l.* die Genoſſinnen aller Götter. Winckelmann legt aus Vorliebe für ſeine freylich höchſt anmuthige Idee einen andern Sinn in dieſe Stelle, als ſie wirklich hat. — Inwiefern hier die Vorſtellung von den Grazien abweicht von den Mythen, denen die Sänger der Ilias und der Odyſſee in Hinſicht der Grazien folgten, müſſen wir an dieſem Orte übergehen, da philologiſche Unterſuchungen dieſer Art nicht zu dem Zwecke unſerer Ausgabe ſtimmen.

935) Platon. *Politic. oper. tom.* 2. *pag.* 286. *princip.* τοῖς δ' αὖ μεγίςοις ȣ̓̃σι καὶ τιμιωτάτοις ȣ̓κ ἔςιν εἴδωλον ȣ̓δὲν πρὸς τȣ̀ς ἀνθρώπȣς εἰργασμένον ἐναργῶς, ȣ̔ δειχθέντος, τὴν τȣ̃ πυνθανομένȣ ψυχὴν ὁ βȣλόμενος ἀποπληρῶσαι, πρὸς τῶν αἰσθήσεων τινὰ προσαρμόττων. „Denn von dem Höchſten und Ehrwürdigſten giebt es „kein für die Menſchen lebendig gearbeitetes Bild, durch „deſſen Vorzeigung derjenige, welcher die Seele des Forſchenden ganz ausfüllen will, ſich einem ſeiner Sinne anſchließend, ihn hinlänglich befriedigen wird.“

936) Platon. *de Republ. lib.* 2. *oper. tom. II. pag.* 377. *E.* Dieſe Stelle paßt nicht hierher und es mögte ſchwer ſeyn zu beſtimmen, welche Stelle Winckelmann im Sinne gehabt, da Plato öfter ähnliche Aeußerungen über die großen Künſtler in ſeinen Schriften gemacht.

937) Theophrast. *de caus. plant. lib* 6. *cap.* 22.

938) Aristotel. *de Republ. lib.* 8. *cap.* 7.

939) Homer. *Iliad. lib.* 18. *vers.* 382. Homer nennt ſie blos Charis, mit den Beywörtern λιπαροκρήδεμνος und καλή. — Auch findet ſich, ſo viel wir wiſſen, im ganzen Homer keine Stelle, wo die Zahl der Grazien beſtimmt, oder irgend eine mit dem beſondern Namen Aglaja oder Thalia genannt würde.

940) *Ibid. vers.* 383.

941) Platon. *Politic. oper. tom. II. pag.* 274. C. τέχναι δὲ παρ' Ἡφαίςȣ καὶ τῆς συντέχνȣ.

942) Hesiod. *Theog. vers.* 583. Dieſe angeführten Worte des Heſiodos mögten wohl nicht auf die Charis als Göttin zu deuten ſeyn.

943) **Homer.** *Odyss. lib.* 8. *vers.* 19.

944) **Pindar.** *Olymp. I. vers.* 9. Die Stelle paßt nicht; man vergleiche vielmehr die vierzehnte Olympiſche Ode, in welcher der Dichter beſonders den Grazien huldigt. *Pyth.* 4. *vers.* 490; 5. *vers.* 60; 8. *vers.* 30; 9. *vers.* 3; *Nem.* 4. *vers.* 12; 6. *vers.* 65. u. ſ. w.

945) **Pausan.** *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 403. *lin.* 4.

946) **Pausan.** *lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 15.

947) **Pausan.** *lib.* 2. *cap.* 13. *pag.* 140. Nämlich von den Horen oder Jahreszeiten.

948) Winckelmann berückſichtigt hier die Stelle in Lucian. *Imagin. cap.* 6. *oper. tom. II. pag.* 464.

949) Man vergleiche Anmerkung N. 435 zum zweyten Bande der Kunſtgeſchichte.

950) **Lucian.** *Imagin. cap.* 6. *oper. tom. II. pag.* 463. *sq.*

951) **Plin.** *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10.

952) **Aelian.** *Var. histor. lib.* 12. *cap.* 41. Die Stelle paßt nicht hierher; wer die Urtheile der Alten über den Apelles und beſonders über die Grazie in ſeinen Werken kennen zu lernen wünſcht, vergleiche Iunii *Catalog. sub voce: Apelles*, wo das Meiſte hierüber geſammelt iſt, wenn gleich unkritiſch und ohne Ordnung.

953) **Pausan.** *lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 781. *in fine* und 782.

954) **Suidas** *sub voce* Ὅμηρος. Unter den Vorältern des Homerus wird vom Suidas ein Apelles genannt, deſſen Sohn, Namens Maion, mit den Amazonen nach Smyrna kam und den Homerus zeugte.

955) Nach Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36.) und nach Pauſanias (*lib.* 1. *cap.* 28. *lin.* 27.) war Euaenor der

Vater des Parrhaſius und zugleich ſein Lehrer, nach Harpocration, *p.* 236.

956) Das freundſchaftliche Verhältniß des Parrhaſius zum Sokrates zeigt ſich ſchon in dem Geſpräch beyder Männer, das uns Xenophon aufbewahrt. (*Memorab. lib.* 3. *cap.* 10.)

957) Vermuthlich redet Winckelmann hier von der ſogenannten Ariadne, oder Bacchus. Dieſes Denkmal war damals noch im Capitoliniſchen Muſeo und wird öfterer von Winckelmann Leucothea genannt.

958) Zu dem hier aufgeſtellten Unterſchied zwiſchen den verſchiedenen Arten von Grazien, ſcheint unſer Winckelmann zum Theil veranlaßt worden zu ſeyn durch den Demetrius Phalereus, welcher in ſeiner geiſtreichen Schrift *de Elocut.* §. *CXXVIII. seq.* eine ähnliche Eintheilung der Grazien macht.

959) In Winckelmanns Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums, S. 47., iſt dieſe Stelle noch etwas deutlicher alſo ausgedrückt: „Alsdenn entſtehet der Begriff derjenigen Gratie, die den Köpfen des Correggio „eigen iſt, welche nicht die hohe Gratie haben, die ſich „beſſer in deſſen Werken empfinden als beſchreiben läßt."

960) Platon. *de republ. lib.* 5. *oper. tom. II. pag.* 474. *D.*

961) Ariſtaenet. *lib.* 1. *epist.* 18. *p.* 124.

962) Die angeführte Stelle des Platon, hat, im Zuſammenhange angeſehen, gar keine Schwierigkeiten und auf keine Weiſe kann man aus derſelben folgern, daß ἐπίχαρις gleichbedeutend mit σιμός gebraucht worden. Es iſt von dem Liebhaber die Rede, welcher an ſeinem jugendlichen Geliebten Alles ſchön findet, und ihn, wenn

er eine eingedrückte Naſe hat (σιμός), eben ſowohl lobt und gefällig (ἐπίχαρις) nennt, als er deſſen Habichtsnaſe als etwas Königliches deuten würde. — Alſo nur für den Liebhaber und deſſen durch Leidenſchaft geblendetes Auge iſt σιμός ſo viel als ἐπίχαρις, aber nicht im allgemeinen Sprachgebrauche, wie es Winckelmann verſtehen will.

963) Lucret. *de rerum natur. lib.* 4. *vers.* 1162. Dieſe Stelle des Lucretius von *vers.* 1153—1163. ſpricht gerade gegen Winckelmann, weil Lucretius auf dieſelbe Weiſe, wie Platon *l. l.*, die Verblendung der Liebhaber in Hinſicht der tadelnswerthen Eigenſchaften ihrer Geliebten darſtellt. — Wäre Winckelmanns Schluß und Erklärung richtig: ſo würde natürlich folgen, daß muta gleichbedeutend ſey mit pudens u. ſ. w. — Daß übrigens σιμός ein gleichbedeutendes Wort mit σιληνός iſt, hat ſeine Richtigkeit; denn beide bezeichnen einen Menſchen mit einer unten aufgeworfenen oben eingedrückten Naſe, wie die Silenen von den Alten gedacht und gebildet wurden. Aber hieraus folgt noch nicht, daß dieſe Wörter auch gleichbedeutend ſeyen mit ἐπίχαρις; denn Winckelmanns Vorderſatz iſt falſch, wegen ſeiner falſchen Erklärung der Platoniſchen Stelle.

964) Polluc. *Onomastic. lib.* 2. *segm.* 73. Pollux hat die oben genannte Stelle des Platon mit einigen Veränderungen abgeſchrieben, und kann alſo nichts für Winckelmann beweiſen. Aber bemerken müſſen wir, daß Winckelmann, wenn er gleich in Erklärung jener angeführten Stelle des Platon zu weit ging und fehlte, dennoch Recht behält in Allem, was ſich auf die Bildung

der Faunen, Satyrs, Silenen, und auf die niedrige ihnen zugetheilte Grazie bezieht.

965) Brunck. *Analect. tom. I. p. 26. num. XCI. vers.* 4. σιμὰ γελῶν heißt hier mit gerümpfter Naſe, ſchalkhaft, ſpöttiſch lächelnd, wie σιμὰ σεσηρὼς μυχθίζεις. *Anal. I. pag.* 16. *num. LII. vers.* 3., wo Meleager den Theokrit (*Idyll.* 20. *vers.* 13.) ſcheint nachgeahmt zu haben. Daß σιμός an ſich nicht ſo viel als gefällig, und mit Grazie begabt heiße, kann beſonders Ariſtophanes beweiſen in den *Ecclesiaz. vers.* 613. αἱ Φαυλότεραι καὶ σιμότεραι παρὰ τὰς σεμνὰς καθεδοῦνται. und *ibid. vers.* 701. τοῖς γὰρ σιμοῖς καὶ τοῖς αἰσχροῖς etc.

966) Brunck. *Analect. tom. I. p. 27. num. XCV. vers.* 3. σιμὸν an dieſer Stelle bezieht ſich ohne Zweifel auf die Form der Naſe des Eros, die, wie die Naſen der Kinder, ſtumpf war. Denn τὰ παιδία πάντα σιμὰ, wie Ariſtoteles (*Probl.* 33. 18.) lehrt.

967) Ein Kopf einer Bachantin von eben dem Charakter, wie Winckelmann den aus der Villa Albani beſchreibt, findet ſich in der Dresdner Antiken-Sammlung, und iſt mit großer Kunſt gearbeitet, aber an der Naſe beſchädigt.

968) Sueton. *Galb. cap.* 13. Winckelmanns Erklärung dieſer Stelle iſt zu geſucht und paßt nicht. Simus in den Worten: Venit io Simus e villa iſt nicht ſo ſtreng auf die Naſe des Galba zu beziehen, als vielmehr auf ſein geiziges zurückſchreckendes Weſen. — Denn dieſe aus einer Fabula Atellana entlehnte Worte, deuten wahrſcheinlich auf irgend einen habſüchtigen komiſchen Alten, den man zum Spott wegen ſeiner Naſe Simum in der

Comödie nannte, und der durch die Nachricht ſeiner Zurückkunft aus der Villa eben ſo ſehr Schrecken erregte, als Galba bey ſeiner Rückkehr aus Spanien und bey ſeinem erſten Erſcheinen im Theater zu Rom.

969) Sueton. *Galb. cap.* 21. *naso adunco.*

970) Bottari *Mus. Capitolin. tom. II. tav.* 19.

971) Wir haben gerade nicht die neueſte Ausgabe des **Suetonius** zur Hand, um **Wolf's** Erklärung dieſer Stelle nachleſen zu können. — Aber wahrſcheinlich hat auch **Wolf**, berückſichtigend den Zuſammenhang des 13ten Capitels im Suetonius mit dem 12ten, worinn mehrere Beweiſe von Galba's Geize gegeben werden, nicht ſowohl auf das Wort Simus ein großes Gewicht gelegt, als vielmehr jenen Ausruf: Venit io Simus o villa, im Ganzen auf die Aehnlichkeit des Charakters des Galba mit der in der Fabula Atellana vorkommenden komiſchen Perſon gedeutet. — Den Zuſchauern, welche durch jene Worte den Galba lächerlich machen wollten, lag der Geiz des Galba, den ſie alle ſchmerzlich fühlten, näher, als ſeine Naſe. —

972) Von der hier erwähnten Muſe im Pallaſt Barberini, iſt ſchon Anmerkung N. 907. geredet und geſagt, daß bey **Bracci**, *Memorie degli Incisori antichi, tom. I. tav. agg. n. XXIV.* eine wiewohl nicht vorzüglich gerathene Abbildung dieſes Denkmals gefunden wird.

973) Dieſe jetzt ins Muſeum Pio-Clementinum gekommene Statue wird von **Visconti** für eine Copie von dem berühmten Apollo Palatinus des Scopas gehalten, deſſen **Plinius** gedenkt, *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 7. Ihr Verdienſt iſt nicht ſo groß als **Winckelmann** glaubt,

wenn ſie gleich die Vorſtellung von einem guten Urbilde, nach welchem ſie gearbeitet worden, erweckt. Die Abbildung dieſer Statue giebt das *Mus. Pio-Clementin. tom. I. tav.* 23.

974) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10.

975) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19. Ariſtides war ein Zeitgenoſſe des Apelles; er malte nicht eine todte, ſondern eine an einer Wunde ſterbende Mutter, deren Kind zur Bruſt hinan kroch; die Mutter ſchien es zu bemerken, und zu fürchten, das Kind mögte nach erſtorbener Milch das Blut lecken. In der Griechiſchen Anthologie (*Analect. tom. II. pag.* 275. *num.* 1.) findet ſich ein Epigramm des Aemilianus Nicäeus, das auf das hier erwähnte Gemälde des Ariſtides gedichtet zu ſeyn ſcheint. Wir geben die Ueberſetzung dieſes Epigramms, das, ſo viel wir wiſſen, noch nicht ins Deutſche übertragen ward:

Sauge, Du trinkſt ihn nicht ferner, am ſchmerzlichen Buſen der Mutter,
Sauge zum letzten Mal von dem verrinnenden Quell.
Unter dem Mordſtahl eben erſtarb ihr der Hauch; doch der Mutter
Zärtliche Liebe gedenkt ſorgſam des Kinds auch im Tod.

976) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 2. *sect.* 11. *num.* 731. *pag.* 137.

977) In der erſten Dresdner Ausgabe heißt es alſo: „Unter „den ſchönſten Kindern von Marmor in Rom, welche die „Liebe vorſtellen, ſind zwey im Hauſe Maſſimi, eines im „Pallaſte Verospi, ein ſchlafender Cupido in der Villa „Albani, nebſt dem Kinde im Campidoglio, welches mit

„einem Schwan ſpielet.“ — Wir haben die Lesart in der Wiener Ausgabe vorgezogen, weil die oben genannten Figuren von Kindern nicht zu den ganz vorzüglichen gehören.

978) Das Kind aus dem Muſeo Capitolino befindet ſich gegenwärtig in Paris. Es iſt ein Knabe, welcher den Hals eines Schwans mit beyden Armen umfaßt, an ſeine Bruſt drückt und ſich freut. (*Mus. Capitol. Tom. III. Tav.* 64.) Der Ausdruck im Geſicht, ſo wie in der ganzen Stellung, iſt überaus lebendig, naiv, anmuthig; die Gruppirung bewundernswürdig, einfach und zierlich; der Styl der Formen edel; die Arbeit ſehr gut. — Neue Ergänzungen an dieſem ſchönen Denkmale ſind: die Spitze der Naſe, ein geringer Theil des einen Arms, die Hälfte des linken Schenkels und das Bein bis an die Ferſe, die Zehen am linken Fuße, und vom Schwan der ganze Kopf. Einige geringere Beſchädigungen ſind mit Stucco ausgebeſſert.

Das Capitoliniſche Muſeum bewahrt noch einen ſitzenden Knaben von weit edlerer Kunſt und größerem Styl der Formen. Er ſcheint im Begriff, eine komiſche Maske vom Haupte zu ziehen. Die Stellung und Wendung der Figur, der weiche Charakter des Fleiſches, das Fließende in den Umriſſen, die Großheit an den Formen, kurz Alles erfüllt den kunſtverſtändigen Beſchauer mit Bewunderung. — Leider iſt der untere Theil des Geſichts wie auch der linke Arm dieſes Kindes ſtark beſchädigt und ausgebeſſert. Beyde Beine unterm Knie nebſt den Füßen und der rechten Hand ſind durchaus neue Zuſätze.

Der oben erwähnte (Anmerkung Num. 917) junge Herkules in der Florentiniſchen Gallerie, wird mit Recht zu den herrlichſten kindlichen Geſtalten gerechnet. — Wenn man vom blos Natürlichen, Weichen, Lieblichen und Zarten ausgehen will, ſo iſt ein auf ſeinem untergebreiteten Gewande liegender, ſchlafender, kleiner Genius mit Flügeln, in eben dieſer Florentiniſchen Sammlung, beſonders lobenswürdig. In der Hand hält er Mohnköpfe und neben ihm liegt ein Schmetterling, welcher ebenfalls zu ſchlafen ſcheint. Durch die zierlichen Formen, den kindlichen Reiz, die Unſchuld und Ruhe des ſüßen Schlafs, erhält dieſe Figur eine hinreißende wahrhaft bezaubernde Anmuth. Einer der Flügel am Knaben, die Naſenſpitze, beyde Händchen, ein Theil des Gewandes, worauf er liegt, wie auch die Beine von den Knieen an, ſcheinen neu, und am Schmetterling der Kopf. Dieſe Ergänzungen ſind übrigens von der beſten Art und ohne Zweifel gearbeitet von einem der trefflichſten Meiſter neuerer Zeit. Es geht die Sage, dieſer Genius ſey eine von den Antiken, welche ſich der großmüthige Giuliano da San Gallo vom Könige zu Neapel zum Geſchenke für Lorenzo de Medici erbeten. Man vergleiche Vaſari in *Vita di Giuliano ed Anton. da San Gallo, Tom. III. pag.* 144. Auch in der Gallerie Borgheſe zu Rom befinden ſich zwey ſehr ſchöne antike Kinder; beyde ſind ſtehende Figuren. Das eine Kind hält einen Vogel in den Händen und freut ſich; das andere hat Feſſeln an und drückt Schmerz und Betrübniß aus. Die Bearbeitung des Marmors iſt überaus weich und zart und hierin dürfte keines vor dem andern merkliche Vorzüge beſitzen. Aber jenes mit dem Vogel iſt lieblicher und naiver im Ganzen.

979) Dieſer kleine Satyr, oder, um nach dem Sprachgebrauche der Römer zu reden, dieſer kleine Faun, iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen, (man ſehe die Abbildung *Tom. IV. tav. XXXI.* im *Mus. Pio-Clementin.*); bey der Ergänzung hat man eine Schaale hinzugefügt, welche er in beiden Händen hält, als wolle er ſie zum Munde bringen und trinken. In eben dieſem Muſeo iſt auch noch ein anderes ſitzendes Kind, ebenfalls aus weißem Marmor gearbeitet, welches wie frohlockend und im Begriff aufzuſtehen, die rechte Hand erhebt, mit der linken aber ſich auf eine Ente ſtützt und ſolche zu Boden drückt. Dieſes Denkmal ward vor nicht langer Zeit bey Genzano gefunden. F. Visconti giebt im *Museo Pio-Clement. Tom. III. tav. XXXVI.* auch von dieſem Kinde die Abbildung, und bemerkt Seite 46. man habe in der erwähnten Nachgrabung bey Genzano noch ein ähnliches aber weniger wohl erhaltenes Kind gefunden, eine dritte Wiederholung ſey im Pallaſt Caprarola vorhanden. Noch fügen wir hinzu, daß auch in der Florentiniſchen Gallerie zwey dergleichen Kinder ſich befinden, von denen das eine in Hinſicht der vortrefflichen Behandlung des Fleiſches, jenem im Muſeo Pio-Clementino an die Seite geſetzt werden kann.

980) *Monument. antich. inedit. Num.* 95.

981) Das Basrelief vom Icarus, welchem Daedalus die Flügel bereitet, wird ſich noch in der Villa Albani befinden; wenigſtens iſt es, ſo viel wir wiſſen, nicht unter den aus dieſer Villa nach Frankreich gekommenen Denkmalen

genannt. Beyde Figuren ſind über halblebensgroß und Icarus hat ſehr ſchöne fließende Formen. Nach **Zoega** (*Bassirilievi antichi di Roma, Tom. I. pag.* 208.) beſteht der antike Theil dieſes Denkmals in zwey Fragmenten, von denen das bedeutendere die Figur des Icarus vom Scheitel bis auf die Mitte der Schenkel enthält; es fehlen ihr indeſſen nebſt den Beinen noch der ganze rechte Arm und die linke Hand. Das zweite Fragment beſteht blos aus dem rechten Fuß des Daedalus und einem Stück vom Fuß der Werkbank, an welcher er ſitzt und arbeitet.

Drittes Kapitel.

982) Sollte es wohl ganz wahr ſeyn, wie **Winckelmann** hier behauptet, daß die Götter und Helden ſchon unter allen möglichen Stellungen dargeſtellt, daß die Formen ſchon erſchöpft waren, und es unmöglich geweſen, noch neue aufzufinden und zu bilden? Achtet man auf das Weſen der zeichnenden Kunſt, ſo wird man leicht erkennen, daß ſich ein einziger Gegenſtand auf viele und immer neue Arten darſtellen läßt. — Wie vielfältig iſt nicht die heilige Familie gemalt worden von den berühmteſten Meiſtern, ja blos vom Raphael, ohne daß dieſer Gegenſtand ſchon erſchöpft wäre?

Eine mitwirkende Urſache des Verfalls der Kunſt war nach **Vitruvius** (*lib.* 7. *cap.* 5. §. 3.) eine gewiſſe Neuerungsſucht, welche vom Wahren und Natürlichen, den einzigen Führern der alten Künſtler, entfernte, und zum Ausſchweifenden und Seltſamen verleitete. Nach **Plinius** (*lib.* 35. *cap.* 1.) litt die Malerei ſehr durch den ſpäter entſtandenen falſchen Geſchmack für koſtbare

Marmorplatten und Goldarbeiten, mit welchen man ſtatt der Gemälde die Wände übertäfelte. Mehrere andere Gründe des Verfalls der Malerei giebt Petronius, *Satyric. cap.* 88 *pag.* 423. *seq.*

983) Brucker. *Hist. crit. philos. Tom. II. Per. II. pars I. cap.* 2. *sect.* 4. *pag.* 189. *seq.*

984) Quinctilian. *Instit. Orator. lib.* 2. *cap.* 3.

985) Fea bemerkt ganz richtig, daß Winckelmann die eben angeführte Stelle des Quinctilianus gemißdeutet, indem dieſer Schriftſteller behauptet, ein ausgezeichneter Redner würde nicht blos die wichtigſten Regeln in Hinſicht der Beredſamkeit, ſondern auch die minder wichtigen am beſten lehren können. Dieſes macht Quinctilianus noch deutlicher durch eine Vergleichung mit dem Phidias, anführend, daß Phidias den Jupiter aufs beſte gebildet, und daß es ungereimt ſey zu glauben, ein anderer Künſtler würde die Zierrathen an jenem herrlichen Denkmale beſſer als Phidias gearbeitet haben. — Dieſe Meiſterſchaft des Phidias in kleinen Arbeiten wird beſtätigt vom Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 402. *seq.*) und vom Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.). Ein Gleiches erzählt Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.) auch vom Lyſippus, der ſich auch in Kleinigkeiten durch feine verſtändige Arbeit auszeichnete.

986) Ohne Zweifel iſt dieſe Bemerkung richtig; doch bezieht ſie ſich nur auf die Kunſt bey den Griechen nach Alexander, und wahrſcheinlich war das überflüſſig Weichliche und Runde vornehmlich eine Eigenſchaft der Kunſt bey den damaligen Aſiatiſchen Griechen. — Die Werke, welche nach höchſter Wahrſcheinlichkeit unter den Ptolemäern

entſtanden ſind, zeigen keine überflüſſige Weichlichkeit; ſie gehen aber, z. B. in den Falten, oft ins Kleinliche über. An den Denkmalen aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer, wo die Kunſt noch tiefer geſunken war, finden ſich wieder ſcharfe Winkel und gerade Linien, und eben dieſer Mangel an Sanftheit und Rundung iſt eine der Eigenſchaften, wodurch dieſe Zeit in der Kunſt erkannt wird.

987) Plutarch. *de Musica, oper. Tom. II. pag.* 1142. *B et C.*

988) Die Inſchrift iſt: ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΗΣΕ; nicht ΑΡΧΗΟΥ, wie Bayardi geleſen hat (*Catal. de' Mon. d'Ercol. num.* 259. *pag.* 170.), auch nicht ΕΠΟΙΗΣΕ, wie Martorelli lieſt (*de Regia Thec. Calam. lib.* 2. *cap.* 5. *pag.* 424.). Der erſte hält ΕΠΟΗΣΕ, welches ΕΠΟΙΗΣΕ heißen ſollte, für eine ſehr alte Schreibart, welches aber nur in ſo ferne wahr iſt, als es eine Form von einem alten Aeoliſchen Verbo ποέω genommen iſt, (Chishull *Antiquitates Asiat. ad Inscr. Sig. pag.* 39.). Es findet ſich unterdeſſen dieſes Verbum bey einigen Dichtern (Aristophan. *Equit. vers.* 464. Theocrit. *Idyll.* 10. *vers.* 38.), und eben wie oben geſetzet, in der Inſchrift der Mediceiſchen Venus, und in einer Inſchrift in der Capelle des Pontanus zu Neapel, welche unſtreitig von ſpäter Zeit iſt, (De Sarno *Vita Pontani, pag.* 97.). Ferner habe ich dieſes Wort in folgender Inſchrift in den Handſchriften des Fulvius Urſinus in der Vaticaniſchen Bibliothek gefunden:

ϹΟΛωΝ
ΔΙΔΥΜΟΥ
ΤΥΧΗΤΙ
ЄΠΟΗϹЄ
ΜΝΗΜΗϹ
ΧΑΡΙΝ.

Es iſt auch in einer andern Inſchrift in der Villa Altieri, und in dem Werke des Herrn Grafen **Caylus** (*Rec. d'Antiq. grecq. Tom. II. pl.* 75.). Alſo iſt es nicht ganz ungewöhnlich, wie es **Gori** ſindet (*Mus. Flor. Statuae Tab.* 26. *pag.* 35.), und es iſt noch weniger ein ſo großer Fehler, daß **Mariette** (*Traité des pierr. grav. Tom. I. pag.* 102.) daher die Inſchrift der Mediceiſchen Venus für untergeſchoben erklären wollen. W.

989) *Bronzi d'Ercol. Tom. I. Tav.* 45. und 46, wo man dieſes Bruſtbild für einen jungen Auguſtus hält. F.

990) Petron. *Satyric. cap.* 2. *pag.* 13.

991) Iunius *de Pictura Veterum, lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 130. §. 10.

992) *Pittur. d'Ercol. Tom. IV. tav.* 68. 69. *seq.*

993) Nach einer ſorgfältigen Prüfung der vielfachen von den Philologen und Alterthumsforſchern angeſtellten Verſuche, dieſe ſchwierige Stelle des **Petronius** zu erklären, geſtehen wir, daß wir **Winckelmanns** Muthmaßung über gedachte Stelle noch immer für die wahrſcheinlichſte halten.

994) Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 5. §. 3.

995) Solche Malereien heißen heut zu Tage Grotesken oder Arabesken, und vielleicht ſind die hier vom **Vitruvius** be-

ſchriebenen und getadelten ähnlich denen in den Bädern des Titus zu Rom, welche zur Zeit Leo's des Zehnten entdeckt und von Raphael in den Vaticaniſchen Logen nachgeahmt wurden. In den ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts entdeckte man dieſe alten Wandmalereien in den Bädern des Titus aufs neue, worauf ſie von Ludovico Mirri in groß Folio bekannt gemacht und erklärt worden von Carletti (*le ant. camer. delle Terme di Tito etc.*). F.

996) Plin. *lib. 16. cap. 40. sect. 76. num. 2. At in Aegypto et Syria reges inopia abietis cedro ad classes feruntur usi.* Fea's Anmerkung zu dieſer Stelle über den Gebrauch des Cedernholzes zu Schiffen, iſt aus Harduin's Noten zum Plinius genommen, wie Fea dieſes häufiger zu thun pflegt. — In ſolchen Fällen, oder wo Fea offenbar irrige und unzweckmäßige Bemerkungen machte, haben wir ihn mit Stillſchweigen übergangen.

997) Die folgenden Worte bis zu Ende dieſes §. ſind aus der erſten Dresdner Ausgabe entlehnt. — Wir nahmen ſie in den Text auf, weil ſie ſich ungezwungen dem frühern anſchloſſen, wenn es gleich ſcheint, als habe Winckelmann hier den Petronius etwas anders als ſpäterhin verſtanden, und beſonders den älteſten Aegyptiſchen Styl berückſichtigt, was wohl die Worte „auf eine trockene, magere „und kleinliche Art" andeuten. In dieſem Falle wäre es wenigſtens nicht unerfreulich, die verſchiedenen Anſichten, welche Winckelmann zu verſchiedenen Zeiten von jener Stelle des Petronius gehabt, kennen zu lernen.

998) Dieſes Denkmals gedenkt Winckelmann ſchon oben Buch. 8. Kap. 1. §. 20. — Um aber dieſen §., der in der

Wiener Ausgabe ganz fehlt, wieder dem Texte einzuverleiben, ließen wir uns durch einige unvermeidliche Wiederholungen nicht zurückſchrecken.

999) *Dialog. de corrupt. eloq. cap.* 39. *Quantum humilitatis putamus eloquentiae attulisse paenulas istas, quibus adstricti et velut inclusi cum judicibus fabulamur?* —

1000) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. . *t.* 10.

1001) Iuvenal. *Sat. XII. vers.* 28. *Pictores quis nescit ab Iside pasci.*

1002) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 16. *pag.* 247. *princip.*

1003) *Tom. I. pag.* 288. *l. l.: En la représentant comme les femmes se mettent aujourd'hui.*

1004) Zu den Zeiten des Plinius und ſchon früher kam die für die Kunſt ſchädliche, häufig verſpottete Sitte auf, nicht nur die Bildſäulen durch veränderte Unterſchriften andern Göttern u. ſ. w. zu weihen, als ſie urſprünglich beſtimmt waren, (μεταγράφειν) ſondern auch den alten Statuen und Bildwerken die urſprünglichen Köpfe abzunehmen und neue Köpfe von Göttern, Helden u. ſ. w., denen man huldigen wollte, aufzuſetzen (μεταῤῥυθμίζειν). — So ſehr war damals ſchon die löbliche Ehrfurcht vor dem Alterthume und der Vergangenheit erloſchen. — Man vergleiche hierüber Dio Chryſoſtomus (*Orat. XXXI.*) in ſeiner Rede an die Rhodier, einem in Hinſicht des Periodenbaues beſonders ſchätzenswerthen Denkmale der alten Beredſamkeit; auch Plinius (*lib.* 35. *cap.* 2. *sect.* 2.) tadelt in harten Ausdrücken dieſe Gemeinheit ſeiner Zeit.

1005) Dieſe Stelle in ihrem ganzen Umfange zu unterſchreiben, tragen wir Bedenken. Zwar haben wir, wie billig, ſehr große Hochachtung für einige vortrefflich gearbeitete Bruſtbilder des Septimius Severus (z. B. das Capitoliniſche mit dem Gewande von Alabaſter) und für die in ihrer Art eben ſo ſchätzbaren des Caracalla, unter welchen das berühmte Farneſiſche (jetzt wahrſcheinlich in Neapel) und das Capitoliniſche mit dem Gewande von Porphyr wohl die vorzüglichſten ſind. Verglichen mit der Arbeit der neueren Künſtler ſind ſie auſſerordentlich fleißig ausgeführt, voll Ausdrucks und Lebens; aber in Hinſicht auf wahre Kunſt der Ausführung, auf Styl der Formen, auf Geiſt und Geſchmack im Ganzen, iſt zwiſchen ihnen und den griechiſchen Werken aus guter Zeit ein unermeßlicher Abſtand. Denn die geſammten zur Zeit des Septimius Severus lebenden Künſtler waren unfähig, eine Naſe oder Naſenſpitze von der Art hervorzubringen, wie ſie in den Werken aus Alexanders Zeiten vorkommen. Der Grund lag nicht im Mangel an der nöthigen Fertigkeit, ſondern weil man nichts Großes und Schönes mehr denken konnte, weil die Ideen von Größe, Adel und Schönheit, nach und aus welchen jene älteren Künſtler arbeiteten, jetzt völlig untergegangen und verloren waren.

Daß die Köpfe in den ſpätern Zeiten nach Verhältniß beſſer als die Figuren gemacht wurden, iſt nicht zu läugnen; die Künſtler hatten mehr Uebung in Bruſtbildern. Aber wäre noch eine ganze Figur von dem Meiſter der Büſte des Caracalla im Pallaſte Farneſe übrig, wir würden gewiß das Ganze in Uebereinſtimmung finden mit der geſunkenen Menſchheit jener Zeit. Auch in unſern Tagen werden mehrere Bildniſſe von den Künſtlern gefördert als hiſtoriſche Darſtellungen und ſie beſitzen daher größere Fertigkeit in jenen, als in dieſen. Aber wer mögte behaupten, daß auch der beſte jetzt lebende Maler ein Bildniß ſchaffen könnte, das wenig nachſtände denen von Tizian oder Paul Veroneſe?

1006) Ciceron. *Academ. lib. I. cap.* 5. § 19. *Vim in manibus ponebant.*

1007) Die hier erwähnten coloſſaliſchen Fragmente befinden ſich im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio zu Rom. Am ſchönſten ſind zwey Füße, außerordentlich weich und fließend gearbeitet; an beyden fehlen die Ferſen. Der über dieſen Füßen aufgeſtellten Hand von gleichmäßig coloſſalen Proportionen mangelt der Daum; alle Theile ſind hier kräftiger angedeutet als an den genannten beyden Füßen, was vielleicht wegen der größern Entfernung geſchah, aus welcher die Hand am ſtehenden Coloſſe vom nahe hinzutretenden Beſchauer angeſehen werden mußte. An den Füßen, ſo wie an der Hand, ſind Adern angedeutet, welches freylich einiges Bedenken erregt, ob dieſe Stücke auch wirklich zur Figur eines Apollo gehörten, wie die ihnen beigeſellte moderne Inſchrift meldet.

An gleichem Orte befinden ſich noch andere ungeheuer große Fragmente von Marmor, nämlich ein Ellenbogen, an welchem ebenfalls Adern angegeben ſind, ein Knie, Stücke vom Fuße und Beine u. ſ. w. Dazu gehörte vielleicht auch noch ein gewaltiger Kopf, den man für das Bildniß des Domitianus ausgiebt; demſelben fehlt das ganze Hinterhaupt; das Geſicht ſammt den Ohren iſt wohl erhalten, auch gut und fleißig gearbeitet. Aber man vermißt daran die Idealiſche Großheit des Styls und der Formen; nach Verhältniß ſind die Augen ſehr groß und nichts deſto weniger haben ſie kleine ſpitze Winkel. Der Mund iſt klein; die Lippe dünne. Man mögte faſt behaupten, der Meiſter dieſes Denkmals habe die zu einem ſolchen Coloſſe erforderliche Fähigkeit und Kunſt nicht beſeſſen und die abgebildete Perſon ſey auch kein ſchickliches Modell für ein ſolches Werk geweſen.

1008) Die ſechs hier angeführten Graburnen ſind von ſehr verſchiedener Kunſt und zuverläßig auch aus verſchiedenen Zeiten. Die zuerſt genannte mit dem Streite des Agamemnon und Achilles über die Chryſeis, nebſt andern ſich ebenfalls auf den Achilles beziehenden Darſtellungen, führt deswegen den Namen des Trojaniſchen Marmors. Sie iſt von ſehr anſehnlicher Größe; auf dem Deckel ſind zwey liegende Figuren in Lebens-Größe, ganz rund gearbeitet; in ihren Zügen will man Aehnlichkeit mit den Bildniſſen des Alexander Severus und ſeiner Mutter Julia Mammäa finden und daher dieſes Denkmal für die Graburne derſelben halten. Aber Winckelmann (Kunſtgeſchichte Buch 12. Kap. 2.) widerlegt dieſe Muthmaßung aus erheblichen Gründen. Die Arbeit iſt nicht mehr als mittelmäßig und ohne Zweifel aus Zeiten des ſchon tiefen Verfalls der Kunſt. Auch die Basreliefs auf den vier Seiten ſind nichts als Nachbildungen älterer und beſſerer Kunſtwerke. Man findet eine Abbildung dieſes Denkmals im *Museo Capitolino tom. IV. tav. I—IV.*, und bey Piranesi, *le Antichità Romane, tom. II. tav.* 33. 34. 35., wo auch die vortreffliche ſogenannte

Barberiniſche, jetzt im Muſeo Britannico befindliche Vaſe, welche in jener großen Graburne gefunden wurde, in Kupfer geſtochen iſt.

Die zweyte der angeführten Graburnen mit den neun Muſen iſt jetzt in Paris. (*Mus. Capitolin. tom. IV. tav.* 26. und *Monumens antiques du Mus. Napol. tom. I. pl.* 22. 23.). Die Arbeit an derſelben iſt, wenn gleich beſſer als an der vorigen, doch auf keine Weiſe vortrefflich zu nennen. Aber die ſämmtlichen Figuren der Muſen ſind höchſt ſchätzbar, wegen ihrer edlen Stellungen und gut geworfenen Gewänder. Wahrſcheinlich ſind dieſe nach ehemals ſehr berühmten Statuen gebildet, weil man an der Anlage der Falten in ihren Gewändern bemerken kann, daß einige Figuren der Abſicht ihrer Erfinder gemäß das Licht von der einen, andere aber von der entgegengeſetzten Seite erhalten ſollten, um ungeſtörte und wirkſame Maſſen von Licht und Schatten zu bilden; aber vom Bildhauer dieſer Graburne ſind dieſe Figuren nicht mit Beachtung der Regeln von Beleuchtung und Maſſen verſammelt, wie das Bedürfniß es erheiſchte. Der Deckel der Urne iſt auf den Ecken mit Masken und zwiſchen denſelben mit einem langen ſchmalen Basrelief geziert, das in herrlich erfundenen und angeordneten Gruppen liegende und trinkende Faunen und Nymphen darſtellt. — Auch hieraus geht aufs neue die Wahrſcheinlichkeit hervor, dieſes Denkmal ſey ältern und vortrefflicheren Kunſtwerken blos nachgeahmt.

Die dritte von den Capitoliniſchen Graburnen, an welcher die ſtark erhoben gearbeiteten Figuren ein Gefecht mit den Amazonen vorſtellen, iſt in Hinſicht auf die

Kunſt der Ausführung dem eben genannten Sarkophage mit den Muſen ungefähr gleich zu ſchätzen. Aber im Entwurfe des Ganzen herrſcht mehr Zuſammenhang, ein hoher edler Geiſt; die Formen, die Haare, Anlage und Schwung der Gewänder ſcheinen auf ein Original aus der Zeit des großen Styls hinzudeuten. Der Deckel dieſer Urne iſt ebenfalls mit Masken auf den Ecken und dazwiſchen mit einem langen ſchmalen Basrelief geziert, auf welchem Figuren überwundener Amazonen mit ihren Waffen unübertrefflich kunſtreich angeordnet erſcheinen. (*Mus. Capit. T. IV. tab.* 23)

Auch an der vierten in der Villa Albani befindlichen Graburne iſt die Kunſt der Ausführung zwar nicht beſonders zu loben, doch haben alle Figuren viel Angenehmes; das Ganze gewährt ein reiches und geſchmücktes Anſehen. Auch wir ſehen mit **Winckelmann** die Hochzeit der Thetis und des Peleus darinn dargeſtellt, wiewohl **Zoega** (*Bassirilievi antichi di Roma, tom. II. tav.* 52. 53., wo die richtigſte Abbildung dieſes Denkmals) den Figuren keine heroiſche Bedeutung zugeſtehen will, ſondern nur eine gewöhnliche Hochzeit darinn erkennt. **Zoega** bemerkte zuerſt, daß dieſes Monument nicht aus Pariſchem Marmor, ſondern aus Volterraniſchem Alabaſter gearbeitet iſt.

Die Graburne in der Villa Borgheſe mit dem Tode des Meleager in Hautrelief (*Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, Stanza III. nr.* 12.) erhält beſonders dadurch Werth, daß ihre Figuren vortrefflich gedacht, und im Ganzen ſehr ſchön angeordnet ſind; und da dieſer Gegenſtand, auf gleiche Weiſe dargeſtellt, ſich an mehreren antiken Graburnen findet, ſo mag wohl in allen ein berühmtes älteres Werk nachgebildet ſeyn. In Hinſicht der Ausführung mögte dieſe Borgheſiſche Graburne dem oben genannten Trojaniſchen Marmor im Capitoliniſchen Muſeo wohl nur wenig vorzuziehen ſeyn. Hingegen giebt es kaum ein beſſer gearbeitetes Denkmal dieſer Art, als die andere angeführte Borgheſiſche Graburne mit der Fabel des Aktäon. (*Stanza VII. nr.* 16 *et* 17.). Draperie und Figuren ſind durchgängig vom beſten Geſchmack und in allen Theilen zeigt ſich Hand und Sinn eines tüchtigen Meiſters.

1009) Von der angeführten beſchädigten Graburne aus der Villa Albani haben wir keine Abbildung finden können; bey Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma*) wo doch alle merkwürdigen Denkmale dieſer Art, welche die Villa Albani beſitzt, geſtochen ſind, ſucht man ſie umſonſt.

1010) In der Ueberſetzung würde dieſes, weder durch den Inhalt noch durch die Sprache ausgezeichnete Epigramm etwa alſo lauten:

Sterblich ward Jeder der Menſchen geboren; Severa wie Theſeus
Peleus und Telamon ſeyen als Zeugen genannt.
Rühmlich umſchließ' ich Severa mit meines Grabes Umwölbung
Strymons Enkelin, ſie, züchtig, mit Weisheit begabt.
Eine ſo edle hat niemals geblühet im Laufe der Zeiten
Kein Grab unter der Sonn' eine ſo edle umhüllt.

1011) Hier macht eine Ausnahme der Tempel zu Nimes in Frankreich, bekannt unter dem Namen Maison carrée, r welchen **Barthelemy** (*Mém. sur les anciens monumens de Rome. Acad. des Inscr. tom. XXVIII. Mém. pag.* 580.) mit den ſchönſten Ueberreſten Roms und Athens glaubt vergleichen zu können; alle Kunſtkenner und Gelehrte ſtimmen ihm im Ganzen bey. Man vergleiche **Cleriſſeau** in ſeinen *Antiquités de France, prem. part. Antiq. de Nismes, princip.* Dieſer Tempel war dem Lucius und Cajus, den adoptirten Söhnen des Auguſtus geweiht, wie folgende Inſchrift an der Vorderſeite des Tempels beweiſt:

C. CAESARI. AVGVSTI. F. COS. L. CAESARI.
AVGVSTI. F. COS. DESIGNATO.
PRINCIPIBVS. IVVENTVTIS.

1012) Beyde Statuen ſind Portraitfiguren, und nur die erſte hat noch ihren alten Kopf; der Kopf auf der zweiten iſt ſchlecht und modern. Beyde Statuen wurden in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Carlo Albicini ergänzt, um in das königliche Muſeum zu Neapel gebracht zu werden. F.

1013) In dieſer Figur iſt vielmehr die Gemahlin des Alexander Severus, die Salluſtia Balbia Orbiana, dargeſtellt, wie ſchon einmal erinnert worden. F. Vergl. hiermit Anmerk. Nr. 1028.

1014) Wenn der hier angeführte Kopf das Portrait eines Kayſerlichen Prinzen aus jenen Zeiten iſt, ſo kann er als nach der Natur gearbeitet lehren, daß der Künſtler, welcher ihn verfertigte, wohl noch etwas mehr als ein bloßer Nachahmer war. Daſſelbe läßt ſich von dem ſchönen Kopfe einer Römiſchen Matrone, von den Büſten des Macrinus, Septimius Severus und Caracalla ſagen, deren Winckelmann oben ſchon gedachte und in denſelben Züge von beſonderer Schönheit und Vollkommenheit fand. F.

1015) Das Denkmal, von welchem hier geredet wird, ſteht im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren im Campidoglio.

1016) Reines. *Inscript. cl.* 2. *nr.* 62. und Cuper. *Apotheos. Homer. pag.* 134. Reineſius giebt die Inſchrift ganz, wie ſie vielleicht noch vorhanden war zu den Zeiten Holſteins, aus deſſen Manuſcripten er ſie alſo anführt:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΟΝΙΟC ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Jetzt iſt das letzte Wort der erſten Reihe verſtümmelt, ſo wie die drey letzten Buchſtaben des Worts ΑΜΜΟΝΙΟC Das Sigma hat die Form des C und nicht des Σ, wie Reineſius ſchreibt. F.

1017) Diodor. Sicul. *lib.* 20. *cap.* 58. *tom. II. pag.* 449. *lin.* 19. *seq.*

1018) Diodor. Sicul. *l. l.* erzählt dieſes. Der Feldherr des Agathocles hieß nicht Eumarus, wie in der erſten Dresdner und in der Wiener Ausgabe geſchrieben iſt, ſondern Eumachus.

1019) Plutarch. *in C. Mario, oper. tom. I. pag.* 422. *B.*

1020) In der hier erwähnten Inſchrift lieſt man deutlich COS, aber Fea behauptet die Zahl VII. nirgends finden zu können.

1021) Dieſes Denkmal verdiente nicht eine ſolche Unterſuchung. Es ſtellt einen geſchwänzten Affen dar, ganz ähnlich denen in der Villa Albani, von welchen im erſten Bande der Kunſtgeſchichte bey Gelegenheit der Aegyptiſchen Kunſt geredet iſt. Nur iſt es ein wenig größer und hat keinen Kopf. Winckelmann irrt, wenn er die drey im oberen Africa gelegenen, *πιθηκȣσσαι* genannten Städte für eine Griechiſche Colonie erklärt; Diodor ſagt nichts davon; — Wie bekannt iſt, wurden die Affen in Egypten verehrt. — Vielleicht haben Phidias und Ammonius dieſes Denkmal in Alexandrien oder in einer andern Stadt dieſes Reichs, wo Griechen wohnten, für dieſe oder auch ſelbſt für eingeborne Egyptier gearbeitet. Daß auch die dort wohnenden Griechen den Egyptiſchen Gottheiten huldigten, erzählt Sextus Emp. *Pyrrhon. hyp. lib.* 3. *cap.* 24. *pag.* 155. *D.* F.

1022) **Thomassin**, *Recueil des stat. group. etc. de Versailles, tom. I. pl.* 9. Das *Mus. Franç. par* Robillard Peronville enthält *Livr.* 52. eine noch beſſer geſtochene Abbildung dieſer Statue. Visconti erzählt in der beygefügten Erklärung, ſie ſey zu Ben-Gazi, einem Dorfe an der Barbariſchen Küſte gefunden, ohngefähr ſechs Fuß hoch, aus Penteliſchem Marmor gearbeitet und eins der am beſten erhaltenen Denkmale aus dem Alterthum, weil auſſer einem kleinen fehlenden Stücke des Gewandes keine weitere Verletzung wahrgenommen werde. Visconti iſt feſt überzeugt, daß dieſe Figur das Bildniß der Julia, der Gemahlin des Kaiſers Septimius Severus darſtelle.

1023) Dem Giulio Romano, nebſt den übrigen vorzüglichen Schülern Raphaels, kann man keinen übeln Geſchmack vorwerfen. Sebaſtiano del Piombo, Pellegrino Tibaldi und Daniele di Volterra waren zwar Nachahmer vom Styl des Michel Angelo, und ſtrenge Kunſtrichker mögen ſie vielleicht manierirt nennen, allein ſie ſind dennoch große Künſtler. In der Bildhauerey verhält es ſich eben ſo. — Der jüngere Sanſovino (man denke an ſeinen jungen Bacchus in der Florentiniſchen Gallerie, von dem ſich ein ſchöner Abguß unter den Mengſiſchen Gypſen zu Dresden befindet) und mehrere andere verdienſtvolle Männer blieben zwar hinter Michel Angelo zurück, allein es wäre nicht billig, ſie unbedingt eines üblen Geſchmacks anzuklagen.

Viertes Kapitel.

1024) Dieſes Denkmal ſteht mitten auf einem großen, mit Bäumen umgebenen, grünen Platze in der Villa Pamfili bey Rom.

1025) Ueber die bronzene Statue zu Salzburg vergleiche man unſere obige Anmerkung Nr. 660.

1026) Gruter. *Inscript. tom. II. pag.* 989. *nr.* 3.

1027) **Winckelmann** hat dieſe Nachrichten über die bronzene Statue in Salzburg aus **Gruter** *l. l.* entlehnt. **Gruter**, welcher auch eine Abbildung dieſes Denkmals giebt, erwähnt, daß die Figur über Lebensgröße und dem ſogenannten Antinous im Vatican nicht unähnlich ſey. — **Winckelmann** wiederholt dies, ohne zu bedenken, daß die Stellung der Vaticaniſchen Statue eine ganz andere iſt. — Die Abbildung, welche **Gruter** von dem gedachten Denkmale giebt, mag ſehr wenig treu ſeyn. Man vergleiche **Visconti's** Bemerkung zum *Tom. I. Mus. Pio-Clementin. tav.* 7. und vornehmlich die Anmerkung Nr. 660. zu dieſem Bande.

1028) Salluſtia und Helpidus, Freygelaſſene, weihten dieſe Statue der VENERI FELICI, d. h. ihrer Herrin, Salluſtia Balbia Orbiana, der Gemahlin des Kayſers Alexander Severus, wie die Inſchrift bezeugt:

VENERI FELICI. SACRVM.
SALLVSTIA. HELPIDVS. DD.

Man findet die Abbildung dieſes Denkmals: *Mus. Pio-Clem. Tom. II. tav. LII.*

1029) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 17. num.* 1832. *pag.* 301.

1030) Römiſche Denkmale, oder wenigſtens mit Römiſcher Inſchrift, welche eine Anzeige des dargeſtellten Gegenſtandes oder des Stifters enthalten, finden ſich viele bey Boiſſard, Montfaucon, Foggini, *Mus. Capitolin. Tom. IV.* und Amaduzzi, *Monum. Matthaej. Tom. III.* F.

1031) Fea (*Tom. II. pag.* 142.) begeht hier den faſt unverzeihlichen Irrthum, ein ganz anderes erhobenes Werk, welches in der Wiener Ausgabe der Geſchichte der Kunſt, Seite 135, und in ſeiner Italieniſchen Ueberſetzung, *Tom. I. pag.* 239. in Kupfer geſtochen iſt, und vermuthlich den wahnſinnigen Ajax bedeutet, welcher einen Widder tödtet, für die von Winckelmann erwähnte Darſtellung einer Speiſekammer in der Villa Albani anzuſehen. Zoega (*Bassirilievi antich. di Roma, Tav. XXVII.*) giebt von dieſem Denkmal in der Villa Albani eine Abbildung.

1032) *Monument. antich. inedit. num.* 85.

1033) Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma, Tom. I. pag.* 193. *seq.*) macht es wahrſcheinlich, daß auf dieſem

Werke, trotz der Inſchrift, Orpheus und Eurydice nebſt dem Mercurius dargeſtellt ſind.

1034) Die Fragmente dieſer verlornen Tragödie des Euripides ſehe man in Euripidis *Tragoed. Tom. II. pag.* 424: *seq.*

1035) Platon. *Gorg. Oper. Tom. I. pag.* 455. *in fine.* In Heindorfs Ausgabe des Gorgias, S. 32., iſt dies Scholion, wovon Winckelmann redet, mit abgedruckt.

1036) Die Worte des Platon finden ſich, *Oper. Tom. I. pag.* 485. *in fine.*

1037) Richtiger wird hier nach Valkenaer (*Diatribe, pag.* 86.) geleſen:

ῥίψον τὴν λύραν καὶ κέχρης ὅπλοις.

1038) Die Abbildung dieſer erhobenen Arbeit ſieht man in Fea's Ueberſetzung, *Tom. II. pag.* 5. und eine noch genauere bey Zoega, (*Bassirilievi ant. di Roma, tav. XXIII.*) wie ſchon oben Anmerk. Num. 447. gemeldet worden.

1039) Die hinzugefügten Worte Decurio und Duumvir machen glaublich, daß hier wohl nicht der Name des Künſtlers gemeint ſey, ſondern vielmehr eine Magiſtratsperſon, um das Jahr, worin dieſes Denkmal gearbeitet, anzugeben, oder ſonſt irgend etwas auf daſſelbe Bezügliches. Winckelmann (*Monum. antich. inedit. num.* 186. *Par. IV. cap.* 6. *pag.* 243.) hält den Alcamenes für einen Bildhauer, ohngeachtet der hier angegebenen obrigkeitlichen Würden. F. Man vergleiche die Anmerkung Num. 447. zu dieſem Bande.

1040) **Boissard**, *Antiq. et inscript. Par. III. fig.* 132.

1041) **Horat.** *lib.* 2. *epist.* 1. *vers.* 32. 33.

1042) Ficoroni (*Memorie ritrov. nel territ. di Labico pag. 72.*) ſagt von dieſem Gefäße, daß es um 1742 zwiſchen Lugnano und Paleſtrina gefunden worden, daß ſeine Höhe einen halben Fuß und der Umfang wenig mehr als einen Fuß beträgt. Nach Winckelmann's Angabe wäre es beträchtlich größer. Contucci im *Musea Romano, pag. 5. Tom. I.* beſtimmt die Höhe dieſes Gefäßes auf zwey Palmen und 1½ Zoll; und den Durchmeſſer auf einen Palm und 7½ Zoll.

1043) Ein ähnliches Gefäß von Bronze, nur etwas kleiner und verſchieden in den Figuren, war im Beſitz des Abbate Visconti, des Vaters des berühmten E. Q. Visconti. Winckelmann redet von beyden Monumenten (*Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl. 2. sect. 15. num. 1599. pag. 259.*) und hält ſie für zwey Cistas Mysticas. Hier aber hat er, ohne den Grund anzugeben, ſeine Meinung verändert. Visconti, welcher jene Erklärung dem Winckelmann mitgetheilt hatte, ſucht dieſelbe zu vertheidigen im *Mus. Pio-Clement. Tom. I. tav. 44. pag. 81. not. a.* und hält die in der Mitte des Deckels von dieſem Gefäße ſtehende Figur für einen Bacchus Nocturnus mit einem geſtirnten Mantel. — Eine männliche Figur iſt es gewiß; und Contucci im *Mus. Rom. Tom. I. pag. 10.* erkennt in dieſer Figur den Macolnius, den Vater der Macolnia, dem dieſes Denkmal, gleichſam als einem Halbgotte, geweiht worden von ſeiner Tochter. F.

1044) DINDIA. MACOLNIA. FILEA. (filia) DEDIT. NOVIOS. PLAVTIOS. MED. (me) ROMAI. (Romae) FECID. (fecit.) Dieſe Inſchrift zeigt die aller älteſte Form Römiſcher Buchſtaben, und ſie ſcheinet noch älter, wenigſtens mehr Hetruriſch zu ſeyn, als die auf der Inſchrift des L. Cornel. Scipio Barbatus in der Barberiniſchen Bibliothek, welches doch die älteſte Römiſche Inſchrift in Stein iſt, von welcher ich in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten geredet habe. W. (Winckelmanns Werke, Band I. S. 348.)

1045) Scarfo *Lettera, nella quale vengono espressi etc. pag. LXI.*

1046) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch, cl.* 3. *sect.* 3. *num.* 345. *pag.* 395. *Monument. antich. inedit. num.* 144.

1047) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

1048) Daß die Römer keinen eigenthümlichen Styl gehabt haben, kann man auch aus der geringen Zahl Römiſcher Künſtler ſchließen. Plinius (*lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.) der größte Eiferer für Roms Ruhm, nennt ſehr wenige Römiſche Künſtler, und dieſe meiſtentheils aus den Zeiten der Kayſer. Die den Römern angeborne Rauheit und Strenge des Charakters verbunden mit ihrer ſteten Beſchäftigung, dem Kriegführen, verſchloß ihnen den Sinn für die ſchönen Künſte, und machte es ihnen unmöglich, in dieſem Gebiete eigenthümlich und ausgezeichnet zu werden. — Die Künſte waren faſt zu allen Zeiten bey den Römern verachtet. Ciceron. *Tuscul. Quaest. lib.* 1 *cap.* 2. Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 14. Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 59. Virgil. *Aeneid. lib.* 6. *vers.* 848. *seq.* F. — Dieſe von den Milaneſiſchen Herausgebern und von Fea gemachten Bemerkungen, welche wir hier zuſammengezogen wiedergeben, lieſen ſich vielfach begründen, erweitern und vervollſtändigen, wenn nicht die Sache ſelbſt ſchon hinlänglich von Andern beleuchtet und ergründet wäre. —

1049) Plutarch. *in Numa, oper. Tom.* 1. *pag.* 65. *C.*

1050) *Ap.* S. August. *de Civ. Dei, lib.* 4. *cap.* 31. Clement. Alex. *Strom. lib.* 1. *cap.* 15. *Oper. Tom. I. pag.* 359. Euseb. *de Praep. Evang. lib.* 8. *cap.* 6.

1051) Ueber die Wölfin von Erz im Capitol vergleiche man den erſten Band der Kunſtgeſchichte (Buch. 3. Kap. 3. §. 11.) und die dortige Anmerkung Num. 734.

1052) Dionys. Halicarnass. *Antiq. Rom. lib. I. cap.* 79. *pag.* 64. *lin.* 19.

1053) Cicer. *de Divinat. lib.* 2. *cap.* 20.

1054) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

1055) Plutarch. *in Poplicola, oper. Tom. I. pag.* 103. *E.*

1056) Plutarch. *l. l.* Doch ſpricht Plutarch blos von der Quadriga auf dem Tempel des Jupiter; Plinius *l. l.* gedenkt auch der Statue dieſes Gottes. Winckelmann ſcheint anzunehmen, daß das Bild des Jupiter auf der Quadriga befindlich geweſen. — Aber Plinius unterſcheidet dieſe von dem Bilde des Jupiter.

1057) Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. lib.* 6. *pag.* 160. Verrius, beym Feſtus *voc. Praebia,* deſſen Worte Scaliger anführt, ſagt nicht, von welcher Materie die Statue geweſen, welche ſich Caja Cäcilia in jenem Tempel errichten ließ. F.

1058) Appian. *de bell. civ. lib. I. pag.* 360. *princip.*

1059) Plin. *lib.* 34. *cap.* 14. *sect.* 39.

1060) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 11.

1061) Plin. *l. l. cap.* 6. *sect.* 11.

1062) Plutarch. *in Poplicola, oper. Tom. I. pag.* 106. *princip.* Nach Gellius (*Noct. Atticar. lib.* 4. *cap.* 5.) und Livius (*lib.* 2. *cap.* 5. *num.* 10. *in fine.*) ward dieſe Statue in dem Comitio aufgerichtet, und erſt ſpäterhin, wie Gellius ſagt, in den nahe gelegenen freyen Platz beym Tempel des Vulcanus gebracht. Plinius (*lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 11.) gedenkt dieſer Statue, ohne ihren Standort genau zu beſtimmen. F.

1063) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 13. Liv. *lib.* 2. *cap.* 8. *num.* 13.

1064) Senec. *Consolat. ad Marciam, cap.* 16. Plutarch. *in Poplicola, oper. Tom. I. pag.* 107. *D.* — Plinius, Livius, Seneca und Plutarch reden von der Statue der Cloelia, als wäre ſie noch zu ihren Lebzeiten vorhanden geweſen. Dionyſius Halicarn. (*Antiq. Roman. lib.* 5. *cap.* 35. *pag.* 291. *in fine*) welcher ſo viele Jahre in Rom lebte, zu den Zeiten des Auguſtus, verſichert, daß er jene Statue der Cloelia nicht mehr vorgefunden, und daß ſie der Sage nach bey einer in der Nähe derſelben ausgebrochenen Feuersbrunſt zerſtört worden. — Um dieſen Widerſpruch zu heben, könnte man annehmen, die Statue wäre nach den Zeiten des Dionyſius wieder von neuem gemacht worden, wenn nur nicht Plinius und Plutarchus von ihr als von einem alten Werke redeten. — Vielleicht ward ſie bey der Feuersbrunſt an einen weniger bekannten Ort gebracht und erſt nach der Zeit des Dionyſius wieder öffentlich aufgeſtellt. F.

1065) Dionys. Halicarn. *lib.* 10. *cap.* 32. *pag.* 628. *lin.* 40.

1066) *Id. ibid. cap.* 57. *pag.* 649. *lin.* 35. **Livius** (*lib.* 3. *cap.* 28. *num.* 57.) ſagt auf bronzenen Tafeln, und ſo wird auch der Rechtsgelehrte **Pomponius** zu verbeſſern ſeyn *l.* 2. §. 4 *ff. de orig. jur.*, wo er von elfenbeinernen Tafeln ſpricht, was, um dieſe Lesart zu vertheidigen, **Bynkershoek** bey Veranlaſſung dieſer Lex auch ſagen mag, *Praetermissa etc. oper. Tom. I. p.* 286. F.

1067) Dionys. Halicarn. *Antiquit. Roman. lib.* 8. *cap.* 55. *pag.* 505.

1068) Nonnius *ap.* Scaliger. *Conject. in Varron. de ling. lat. lib.* 4. *pag.* 22.

1069) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

1070) Spurius Carvilius war Conſul und triumphirte im Jahr Roms 459. Liv. *lib.* 10. *cap. ultim.* F.

1071) Dies erzählt **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.) von der Statue des Jupiter auf dem Capitolio, die auf Befehl des Spurius Carvilius verfertigt ward. Verſchieden von dieſer war die 50 Fuß hohe Statue des Apollo in der Bibliothek des Auguſtus.

1072) Plin. *lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9.

1073) Spurius Caſſius war zwar Conſul in dieſem Jahre; aber dieſe Statue ward aus ſeinem Vermögen errichtet, nachdem er wegen ſeiner Herrſchbegierde zum Tode verdammt war, im Jahre Roms 269. Plin. *l. l.* Liv. *lib.* 2. *cap.* 22. *num.* 41. Valer. Maxim. *lib.* 5. *cap.* 8. *num.* 2. Dionys. Halicarn. *lib.* 8. *cap.* 77. *seq. pag.* 522. *seq.*

1074) Liv. *lib.* 8. *cap.* 11. *num.* 13.

1075) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. **Plinius** ſagt nichts von Hetruriſchen Malern; auch **Winckelmann** (Buch 7. Kap. 3. zu Ende) erklärt und mit Recht die beyden vom Plinius genannten Künſtler, Damophilus und Gorgaſus für Griechen.

1076) Sirmond. *Expl. hujus inscript.* Fabret. *Inscript. cap.* 6. *num.* 90. *pag.* 461.

1077) Liv. *lib.* 35. *cap.* 10. *num.* 10. Er redet vom Cn. Scipio; die Inſchrift aber geht auf den Lucius Scipio, den Sohn des Scipio Barbatus. F.

1078) Rycquius *de Capit. cap.* 33. *pag.* 400.

1079) Silius Italic. *de bello pun. lib.* 6. *vers.* 664.

1080) Im Pallaſte der Conſervatoren zu Rom am Fuße der Treppe.

1081) Die Sitte des Bartſcherens herrſchte bis zum Kaiſer Hadrian, der die Muttermäler des Geſichts durch den Bart verbarg.

1082) Ciceron. *Orat. pro M. Coel. cap.* 14.

1083) Varro, *de Re rust. lib.* 2. *cap. ult.* Plin. *lib.* 7. *cap.* 59. *sect.* 59.

1084) Liv. *lib.* 27. *cap.* 29. *num.* 34.

1085) Liv. *lib.* 28. *cap.* 17. *num.* 35.

1086) Liv. *lib.* 23. *cap.* 6. *num.* 11.

1087) Liv. *lib.* 24. *cap.* 6. *num.* 16.

1088) Plinius erzählt dies vom Pacuvius, *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 7.

1089) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. Vor der Eroberung Aſiens waren alle Bilder in den Tempeln von Holz oder gebrannter Erde. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 16.) Winckelmann erklärt die Stelle des Plinius inſofern nicht ganz richtig, als er omnia blos auf Hetruriſche Gemälde beziehen will; denn auch auf Statuen iſt dieſes

Wort auszudehnen, da die genannten Künſtler ſowohl Maler als auch Plaſtae waren.

1090) Liv. *lib.* 27. *cap.* 31. *num.* 36.

1091) Liv. *lib.* 26. *cap.* 1.

1092) Liv. *lib.* 25. *cap.* 25. *num.* 40. Plutarch. *in Marcello, oper. Tom. I. pag.* 310. *princip.*

1093) Liv. *lib.* 26. *cap.* 27. *num.* 34.

1094) Liv. *lib.* 27. *cap.* 7. *num.* 6.

1095) Liv. *lib.* 30. *cap.* 30. *num.* 39.

1096) Liv. *lib.* 33. *cap.* 16. *num.* 24.

1097) Liv. *lib.* 33. *cap.* 17. *num.* 27.

1098) Liv. *lib.* 26. *cap.* 21. *num.* 27.

1099) Liv. *lib.* 27. *cap.* 31. *num.* 37.

1100) Liv. *lib.* 28. *cap.* 24. *num.* 45.

1101) Liv. *lib.* 34. *cap.* 26. *num.* 52.

1102) Liv. *lib.* 35. *cap.* 32. *num.* 41.

1103) Liv. *lib.* 37. *cap.* 4. *num.* 3.

1104) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 16.

1105) Liv. *lib.* 40. *cap.* 3. *num.* 5.

1106) Liv. *lib.* 39. *cap.* 5. *num.* 6.

1107) Liv. *lib.* 39. *cap.* 8. *num.* 8. 9.

1108) Liv. *lib.* 37. *cap.* 42. *num.* 59.

1109) Ciceron. *Orat. pro. Corn. Balb. cap.* 24.

1110) Liv. *lib.* 34. *cap.* 1. *num.* 4.

1111) Rycq. *de Capitol. cap.* 26. *pag.* 336.

1112) Liv. *lib.* 38. *cap.* 8. *num.* 9; *cap.* 29. *num.* 43.

1113) Liv. *lib.* 39. *cap.* 3. *num.* 5. Nicht 280, ſondern 285 Statuen von Erz.

1114) Liv. *lib.* 39. *cap.* 14. *num.* 22.

1115) Liv. *lib.* 40. *cap.* 28. 29. *num.* 51. 52.

1116) Liv. *lib.* 42. *cap.* 4. *num.* 3.

1117) Dies geſchah im Jahre Roms 579, als Q. Fulvius Flaccus Cenſor war, wie Winckelmann im Folgenden (Buch 10. Kap. 3) auch ganz richtig angiebt. — Winckelmanns-Schluß auf den Mangel der Römer an Marmor zu dieſer Zeit, läßt ſich aus der angeführten Stelle des Livius nicht machen.

1118) Liv. *lib.* 41. *cap.* 26. *num.* 27. Der College des Q. Fulvius Flaccus war A. Poſthumius Albinus; ſie ließen gemeinſchaftlich den Marktplatz pflaſtern; M. Aemilius Lepidus war Pontifex Maximus.

1119) Plutarch. *in Paul. Aemil. oper. Tom. I. pag.* 258. *B.*

1120) Liv. *lib.* 38. *cap.* 21. *num.* 35.

1121) Liv. *lib.* 40. *cap.* 14. *num.* 34.

1122) Liv. *lib.* 43. *cap.* 8. *num.* 7.

1123) Allmählig ward die Anzahl der Statuen in Rom ſo groß, daß Caſſiodorus (*Variar. lib.* 7. *form.* 15.) ſagt, in Rom wären zwey gleich zahlreiche Völker, nämlich die Statuen und die Lebendigen. F.

1124) Liv. *lib.* 45. *cap.* 25. *num.* 27. Plutarch. *in Paul. Aemil. oper. Tom.* 1. *pag.* 270. *B.*

1125) Cicero ſagt dieſes in ſeiner Schrift *de clar. Orat. cap.* 51.

Erklärung der Kupfertafeln des fünften Bandes, oder des dritten der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Taf. *I. A.* Das obere Theil einer faſt coloßalen Urania, welche ſonſt unter der Vorhalle des Pallaſts Farneſe auf der Seite nach der Tyber zu geſtanden und wahrſcheinlich jetzt in Neapel ſich befindet. Sie hat einen großen würdigen Charakter und kann für eine etwa unter der Regierung des Caracalla verfertigte Nachahmung eines alten herrlichen Kunſtwerks angeſehen werden; denn man darf kaum daran zweifeln, daß dieſe Statue, ſo wie andere von ähnlicher Größe und Arbeit, welche ſonſt den Pallaſt Farneſe zierten, aus den Ruinen der berühmten Bäder des erwähnten Kaiſers hervorgezogen ſey. In der Anmerkung N. 124. zu dieſem Bande iſt ihrer vornehmlich wegen des breiten Gürtels gedacht.

B. Das obere Theil einer in Hautrelief gearbeiteten Figur der Melpomene auf der bekannten, ehemals im Capitoliniſchen Muſeo, jetzt zu Paris befindlichen Graburne mit den neun Muſen, über deren Kunſtverdienſt die Anmerkung N. 1008. nachzuleſen iſt. Die hier auf der Kupfertafel mitgetheilte Figur bezieht ſich auf Anmerkung N. 125.

C. Im Garten der Villa Borgheſe an der Mauer, über welche der Aquädukt läuft, ſind zwey wahrſcheinlich von einem Sarkophag herrührende erhobene Werke eingeſetzt, den Apollo und die Muſen darſtellend, nicht ſowohl wegen der Arbeit aus ſpäter Zeit, als wegen des Umſtandes merkwürdig, daß einige Figuren höchſt wahrſcheinlich nach Werken des hohen Styls copirt ſind, wie aus den einfachen würdigen Stellungen, der ſimpeln Anlage der Gewänder und mächtigen Gliederformen darf geſchloſſen werden. Unſer Kupfer enthält einen leichten Entwurf von dem obern Theil der Figur der Euterpe aus dem beſagten Monument. Sie iſt in Hinſicht auf das Coſtume wegen der langen engen Ermel, wegen des kurzen über die Schultern geworfenen Mäntelchens und wegen des breiten wie mit Stickerey gezierten Gürtels bemerkenswerth; beſonders um des Gürtels willen, thut ihrer unſere Note 126. Meldung.

D. Weibliche bekleidete Statue, die ehemals außen am Pallaſt in der Villa Medicis zu Rom, nach dem Garten zu, geſtanden und ſich nunmehr in Florenz befinden wird. Die Arbeit an dieſem Denkmal hat zwar Verdienſt, doch nicht in ſolchem Grade, daß es dadurch ſich beſonders auszeichnete; auch führt Winckelmann Buch 6. Kap. 1. §. 23. daſſelbe blos in Betracht des der Figur um die Hüften liegenden Gürtels an.

E. Figur des Aeskulapius, wie er auf einem, ihn und die Hygea darſtellenden, trefflichen Hautrelief außen am Pallaſt in der Villa Borgheſe gebildet iſt. Die eckigte Geſtalt des Mantels zu zeigen, ward er auf der Kupfertafel dargeſtellt und Anmerkung N. 161. erwähnt.

Taf. *II. A.* Statue der Iſis in der Villa Pamfili bey Rom, mit einem nicht paßenden modernen Kopfe. Durch ſie wird anſchaulich, wie der Mantel ſolcher Figuren auf der Bruſt geknüpft iſt. Man vergleiche Buch VI. Kap. 1. §. 31.

B. Bacchantin, nebſt noch mehrern andern Bacchiſchen Figuren in Basrelief gearbeitet, an einer großen Schaale von Marmor in der Villa Albani. Der Text (Buch 6. Kap. 2. §. 3.) gedenkt dieſer Bacchantin mit Rückſicht auf das Tuch oder die Art von Haube, womit das Haupt bedeckt iſt, und die Anmerkung N. 220.

C. Larve aus einem Basrelief im Pallaſt Albani zu Rom. Sie hat eine ähnliche Haube wie die vorerwähnte Bacchantin. Man leſe über dieſelbe weiter den Text nach, Buch 6. Kap. 2. §. 3. wie auch die Anmerk. N. 221.

D. Das obere Theil der Figur einer Amazone, deren Hut vom Haupt auf den Rücken geſunken iſt. Wir entlehnten ſolche aus Millin's *Peintures de Vases antiques, tom. I. pl.* 61. S. Anmerk. N. 222.

E. Abbildung des beſchuheten Fußes der Niobe in der Florentiniſchen Antiken-Sammlung. Im Text Buch 6. Kap. 2. §. 5. redet W. von den Schuhen dieſer Satue.

F. Mit Jagd-Kothurnen bekleidete Beine von einem jungen Ulyſſes. Sie ſind einem Vaſengemälde nachgebildet aus W. Tiſchbein's Homer nach Antiken gezeichnet, *Ulyss. IV.*, wo der Held auf der Jagd wider den Eber erſcheint, welcher ihn damals verwundete. N. 246. der Anmerkungen iſt hierher bezüglich.

G. Hände von den beyden berühmten Halbfiguren aus Marmor, die gewöhnlich Cato und Portia genannt werden. Dieſes vortrefflich ausgeführte Denkmal befand ſich einſt in der Villa Mattei zu Rom, dann im Muſeo Pio-Clementino und iſt gegenwärtig in Paris. Die abgebildeten zwey Hände ſind wegen der Fingerringe bemerkenswerth, und Anmerk. N. 308. bezieht ſich darauf. Die Hand mit zwey Ringen an den vordern Gliedern des Zeige- und Goldfingers gehört der Frau, die mit dem Ringe am hinterſten Gliede des Zeigefingers dem Manne.

II. Bruſt einer weiblichen Statue, welche nicht mehr in Rom iſt, und für uns auch in keiner andern Hinſicht als wegen des Halsſchmuckes merkwürdig. Dieſes Denkmal wird ebenfalls in der Anmerkung N. 308. angeführt.

Taf *III. A.* Männliches Bruſtbild, wahrſcheinlich einen der Philoſophen des Alterthums darſtellend, im Hofe des Pallaſtes S. Croce zu Rom, zwar nicht ſchlecht gearbeitet, doch eigentlich auch nur um des über beyde Schultern gelegten Mäntelchens merkwürdig und wegen demſelben in der Anmerkung N. 357. erwähnt. Der Leſer erinnere ſich hier an die, Kupfertafel *I.* unter *C.*, abgebildete Muſe aus der Villa Borgheſe, die ein ähnliches kleines Mäntelchen über die Schultern geworfen hat.

B. Drey Figuren mit Hüten. Die Erſte iſt nach dem Merkur gezeichnet auf einem Basrelief in der Villa Albani, welches nach Zoega, (*Bassirilievi antichi di Roma, Tav. XLII.*) den Orpheus, die Eurydice und den Merkur darſtellen ſoll, nicht aber die Antiope, den Amphion und den Zethus, wie auf einer antiken Wiederholung deſſelben Gegenſtandes am Pallaſt in der Villa Borgheſe die Figuren durch lateiniſche Unterſchriften genannt ſind. (Siehe den Text, Buch 8. Kap. 4. und die Anmerk. N. 1033.) Die Zweyte iſt einem antiken Vaſengemälde nachgebildet. (W. Tiſchbein's *Collection of Engravings from ancient Vases. Tom. IV.* 15.) Die Dritte, ein bärtiger Mann, welcher einen großen Stein gegen ſeinen an der Erde liegenden Feind emporhebt und das Haupt mit einem vorn und hinten rund, auf den Seiten aber eckig zugeſchnittenen Hute bedeckt hat. Auch dieſe Abbildung ſind wir einem Vaſengemälde ſchuldig. — (Millin, *Peintures de Vases antiques, Tom. I. pl.* 61.) Alle drey Figuren beziehen ſich auf Anmerk. N. 406.

C. Der beſchuhete Fuß einer bekannten den Jaſon darſtellenden Statue, ſonſt Cincinnatus genannt, welches Denkmal ſich anfänglich in der Villa Negroni zu Rom befand, von da nach Verſailles und endlich in das Muſeum nach Paris gekommen. Der Text, Buch 6. Kap. 3. §. 23. desgleichen die Anmerkung N. 422. beziehen ſich auf den abgebildeten Fuß.

D. Sturz von der Statue eines Kriegers, deſſen Rüſtung aus Schienen beſteht, im Garten der Villa Strozzi, die im Umfange der ehemaligen Bäder des Diocletianus zu Rom angeleget iſt. Anmerkung N. 435. redet von dieſem Denkmal.

E. Zwey Schilde. Sie ſcheinen auf ihrer inwendigen Seite gefüttert zu ſeyn, und ſind beyde von bemalten antiken Vaſen hergenommen; Nr. 1. nehmlich wird von einem gerüſteten Krieger gehalten, welcher einen andern verfolgt und mit der Lanze bedroht. (W. Tiſchbein's *Engravings from ancient Vases, Tom. IV.* 20.) Nr. 2. gehört einer Figur des die Helena verfolgenden Menelausan, auf einem Gefäß, welches gedachter W. Tiſchbein bekannt gemacht hat. (Siehe Homer nach Antiken gezeichnet, Menelaus Taf. *V.*) S. Anmerk. Nr. 440.

Taf. *IV. A.* Eine der älteſten bekannten Münzen von Athen; das Original von Silber befindet ſich im Herzoglichen Münzcabinet zu Gotha.

B. Münze gleicher Art im Kaiſerl. Franz. Münz-Cabinet. (Mionets Münzpaſten, N. 604.) Anmerkung N. 836. bezieht ſich auf dieſe beyden Denkmale.

C. Sturz einer Minerva weit über Lebensgröße, der ſich vielleicht noch in der Villa Mediciis zu Rom befindet. Das Weitere über dieſes achtbare Denkmal iſt Anmerkung N. 907. nachzuleſen.

Taf. *V.* enthält die Abbildung eines Fauns nach dem bekannten Basrelief von altgriechiſchem Styl und mit dem Namen des Künſtlers, Callimachos, bezeichnet, im Capitoliniſchen Muſeum. Auf welchem für die Geſchichte der Kunſt des Alterthums höchſt merkwürdigen Denkmal, außer dem mitgetheilten Faun, noch drey bekleidete weibliche Figuren gearbeitet ſind. Angeführt iſt ſolches im Text, Buch VIII. Kap. 1. §. 14. und in den Anmerkungen N. 850. 857. und 865.

Taf. *VI.* Kopf, Hals und Anfang der Bruſt, der Statue eines jungen Athleten im Capitoliniſchen Muſeo nachgebildet. Ausführlichen Bericht über dieſelbe giebt Anm. N. 907.

Taf. *VII.* Soll den Leſern einigermaßen zu einem anſchaulichen Begriff verhelfen von den Figuren und Gruppirung derſelben in dem Gemälde Jupiter und Ganymedes, worüber in der Anmerkung N. 762 gehandelt wird.

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

Inhalt.

Geſchichte der Kunſt des Alterthums:

Sechſtes Buch.

Von der Bekleidung . . . S. 3
Erſtes Kapitel . . . 3
Zweytes — . . . 37
Drittes — . . . 58

Siebentes Buch.

Von dem Mechaniſchen Theile der Griechiſchen Kunſt 92
Erſtes Kapitel: Bildhauerarbeit und geſchnittene Steine . . . 92
Zweytes — Arbeit in Erz und Münzen. 128
Drittes — Malerey der Alten. . 155
Viertes — — — — . 190

Achtes Buch.

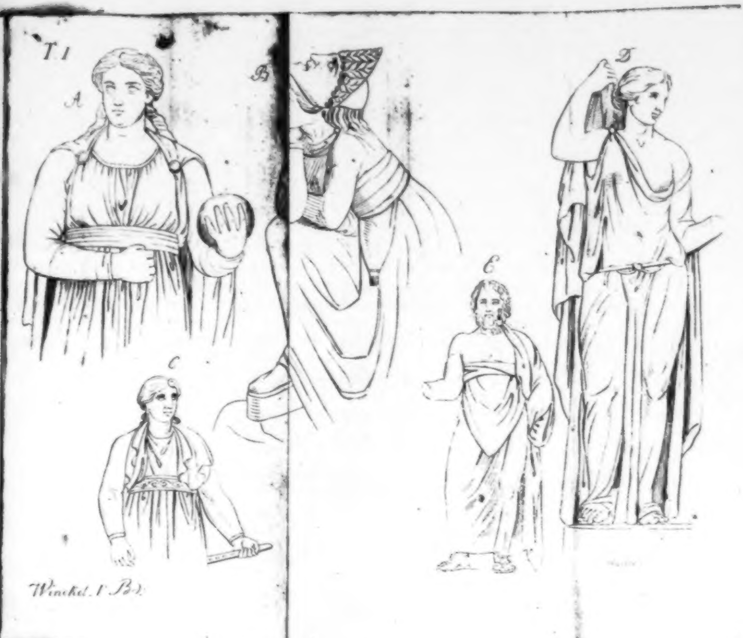
Wachsthum und Fall der Griechiſchen Kunſt. . 207
Erſtes Kapitel: Der ältere Styl. . 207
Zweytes — Der hohe Styl. . 235

Inhalt.

Drittes Kapitel: Der Styl der Nachahmer. 258
Viertes — Von der Kunſt unter den Römern. 282

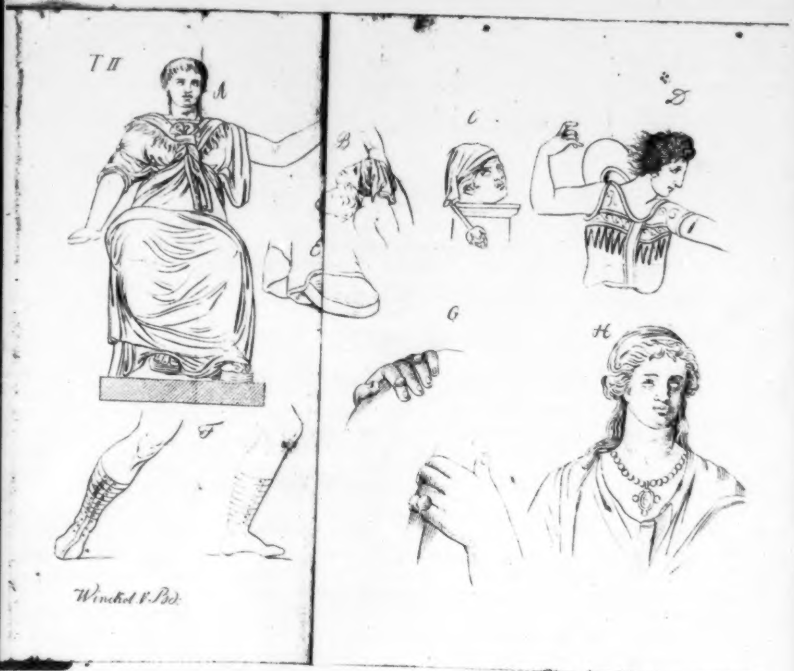
Anmerkungen.

zum 6. Buch 1. Kapitel. ſ ſ ſ 313
ſ ſ ſ 2. ſ ſ ſ ſ 349
ſ ſ 3. ſ ſ ſ ſ 368
zum 7. ſ 1. ſ ſ ſ ſ 384
ſ ſ ſ 2. ſ ſ ſ ſ 425
ſ ſ ſ 3. ſ ſ ſ ſ 461
ſ ſ ſ 4. ſ ſ ſ ſ 502
zum 8. ſ 1. ſ ſ ſ ſ 515
ſ ſ ſ 2. ſ ſ ſ ſ 547
ſ ſ ſ 3. ſ ſ ſ ſ 587
ſ ſ ſ 4. ſ ſ ſ ſ 602
Kupfererklärung. ſ ſ ſ ſ 613



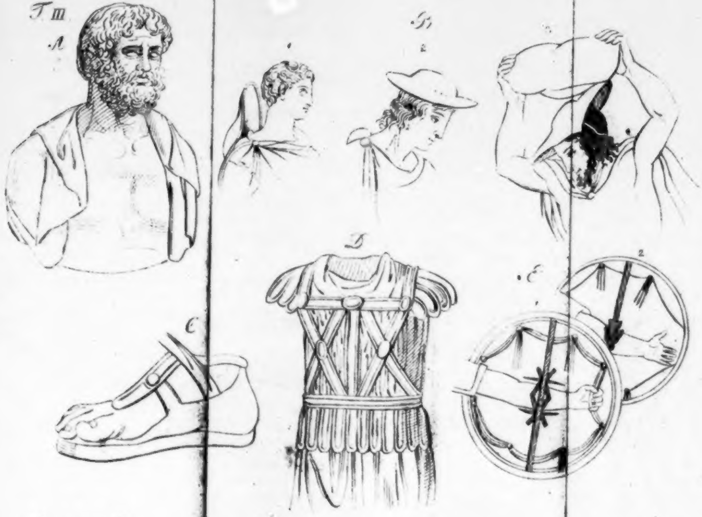
Winckel. I. Bd.

BAYER
STA
BIBLIO
MÜNCHEN


T II
A
B
C
D
E
F
G
H
Winckel V. Bd.

BAYER
STA
BIBLIO
MUENCHE

T. III

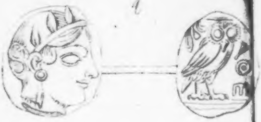


Winckel. V. Bd.

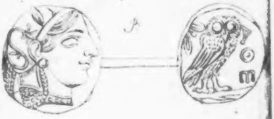
BAYER
STA
BIBLIO
MÜNCHEN

T. IV.

a

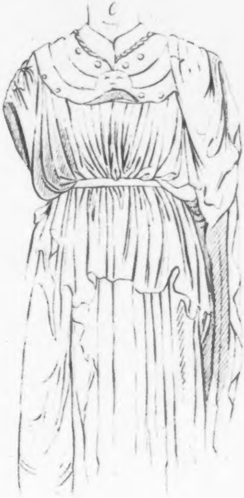


b

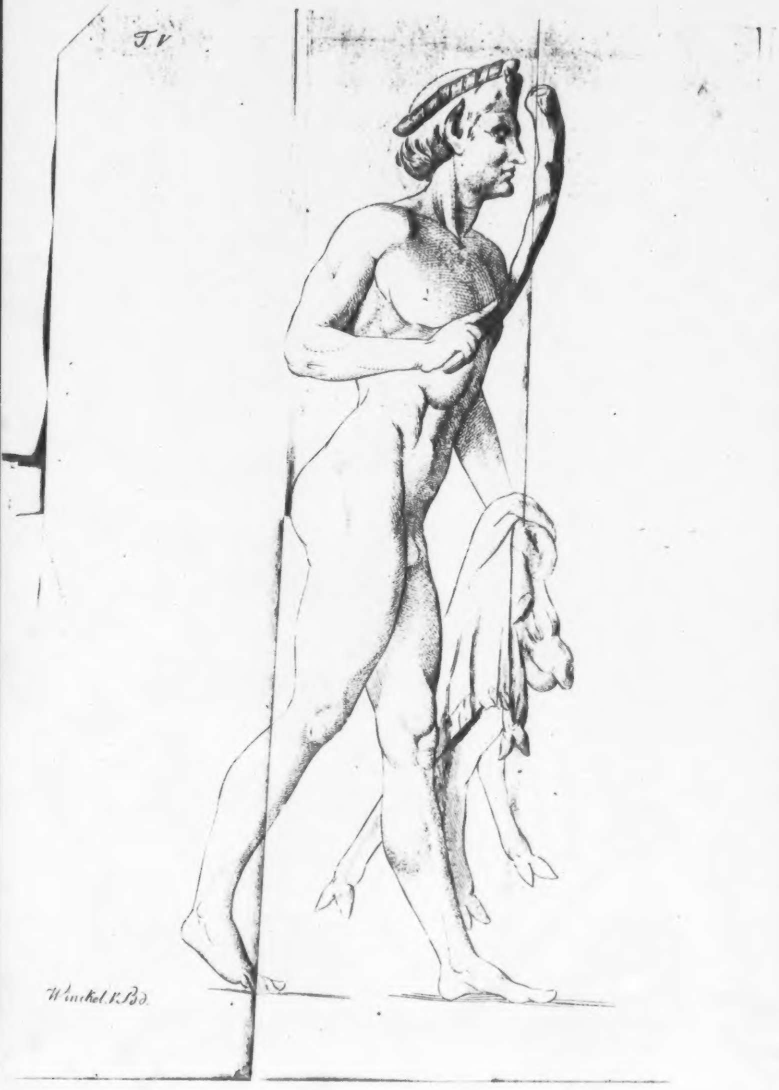


Winckel. V. Bd.

c

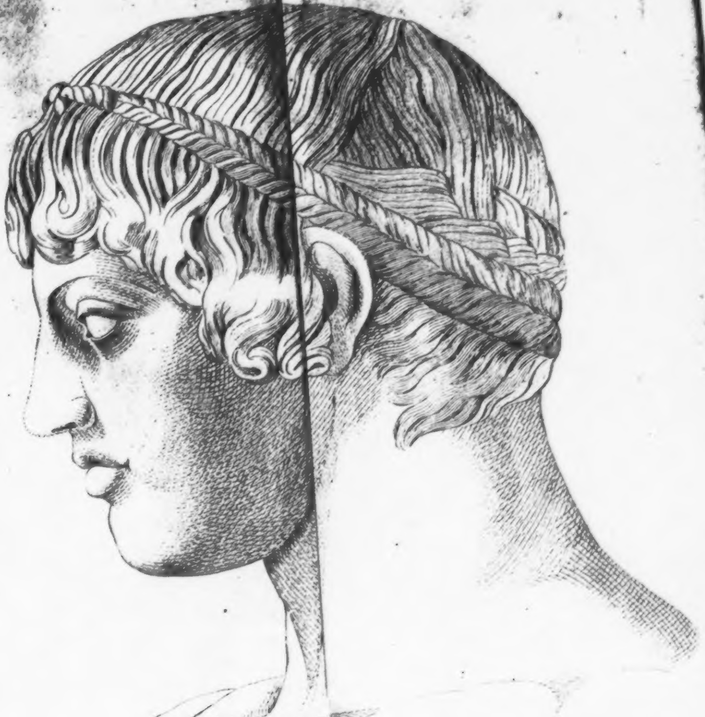


BAYER
STA
BIBLIO
MÜNCHEN


T. V
Winckel. V. Bd.

BAYER
STA
BIBLIO
MUENCHEN

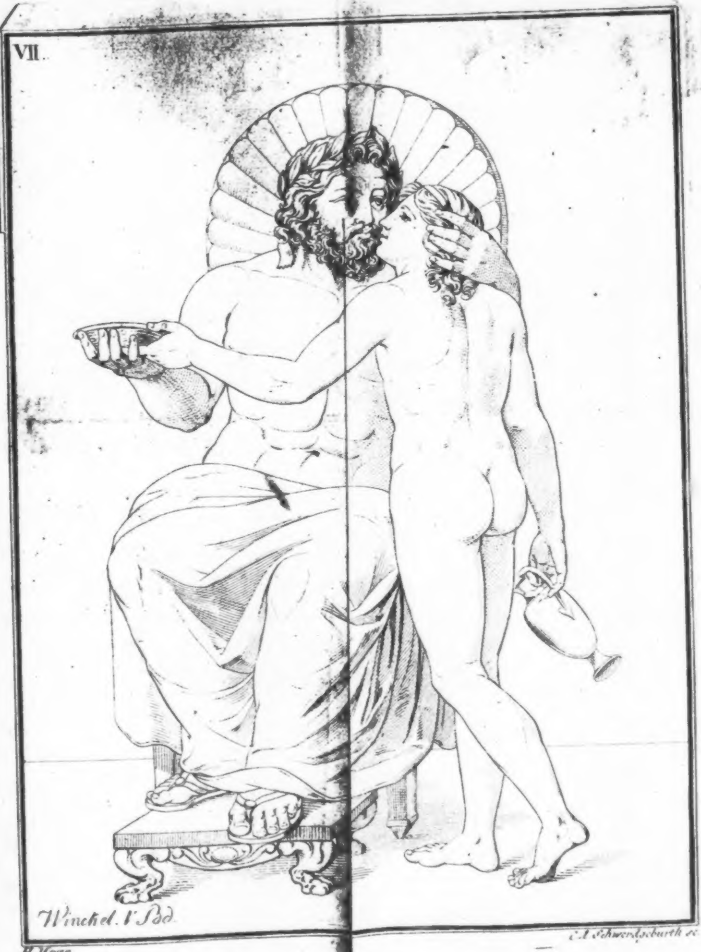
VI.



Winckel: Iʳ Bd.

BAYER
STA
BIBLIO
MUENCHEN

VII.



Winckel. I Bd.

H. Meyer

C. A. Schwerdgeburth sc.

Winckelmann's

Geſchichte der Kunſt

des

Alterthums

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Vierter Band.

Erſte Abtheilung.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1815.

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Sechster Band.

Erſte Abtheilung.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1815.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede der Herausgeber.

Später, als wir wollten und dachten, erſcheint dieſer, die Geſchichte der Kunſt des Alterthums beſchließende, Band. Die Gründe ſeiner verzögerten Erſcheinung ſind zu ſuchen in den Alles bewegenden Stürmen der letzten Jahre, welche die zu einer anhaltenden wiſſenſchaftlichen Arbeit nothwendige Ruhe raubten, und in perſönlichen Unfällen, welche wir um ſo lieber mit Stillſchweigen übergehen, je widerwärtiger die Erinnerung an ſie unſerm Gefühle iſt.

Die Zahl der Anmerkungen zu dieſem Bande iſt überſchwenglich groß geworden, obgleich wir faſt nichts aufgenommen, als was uns zur nothwendigen Berichtigung und wünſchenswerthen Vervollſtändigung des Winckelmanniſchen Textes ganz unentbehrlich ſchien. Wir geben dieſelben in der nächſtfolgenden zweyten Abtheilung dieſes Bandes und wünſchen, daß der Inhalt unſerer Bemerkungen geeignet ſeyn möge, ihre große Anzahl zu entſchuldigen und immer mehr die günſtige Meinung zu rechtfertigen, welche mancher freundlich geſinnte Beurtheiler über unſer Unternehmen öffentlich ausgeſprochen.

In dem folgenden Bande werden wir eine ſorgfältig gearbeitete Ueberſetzung des den Monumenti antichi inediti vorgeſetzten Trattato preliminare geben, und dadurch dem Wunſche derer begegnen, welche der gehaltreichſten Schrift Winckelmann's gern einen weitern Kreis von Leſern eröffnen mögten, als ihr bis jetzt geworden. Nach dieſer Ueberſetzung wird ein vollſtändiges, den gegenwärtigen Aufenthaltsort mit möglichſter Treue beſtimmendes, Verzeichniß aller in dem Texte wie in den Anmerkungen erwähnten alten Kunſtwerke folgen, und dieſem werden ſich genaue und ausführliche Regiſter zum ganzen Werke anſchließen.

Weimar und Hanau den 22. März 1815.

Geſchichte

der

Kunſt des Alterthums.

Vierter Band.

Geſchichte der Kunſt des Alterthums,

nach den äußern Umſtänden der Zeit unter den Griechen betrachtet.

Neuntes Buch.

Erſtes Kapitel.

Vorbericht.

§. 1. Dieſer 1) Theil der Geſchichte iſt, was wir im engern Verſtande Geſchichte nennen, und zwar der Schickſale der Kunſt unter den Griechen, in Abſicht der äußern Umſtände von Griechenland betrachtet, die den größten Einfluß in die Kunſt gehabt haben. Denn die Wiſſenſchaften, ja die Weisheit ſelbſt, hängen von der Zeit und ihren Veränderungen ab, noch mehr aber die Kunſt, welche durch den Ueberfluß, und vielmals durch die Eitelkeit, genähret und unterhalten wird.

§. 2. Es war alſo nöthig, die Umſtände anzuzeigen, in welchen ſich die Griechen von Zeit zu Zeit befunden haben, welches kürzlich, und bloß in Abſicht auf unſer Vorhaben, geſchehen wird; und aus dieſer ganzen Geſchichte erhellet, daß es die [a]) Freyheit geweſen, durch welche die Kunſt empor gebracht wurde. Da ich nun eine Geſchichte der Kunſt, und nicht der Künſtler, geben wollen, ſo haben die Leben von dieſen, welche von vielen andern beſchrieben ſind, hier keinen Platz; aber ihre vornehmſten Werke ſind angegeben, einige ſind nach der Kunſt betrachtet; andere ſind angeführet und beurtheilet nach Ordnung der Zeiten, in welchen dieſelben gearbeitet zu ſeyn, irrig vorgegeben werden. Aus angezeigtem Grunde habe ich auch nicht alle Künſtler, deren Plinius und andere Scribenten gedenken, namhaft gemacht, zumal wenn die bloße Anzeige ihrer Namen und Werke, ohne andere Nachrichten, nichts lehren konnte. Eben ſo wenig ſind alle und jede Werke, von denen die Zeit beſtimmet werden kann, berühret, ſondern ich habe auf das Nützliche gedacht, und Irrthümer zu widerlegen geſuchet, ſonderlich aber Vergehungen der Scribenten, die in das Syſtema der Kunſt einen Einfluß haben, und die bisher verworrene oder falſche Begriffe gegeben haben. Von den älteſten Griechiſchen Künſtlern aber, ſonderlich ihren Bildhauern, die vor dem Phidias geblühet haben, und unter die Zeit des älteſten Styls gehören, iſt ein genaues Verzeichniß, nach der Folge der Zeit, beygebracht; theils weil dieſe von den neueren bloß hiſtoriſchen Scribenten der alten

Künſtler, mehrentheils übergangen ſind, theils weil ſich in der Anzeige ihrer Werke einigermaßen das Wachsthum der älteſten Kunſt offenbaret. Mit dieſem Verzeichniſſe, als mit den älteſten Nachrichten, fange ich dieſe Geſchichte an. [3])

Von der Kunſt der älteſten Zeiten bis auf den Phidias. Verzeichniß der berühmteſten Künſtler dieſer Zeit.

§. 5. Die Kunſt wurde von [4]) dem Dädalus an ſchon in den älteſten Zeiten geübet, und von dieſes berühmten Künſtlers Hand waren noch zu des [5]) Pauſanias Zeiten Bildniſſe in Holz geſchnitzet übrig, und er ſaget, daß ihr Anblick bey aller ihrer Unförmlichkeit [6]) etwas Göttliches gehabt habe. Zu gleicher Zeit lebte [7]) Smilis, des Euclides Sohn, aus der Inſel Aegina, welcher eine [8]) Juno zu Argos, und eine andere zu Samos machte; und vermuthlich iſt Skelmis beym [9]) Callimachus eben derſelbe. Denn er war einer der älteſten Künſtler, und dieſer Dichter redet von einer hölzernen Statue der Juno von ſeiner Hand; man wird alſo anſtatt Skelmis leſen müſſen Smilis. Einer von den Schülern des Dädalus war [10]) Endoeus, welcher jenem nach Creta gefolget ſeyn ſoll. In den nächſt folgenden Zeiten ſcheinen die Bildhauer aus der Inſel [11]) Rhodus geblühet zu haben, die an verſchiedenen Orten in Griechenland Statuen gearbeitet hatten, die alle den Beynamen τελχῖναι, die Telchiniſchen, führeten, weil die älteſten Einwohner dieſer Inſel Telchinier hießen. Nach dieſer Fabelzeit iſt eine große Lücke in der Geſchichte der Künſtler. [12]

§. 4. Die eigentliche beſtimmte Zeit der alten Künſtler aber fänget an mit dem Spartaniſchen Bildhauer [13] **Gitiadas**, von welchem verſchiedene Statuen von Erz zu Sparta waren; denn dieſer lebte vor dem Meſſeniſchen Kriege zwiſchen den Meſſeniern und Spartanern, welcher in der [14] neunten Olympias ſeinen Anfang nahm, und dieſe Zeit fällt in das [15] zwölfte Jahr nach Erbauung der Stadt Rom; die Zeitrechnung der Olympiaden aber nahm ihren [16] Anfang vier hundert und ſieben Jahre nach dem Trojaniſchen Kriege. Um die achtzehnte Olympiade [17] machte ſich der Maler [18] **Bularchus** berühmt, unter deſſen Gemälden eine Schlacht mit [19] Golde aufgewogen wurde. Faſt um eben die Zeit muß [20] **Ariſtocles** von Cydonia, aus Creta, gelebet haben; denn man ſetzet ihn, ehe die Stadt Meſſina in Sicilien ihren alten Namen Zancle änderte, welches [21] vor der neun und zwanzigſten Olympias geſchah. Von demſelben war zu Olympia ein Hercules gearbeitet, welcher mit der Amazone Antiope [22], die zu Pferde ſaß, um ihren [23] Gürtel [24] ſtritt.

§. 5. Nachher macheten ſich [25] **Malas** aus der Inſel Chios, deſſen Sohn **Micciades** und Enkel **Anther-**

mus berühmt; die Söhne dieſes Letzteren waren 26) Bupalus und Anthermus in der ſechzigſten Olympias, welche Künſtler unter ihren Voreltern bis zur erſten Olympias zähleten. Bupalus war nicht allein Bildhauer, ſondern auch Baumeiſter, und der erſte, welcher die 27) Göttinn des Glücks figürlich abbildete. Damals blüheten auch Dipönus und Scyllis, welche 28) Pauſanias ſehr irrig für Schüler des Dädalus angiebt; es müßte denn derſelbe ein jüngerer Dädalus ſeyn, ſo wie nach den 29) Zeiten des Phidias, ein Bildhauer dieſes Namens aus Sicyon bekannt iſt. Ihre Schüler waren 30) Learchus, von Rhegium in Großgriechenland, 31) Doryclydas und 32) Dontas, beyde Lacedämonier, und 33) Tectäus und Angelio, die einen Apollo zu Delos macheten, welches vielleicht derjenige iſt, von welchem viele Stücke nebſt der Baſe mit der berühmten Inſchrift noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, auf der Inſel Delos waren. Wenn wir nachher annehmen, daß die goldene Schale, die der Bildhauer 34) Bathycles, von Magneſia, gemachet hatte, welche von den ſieben Weiſen dem Apollo zu Delphos geweihet wurde, zu dieſer Zeit und nicht eher verfertiget worden, ſo müßte gedachter Künſtler, der 35) erhabene Werke an dem Throne der coloſſaliſchen Statue des Apollo zu Amyclae gearbeitet hatte, zu Solons Zeiten geblühet haben, das iſt 36) ungefähr um die ſieben und vierzigſte Olympias, in welcher der Athenienſiſche Geſetzgeber in ſeiner Stadt Archon war.

§. 6. In eben dieſe Zeit wird 37) **Ariſtomedon** von Argos, 38) **Pythodorus** von Theben, nebſt dem 39) **Damophon** von Meſſene zu ſetzen ſeyn; dieſer machete zu Aegium in Achaja eine 40) Juno Lucina von Holz, deren Kopf, Hände und Füße von Marmor waren; von eben 41) demſelben war auch ein hölzerner Mercurius und Venus zu Megalopolis in Arcadien. 42) **Laphaes**, deſſen Apollo im alten Style zu Aegira in Achaja war, muß ohngefähr dieſer Zeit nahe ſeyn.

§. 7. Bald nachher that ſich 43) **Dameas** hervor, von welchem eine Statue des Milo von Croton, zu Elis gearbeitet wurde, und dieſes muß nach der ſechzigſten Olympias geſchehen ſeyn, wie man aus den Zeiten des 44) **Pythagoras** ſchließen kann, und ſonderlich, weil 45) vor der ſechzigſten Olympias, den Ringern, wie Milo war, zu Elis keine Statuen geſetzet wurden. Um eben die Zeit waren 46) **Syadras** und **Chartas**, beyde Spartaner, berühmt in ihrer Kunſt, deren Schüler **Euchirus** von Corinth war, ſo wie dieſes Schüler **Clearchus** von Reggio in Großgriechenland, unter welchem der berühmte 47) **Pythagoras**, aus eben der Stadt, ſeine Kunſt ſtudierte.

§. 8. Nachher folgten [48]) Stomius und Somis, welche vor der Schlacht bey Marathon blüheten, und [49]) Callon aus der Inſel Aegina, der Schüler des oben gedachten Tectäus. Dieſer muß jedoch ein hohes Alter erreichet haben, weil er den Phidias überlebet hat, denn von ſeiner Hand war einer von den drey großen Dreyfüßen von Erz, nebſt einer Figur der Proſerpina unter demſelben, das iſt, in der Mitte der drey Füße deſſelben, welche die Spartaner nach dem Siege des Lyſanders über die Athenienſer bey dem Fluſſe [50]) Aegos als Geſchenke an den Apollo, in dem Tempel deſſelben zu Amyclae ſetzen ließen. Dieſer Sieg wurde erfochten in dem [51]) letzten Jahre der drey und neunzigſten Olympias.

§. 9. Einige Zeit vor dieſem [52]) Callon von Aegina machte ſich ein anderer Callon von Elis berühmt, ſonderlich durch fünf und dreyßig Statuen von Erz, die junge Meſſenier aus Sicilien, nebſt ihrem Schulmeiſter und einem Flötenſpieler vorſtelleten, welche in der Ueberfahrt der Meerenge zwiſchen dieſer Stadt und Rhegium in Großgriechenland im Schiffbruche umkamen. Ich ſetze deſſen Alter weiter zurück, weil die Inſchriften dieſer Statuen von dem berühmten Redner Hippias, zu Socrates Zeit, gemacht, und alſo, wie Pauſanias ſelbſt anmerket, in ſpäterer Zeit (χρόνῳ δὲ ὕϛερον) an denſelben geſetzet worden. Des Aeginetiſchen Callons Zeitgenoſſe aber war nach Anzeige eben dieſes 53) Scribenten, Canachus, deſſen Blüthe hingegen von 54) Plinius in der fünf und neunzigſten Olympias geſetzet wird, welches wahrſcheinlich iſt, weil derſelbe ein Schüler des 55) Polycletus war.

§. 10. Zu gleicher Zeit mit dem Callon, lebten 56) Menächmus und Soidas von Naupactus; dieſer machete eine Diana von Elfenbein und Golde, in ihrem Tempel zu Calydon, die von da unter dem 57) Auguſtus nach Paträ geführet wurde. Ferner blüheten 58) Hegias und 59) Ageladas, der Meiſter des Polycletus, welcher unter andern den Cleoſthenes, der in der ſechs und ſechzigſten Olympias den Sieg erhielt, auf einem Wagen zu Elis vorſtellete. Einer von deſſen Schülern, 60) Aſcarus, machte einen Jupiter zu Elis mit einem Kranze von Blumen. 61)

§. 11. 62) Vor dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, waren folgende Bildhauer berühmt. 63) Simon und 64) Anaxagoras, beyde von Aegina, von deſſen Hand der Jupiter war, welchen die Griechen nach der Schlacht bey Platäa zu Elis ſetzeten. 65) Onatas, ebenfalls von Aegina, welcher, außer vielen andern Werken, diejenigen acht Helden, die ſich zum Looſe über den Kampf mit dem Hector angaben, und die zu Elis ſtanden, gearbeitet hatte. Dionyſius 66) von

Rhegium, und Glaucus von Meſſene in Sicilien, welche zur Zeit des Tyrannen zu Rhegium Anaxilas lebeten, das iſt, zwiſchen der ein und ſiebenzigſten und ſechs und ſiebenzigſten 67) Olympias; auf einem Pferde des Dionyſius ſtand auf deſſen Rippen 68) die Inſchrift. 69) Ariſtomedes und Socrates, deren Werk eine Cybele war, welche Pindarus in ihrem Tempel zu Theben machen ließ; 70) Mendäus von Päon, deſſen Victoria zu Elis war; 71) Glaucias von Aegina, welcher den König Hiero, auf einem Wagen ſtehend, zu Elis machete. Endlich 72) Eladas von Argos, der Meiſter des Phidias.

Der Schulen der Kunſt zu Sycion.

§. 12. Von dieſen Künſtlern wurden beſondere 73) Schulen geſtiftet, und es haben die berühmteſten Schulen der Kunſt in Griechenland, zu Aegina, Corinth, und zu 74) Sicyon, dem Vaterlande der Werke der Kunſt, ein großes Alterthum. Die 75) letzte Schule iſt vielleicht von den berühmten Bildhauern Dipönus und Scyllis, welche ſich in Sicyon niederließen, geſtiftet, und ich habe kurz zuvor, einige von ihren Schülern angegeben. 76) Ariſtocles, des vorhergedachten Canachus Bruder, ein Bildhauer aus eben dieſer Stadt, wurde noch nach ſieben Menſchenaltern, als das Haupt einer Schule angeſehen, welche in Sicyon eine lange Zeit gedauert hatte. 77)

§. 13. Vom [78]) Democritus, einem andern Bildhauer aus Sicyon, werden ſeine Meiſter, bis auf den fünften von ihm zurück, namhaft gemacht. [79]) Polemon ſchrieb eine Abhandlung von den Gemälden zu Sicyon, und von einem Porticus daſelbſt, wo viele Werke der Kunſt waren. [80]) Eupompus, der Meiſter des Pamphilus, deſſen Schüler Apelles war, brachte es durch ſein Anſehn dahin, daß ſich die ſeit einiger Zeit unter dem Namen der Helladiſchen vereinigten Schulen in Griechenland von neuem theilten, alſo daß nebſt der Joniſchen Schule, unter den Aſiatiſchen Griechen, der zu Athen und Sicyon, eine jede beſonders für ſich beſtand. Pamphilus und Polycletus, Lyſippus und Apelles, welcher nach [81]) Sicyon zu dem Pamphilus gieng, ſich in ſeiner Kunſt vollkommener zu machen, gaben dieſer Schule ihren letzten Glanz, und zur Zeit Königs Ptolemäus Philadelphus in Aegypten, ſcheint die berühmteſte und beſte Schule der Malerey in dieſer Stadt geweſen zu ſeyn. Denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, welchen dieſer König anſtellete, vornehmlich und allein Gemälde [82]) der Künſtler von Sicyon namhaft gemachet.

Zu Corinth. §. 14. Corinth war wegen der herrlichen Lage ſchon in den [83]) älteſten Zeiten eine der mächtigſten Städte in Griechenland, und dieſe Stadt wird daher von den 84) erſten Dichtern die Wohlhabende genennet. 85) Ardices aus Corinth, und Telephanes aus Sicyon ſollen die erſten geweſen ſeyn, die, außer dem bloßen Umriſſe einer Figur, die Theile innerhalb derſelben angedeutet haben. Strabo aber redet ſchon von Gemälden des 86) Cleanthes mit vielen Figuren, die noch zu ſeiner Zeit übrig waren. 87) Cleophantus von Corinth kam mit dem Tarquinius Priscus vor der vierzigſten Olympias nach Italien, und zeigte den Römern zuerſt die Griechiſche Kunſt in Gemälden; es war von demſelben noch zu 88) Plinius Zeit eine ſchön gezeichnete Atalanta und Helena zu Lanuvium.

In der Inſel Aegina.

§. 15. Wenn man auf das Alter der Aeginetiſchen Schule von dem berühmten 89) Smilis, aus dieſer Inſel, ſchließen dürfte, ſo würde ſie ihre Stiftung von den Zeiten des Dädalus herführen. Daß ſich aber ſchon in ganz alten Zeiten eine 90) Schule der Kunſt in dieſer Inſel angefangen habe, bezeugen die Nachrichten von ſo vielen alten Statuen in Griechenland, die im Aeginetiſchen Style gearbeitet waren. Ein 91) gewiſſer Aeginetiſcher Bildhauer iſt nicht dem Namen nach, ſondern durch die Benennung des Aeginetiſchen Bildners bekannt.

Die Einwohner dieſer Inſel, welche 92) Dorier waren, trieben großen Handel und Schiffahrt, wodurch ſich die Künſte daſelbſt empor brachten; ſo daß ſogar ihre Gefäße von gebrannter Erde geſucht und verſchicket wurden, die vermuthlich gemalt waren; ſie waren mit einem wilden Widder gemerket. 93) Pauſanias redet von der Schiffahrt derſelben ſchon in den älteſten Zeiten, und ſie waren den Athenienſern zur See überlegen, welche ſo, wie jene, vor dem Perſiſchen Kriege nur Schiffe von 94) funfzig Rudern und ohne Verdeck hatten. Die Eiferſucht zwiſchen ihnen brach endlich in einen 95) Krieg aus, welcher beygelegt war, da Xerxes nach Griechenland kam. Aegina, welche vielen Antheil an dem 96) Siege des Themiſtocles über die Perſer hatte, zog viele Vortheile aus demſelben; denn die reiche Perſiſche Beute wurde dahin gebracht und verkauft, wodurch dieſe Inſel, wie 97) Herodotus meldet, zu großem Reichthume gelangete. In dieſem Flore erhielt ſich dieſe Inſel bis zur acht und achtzigſten Olympias, da die 98) Einwohner von den Athenienſern, weil es jene mit den Lacedämoniern gehalten, verjaget wurden. Die Athenienſer beſetzten dieſe Inſel mit ihren Colonien, und die Aegineter begaben ſich nach Thyrea in der Argoliſchen Landſchaft. Sie kamen zwar von neuem zum 99) Beſitze ihres Vaterlandes, konnten aber nicht zur ehemaligen Macht wieder gelangen. Es mögen diejenigen, die 100) Münzen von Aegina geſehen haben, deren Gepräge auf der einen Seite den Kopf der Pallas, und auf der andern den Dreyzack des Neptunus hatten, urtheilen, ob man in der Zeichnung gedachten Kopfs einen beſondern Styl der Kunſt erkennen kann.

Von den Umſtänden in Griechenland kurz vor dem Phidias. In Abſicht der Verfaſſung.

§. 16. Nach der funfzigſten Olympias kam eine betrübte Zeit für Griechenland; es wurde von verſchiedenen Tyrannen überwältiget, und dieſe Zeit dauerte an ſiebenzig Jahre. 101) Polycrates machte ſich Herr von Samos, Piſiſtratus von Athen, Cypſelus brachte die Herrſchaft von Corinth auf ſeinen Sohn Periander, und hatte ſeine Macht durch Bündniſſe und Vermählungen mit andern Feinden der Freiheit ihres Vaterlandes zu Ambracia, Epidaurus und Lesbus befeſtiget. Melanchrus und Pittacus waren Tyrannen zu Lesbus, ganz Euböa war dem Timondas unterthänig, und Lygdamis wurde durch des Piſiſtratus Beyſtand Herr der Inſel Naxus, Patroclus zu Epidaurus. Die mehreſten aber von ihnen hatten nicht mit Gewalt oder gewaffneter Hand die Herrſchaft an ſich gebracht; ſondern 102) ſie waren durch Beredſamkeit zu ihrem Zwecke gelangt, und hatten ſich durch 103) Herunterlaſſung gegen das Volk erhoben; ſie erkannten, wie 104) Piſiſtratus, die Geſetze ihrer Bürger auch über ſich. Tyrann war auch ein 105) Ehrenwort, und Ariſtodemus, der Tyrann von Megalopolis in Arcadien, erlangte den Zunamen [106] Χρηστός, eines rechtſchaffenen Mannes. Die Statuen der Sieger in den großen Spielen, mit welchen [107] Elis auch ſchon vor der Blüthe der Künſte angefüllet war, ſtelleten ſo viele Vertheidiger der Freiheit vor; die Tyrannen mußten dem Verdienſte das erkannte Recht widerfahren laſſen, und der Künſtler konnte zu allen Zeiten ſein Werk vor den Augen des ganzen Volks aufſtellen.

Von den übrigen älteſten Werken der Kunſt aus dieſer Zeit.

§. 17. In dieſen Zeiten glaubete ich, in der erſten Ausgabe dieſer Geſchichte, eine erhobene Arbeit in Marmor von zwey Figuren, welche ſich in Engeland befindet, zu ſehen, die einen jungen Ringer in den Spielen, mit Namen [108] Mantho, wie die furchenweis geführte Inſchrift auf dieſem Stücke anzeiget, und einen ſitzenden Jupiter vorſtellet; dieſe Zeit wurde von mir angegeben, weil man in der funfzigſten Olympias allererſt anfieng in Marmor zu arbeiten. Es werden auch damals wenig Marmorne Säulen in Griechenland geweſen ſeyn; die Säulen um einen Tempel der Diana auf dem Vorgebirge Sunium waren zu Themiſtocles Zeiten von [109] einem weißen Steine. Später aber [110] ſchien mir das gedachte erhobene Werk wegen der Form der Inſchrift nicht ſeyn zu können; ich erklärte mich aber, kein Urtheil über daſſelbe aus dem Kupferſtiche zu wagen. Nach der Zeit habe ich erfahren, daß dieſes Stück in der Gallerie des Grafen Pembrock zu Wilton befindlich iſt, und daß es Kenner für eine neue [111]) Betrügerey halten. Ein Grabſtein einer Perſon mit Namen **Alcman**, im Hauſe Giuſtiniani zu Venedig, welchen jemand für die Grabſchrift des uralten Dichters [112]) **Alcman**, aus der dreyßigſten Olympias, halten wollen, muß mehrere hundert Jahre ſpäter gemachet ſeyn; es war [113]) deſſelben Grab zu Sparta.

Aelteſte Münzen.

§. 18. Die älteſte übrig gebliebene Münze in Gold, wie man glaubt von Cyrene in Africa, würde, nach der Meinung des [114]) P. **Harduin**, ebenfalls aus dieſer Zeit ſeyn. Demonax von Mantinea, Regent von [115]) Cyrene während der Minderjährigkeit Battus IV., welcher mit dem Piſiſtratus zu gleicher Zeit lebete, ſoll dieſelbe haben prägen laſſen. Demonax iſt ſtehend vorgeſtellet, mit einer Binde um das Haupt, aus welcher Strahlen hervorgehen, und ein Widderhorn über das Ohr; in der rechten Hand hält er eine Victoria, und in der linken einen Scepter; es iſt aber glaublicher, daß dieſe Münze in [116]) ſpäterer Zeit zum Andenken des Demonax gepräget worden, wie von zwey [117]) Münzverſtändigen klärlich erwieſen worden. Die allerälteſte Münze würde nach **Begers** und **Schotts** Meinung die ſo berühmte mit dem Namen ΦΙΔΟ ſeyn, weil ſie denjenigen Phidon zugeſchrieben wird, welcher auf der Inſel Aegina die erſten Münzen prägen laſſen, und alſo neunhundert Jahre vor Chriſti Geburt gelebet hat. Herr [118]) Barthelemy aber beweiſet aus dem Böotiſchen Schilde auf dieſer Münze, und auch aus dem ſchönen Gepräge, daß dieſelbe von Theben ſey, und in der beſten Zeit gepräget worden.

§. 19. Die älteſten [119]) Münzen ſind ohne Zweifel die von verſchiedenen Städten in Großgriechenland gepräget ſind, als von Croton und Sybaris (dieſe Stadt wurde bereits in der ſieben und ſechzigſten Olympias zerſtöret), ingleichen von Theben und Athen, und die Münzen einiger Städte in Sicilien, unter welchen ich die von der Stadt Naxus, wegen eines unförmlichen Hercules, mit dem Blitze zur Seite, angeführet habe (Buch 3. Kap. 2. §. 4.). Dieſe [120]) Stadt wurde etwa 330 Jahre nach dem Trojaniſchen Kriege, und eher als Syracus erbauet. Die nächſten nach dieſen Münzen und von beſtimmter Zeit, ſind die Münzen Königs Gelo zu Syracus; es muß jedoch zwiſchen dieſen und jenen Münzen ein beträchtlicher Zwiſchenraum der Zeit geſetzet werden, da die vom Gelo wie in der Blüthe der Kunſt gepräget ſcheinen. [121])

Vorbereitung und Veranlaſſung zu dem Flore der Künſte und Wiſſenſchaf-

§. 20. Nachdem endlich die Tyrannen in Griechenland bis auf diejenigen, welche [122]) Sicyon gütig und nach ihren Geſetzen regierten, vertilget, und die Söhne des [123]) Piten durch Athen.

Befreyung der Athenienſer von ihren Tyrannen.

ſiſtratus verjagt und ermordet waren, welches in der ſieben und ſechzigſten Olympias, und alſo ohngefähr um eben die Zeit geſchah, da Brutus ſein Vaterland befreyete, erhoben die Griechen ihr Haupt mehr als jemals, und es kam ein neuer Geiſt in dieſe Nation. Die nachher ſo berühmten Republiken, waren bisher unbeträchtliche kleine Staaten geweſen, bis auf die Zeit, da die Perſer die Griechen in Jonien beunruhigten, Miletus zerſtöreten und die Einwohner wegführeten. Die Griechen, ſonderlich die Athenienſer, wurden hierüber auf das empfindlichſte gerühret; ja noch einige Jahre nachher, da 124) Phrynichus die Eroberung von Miletus in einem Trauerſpiele vorſtellete, zerfloß das ganze Volk in Thränen.

Siege der Athenienſer über die Perſer.

§. 21. Die Athenienſer ſammleten alle ihre Kräfte, und in Geſellſchaft der Eretrier kamen ſie ihren Brüdern in dem Joniſchen Aſien zu Hülfe; ſie 125) faſſeten ſogar den außerordentlichen Entſchluß, den König in Perſien in ſeinen Staaten ſelbſt anzugreifen. Sie drungen hinein bis nach Sardes, und eroberten und verbrannten dieſe Stadt, in welcher die Häuſer theils von 126) Rohr waren, oder doch Dächer von Rohr hatten, in der neun und ſechzigſten Olympias, und erfochten 127) in der zwey und ſiebenzigſten Olympias, das iſt, zwanzig Jahre nachher, da Hipparchus, der

Tyrann von Athen, ermordet, und ſein Bruder Hippias verjaget worden, den erſtaunenden Sieg bey Marathon, welcher wunderbar in allen Geſchichten bleibet.

Wachsthum der Macht und des Muths der Athenienſer und anderer Griechen.

§. 22. Die Athenienſer erhoben ſich durch dieſen Sieg über alle andere Städte, und ſo wie ſie unter den Griechen [128]) zuerſt geſitteter wurden und die Waffen ablegten, ohne welche in den älteſten Zeiten kein Grieche, auch im Frieden, öffentlich erſchien, ſo machte das Anſehen und die zunehmende Macht dieſe Stadt zu dem vornehmſten Sitze der Künſte und Wiſſenſchaften in Griechenland, und ſie war die Lehrerin aller Griechen, wie [129]) Pericles ſagte. Daher behauptete [130]) jemand, daß die Griechen das mehreſte mit einander gemein hätten, aber den Weg zur Unſterblichkeit wüßten nur allein die Athenienſer

§. 23. Zu [131]) Croton und zu Cyrene blühete die Arzneywiſſenſchaft, und zu Argos die Muſik, aber in [132]) Athen waren alle Künſte und Wiſſenſchaften vereiniget. Der Flor der Kunſt zu Athen aber ſchließet Sparta nicht von derſelben aus, denn auch hier wurde dieſelbe geübet, und zwar bereits lange vor den Zeiten, von welchen wir reden, ſo daß [133]) dieſe Stadt nach Sardes in Lydien Perſonen abſchickete, um daſelbſt Gold zu einer Statue des Apollo zu kaufen, vermuthlich zu dem Gewande; um nicht von den hölzernen Statuen der allerälteſten Kunſt zu reden, die in dortigen Tempeln ſtanden, noch von der Statue einer [134]) Pallas in Erz, die vom **Pauſanias** für die älteſte Figur von Metall gehalten wurde. Es war auch obenerwähnter [135]) **Gitiadas**, ein Spartaner, vor dem meſſeniſchen Kriege, nicht allein durch ſeine Kunſt, ſondern auch durch ſeine Gedichte berühmt; denn er arbeitete für den Tempel der Pallas zu Sparta eine Statue dieſer Göttinn von Erz, auf deren Baſe die Arbeiten des Hercules, die Entführung der Töchter des Leucippus von den Dioscuris, und andere Begebenheiten aus der Fabel vorgeſtellet waren; überdem war ſein Lied auf eben die Göttinn bekannt. — Von eben dieſem Künſtler befanden ſich zu Amyclae, ohnweit Sparta, zwey Dreyfüße von Erz, die von den Spartanern in der [136]) vierzehenten Olympias dahin geſetzet wurden, und unter dem einen ſtand Venus, unter dem andern Diana, welches ich ſo verſtehe, daß die Schaale dieſer Dreyfüße auf beſagten Figuren geruhet habe, ſo daß dieſe in der Mitte der drey Füße derſelben geſtanden. Man erinnere ſich auch des **Doryclidas** und des **Dontas**, zweyer kurz zuvor angeführten Lacedämoniſchen Bildhauer, ebenfalls aus den älteren Zeiten, ingleichen des **Syadras** und des **Chartas**.

§. 24. Um von Sparta nach Athen und zu der Geſchichte dieſer Zeit zurückzukehren, wiſſen wir, daß zehen

Jahre nach gedachtem Siege bey Marathon, Themiſtocles und Pauſanias die Perſer bey Salamis und Platäa dergeſtalt demüthigten, daß ſie Schrecken und Verzweiflung bis in das Herz ihres Reichs verfolgete, und damit ſich die Griechen allezeit der Perſer erinnerten, blieben die von dieſen zerſtörten 137) Tempel als Denkmale der Gefahr, worinnen ſich ihre Freyheit befunden, ohne Ausbeſſerung in ihren Trümmern liegen. Hier fangen die 138) merkwürdigſten funfzig Jahre von Griechenland an, nämlich nach der Flucht des Xerxes bis zu dem Peloponneſiſchen Kriege. 139)

Der hierdurch veranlaßte Flor der Künſte und Wiſſenſchaften.

§. 25. Von dieſer Zeit an ſchienen alle Kräfte von Griechenland in Bewegung zu kommen, und die groſſen Gaben dieſer Nation fiengen an, ſich mehr als jemals zu zeigen. Die auſſerordentlichen Menſchen und großen Geiſter, welche ſich von Anfang der großen Bewegung in Griechenland gebildet hatten, kamen jetzo alle mit einmal hervor. **Herodotus** kam in der 140) ſieben und ſiebenzigſten Olympias aus Carien nach Elis, und las ſeine Geſchichten allen Griechen vor, welche daſelbſt verſammlet waren; 141) nicht lange vorher hatte **Pherecydes** zuerſt in Proſa geſchrieben. 142) **Aeſchylus** trat mit den erſten regelmäßigen Tragödien im erhabenen Style an das Licht, nachdem dieſelben ſeit ihrer Erfindung von der ein und ſechzigſten Olympias an, nur Tänze ſingender Perſonen geweſen waren, und erhielt zum erſtenmale den Preis in der drey und ſiebenzigſten Olympias.

§. 26. Auch um dieſe Zeit fieng man an, die Gedichte des Homerus abzuſingen, und [143]) Cynäthus war zu Syracus der erſte Rhapſodiſte in der neun und ſechzigſten Olympias. Die erſten Komödien wurden ebenfalls jetzo durch den Epicharmus aufgeführet, und [144]) Simonides, der erſte Dichter in den Elegien, gehöret unter die Erfinder dieſer großen Zeit. Die Redekunſt wurde damals allererſt eine Wiſſenſchaft, und [145]) Gorgias von Leontium aus Sicilien gab ihr dieſe Geſtalt; auch in [146]) Athen wurden zur Zeit des Socrates die [147]) erſten gerichtlichen Reden vom Antiphon ſchriftlich aufgeſetzet. Ja die Weisheit ſelbſt wurde jetzo zuerſt öffentlich zu Athen durch den [148]) Anaxagoras gelehret, welcher ſeine Schule in der fünf und ſiebenzigſten Olympias eröffnete. Das Griechiſche Alphabet war auch wenige Jahre vorher durch den [149]) Simonides und Epicharmus vollſtändig geworden, und die von ihnen erfundenen Buchſtaben wurden zu Athen in öffentlichen Sachen zuerſt in der vier und neunzigſten Olympias, nach geendigtem Regimente der dreyßig Tyrannen, [150]) gebraucht. Dieſes waren gleichſam die großen Vorbereitungen zur Vollkommenheit der Kunſt, zu welcher ſie nunmehro mit mächtigen Schritten gieng.

Aufnehmen der Baukunſt und der Bildhauerey durch Wiederaufbauung der zerſtörten Stadt Athen.

§. 27. Das Unglück ſelbſt, welches Griechenland betroffen hatte, mußte zur Beförderung derſelben dienen; denn die Verheerung, welche die Perſer anrichteten, und die Zerſtörung der Stadt Athen, war nach dem Siege des Themiſtocles Urſache zur [151]) Wiederaufbauung der Tempel und öffentlichen Gebäude. Die Griechen fiengen an mit vermehrter Liebe gegen ihr Vaterland, welches ſo viel tapfern Männern Leib und Leben gekoſtet hatte, und nunmehro gegen alle menſchliche Macht geſichert ſcheinen konnte, in jeder Stadt auf Auszierung derſelben, und auf prächtigere Gebäude und Tempel zu denken, an welchen ſie auch das Andenken des unſterblichen Sieges bey Salamis zu erhalten ſuchten. Dieſen ſahe man an der Frieſe einer offenen Halle (Porticus) zu Sparta vorgeſtellet, welcher von der Perſiſchen Beute gebauet war, und daher den Beynamen, der Perſiſche [152]), hatte. So verſtehe ich, was Pauſanias ἐπὶ τῶν κιόνων nennet, das iſt, über den Säulen an dieſem Gebäude, nicht aber, wie es die Ausleger nahmen, daß die Figuren der Perſer und anderer Perſonen nebſt dem Perſiſchen Heerführer Mardonius, ingleichen Artemiſia, Königinn von Carien, die den Xerxes begleitete, in ſo viel Statuen, eine jede auf einer Säule geſetzet geweſen. Dieſe groſſen Anſtalten machten die Künſtler nothwendig, und gaben ihnen Gelegenheit, ſich gleich andern groſſen Männern zu zeigen. Unter ſo vielen Statuen der Götter, wurden auch die verdienten Männer, die für ihr Vaterland bis in den Tod gefochten, nicht vergeſſen; ſogar 153) diejenigen Weiber, die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchtet waren, hatten an dieſer Unſterblichkeit Theil; denn ihre Statuen ſtanden in einer Halle in beſagter Stadt.

Künſtler aus dieſer Zeit.

§. 28. Die berühmteſten Bildhauer dieſer Zeit waren 154) Ageladas von Argos, der Meiſter des 155) Polycletus; 156) Onatas, aus der Inſel Aegina, welcher die Statüe Königs Hiero von Syracus machete, die auf einem Wagen ſtand, mit Pferden, vom Calamis gearbeitet; und 157) Antenor iſt unſterblich geworden durch die Statuen ewiger Freunde und Befreier ihres Vaterlandes, des Harmodius und Ariſtogiton, die in dem 158) erſten Jahre der ſieben und ſiebenzigſten Olympias geſetzet wurden, nachdem ihre Statuen von Erz, die man ihnen vier Jahre nach Ermordung des Tyrannen aufrichtete, von den 159) Perſern waren weggeführet 160) worden. Glaucias, gleichfalls von Aegina, machte die Statue des berühmten 161) Theagenes von Thaſus, welcher tauſend und dreyhundert

Kränze über eben ſo viel Siege in den Spielen in Griechenland erlangt hatte.

Statue aus dieſer Zeit.

§. 29. Eine der älteſten Statuen Griechiſcher Kunſt in Rom, aus dieſer Zeit des ältern Styls, iſt eine Muſe, die eine große ſo genannte Leyer hält, und im Pallaſte Barberini ſtehet; es iſt dieſelbe mehr denn zweymal ſo groß als die Natur, und hat alle Kennzeichen eines ſo hohen Alterthums. Vermöge dieſer Eigenſchaften könnte dieſelbe eine von den drey Muſen ſeyn, welche drey große Künſtler vor der Zeit des Phidias ausgearbeitet hatten; die eine hielt zwey Flöten, und war von der Hand des Canachus aus Sicyon, die zweyte mit einer Leyer (Χέλυς), war vom Ariſtocles, des Canachus Bruder, und die dritte mit einer andern Art Leyer, welche Βάρβιτος hieß, war ein Werk des vorher gedachten Ageladas. Dieſe Nachricht giebt uns 162) Antipater in einer Sinnſchrift; wenn derſelbe Antipater aus Sidon iſt, wie deſſen Vaterland über einer 163) andern Sinnſchrift angegeben iſt, die auf einen Bacchus gemachet iſt, welcher neben der Statue eines Piſo ſtand, folglich vermuthlich zu Rom, ſo daß man hieraus ſchließen könnte, es habe derſelbe zu Rom gelebet: wird wahrſcheinlich, daß auch jene andere Sinnſchrift auf drey Muſen gehe, die zu Rom waren. Es würde uns alſo dieſes näher zu unſerm Beweiſe bringen.

§. 30. Der Unterſchied der verſchiedenen muſicaliſchen Inſtrumente, die wir in den neueren Sprachen durch das Wort „Leyer" bedeuten, iſt nicht eigentlich anzugeben, und die alten Scribenten ſelbſt verwechſeln λύρα mit χέλυς, ſo daß die Erfindung bald der einen, bald der anderen, theils dem Mercurius, theils dem Apollo beygeleget wird. Unterdeſſen wird dadurch wahrſcheinlich, daß λύρα und χέλυς wo nicht einerley Inſtrument, wenigſtens ſehr ähnlich eins dem anderen, geweſen; λύρα aber in der Hand einer Muſe unter den 164) Herculaniſchen Gemälden mit der Unterſchrift: ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΛΥΡΑΝ, war eine Art kleiner Leyer, und vermuthlich iſt es eben dieſelbe, deren Klang-Boden anfänglich aus der Schale einer Schildkröte zuerſt vom Mercurius verfertiget wurde, und daher χέλυς hieß, ſo wie dieſelbe in dieſer Geſtalt zu den Füßen der Statue eines Mercurius in der Villa Negroni ſtehet. 165) Aratus nennet daher χέλυς die kleine Leyer, vermuthlich zum Unterſchiede der größeren Leyer, βάρβιτος genannt, nicht, wie der Scholiaſt dieſes Dichters meinet, weil ſie wenig Geſtirne hatte. Die Leyer aber der Barberiniſchen Muſe, von welcher wir reden, iſt von der großen Art, ſo wie dieſelbe Apollo auf einem andern 166) Herculaniſchen Gemälde hält, und es ſcheinet, daß dieſes Inſtrument dasjenige ſey, welches βάρβιτος heißt, und nach dem 167) Pollux auch βαρύμιτος genennet wurde, das iſt, mit 168) groben Saiten, welche daher eine Art von 169) Pſalter wird geweſen ſeyn. Dieſer Muthmaßung zufolge hätte die Muſe des **Ariſtocles** eine kleine Leyer, χέλυς, gehalten, und die vom **Ageladas** gearbeitet, eine große Leyer, βάρβιτος, und folglich wäre die Barberiniſche Muſe auf dieſe letztere zu deuten. 170) Von den eingeſetzten Augen dieſer Statue iſt, Buch 7. Kap. 2. §. 14, geredet. 171) **Suidas** nennet den Bildhauer gedachter Muſe irrig Geladas, anſtatt Ageladas, welchen Fehler **Küſter** in der neueſten Ausgabe nicht bemerket hat.

§. 31. Ich will nicht entſcheiden, ob die Statuen des Caſtor und des Pollux vom 172) **Hegeſias** gearbeitet, die ehemals vor dem Tempel des Jupiter tonans ſtanden, eben dieſelben ſind, die in Coloſſaliſcher Größe auf dem 173) Campidoglio ſtehen; gewiß aber iſt, daß dieſelben an dieſem Hügel gefunden ſind. Es könnte eine gewiſſe 174) Härte, die man an dem, was alt an dieſen Figuren iſt, bemerket, und die der Arbeit des **Hegeſias** eigen war, zu einiger Muthmaßung führen, und es wären dieſe Statuen folglich zu den Zeiten des älteren Styls zu rechnen, weil beſagter Künſtler ſcheinet vor dem **Phidias** 175) gelebet zu haben.

§. 32. Von der Kunſt aus dieſer Zeit zeugen auch die 176) Münzen Königs Gelo zu Syracus, und eine in

Golde, iſt eine der älteſten gegenwärtigen Münzen in dieſem Metalle. Das Alter der älteſten Athenienſiſchen Münzen iſt nicht zu beſtimmen, aber der Styl der Arbeit kann den 177) P. Harduin widerlegen, welcher vorgiebt, daß keine von denſelben vor dem Könige Philippus in Macedonien gepräget worden; denn es finden ſich Münzen von einem ſehr unförmlichen Gepräge. Die ſchönſte Münze von Athen, welche ich geſehen, iſt ein ſogenannter Quinarius in Gold, in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo des Königs von Sicilien, und durch dieſelbe wird 178) Boze widerleget, welcher vorgiebt, daß ſich gar keine Athenienſiſche Münze in Gold finde. Der Name ΙΕΡΩΝ auf der 179) Bruſt eines jugendlichen Kopfes im Campidoglio, welcher daher für das Bildniß des Hiero von Syracus ausgegeben wird, iſt ungezweifelt neu.

Falſche Münze des Themiſtocles.

§. 53. Der Verfaſſer beſitzet eine ſchöne ſilberne Münze, auf deren rechter Seite ein alter bärtiger Kopf gepräget iſt, mit der Umſchrift: ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ, „Themiſtocles der Athenienſer"; auf der Rückſeite ſtehet eine Victoria auf dem Vordertheile eines Schiffes mit der Umſchrift: ΚΑΤΑ ΠΕΡΣΩΝ, „wider die Perſer"; dieſe Münze aber iſt offenbar falſch, und in neuern Zeiten gemacht, und der Betrug wird verrathen theils durch die Zeichnung des Kopfs, theils durch die Form des Vordertheils des

Schiffs, weil ſich auf keinem alten Werke ein jenem ähnliches findet, wie nicht weniger durch den Zug der Buchſtaben, die ein weit älteres Anſehen haben müſſen. Bey Gelegenheit dieſer Münze merke ich einen viereckigten Marmor in der Villa Negroni an, welcher ſich unterwerts verjünget, und ehemals den Kopf des Themiſtocles getragen haben muß, wie der Name deſſelben, ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ, „der Seeheld", welcher an dieſem Steine eingehauen iſt, zeiget.

Bruſtbilder des Herodotus und des Euripides.

§. 34. Hier iſt auch zweyer [150]) Bruſtbilder des Herodotus, in der Farneſina, in Abſicht der Zeitfolge der Perſon, zu gedenken; beyde haben ihren Namen in wahrer alter Griechiſcher Schrift eingehauen, aber ſie ſind von ſpäterer Zeit, und es iſt beſonders, daß der eine Kopf dem andern nur etwa in dem Barte, ſonſt wenig gleichet. Eben dieſes iſt bey den Köpfen des Euripides zu erinnern; denn derjenige, welcher aus Bellori Bildniſſen berühmter Perſonen, den Trauerſpielen dieſes Dichters, vom Barnes, vorgeſetzet iſt, und ſich nicht mehr in Rom befindet, hat nichts zu ſchaffen mit einem Bruſtbilde in der Farneſina, worauf der alte Name des Euripides [151]) ſtehet. Dieſem Kopfe ſind zween andere an eben dem Orte vollkommen ähnlich.

Zweytes Kapitel.

Von der Kunſt von den Zeiten des Phidias an bis auf Alexander den Großen.

§. 1. Die Zeit, in welcher die Künſte ihren größten Wachsthum in Griechenland erreicheten, ſind, nach dem [182]) Diodorus von Sicilien, die nächſten funfzig Jahre nach dem Perſiſchen Kriege; damals war ein Grund zur Größe von Griechenland geleget, auf welchem ein dauerhaftes und prächtiges Gebäude konnte aufgeführet werden. Die Weiſen und Dichter legten die erſte Hand an daſſelbe, die Künſtler endigten es, und die Geſchichte führet uns durch ein prächtiges Portal zu demſelben. Es blüheten damals die größten Redner, Philoſophen und Künſtler. Unter dieſen waren die berühmteſten Phidias nebſt deſſen Schülern, dem Alcamenes und Agoracritus, ingleichen Polycletus, Scopas, Myron und deſſen Schüler Pythagoras und Cteſilaus.

§. 2. Es muß die Griechen dieſer Zeit nicht weniger, als einige [183]) wenige, die noch ihre Dichter kennen, in Erſtaunen geſetzt haben, nach einem vermeinetlichen vollkommenen Trauerſpiele des Aeſchylus, wenige Jahre hernach einen [184]) Sophocles auftreten zu ſehen, welcher nicht ſtufenweis, ſondern durch einen unbegreiflichen Flug, das höchſte Ziel menſchlicher Kräfte erreichet hat. Er führete die [185]) Antigone, ſein erſtes Trauerſpiel, im dritten Jahre der ſieben und ſiebenzigſten Olympias auf. Eben ſo einen Sprung wird die Kunſt von dem Meiſter bis auf den Schüler, vom **Ageladas** bis auf den **Polycletus**, gemacht haben, und es iſt zu glauben, wenn uns die Zeit über beyder Werke zu urtheilen nicht der Mittel beraubet hätte, daß der [186]) Unterſchied von dem Hercules des **Eladas**, auf den Jupiter des **Phidias**, und von dem Jupiter des **Ageladas**, auf die Juno des **Polycletus**, wie von dem Prometheus des **Aeſchylus**, auf den Oedipus des **Sophocles**, ſeyn würde. Jener iſt durch hohe Gedanken und durch einen prächtigen Ausdruck mehr erſtaunlich, als rührend, und in dem Entwurfe ſeiner Fabel, die mehr Wirkliches, als Mögliches, hat, weniger ein Dichter, als ein Erzähler: dieſer aber rühret das Herz durch innere Empfindungen, die nicht durch Worte, ſondern durch empfindliche Bilder bis zur Seele dringen; und durch die höchſte Möglichkeit, welche er geſuchet hat, durch die wunderbare Einwickelung und Auflöſung ſeiner Fabel, erfüllet er uns mit beſtändiger Erwartung, und führet uns über unſern Wunſch hinaus.

Vor dem Peloponneſiſchen Kriege.

§. 3. Die glückſeligſten [187]) Zeiten für die Kunſt in Griechenland, und ſonderlich in Athen, waren die [188]) vierzig Jahre, in welchen Pericles, ſo zu reden, die Republik regierete, und während [189]) des hartnäckigen Krieges, welcher vor dem Peloponneſiſchen Kriege, der in der ſieben und achtzigſten Olympias ſeinen Anfang nahm, vorher gieng. [190]) Dieſer Krieg iſt vielleicht der einzige, der in der Welt geführet worden, in welchem die Kunſt, welche ſehr empfindlich iſt, nicht allein nichts gelitten, ſondern ſich mehr, als jemals, hervorgethan hat, und es iſt derſelbe anzuſehen, ſo wie die kleinen Zwiſtigkeiten, die in der Liebe zu entſtehen pflegen, und dieſe mehr verfeinern und verbinden. In dieſem Kriege haben ſich die Kräfte von Griechenland vollends und gänzlich ausgewickelt; und da Athen und Sparta alle erſinnliche Mittel ausforſcheten und ins Werk ſetzten, ein entſcheidendes Uebergewicht auf eine oder die andere Seite zu lenken, ſo offenbarete ſich eines jeden Talent, und aller Menſchen Sinne und Hände waren beſchäftiget; und ſo wie die Thiere alle ihre Stärke äußern, wenn ihnen von allen Seiten zugeſetzt wird, eben ſo zeigete ſich damals das große Talent der Athenienſer, da ſie in große Bedrängniß geriethen.

§. 4. Unterdeſſen hatten die Künſtler allezeit während des Krieges den großen Tag vor ſich, wo ihre Werke vor aller Griechen Augen aufgeſtellet wurden. Denn wenn nach vier Jahren ſich die Zeit der Olympiſchen, und nach drey Jahren der Iſthmiſchen Spiele näherte, ſo höreten alle Feindſeligkeiten auf, und die wider einander erbitterten Griechen kamen zur allgemeinen Freude zu Elis, oder zu Corinth, zuſammen, wo auch diejenigen, die aus ihrem Vaterlande 191) verbannet waren, erſcheinen durften, und vergaßen über dem Anblicke der Blüthe der Nation, die ſich hervor zu thun ſuchte, auf einige Tage, was vorgegangen war, und was geſchehen ſollte.

§. 5. Eben ſo findet ſich, daß die Lacedämonier einen 192) Stillſtand der Waffen von vierzig Tagen macheten, weil ein Feſt einfiel, welches dem Hyacinthus zu Ehren gefeyert wurde. Die Nemeäiſchen Spiele aber wurden in dem Kriege der Aetolier und Achäer, in welchen ſich die Römer miſcheten, 193) einige Zeit nicht gefeyert. Die Freyheit der Sitten in dieſen Spielen verhüllete keinen Theil des Körpers an den Ringern, zum allgemeinen Unterrichte der Künſtler: denn der Schurz um den Unterleib war ſchon lange vor dieſer Zeit abgeſchaffet, und 194) Acanthus hieß der erſte, welcher in der funfzehnten Olympias ohne Schurz zu Elis lief; es hat alſo keinen Grund, wenn 195) jemand behauptet, daß dieſe gänzliche Entblößung in den Spielen zwiſchen der drey und ſiebenzigſten und ſechs und ſiebenzigſten Olympias in Gebrauch gekommen ſey. 196)

§. 6. Die Feindſeligkeiten gedachten Krieges wurden beygeleget in dem 197) zweyten Jahre der drey und achtzigſten Olympias, und es war, wie 198) Diodorus von Sicilien ſaget, in der ganzen Welt Friede, welcher ſowohl zwiſchen Griechenland und den Perſern, als auch unter den Griechen ſelbſt hergeſtellet wurde in dem dreyßigjährigen Bündniſſe, welches die Athenienſer mit den Lacedämoniern ſchloſſen. Um eben die Zeit ſchickten die 199) Römer Abgeordnete nach Athen und in andere Griechiſche Städte, um ihre Geſetze zu haben, und Sicilien fieng an die Ruhe zu genießen durch den 200) Vertrag der Carthaginenſer mit dem Könige Gelo zu Syracus, welchem alle griechiſchen Städte in dieſer Inſel beytraten; und 201) gedachter Scribent ſaget, daß damals in Griechenland nichts als Feſte und Luſtbarkeiten geſehen worden.

§. 7. Eine ſo allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen muß nothwendig einen großen Einfluß in die Kunſt gehabt haben; und dieſe glücklichen Umſtände ſind vermuthlich der Grund, wodurch die Blüthe des Phidias in 202) gedachter Olympias geſetzet wird. Hieraus erkläret ſich, wie 203) Ariſtophanes zu verſtehen ſey, wenn er von dem als eine Göttinn aufgeführten Frieden ſagt, daß Phidias Verwandtſchaft mit demſelben habe; denn in dieſem Gedanken, welchen die 204) ſpäteren Scribenten, ohne ihn zu verſtehen, als ein Sprichwort anführen, haben ſowohl der alte Scholiaſt als die neueren Critici, den einzigen 205) Florenz

Chriſtian ausgenommen, etwas zu ſehen vermeynet, was ganz entfernt von der Meynung des Comicus iſt. [206])

§. 8. Der Tod des [207]) Cimon gab endlich dem Pericles [208]) freyere Hand, ſeine großen Abſichten auszuführen; denn er ſuchete Reichthum und Ueberfluß in Athen herrſchen zu machen, durch eine allgemeine Beſchäftigung aller Menſchen; er [209]) bauete [210]) Tempel, Schauplätze, Waſſerleitungen und Hafen, und in Auszierung derſelben gieng er bis zur Verſchwendung: der Parthenon, das Odeum, und viele andere Gebäude, ſind aller Welt bekannt. Damals fieng die Kunſt an, gleichſam Leben zu bekommen, und [211]) Plinius ſagt, daß die Bildhauerey ſowohl, als die Malerey, itzo angefangen.

Allgemeine Betrachtung der Kunſt in dieſer Zeit.

§. 9. Der Wachsthum der Kunſt unter dem Pericles erfolgete, wie die Herſtellung derſelben unter Julius II. und Leo X. Griechenland war damals, und Italien nachher, wie ein fruchtbarer, nicht erſchöpfter, aber auch nicht vernachläſſigter Boden, welcher durch eine beſondere Bearbeitung den verſchloſſen geweſenen Reichthum ſeiner Fruchtbarkeit ausläßt, und wie ein friſch gepflügter Brachacker, der nach einem ſanften Regen den ſüßeſten Geruch von ſich giebet. Die Kunſt vor dem Phidias, und vor dem

Michael Angelo und dem Raphael, iſt zwar in keine völlige Vergleichung zu ſtellen; aber ſie hatte dort, wie hier, eine Einfalt und Reinigkeit, die deſtomehr zur Verbeſſerung geſchickt iſt, je ungekünſtelter und unverdorbener ſie ſich erhalten hat, und iſt hierinn der Erziehung des Menſchen ähnlich.

Künſtler dieſer Zeit.

§. 10. Die beyden größten Künſtler in Athen waren Phidias und 212) Parrhaſius: der erſte 213) führete, außer ſeiner Kunſt, nebſt dem 214) Mneſicles, den großen Bau des Pericles; und der andere legte mit Hand an die Werke des Phidias: er 215) zeichnete die Schlacht der Lapither mit den Centauren auf dem Schilde der Pallas, welche vom Mys in Elfenbein geſchnitten wurde. Dieſes war das goldene Alter der Kunſt, wo die Eintracht arbeiten half, und wo das öffentlich erkannte und entſchiedene Verdienſt eines jeden die Eiferſucht entkräftete: dieſes Glück genoß die Kunſt vorher und noch eine geraume Zeit hernach. Unter den älteren Künſtlern arbeiteten 216) Thylacus und ſein Bruder Onaethus, nebſt deren Söhnen, an einem Jupiter zu Elis: vom 217) Onatas von Aegina, und vom Calliteles war an eben dem Orte ein Mercurius, welcher einen Widder trug. Unter ihren Nachfolgern arbeiteten 218) Xenocritus und Eubius an einem Hercules; 219)

Timocles und Timarchides an einem Aesculapius; [220]) Menaechmus und Soidas an einer Diana; Dionyſius und Polycles (welcher wegen ſeiner [221]) Muſen in Erz berühmt war) an einer [222]) Juno; und von dergleichen Werken, die mehr als einen Vater gehabt, könnte man ein [223]) langes Verzeichniß machen. In der Inſel Delos war eine Iſis, an welcher drey Künſtler von Athen, Dionyſodorus, Moſchion und Ladamas, des Adamas Söhne, gearbeitet hatten, wie die Inſchrift zu dieſer Statue, welche zu Venedig iſt, [224]) beweiſet. Zu Rom war im ſechzehnten Jahrhunderte ein Hercules von zween Meiſtern gearbeitet, wie eine Inſchrift, welche an dieſer Statue ſtand, anzeiget; ich fand dieſelbe in einem Plinius, Baſler Ausgabe von 1525. mit geſchriebenen Anmerkungen von Fulvius Urſinus und Barthol. Aegius, in der Bibliothek des Herrn von Stoſch zu Florenz. Die Inſchrift iſt folgende:

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΚΑΙ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ
ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ
ΕΠΟΙΟΥΝ.

Phidias.

§. 11. Phidias [225]) blühete, wie [226]) Plinius berichtet, in der drey und achtzigſten Olympias, welche Beſtimmung der Zeit ihren Grund haben muß, wie ich in ähnlichen Fällen mehrmals angezeiget habe. Die 227) Blüthe eines Künſtlers kann nicht anders als nach der Zeit der vollkommenſten Werke, die derſelbe hervorgebracht hat, oder nach den glücklichen Umſtänden der Zeit, in welche die ſogenannte Blüthe fällt, beſtimmet werden, und ich habe bemerket, daß hier mehr der letzte als der erſte Fall eintrifft. Ich glaubete, daß Plinius die Blüthe des Phidias in beſagte Olympias geſetzet habe, weil dieſer vielleicht damals die Statue des Olympiſchen Jupiters geendiget; allein es iſt dieſes eine bloße Muthmaßung, die keinen Grund hat. Wahrſcheinlicher iſt, daß in dieſer Olympias die 228) glücklichen Umſtände der Zeit den höchſten Flor dieſes Künſtlers beſtimmen.

§. 12. Er war das Haupt und der Vorſteher der Kunſt, welcher die großen Entwürfe des Pericles ausführete; und der Name Phidias iſt der Kunſt heilig, weil dieſelbe durch ſeine Schüler und ihre Nachfolger bis zur höchſten Vollkommenheit geführet worden. Seine größten Werke waren die Statue der 229) Pallas in den Tempel dieſer Göttinn zu Athen, und die Statue des Olympiſchen Jupiters, zu Elis, deren ich bald hernach gedenken werde, beyde von Golde und Elfenbeine. Von der Pracht der Pallas kann der Aufwand des geläuterten Goldes, deſſen 230) Pericles ſelbſt in einer

Rede an die Athenienſer gedenket, einen Begriff geben: er ſagt, daß das Gold derſelben vierzig Talente gewogen; ein attiſches Talent war ſechshundert römiſche Thaler, oder mehr als tauſend zweyhundert Gulden. Dieſes Gold war die Bekleidung der Statue, und die nackten Theile derſelben, der Kopf, die Arme und die Füße waren von Elfenbeine geſchnitzet.

§. 13. Phidias hatte ſeine Kunſt vornehmlich den 231) Göttern und Helden gewidmet, und es fand ſich zu Elis unter den Statuen der Sieger nur eine einzige von ihm gearbeitet: ſie ſtellete den ſchönen 232) Pantarces vor, in welchen der Künſtler verliebt war, wie er ſich die Binde, welche den Siegern der Spiele um die Stirne geleget wurde, ſelbſt binden wollte. Ein 233) Scribent der ſpäteren Zeiten, gedenket eines Hercules von der Hand des Phidias, in einer kleinen Stadt Meleti, im Attiſchen Gebiete, welcher Statue ſonſt von keinem anderen Scribenten Meldung geſchiehet. Eben derſelbe ſagt, daß von einem Apollo des Phidias, welcher wie die Sonne glänzete, in dem Kaiſerlichen Pallaſte zu Conſtantinopel, der Kopf übrig geweſen ſey.

§. 14. In der gedachten drey und achtzigſten Olympias gieng der fünfjährige Stillſtand zu Ende und der 234) Krieg brach von neuem aus, aber der Bau in Athen wurde fortgeführet und die Arbeit im geringſten nicht unterbrochen. Denn in der ſieben und achtzigſten, oder, wie [215]) Dodwell will, in der [216]) fünf und achtzigſten [217]) Olympias, hatte Phidias die weltberühmte Pallas geendiget, welche von dem Pericles in ihrem Tempel geweihet wurde. Von den Statuen und andern Werken in dieſem Tempel, hatte [218]) Polemon, Perieget es zubenamet, vier Bücher geſchrieben. Ein Jahr vor Einweihung des Tempels der Pallas führete Sophocles ſeinen Oedipus, das Meiſterſtück aller Tragödien auf, ſo daß gemeldete Olympias den Künſtlern wegen eins der vollkommenſten Werke der Kunſt, wie den Gelehrten, merkwürdig ſeyn kann.

Alcamenes.

§. 15. Des Phidias berühmteſte Schüler waren Alcamenes aus Athen, und Agoracritus von Paros; der [239]) erſtere wurde für den nächſten nach dem größten Künſtler ſeiner Zeit gehalten und erhielt die Ehre, die erhobenen Werke an dem hinteren Gipfel des Tempels des Jupiters zu Elis zu machen, wo auf der einen Seite die Schlacht der Lapither mit den Centauren auf der Hochzeit des Pirithous, auf der andern Seite Theſeus, welcher mit einem Beile die Centauren erlegete, vorgeſtellet war. Hier iſt die Ueberſetzung des Pauſanias irrig: denn man hat die [240]) Worte τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς (welche obgleich in der mehreren Zahl nur einen Gipfel bedeuten) von dem Gewölbe verſtanden (in ipsa testudine) welches kein länglich viereckigter Tempel hatte, wie dieſer war, ſondern inwendig war loben eine platte Decke. Eben ſo giebt kurz zuvor die Ueberſetzung von folgenden Worten einen falſchen Begriff: καὶ αὖθις ὁ ἀετὸς κάτεισιν ἐς στενὸν καὶ κατὰ τοῦτο Αλφειὸς ἐπ' αὐτοῦ πεποίηται: denn man hat hier wiederum ein [241]) Gewölbe verſtanden (hic se laqueare in angustum fastigium contrahit.) Nachdem Pauſanias zuerſt den Wettlauf des Pelops mit der Hippodamia beſchrieben hatte, welcher an dem vorderen Gipfel dieſes Tempels gearbeitet war, ſagt er: oben aber in der Spitze dieſes Gipfels war der Fluß Alpheus vorgeſtellet. — Eben dieſer Alcamenes war der erſte, welcher eine [242]) dreyförmige Hecate gemacht hat, die den Namen Επιπυργιδία führete, vermuthlich von ihren in Geſtalt der Thürme gebildeten Kronen.

Agoracritus. §. 16. Eins der berühmteſten Werke des Alcamenes war die Venus mit dem Zunamen in den Gärten zu Athen; in Verfertigung derſelben [243]) ſtritt er mit dem Agoracritus um die Wette, und erhielt den Preis vor dieſem, weil man in Athen zum Vortheile des Athenienſers entſchied. Agoracritus [244]), den dieſes Urtheil ſchmerzete, verkaufte ſeine Statue, damit ſie nicht in Athen bleiben ſollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im Attiſchen Gebiete, wo dieſelbe von 245) Einigen für ein Werk des Phidias gehalten 246) wurde, weil dieſer an verſchiedene Arbeiten des Agoracritus, den er liebete, ſelbſt Hand geleget hatte. Dieſer Künſtler wollte aus Verdruß auch ſogar den Namen der Statue geändert wiſſen, und überließ ſie mit dem Bedinge, daß dieſelbe als eine Nemeſis aufgeſtellet werden ſollte. Dieſe Statue war 247) zehen πήχεις (cubiti) hoch, und hielt einen Zweig von 248) Buchsbaum (μέλεα, fraxinus) in der Hand.

§. 17. Hier aber entſtehet natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemeſis vorſtellen? Und gleichwohl iſt dieſes Bedenken niemanden eingefallen. Dieſe Frage fließet aus dem Zweifel, ob die Venus des Agoracritus nackend oder bekleidet geweſen, und was für ein Kennzeichen bey den Göttinnen gemein ſeyn können. In Abſicht des erſteren antworte ich, daß dieſelbe vermuthlich bekleidet ſeyn müſſen, wie es Venus ſowohl als die Gratien in den älteſten Zeiten der Griechen waren; ja des Praxiteles Venus in der Inſel 249) Cos war bekleidet. Was das Kennzeichen betrifft, wiederhole ich, was ich an einem 250) andern Orte angezeiget habe, und was nachher über die Statue einer Nemeſis, in der Villa Albani 251), deutlicher ausgeführet iſt, nemlich daß Nemeſis mit gebogenem linken Arme vorgeſtellet worden, ſo daß ſie mit demſelben ihr Gewand vor der Bruſt in die Höhe hielt, und dieſer gebogene Arm gab das gewöhnliche Maaß der Griechen, Πυγών, cubitus, welches vom Ellenbogen bis an das mittlere Glied der Finger gieng. Dieſe Stellung ſollte bedeuten, daß Nemeſis, als die Göttinn der Vergeltung guter und tugendhafter Handlungen, mit einem richtigen Maaße dieſelben meſſe und belohne. Man muß alſo annehmen und glauben, daß die Venus des Agoracritus eben dieſe Stellung gehabt habe, aber in verſchiedener Bedeutung; denn das vor die Bruſt in die Höhe gehobene Gewand konnte in derſelben die Züchtigkeit und Schaamhaftigkeit bedeuten, welche nachher Praxiteles in ſeiner unbekleideten Venus zu Gnidus andeuten wollen durch die eine Hand, womit dieſelbe die Brüſte zu bedecken ſuchet, und mit der anderen Hand, welche ſie vor ihre Schaam hält. Dieſes als wahrſcheinlich vorausgeſetzet, konnte Agoracritus, ohne an ſeiner Venus etwas zu verändern, ihr den Namen und die Bedeutung der Nemeſis beylegen. Der Zweig in der rechten geſenkten Hand würde der einzige Zuſatz geweſen ſeyn, welchen er nöthig gehabt hätte zu völliger Bedeutung.

§. 18. Endlich aber im erſten Jahre der ſieben und achtzigſten Olympias [252]) und funfzig Jahre nach dem Feldzuge des Xerxes wider die Griechen, gieng aus den [253]) bisherigen Feindſeligkeiten das Feuer des Peloponneſiſchen Krieges auf, durch die Gelegenheit, welche 254) Sicilien gab, an welchem alle Griechiſche Städte Antheil hatten; den Athenienſern gab ein einziges unglückliches 255) Seegefecht einen Stoß, welchen ſie nicht verwinden konnten. Es wurde zwar 256) in der neun und achtzigſten Olympias ein Stillſtand von funfzig Jahren geſchloſſen, aber ein Jahr nachher auch wiederum aufgehoben, und die Erbitterung der Gemüther dauerte bis zur gänzlichen Entkräftung der Nation. Wie 257) reich Athen noch um dieſe Zeit war, ſieht man aus der Schatzung, welche in dem ganzen Gebiete dieſer Stadt zu dem Kriege wider die Lacedämonier ausgeſchrieben wurde, da Athen wider dieſe mit den Thebanern vereiniget war; die ganze Schatzung betrug ſechstauſend zweyhundert und funfzig Talente.

Flor der Poeſie und der Kunſt während dem Peloponneſiſchen Kriege.

§. 19. In dieſem Kriege nicht weniger wie in dem vorigen waltete ein glückliches Geſchick ſowohl über die Kunſt als über die Poeſie, und die friedfertigen Muſen blieben unter dem Geräuſche der Waffen ungeſtöret, ſo daß die Dichter ſowohl als die Künſtler damals Werke der höchſten Vollkommenheit hervorbrachten. Die Poeſie wurde durch das Theater unterhalten und begeiſtert; denn die Schauſpiele ließ das Volk zu Athen nicht eingehen, ja ſie wurden bey ihnen gleichſam unter die Nothwendigkeiten des Lebens gerechnet, und als die Stadt in nachfolgenden Zeiten unter dem Regimente des Macedoniſchen Statthalters Lachares von dem Demetrius Poliorcetes belagert wurde, dieneten die Schauſpiele in der Hungersnoth den Magen zu befriedigen. Wir finden Nachricht, daß, nach beſagtem ſogenannten Peloponneſiſchen Kriege, in der größten Armuth, worinnen ſich Athen befand, ein gewiſſes Geld unter die Bürger, um die Schauſpiele ſehen zu können, und zwar eine Drachme auf den Mann, ausgetheilet wurde. Denn ſie hielten dieſelben in gewiſſer Maaße, ſo wie die öffentlichen Spiele, für heilig, wie ſie denn auch mehrentheils an großen Feſten, ſonderlich des Bacchus, aufgeführet wurden, und das Theater zu Athen iſt das erſte Jahr dieſes Krieges durch den Wettſtreit des 258) Euripides mit dem Sophocles und Euphorion über die Tragödie Medea, welche für das beſte Stück von jenem gehalten wurde, eben ſo bekannt, als es die nächſtfolgenden Olympiſchen Spiele ſind durch den 259) Doriäus aus Rhodus, den Sohn des berühmten Diagoras, welcher den Sieg und Preis erhielt. Plutarchus 260) verſichert, daß den Athenienſern die Aufführung der Bacchanten, der Phöniſſen, des Oedipus, der Antigone, der Medea und der Electra mehr gekoſtet, als die Kriege wider die Perſer für ihre Freiheit. Das dritte Jahr nach Aufführung der Medea, trat Eupolis mit ſeinen Comödien hervor, und in eben dieſer Olympias **Ariſtophanes** mit ſeinen Weſpen. In der folgenden 261), nemlich der acht und achtzigſten Olympias, führete er zwey andere Stücke auf, die Wolken und die Acharnenſer betitelt.

Werke der Kunſt und Künſtler in dem Peloponneſiſchen Kriege.

§. 20. Die Kunſt brachte zu Anfang dieſes Krieges das größte und vollkommenſte Werk hervor, welches zu allen Zeiten ein Ruhm für dieſelbe geweſen iſt, nemlich die Statue des Olympiſchen 262) Jupiters zu Elis, die **Phidias**, nach geendigter beſagter Pallas, mit Hülfe eines anderen Bildhauers 263) **Colotes** genannt, unternahm, da er Athen verlaſſen mußte und nach 264) Elis gieng; es war dieſelbe, ſo wie die 265) Pallas, von Elfenbeine und Golde, und ſechzig cubiti hoch. Da in folgenden Zeiten die Fugen des Elfenbeins ſich erweitert hatten, fügete 266) **Damophon**, ein Bildhauer aus der Stadt Meſſene, daſſelbe von neuem zuſammen, und erhielt dafür von den Eleenſern öffentliche Ehrenbezeugungen 267). — Eben dieſe Olympias, in welcher der Peloponneſiſche Krieg ſeinen Anfang nahm, wird vom 268) **Plinius** als die Zeit der reifen Blüthe der berühmten Bildhäuer des **Polycletus**, des **Scopas**, des **Pythagoras**, des **Cteſilaus** und des **Myron** angegeben.

Polycletus.

§. 21. **Polycletus**, welcher nebſt dem **Phidias** unter gedachten Künſtlern den größten Ruf erlanget, hat, wie deſſen Meiſter **Ageladas**, vornemlich in [269] Erz gearbeitet. Er war ein erhabener Dichter in ſeiner Kunſt, und ſuchete die Schönheit ſeiner Figuren über das wirkliche Schöne in der Natur zu erheben; daher ſeine Einbildung vornemlich mit jugendlichen Figuren beſchäftiget war, ſo daß er ſeinen Geiſt mehr in der Süßigkeit eines Bacchus und in der geiſtigen Blüthe eines Apollo, als in der Stärke eines Hercules, oder in dem Alter eines Aesculapius wird gezeiget haben. Dieſes war die Urſache, daß diejenigen, die ihn zu [270] tadeln ſuchten, mehr Nachdruck, das iſt, eine empfindlichere Andeutung der Theile in ſeinen Figuren verlangeten.

§. 22. Das größte und berühmteſte Werk des **Polycletus** war die [271] Coloſſaliſche Statue der Juno zu Argos, von Elfenbein und Golde, und das Edelſte in der Kunſt waren [272] zwo Statuen jugendlich männlicher Figuren; die eine bekam den Namen **Doryphorus**, vermuthlich von dem Spieße, welchen ſie hielt, und ſie war allen [273] folgenden Künſtlern eine Regel in der Proportion, und nach derſelben [274] übete ſich [275] **Lyſippus**; die andere iſt unter dem Namen [276] **Diadumenus** bekannt [277], der ſich ein Band umbindet, wie des **Phidias** [278] Pantarces zu Elis war. Man [279] giebt vor, daß zu Anfang des ſechzehnten Jahrhunderts eine Statue mit dem Namen dieſes Künſtlers ſoll zu Florenz geweſen ſeyn.

§. 23. Außer vielen andern Statuen dieſes Künſtlers waren zwo Figuren in Erz von mäßiger Größe berühmt, die 280) Canephoren vorſtelleten, das iſt, Jungfrauen, die an Feſten der Ceres gewiſſe Heiligthümer, welche der Pallas, der Ceres und anderen Gottheiten gewidmet waren, in geflochtenen Körben auf dem Haupte trugen. Da ſich nun 281) zwo Canephoren, eine der anderen gegenübergeſtellet, von erhobener Arbeit, in gebrannter Erde finden, welche in dem älteren Style gezeichnet ſind, ſo habe ich gemuthmaßet, daß dieſes Werk etwa eine Abbildung jener Figuren ſeyn könne, ſonderlich da dieſe von Verres aus der Stadt 282) Meſſana in Sicilien weggeführet und nach Rom gebracht worden. Da jene Figuren des Polycletus ſehr berühmt waren, ſo iſt zu glauben, daß dieſelben öfters gezeichnet und modelliret worden; und in der That offenbaret ſich in beſagten erhobenen Werken bey dem Bildhauer Herrn Cavaceppi, welche in 283) meinen alten Denkmalen erſcheinen, der Styl dieſer Zeit, welcher annoch eine gewiſſe Härte, ſonderlich in dem Wurfe der Kleidung und in den Falten zeiget.

§. 24. Es könnte auch eine Figur eines Knaben, im Pallaſte 284) Barberini, der in einen Arm von einer anderen Figur, welche ſich verloren hat, beißet, eine Copie von einem Werke des Polycletus ſcheinen. Es ſtellete daſſelbe zween nackte Knaben vor, die mit Knochen ſpieleten, und unter dem Namen Αςραγαλίζοντες, „die mit Knochen ſpielen“ [285]), bekannt waren. Wollte man dieſes Werk auf etwas Beſtimmtes deuten, könnte es [286]) Patroclus, der Freund des Achilles ſeyn, welcher als Knabe im Streite über das Spiel mit Knochen, ſeinen Spielgeſellen, den Clyſonymus, wider Willen tödtete. Ich habe die Figur, von welcher die Rede iſt, die einen fremden Arm mit beyden Händen zum Munde führet, geraume Zeit für ein ſchwer zu erklärendes Stück gehalten, und es iſt dieſelbe als ein ſolches in der [287]) Vorrede zu der Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine angegeben, bis mich der Zufall einen Spielknochen in der Hand von der mangelnden Figur bemerken ließ. Man ſiehet alſo, es waren zween Knaben, von denen der eine den andern in den Arm beißet, damit derſelbe den Knochen aus der geſchloſſenen Hand fallen laſſe. [288]) [289]) — Paralus [290]) und Xanthippus, die Söhne des Polycletus, kamen ihrem Vater nicht bey in der Kunſt. [291])

Scopas. §. 25. Scopas war von der [292]) Inſel Paros: eine unbekleidete Venus von ihm, welche zu [293]) Rom war, wurde des Praxiteles Statue dieſer Göttinn vorgezogen. Nach dem [294]) Vitruvius ſoll er mit Werken ſeiner Kunſt das Mauſoleum gezieret haben, dieſes berühmte Grabmal, welches Artemiſia, Königinn in Carien, ihrem Gemahle Mauſolus errichten ließ, deſſen Tod in die hundert und ſechste Olympias geſetzet wird. 295) Plinius ſaget, es habe dieſer Künſtler an der öſtlichen Seite deſſelben gearbeitet. Da aber Scopas 296) in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet, und von dieſer Zeit bis auf die Erbauung jenes Grabmals beynahe zwanzig Olympiaden, das iſt an achtzig Jahre, verfloſſen ſind, weiß ich dieſes nicht zu reimen; und man wird dieſen Widerſpruch nicht heben können ohne zween Bildhauer dieſes Namens anzunehmen 297). Es befand ſich ein noch größerer Widerſpruch in den Nachrichten vom Scopas, den weder Salmaſius 298) noch ſonſt jemand 299) hat heben können; und dieſen verurſachete ein Fehler in dem Texte des 300) Plinius, welcher anzeigete, daß an dem Tempel der Diana zu 301) Epheſus geweſen ſechs und dreyßig Säulen caelatae uno a Scopa. Dieſer Zwiſchenraum der Zeit wäre noch größer 302); und außerdem hat man nicht überleget, daß die Arbeit an Säulen, nicht Bildhauern, ſondern Steinmetzen zukommt. Man leſe, wie 303) ich in meinen alten Denkmalen vorgeſchlagen habe; caelatae uno e scapo, ſo viel Säulen aus einem Stücke oder Schafte gearbeitet, ſo wird alle Schwierigkeit gehoben.

Von der Niobe.

§. 26. Eben dieſem Künſtler wurde von [304]) einigen die Niobe, von anderen dem **Praxiteles** zugeſchrieben, und den letztern Bildhauer giebt eine [305]) griechiſche Sinnſchrift als den Meiſter derſelben an. Wenn diejenige Niobe, von welcher **Plinius** redet, eben dieſelbe iſt, die ſich in [306]) Rom erhalten hat, iſt die Wahrſcheinlichkeit größer auf Seiten des **Scopas**, als welcher geraume Zeit vor dem **Praxiteles** gelebet hat [307]), indem die Idee der hohen Schönheit in den Köpfen, von welcher ich im 3. Kapitel des 5. Buchs §. 13. einen Begriff gegeben, und die reine Einfalt der Gewänder, ſonderlich an den beyden jüngern Töchtern der Niobe, uns auf ältere Zeiten ſchließen läſſet. Wollte man aber annehmen, daß dieſes Werk eine [308]) Copie der Statuen des **Scopas** ſey [309]), da ein paar Figuren dieſes Gruppo nicht von eben der Hand, und in der That geringer zu achten ſind, auch ſich in Rom [310]) andere Figuren der Niobe wiederholet finden; wird der Styl des Originals genau nachgeahmet ſeyn, und unſer Urtheil kann in dieſem Falle eben ſo richtig als in jenem ſeyn.

§. 27. Es war aber in alten Zeiten zu Rom eine andere Niobe von gleicher Größe und vermuthlich in eben der Stellung, wie man aus einem in [311]) Gyps geformten Kopfe erſiehet, wovon der Marmor man weiß nicht [312]) wohin gegangen iſt. Dieſer Kopf hat Zeichen eines ſpätern 313) Styls, die auf Zeiten des Praxiteles deuten können; denn es ſind an demſelben der Augenknochen und die Augenbraunen, die an der Niobe in Marmor mit einer empfindlichen Schärfe angegeben worden, dort rundlich gehalten, wie an dem Kopfe des Meleagers im Belvedere 314), welches mehr Gratie hervorbringet, von welcher Praxiteles der Vater in ſeiner Kunſt war; es ſind auch die Haare mehr als an jenem ausgearbeitet, ſo daß dieſer Kopf von einer Niobe dieſes Künſtlers übrig geblieben ſeyn könnte, die alſo in der angeführten Sinnſchrift gemeinet wäre.

§. 28. Es ſollte dieſes 315) Gruppo, außer der Niobe und dem Amphion, ihrem Gemahle, aus ſieben Söhnen und aus eben ſo vielen Töchtern beſtehen; es fehlen aber auf der einen ſowohl als auf der anderen Seite Statuen. Zween von den Söhnen ſind nach aller Vermuthung die beyden berühmten 316) ſogenannten Ringer, in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und es wurden dieſe zwo Figuren für Söhne der Niobe gehalten, da man dieſelben entdecket hatte und da annoch die Köpfe fehleten, die ſich nachher fanden. Denn unter der Benennung der Söhne der Niobe finde ich dieſelben angegeben in einer ſeltenen Kupferplatte vom Jahr 1557, und ich vermuthe, weil dieſes Werk zugleich mit den übrigen Statuen der Niobe, an eben dem Orte ausgegraben iſt, wie Flaminio Vacca in den Nachrichten von Entdeckungen, die zu deſſen Zeit gemachet worden, 317) bezeuget. Aus der Fabel ſelbſt wird dieſes wahrſcheinlich; denn die älteren Söhne wurden vom Apollo getödtet, als ſie auf dem Felde ſich im Reiten übeten; die jüngeren aber, da ſie mit einander 318) rungen; ja die Kunſt beſtätiget dieſes durch die Aehnlichkeit des Styls und der Ausarbeitung mit den übrigen Figuren der Niobe; ſonderlich äußert ſich ſolches in den Köpfen, welche auch in den Haaren, der Arbeit in dieſem Theile an den anderen Söhnen der Niobe ähnlich ſind. Daß es kein Paar Ringer der Spiele ſeyn können, würde auch aus der gewöhnlichen Form der Ohren zu beweiſen ſeyn; denn da dieſelben ſich zu Boden geworfen haben, wie Pancratiaſten zu thun 319) pflegeten, worinn dieſe von den gemeinen Ringern, welche ſtehend kämpfeten, unterſchieden waren, ſo müßten jene Figuren auch Pancratiaſten-Ohren haben. Man kann dieſe ringenden Söhne der Niobe ein Symplegma nennen, das iſt, ein Paar, welches ſich im Ringen umſchlungen hat, wie 320) Plinius ein Paar Ringer vom Cephiſſodorus und das andere vom Heliodorus gearbeitet benennet; mit dieſem Namen aber können zwo neben einander ſtehende Figuren nicht bezeichnet werden, wie 321) Gori geglaubet hat, wenn er eine kleine männliche und weibliche Figur von Erz, die eine jede vor ſich hinter einem Pfluge ſtehen, in dem Muſeo des Collegii Romani, ein Symplegma nennet.

§. 29. Zu den älteren Söhnen gehöret das [322]) Pferd, unter welchem beym Ergänzen der Staub, der ſich im Reiten erhebet, angezeiget worden, an dem Steine worauf das Pferd ruhet. Wenn ich geſagt habe, daß ein Paar [323]) Figuren nicht von der Hand eines und ebendeſſelben Meiſters ſeyn können, würde dieſes auf die alte männliche Figur gehen können, die nach Art barbariſcher Völker gekleidet iſt. Dieſe ſtellet einen Pädagogen oder Hofmeiſter der Kinder der Niobe vor; und eben ſo gekleidet ſiehet man zwo ähnliche Figuren auf einem [324]) erhobenen Werke in der Villa Borgheſe, welches eben dieſe Fabel vorſtellet und in meinen alten Denkmalen bekannt gemachet iſt. Dieſe Kleidung deutet ausländiſche Knechte und [325]) Leibeigene an, unter welchen diejenigen, die zu der Aufſicht der Kinder beſtimmet waren, gewählet wurden; und ein ſolcher war Zopyrus [326]), welchen Pericles dem Alcibiades zugegeben hatte.

§. 30. In den Trümmern der ehemaligen ſalluſtiſchen Gärten in Rom, fanden ſich einige Figuren in erhobener Arbeit und in Lebensgröße, die ebenfalls die Fabel der Niobe abbildeten, und Pirro Ligorio, welcher dieſes in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen Bibliothek angemerket hat, verſichert, daß ſie von ſehr ſchöner Arheit geweſen. Von eben dieſem Inhalte iſt ein erhobenes Werk in der Gallerie des Grafen Pembroke zu Wilton in Engeland, deſſen Werth man in dem Verzeichniſſe dieſer Gallerie nach dem Gewichte anzugeben vermeinet; denn es iſt daſelbſt angemerket, daß es an dreytauſend engliſche Pfunde [327]) ſchwer ſey. Es enthält daſſelbe zwanzig Figuren, unter welchen ſieben Töchter und eben ſo viel Söhne ſind; jene ſtehen und liegen, und einige von dieſen ſitzen zu Pferde, welche ſo hoch gearbeitet ſind, daß der Kopf und der Hals derſelben ganz vom Grunde hervorſtehen; Apollo und Diana befinden ſich nicht unter den Figuren. In dem Muſeo der Zeichnungen Sr. Eminenz des Herrn Cardinals Alex. Albani, und zwar unter denjenigen, welche der berühmte Commendator del Pozzo geſammelt hat, befindet ſich eine Zeichnung eines erhobenen Werks von dieſer Fabel, ebenfalls aus zwanzig Figuren, die Pferde nicht mitgerechnet, welche Zeichnung ich nach jenem Werke genommen glaube, ehe es aus Rom gegangen iſt. Es ſind ſieben Söhne, und eben ſo viel Töchter, nach dem [328]) Apollodorus, vorgeſtellet, vor welchen die Niobe ſtehend, die zwo jüngſten in ihrem Schooße verbergen will, welches Amycle und Meliböa ſeyn würden, die, wie [329]) einige wollen, dem Tode entgangen ſind. Fünf Söhne ſind zu Pferde, und außer denſelben ſind drey alte männliche Figuren, welche ihre

Hofmeiſter vorſtellen. In eben dieſer Sammlung ſtellet eine andere Zeichnung ein Stück einer erhobenen Arbeit von eben dieſer Fabel mit drey Figuren vor; einen von den Söhnen mit einer Wunde in der Seite, und zwo Töchter, von denen die eine ſo geſtellet iſt, daß ihr Geſicht, und alſo auch ihr Schmerz, durch den erhobenen Arm verdecket iſt. Eben dieſe Fabel war erhoben gearbeitet auf der Thüre von Elfenbein an dem [330]) Tempel des Apollo, welchen Auguſtus auf dem Palatino bauete [331]).

Pythagoras.

§. 31. Pythagoras [332]), einer der berühmteſten Künſtler [333]) dieſer Zeit, wie der Preis, welchen [334]) er zu Delphos durch die Statue eines Pancratiaſten über den Myron erhalten, bezeuget, war aus Reggio in Großgriechenland, dem heutigen Calabrien, und nach dem [335]) Plinius, der erſte, welcher die Haare mit mehrerem Fleiße [336]) ausarbeitete. Dieſe Anzeige kann zu einer Beſtimmung des Alters einiger Statuen dienen. Denn wir bemerken an einigen, an welchen ſich eine große Wiſſenſchaft und Kunſt zeiget, die Haare ſowohl des Haupts, als der Schaam, in ganz kleine kreppigte Locken reihenweis geleget, in eben der Form wie die Haare an wahren Hetruriſchen Figuren gearbeitet ſind. Von jenem finden ſich zwo Statuen in dem Saale des Pallaſtes Farneſe, die unter die ſchönſten in Rom zu zählen ſind, und haben annoch die gezwungen gearbeiteten

Haare, als einen Beweis von einem Syſtema, welches ſich von der Natur entfernet hatte. Ferner bemerket man an einigen anderen Figuren, welche Zeichen von der beſten Zeit der Kunſt haben, wenig ausgearbeitete Haupthaare; und hier können als Beyſpiele die Söhne und die Töchter der Niobe ſowohl als dieſe ſelbſt angeführet werden. Da alſo Pythagoras, als der erſte, die Haare mit mehrerem Fleiße und vermuthlich mit gefälligerer Freyheit geendiget hat, ſo kann man ſchließen, daß jene Statuen von beyden Arten, ſowohl mit ſogenannten Hetruriſchen, als mit wenig ausgearbeiteten Haaren, nicht nach dieſes Künſtlers Zeit können gemachet ſeyn; folglich müſſen dieſelben entweder von gleicher Zeit, oder für älter geachtet werden, und hieraus iſt zugleich eine Wahrſcheinlichkeit zu ziehen, das Werk der Niobe dem Scopas vielmehr, als dem Praxiteles zuzueignen.

Cteſilaus. §. 32. Unter den Künſtlern dieſer Zeit iſt Cteſilaus weniger als andere berühmt, und er war gleichwohl einer von den drey Bildhauern, welche mit dem Polycletus und dem Phidias über Statuen von Amazonen, die für den Tempel der Diana zu Epheſus beſtimmt waren, den Preis erhielten. Die Critici haben nicht bemerket, daß deſſen Name beym 337) Plinius bald Cteſilaus, bald Cteſilas geſchrieben iſt; es muß aber eine und dieſelbe Perſon ſeyn, weil da, wo er ihn

Cteſilas nennet, 338) eine Statue des Perikles von ſeiner Hand gerühmet wird. 339)

Von dem vermeynten ſterbenden Fechter.

§. 35. Unter den Werken dieſes Cteſilaus war beſonders die Statue eines 340) verwundeten, vermuthlich Helden, bekannt, an welcher man empfinden konnte, wie viel annoch von ſeiner Seele in ihm übrig ſey. Ich deute dieſe Figur auf einen Helden, weil ich glaube, daß ſich dieſer Künſtler auf nichts niedriges heruntergelaſſen habe, da ſein großes Verdienſt nach dem 341) Plinius war, edle Menſchen noch edler erſcheinen zu laſſen. Auch in dieſer Betrachtung ſcheinet die Statue des ſogenannten ſterbenden Fechters im Muſeo Capitolino, die dem Cteſilaus von vielen beygeleget wird, nicht von deſſen Hand zu ſeyn, weil dieſelbe eine Perſon von gemeinem Stande vorſtellet, und die ein arbeitſames Leben geführet, wie das Geſicht, die eine alte Hand, ſeine Füße und die Fußſohlen 342) anzeigen. Es hat dieſe 343) Statue einen Strick mit einem Knoten unter dem Kinne, um den Hals geleget, und lieget auf einem länglich runden Schilde, über welches ein zerbrochenes Blaſehorn geworfen iſt. Einen Fechter kann dieſe Statue nicht vorſtellen, theils weil ſich nicht findet, daß Klopffechtern in guten Zeiten der Kunſt Statuen errichtet worden, theils weil kein Griechiſcher Künſtler, dem dieſe Figur würdig iſt, wird Fechter gemachet haben, da in den blühenden Zeiten der Kunſt den Griechen keine Fechterſpiele bekannt waren. Es kann auch kein Fechter ſeyn, weil er ein krummes Horn, wie der Römer ihre Litui waren, trug, welches, wie ich angezeiget habe, zerbrochen vorgeſtellet unter ihm lieget.

§. 34. Hier aber belehret uns eine Griechiſche 344) Inſchrift, daß die Ausrufer oder Herolde (κήρυκες), in den Olympiſchen Spielen zu Elis, einen Strick um den Hals trugen, und mit einem Horne bließen. Dieſe Inſchrift, welche an der Statue eines Olympiſchen Siegers ſtand, kann die Capitoliniſche Statue in mehreres Licht ſetzen. Dieſer Sieger war zugleich 345) Herold, und es wird von ihm geſaget, er habe dieſes 346) ſein Amt verrichtet:

Οὔθ' ὑπό σαλπίγγων, οὔτ ἀναδείγματ' ἔχων,

„Weder auf dem Horne zu blaſen, noch mit dem Stricke;" denn das Wort ἀναδείγματα wird vom 347) Heſychius erkläret mit 348) ἡνίας περὶ τραχήλοις, „Zügel oder Stricke um den Hals." Dieſen Strick legten dieſe Herolde vielleicht um, wie Salmaſius vermuthet, aus Behutſamkeit im 349) Blaſen, damit ſie nicht etwa eine Ader zerſprengen möchten. Das Lob des Herolds in der Inſchrift iſt alſo, daß derſelbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, ſondern daß er mit ſeiner Stimme die ganze Verſammlung der Griechen in den Olympiſchen Spielen überrufen und ſich deutlich vernehmen laſſen können.

§. 35. Hier iſt aber ein Unterſchied zu machen unter den Olympiſchen Herolden, und unter denen, die von einem Heere an das andere und von einer Stadt an die andere abgeſchicket wurden; und von dieſen findet ſich nicht, daß ſie Hörner zum Blaſen getragen haben. Dieſe trugen insgemein einen Caduceus, welchen auch 350) Jaſon zum Zeichen ſeiner friedlichen Geſinnung nahm, da er zu Colchos mit den Söhnen des Phryxus und mit dem Telamon an das Land ſtieg; und zuweilen nebſt dem Caduceus in der einen Hand, einen Spieß in der anderen, gleichſam Krieg und Frieden vorzulegen; daher war von ſolchen Herolden das 351) Sprichwort genommen: τὸ δόρυ καὶ τὸ κηρύκειον ἅμα πέμπειν, den Spieß und den Caduceus zugleich ſchicken, das iſt, Krieg und Frieden anzubieten. Mit dieſen beyden Zeichen ſeiner Geſandſchaft iſt ein Herold, eine unbekleidete Heroiſche Figur mit Lorbeeren bekränzet, welche einen weißen Hut, als ein Wanderer, auf die Schulter herab geworfen hat, auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Muſeo des Collegii Romani gemalet; den Caduceus hält derſelbe in der rechten Hand, und in der linken einen langen Spieß. Dieſes Gefäß iſt zu Ende des dritten Kapitels des vorläufigen Traktats meiner [352]) alten Denkmale in Kupfer vorgeſtellet.

§. 36. Zuweilen trugen die Herolde, die man [353]) auch γραμματεῖς nennete, das iſt, Ueberbringer der Befehle des Heerführers an das Heer, einen Spieß und an demſelben eine Art von Wimpel (ταινία) gebunden, welche fliegende Binde gleichſam als ein Zeichen der Unverletzlichkeit ihrer Perſon anzuſehen iſt, und vermuthlich gleiche Bedeutung hatte mit der Binde des Apollo, die der Prieſter Chryſes beym [354]) **Homerus** an ſein Zepter gebunden trug; und wenn ſie gute Botſchaften überbrachten, war der Spieß mit Lorbeerzweigen [355]) bewunden. Aus dem Schilde unſerer Statue kann man ſchließen, daß es kein Herold der Olympiſchen Spiele iſt, wo nicht auf Leben und Tod geſtritten, folglich kein Schild geführet wurde. Da wir nun [356]) wiſſen, daß die Herolde barbariſcher Völker mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeſchicket wurden, um die Gemüther zu erweichen zu Anhörung der ihnen gemachten Botſchaft, ſo kann man glauben, daß bey den Griechen auch üblich geweſen, Herolde, die als Abgeordnete dieneten und überhaupt Perſonen, die κήρυκες, praecones hieſſen, nach Art der Olympiſchen Herolde, [357]) mit einem Horne und einem Stricke um den Hals abzuſenden, und daß dieſelben über dieſes noch mit einem Schilde bewaffnet geweſen, da der heutige Gebrauch, Trompeter als Herolde abzuſchikken, aus dem Alterthume bis auf unſere Zeit ſich ſcheinet erhalten zu haben. Nächſtdem wiſſen wir, daß [358]) Virgilius vom Miſenus, des Hectors Herolde ſaget:

Et lituo pugnas insignis obibat et hasta,

welcher alſo ein krummes Blaſehorn und einen Spieß zu tragen pflegete. Man könnte hier fragen, wie und warum in der Statue, von welcher wir reden, ein verwundeter und ſterbender Herold abgebildet worden. Ob ich gleich nicht ſchuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe genug angeführet zu haben, die uns in derſelben einen verwundeten Herold zeigen, kann ich dennoch dem Leſer zu erwägen überlaſſen, ob hier etwa [359]) Polyphontes, der Herold des Königs Lajus zu Theben, welcher zugleich mit ſeinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde, abgebildet ſeyn könne; oder ob es [360]) Copreas, der Herold des Euryſtheus, ſeyn könne, welchen die Athenienſer ermordeten, da er die Nachkommen des Hercules, die zu dem Altare der Barmherzigkeit in ihrer Stadt Zuflucht genommen hatten, mit Gewalt wegführen wollte. Dieſe Meynung könnte einige Wahrſcheinlichkeit gewinnen, da Copreas der berühmteſte Herold aus der mythologiſchen Geſchichte iſt, deſſen Gedächtniß alle Jahre öffentlich zu Athen erneuert wurde, indem dieſe Stadt dieſen an einem Herolde begangenen Mord, noch zu den Zeiten des Kaiſers Hadrianus betrauerte. Da das Geſicht unſerer Statue eine beſtimmte Perſon abbildet, könnte gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemocritus ſey, ein von den Megarenſern erſchlagener Herold der Athenienſer, deſſen Tod, wie 361) Pauſanias meldet, Urſache war, daß die Stadt Megara den Zorn der Götter empfand, und, ohnerachtet Kayſer Hadrianus derſelben wohl wollte, ſich nicht erholen konnte. 362)

Myron. §. 37. Myron 363) aus Athen oder von 364) Eleutheris im 365) Attiſchen Gebiete, war mit dem Polycletus aus eben derſelben Schule. Derjenige Myron, welcher die Statue des 366) Ladas, eines Läufers Alexanders des Großen, gearbeitet, kann alſo nicht Myron, der Schüler des Ageladas ſeyn. Unter gedachten Künſtlern, die in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet haben, iſt er der letzte, welchen ich, dem Plinius zufolge, hier angegeben habe. Es hat derſelbe vornehmlich 367) in Erz gearbeitet, und 368) ſeine Thiere wurden nicht weniger als ſeine Figuren geſchätzet: unter dieſen war ſein 369) Diſcobolus, oder einer, welcher mit dem Diſcus wirft, berühmt. Vier Ochſen von Myrons Hand, 370) ſtanden um den Altar in dem Vorhofe des Tempels des Apollo Palatinus zu Rom, welchen 371) Auguſtus erbauet hatte; und wem ſind nicht die Sinnſchriften auf deſſen 372) berühmte Kuh bekannt? unter welchen zwey vom Anacreon 373) ſind; man kann ſich dieſelbe einigermaßen vorſtellen in einer ſchönen Kuh von Marmor in Lebensgröße, die in der Villa Aldrovandini ſtehet. 374) Plinius gedenket der Gedichte der berühmten Erinna von Lesbus über ein Grabmal, welches Myron einem Heupferde und einer Heuſchrecke errichtet. 375)

Zweifel über deſſen Alter.

§. 38. Aus dieſen Sinngedichten hat Joſeph 376) Scaliger einen Einwurf gemachet wider die Zeit, in welche Plinius den Myron ſetzet, und er glaubet, da Erinna ſowohl des Anacreons als der Sappho Zeitgenoſſin geweſen, daß derſelbe älter ſeyn müßte, das iſt, in die ſechzigſte Olympias zu ſetzen wäre; folglich würde Plinius, der den Myron in die ſieben und achtzigſte Olympias ſetzet, ſich ſelbſt widerſprochen haben, wenn Erinna beſagte Gedichte auf Myrons 377) Kuh gemacht hat. Ich will über dieſen anſcheinenden Widerſpruch nicht entſcheiden. Es könnte aber gemuthmaßet werden, daß Myron in früheren Zeiten geblühet habe, theils aus den Statuen von Holz, welche er gearbeitet, unter welchen 378) eine Hecate zu Aegina war, noch mehr aber aus der ſehr alten Schreibart der Inſchriften, die, nach dem 379) Pauſanias, unter den Statuen von der Hand dieſes

Künſtlers zu Elis ſtanden, welche Anmerkung dieſer Scribent von keiner Inſchrift an Statuen des Phidias, des Polycletus und ihrer Zeitgenoſſen machet. Ferner könnte auf ein höheres Alter im Myron geſchloſſen werden aus deſſen mit ſilbernen Buchſtaben eingelegten Namen, welchen dieſer Künſtler auf den Schenkel eines Apollo von Erz, der zu Agrigentum war, 380) geſezzet hatte: denn dieſer Gebrauch, Schrift auf die Figur ſelbſt zu ſetzen, war, ſo viel wir wiſſen, bey dem Phidias nicht mehr üblich, und es muß derſelbe in frühere Zeiten zurückgeſetzet werden. Wir wiſſen aber, daß dieſes der Gebrauch war zu Zeiten des Anacreon, deſſen Zeitgenoſſe Myron aus angeführten Sinnſchriften ſcheinen könnte: denn eine andere 381) Sinnſchrift dieſes Dichters gedenket einer Statue des Mercurius, die auf dem Arme in einer Inſchrift den Namen desjenigen anzeigete, der dieſe Statue hatte ſetzen laſſen.

§. 59. Hier iſt zu erinnern, daß Myron ſeinen Namen auf gedachtem Apollo nicht wider ein öffentliches Verbot gezeichnet, wie 382) jemand ohne Grund vorgiebt; denn 383) Cicero, von welchem dieſe Nachricht kommt, ſaget kein Wort von einem Verbote. Es iſt wahr, daß 384) Phidias nicht die Erlaubniß hatte, ſeinen Namen an die Statue des Olympiſchen Jupiters zu ſetzen; es iſt aber hieraus nicht ein gleiches auf alle andere Statuen zu ſchließen. Zuletzt könnte man wider den Plinius ſelbſt anführen, was er [185]) von der Arbeit der Haare an den Figuren des Myron ſaget; woraus folgen würde, daß er der Zeit nahe geweſen, in welcher man die Haare alſo arbeitete, indem er ſich ſonſt befliſſen haben ſollte, in dieſem Theile der Kunſt nicht unter den Künſtlern der vom Plinius angegebenen Olympias zu ſeyn, welche die Haare beſſer zu arbeiten [186]) verſtanden.

§. 40. Ich geſtehe hingegen, daß das Lob, welches Plinius dem Myron giebt, indem er ihn in der [187]) Harmonie ſelbſt dem Polycletus vorziehet, wider obige Muthmaßung ſey: denn hätte er lange vor dieſem gelebet, ſcheinet ſolcher Vorzug in der Kunſt nicht ſtatt zu finden. Eben dieſe Stelle ſcheinet nicht verſtanden zu ſeyn; und Harduin glaubet, es wolle dieſelbe ſagen, Myron habe ſich mehr befliſſen auf dasjenige, was ſeine Kunſt vervielfältigen könne, oder vielmehr, welches er vorziehet, daß er der Meiſter von vielen Statuen geweſen. Ich glaube, das [188]) Wort numerosior zeiget an, daß Myron mehr Harmonie in die Kunſt gebracht habe; und in dieſem Verſtande iſt nicht allein bey den alten Römern das Wort Numerus gebraucht, ſondern es hat noch itzo in der Italieniſchen Sprache eben dieſe Bedeutung, indem man z. E. ſagt: la maesta del numero omerico, die Majeſtät der Harmonie des Homerus. Eben dieſe Bedeutung hat numerosior beym Plinius, wo derſelbe vom Antidotus redet. [389])

Schüler des Myron.

§. 41. Unter [390]) Myrons Schülern führet [391]) Plinius einen mit Namen Lycius an, und als ein Werk deſſelben einen Knaben, welcher Feuer anblies. Man könnte ſich denſelben vorſtellen, wie die Figur eines Knaben, welcher in einem kleinen Gruppo der Farneſina, wo ein alter Mann ein ganzes Schwein über einen Keſſel geleget hat, auf einem gebogenen Knie ſitzet, und das Feuer unter dem Keſſel anbläſet. [392])

§. 42. Ich ſchließe dieſe Betrachtung über die Kunſt des Phidias und deſſen Zeitgenoſſen mit der Bemerkung, daß dieſes die Zeit war, wo man in der Kunſt weniger die alten als die neuen Werke ſchätzete, wovon das Gegentheil unmittelbar nach gedachter Künſtler Zeit, und mit Recht geſchah. Daher kann hierauf gedeutet werden, was [393]) Thucydides den Geſandten von Corinth in einer Rede in den Mund leget, welche ſagen, daß in der Kunſt allezeit das letztere den Vorzug habe.

Widerlegung der Meynung, daß die Vergötterung des Homerus aus dieſer Zeit ſey.

§. 43. Ein gelehrter [394]) Britte behauptet, daß die bekannte Vergötterung des Homerus in dem Pallaſte Colonna zu Rom, zwiſchen der zwey und ſiebenzigſten und vier und neunzigſten Olympias gemachet worden, und dieſes aus Gründen, welche ihm die vermeynte Schreibart eines Wortes auf dieſem Marmor, welches die Zeit bedeutet, giebt. Wenn dieſes Vorgeben ſeine Richtigkeit hätte, und mit dem Augenſcheine beſtehen könnte, ſo würde dieſes Werk eines der älteſten Ueberbleibſel aus dem Alterthume, und aus dem hohen Style der Kunſt ſeyn. Es war nicht zu fordern, daß er aus der Arbeit der Kunſt urtheilete, weil er das Stück vermuthlich nicht geſehen; alſo hat er ſich auf die ſo viel und weitläuftig abgehandelte Schreibart gedachten [395] Worts verlaſſen. Aber derſelbe hat nicht gewußt, daß Fabretti die Vergehung aller Gelehrten, die über dieſes Werk geſchrieben, in Abſicht des beſagten Worts bereits vor mir bemerket und [396] angezeiget; es ſteht dieſes Wort geſetzet, wie es ſollte gewöhnlich geſchrieben werden, nemlich ΧΡΟΝΟΣ. [397] Folglich wird alle Muthmaßung nichtig, welche aus einer übel bemerkten Schreibart auf die Beſtimmung der Zeit dieſes Werkes gemachet worden. Hingegen iſt es ſo wenig gedachter Zeit gemäß, daß es vielmehr offenbar von ſpäteren, und von der Kaiſer Zeiten ſeyn muß. Die Figuren ſind keine Spanne lang, folglich zu klein, um eine [398] ſchöne Zeichnung anzubringen; und es ſind erhabene Werke übrig, welche in größeren Figuren viel mehr geendiget, und fleißiger ausgearbeitet ſind. Der auf demſelben geſetzte Name des Künſtlers, Archelaus, eines Sohnes des Apollonius von Priene, giebt dem Werke keinen Schein von Vorzüglichkeit der Kunſt: denn es finden ſich auf ſehr ſchlechten Arbeiten der letzten Zeit der Kunſt die Namen des Meiſters geſetzet, wie ich unten anführen werde. Es iſt dieſes Werk auf der Via Appia, ohnweit Albano, an einem Orte gefunden, welcher ehemals ad Bovillas, itzo alle Frattocchie heißt, und dem Hauſe Colonna gehöret, wo ehemals eine Villa Kaiſers Claudius war, und es iſt zu 399) glauben, daß es zu dieſes Kaiſers Zeiten gemachet worden. An eben dem Orte iſt die ſogenannte 400) Tabula Iliaca entdecket, die ein gewiſſer Canonicus Spagna, als er daſelbſt auf die Jagd gieng, fand, von welchem dieſes Stück durch Erbſchaft an das Haus Spada kam, und von demſelben als ein Geſchenk in das Muſeum Capitolinum. Von eben der Größe, von eben dem Marmor und von einerley Styl der Zeichnung und der Arbeit iſt die ſogenannte 401) Ausſöhnung des Hercules, und daher iſt zu vermuthen, daß auch dieſes erhobene Werk am gedachten Orte entdecket worden; es war in der Kleiderkammer des Pallaſtes Farneſe, und iſt durch einen beſondern Zufall Sr. Eminenz dem Herrn Cardinal Alex. Albani zu Theil worden, welcher es in ſeiner Villa aufſtellen laſſen.

§. 44. In meinen 402) Denkmalen des Alterthums habe ich einige von den Vergehungen der Gelehrten über die Auslegung der Vergötterung des Homerus angezeiget, und erinnere hier, was mir damals nicht eingefallen iſt, daß die zwey Bänder, die von dem Köcher des Apollo, über den Deckel des Dreyfußes hängen, lederne Riemen waren, wie wir aus der Geſchichte des berühmten Meſſeniſchen Heerführers Ariſtomenes wiſſen: denn dieſer wurde von Cretiſchen Bogenſchützen, die auf ihn laureten, überfallen, und mit Riemen 403) ihrer Köcher gebunden. Die Urſache gedachter Vergehungen der Scribenten über dieſes Werk lieget 404) in der fehlerhaften Zeichnung aller in Kupfer geſtochenen Abbildungen deſſelben, wo unter andern die tragiſche Muſe, mit der Unterſchrift des Worts: Tragödie, die ſchön und jung auf dem Marmor iſt, als eine alte Frau vorgeſtellet worden, an der man auch den hohen Cothurnus unter ihren Füßen nicht bemerket hat. Man hat auch nicht gewußt, was dasjenige iſt, woran die zwey Mäuſe, unter dem Stuhle des Homerus, nagen; es iſt eine gerollete Schrift, und dadurch wird das ſymboliſche Bild der Batrachomyomachie noch deutlicher.

Drittes Kapitel.

§. 1. Ich kehre wiederum zur Geſchichte, und zu dem unglücklichen Peloponneſiſchen

Schickſale der Kunſt durch das

Unglück von Athen in dieſem Kriege und in der wiederhergeſtellten Freyheit dieſer Stadt.

Kriege zurück, welcher ſich im 405) erſten Jahre der vier und neunzigſten Olympias endigte, aber mit Verluſt der Freyheit von Athen, und zugleich, wie es ſcheinet, mit großem Nachtheile der Kunſt. Die Stadt wurde vom Lyſander belagert, und mußte ſich nach der Uebergabe unter den ſchweren Arm der Spartaner und ihres Heerführers demüthigen, welcher ihren Hafen 406) einreißen, die große Mauer des Themiſtocles, die den Pireäiſchen Hafen mit der Stadt vereinigte, unter währender Muſik ſchleifen ließ, und die ganze Form der Regierung änderte. Der 407) Rath von dreyßig Perſonen, welchen er ſetzte, ſuchte, wenn es möglich geweſen wäre, durch 408) Hinrichtung der edelſten Bürger auch den Saamen der Freyheit zu vertilgen.

§. 2. In dieſen Drangſalen trat 409) Thraſybulus hervor, und wurde ein Erretter ſeines Vaterlandes. Die Tyrannen wurden 410) nach acht Monaten theils verjaget, theils ermordet, und ein Jahr hernach wurde durch eine öffentliche Verordnung der 411) Vergeſſenheit alles deſſen, was vorgegangen war, die 412) Ruhe in Athen wieder hergeſtellet. Ja dieſe Stadt hob ſich wiederum empor, da Conon die Macht der Perſer wider Sparta aufbrachte, an der Spitze einer Perſiſchen Flotte die 413) Lacedämoniſche ſchlug, nach Athen gieng, und eine 414) neue Mauer zwiſchen der Stadt und dem Hafen aufführrete, zu welchem Baue die Thebaner fünf hundert Maurer und Steinmetzen ſchicketen.

Künſtler aus dieſer Zeit.

§. 3. Die Kunſt, die mit Athen immer einerley Schickſale gehabt, erwachete damals von neuem und die Schüler der vorigen berühmten Meiſter, **Canachus**, **Naucydes**, **Dinomenes** und **Patrocles**, wie 415) **Plinius** dieſelben angiebet, zeigeten ſich in der folgenden fünf und neunzigſten Olympias.

Canachus. Unterſuchung über deſſen Alter und Styl.

§. 4. **Canachus** aus 416) Sicyon gebürtig und ein Bruder des 417) **Ariſtocles**, eines andern berühmten Bildhauers, war ein Schüler des **Polycletus**; und ich habe 418) zuvor (Kap. 1. §. 29. d. Buchs) zwoer Muſen gedacht, die von einem und dem andern gearbeitet waren, zugleich mit einer dritten Muſe des **Ageladas**, des Meiſters des **Polycletus**, die alle drey in einer oben angeführten Griechiſchen 419) Einnſchrift beſonders bezeichnet 420) worden. Es folget aber hieraus nicht, daß dieſe Statuen zu gleicher Zeit verfertiget worden, ohngeachtet man ohne Widerſpruch annehmen könnte, daß der Meiſter und der Schüler zugleich ihre Werke aufgeſtellet hätten. Ob nun gleich **Pauſanias** den **Canachus** als einen Schüler des **Polycletus** angiebt, ſo ſcheinet er dennoch an einem andern Orte dieſen Künſtler für weit älter zu halten. Denn wo er von einer Diana des Menächmus und des Soidas, aus Elfenbeine und Golde zuſammengeſetzt, redet, füget er [421]) hinzu, daß man aus dieſer Statue ſchließen könne, daß ihre Meiſter nicht viel ſpäter gelebet als Canachus von Sicyon und Callon von Aegina, welches das Anſehen hat, als wenn er von einer weit älteren Zeit rede, als in welcher, nach dem Plinius, Canachus geblühet.

§. 5. Man könnte aber muthmaßen, daß Pauſanias hier nicht an das eigentliche Alter des Canachus gedacht habe, ſondern daß er ſein Urtheil gezogen aus der Betrachtung des Styls dieſes Künſtlers, welcher, wie uns [422]) Cicero belehret, ſteif und hart war, das iſt, den Werken der älteren Künſtler ähnlich. Der Unterricht, den wir aus dieſem Urtheile ziehen können, iſt, daß Canachus, ohnerachtet derſelbe ein Schüler des [423]) Polycletus geweſen, deſſen Figuren, wie Cicero an eben dem Orte ſaget, ſchöner waren [424]) als die des Canachus, entweder nicht an die Vollkommenheit ſeines Meiſters reichen können, oder aus Eigenſinn bey der harten Manier der vorigen Künſtler geblieben ſey, ſo daß ſeine Figuren ein höheres Alter gehabt zu haben ſchienen; folglich daß der Styl in der Kunſt von einer und eben derſelben Zeit verſchieden geweſen. Wie man ſich aber den Styl des Canachus vorzuſtelſein habe, kann die oben gedachte [425]) Barberiniſche Muſe zeigen.

Von deſſen Apollo mit einem Nimbo auf dem Haupte.

§. 6. Canachus iſt vornehmlich durch eine Statue des Apollo [426]) Phileſius, das iſt, des Küſſenden oder Geküſſeten, bekannt. Unter den Statuen dieſes Künſtlers gedenke ich auch [427]) zwoer einander ähnlichen Statuen des Apollo von Gold und Elfenbein, welche er zu Mileſia und zu Theben gemachet hatte, weil dieſelben etwas auf dem Haupte trugen, was Pauſanias πόλον nennet, und von deſſen Auslegern nicht verſtanden iſt. Es war vermuthlich ein Nimbus, oder ein runder Kreis, mit welchem wir das Haupt der Heiligen zu umgeben pflegen, und wurde beſonders den Figuren dieſer Gottheit, als der Sonne beygeleget, bereits in den [428]) älteſten Zeiten. Denn alſo ſehen wir die Sonne nebſt dem Monde auf einem Wagen ſtehend, an einem Gefäße von gebrannter Erde, in der Vaticaniſchen Bibliothek gemalet, welches in meinen alten [429]) Denkmalen bekannt geworden iſt. Es erkläret ſich auch hierdurch die ebenfalls nicht verſtandene Auslegung, die [430]) Heſychius von dem Worte πόλος giebt; er ſagt, es ſey κύκλος καὶ τόπος κορυφῆς κυκλοειδὴς ἢ ἄξων, wo außerdem anſtatt τόπος das Wort τύπος geſetzet werden muß, wie ein jeder einſiehet. Es wird auch auf dem Haupte der [431]) erſten Statue des Glücks, die vorerwähnter Bupalus zu Smyrna verfertigte, ein ſolcher Nimbus (πόλος) geweſen ſeyn, ſo wie auf dem Haupte einer hölzernen Pallas von [432]) Endoeus, einem der älteſten Künſtler.

Naucydes. §. 7. Naucydes, aus Argos, [433]) ſetzte die Statue [434]) ſeiner [435]) Hebe neben die berühmte Juno des Polycletus, die, ſo wie dieſe, aus Gold und Elfenbein zuſammengeſetzet war. Pauſanias meldet nicht, durch was für beygelegte Zeichen dieſelbe angedeutet geweſen; wir können uns aber dieſelbe mit einer Schale in der Hand vorſtellen, in welcher ſie den Göttern die Ambroſia reichte, ſo wie dieſe Göttinn der Jugend auf einem bekannten ſchönen Steine und auf zween andern Steinen des ehemaligen Stoſchiſchen Muſei gebildet zu ſehen iſt, nur mit dieſem Unterſchiede, daß dieſe Figuren nackend ſind, jene Statue aber bekleidet geweſen ſeyn wird [436]).

Dinomenes. §. 8. Vom Dinomenes ſind nicht viele Werke bekannt, und [437]) Plinius merket nur die Statue eines Ringers und des Proteſilaus an. Dieſer war, wie bekannt iſt, der [438]) erſte unter den Griechen, welcher auf das Trojaniſche Ufer ſprang, und vom Hector erleget wurde, und ſeine Figur war vermuthlich durch einen Diſcus oder eine Wurfſcheibe kenntlich gemachet, weil er in der Geſchicklichkeit, dieſelbe zu werfen, alle anderen übertraf; und es lieget deswegen ein Discus zu deſſen Füßen auf [439]) einem erhobenen Werke, wo deſſen Tod vorgeſtellet iſt [440]).

Patrocles.

§. 9. **Patrocles**, [441]) der vierte unter den berühmten Bildhauern der fünf und neunzigſten Olympias, hat ſich ſonderlich in Statuen [442]) berühmter Ringer gezeiget, und er arbeitete nebſt dem **Canachus** [443]) ein und dreyßig Statuen von Erz aus, die in dem Tempel des Apollo zu Delphi ſtanden, und den Häuptern von eben ſo vielen Griechiſchen Städten geſetzet waren, die an dem Siege des Lyſander über die Flotte der Athenienſer, bey dem Ausfluſſe des Aegos in das Meer, Antheil gehabt hatten, und in dieſer Seeſchlacht zugegen geweſen waren. Zugleich mit dieſen Künſtlern, und an eben dem Orte und in Erz arbeiteten weniger berühmte Meiſter verſchiedene Gottheiten, die nach gedachter Schlacht in dieſen Tempel vom Lyſander nebſt deſſen eigener Statue, vom Neptunus gekrönet, geſetzet wurden [444]).

Nach dem Peloponneſiſchen Kriege. Vor der Schlacht bey Mantinea.

§. 10. Nicht lange [445]) nach dieſer Zeit, nämlich in der hunderten Olympias, bekamen die Sachen in Griechenland eine andere Geſtalt, und es veränderte ſich das Syſtem der Staaten durch Epaminondas, den gröſten Mann aller Griechen, der ſein Vaterland Theben, welches vorher geringe ſchien, groß und mächtig über Athen und Sparta machte, nachdem die Spartaner 446) eine kurze Zeit, nämlich dreyßig Jahre gleichſam Herren von Griechenland geweſen waren. Dieſe beyden Städte trieb ſogleich die Furcht zur Eintracht, und ſie macheten ein 447) Bündniß in der hundert und zweyten Olympias 448).

§. 11. Dieſer Friede wurde vermittelt, und in demſelben die allgemeine Ruhe in Griechenland, auf kurze Zeit hergeſtellet, durch den 449) König von Perſien, welcher in gedachter Olympias Geſandten an die Griechen abordnete, und ſie zu einem allgemeinen Bündniſſe, und zur Beylegung der inneren Kriege aufforderte. Dieſer Vermittelung gab die ganze Nation Gehör, und es wurde unter den Griechiſchen Städten ein allgemeiner Friede geſchloſſen, welchem nur allein 450) die Thebaner nicht beytraten. Dieſe wiederhergeſtellte Ruhe in Griechenland iſt vermuthlich die Urſache, die 451) **Plinius** kann gehabt haben, die 452) Blüthe des **Polycles**, des **Cephiſſodotus**, des **Leochares**, und des 453) **Hypatodorus** in die hundert und zweyte Olympias zu ſetzen. Zeitgenoſſen derſelben waren 454) **Bryaxis** und 455) **Timotheus**; von dem erſten war ein 456) berühmter Apollo zu Daphne bey Antiochia, und zu 457) Rhodus fünf coloſſaliſche Statuen von Göttern; von dem letztern aber eine 458) Diana im Pallaſte der Kaiſer zu Rom.

Künſtler aus dieſer Zeit.

§. 12. Polycles und deſſen Bruder [459]) Dionyſius, [460]) Söhne des Bildhauers Timarchides, arbeiteten beyde ein jeder eine Statue der Juno aus, die in folgenden Zeiten in dem Tempel dieſer Göttinn innerhalb des Porticus der Octavia aufgeſtellet wurden. Dem [461]) Cephiſſodotus macheten ſeine Werke Ehre, ſo wie die Heyrath des [462]) berühmten Phocion mit deſſen Schweſter. [463]) Leochares [464]) zeigete ſeine Kunſt in der Statue des ſchönen Autolycus, welcher bereits als Knabe Sieger im Pancrazio wurde, und dem zu Ehren Xenophon ſein Gaſtmahl ſchrieb; er [465]) machete auch den ſchönen [466]) Ganymedes, welchen der Adler auf das zärtlichſte gefaßet hatte, und ſich zu fürchten ſchien, ihm auch durch die Kleider wehe zu thun [467]).

§. 13. Mit eben dieſer Zeit fängt das letzte Alter der großen Männer in Griechenland an, und die Zeit ihrer letzten Helden, ihrer Weiſen, ihrer feinſten Scribenten und größten Redner; Xenophon und Plato waren damals in den beſten Jahren, und Demoſthenes trat nach ihnen auf, und redete unüberwindlich für ſein Vaterland.

Nach der Schlacht bey Mantinea.

§. 14. Die Ruhe in Griechenland aber war von kurzer Dauer, und es entſtand ein neuer Krieg zwiſchen Theben und Sparta, an welchem alle Griechen Antheil hatten, und Athen war mit Sparta vereiniget. Dieſer Krieg endigte ſich mit der Schlacht bey Mantinea, in welcher die Griechen mit 468) zahlreicheren Völkern, als noch bisher geſchehen war, gegen einander fochten, und Epaminondas, der Heerführer der Thebaner, büßete hier, nach erhaltenem Siege, ſein rühmliches Leben ein. Dieſer Sieg wirkete unmittelbar einen 469) neuen Frieden durch 470) ganz Griechenland, welcher im zweyten Jahre der hundert und vierten Olympias geſchloſſen 471) wurde. Dieſe allgemeine Ruhe in Griechenland und insbeſondere die glücklichen Umſtände der Athenienſer, ſind auch hier ohne Zweifel die 472) Urſachen, die den 473) Plinius veranlaſſet haben, die Blüthe des Praxiteles, des Pamphilus, des Euphranor und anderer Künſtler in eben derſelben Olympias zu beſtimmen 474).

Künſtler dieſer Zeit. Praxiteles in der Bildhauerey.

§. 15. Praxiteles, in und mit dem der zweyte und ſchöne Styl der Griechiſchen Kunſt ſich anhebet, arbeitete nicht weniger in Erz als in Marmor, iſt aber mehr in dieſem als in jenem berühmt worden, wie 475) Plinius meldet; und dennoch zeiget derſelbe mehr Werke von Erz als von Marmor an. Alle Welt redet von ſeinem geprieſenen (περιβόητος) Satyr, von ſeinem 476) Cupido zu Theſpis und von der Venus zu Gnidus. Viele von ſeinen Statuen waren den Alten ſchon durch ihre Beynamen bekannt, und wenn jemand den σαυροκτόνον, das iſt, der eine Eydex tödtet, nennete, ſo wußte man, daß ein Apollo des Praxiteles gemeynet war 477), welcher, aus der Ordnung jener Anzeige zu urtheilen, von Erz geweſen 478). Apollo war hier vermuthlich vorgeſtellet, in ſeinem Hirtenſtande, als er dem König in Theſſalien Admetus dienete, welches ihm zur Strafe aufgeleget war, weil er den Steropes, einen von den Gehülfen des Vulcanus, mit ſeinen Pfeilen erſchoſſen 479) hatte, und dieſes geſchah in ſeiner 480) erſten Jugend. Wenn alſo Plinius 481) ſaget: Fecit et puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem, dünkt mich, man müſſe anſtatt puberem leſen impuberem, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde.

§. 16. Der erſte Grund iſt aus der Bedeutung des Worts puber, und aus der Bildung der Figuren des Apollo zu nehmen. Puber 482) heißt eigentlich, wie bekannt iſt, ein Knabe, der die Gränzen der Jünglingsjahre betritt, und bey dem ſich dieſes Alter in der Anmeldung der Bekleidung des Kinnes und der Schaam zeiget; impuber aber heißt ein Knabe, an welchem ſich hiervon annoch keine Spur findet. Weder der eine noch der andere Haarwuchs iſt an den Figuren des Apollo angezeiget, obgleich die mehreſten derſelben ein völliges männliches Gewächs haben, wie der Apollo im Belvedere; denn in ihm, wie an andern jugendlichen Göttern, wurde ein Bild 483) ewiger Jugend und des Frühlings des Lebens ausgedrücket, wie im fünften Buche, Kap. 1. §. 11 *ff.* dieſer Geſchichte bemerkt worden. Folglich iſt in dieſem Verſtande kein einziger Apollo puber zu nennen, ſondern alle ſind impuberes.

§. 17. Den zweyten Grund wider die angenommene Lesart des Plinius giebt mir das Bild des Martialis von der Statue, von welcher wir reden; denn er nennet dieſen Apollo einen 484) Knaben. 485) Den dritten Grund nehme ich von den drey noch jetzo erhaltenen Figuren her, die den Apollo alſo vorſtellen, unter welchen die eine in Marmor, in der Villa Borgheſe, ob ſie gleich die Größe eines Jünglings hat, dennoch das Alter eines Knaben zeiget, und alſo ein Apollo impuber muß genennet werden. Eine kleine Figur 486) dieſes Apollo σαυροκτόνος befindet ſich gleichfalls in gedachter Villa, und an beyden hat ſich der Stamm erhalten, an welchem die Eydexe kriechet. Die dritte von den angezeigten Figuren, welche die Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani zieret, iſt fünf Palme hoch, und iſt nicht allein die ſchönſte Figur von Erz, die ſich ganz unverſehrt erhalten hat, ſondern es kann dieſelbe Statue für eben das Werk des 487) Praxiteles gehalten werden. Sie wurde unverſehrt ausgegraben, und nur die Arme, die neben der

Figur ſelbſt lagen, waren abgelöſet. Das Diadema, welches das Haupt dieſes Apollo umgiebt, iſt mit Silber eingeleget. Die Abbildung dieſes Apollo, welche ich in meinen 488) Denkmalen des Alterthums gegeben habe, iſt nach der Borgheſiſchen Statue genommen, weil ſich an jener der Stamm mit der Eydexe nicht erhalten 489) hat. Es würde auch eine andere Statue dieſes Künſtlers verdienen angeführet zu werden, wenn dieſelbe ſich in Rom und im Hauſe Norcia, jetzo Picchini, befände, wie 490) Franz Schott in ſeinem Reiſebuche von Italien verſichert. Es ſoll der 491) glückliche Ausgang (Bonus Eventus) ſeyn, mit einem Spiegel in der rechten Hand und mit einem Kranze von Aehren in der linken.

§. 18. Einige 492) Scribenten haben vorgegeben, Praxiteles ſey 493) aus Großgriechenland geweſen, und habe das römiſche Bürgerrecht erhalten; man hat aber den 494) Paſiteles, aus großer Unwiſſenheit der Umſtände der Zeit, mit jenem verwechſelt; Riccoboni irrete, wie ich glaube, zuerſt, und dieſem ſind andere gefolget. Paſiteles lebete zu den Zeiten des Cicero, und er ſtellete 495) den berühmten Roſcius in Silber geſchnitzet vor, wie ihn ſeine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden ſah; es muß alſo am angezogenen Orte anſtatt Praxiteles, wie die gedruckten Bücher leſen, Paſiteles 496) geſetzet werden. Ein anderer

Bildſchnitzer war derjenige **Praxiteles**, welchen 497) **Theocritus** anführet.

§. 19. Die Söhne des berühmten **Praxiteles** folgeten ihrem Vater in der Kunſt, und es wird 498) einer Statue der Göttinn Enyo und 499) eines Cadmus beym **Pauſanias** gedacht, welche ſie gemeinſchaftlich gearbeitet; einer von ihnen hieß 500) **Cephiſſodorus**, und von ihm war das Symplegma, oder ein Paar, welche mit einander rangen, 501) zu Epheſus. Die beyden 502) Ringer in der Tribune der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, verdienen für eine Arbeit entweder des **Cephiſſodorus**, oder des **Heliodorus**, welcher das andere Paar ſolcher Ringer machte, gehalten zu werden. Ein anderer von des **Praxiteles** 503) Söhnen hieß **Pamphilus** 504).

In der Malerey. Pamphilus. §. 20. Was **Praxiteles** war in der Bildhauerey, waren 505) **Pamphilus** aus Sicyon, der Meiſter des Apelles, **Euphranor**, **Zeuxis**, **Nicias** und **Parrhaſius** in der Malerey, die 506) allererſt in dieſen Künſtlern ihre Vollkommenheit erreichete, indem **Zeuxis** und deſſen Meiſter 507) **Apollodorus** als die erſten angegeben werden, die Licht und Schatten in ihren Gemälden angebracht haben; ja 508) **Plinius** ſaget ausdrücklich, daß wenige Jahre vor der Zeit, von welcher wir reden, nämlich in der 509) neunzigſten Olympias die Malerey eine Geſtalt gewonnen habe. Pamphilus kann in gewiſſer Hinſicht mit dem Guido in neueren Zeiten verglichen werden, nicht in Betrachtung der Kunſt ſelbſt, ſondern der Achtung derſelben. Denn dieſer Maler war der erſte, welcher ſeine Arbeit hoch im Preiſe hielt, da ſeine Vorgänger, und ſonderlich die Caracci, ſchlecht bezahlet wurden, wovon ich die funfzig Römiſche Thaler anführen kann, die Auguſtin Caracci für das letzte Abendmal des H. Hieronymus bekam, welche Summe dem Domenichino für eben dieſe Vorſtellung mit Unwillen zugeſtanden wurde; und alle Welt kennet dieſe Gemälde ewigen Gedächtniſſes [510]).

§. 21. Pamphilus erhob die Achtung ſeiner Kunſt dadurch, daß er keine Schüler anders als auf zehen Jahre annahm, und nicht weniger als ein Talent für ſeinen Unterricht [511]) verlangete, welches ihm auch Apelles und Melanthus gaben. Es geſchah daher, daß nur junge Leute von Mitteln und von freyer Geburt ſich auf die Malerey legen [512]) konnten; wie denn überhaupt unter den Griechen kein Knecht zur Kunſt der Zeichnung zugelaſſen wurde. Wie berühmt ſich des Pamphilus Gemälde bereits bey ſeinem Leben gemachet haben, kann man ſchließen aus demjenigen Werke, welches die Heracliden oder die Nachkommen des Hercules vorſtellete, die mit Oelzweigen in der Hand Schutz und Hülfe bey den

Athenienſern ſucheten; denn der Dichter [523]) **Ariſtophanes**, welcher zu eben der Zeit lebete, führet daſſelbe als ein Gleichniß an.

§. 22. Dieſe Achtung, in welche ſich die Malerey ſetzete, erhöhte zugleich die Preiſe der Werke derſelben; und [524]) Mnaſon, Tyrann zu Elatea, in der Landſchaft Locris, bezahlete dem berühmten **Ariſtides**, welcher ein Zeitgenoſſe des **Apelles** war, in der Vorſtellung einer Schlacht mit den Perſern von hundert Figuren, eine jede derſelben mit zehen Minen (eine Mine machte zehen Römiſche Thaler); ja eben dieſer [525]) Mnaſon gab dem Maler **Asclepiodorus**, aus eben der Zeit, dreyhundert Minen für eine jede Figur der zwölf oberen Götter in einem Gemälde. Der Maler [526]) **Theomneſtus** bekam von eben demſelben dreyhundert Minen für eine jede heroiſche Figur. In folgenden Zeiten und unter den Römern erſtand Lucullus für zwey Talente ein Gemälde, welches die berühmte Schönheit Glycera ſitzend und mit einem Kranze in der Hand abbildete, ob es gleich nur eine Copie nach dem Originale des **Pauſias** [527]) war. Ein Gemälde des **Cydias**, die Argonauten, wurde von dem berühmten Hortenſius mit 144000 Seſtertien, das iſt, mit 14400 Gulden [528]) bezahlet. Alle dieſe Preiſe aber überſteigen die achtzig Talente, die Julius Cäſar für zwey Gemälde des **Timomachus** bezahlete, wovon das eine den Ajax, und das andere die Medea 519) vorſtellete.

Euphranor.

§. 23. Euphranor 520) war nicht allein Maler, ſondern auch 521) Bildhauer, und es wird an ihm gerühmt, daß er zuerſt die 522) Helden mit Würdigkeit gemalet, und mehr als ſeine Vorgänger in der Malerey, die Proportion, welche Plinius Symmetriam nennet, in ſeinen Figuren beobachtet habe, die er aber zu 523) geſchlank und zu dünn bildete, und die Köpfe größer als gewöhnlich hielt. In ſeiner Zeichnung ſcheinet mehr das Wiſſen, als die Schönheit der Formen geherrſchet zu haben, weil 524) gedachter Scribent ſagt, er habe ſeine Knochen und Gelenke groß gehalten; und daß ſeine Bilder weniger lieblich, als die des Parrhaſius geweſen, gab Euphranor zu erkennen in dem Ausſpruche über den Theſeus, den er ſelbſt ſowohl als jener gemalet hatte: „jener," 525) ſagte er, „iſt mit Roſen erzogen, der meinige aber mit Fleiſche genähret," welches nicht, wie 526) Dati meynet, von der Farbe kann verſtanden werden. Was Plinius aber 527) von den großen Köpfen und den ſtark angedeuteten Gliedern dieſes Malers anmerket, war, wie er 528) lehret, auch die Eigenſchaft der Figuren des Zeuxis, welches bereits an einer 529) anderen Stelle dieſer Geſchichte umſtändlich berühret iſt. Unter ſeinen Statuen war vornehmlich berühmt der 530) Paris, in welchem er zu gleicher Zeit den Richter der Schönheit dreyer Göttinnen, den Verliebten der Helena, und den Mörder des Achilles auszudrücken geſuchet hatte.

Parrhaſius. §. 24. Parrhaſius 531), aus Epheſus, war der erſte, der den Köpfen der Figuren, die vor ihm eine harte und ſtrenge Miene hatten, ein holderes Weſen, und die Gratie, nebſt mehrerer Zierlichkeit in den Haaren gab, und ſein größter Vorzug beſtand in dem ſchönen Umriſſe, in deſſen Rundung, und im Licht und Schatten, worin ihm der Vorzug 532) von den alten Malern zugeſtanden wurde. Aber in der Wiſſenſchaft der Muskeln und der Gebeine, und überhaupt in dem, was wir Anatomie nennen, war er unter ſich ſelbſt, und anderen nachzuſetzen. (Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.) So glaube ich, müſſe dieſes Urtheil des 533) Plinius verſtanden werden. Der überaus ſeichte angeführte Florentiner 534) Carlo Dati, welcher viel ſchwatzet, wo nichts nöthig war, überſetzet dieſe Stelle wie er ſie fand: Sembrò egli di gran lunga inferiore, in paragon di sè stesso, nell' esprimere i mezzi delle figure; und da er ſich an verſchiedenen Orten ſeiner Schrift rühmet, eine ungebundene Ueberſetzung der Nachrichten alter Scribenten zu machen, hält er ſich hier an den bloßen Buchſtaben, den er nicht 535) verſtand. Von der Achtung der Gemälde des Parrhaſius kann der Preis zeugen, den Tiberius für dasjenige bezahlete, welches den oberſten der verſchnittenen Prieſter der Diana zu Epheſus (Archigallum) und alſo vermuthlich eine zweydeutige Schönheit unſeres Geſchlechts vorſtellete; gedachter Kayſer 536) erſtand daſſelbe für 60000 Seſtertien, welche in deutſchem Gelde an 3000 Thaler machen werden. 537)

Zeuxis.

§. 25. 538) Dasjenige, was 539) Ariſtoteles an Zeuxis Gemälden ausgeſetzet hat, wenn er ſaget, es ſeyen dieſelben ohne Ἠθος geweſen, haben die Ausleger theils nicht berühret, theils nicht verſtanden, wie 540) Franz Junius freymüthig von ſich geſtehet, und 541) Caſtelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, mit welchem er es erklären will. Es kann dieſes Urtheil des Ariſtoteles auf der einen Seite von dem Ausdrucke im engeren Verſtande genommen werden, 542) weil Ἠθος von der menſchlichen Figur gebraucht 543) mit vultus zu überſetzen wäre, und den Austruck im Geſichte, die Mienen und Gebährden deſſelben bedeutet. Man vergleiche mit gedachtem Urtheile, was der gleichfalls berühmte Maler 544) Timomachus jemanden, der des Zeuxis Helena tadeln wollte, antwortete: „Nimm meine Augen, ſagte er, ſo wird ſie dir eine Göttinn ſeyn;" woraus zu folgen ſcheinet, daß die Schönheit des Zeuxis Antheil in der Kunſt geweſen. Wenn man dieſes mit jenem zuſammenhält, ſo wird aus dem Urtheile des Ariſtoteles ſehr wahrſcheinlich, daß Zeuxis der Schönheit einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß deſſen Figuren, da ſeine Abſicht war, ſie auf das ſchönſte zu bilden, eben dadurch unbedeutender geſchienen. Denn der Ausdruck der mindeſten Empfindung und Leidenſchaft im Geſichte, verändert die Züge, und kann der reinen Schönheit nachtheilig ſeyn. [545])

§. 26. Auf der anderen Seite aber kann Ariſtoteles auch an Zeuxis Gemälden haben tadeln wollen, daß dieſelben ohne Handlung und Action geweſen, welches gleichfalls in [546]) dem Worte Ἦθος lieget, wie eben dieſes vom Malvaſia, und von denen, die wie dieſer denken, an einigen Figuren des Raphael ausgeſetzet worden, und in dieſem [547]) Verſtande gebrauchet Ariſtoteles in ſeiner Redekunſt das Adjectivum ἠθικόν. Dieſes aber oder jenes kann eben den Grund im Zeuxis gehabt haben, nemlich den Vorſatz, die höchſte Schönheit zu ſuchen und zu malen. Das Gegentheil dieſes vermeynten Tadels muß Zeuxis in ſeiner Penelope gezeigt haben, in welcher er, nach dem [548]) Plinius, mores gemalet, wo dieſer Scribent, wie man ſiehet, auf eines Griechen Urtheil nachgeſprochen, und das Wort Ἦθος mit dem [549]) gemeinſten Worte überſetzet hat, ohne ſeine Gedanken, wenn er etwas dabey gedacht, deutlich zu erklären. Der Graf [550]) Caylus, welcher dieſes anführet, wo er die Kennzeichen der alten Maler geben will, ohne ſich bey der Erklärung aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meynung geweſen ſeyn, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Ariſtoteles zuſammen gehalten hätte. Dieſe meine Auslegung wird durch eine andere Stelle des [551]) Plinius erkläret, wo er deutlich in dem Worte Ἦθος in der mehrerern Zahl (Ἤθη) den Ausdruck verſtehet, wenn er von dem Maler Ariſtides ſagt: Is omnium primus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe. Was dieſer war in der Malerey, war Lyſias in der Beredſamkeit, dem [552]) Dionyſius die vollkommenſte ἠθοποιΐαν beyleget. [553])

Nicias.

§. 27. Nicias hatte ſich eine ſo große Achtung ſeiner Wiſſenſchaft in der Kunſt erworben, daß Praxiteles, da er gefraget wurde, welche von ſeinen Statuen er am höchſten ſchätze, antwortete, diejenigen, deren Modelle von dem Nicias von neuem [554]) übergangen und ausgebeſſert ſind; alſo verſtehe ich, was Plinius von dem Nicias ſagt. Der bereits angeführte [555]) Florentiner meynet, es ſey hier von einer Glätte geredet, welche Nicias den Statuen gegeben; und führet eine Stelle aus dem [556]) Seneca an, wo von der Bekleidung anderer Steine mit ſeltenen Marmorn geredet wird, die ganz und gar nicht hieher gehöret, ohnerachtet ſich hier das Wort circumlitio findet. Die Glätte wird den Statuen gegeben durch Stärke der Arme und der Arbeiter, die weiter nichts verſtehen; und überhaupt wenn der Bildhauer ſeine Figur dem Modelle völlig gleichförmig geendiget hat, und die Hand von ſeinem Werke abziehet, findet weiter keine Erinnerung ſtatt. Der Freund des Bildhauers aber, der ein Kunſtverſtändiger iſt, kann beym Modelle ihm nützlich ſeyn; und ich glaube, daß circumlitio das Nachfahren und das Nachhelfen eines Modells bedeute, welches mit dem Modellirſtecken geſchiehet. Denn da in ſolcher Ausbeſſerung hier und da Thon angeſetzet und abgeſtrichen wird, welches linere heißt; und da die Modelle des Praxiteles nur unmerkliche Verbeſſerungen erforderten, wird dieſes durch ein Wort bezeichnet, welches ein ſanftes Anſtreichen bedeutet. Harduin iſt völlig irrig, wenn er ſich eingebildet, Nicias habe die Statuen des Praxiteles mit ſehr dünnen Farben überſtrichen, wodurch ſie einen größeren Glanz erhalten hätten. [557])

§. 28. Wenn [558]) Pauſanias von dieſem Künſtler ſagt: Νικίας ζῶα αριϛος γράψαι τῶν ἐφ᾽ ἀυτȣ͂, welches der [559]) Ueberſetzer gegeben hat: in pingendis animalibus aetatis suae longe praestantissimus, iſt dieſes nicht auf die Thiere allein einzuſchränken, ſondern muß überhaupt von Figuren und insbeſondere von menſchlichen Figuren verſtanden werden: denn von dem Worte ζῶα kommt die allgemeine Benennung der Maler (ζωγράφος) her. Dieſes gilt von vielen anderen Stellen alter Scribenten, wo das Wort ζῶα von Werken der Kunſt gebrauchet wird; wie beym [560] Dio Chryſoſtomus, welcher von goldenen und ſilbernen Bechern redet, und ſaget, daß ſie mit erhobener Arbeit gezieret zu ſeyn pflegen: (ἔτι δὲ καὶ ζῶα ἔξωθεν κύκλῳ ἔχειν) auch hier iſt ζῶα nicht allein von Figuren der Thiere, wie es überſetzet wird, ſondern überhaupt von Figuren zu erklären. Eine einzige Stelle des Philemon beym [561] Athenäus entſcheidet dieſes: denn da dieſer Dichter von der Statue eines Tempels zu Samos redet, in die jemand verliebet war, nennet er dieſelbe ζῶον, und Athenäus ſetzet hinzu, daß dieſe Statue (ἄγαλμα) ein Werk des Cteſicles geweſen ſey. Eine andere Beſchaffenheit ſcheinet es mit dem Diminutivum dieſes Worts (ζώδια) zu haben, welches Thiere, Grotesken und Zierrathen bedeutet. [562] Wenn alſo Heſychius ſaget, [563] Λύγδος εἰς τὰ ζώδια, will er vermuthlich andeuten, daß der Pariſche Marmor zu ſolcher feinen Arbeit der geſchickteſte ſey, wie es derſelbe wirklich iſt.

§. 29. Dasjenige Gemälde, welches Nicias am höchſten geſchätzet zu haben ſcheinet, war die Homeriſche Necromantia und ſtellete den vornehmſten Inhalt desjenigen Buchs der Odyſſea vor, welches Νεκρομαντεία betitelt worden, das iſt, die Unterredung des Ulyſſes in der Hölle mit dem blinden Wahrſager Tireſias, für welches Stück dieſer 564) Künſtler ſechzig Talente, die ihm geboten wurden, ausſchlug, und, da er großes Vermögen erworben hatte, es lieber der Stadt Athen, ſeinem Vaterlande, ſchenkte. Eben dieſe Fabel hatte vor deſſen Zeit 565) Polygnotus zweymal, und an 566) eben dem Orte, zu Delphi, gemalet, und in der Villa Albani findet ſich dieſelbe in erhobener Arbeit, die ich in 567) meinen alten Denkmalen bekannt gemacht habe.

§. 30. Die beſten Dichter und Künſtler aber, die ſich in dieſer Zeit berühmt gemacht haben, waren noch von dem Stamme, welcher in dem Grunde der ſtolzen Freyheit gepflanzet worden, entſproſſen, und die Sitten des Volks beförderten die letzte Feinheit und den auf das höchſte getriebenen Geiſt in den Werken des Witzes und der Kunſt. Menander, 568) der Freund des Epicurus, trat mit den ausgeſuchteſten Worten, mit dem abgemeſſenſten und wohlklingendſten Maaße, mit gereinigten Sitten, in Abſicht zugleich zu beluſtigen, und zu lehren, und zu tadeln, mit einem feinen Attiſchen Salze auf die Schaubühne, als der erſte, dem ſich die Comiſche Gratie in ihrer lieblichſten Schönheit gezeiget hat. Die 569) unſchätzbaren Stücke, welche uns die Zeit von mehr als hundert verlohrnen Comödien deſſelben erhalten hat, können uns, in Abſicht der unſtreitigen Gemeinſchaft der Poeſie und Kunſt, und des Einfluſſes der einen auf die andere, auſſer dem Zeugniſſe der Scribenten, ein Bild geben auch von den Schönheiten der Werke der Kunſt, welche **Apelles** und **Lyſippus** in die Gratie einkleideten.

Zehntes Buch.

Erſtes Kapitel.

Von der Kunſt unter Alexander dem Großen.

§. 1. Auf dieſe Zeit, die ſonderlich berühmt iſt durch die Vollkommenheit, zu welcher die Malerey gelangte, folgte endlich der Zeitpunkt der höchſten Verfeinerung der Kunſt und der letzten großen Künſtler, wodurch ſich die Jahre Alexanders des Großen und ſeiner nächſten Nachfolger merkwürdig und unvergeßlich gemachet haben; und hierzu trugen die äußeren Umſtände in Griechenland das mehreſte bey.

§. 2. Nachdem die Griechen und ſonderlich die Athenienſer ſich durch Eiferſucht und durch innere hartnäckige Kriege gänzlich entkräftet hatten, hob ſich Philippus König in Macedonien über dieſelben empor, und 570)

Alexander, deſſen Nachfolger, ließ ſich zum Haupte und Heerführer der Griechen erklären; in der That aber war derſelbe Herr von Griechenland. Da nun die Verfaſſung dieſes Volks eine andere Geſtalt annahm, änderte ſich zugleich das Verhältniß der Kunſt, ſo daß dieſe, da ſie bisher auf die Freyheit gegründet geweſen, ihre folgende Nahrung durch den Einfluß und durch die Freygebigkeit bekam; und dieſer nebſt der 571) feinen Einſicht Alexanders des Großen, ſchreibet Plutarchus 572) den Flor der Kunſt unter dieſem Könige zu.

§. 3. Die Griechen 573) genoſſen unter ſeiner Regierung die Süßigkeit einer entwaffneten Freyheit, ohne die Bitterkeit derſelben zu ſchmecken, in einiger Erniedrigung, aber in Eintracht; und die faſt erloſchene Eiferſucht, welche ſie entkräftet hatte, ließ ihnen, wie wenn die Wuth derſelben in Liebe aufhöret, eine ſtolze Erinnerung der vormaligen Größe und die Ruhe übrig, da die Macedonier, die Feinde ihrer Freyheit, aus welchem Lande man ehemals nicht einmal einen nützen Leibeigenen haben 574) konnte, ſich über ſie erhoben hatten, ſich aber noch begnügeten, der Freyheit nur die Waffen genommen zu haben. Denn Alexander in Perſien, welcher Abentheuer und andere Reiche ſuchete, und Antipater, deſſen Statthalter in Macedonien, waren vergnügt, die Griechen ruhig zu ſehen, und man gab ihnen, nach der

Zerſtörung von Theben, wenig Urſache zum Mißvergnügen.

§. 4. In dieſer Ruhe überließen ſich die 175) Griechen ihrer natürlichen Neigung zum Müſſiggange und zu Luſtbarkeiten: und Sparta ſelbſt gieng von ſeiner 176) Strenge ab; der Müſſiggang füllete die Schulen der Philoſophen und der Redner, die ſich vervielfältigten, und ſich ein größeres Anſehen gaben; die Luſtbarkeiten beſchäftigten Dichter und Künſtler und dieſe ſuchten nach dem Geſchmacke ihrer Zeit das Sanfte und Gefällige, da die Nation in der Weichlichkeit ihren Sinnen zu ſchmeicheln ſuchte. 177)

§. 5. Da dieſe Zeit die allerfruchtbarſte an Künſtlern und an Werken der Kunſt geweſen iſt, ſo erfordert dieſelbe auch eine umſtändlichere Betrachtung, die ſich aber unſerer Abſicht gemäß, wie vorher, alſo auch hier, auf Nachrichten, die zugleich etwas Weſentliches in der Kunſt lehren, einſchränket, mit Uebergehung anderer Anzeigen, die nicht zum eigentlichen Zwecke führen. Es kommen von itzo an in der Geſchichte der Kunſt auch Künſtler zu bemerken, die durch Figuren in Edelgeſteine geſchnitten, ſich berühmt gemacht; und dieſe Kunſt ſcheinet durch die ſeltenen und koſtbaren Arten Steine, die aus den eroberten Perſiſchen Reichen nach Griechenland gebracht wurden, mehr Künſtler, als vorher geſchehen war, erwekket zu haben; es ſind alſo auch dieſe nebſt den Bildhauern und Malern zu berühren.

Bildhauer und Steinſchneider. Lyſippus.

§. 6. Unter den Bildhauern war der berühmteſte **Lyſippus**, welcher in Erz arbeitete, und allein [578]) das Vorrecht hatte, des Alexanders Bildniß, ich verſtehe im Metall, zu machen. Wenn [579]) **Plinius** die Blüthe dieſes Künſtlers in die hundert und vierzehnte Olympias ſetzet, hat er in Beſtimmung dieſer Zeit, ſo wie beym **Phidias** und **Praxiteles** geſchehen, vermuthlich ſeine Abſicht auf die damaligen friedlichen Umſtände [580]) gehabt. Denn in dem erſten Jahre gedachter Olympias war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichſam in der ganzen Welt Friede. In Babylon, dieſer Hauptſtadt des Perſiſchen Reichs, kamen damals die Geſandten unzähliger Völker bey dem Eroberer von Aſien an, theils demſelben Glück zu wünſchen, theils Geſchenke zu bringen, und andere, die errichteten Verträge und Bündniſſe zu beſtätigen. [581])

§. 7. **Lyſippus** gieng auf der Bahn, die allezeit die größten Menſchen in ihrer Art betreten haben, zur Vollkommenheit in ſeiner Kunſt; dieſer Weg iſt, ſelbſt die Quelle zu ſuchen, und zu dem Urſprunge zurück zu kehren, um die Wahrheit rein und unvermiſcht zu finden. Die Quelle und der Urſprung in der Kunſt iſt die Natur[582] ſelbſt, und Lyſippus hat den Ruhm, [583] dieſelbe mehr als ſeine Vorgänger nachgeahmt zu haben.

§. 8. Hieraus iſt zu ſchließen, daß, da in der Kunſt vieles idealiſch geworden war, das iſt, da die vorigen großen Meiſter das Schönſte und das Höchſte zu erſchaffen ſuchten, und ſich davon ein Bild gemacht hatten, welches über die Natur erhaben war, wird es geſchehen ſeyn, daß ſich dieſes Bild von der Natur entfernet hatte, die alſo in ihren Theilen nicht mehr völlig kenntlich war. Zu der Beobachtung und Nachahmung derſelben führete Lyſippus die Kunſt zurück, und dieſes wird vornemlich in Unterſuchung deſſen, was wir [584] Anatomie nennen, beſtanden ſeyn.

§. 9. Von Werken des Lyſippus iſt vielleicht nichts erhalten, ſchwerlich auch künftig etwas zu hoffen, da dieſelben von Erze geweſen ſind: denn daß er der Meiſter ſey von [585] vier ſchönen Pferden von Erz, die über dem Eingange der St. Marcus Kirche zu Venedig ſtehen, iſt nicht zu beweiſen. Unbeſchreiblich iſt der Verluſt der Werke dieſes Künſtlers, auch in Betrachtung der Menge: denn wenn es auch unglaublich ſchiene, daß eines einzigen Künſtlers Hände ſechshundert und zehen Figuren von Erz hervorbringen können, wie man zu [586] Plinius Zeiten vorgab, werden dennoch allezeit die ein und zwanzig Statuen zu Pferde derjenigen, die von der

Garde des Alexander zu Pferde bey dem Fluße 587) Granicus geblieben waren, und die 588) Metellus aus der Stadt Dium in Macedonien nach Rom führete, wo ſie auf deſſen Portico aufgeſtellet wurden, Werke ſcheinen, die das ganze Leben eines Künſtlers beſchäftigen können. 589)

§. 10. Ich kann hier nicht mit Stillſchweigen übergehen eine Statue des Hercules von Marmor, die in dem Großherzoglichen Pallaſte, Pitti genannt, zu Florenz, ſtehet, auf deren 590) Sockel man eingehauen 591) lieſet: ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, „Lyſippus hat ihn gemachet"; es verdienete dieſelbe aber nicht erwähnet zu werden, wenn ſie nicht von einem unerfahrnen Scribenten als ein wahres Werk dieſes Künſtlers wäre geprieſen worden. Ich verwerfe deſſen Meynung, nicht weil ich gedachte Inſchrift nicht für wirklich alt hielte; denn es befand ſich dieſelbe auf der Statue, da ſie auf dem Palatino ausgegraben wurde, wie Flaminio Vacca 592) bezeuget; es iſt aber bekannt, daß bey den Alten 593) ſelbſt dergleichen Betrügereyen gemachet worden, welches ich im achten Buch Kap. 1. §. 14. angeführet habe; und es iſt dieſes über die Inſchrift, von welcher wir reden, bereits vom 594) Marcheſe Maffei bemerket 595) worden. Daß aber dieſe Statue nicht von der Hand des Lyſippus ſeyn könne, beweiſet theils das Stillſchweigen der Scribenten über Arbeiten dieſes Künſtlers in Marmor, theils die Statue ſelbſt, die keines Lyſippus würdig gehalten werden kann. 596)

Ageſander, Polydorus und Athenodorus, und von ihrem Werke Laocoon.

§. 11. Das gütige Schickſal aber, welches auch über die Künſte bey ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller Welt zum Wunder nach dem Verluſte von unzähligen Werken der Kunſt aus dieſer Zeit der höchſten Blüthe derſelben das ſchätzbarſte Denkmal zum Beweiß von der Wahrheit der Geſchichte von der Herrlichkeit ſo vieler vernichteten Meiſterſtücke in der 597) Statue des Laocoon erhalten, wenn die Künſtler derſelben 598) zu den Zeiten Alexanders des Großen gelebet haben, welches wir jedoch nicht beweiſen können; die Vollkommenheit dieſer Statue aber machet es wahrſcheinlich. 599) Denn 600) Plinius giebt dieſelbe als ein Werk an, welches allen anderen ſowohl der Malerey als der Bildhauerey vorgezogen werden 601) müſſe. Die Künſtler derſelben ſind Ageſander, Polydorus und Athenodorus aus Rhodus, von welchen der dritte der Sohn des erſten war, und vermuthlich auch der zweyte; denn daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn des Ageſander geweſen, beweiſet die Inſchrift der 602) Baſe einer Statue in der Villa Albani, und die Statue des Laocoon machet wahrſcheinlich, daß auch Polydorus ein Sohn des Ageſander geweſen ſey, weil widrigenfalls ſich nicht begreifen läßt, wie ſich drey Künſtler, ich will nicht ſagen, in der Arbeit an einer und eben derſelben Statue theilen können, ſondern wie ſie ſich verglichen, da Laocoon, der Vater, eine weit wichtigere und rühmlichere Figur iſt, als die beyden Söhne deſſelben. Ageſander wird folglich den Vater ausgearbeitet haben, und ſeine beyden Söhne die Figuren der Söhne des Laocoon.

§. 12. Die Statue des Laocoon ſtand ehemals in dem 603) Hauſe des Kayſers Titus, und eben daſelbſt (nicht aber, wie 604) Nardini und andere vorgeben, in den ſogenannten ſieben Sälen, als den Waſſerbehältern zu den Bädern) wurde ſie entdecket in dem Gewölbe eines Saals, der ein Theil der Bäder dieſes Kayſers geweſen zu ſeyn ſcheinet, aber durch eben dieſe Entdeckung uns den eigentlichen Ort des Kayſerlichen Hauſes zeiget, als welches mit den Bädern vereiniget war. Hier ſtand Laocoon in einer großen Niſche an dem Ende des gedachten ausgemalten Saals, von deſſen Gemälden ſich noch itzo der irrig ſogenannte Coriolanus unter dem Geſimſe erhalten hat. 605)

§. 13. Plinius 606) meldet, daß die drey Figuren des Laocoon aus einem einzigen Steine gehauen geweſen, welches ihm alſo geſchienen, weil man keine Fuge bemerkte, nicht, daß es wirklich ſo geweſen: denn ein paar tauſend Jahre haben endlich eine 607) faſt unmerkliche Fuge entdecket, welche zeiget, daß der älteſte von den zween Söhnen nicht aus eben demſelben Stücke Marmor, gearbeitet worden, aus welchem der Vater und der jüngſte Sohn gehauen ſind. Den rechten Arm des Laocoon, welcher fehlet und von gebrannter Erde gemacht angeſetzet iſt, hat bereits Michel-Angelo zu ergänzen gedacht, und hat denſelben in Marmor aus dem Gröbſten gehauen entworfen, aber nicht geendiget; es lieget daher dieſes Stück unten an der Statue. 608)

§. 14. Dieſer mit den Schlangen umwundene 609) Arm würde ſich über das Haupt der Statue herüber beugen, und es kann dieſes Künſtlers Abſicht geweſen ſeyn, den Begriff des Leidens im Laocoon, da deſſen übrige Figur frey iſt, durch die Annäherung dieſes Arms zu dem Haupte, als in zween verbundenen Begriffen, ſtärker zu machen, und durch die wiederholten Windungen der Schlangen, hierher den größten Schmerz zu legen, welchen der alte Künſtler mit dem Wohlſtande und mit der Schönheit der Figur, da beydes hier herrſchen ſollte, abgewogen hat. Es ſcheinet aber, es würde der über das Haupt gebogene Arm die vornehmſte Aufmerkſamkeit, die das Haupt verlanget, zertheilet haben, da der Blick zu gleicher Zeit auf die Schlangen Gewinde um den Arm würde gerichtet geweſen ſeyn. Es hat Bernini daher den von ihm ergänzten Arm in gebrannter Erde ausgeſtrecket, um das Haupt der Figur frey zu laſſen, und um keinen andern Theil demſelben oberwärts zu nähern. — Die zwo Stufen unten an dem Würfel, auf welchem die Haupt-Figur ſitzet, ſcheinen die Stufen zu dem Altare anzudeuten, wo dasjenige, was hier vorgeſtellet iſt, geſchah.

§. 15. Da nun dieſe Statue unter ſo vielen tauſenden der berühmteſten Künſtler, die aus allen Orten von Griechenland nach Rom gebracht worden, hier als das Höchſte in der Kunſt geſchätzet worden: ſo verdienet dieſelbe bey der niedrigern Nachwelt, die nichts vermögend iſt hervorzubringen, was dieſem Werke nur entfernter Weiſe könnte verglichen werden, deſto gröſſere Aufmerkſamkeit und Bewunderung. Der Weiſe findet darinnen zu forſchen und der Künſtler unaufhörlich zu lernen, und beyde können überzeuget werden, daß in dieſem Bilde mehr verborgen liegt, als das Auge entdecket, und daß der Verſtand des Meiſters viel höher noch, als ſein Werk, geweſen.

§. 16. Laocoon iſt eine Statue im höchſten Schmerze, nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte Stärke des Geiſtes gegen denſelben zu ſammeln ſuchet; und indem ſein Leiden die Muskeln aufſchwellet, und die Nerven anziehet, tritt der mit Stärke bewaffnete

Geiſt in der aufgetriebenen Stirne hervor, und die Bruſt erhebet ſich durch den beklemmten Othem, und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in ſich zu faſſen und zu verſchließen. Das bange Seufzen, welches er in ſich, und den Othem an ſich zieht, erſchöpfet den Unterleib, und machet die Seiten hohl, welches uns gleichſam von der Bewegung ſeiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber ſcheint ihn weniger zu beängſtigen, als die Pein ſeiner Kinder, die ihr Angeſicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe ſchreyen: denn das väterliche Herz offenbaret ſich in den wehmüthigen Augen, und das Mitleiden ſcheint in einem trüben Dufte auf denſelben zu ſchwimmen. Sein Geſicht iſt klagend, aber nicht ſchreyend, ſeine Augen ſind nach der höhern Hülfe gewandt. Der Mund iſt voll von Wehmuth, und die geſenkte Unterlippe ſchwer von derſelben; in der überwärts gezogenen Oberlippe aber iſt dieſelbe mit Schmerz vermiſchet, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unverdientes unwürdiges Leiden, in die Naſe hinauftritt, dieſelbe ſchwülſtig macht, und ſich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüſtern offenbaret. Unter der Stirn iſt der Streit zwiſchen Schmerz und Widerſtand, wie in einem Punkte vereiniget, mit großer Weisheit gebildet: denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibet, ſo drücket das Sträuben wider denſelben das obere Augenfleiſch niederwärts, und gegen das obere Augenlied zu, ſo daß daſſelbe durch das übergetretene Fleiſch beynahe ganz bedeckt wird. Die Natur, welche der Künſtler nicht verſchönern konnte, hat er ausgewikkelter, angeſtrengter und mächtiger zu zeigen geſuchet: da, wohin der größte Schmerz geleget iſt, zeiget ſich auch die größte Schönheit. Die linke Seite, in welche die Schlange mit dem wüthenden Biſſe ihren Gift ausgießet, iſt diejenige, welche durch die nächſte Empfindung zum Herzen am heftigſten zu leiden ſcheint, und dieſer Theil des Körpers kann ein Wunder der Kunſt genennet werden. Seine Beine wollen ſich erheben, um ſeinem Uebel zu entrinnen; kein Theil iſt in Ruhe; ja die Meißelſtreiche ſelbſt helfen zur Bedeutung einer erſtarreten Haut. 610)

§. 17. Es haben einige wider dieſes Werk Zweifel aufgeworfen, und, weil es nicht aus einem einzigen Stücke beſteht, welches Plinius von dem Laocoon in den Bädern des Titus verſichert, ſondern aus 611) zwey Stücken zuſammengeſetzet iſt, will man behaupten, es ſey der gegenwärtige Laocoon nicht der alte ſo berühmte. Pirro Ligorio iſt 612) einer von denſelben, und er will aus Stücken von Füßen und Schlangen, die größer, als die Natur, waren, und ſich zu ſeiner Zeit fanden, glauben machen, der wahre alte Laocoon ſey viel größer als der itzige, geweſen, und dieſes vorausgeſetzt, will er angezeigte Stücke viel ſchöner, als die Statue im Belvedere, gefunden haben: dieſes ſchreibt derſelbe in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen Bibliothek. Den unerheblichen Zweifel über die zwey Stücke haben auch andere angeführet, ohne zu bedenken, daß die Fuge ehemals nicht, wie itzo, ſichtbar geweſen ſeyn wird. Das Vorgeben des Ligorio aber iſt nur zu merken wegen eines zerſtümmelten Kopfs über Lebensgröße unter den Trümmern hinter dem Farneſiſchen Pallaſte, an welchem man noch eine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Laocoon bemerket, und der vielleicht zu den obigen Füßen und Schlangen gehöret; itzo iſt dieſer zerſtümmelte Kopf, nebſt andern Trümmern, nach Neapel geführet 613) worden. Ich kann nicht unangemerket laſſen, daß ſich zu St. Ildefonſo, dem Luſtſchloſſe des Königs in Spanien, ein erhoben gearbeitetes Werk findet, welches den Laocoon, nebſt ſeinen beyden Söhnen, vorſtellet, über welchen ein fliegender Cupido ſchwebet, als wenn er ihnen zu Hülfe kommen wollte.

Pyrgoteles.

§. 18. Zu eben dieſer Zeit und zugleich mit dem Lyſippus blühete Pyrgoteles, ein Künſtler in Edelgeſteine zu ſchneiden, welcher ſowohl als dieſer 614) das beſondere Vorrecht hatte, Alexander den Großen abzubilden. Zwey Steine ſind bekannt mit dem Namen des

[615]) Pyrgoteles; [616]) dieſer Name iſt aber auf dem einen verdächtig, und auf dem andern iſt der Betrug eines neueren Steinſchneiders nicht zweydeutig. Der erſte Stein iſt ein kleines Bruſtbild von Agathonyx, und etwas größer, als die Hälfte deſſelben in dem Kupfer von Picart, welches der Herr von Stoſch unter den von ihm herausgegebenen geſchnittenen Steinen bekannt gemachet hat. Dieſes Bruſtbild iſt nicht in dem Cabinette des Königs von Preußen, wie Natter vorgiebt, ſondern in den Händen des Grafen von Schönborn, welcher dem Herrn Cardinal Alex. Albani den Abdruck der Schrift, und vornehmlich des Namens des Künſtlers, nach Rom übermachte, und man erkannte die Schrift für alt. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form deſſelben von Wachs, die in dem Stoſchiſchen Muſeo zu [617]) Florenz war, und über das Kupfer gemacht habe, ſind mir einige Zweifel entſtanden, und zwar der erſte über den Namen Pyrgoteles ſelbſt, welcher im Nominativo eingeſchnitten ſtehet, wider den Gebrauch der [618]) alten Steinſchneider, die ihren Namen im Genitivo auf ihre Arbeiten ſetzeten, ſo daß anſtatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ ſtehen ſollen. Der zweyte Zweifel iſt mir erwachſen über das Bildniß ſelbſt, welches einem Hercules aber keinem Alexander ähnlich ſiehet; und dieſes iſt offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schlä-

ſen heruntergehen, und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches ſich an keinem Bilde dieſes Königs 619) findet, ſondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus ſind nach Art der Haare des Hercules, da hingegen die an Köpfen des Alexander ſich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben und in einem engen Bogen wiederum herunter auf die Stirn fallen, nach Art der oberen Haare des Jupiter. Ferner iſt dieſer Kopf mit einer Löwenhaut bedecket, welches ganz und gar ungewöhnlich in denen von Alexander iſt, und man ſieht ihn in groſſer Betrübniß und klagend oder ſeufzend, mit offenem Munde, vorgeſtellet; dieſes iſt nicht beobachtet worden von denen, die hier dieſen König gebildet finden wollen, da man ſolche Geſtalt gleichwohl auf die Betrübniß des Alexander über den Tod des Hephäſtion hätte deuten können. Aber auch dieſe Betrübniß iſt füglicher vom Hercules zu erklären, und von derjenigen Trauer, die ihn überfiel, da er nach ſeiner Unſinnigkeit, in welcher er ſeine eigenen Kinder von der Megara ermordet hatte, zu ſich ſelbſt kam, und mit ſchmerzlicher Reue ſeine ſchreckliche That beklagete; denn alſo hatte ihn 620) **Nicaearchus** gemalet.

§. 19. Der zweyte Stein mit dem vermeynten Kopfe des Phocion iſt erhoben geſchnitten, und auch von dem Herrn von **Stoſch** in Kupfer bekannt gemachet. Aber weder dieſer noch 621) Bellori haben ihn geſehen, ſondern beyde haben nur nach einem Abguſſe geurtheilet, welcher von einem ſchlechten Abdrucke in Siegellack genommen war; denn der Stein war in dem Gräflichen Hauſe Caſtiglione, entfernet von Rom, und es war nicht zu erhalten, denſelben nach Rom zu übermachen, um ihn richtig zu formen und in Schwefel abzugießen. Der jetzige Beſitzer deſſelben iſt der Herr Cardinal Alex. Albani, und ich kann von dieſem Steine urtheilen, weil ich ihn unter den Händen 622) habe. . . . .

§. 20. Das Bildniß deſſelben ſtellet einen betagten Mann, aber ohne Bart, vor, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC auf der einen Seite; auf dem unteren Rande der Bruſt dieſes Kopfs aber lieſet man: ΠΥΡΓΟΤЄΛΗΣ ЄΠΟΙЄΙ. Alt iſt der Kopf, und der erſtere Name Phocion wird es auch ſeyn. Aber er muß den Künſtler anzeigen, und kann nicht den berühmten Phocion bedeuten; denn ſo wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildniſſe geſetzet wurden, weil ſie 623) allen bekannt waren, eben ſo war es auch nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Perſonen mit ihren Namen zu bezeichnen. An einigen Köpfen von Marmor und von Erz, in dem Herculaniſchen Muſeo, findet ſich der Name der Perſon, ſo wie das Wort ZΕΥΣ unter einem Kopfe des Jupiter, im älteren Style, auf einer Münze der Stadt Locri, von

Erz, in dem Muſeo des Duca Caraſſa Noja, zu Neapel [624]; auf Griechiſchen geſchnittenen Steinen aber lieſet man ſelten den Namen weder einer Gottheit noch anderer Figuren, wie ich bereits Buch 3. Kap. 2. §. 7. [625] erinnert habe.

§. 21. Durch den zweyten Namen aber wird hier der Betrug offenbar in der verſchiedenen Form der Buchſtaben der einen und der anderen Umſchrift, weil in der einen das Sigma rund iſt, das iſt, ſo geſtaltet C, und in der anderen ſpitzige Winkel hat, das iſt, in ſeiner gewöhnlichen Form Σ. Ueberdem iſt das Epſilon rund gezogen Є, in welcher Form dieſer Buchſtabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war, und endlich iſt es, wie ich vorher erinnert habe, ungewöhnlich, den Namen eines Steinſchneiders im Nominativo und mit dem Zuſatze des Wortes ΕΠΟΙΕΙ zu leſen. Man könnte hier einen zerſtümmelten tief geſchnittenen Stein des Muſei Vettori zu Rom entgegenſetzen, wo man zwey mit Rüſtung bewaffnete Beine ſiehet, mit der Umſchrift:

KOINTOC ΑΛЄΞΑ ЄΠΟΙЄΙ

das iſt, „Quintus, Sohn des Alexander, [626] hat es gemacht.“ Aber dieſes iſt vielleicht die einzige Inſchrift dieſer Art auf geſchnittenen Steinen, und deutet auf ſpätere Zeiten, wo die Künſtler, je ſchlechter ſie waren, deſto mehr ſich durch ihren Namen ſuchten ein Anſehen zu geben. Dieſes zeiget unter anderen ein kleiner Grabſtein in dem Muſeo Capitolino, aus der ſchlechteſten Zeit der Kunſt, wo man über der kleinen Figur eines Kriegers den Namen des Künſtlers nach alter Form folgender Geſtalt eingehauen ſtehet:

ΕΥΤΥΧΗϹ ΒΕΙΤΥΝΕΥϹ
ΤΕΧΝΕΙΤΗϹ ΕΠΟΙΕΙ

Maler. §. 22. Nach dieſer Anzeige der berühmteſten Künſtler in der Bildhauerey und im Steinſchneiden, die zu Alexanders des Großen Zeiten gelebet haben, will ich kürzlich von einigen Malern eben dieſer Zeit nur dasjenige berühren, was von anderen neueren Scribenten entweder übergangen, oder nicht wohl verſtanden worden.

Apelles. §. 23. Vom Apelles rühmet 627) Plinius, daß er keinen Tag vorbeygehen laſſen, ut non lineam ducendo exerceret artem; wovon man ſich ingemein keinen deutlichen Begriff gemachet hat; er will ſagen, Apelles habe alle Tage etwas gezeichnet, das iſt, außer ſeiner gewöhnlichen Arbeit, entweder nach der Natur, oder auch, wie man vermuthen kann, nach Werken älterer Künſtler; und dieſes deutet das Wort linea an. So aber wie dieſes von ſeiner Beſchäfftigung überhaupt erkläret wird, wäre es ohne Salz geſagt; denn welcher Künſtler auf der Welt machet nicht jeden Tag wenigſtens ſo viel, als eine Linie bedeuten kann? Oder was wäre es für ein Lob, mit dem 628) Bayle zu ſagen, daß er alle Tage ſeinen Pinſel 629) geübet habe? 630)

Ariſtides. §. 24. Vom Ariſtides 631), dem Zeitgenoſſen des Apelles, ſagt Plinius: Is omnium primus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe: item perturbationes; durior paulo in coloribus. Wenn der erſte Satz dieſes Urtheils richtig iſt, wird der Sinn deſſelben nicht wohl ausgedrücket heißen können; die Bedeutung aber könnte keine andere ſeyn, als dieſe: Ariſtides iſt der 632) erſte geweſen, der alle ſeine Aufmerkſamkeit bloß auf den Ausdruck gerichtet gehabt, ſonderlich in ſtarken Leidenſchaften, ſo daß er ſogar das Colorit vernachläßigte, als welches hart war.

Protogenes. §. 25. Protogenes, aus der Inſel 633) Rhodus, der gleichfalls dieſe Zeit berühmt gemachet hat, ſoll bis in ſein funfzigſtes Jahr 634) Schiffe gemalet haben, welches man nicht von Gemälden verſtehen muß, die nichts als Schiffe vorgeſtellet, ſondern man ſagte, er habe Schiffe bemalet, das iſt, von außen mit 635) Gemälden ausgezieret, wie noch jetzo geſchiehet; und im Päbſtlichen Solde ſtehet ein beſonderer Maler der Galeeren. Sein 636) Satyr oder junger Faun, in welchem er die ſorgenloſe Sicherheit abbilden wollte, ſtand an eine Säule gelehnet, mit zwo Flöten in der Hand, und hieß

Anapauomenos, das iſt, der Ruhende, wegen ſeiner Stellung; denn er hatte vermuthlich den anderen Arm über ſein Haupt geleget, wie Hercules, wo derſelbe von ſeinen Arbeiten ruhet, mit der Beyſchrift ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ.

Nicomachus.

§. 26. Den Nicomachus, einen gleichfalls berühmten Maler dieſer Zeit, führe ich hier aus keiner anderen Urſache an, als weil derſelbe, nach dem 637) Plinius, der erſte geweſen, der den Ulyſſes mit dem ihm gewöhnlichen 638) ſpitzigen Hute gemalet hat; folglich wäre keiner von den geſchnittenen Steinen, die ihn alſo vorſtellen, vor 639) dieſer Zeit gearbeitet worden; der erhobenen Werke in Marmor nicht zu gedenken.

Von Bildniſſen Alexanders des Großen.

§. 27. Nebſt den Anmerkungen über die Kunſt und über die Werke dieſer Künſtler verdienen die wenigen Bildniſſe Alexanders des Großen, die der Vernichtung entgangen ſind, billig einige Betrachtung, da er den Namen des Großen nicht weniger in der Kunſt, als durch ſeine erſtaunenden Unternehmungen erlanget hat. Keine Bilder der Gottheiten, Helden, und anderer berühmten Männer haben gleiches Recht mit den ſeinigen, in der Geſchichte der Kunſt zu erſcheinen; denn Alexander iſt als ein Theil derſelben zu betrachten, weil er aus eigenem Triebe der größte Beförderer der Kunſt geweſen iſt, den die Welt geſehen hat, und an deſſen Freygebigkeit alle Künſtler ſeiner Zeit Antheil gehabt haben. Ja dieſer ſein Ruhm iſt gerechter, als alle Siegeszeichen über ſeine Eroberungen, und als alle Denkmale ſeiner Züge durch unzählige Reiche; denn er theilet denſelben mit Niemand, weil er ihm ſelbſt allein und ſeiner Einſicht eigen iſt, und der ſtrengſte Richter menſchlicher Handlungen kann denſelben durch keinen Tadel 640) verdunkeln.

§. 28. Ob die vorhandenen Bildniſſe dieſes Königs Werke aus ſeiner Zeit ſeyn, iſt nicht zu behaupten, noch weniger iſt auf die Künſtler derſelben eine Muthmaßung zu machen: denn wir wiſſen, daß Lyſippus das Vorrecht hatte, ihn in Erz zu bilden, ſo wie Pyrgoteles in Stein zu ſchneiden; es wird aber nicht gemeldet, welcher Künſtler eben dieſes Vorrecht auf deſſen Bilder in Marmor gehabt habe; es hat auch kein Bildhauer dieſer Zeit gleichen Ruhm mit dem Lyſippus erlanget. 641)

Köpfe.

§. 29. Von Alexanders Köpfen ſind drey derſelben die vorzüglichſten; der größte befindet ſich in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, der zweyte im Muſeo Capitolino, und der dritte, welcher in dem Muſeo der Königinn von Schweden war, ſtehet jetzo 642) zu St. Ildefonſo in Spanien. Es iſt bekannt, daß Alexander 643) das Haupt gegen die eine Achſel geſenkt getragen; und alſo ſind alle ſeine Bildniſſe vorgeſtellet, ſo daß ſein

Blick in die Höhe gerichtet iſt, welches auch in einer [644]) Griechiſchen Sinnſchrift auf deſſen Statue, vom Lyſippus gearbeitet, angezeiget worden. Eine Statue des Pyrrhus oder Neoptolemus, des Achilles Sohn, war ebenfalls mit den Augen gen Himmel gerichtet, vorgeſtellet.

§. 30. Der Wurf der Haare iſt den Köpfen des Alexander unter allen Bildern der Helden allein eigen, und gleichet den Haaren des Jupiter, für deſſen Sohn Alexander wollte gehalten ſeyn; das iſt, wie ich im fünften Buche, Kap. 5. §. 11. gemeldet habe, ſie ſind aufwerts geſtrichen und fallen von der Seite bogenweis in verſchiedenen Abtheilungen wiederum herunter. Da ihn nun Lyſippus mit den Zeichen dieſer Gottheit vorſtellete, wird dadurch wahrſcheinlich, daß er auch in ſeiner Geſtalt etwas von der Aehnlichkeit des Jupiter angebracht habe, welches in den Haaren geſchehen konnte, die nachher auch von anderen Bildhauern werden nachgeahmet worden ſeyn.

Statuen. §. 31. Sind wir mit Köpfen dieſes Königs ſchlecht bedacht geblieben, ſo ſind wir es noch ſchlechter in Statuen; denn es befindet ſich zwar in der Villa Albani eine heroiſche Statue über Lebensgröße, deren Kopf mit einem Helme das Bildniß des Alexander iſt; es iſt derſelbe aber dieſer Statue nicht eigen, und eben dieſe Bemerkung mache man an Statuen außer Rom, die mir nicht bekannt ſind, wenn ſie durch den Kopf den Namen des Alexander führen. Die einzige wahre Statue und in Lebensgröße iſt vielleicht diejenige, die der Marcheſe Rondinini zu Rom [645]) beſitzet; denn der Kopf derſelben ohne Helm, iſt niemals von dem Körper abgelöſet geweſen, und iſt dergeſtalt unverſehrt geblieben, daß nicht allein die Naſe nichts gelitten, welches Glück ſehr wenige Köpfe gehabt haben, ſondern es iſt auch die Haut im geringſten nicht zerfreſſen. Alexander iſt hier heroiſch vorgeſtellet, das iſt, völlig nackend, ſo daß er den rechten Ellenbogen auf den rechten Schenkel geſtützet hat, und folglich gekrümmet ſtehet. Die oberen Haare ſind auch an dieſem Kopfe, wie an den vorher angezeigten Köpfen, geworfen, ſo daß auch ihre Abtheilung nicht im Geringſten von dem Capitoliniſchen und von dem zu Florenz verſchieden iſt [646]).

Deſſen Geſchichte auf erhobenen Werken gebildet.

§. 32. Da nun die Künſtler dieſen König billig als ihren Helden angeſehen, ſo haben ſie auch die Geſchichte deſſelben, gleich der Götter- und Heldengeſchichte, die der eigentliche Vorwurf der Kunſt iſt, ebenfalls zu ihren Bildern gewählet, und Alexander allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geſchichte hat das Vorrecht erhalten, auf erhobenen Arbeiten vorgeſtellet zu werden, wovon der Grund auch in ſeiner Geſchichte ſelbſt lieget; denn dieſelbe iſt den Begebenheiten der Helden ähnlich und alſo dichteriſch, und war folglich auch der Kunſt, die das Außerordentliche liebet, gemäß, und außerdem allen bekannt, nicht weniger als die Erzählungen vom Achilles und Ulyſſes.

§. 33. Wenn ich von erhobenen Arbeiten rede, verſtehe ich ſolche, die ſo wie andere dergleichen Werke als bedeutende oder allegoriſche Bilder verfertiget, und an Gebäuden oder an Grabmälern angebracht wurden, und ich ſchließe hier öffentliche Werke aus, auf welchen die Kayſer ihre eigene Geſchichte vorſtellen ließen. Ohnerachtet der gemeldeten dichteriſchen und maleriſchen Eigenſchaft der Begebenheiten des Alexander, und bey der Wahrſcheinlichkeit, daß viele derſelben ein Vorwurf der Künſtler auch nach dieſes Königs Zeiten werden geweſen ſeyn, findet ſich dennoch nur allein deſſen Unterredung mit [647]) Diogenes gebildet, wie dieſer in ſeinem Faſſe von gebrannter Erde liegend, jenen unter den Mauern der Stadt Corinth empfänget; dieſes [648]) Stück in der Villa Albani, iſt in meinen [649]) Denkmalen des Alterthums bekannt gemacht.

Von Bildniſſen des Demoſthenes.

§. 34. Vom Demoſthenes, dem größten Redner dieſer und aller Zeiten, deſſen [650]) Statue zu Athen ſtand, und deſſen Bildniſſe in Erz und Marmor an unzähligen Orten waren, würden wir, was ſeine Geſtalt betrifft, einen unrichtigen oder gar keinen Begriff haben, wenn nicht in den [651]) Herculaniſchen Entdeckungen zwey kleine Bruſtbilder von Erz gefunden wären. Sie ſind kleiner als die Natur, und das kleinſte hat auf dem Sockel den Griechiſchen Namen dieſes berühmten Mannes 652) eingegraben. Da nun beyde Köpfe einen Bart haben, aber keine Aehnlichkeit mit einem erhoben gearbeiteten Bruſtbilde ohne Bart, mit eben dieſem Namen bezeichnet, welches in Spanien zu Taragona gefunden und vom 653) Fulvius Urſinus, Bellori nebſt anderen als das Bild dieſes Redners bekannt gemachet worden, ſo muß dieſes eine andere Perſon vorſtellen.

§. 35. Da wir alſo Urſache hatten zu glauben, daß ſich nur allein in gedachten zwey Herculaniſchen Bruſtbildern das Bildniß des Demoſthenes erhalten habe, und daß auf Denkmalen in Rom keine Spur von ihm zu finden ſey, kam dennoch im Jänner 1768 ein Abdruck in Gyps zum Vorſchein, welcher ehemals über ein kleines erhobenes, aber vielleicht verlornes Werk von gebrannter Erde, von etwa 654) zween Palmen in der Höhe, geformet worden. Hier iſt die ganze Figur des Demoſthenes in deſſen Alter vorgeſtellet, ſo daß der Kopf eine vollkommene Aehnlichkeit mit jenen Bruſtbildern hat. Es ſitzet 655) derſelbe auf einem viereckten Steine, halb nackend und mit geneigtem Haupte voller Ueberlegung, und hält in der linken Hand, die auf den Stein geſtützet iſt, eine gerollete Schrift, mit der rechten aber hat er ſein Knie gefaſſet; an dem Steine ſtehet ſein Name:

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ,

und unter demſelben das Wort:

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ

welches bey den alten Scribenten ſelten iſt, und gebraucht wird von dem, was auf einem Altare lieget oder ſitzet; beym [656]) Pollux heißt ἐπιβώμιον μέλος, ein Geſang, der bey dem Altare geſungen wurde. Es ſtellet folglich dieſer Stein einen Altar (βωμός) vor, und zwar den Altar in dem heiligen und unverletzlichen Tempel des Neptunus, [657]) auf der Inſel Calauria, ohnweit dem Geſtade von Troezen, wohin ſich Demoſthenes aus Athen vor der Verfolgung des Antipater, Statthalters über Macedonien, gerettet hatte, und wo er im [658]) zwey und ſechzigſten Jahre ſtarb, durch Gift, welches er in ſeinem [659]) Fingerringe verſchloſſen trug, um nicht ſeinem Feinde in die Hände zu gerathen. Wir haben alſo auf dieſer Gypsform den Demoſthenes auf einem Altare ſitzend, und in eben dem Alter, worinn er ſein Leben endigte, und in den betrübten und verzweifelten Umſtänden vorgeſtellet, die ihn nöthigten, aus der Welt zu gehen; ja aus der Form der Buchſtaben unſerer Inſchrift, verglichen mit den Zügen des Namens auf dem einen Herculaniſchen Bruſtbilde, wird wahrſcheinlich, daß die Figur deſſelben älter ſey, als die Herculaniſchen Köpfe. Ich werde dieſelbe zu ihrer Zeit in Kupfer an das Licht ſtellen. In dem nun gedachten Tempel des Neptunus eingeſchloſſenen 660) Platze (περιβόλῳ) befand ſich noch zu Pauſanias Zeiten das Grabmal dieſes berühmten Mannes.

Zweytes Kapitel.

Von der Kunſt nach Alexanders des Großen Zeiten. Unter den nächſten Nachfolgern deſſelben.

§. 1. Alexander der Große, deſſen Tod nicht weniger als ſein Leben in der Geſchichte der Kunſt ein merkwürdiger Zeitpunkt iſt, ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre, 661) im erſten Jahre der hundert und vierzehnten Olympias, und wenig Jahre nach deſſen Tode, nemlich in der hundert und zwanzigſten Olympias, ſagt 662) Plinius, habe die 663) Kunſt aufgehöret. Ich will nicht unterſuchen, ob dieſes eben ſo richtig geſaget ſey, als wenn 664) Tacitus behauptet, daß nach der Schlacht bey Actium Rom keine großen Geiſter mehr hervorgebracht habe, oder, wie wir 665) wiſſen, daß mit dem Tode des Auguſtus die Römiſche Sprache und Beredſamkeit plötzlich ausartete. Man könnte glauben, daß Plinius etwa auf Athen insbeſondere ſein Abſehen gerichtet habe, wie ich nachher berühren werde; denn aus der Folge dieſer Geſchichte wird in Abſicht der Griechiſchen Kunſt überhaupt das Gegentheil darzuthun ſeyn.

Antheil der Begebenheiten in Griechenland an der Kunſt.

§. 2. Nach Alexanders des Großen Tode erhoben ſich Empörungen und blutige Kriege in den eroberten Reichen deſſelben, ſo wie in Macedonien ſelbſt, unter ſeinen nächſten Nachfolgern, die um die hundert und vier und zwanzigſte Olympias alle bereits mit Tode abgegangen waren, und dieſe Kriege dauerten fort auch unter den Nachfolgern und Söhnen von dieſen. Griechenland litt in kurzer Zeit durch feindliche Kriegsheere, mit welchen es unaufhörlich überſchwemmet wurde, durch die faſt jährliche Veränderung der Regierung, und durch die großen Schatzungen, womit die Nation erſchöpfet wurde, mehr, als in allen vorigen innerlichen Kriegen der Griechiſchen Städte unter ſich ſelbſt.

Insbeſondere die Umſtände der Athenienſer unter dem Antipater.

§. 3. Die Athenienſer, bey welchen der Geiſt der Freyheit nach Alexanders Tode aufwachte, machten den letzten Verſuch, ſich dem ſanften Joche der Macedonier zu entziehen, und brachten andere Städte wider den Antipater in Waffen; aber ſie wurden nach einigen erfochtenen Vortheilen, bey Lamia geſchlagen, und gezwungen, einen harten Frieden einzugehen, worinn ihnen auferlegt wurde, die Unkoſten des Krieges, und noch überdem eine große Summe Geldes zu zahlen, und in den Hafen Munichia Beſatzung 666) einzunehmen. Ja die aus jetzo gedachter Schlacht entronnenen Athenienſer wurden allenthalben von den abgeſchickten Macedoniern aufgeſucht, und aus den Tempeln, wohin ſie geflüchtet waren, mit Gewalt geriſſen, und ein Theil von den Bürgern wurde nach Thracien geſchicket, ſo daß die Freyheit der Athenienſer hiermit ein Ende [667]) hatte. Polyſperchon, des Antipater Nachfolger in der vormundſchaftlichen Regierung, in Macedonien, ließ zwar kurz nachher in einer öffentlichen [668]) Ankündigung allen Griechen ihre vormalige Verfaſſung und eigene Regierung darbieten; es wurde aber dieſes Anbieten nicht erfüllet, und in Athen geſchah das Gegentheil; denn die Hafen dieſer Stadt blieben, auf Anrathen des Phocion, mit Macedoniſchen Völkern [669]) beſetzet.

Unter dem Caſſander.

§. 4. Die Kunſt, welche von der Freyheit gleichſam das Leben erhalten, mußte alſo nothwendig durch den Verluſt derſelben, an dem Orte, wo dieſelbe vornehmlich geblühet, ſinken und fallen. Caſſander, Sohn des Antipater, und König in Macedonien, nachdem er das ganze Geſchlecht Alexanders des Großen aus dem Wege geräumet hatte, ſetzte den Athenienſern den berühmten [670]) Demetrius Phalereus zum Regenten ihrer Stadt, welcher dieſelbe [671]) ganze zehen Jahre nach ſeinem Wink und Willen zu ziehen wußte, und Athen wurde wiederum ſo volkreich, als es ſonſt geweſen war. Man ſollte aus den [672]) dreyhundert und ſechzig Statuen von Erz, unter welchen viele zu Wagen und zu Pferde waren, welche dem Demetrius Phalereus [673]) binnen Jahresfriſt von ſeinen Bürgern aufgerichtet wurden, ſchließen, daß die mehreſten Athenienſer reiche Bürger und Künſtler geweſen.

Unter dem Demetrius Poliorcetes.

§. 5. Dieſes Regiment beſtand, bis Demetrius Poliorcetes, Sohn des Königs Antigonus in Syrien, den Caſſander ſchlug und [674]) Macedonien eroberte, welchen Umſturz auch [675]) Athen empfand; denn die Stadt mußte ſich dieſem glücklichen Sieger übergeben, und der Regent wurde flüchtig und begab ſich nach Aegypten, wo er bey dem erſten [676]) Ptolemäus Schutz fand. Dieſes geſchah in der hundert und achtzehnten Olympias. Kaum hatte er Athen verlaſſen, da das unbeſtändige und unerkenntliche Volk alle ſeine Statuen [677]) umwarf und zerſchmelzen ließ; ja ſein Name wurde an allen Orten vertilget.

§. 6. Gegen den Demetrius Poliorcetes hingegen bezeigeten ſich die Athenienſer ausgelaſſen in Ehrenbezeugungen, und es wurde eine öffentliche Verordnung gemacht über goldene Statuen, welche die Stadt dieſem ihren neuen Herrn und dem Antigonus, ſeinem Vater, [678]) ſetzen wollte. Daß hier wirklich goldene Statuen gemeynet ſeyn, ſollte man ſchließen aus einer ähnlichen Verordnung der Stadt [679]) Sigeum im Trojaniſchen Lande, über eine goldene Statue zu Pferde, die daſelbſt eben dieſem Antigonus aufgerichtet werden ſollte. Aber eben dieſe verſchwenderiſche Schmeicheley gereichete zum Nachtheile der Wahrheit und des Fleißes in der 680) Kunſt, und es könnte ſcheinen, daß man in der Kunſt die Blumen mehr als den Kern geſuchet habe; ſo wie, nach 681) Plinius Bemerkung, das Blumenreich den Griechen allererſt nach Alexanders des Großen Zeiten bekannt geworden.

§. 7. Die 682) niederträchtigen 683) Schmeicheleyen der Athenienſer hatten dieſe dem Demetrius Poliorcetes verächtlich gemacht, der ihnen nach Verdienſt begegnete, welches ſie veranlaßte, ſich wider ihn zu empören, nachdem Antigonus, ſein Vater, in der Schlacht bey 684) Ipſus geblieben war, und 685) Lachares warf ſich als das Haupt der Stadt auf. Dieſen Meineid ließ Demetrius die Athenienſer empfinden, indem er den 686) Lachares verjagte, das Muſeum befeſtigte und 687) Beſatzung hineinlegte 688), welche Umſtände dieſem Volke eine wirkliche Knechtſchaft ſchienen. In den nächſtfolgenden Zeiten war endlich dieſe ehemals mächtigſte Griechiſche Stadt dermaßen heruntergekommen, daß, da Athen mit den Thebanern wider die Lacedämonier ein Bündniß machte, und zur Erſchwingung der Koſten eine allgemeine Schätzung von allen Gütern, von Haus und Hof, und von baarem Vermögen, in dem ganzen Athenienſiſchen Gebiete gemacht wurde, an der Summe von [689]) ſechs tauſend Talenten, annoch 250 Talente fehleten. In ſolche Umſtände waren die Athenienſer verfallen, wenige Jahre nach der Zeit, da ſie einem einzigen Menſchen einige hundert Statuen von Erz errichteten, welche jetzo in der ganzen Chriſtenheit nicht bewerkſtelliget werden könnten. In dieſer Verarmung der Stadt Athen, wo Schiffahrt und Handel, als die Quellen des Reichthums, aufgehöret hatten, ſahen ſich die Künſtler genöthigt, dieſen ihren vornehmſten Sitz zu verlaſſen, und anderwerts ihr Glück zu verſuchen; und die Kunſt ſelbſt verließ, ſo zu reden, Griechenland auf einige Zeit, und gieng nach Aſien und Aegypten. Dieſer Fall des Flors der Kunſt iſt zu verſtehen von Künſtlern, welche ſich von neuem hervorgethan; denn diejenigen, welche, als Lyſippus, Apelles und Protogenes, beſagte Zeit überlebet, werden nach ihrem Flore gerechnet. Die große Veränderung nach Alexanders Tode äußert ſich auch in der Sprache und Schreibart der Griechen; denn ihre Schriften ſind von dieſer Zeit an größtentheils in dem ſogenannten gemeinen Dialecte abgefaſſet, welcher zu keiner Zeit, oder an irgend einem Orte, die Mundart des Volks war; es war eine Sprache der Gelehrten, ſo wie es die lateiniſche jetzo iſt.

Werke der Kunſt aus dieſer Zeit.

§. 8. Bevor wir aber die Aufnahme der Griechiſchen Kunſt, und ihr Schickſal in Ländern, wo dieſelbe zuvor nicht war geübet worden, betrachten, kann der Leſer dieſelbe beurtheilen in ein paar Werken, die vor ihrer Wanderung hervorgebracht worden; und dieſe ſind eine Münze des Königs Antigonus des erſten, und Vaters des gedachten Demetrius Poliorcetes, welche ohnſtreitig aus dieſer Zeit iſt, und hernach das große Gruppe des ſogenannten Farneſiſchen Ochſen; und bey dieſer Gelegenheit werden die irrig ſogenannten Bildniſſe des berühmten Pyrrhus angeführet.

Eine Münze Königs Antigonus des erſten.

§. 9. Die Münze, von welcher ich [690] rede, und die ich ſelbſt beſitze, iſt in [691] meinen Denkmalen des Alterthums erkläret worden, nachdem dieſelbe bereits [692] anderwärts ſchlecht gezeichnet und nicht beſſer erläutert erſchienen war. Denn man hatte ſich in den Epheublättern, die den alten Kopf umgeben, Rohrblätter vorgeſtellet, und alſo einen Neptunus zu ſehen vermeynet; Apollo aber, welcher auf dem Schiffe der Rückſeite ſitzet, iſt in eine bewaffnete Venus verwandelt worden. Ich habe gedachten Kopf der Münze auf den Gott Pan gedeutet, wie auch §. 10. in dem erſten Kapitel des fünften Buchs dieſer Geſchichte [693] angezeigt worden; Apollo aber auf dem Vordertheile eines Schiffes, nebſt einem Delphin unter demſelben, kann auf den Beynamen [694] Δελφίνιος deſſelben abzielen, weil er ſich in einen [695]

Delphin verwandelte, da er ein cretiſches Schiff und in demſelben die erſte Colonie nach der Inſel Delos führete. Es wird auch Apollo vom 696) **Euripides** Πόντιος, das iſt, der Meergott genennet, welcher mit ſeinen Pferden auf den Wellen der See fähret. Da nun die Athenienſer dem Gott Pan den 697) Sieg bey Marathon zuſchrieben, ſo kann die gegenwärtige Münze zum Gedächtniſſe eines erhaltenen Sieges zur See geſchlagen ſeyn, welchen König Antigonus geglaubet durch Beyſtand des Pan und des Apollo zugleich erfochten zu haben. Dieſe Münze in der Größe des Kupfers, welches dieſelbe vorſtellet, iſt von einem ſehr erhabenen Gepräge, und als eine der ſchönſten griechiſchen Münzen, billig hier als ein würdiges Denkmal der Zeiten, von welchen wir reden, anzuführen.

Der ſogenannte Farneſiſche Ochſe.

§. 10. Wahrſcheinlich iſt auch eben dieſer Zeit zuzueignen das große Werk vieler Figuren vom **Apollonius** und **Tauriscus**, aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen, welches ſich in dem Farneſiſchen Pallaſte befindet, und unter dem Namen des Farneſiſchen Ochſen bekannt iſt. Ich gebe dieſe Zeit als wahrſcheinlich an, weil **Plinius**, der uns über die Zeit gedachter Künſtler ohne Nachricht gelaſſen, die Blüthe der mehreſten berühmten Künſtler bis auf dieſe Zeiten ſetzet. Es iſt bekannt, daß dieſes Werk den

Amphion und den Zethus vorſtellet, wie ſie ihre Mutter Antiope zu rächen, die Dirce, welche Lycus, Vater dieſer Gebrüder, nach Verſtoßung ihrer Mutter zur Ehe genommen hatte, an einen Ochſen binden, und alſo grauſamlich ſchleifen laſſen.

§. 11. Plinius 698) berichtet, daß dieſes Werk aus der Inſel Rhodus nach Rom gebracht worden, und giebt nur allein das Vaterland des Tauriscus, die Stadt Tralles in 699) Cilicien, an, wo er zugleich meldet, daß in der Inſchrift ihres Namens nebſt ihrem Vater Artemidorus, auch ihr Meiſter Menecrates angezeiget worden, ſo aber, daß dieſe Künſtler unentſchieden gelaſſen, welchen von beyden ſie als ihren wahren Vater erkannt, den der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunſt. Dieſe Inſchrift iſt nicht mehr vorhanden, der ſichtbarſte Ort aber, wo dieſelbe eingebauen geweſen ſeyn wird, iſt der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stütze dienet; dieſer aber iſt größtentheils neu, ſo wie der größte Theil der Figuren ſelbſt neu iſt.

§. 12. Das Gegentheil wird von mehr als von 700) einem Scribenten vorgegeben, und wie ich mir vorſtelle, aus einem Misverſtande der Nachricht des 701) Vaſari. Es iſt wahr daß dieſer Scribent ſagt, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stücke gearbeitet worden (in un sasso solo, e senza pezzi); aber er hat ſagen wollen, wie der Augenſchein beweiſet, daß daſſelbe vor Alters ohne Stücke beſtanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stückes bey der Entdeckung ausgegraben worden, welches man aus deſſen Worten ſchließen wollen. Eben daher, und weil man nicht verſtanden hat, das Neue von dem Alten, und den Griechiſchen Meißel von dem Zuſatze zu unterſcheiden, iſt das unerfahrne Urtheil [702]) desjenigen entſtanden, welcher dieſes Werk eines Griechiſchen Künſtlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der Römiſchen Schule [703]) gehalten hat.

§. 13. Die Ergänzungen von einem gewiſſen Battiſta Bianchi, aus Mayland, gemacht und in dem Styl ſeiner Zeit, das iſt, ohne die mindeſte Kenntniß des Alterthums, ſind, an der Figur der Dirce, die an den Ochſen gebunden iſt, der Kopf und die Bruſt bis auf den Nabel, nebſt beyden Armen; wie auch der Kopf und die Arme der Antiope: an den Statuen des Amphion und Zethus aber iſt blos der Rumpf alt, und an beyden nur ein Bein; die Köpfe derſelben ſcheint der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemacht zu haben; an dem Ochſen ſind die Beine und der Strick neu, der aber einem [704]) unwiſſenden Reiſenden die größte Aufmerkſamkeit erwecket hat.

§. 14. Was hier alt iſt, als die ſtehende Figur der Antiope, den Kopf und die Arme ausgenommen, und der ſitzende Knabe, welcher erſchrocken iſt über die Strafe der Dirce, und nicht den Lycus, ihren Gemahl, vorſtellen kann, wie [705]) Jacob Gronow ſich einbildet, kann denjenigen, die einigen Geſchmack des Schönen haben, wodurch ſich die alten Werke der Kunſt anpreiſen, den Irrthum benehmen, und die rühmliche Meldung gedachter Künſtler beym Plinius rechtfertigen. Der Styl des Kopfs des ſitzenden Knaben iſt dem an den Köpfen der Söhne des Laocoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erſcheinet in den Nebenſachen, und der [706]) geflochtene Deckelkorb (cista mystica) welcher von Epheu umgeben iſt, und unter der Dirce ſtehet, um in ihr eine Bacchantin anzudeuten, iſt dergeſtalt geendiget und auf das Feinſte ausgearbeitet, als immer jemand hätte leiſten können, der hierinn allein eine Probe ſeiner Geſchicklichkeit hätte geben [707]) wollen.

§. 15. In der Villa Borgheſe findet ſich an der vordern Seite des Pallaſtes ein erhoben gearbeitetes Werk in drey Figuren, unter welchen Antiope zwiſchen ihren zween Söhnen ſtehet, wie durch die Namen der Perſonen, die über jeder Figur ſtehen, deutlich wird. Amphion hat die Leyer, und Zethus, als ein Schäfer, ſeinen runden

Hut auf die Schultern herunter geworfen, nach Art der Pilgrimme: ihre Mutter ſcheint die Söhne um Rache anzuflehen wider die Dirce. Dieſes Stück iſt in meinen 708) Denkmalen des Alterthums bekannt gemachet, und ich habe eine beſondere Erklärung deſſelben gegeben im achten Buche Kap. 4. dieſer Geſchichte. Eben dieſe Vorſtellung und jener vollkommen ähnlich, aber ohne Namen, findet ſich in der Villa 709) Albani.

Münzen aus dieſer Zeit und von den vermeynten Bildniſſen des Königs Pyrrhus.

§. 16. Von dem 710) Demetrius Poliorcetes und dem Könige Pyrrhus finden ſich 711) Münzen von dem allerſchönſten Gepräge: auf den mehreſten von jenen, ſteht auf der Rückſeite ein auf das Feinſte gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiter in der höchſten Idee, oder einen ſchönen bärtigen Kopf. Einige haben theils jenen, theils dieſen für das Bildniß des Pyrrhus genommen. Außer den Münzen des Königs Pyrrhus, würden eine geharniſchte Statue über Lebensgröße, welche ehemals im Pallaſte Maſſimi war und itzo im 712) Campidoglio 713) ſteht, und ein paar erhoben gearbeitete Köpfe, die dem Kopfe der Statue völlig ähnlich ſind, als Denkmale der Kunſt aus dieſer Zeit unſere beſondere Betrachtung verdienen, wenn dieſe ſowohl als jene wahre Bildniſſe des Pyrrhus wären, wofür ſie insgemein angenommen werden. Der eine von dieſen Köpfen in Marmor, befindet ſich in dem farneſiſchen Pallaſte, der andere. 714) von Porphyr ſtehet in der Villa 715) Ludoviſi; ein dritter ähnlicher Kopf iſt derjenige, welchen Fulvius 716) Urſinus als ein Bild dieſes Königs bekannt gemacht hat. Dieſer angenommenen Meynung zufolge hat 717) Gori einen ähnlichen Kopf auf einem geſchnittenen Steine, in dem Großherzoglichen Muſeo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft.

§. 17. Zur Widerlegung dieſer Benennung iſt genug, anzuführen, daß da gedachte Köpfe ſowohl als die Capitoliniſche Statue einen ſtarken krauſen Bart haben, die übrigen Nachfolger des Alexander aber nicht weniger als Pyrrhus das Kinn beſchoren hatten, kein Kopf mit einem Barte dieſen König vorſtellen könne. Daß des Pyrrhus Bildniß auf ſeinen Münzen ein glattes Kinn habe, hat bereits vor mir 718) Pignorius bemerket; und von den übrigen Griechiſchen Königen zu ſeiner Zeit, bezeuget 719) Athenäus eben dieſes, wie wir ſelbſt auf ihren Münzen ſehen. Auf der einzigen ſehr ſeltenen großen Münze von Gold, in dem Großherzoglichen Muſeo zu Florenz, hat Pyrrhus das Kinn mit ganz kurzen Haaren bewachſen.

§. 18. Da nun in dieſer Statue die Benennung des Pyrrhus aus angeführtem Grunde nicht ſtatt findet, der

Kopf aber augenſcheinlich ein Ideal iſt, könnte vielleicht jemand hier einen Mars abgebildet zu ſehen glauben; aber auch dieſe Meynung kann nicht beſtehen; denn Mars findet ſich allezeit ohne Bart in allen ſeinen Bildern in Marmor und auf 720) Münzen. Ich bin alſo der Meynung, daß dieſe Statue, deren Kopf einem Jupiter mehr als anderen Göttern ähnlich iſt, den kriegeriſchen Jupiter vorſtelle, (Ἄρειος) welcher auch den Beynamen Στράτιος 721) führet, d. i., der Heerführer, ſonderlich da auch andern Göttern Panzer gegeben worden, als dem Bacchus auf einem oben angeführten Altare der Villa Albani, und einem gleichfalls oben erwähnten Hetruriſchen Mercurius von Erz in dem Muſeo des Herrn Hamilton. Da aber dennoch das Haupthaar ſowohl als der Bart verſchieden von der Idee eines Jupiter ſind, und der Kopf unſerer Statue vielmehr dem Agamemnon ähnlich iſt, wo in eben dieſem Muſeo auf der großen Begräbnißurne der Streit deſſelben mit dem Achilles über die Briſeis vorgeſtellet worden, ſcheinet mir die wahrſcheinlichſte Erklärung, hier eben dieſen König abgebildet zu ſehen, ſonderlich da wir wiſſen, daß derſelbe zu Sparta einen 722) Tempel hatte, und mit dem Beynamen Ζεύς, Jupiter, daſelbſt verehret wurde, ſo wie auch Gorgias den 723) Xerxes nannte, und 724) Oppianus den Kayſer Commodus.

Von einer Statue des Jupiter.

§. 19. Von einer Statue des Jupiter οὔριος, das iſt, der guten Wind verleihet, welche derjenige 725) Philo, deſſen Statue des Hephäſtion, Alexanders Liebling, ſehr geſchätzet wurde, kann gemachet haben, befindet ſich noch die Baſe, nebſt der Inſchrift, zu Chalcedon am 726) ſchwarzen Meere: denn die 727) Baſen weggeführter Statuen blieben zurück.

Menanders, des Comicus, Bildniß.

§. 20. Das Bild des berühmten Comicus Menander, welches 728) Fulvius Urſinus giebt, iſt nicht mehr in Rom, und 729) Scaliger irret, wenn er ſaget, daß auf einer Inſchrift, die das Geburts- und Sterbejahr des Menander angiebt, der Kopf deſſelben geſtanden: dieſer kann vermuthlich niemals da geweſen ſeyn. Die Inſchrift ſtehet itzo in der Bibliothek der Camaldulenſer Mönche zu St. Gregorio auf dem Berge Celio in Rom. 730)

Ausſöhnung des Hercules in der Villa Albani.

§. 21. Nicht lange nach der oben angeführten Münze des Antigonus müßte, nach des gelehrten P. Corſini 731) Meynung, ein berühmtes kleines erhobenes Werk gemachet ſeyn, welches die Ausſöhnung des Hercules und den vergötterten Stand deſſelben abbildet, und itzo in der Villa des Herrn Cardinal Alexander Albani 732) ſtehet. Es vermeynet dieſes beſagter Scribent ſonderlich aus der vorzüglichen Zeichnung und Arbeit deſſelben zu ſchließen, und er ziehet es zu derjenigen Zeit, ehe Griechenland durch den Quintus Flaminius den Römern unterworfen wurde. Dieſes Urtheil würde nicht gänzlich ſo vortheilhaft geweſen ſeyn, wenn derſelbe dieſes Werk ſelbſt geſehen, und nicht blos allein nach dem Kupfer entſchieden hätte, welches Bianchini hatte ſtechen laſſen. Denn dieſes iſt erträglich genug gezeichnet; der Marmor ſelbſt aber giebt nicht den Begriff von ſo ſchönen Zeiten der Kunſt. Wenn mein Vorhaben geſtattete, mich in gelehrte Unterſuchungen, die auſſer den Grenzen der Kunſt gehen, einzulaſſen, würden über gedachtes Werk und über deſſen gründliche Erklärung verſchiedene Anmerkungen zu machen ſeyn. Ich berühre hier nur allein, daß die Figur des vergötterten Hercules mit einem Arme auf das Haupt gelegt abgebildet iſt, um die Ruhe, zu welcher er gelanget war, anzudeuten, und dieſe Stellung iſt die Auslegung der zu dieſer Figur geſetzten Beyſchrift: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΟΜΕΝΟΣ (ſollte geſchrieben ſeyn ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) „der ruhende Hercules.“ Denn alſo haben die Künſtler in ſtehenden und ſitzenden Figuren theils die Ruhe, theils ein ſchlaffes weichliches Weſen anzudeuten geſucht, welche Bedeutung nach Maasgebung dieſer Stand hat in verſchiedenen Statuen des Apollo, des Bacchus und in einem ſtehenden Hermaphroditen in der Villa des Herrn Cardinal Alexander Albani. Man ſiehet auch an dem berühmten Sturze eines Hercules vom Apollonius im Belvedere, daß derſelbe den linken Arm auf das Haupt geleget gehabt, welche Stellung den Begriff beſtätiget, den ich von dieſem Werke gegeben habe. Die übrigen Anmerkungen über jenes Werk gebe ich in 733) meinen Denkmalen des Alterthums.

Verpflanzung der Kunſt aus Griechenland in andere Länder.

§. 22. Nachdem nun alle Griechiſchen freyen Städte, wie ich erwähnet habe, entkräftet, und durch den Verluſt der Freyheit gedemüthiget waren, die Kunſt folglich weder Nahrung noch Ermunterung in ihrem Vaterlande fand, lag dieſelbe gleichſam in dem Schooße ihrer Bürger verlaſſen, und würde in Griechenland dem Anſcheine nach gänzlich gefallen ſeyn. In ſolchen Umſtänden wurde ſie nach Aegypten von den Ptolemäern, und nach Aſien von den Seleuciden gerufen, geehret und belohnt, ſo daß dieſelbe auf einem neuen Boden gleichſam ihre Kräfte verneuerte.

In Aegypten.

§. 23. Die größten Beſchützer der verlaſſenen Griechiſchen Kunſt wurden die Griechiſchen Könige und Nachfolger Alexanders des Großen in Aegypten; und Ptolemäus 734) Soter, der erſte unter denſelben, nahm nicht allein Griechiſche Künſtler, ſondern auch andere verdiente Perſonen auf, die ihr Vaterland verlaſſen hatten. Unter dieſen war 735) Demetrius Phalereus, der aus Athen, wo er eine geraume Zeit regieret hatte, flüchtig werden mußte, wie ich erwähnet habe, und unter jenen war [736]) **Apelles**, das Haupt der Griechiſchen Kunſt. Dieſer König und deſſen Nachfolger waren die mächtigſten und reichſten unter allen, die ſich in die Eroberungen Alexanders des Großen getheilet hatten. Sie unterhielten, wenn man dem [737]) **Appianus** von Alexandrien glauben darf, ein Kriegsheer von zweymal hundert tauſend zu Fuß, und von dreyßig tauſend zu Pferde; ſie hatten drey hundert zum Kriege abgerichtete Elephanten und zwey tauſend Streitwagen. Ihre Seemacht wäre nicht weniger groß geweſen: gedachter Scribent redet von tauſend und zwey hundert dreyrudrigen und fünfrudrigen Schiffen.

§. 24. Alexandrien wurde unter dem Ptolemäus Philadelphus, dem zweyten dieſer Griechiſchen Könige, beynahe was Athen geweſen war; denn die größten Gelehrten und Dichter verließen ihr Vaterland, und fanden ihr Glück daſelbſt. **Euclides** von Megara lehrete hier die Geometrie; der Dichter der Zärtlichkeit, **Theocritus**, ſang hier Doriſche Hirtenlieder, und **Callimachus** pries mit einer gelehrten Zunge die Götter. Der prächtige [738]) Aufzug, welchen gedachter König zu Alexandrien hielt, läßt uns auf die große Menge der Griechiſchen Bildhauer in Aegypten ſchließen: denn es wurden

Statuen zu hunderten herumgeführet, die man nicht aus Tempeln wird entlehnet haben, und in einem großen Gezelte, welches zu dieſer Feyerlichkeit aufgeſchlagen war, lagen hundert verſchiedene Thiere von Marmor, von den vornehmſten Künſtlern gearbeitet. Von dortigen Künſtlern aber iſt uns namentlich Niemand bekannt als 739) **Satyrius**, der das Bild der Arſinoe, der Gemahlinn des Ptolemäus Philadelphus, in Cryſtall ſchnitt.

Uebrig gebliebene Griechiſche Werke in Aegypten gearbeitet.

§. 25. Unter den Ptolemäern und zwar den erſtern, ſcheinen die Werke der ſchönſten Griechiſchen Kunſt aus Aegyptiſchen Steinen, das iſt, dem Baſalt und Porphyr gehauen, gearbeitet zu ſeyn, von denen ſich, ein paar Figuren ausgenommen, nur Trümmer erhalten haben, die in Abſicht der Arbeit erſtaunlich ſind, und alle heutige Kunſt weit überſteigen. Dieſe Arbeit ſowohl als der Styl der Zeichnung erlaubet nicht, ſolche Werke der Zeit der Kayſer zuzuſchreiben, welche als Herren von Aegypten ſolche Steine nach Rom kommen ließen; vor der Zeit der Ptolemäer aber können dieſe Stücke ebenfalls nicht gearbeitet ſeyn, da nicht zu glauben iſt, daß die Griechen Aegyptiſche Steine nach Griechenland geholet haben; es gedenket auch **Pauſanias** keiner Statue, weder von Baſalt noch von Porphyr. 740)

Von Baſalt.

§. 26. Was Werke von Baſalt betrifft, gründet ſich dieſes mein Urtheil auf 741) zween Köpfe, die als das höchſte Ziel der Kunſt in ſo ſtahlhartem Steine können angeſehen werden; der eine, welchen ich ſelbſt beſitze, iſt von ſchwärzlichem Baſalt, es fehlet demſelben aber das Kinn nebſt den Kinnbacken und die Naſe. Der andere Kopf etwas größer als die Natur, von grünlichem Baſalt und bis auf die Naſe völlig erhalten, war im Hauſe Verospi, und befindet ſich itzo in dem Muſeo des Herrn Ritter von Breteuil, gevollmächtigen Geſandten des Maltheſer Ordens zu Rom.

Dieſer Kopf, welcher, ſo wie jener einen ſchönen jungen Menſchen vorſtellet, war ehemals, wie man ſiehet, in die Achſeln einer Statue eingefuget, und da derſelbe Pancratiaſten Ohren hat, kann man hier das Bild eines Siegers in den großen Griechiſchen Spielen zu ſehen glauben, deſſen Statue in Alexandrien, ſeinem Vaterlande, errichtet geweſen.

§. 27. Einen Sieger von denjenigen, mit deren Namen die Olympias bezeichnet wurde, in welcher ſie den Preis erhalten, kann dieſelbe nicht vorgeſtellet haben, weil dieſe höchſte Ehre in ihrem Volke nur denen ertheilet wurde, die zu 742) Wagen anderen den Rang abgewonnen hatten, das iſt, die das Stadium erhalten hatten. Sieger von dieſem höchſten Preiſe finden ſich unter den erſten Ptolemäern vier aus Alexandrien, [743]) Perigenes in der hundert und ſechs und zwanzigſten Olympias, Ammonius in der hundert und dreyßigſten, Demetrius in der hundert und ſieben und dreyßigſten, und Crates in der hundert und ein und vierzigſten. Da aber der Kopf, von welchem die Rede iſt, einen Alexandriniſchen Ringer oder Pancratiaſten abbildet, und [744]) Kleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den Olympiſchen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreyßigſten Olympias erhielt, und Phädimus aus [745]) eben der Stadt, als Pancratiaſte, in der hundert und fünf und vierzigſten Olympias: ſo kann der Kopf das Bild eines von beyden ſeyn. Da nun die Stadt Alexandrien, nach dem Beyſpiele anderer Griechiſchen Städte, ſonderlich ihrem erſten Sieger im Ringen in den Olympiſchen Spielen vermuthlich eine beſondere Ehre wird erwieſen und eine Statue errichtet haben: ſo wird auch dieſelbe an dieſem Orte merkwürdig geweſen ſeyn, und es iſt zu glauben, daß da Claudius, wie ich angeführet habe, die erſten Statuen von Porphyr nach Rom gebracht, eben die Statue aus Baſalt, von welcher wir reden, zugleich werde mit abgeführet worden ſeyn.

§. 28. Aus angeführten Gründen glaube ich, daß der andere verſtümmelte Kopf von ſchwärzlichem Baſalt, woran das Kinn nebſt den Kinnbacken und die Naſe fehlet, und welcher in völlig ähnlichem Style mit jenem, aber in den Haaren noch weit künſtlicher ausgearbeitet iſt, ebenfalls einen Alexandriniſchen Ueberwinder in den Olympiſchen Spielen abbilde. Da aber die Ohren deſſelben von jenen verſchieden und von der gewöhnlichen Form ſind, ſo würde die Statue, von welcher dieſer Kopf iſt, keinen Sieger als Ringer, ſondern einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und einen von den vier erſten Alexandriniſchen Olympiſchen Siegern vorſtellen.

Von Porphyr.

§. 29. Der Werke griechiſcher Kunſt von Porphyr habe ich bereits im zweyten Buche Kap. 4. §. 12, und im ſiebenten Buche Kap. 1. §. 24 dieſer Geſchichte Meldung gethan, und berühre dieſelben hier nur, da ſie zum Theil als Arbeiten dieſer Zeit können betrachtet werden, die jetzo unendlich ſelten ſind, und auch vor Alters, wegen der ungemein ſchweren Arbeit dieſes Steins, in geringerer Anzahl, als die von Marmor, geweſen ſind. Vermuthlich ſind diejenigen Statuen in Porphyr, welche ſich zu Rom befinden, und vom Kaiſer Claudius und nur allein von demſelben, wie 746) Plinius berichtet, aus Aegypten gebracht worden, von den erſten und beſten Künſtlern, welche aus Aegypten nach Alexandrien giengen, gearbeitet. Ein ſchöner Sturz von einer Pallas ſteht am 747) Aufgange zum Campidoglio, eine Pallas mit einem Kopfe von Marmor iſt in der Villa

748) Medicis; und die allerſchönſte Statue nicht allein in Porphyr, ſondern man kann auch ſagen, unter den ſchönſten aus dem Alterthume, iſt eine vermeynte Muſe, von andern wegen ihres Diadema eine 749) Juno genannt, über Lebensgröße, in der Villa Borgheſe, deren Gewand ein Wunderwerk der Kunſt iſt. Unterdeſſen ſind auch zu Rom Statuen in Porphyr gearbeitet, wie ein Bruſtbild mit einem Panzer in dem Pallaſte Farneſe zeiget, welches nur angeleget, und nicht völlig geendiget iſt; es wurde im Campo Marzo zu Rom gefunden, wie Pirro Ligorio in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen Bibliothek berichtet. Es werden auch verſchiedene Statuen gefangener Könige in dieſem Steine, in der Villa Borgheſe, Medicis, und anderwerts, in Rom ſelbſt gearbeitet ſeyn.

§. 30. Die Alexandriniſchen 750) Münzen waren wegen ihres ſchönen Gepräges berühmt, ſo daß die Münzen der Athenienſer gegen jene grob und ohne Kunſt gepräget 751) erſchienen; und in der That ſind die mehreſten Münzen von Athen entweder aus der älteſten Zeit, oder von ſchlechtem Gepräge.

Betrachtung über die Kunſt und Poeſie dieſer Zeit.

§. 31. Aus dieſen Werken ſchließe ich, daß die Griechiſche Kunſt dieſer Zeit in Aegypten nicht angeſtecket worden von dem verderbten Geſchmacke, welcher die Griechiſche Dichtkunſt an dem Hofe des Ptolemäus Philadelphus entgeiſterte und erniedrigte, wodurch eine Seuche entſtand, die Pedanterie, die unter den Römern, und auch im vorigen Jahrhunderte durch ganz Europa wiederum einbrach. Callimachus und Nicander, aus der ſogenannten Pleias, oder dem Siebengeſtirn der Dichter zu Alexandrien, ſuchten mehr Gelehrte als Dichter zu erſcheinen, und dieſer noch mehr als jener gefällt ſich nur allein in alten fremden und unbekannten Worten und Redensarten, die auch aus den niedrigſten Mundarten aller verſchiedenen Griechiſchen Völker zuſammengeleſen ſind; und ſonderlich Lycophron wollte lieber beſeſſen als begeiſtert ſcheinen, und lieber mit Schweis und Pein verſtanden werden, als gefallen; es wird auch derſelbe für den erſten Dichter gehalten, der mit 752) Anagrammen geſpielet. Andere Dichter baueten aus ihren Verſen Altäre, Flöten, Beile und Eyer; ſogar 753) Theocritus verfiel in ein Wortſpiel. Zu verwundern aber iſt, daß 754) Apollonius Rhodius, aus eben dem Siebengeſtirne, ſehr oft ſelbſt wider die 755) bekannteſten Regeln der Sprache verſtoßen hat.

§. 32. Dergleichen von meinem Vorhaben entfernt ſcheinende Anmerkung kann allezeit zu gewiſſen allgemeinen Muthmaßungen dienen. Denn ein Dichter, wie Lycophron, welcher den Beyfall des Hofes und ſeiner Zeit erhält, giebt nicht den beſten Begriff von dem herrſchenden Geſchmacke, und die Schickſale der Kunſt und der Gelehrſamkeit ſind ſich mehrentheils ſehr ähnlich geweſen, und haben ſich begleitet. Da im vorigen Jahrhunderte eine ſchändliche Seuche in Italien, ſo wie in allen Ländern, wo Wiſſenſchaften geübet werden, überhand nahm, welche das Gehirn der Gelehrten mit üblen Dünſten anfüllete, und ihr Geblüt in eine fiebermäßige Wallung brachte, woraus der Schwulſt und ein mit Mühe geſuchter Witz in der Schreibart entſtand; zu eben der Zeit kam eben die Seuche auch unter die Künſtler. Giuſeppe Arpino, Bernini und Borromini verließen in der Malerey, Bildhauerey und Baukunſt die Natur und das Alterthum, ſo wie es Marino und andere in der Dichtkunſt thaten.

In Aſien, unter den Seleuciden.

§. 33. Nicht weniger als die Ptolemäer ſuchten die erſten Nachfolger Alexanders des Großen in den aſiatiſchen Ländern, die Seleuciden, von Seleucus, dem Stifter dieſes Reichs, alſo benamet, die aus Griechenland wandernde Kunſt aufzunehmen, und zugleich die, welche geraume Zeit vorher unter den Griechen in Kleinaſien blühete, zu ſchützen und zu befördern; ſo daß die dortigen Künſtler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug ſtreitig macheten. Es erlangete dieſelbe aber nicht gleichen Ruhm mit der in Aegypten neu gepflanzten Griechiſchen Kunſt; vermuthlich weil Seleucia, die neu angelegte Hauptſtadt, wohin dieſe Könige von Babylon ihre Reſidenz verlegeten, und alſo der Sitz ihres Reichs, in dem Herzen von Aſien gelegen, zu weit von den übrigen Griechen entfernet war, wo es den Künſtlern kann ergangen ſeyn, wie es noch jetzo mit denen geſchieht, die ſich von Rom, dem heutigen Sitze der Kunſt, entfernen, und nach und nach ſinken und ſich verſchlimmern, weil ihr Geiſt und ihre Einbildung der Nahrung und der ſchönen Bilder beraubet iſt. Aegypten hingegen hatte von Alexandrien aus, vermittelſt der See, und durch die Schiffahrt und den Handel die Gemeinſchaft mit den Griechen offen, und die Künſtler konnten in weniger Zeit, was ihnen aus Griechenland nöthig war, erhalten, wozu ſich nicht gleiche Bequemlichkeit nach Seleucien fand. Daß die Entlegenheit des Sitzes der Seleuciden, und die Entfernung deſſelben von dem Meere und alſo von den Griechen, die Urſach des geringeren Fortgangs der Griechiſchen Kunſt in dortigen Ländern geweſen ſeyn könne, wird wahrſcheinlich durch den Glanz, mit welchem in folgenden Zeiten die Kunſt an dem Hofe der Könige von Bithynien und Pergamus, ſehr eingeſchränkten Staaten des joniſchen Aſiens, geblühet hat, wie unten wird gedacht werden. Unter den Künſtlern, die ſich an dem Hofe der erſten Seleuciden berühmt gemachet, iſt uns [756]) Hermocles von Rhodus durch die Statue des ſchönen Combabus bekannt.

§. 34. Der bisher betrachtete Zeitpunkt der Griechiſchen Kunſt unter den nächſten Nachfolgern Alexanders des Großen, endiget ſich in der hundert und vier und zwanzigſten Olympias, in welcher dieſe Könige, nämlich, Ptolemaeus der erſte von Aegypten, Seleucus von Syrien, Lyſimachus von Thracien, und Ptolemäus Ceraunus von Macedonien, mit Tode abgegangen waren, wie ich oben angezeiget habe. In der folgenden hundert und fünf und zwanzigſten Olympias geſchah es, daß durch eine Verbindung, die wenige unbeträchtliche Städte in Griechenland macheten, entfernterweiſe der Grund geleget wurde zu einer neuen und verſchiedenen Geſtalt von Griechenland, durch welche zuletzt die eingeſchläferte Kunſt wiederum erwecket wurde. Die Griechen erfuhren damals, was öfters in menſchlichen Umſtänden zu geſchehen pfleget, daß das Uebel, wenn es auf das Aeußerſte geſtiegen iſt, ein Keim des Heils werden kann, ſo wie die zu ſtark geſpannete und zerſprungene Saite einer Violine, einer anderen Saite Platz machet, die mit mehr Behutſamkeit angezogen und harmoniſch geſtimmet wird.

Begebenheiten in Griechenland bis zu der Wiederherſtellung der Kunſt daſelbſt.

§. 35. In Griechenland, das von ſeinem ehemaligen Flore ſehr abgefallen, war die alte

Veranlaſſung des

Achäiſchen Bundes.

Verfaſſung durch das Uebergewicht der Macedonier dergeſtalt verändert worden, daß ſogar Sparta, wo die alte Regierung bis zu dieſer Zeit an vierhundert Jahre unverändert geblieben war, nach der Schlacht bey Leuctra eine andere Geſtalt bekommen hatte. Denn nachdem der Spartaniſche König Cleomenes, wegen ſeiner despotiſchen Abſichten, aus ſeinem Vaterlande nach Aegypten hatte flüchtig werden müſſen, regiereten die Ephori allein, die aber in einem 757) Aufſtande nach dem andern mehr als einmal ermordet wurden. Nach Cleomenes Tode ſchritt man endlich von neuem zu einer Königswahl, und neben dem Ageſipolis, der noch ein Kind war, wurde die höchſte Würde dem Lycurgus ausgewirket, deſſen Vorfahren nicht aus Königlichem Geblüte waren; und dieſes erhielt er durch ein Talent, welches er jedem Ephoro gab. Es mußte aber derſelbe, da deſſen Beſtechung bekannt wurde, ebenfalls flüchtig werden, und wurde endlich wiederum zurückgerufen; dieſes geſchah in der hundert und vierzigſten Olympias. Nicht lange hernach aber und nach des Königs 758) Pelops Tode warfen ſich verſchiedene Tyrannen in Sparta auf, unter welchen 759) Nabis, der letzte von denſelben, völlig despotiſch regierete und die Stadt mit fremden Völkern vertheidigte.

Neue Verfaſſung in Griechen.

§. 36. Das ehemals berühmte Theben lag verſtöret, und Athen befand ſich in gänzlicher land durch den Achäiſchen Bund.

Unthätigkeit; daher, da kein Retter der Freyheit war, hatten ſich allenthalben Tyrannen aufgeworfen, die vom [760]) Antigomus Gonatas, Könige in Macedonien, unterſtützet [761]) wurden. In dieſen Umſtänden unternahmen es drey oder vier in der Geſchichte kaum bekannte Städte, ſich der Herrſchaft der Macedonier zu entziehen, welches, wie ich geſagt habe, in der hundert und vier und zwanzigſten Olympias [762]) geſchah. Es gelung dieſen Städten, die Tyrannen, die ſich bey ihnen aufgeworfen hatten, theils zu verjagen, theils zu ermorden, und weil man das Bündniß dieſer Städte von keiner Folge hielt, blieben ſie ungekränkt; und dieſe Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten Achäiſchen Bunde. Viele große Städte, ja ſelbſt Athen, welche dieſen Entſchluß nicht gewaget hatten, befanden ſich beſchämt, und ſuchten mit gleichem Muthe die Herſtellung ihrer Freyheit. Endlich trat ganz Achaja in ein Bündniß, und es wurden neue Geſetze, und eine beſondere Form der Regierung entworfen; und da die Lacedämonier und Aetolier aus Eiferſucht gegen die Achäer aufſtunden, ſo traten Aratus und Philopoemenes, die [763]) letzten Helden der Griechen, und jener bereits im [764]) zwanzigſten Jahre ſeines Alters, an ihre Spitze, und waren muthige Vertheidiger der Freyheit, in der hundert und acht und dreyßigſten Olympias.

Krieg des Achäiſchen Bundes mit den Aetoliern, und Wuth beyder Partheyen wider die Werke der Kunſt.

§. 37. Endlich brach die Eiferſucht zwiſchen den Achäern und Aetoliern in einen offenbaren erbitterten Krieg aus, in welchem die Feindſeligkeit beyder Theile gegen einander ſo weit gieng, daß man damals anfieng, ſogar wider die Werke der Kunſt zu wüten; und die Aetolier waren die erſten, die dieſen Unfug verübeten. Als die Aetolier in 765) Dios, eine Macedoniſche Stadt, aus welcher die Einwohner geflüchtet waren, ohne Widerſtand einzogen, riſſen ſie die Mauern derſelben um, und die Häuſer nieder; die Hallen und die bedeckten Gänge um die Tempel wurden in Brand geſtecket, und alle Statuen daſelbſt zerſchlagen. Eben ſolche Wuth verübeten die Aetolier in dem Tempel des Jupiter zu 766) Dodona in Epirus, wo ſie die Gallerien verbrannten, die Statuen zertrümmerten, und den Tempel ſelbſt zu Grunde richteten; und **Polybius** führet in einer Rede eines Acarnaniſchen Geſandten viele andere 767) Tempel an, die von den Aetoliern waren ausgeplündert worden. Ja die Landſchaft Elis, die bisher wegen der öffentlichen Spiele von feindlichen Partheyen verſchonet geblieben war, und das Recht einer Freyſtätte genoß, wurde, ſo wie andere Länder, von den 768) Aetoliern heimgeſuchet.

§. 38. Die Macedonier aber unter dem Könige Philippus und die Achäer verübeten das Recht der Wiedervergeltung faſt auf eben die Weiſe zu 769) Thermae, der Hauptſtadt der Aetolier, verſchoneten aber dennoch die Statuen und Bildniſſe der Götter; da aber gedachter König zum zweytenmale nach Thermae kam, ließ er die Statuen, die er vorher ſtehen laſſen 770), zu Grunde richten. Eben dieſer König ließ in der Belagerung der 771) Stadt Pergamum ſeine Wuth wider die Tempel aus, welche er, zugleich mit den Statuen in denſelben, dermaßen zerſtörete, daß auch die Steine ſelbſt zertrümmert wurden, um zu verhindern, daß die Materialien nicht zu Wiederaufbauung dieſer Tempel dienen könnten; dieſes giebt Diodorus dem 772) Könige in Bithynien Schuld, welches vermuthlich ein Verſehen ſeyn muß. In gedachter Stadt war ein berühmter Aeſculapius vom 773) Phylomachus gearbeitet, welcher Künſtler bey andern 774) Phyromachus heißt. Athen war zu Anfang dieſes Kriegs ruhig geweſen, weil die Stadt gänzlich von den Macedoniern und von dem Könige in Aegypten 775) abhieng; durch dieſe Unthätigkeit aber waren ſie von ihrem Anſehen und ihrer Achtung unter den Griechen gänzlich heruntergefallen; und da die Stadt von den Macedoniern abgieng, rückte König Philippus in ihr Gebiet, verbrannte die Academie vor der Stadt, plünderte die Tempel umher aus, und ließ auch die Gräber nicht 776) verſchonet. Da die Achäer in ſeinen Vorſchlag wider Sparta und den

Tyrannen Nabis nicht willigen wollten, gieng er von neuem in das Attiſche Gebiet, und zerſtörete die Tempel, welche er kurz zuvor ausgeplündert hatte, ſchlug die Statuen in Stücken, und ließ auch die Steine zertrümmern, damit ſie nicht zu Wiederherſtellung der Tempel brauchbar ſeyn 777) möchten. Dieſe verübte Grauſamkeit war es, welche vornehmlich die Athenienſer bewegte, wider den König eine Verordnung zu machen, wodurch alle Statuen deſſelben ſowohl, als von Perſonen aus deſſen Hauſe beyderley Geſchlechts, ſollten umgeworfen und vernichtet werden; alle Orte, wo irgend etwas zu des Königs Ehre von Inſchriften geſetzt war, wurden für unheilig und ſchändlich 778) erkläret. In dem Kriege wider den König Antiochus in Syrien ließ der 779) Conſul Manius Acilius, nach ſeinem Siege bey Thermopylae, den Tempel der Itoniſchen Pallas in Boeotien, worinnen gedachten Königs Statue ſtand, zerſtören. Die Römer, welche bisher in feindlichen Orten die Tempel verſchonet hatten, fiengen nunmehro auch an, nach ihrer Meynung das Recht der Wiedervergeltung zu üben, und plünderten in der 780) Inſel Bachium, welche Phocäa gegenüber lieget, die Tempel aus, und führeten die Statuen mit ſich fort. In den oben erzählten Umſtänden befand ſich Griechenland in der 781) hundert und vierzigſten Olympias.

Drittes Kapitel.

Flor der Kunſt in Sicilien in währenden Kriegen und Verwüſtungen von Griechenland.

§. 1. Zu eben der Zeit, da die Kunſt in Griechenland niederlag, und die Werke derſelben auf das Schrecklichſte gemishandelt wurden, blühete dieſelbe unter den Griechen außer ihrem Vaterlande in Sicilien, aber noch mehr unter den Königen zu Bithynien und zu Pergamum. Von der Blüthe der Kunſt in Sicilien um dieſe Zeit, findet ſich zwar in alten Scribenten keine eigentliche Nachricht; wir können aber auf dieſelbe aus dem ſchönen Gepräge der 782) Münzen dieſer Inſel einen Schluß machen. Denn die Doriſchen Pflanzſtädte daſelbſt, deren Haupt Syracus war, ſcheinen mit denen, welche die Jonier beſetzet hatten, unter welchen Leontium eine der vornehmſten war, ſich 783) den Rang in ſchönen Münzen haben abſtreiten zu wollen.

§. 2. Ich rede, wie ich geſagt habe, von den Zeiten der nächſten Nachfolger Alexanders des Großen bis auf die Eroberung der Stadt Syracus von den Römern, in welchen ein betrübtes Verhängniß über dieſer von der Natur überflüßig begabten Inſel ſchwebete; und in dieſer Betrachtung iſt zu verwundern, daß in den unaufhörlichen Kriegen nicht ſogar der Saame der Kunſt völlig in Sicilien ausgegangen. Denn daß die Kunſt in den älteren Zeiten unter dem Gelo, Hiero, und den beyden Dionyſien, Königen zu Syracus, geblühet habe, iſt allen bekannt, und es waren alle Städte in Sicilien mit Werken der Kunſt angefüllet; ſo daß die Thüren des Tempels der Pallas zu Syracus, die aus Gold gearbeitet und aus Elfenbein geſchnitzet waren, allen Werken dieſer Art 784) vorgezogen wurden.

§. 3. Es müſſen ſich aber auch in den folgenden trüben und verworrenen Umſtänden, die ich vorher berühret habe, ohnerachtet der beſtändigen Kriege, ſonderlich mit den Carthaginienſern und im erſten Puniſchen Kriege, große Künſtler in Syracus erhalten haben, wie die außerordentlich ſchönen Münzen des Königs Agathocles in Gold und Silber, in verſchiedener Größe darthun, welche insgemein auf der einen Seite einen Kopf der Proſerpina, und auf der andern eine Victoria vorſtellen, die einen Helm auf ein Siegeszeichen ſetzet, welches Rüſtungen auf den Stamm eines Baums gehänget ſind. Da nun die Tyranney und die Kunſt nirgend zuſammenſtimmen, ſo muß es außerordentlich ſcheinen, wenn es in dieſem Falle und unter den grauſamſten Tyrannen geſchehen iſt. Es ſcheint daher glaublich, daß, da Agathocles in der Jugend ein 785) Töpfer war, das iſt, wie ich glaube, die Kunſt gelernet hatte, Gefäße aus gebrannter Erde zu machen und zu malen, da derſelbe alſo zur Zeichnung angeführet worden, er aus eingepflanzter Neigung den Künſtlern zugethan geweſen. Er ließ eine Schlacht zu Pferde malen, die er gehalten, und in gedachtem Tempel der Pallas zu Syracus aufhängen, welches Gemälde ſehr geſchätzet wurde, und unter den Sachen war, die Marcellus in der Plünderung, um ſich Liebe bey den Einwohnern zu erwecken, unangerühret ließ [786]).

§. 4. Hiero der zweyte, und Nachfolger des Agathocles, wurde aus einem Bürger ſeiner Stadt mit einhelligen Stimmen zum Könige erwählet und ausgerufen, in der [787]) hundert und ſieben und zwanzigſten Olympias, und alſo berühret deſſen Geſchichte annoch die Zeiten der erſten Nachfolger Alexanders des Großen, und fällt vor in dem erſten Puniſchen Kriege, welcher in dem letzten Jahre der hundert und acht und zwanzigſten Olympias anfieng. Die großen Anſtalten, die Hiero zu Waſſer und zu Lande machete, Sicilien in Sicherheit zu ſetzen, und die Ruhe, welche dieſe Inſel unter ſeiner Regierung genoß, gaben der Kunſt ein neues Leben. Von den prächtigen Entwürfen, die dieſer König ausführete, giebt unter andern großen Werken ein Beyſpiel das im ganzen Alterthum berühmte [788]) Schiff von zwanzig Reihen Ruder an jeder Seite, welches er bauen ließ, ſo daß dieſes Werk mehr einem Pallaſte als einem Schiffe ähnlich war. Es waren Waſſerleitungen, Gärten, Bäder und Tempel auf demſelben, und in einem Zimmer war der Fußboden von Muſaico, oder mit kleinen Steinen ausgeleget, welches die ganze Ilias vorſtellete, und alles wurde von drey hundert Künſtlern in zwölf Monaten geendiget. Er ſandte dem Römiſchen Volke zu der Zeit, da Hannibal allenthalben Sieger war, eine Flotte mit Getreyde und eine [789]) goldene Victorie, welche dreyhundert und zwanzig Pfund wog. Dieſe nahm der Senat an, da derſelbe, obwohl in dem äußerſten Mangel, von vierzig goldenen Schalen, welche die Abgeordneten der Stadt Neapel brachten, nur eine einzige, und zwar die leichteſte [790]), behielt; diejenigen goldenen Schalen aber, die die Stadt Paeſtum in Lucanien ſandte, wurde den Geſandten derſelben mit Dankſagung [791]) zurückgegeben. Dieſes führe ich an als Nachrichten, die in einiger Abſicht zu der Geſchichte der Kunſt dieſer Zeit mit gehören; denn dieſe Schalen werden außer dem Golde auch ihren Werth in der Arbeit gehabt haben. — Dieſer glückliche Regent endigte ſein ruhmwürdiges Leben nach einer [792]) ſiebenzigjährigen Regierung, im neunzigſten Jahre ſeines Alters, und in der [793]) hundert ein und vierzigſten Olympias. In dem erſten Jahre der folgenden Olympias, da Hieronymus, der unwürdige [794]) Sohn und Nachfolger des Hiero, nebſt allen den Seinigen [795]) ermordet worden, und die Häupter der Stadt Syracus ſich waffneten, wurde dieſe Stadt vom Marcellus belagert und erobert, wie unten wird berühret werden.

§. 5. Nicht lange nach den Zeiten des Agathocles iſt eine Münze der Stadt Segeſta in Sicilien gepräget, welche einige Aufmerkſamkeit verdienet, nicht ſowohl in Abſicht der Kunſt, als vielmehr der Seltenheit derſelben, und in Abſicht der Zeitrechnung. Auf der einen Seite iſt ein weiblicher Kopf, welcher die Segeſta, des Hippotes aus Troja Tochter, vorſtellet, von welcher die Stadt den Namen 796) führete. Auf der andern Seite iſt ein Hund, nebſt drey Kornähren, welche den fruchtbaren Boden bedeuten. Der Hund iſt ein Bild des Fluſſes Crimiſus, welcher ſich in dieſes Thier verwandelte, um die Segeſta zu genießen, welche von ihrem Vater hierher geſchicket war, ihr Leben zu retten. Denn da Neptunus mit dem Apollo den verdienten Lohn wegen aufgeführter Mauern der Stadt Troja vom Laomedon nicht erhalten, ſchickte derſelbe ein ſchreckliches Ungeheuer wider die Stadt, deſſen Wuth, nach dem Ausſpruche des Orakels des Apollo, die vornehmſten Jungfrauen von Troja ſollten ausgeſetzet werden. Das Merkwürdigſte dieſer Münze iſt der Name Egeſta und Segeſta zu gleicher Zeit. Dieſe von den Carthaginienſern belagerte Stadt wurde vom 797) Cajus Duilius in der hundert und neun und zwanzigſten Olympias entſetzet, und neunzehn Jahre hernach wurden die Carthaginienſer durch den Cajus Lutatius Catulus aus Sicilien verjaget, und dieſe Inſel wurde eine Römiſche Provinz, das Reich des Hieron ausgenommen; in dieſer Provinz aber ließ man einigen Städten, unter welchen Segeſta genennet iſt, den völligen Genuß ihrer [798] Freyheit. Die angegebenen neunzehn Jahre finden ſich auf dieſer Münze mit ⌶IB angezeiget, wenn wir den Inhalt dieſer Zahl theilen: denn ⌶ oder Z iſt ſieben, und IB zwölf; ungetheilt ſollte ſie IΘ geſchrieben ſeyn. Ich bin der Meinung, daß die Segeſtaner die Zeit von dem Entſatze an bis zur Eroberung von Sicilien, in welcher ihnen ihre alte Freyheit wider Vermuthen beſtätiget worden, auf dieſer Münze haben erhalten wollen, und daß ſie damals den Namen Egeſta in Segeſta verändert.

Flor der Künſte unter den Königen von Pergamum.

§. 6. Unter den Pflegern und Beſchützern der Künſte dieſer Zeit ſind oben an zu ſetzen die [799] Könige von Pergamum, Attalus der [800] Zweyte, und deſſen Sohn und Nachfolger Eumenes, der Zweyte. Die zween Regenten, die ihre Klugheit und Liebe für ihre Unterthanen unſterblich gemachet hat, machten aus einem kleinen Lande ein mächtiges Reich, und hinterließen Schätze, die Attaliſche Reichthümer genennet wurden, um große Schätze zu beſchreiben. Sie ſuchten beyde ſich die Griechen durch große Freygebigkeit zu verbinden, und Attalus bauete ſogar dem Philoſophen [801]

Lacydes, dem Haupte der neueren Academiſchen Secte, einen Garten bey der Academie vor Athen, um in demſelben ungeſtört zu leben und zu lehren. Unter den Städten, denen er Gutes erwieſen, bezeugete 802) Sicyon ihre Dankbarkeit durch eine coloſſaliſche Statue, die ſie ihm, neben einem Apollo, auf dem öffentlichen Platze der Stadt ſetzete. Eumenes hatte ſich nicht weniger den Griechen dergeſtalt beliebt gemacht, daß ihm die mehreſten Peloponneſiſchen 803) Städte Säulen aufrichteten.

§. 7. Nebſt den großen Abſichten, die zum Wohle der Länder abzielen, waren dieſe Könige zuerſt beſorgt, den Wiſſenſchaften die Hand zu reichen, und denſelben Nahrung zu geben; und zu dieſem Zwecke wurde eine große 804) Bücherſammlung zu Pergamum angeleget, die zum öffentlichen Gebrauche beſtimmet war, ſo daß Plinius 805) zweifelhaft iſt, ob dieſe Bibliothek, oder die zu Alexandrien, als die erſte in gedachter Abſicht errichtet worden. In Sammlung der beſten Schriften entſtand eine Eiferſucht zwiſchen den Gelehrten zu Pergamum und denen zu Alexandrien, die ſo weit gieng, daß am erſten Orte 806) untergeſchobene Schriften unter dem falſchen Namen älterer Scribenten geſchmiedet wurden, und die Gelehrten in Alexandrien ſtritten mit jenen um den Vorzug in dieſem Betruge. Da 807) Ptolemaeus Philadelphus die Ausfuhre des Aegyptiſchen Papiers ebenfalls aus Eiferſucht verbot, wurde zu Pergamum die Kunſt erfunden, die Schaaffelle zum Schreiben zuzurichten.

§. 8. Mit der Liebe zu den Wiſſenſchaften vereinigten dieſe Könige eine große Neigung zur Kunſt, und ließen berühmte Werke derſelben aus Griechenland kommen. Es war 808) zu Pergamum das berühmte Paar Ringer von der Hand des 809) Cephiſſodorus, Sohns des Praxiteles, und von Gemälden des 810) Apollodorus Ajax, wie er vom Blitze getroffen wurde; das iſt, Ajax, welcher ſich im Schiffbruche auf einen Felſen rettete, und noch hier den Göttern trotzete, mit den Worten: „ich werde auch wider den 811) Willen der Götter entkommen.“ Alſo iſt Ajax auf 812) einem geſchnittenen Steine vorgeſtellet. Solche Gemälde wurden königlich bezahlet, wie 813) Plinius von der Figur eines Kranken von dem berühmten Ariſtides anzeiget, welche Attalus für hundert Talente kaufete.

§. 9. Von Künſtlern, welche am Hofe dieſer Könige geblühet haben, machet 814) Plinius vier Bildhauer namhaft, den Iſigonus, Pyromachus, Stratonicus und Antigonus, deſſen Schriften über ſeine Kunſt ehemals geſchätzet waren, und er berichtet, daß viele Maler die berühmte und ſiegreiche Schlacht gedachter zween Könige wider die Gallier in Myſien, gemalet. Eben dieſer Scribent giebt uns Nachricht vom 815) Soſus, der zu Pergamum in muſaiſcher Arbeit trefflich war, und auf einem dergleichen Fußboden war der Kehrigt, welcher zuſammengefeget wird, aus lauter kleinen Steinen vorgeſtellet, welches Werk daher ἀσάρωτος οἶκος, das iſt, das nicht gekehrte Haus, genennet wurde. In eben dieſem Fußboden und vermuthlich auf ſeiner Mitte, war eine Taube abgebildet, die aus einer Schale trank, und den Schatten von ſich ins Waſſer warf, da andere Tauben auf dem Rande dieſer Schale ſich ſonneten und ſich kratzeten. Ich werde an einem 216) andern Orte meine Zweifel anführen wider diejenigen, welche glauben, daß ein Muſaico, welches in der Villa Hadriani unter Tivoli entdecket worden, und eben dieſes vorſtellet, auch eben daſſelbe ſey, deſſen Plinius gedenket, und daß es gedachter Kaiſer von Pergamum nach ſeiner Villa führen laſſen.

§. 10. Die vorher gedachten erdichteten Schriften unter dem Namen berühmter Männer, die in dieſen Zeiten zu Pergamum erſchienen, veranlaſſen zu glauben, daß in der Kunſt eben dieſes geſchehen ſeyn könne, und daß man damals angefangen habe, auch Statuen unter dem Namen der großen Bildhauer voriger Zeiten zu verfertigen. Denn Werke von dieſer Art, mit einem falſchen Namen bezeichnet, ſowohl die noch vorhanden ſind, und 217) eben von mir angezeiget worden, als diejenigen, deren

218) Phaedrus erwähnet, führeten den Namen jener Künſtler. Es iſt auch wahrſcheinlich, daß damals die Zeit der Copiſten ihren Anfang genommen, von deren Hand die Menge der Statuen von jungen Satyrs übrig geblieben, die alle einander ähnlich ſind, und als Copieen des ſo berühmten Satyr des Praxiteles angeſehen werden. Ich übergehe viele andere Figuren, die ebenfalls nach einem und ebendemſelben Modelle gearbeitet ſcheinen, wie es zween Sileni ſind, mit dem jungen Bacchus in den Armen, in dem Pallaſte Ruspoli, die dem berühmteren Silenus, in der Villa Borgheſe, ähnlich ſind, und verſchiedene Figuren des Apollo Sauroctonos, als Copieen desjenigen, der von der Hand des Praxiteles unter jenem Beynamen berühmt war. Die vielen Venus ſind bekannt, die alle die Stellung der Venus des gedachten Künſtlers 219) haben; und wie viele Apollo finden ſich, die den rechten Arm auf dem Haupte ruhend halten, mit einem 220) Schwane zu den Füßen?

Wiederherſtellung der Kunſt durch den Frieden, nach gedachtem Achäiſchen Kriege.

§. 11. Nach dieſen angezeigten vortheilhaften Umſtänden der Griechiſchen Kunſt in Sicilien und unter den Königen zu Pergamum, da dieſelbe in Griechenland unter den beſtändigen inneren Kriegen gefallen war, kehren wir zurück zu den Begebenheiten der Griechen, wo wir, nach geendigten Feindſeligkeiten, die Kunſt von neuem aufgelebet betrachten.

§. 12. Da in gedachtem Kriege beyde Partheyen geſchwächet waren, ſuchten die Aetolier ſich zu helfen, und riefen wider die Achäer die [821]) Römer zu Hülfe, die damals zuerſt ihren Fuß auf den Griechiſchen Boden ſetzeten. Da aber die Achäer, welche die Parthey der Macedonier ergriffen, durch Philopoemenes, ihren Feldherrn, einen Sieg wider die Aetolier und ihren Beyſtand erfochten hatten, traten die Römer, da ſie beſſer von den Umſtänden in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche ſie gerufen hatten, und zogen die Achäer an ſich, welche mit ihnen Corinth eroberten, und den König Philippus von Macedonien ſchlugen. Dieſer Sieg wirkete einen berühmten Frieden, in welchem ſich der König der Entſcheidung der Römer unterwarf, und ſich bequemen mußte, alle eingenommene Plätze in Griechenland abzutreten, und aus allen Orten ſeine Beſatzungen zu ziehen, und die Erfüllung alles dieſes mußte geſchehen vor den [822]) Iſthmiſchen Spielen. In dieſen Umſtänden nahmen die Römer ein empfindliches Herz an gegen die Freyheit eines andern Volks, und der Proconſul Quintus Flaminius hatte im drey und dreyßigſten

Jahre [823]) ſeines Alters die Ehre, die Griechen für freye Leute zu erklären, die ihn faſt anbeteten.

Neuer Flor der Kunſt in Griechenland durch die ertheilte Freyheit, aber v. kurzer Dauer.

§. 13. Dieſes geſchah in dem vierten Jahre der hundert und fünf und vierzigſten Olympias, hundert und vier und neunzig Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung; und es iſt glaublich, daß **Plinius** [824]) dieſe Olympias, nicht aber die hundert und fünf und funfzigſte geſetzet habe, wenn er [825]) berichtet, daß die Künſte in derſelben wiederum zu blühen [826]) angefangen. Denn in der hundert und fünf und funfzigſten waren die Römer als Feinde in Griechenland; die Künſte aber können ohne eine beſondere glückliche Anſcheinung niemals empor kommen. Bald hernach wurde den Griechen ihre Freyheit durch den Paulus Aemilius beſtätiget. Die Zeit, in welcher die Künſte in Griechenland niedergelegen, wird geweſen ſeyn, wie die Zeit vom **Raphael** und **Michel Angelo** bis auf die **Caracci**. Die Kunſt fiel damals in der Römiſchen Schule ſelbſt in eine große Barbarey, und auch diejenigen Künſtler, die von der Kunſt ſchrieben, als **Vaſari** und **Zuccheri**, waren wie mit Blindheit geſchlagen. Die Gemälde der beyden größten Meiſter in der Kunſt waren in ihrem völligen Glanze, und im Angeſichte derjenigen gemachet, die, wie ihre Arbeit zeiget, niemals ein aufmerkſames Auge auf dieſelben gerichtet, und keine einzige alte Statue betrachtet zu haben ſcheinen. Dem älteren Caracci giengen in Bologna zuerſt die Augen wiederum auf.

Künſtler dieſer Zeit, und beſonders Apollonius, der Meiſter des Torſo im Belvedere.

§. 14. In gedachter Wiederherſtellung der Künſte in Griechenland haben ſich unter den Bildhauern [327]) berühmt gemachet [328]) Antaeus, [329]) Calliſtratus, Polycles, [330]) der Meiſter des ſchönen Hermaphrodit, Athenaeus, Callixenus, Pythocles, Pythias, [331]) Timocles und [332]) Metrodorus der Maler und Philoſoph, die aber Plinius unter die vorigen Künſtler herunter ſetzet; und dieſes iſt das [333]) letzte Alter der eigentlichen Griechiſchen Kunſt. — Der ſchöne Hermaphrodit in der Villa Borgheſe könnte für jenen des Polycles gehalten werden; ein anderer iſt in der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, und der dritte liegt in den Gewölben gedachter Villa.

§. 15. In dieſe Zeit, glaube ich, müſſe Apollonius, Sohn des Neſtor aus Athen und Meiſter des ſogenannten Torſo im Belvedere, d. i. des Sturzes von einem ruhenden und vergötterten Hercules, geſetzet werden; wenigſtens muß dieſer Bildhauer einige Zeit nach Alexander dem Großen gelebet haben; denn die Form ω des Omega in dem Namen dieſes Künſtlers an dem ſogenannten Torſo im Belvedere findet ſich nicht vor der Zeit jenes Königs, ſondern zuerſt auf Münzen der Könige in Syrien, und iſt alſo nicht ſo neu, als es Montfaucon und viele andere glauben. Neben gedachten Münzen iſt das älteſte öffentliche Werk einer beſtimmten Zeit, auf welchem das Omega alſo geformt erſcheinet, [334]) ein ſchönes großes auswärts hohl gereiftes Gefäß von Erz im Muſeo Capitolino, welches nach der Inſchrift auf dem Rande deſſelben, Mithradates Eupator, der letzte und berühmte König von Pontus, in ein Gymnaſium geſchenket hatte, das von ihm den Namen Eupatoriſtae [335]) führete. Denn dieſe Orte wurden mit ſolchen Gefäßen [336]) ausgezieret. Außer der Inſchrift in großen punktirten Buchſtaben, die dieſes anzeiget, lieſet man eben daſelbſt in kleineren Buchſtaben die [337]) Worte εὖφα διασωζε, welche bisher nicht verſtanden worden [338]) ſind, und vermuthlich heißen, εὐφάλαρον διάσωζε, „bewahre es rein und glänzend". Es iſt ein [339]) Wort, welches von glänzendem Pferdegeſchirre gebraucht wird. Die Schrift iſt in Griechiſchen Curſiv-Buchſtaben, deren wir uns itzo bedienen, und iſt die allerälteſte Spur von derſelben, und vielleicht noch älter, als der in ſolchen Buchſtaben geſchriebene [340]) Vers des Euripides, welcher auf der Mauer eines Hauſes im alten [341]) Herculano ſtand:

ὡς ἓν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.

Beſchreibung des verſtümmelten Hercules im Belvedere.

§. 16. Auf das äußerſte gemishandelt und verſtümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie dieſe Statue iſt, zeiget ſie ſich noch itzo denen, welche in die Geheimniſſe der Kunſt hinein zu ſchauen vermögend ſind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künſtler derſelben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers, und eine Natur männlich vollkommener Jahre, wenn dieſelbe bis auf den Grad göttlicher Genügſamkeit erhöhet wäre, in dieſem Hercules gebildet, welcher hier erſcheint, wie er ſich von den Schlacken der Menſchheit mit Feuer gereiniget, und die Unſterblichkeit und den Sitz unter den Göttern 842) erlanget hat: denn er iſt ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung, und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellet. Es ſind keine Adern ſichtbar und der Unterleib iſt nur gemacht zu genießen, nicht zu 843) nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu ſeyn. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Reſtes urtheilen läßt, den 844) rechten Arm über ſein Haupt geleget, um ihn in der Ruhe nach allen ſeinen Arbeiten zu bilden, welche Stellung die Ruhe bedeutete; ſo wie Hercules auf einer großen 845) Schale von Marmor, ingleichen auf dem bekannten erhobenen 846) Werke der Ausſöhnung und des vergötterten Standes deſſelben, und hier mit der beygeſetzten Anzeige: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΥΟΜΕ-

ΝΟΣ, „der ruhende Hercules“ gebildet iſt; welche Werke beyde in der Villa Albani befindlich [847]) ſind. In dieſer Stellung mit aufwärts gerichtetem Haupte wird ſein Geſicht mit einer frohen Ueberdenkung ſeiner vollbrachten großen Thaten beſchäfftiget geweſen ſeyn; wie ſelbſt der Rücken, welcher gleichſam in hohen Betrachtungen gekrümmet iſt, anzudeuten [848]) ſcheint. Die mächtig erhabene Bruſt bildet uns diejenige, auf welcher [849]) der Rieſe Geryon erdrücket worden, und in der Länge und Stärke der Schenkel finden wir den unermüdeten Helden, welcher den Hirſch mit ehernen Füßen verfolgete, und erreichte, und durch unzählige Länder bis an die Gränzen der Welt gezogen iſt.

§. 17. Der Künſtler bewundere in den Umriſſen dieſes Körpers die immerwährende Ausfließung einer Form in die andere, und die ſchwebenden Züge, die nach Art der Wellen ſich heben und ſenken, und in einander verſchlungen werden: er wird finden, daß ſich niemand im Nachzeichnen der Richtigkeit verſichern kann, indem der Schwung, deſſen Richtung man nachzugehen glaubet, ſich unvermerkt ablenket, und durch einen andern Gang, welchen er nimmt, das Auge und die Hand irre machet. Die Gebeine ſcheinen mit einer fettlichen Haut überzogen, die Muskeln ſind feiſt ohne Ueberfluß, und eine ſo abgewogene Fleiſchigkeit findet ſich in keinem andern Bilde:

ja man könnte ſagen, daß dieſer Hercules einer höhern Zeit der Kunſt näher kommt, als ſelbſt der [850]) Apollo. Es befinden ſich in der prächtigen Sammlung der Zeichnungen des Herrn Cardinal Alex. Albani die Studia der größten Künſtler nach dieſem [851]) Torſo, aber es ſind dieſelben alle gegen das Original, wie ein ſchwach zurück geworfenes Licht. Apollonius, der Künſtler dieſes Werks, iſt bey den Scribenten nicht bekannt.

Der Farneſiſche Hercules.

§. 18. Dieſe von mir angezeigten Eigenſchaften unſers verſtümmelten Hercules werden unleugbar durch die Vergleichung mit anderen Statuen deſſelben, ſonderlich mit dem berühmten Farneſiſchen Hercules, deſſen Meiſter [852]) Glycon von Athen iſt. Denn in dieſer Statue iſt derſelbe zwar ruhend, aber mitten in ſeinen Arbeiten vorgeſtellet, und mit aufgeſchwollenen Adern und mit angeſtrengeten Muskeln, die über die gewöhnliche Maaße elaſtiſch erhöhet ſind, ſo daß wir ihn hier gleichſam erhitzet und athemlos ruhen ſehen, nach dem mühſamen Zuge zu den Hesperiſchen Gärten, deren Aepfel er in der Hand hält. Glycon hat ſich hier nicht weniger, als dort Apollonius, wie ein Dichter gezeiget, indem er ſich über die gewöhnlichen Formen der Menſchheit erhoben hat in den Muskeln, die wie gedrungene Hügel liegen: denn hier iſt deſſen Abſicht geweſen, die ſchnelle Springkraft ihrer Fibern auszudrükken, und dieſelbe nach Art eines Bogens in die Enge zu ſpannen. Mit ſolcher gründlichen Ueberlegung will dieſer Hercules betrachtet werden, damit man nicht den poetiſchen Geiſt des Künſtlers für Schwulſt, und die idealiſche Stärke für übertriebene Kekheit nehme: denn demjenigen, der ſolch ein Werk zu verfertigen im Stande geweſen, kann man die von mir angegebene Abſicht mit Sicherheit zutrauen. Man erinnere ſich zugleich unter anderen Dingen, die ich von dieſem Hercules 853) bereits berühret habe, des Verhältniſſes des Kopfes zu dem Körper, wo die Gründe davon angezeiget worden; und ich verweiſe den Leſer zugleich auf die Statue des Hercules von Erz, im Campidoglio, deren Kopf verhältnißweis kleiner noch als jener zu ſeyn ſcheinet. Von dem Bildhauer Glycon iſt uns keine Nachricht geblieben; und 854) der Verfaſſer der Betrachtungen über die Dichtkunſt und Malerey irret, wenn er vorgiebt, daß Plinius von der Statue des Farneſiſchen Hercules mit beſonderem Lobe rede; er gedenket weder derſelben, noch des Glycon, welcher ſie gemachet. Wir können weiter nichts aus der Inſchrift ſeines Namens ſchließen, als daß dieſes ſein Werk nicht älter als jener Hercules des Apollonius zu ſeyn ſcheinet, weil das Omega in ſeinem Namen eben dieſelbe Form hat.

§. 19. Vom Apollonius aber war annoch zu Ende des vorigen Jahrhunderts in dem Hauſe Maſſimi zu Rom ein Sturz eines Hercules, andere ſagen, eines Aeſculapius, wie die Inſchrift an demſelben zeigete. In den Handſchriften des Pirro Ligorio, in der Königlichen Farneſiſchen Bibliothek zu Neapel, in deren zehenten Bande, S. 224. finde ich, daß dieſes Stück in den Bädern des Agrippa neben dem Pantheon gefunden worden, und daß der berühmte Baumeiſter Sangallo der Beſitzer deſſelben geweſen ſey. Es muß ein geſchätztes Stück geweſen ſeyn, weil Kayſer Trajanus Decius, welcher es dahin ſetzen laſſen, die Verſetzung dieſer Statue in einer beſondern Inſchrift an derſelben hat wollen bekannt machen, wie eben dieſer Scribent berichtet, welcher auch die Inſchrift ſelbſt beybringet. Wohin dieſer Sturz gegangen, iſt nicht bekannt. 855)

Abermaliger Fall der Künſte und Verluſt der Griechiſchen Freyheit.

§. 20. Der oben gedachte Sturz des Hercules ſcheinet eines der letzten vollkommenen Werke zu ſeyn, welche die Kunſt in Griechenland vor dem Verluſte der Freyheit hervorgebracht hat. Denn nachdem Griechenland zu einer Römiſchen Provinz gemachet war, findet ſich bis auf die Zeit der Römiſchen Triumvirate keine Meldung eines berühmten Künſtlers dieſer Nation. Die Griechen aber verloren ihre Freyheit einige vierzig Jahre darauf, nachdem ſie vom Quintus Flaminius für freye Leute erkläret waren, und die 856) Unruhen, welche die Häupter des Achäiſchen Bundes erregten, noch mehr aber die Eiferſucht der Römer über dieſen Bund, waren die Urſachen davon. Die Römer waren, nach dem 857) Siege über den König Perſeus in Macedonien, Herren von dieſem Reiche geworden, und hatten ſich vor beſagtem Bündniſſe der Griechen, ſo wie dieſe vor der Macht der ihnen gefährlichen Nachbarn, beſtändig zu fürchten. Da nun die Römer durch den 858) Metellus vergebens geſuchet hatten, in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, wie uns die Römiſchen Geſchichtſchreiber berichten, ſo kam endlich Lucius Mummius, ſchlug die Griechen bey Corinth, nahm 859) dieſe Stadt als das Haupt des Achäiſchen Bundes ein, und zerſtörte dieſelbe unter dem 860) Schalle der Trompeten. Dieſes geſchah in der 861) hundert und ſechs und funfzigſten Olympias, in eben dem Jahre, da Carthago erobert wurde.

Eroberung und Plünderung der Stadt Corinth.

§. 21. Durch die Plünderung von Corinth kamen die erſten Werke der Kunſt aus Griechenland ſelbſt nach Rom, und Mummius machete durch dieſelben ſeinen Einzug prächtig und merkwürdig. 862) Plinius glaubt, der berühmte Bacchus des Ariſtides ſey das erſte Gemälde, welches damals aus Griechenland nach Rom gebracht worden. Die älteſten und hölzernen Statuen blieben in der verſtöreten Stadt; unter dieſen war ein vergoldeter [863]) Bacchus, deſſen Geſicht roth angeſtrichen war; ein [864]) Bellerophon von Holz, mit den äußerſten Theilen von Marmor; ingleichen [865]) ein Hercules von Holz, welchen man für ein Werk des Dädalus hielt. Was im übrigen den Römern von einigem Werthe ſchien, wurde fortgeführet, [866]) ſogar die [867]) Gefäße von Erz, welche innerhalb der Sitze des Theaters ſtanden, um den Ton zu verſtärken. Billig werden alſo die Römer vom Polybius, welcher ſonſt ihr großer Lobredner iſt, getadelt über dieſe Ausplünderung der eroberten [868]) Städte. Ohnerachtet aber Corinth zerſtöret war, wurden die Iſthmiſchen Spiele, welche man daſelbſt feyerte, nicht ausgeſetzt, ſondern die Griechen kamen nach wie vor, alle [869]) vier Jahre an dem gewöhnlichen Orte zuſammen, und die Stadt Sicyon übernahm die Veranſtaltung [870]) derſelben.

Widerlegung über vermeynte erhaltene Statuen aus dieſer Zeit.

§. 22. Fabretti [871]) ſcheint geneigt zu glauben, daß zwo Statuen im [872]) Hauſe Carpegna zu Rom, aus welchen man durch fremde aufgeſetzte Köpfe einen Marcus Aurelius und einen Septimius Severus gemachet, unter denjenigen Statuen geweſen, welche Mummius aus Griechenland brachte, weil auf ihrer beyder Baſe M. MVMMIVS. COS.

ſtand; ohngeachtet jener Lucius hieß: die aber die Kunſt verſtehen, finden an denſelben eine Arbeit viel niedriger Zeiten; es deutet auch der Harniſch offenbar Figuren der Kaiſer an. Jene Baſen aber ſind vermuthlich verlohren gegangen, da man neue Füße mit neuen Baſen, ohne Inſchrift, aus einem Stücke gemachet und ergänzet ſiehet.

Der Römer Raub der ſchönſten Kunſtwerke aus Griechenland.

§. 23. Gegen die Menge von Statuen und Gemälden, mit welchen alle Städte und Orte in Griechenland angefüllet waren, wäre dieſer Raub endlich zu verſchmerzen geweſen: allein den Griechen muß der Muth gefallen ſeyn, auf öffentliche Werke der Kunſt Koſten zu verwenden, da dieſelben von dieſen Zeiten an den Begierden ihrer Ueberwinder ausgeſetzt waren; und in der That wurde Griechenland nunmehro ein beſtändiger Raub der Römer. Marcus 873) Scaurus nahm, als Aedilis, der Stadt Sicyon alle ihre Gemälde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, wegen rückſtändiger Schulden an Rom, und ſie dieneten ihm zu Auszierung ſeines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ. Aus 874) Ambracia, der Reſidenz der Könige in Epirus, wurden alle Statuen nach Rom geführet, unter welchen die neun Muſen waren, die in den Tempel des Hercules Muſarum 875) geſetzt wurden; und man ſchickete ſogar Gemälde mit ſammt der Mauer außer Griechenland, wie [876]) Muraena und Varro, während ihres Aedilats, mit Gemälden zu Sparta thaten. Mit einer [877]) Atalanta und Helena zu Lanuvium im Latio wollte man dergleichen Verſetzung unter dem Caligula nicht wagen. Aus Macedonien [878]) ließ Metellus nach dem Siege über den letzten König Perſeus eine unglaubliche Menge Statuen wegführen, unter welchen die Statuen zu Pferde von Erz und zwar von der Hand des Lyſippus waren, die Alexander denen ſetzen ließ, die in der Schlacht beym Granicus geblieben waren. Mit dieſen wurde der vom Metellus erbauete Porticus ausgezieret. Andere Statuen von Erz und gleichfalls zu Pferde ließ der Ueberwinder in das Capitolium ſetzen. Man kann ſich alſo vorſtellen, daß die Künſtler, ſonderlich Bildhauer und Baumeiſter, wenig Gelegenheit gehabt haben, ſich zu zeigen. Unterdeſſen wurden, wie es ſcheint, noch allezeit den Siegern in den Olympiſchen Spielen zu Elis Statuen aufgerichtet, und der letzte, von welchem ſich Nachricht findet, hieß [879]) Mneſibulus, welcher in der zwey hundert und fünf und dreyßigſten Olympias, zu Anfang der Regierung Kaiſers Marcus Aurelius, den Sieg erhielt.

Aufgeführte Gebäude in Griechen.

§. 24. Was von Tempeln, Gebäuden und Statuen in Griechenland gemacht wurde, Land durch Fremde.

geſchah mehrentheils auf Koſten einiger Könige in Syrien, Aegypten und anderer. Der Königinn Laodice, Königs Seleucus Tochter und des Perſeus Gemahlinn, wurde zu Delos eine Statue geſetzet für ihre Freygebigkeit gegen die Einwohner und gegen den Tempel des Apollo auf dieſer Inſel. Die Baſe, auf welcher die Inſchrift iſt, die dieſes anzeiget, befindet ſich unter 880) den Arundeliſchen Marmorn. Antiochus IV. in Syrien ließ verſchiedene 881) Statuen um den Altar des Apollo gedachten Tempels ſetzen.

§. 25. Daß Antiochus Epiphanes, König in Syrien, einen Römiſchen 882) Baumeiſter, Coſſutius, von Rom nach Athen kommen laſſen, den Tempel des Olympiſchen Jupiter, welcher ſeit des Piſiſtratus Zeit unvollendet geblieben war, auszubauen, könnte ein Beweis ſcheinen von der Seltenheit geſchickter Leute in dem ehemaligen Sitze der Kunſt; es kann aber auch aus Gefälligkeit und Schmeicheley gegen die Römer geſchehen ſeyn. In eben der Abſicht ſcheint Ariobarzanes, Philopator II. in Cappadocien, zur Zeit des Pompejus, in deſſen Gegenwart er ſeinen Sohn zum Mitregenten annahm, zween Römiſche Baumeiſter, den 883) Cajus Stallius, und deſſen Bruder Marcus, nebſt einem Griechen, Menalippus, genommen zu haben, da er den Athenienſern das Odeum auf ſeine Koſten wieder aufbauen ließ, welches Ariſtion, des Mithradates Feldherr, in der Belagerung des Sylla zum Theil hatte niederreißen [884]) laſſen.

Fall der Kunſt in Aegypten und in Großgriechenland.

§. 26. Die Griechiſche Kunſt aber wollte in Aegypten, als unter einem ihr fremden Himmel, nicht Wurzel faſſen, und ſie verlor unter dem Prachte an den Höfen der Seleuciden und Ptolemäer viel von ihrer Größe und von ihrem wahren Verſtändniſſe. In Großgriechenland, wo dieſelbe nebſt der Philoſophie des Pythagoras und des Zeno von Elea, in ſo vielen freyen und mächtigen Städten geblühet hatte, erfolgete ihr gänzlicher Fall, und ſie wurde endlich durch die Waffen und durch die Barbarey der Römer gänzlich vertilget.

Fall der Griechiſchen Kunſt unter den Königen in Syrien.

§. 27. In Aſien und an dem Hofe der Könige in Syrien, ergieng es der Griechiſchen Kunſt, wie wenn ein Licht, ehe es aus Mangel der Nahrung verlöſchet, vorher in eine helle Flamme auflodert, und alsdann verſchwindet. Antiochus IV, der jüngere Sohn Antiochus des Großen, welcher ſeinem älteren Bruder Seleucus IV. in der Regierung folgete, liebte die Ruhe, und ſuchete ſeine Tage wollüſtig zu genießen; die Kunſt und die Unterredung mit den Künſtlern war ſeine [885]) vornehmſte Beſchäftigung; er ließ nicht allein für ſich, ſondern auch für die Griechen arbeiten. In dem Tempel des Jupiter zu Antiochia, welcher ohne

Decke geblieben war, ließ er dieſelbe nicht allein vergoldet machen, ſondern auch alle Mauern inwendig mit vergoldeten Blechen 886) belegen, und in demſelben eine 887) Statue der Gottheit, in der Größe des Olympiſchen Jupiter des Phidias, ſetzen. Der Tempel des Olympiſchen 888) Jupiter zu Athen, der einzige, welcher, wie die Alten ſagen, der Größe des Jupiter anſtändig war, wurde von ihm prächtig ausgebauet, und der Tempel des Apollo zu Delos mit einer Menge Altäre und Statuen ausgezieret; ſogar der 889) Stadt Tegea bauete er ein prächtiges Theater von Marmor.

§. 28. Mit dieſes Königs Tode ſcheint die Kunſt der Griechen in Syrien ausgeſtorben zu ſeyn; denn da den Syriſchen Königen, nach der Schlacht bey 890) Magneſia, das Gebürge 891) Taurus zur Gränze geſetzet war, und ſie ſich alles deſſen, was ſie in Phrygien, und in dem Joniſchen Aſien beſeſſen hatten, begeben mußten, ſo war dadurch die Gemeinſchaft mit den Griechen gleichſam abgeſchnitten, und jenſeit des Gebürges war nicht das Land, wo ſich eine Schule Griechiſcher Künſtler erhalten konnte. Es wurde auch dieſes Land ſehr geſchwächet durch die Empörung des Arſaces, welcher in der hundert und zwey und vierzigſten Olympias der 892) Stifter des Parthiſchen Reichs wurde. Die Könige in Syrien ſelbſt nahmen nach und nach die Sitten der Perſer oder der Meder an, und anſtatt des Griechiſchen Diadema ihrer Vorgänger im Reiche, trugen ſie eine cylindriſche Perſiſche Mütze, die von den Griechen κίδαρις genennet wird; ja man findet dieſe Mütze, als ein Zeichen der Königlichen Würde, auf einigen ihrer Münzen gepräget.

§. 29. Nach gedachtem Siege über [293]) dieſes Königs Vater, brachte Lucius Scipio eine [294]) unglaubliche Menge Statuen nach Rom, und dieſes geſchah in der hundert und ſieben und vierzigſten Olympias. Die Münzen der Nachfolger des [295]) kunſtliebenden Königs in Syrien, zeugen von dem Falle derſelben, und eine ſilberne Münze Königs Philippus, des [296]) drey und zwanzigſten, vom Seleucus an gerechnet, giebt einen deutlichen Beweis, daß die Kunſt ſich von dem Hofe dieſer Könige weggezogen hatte; denn ſowohl der Kopf dieſes Prinzen, als der ſitzende Jupiter auf der Rückſeite, ſcheinen kaum von Griechen gemacht zu ſeyn. Ueberhaupt ſind die Münzen faſt aller Seleuciden ſchlechter, als der geringſten Griechiſchen Städte, gepräget, und auf Münzen der Parthiſchen Könige mit einer Griechiſchen und zum Theil zierlichen Schrift, erſcheint ſchon die Barbarey in der Zeichnung und in dem Gepräge. Gleichwohl ſind dieſelben ohne Zweifel von Griechiſchen Meiſtern gemacht; denn die Parthiſchen Könige wollten das Anſehen haben, große Freunde der Griechen zu heißen, und ſetzten dieſen

Titel ſogar auf ihre 897) Münzen. Dieſes iſt um ſo viel weniger zu verwundern, wenn man bedenket, daß die Sprache der Griechen in Syrien ausartete, ſo daß der Name der Stadt Samoſata, in Commagene auf ihren 898) Münzen, in der Schreibart kaum kenntlich iſt.

Ende der Griechiſchen Kunſt in Aegypten und Widerlegung des Vaillant und anderer.

§. 30. In Aegypten hatte die Kunſt und Gelehrſamkeit unter den drey erſten Ptolemäern geblühet, und ſie waren beſorget, auch die Werke der Aegyptiſchen Kunſt zu erhalten. Ptolemäus Evergetes ſoll, nach ſeinem Siege wider den König in Syrien Antiochus Theos, zwey tauſend fünfhundert Statuen nach Aegypten gebracht haben, unter welchen viele waren, welche Cambyſes aus Aegypten 899) weggeführet hatte. Die hundert Baumeiſter, welche deſſen Sohn und Nachfolger 900) Philopator, nebſt unglaublichen Geſchenken, der Stadt Rhodus, die durch ein Erdbeben ſehr gelitten hatte, zuſandte, können von der Menge der Künſtler an dieſem Hofe zeugen. Aber die Nachfolger des Evergetes waren alle unwürdige Prinzen, und wütheten wider ihr Reich und wider ihr eigenes Geblüt, und Aegypten gerieth in die äußerſte Verwirrung. Theben wurde unter dem 901) Lathyrus, dem fünften Könige nach dem Epiphanes, beynahe gänzlich zerſtöret, und ſeiner Herrlichkeit beraubet; und dieſes war der Anfang der Vernichtung ſo vieler Denkmale der Aegyptiſchen

Kunſt. Dieſe Zerſtörung wird vom Pauſanias dem Ptolemaeus Philometor beygeleget.

§. 31. Die Griechiſchen Künſte hatten ſich, wiewohl ſie von ihrem erſten Glanze in dieſem Reiche ſehr abgefallen, dennoch bis unter dem Vater des letztgedachten Königs, dem Ptolemaeus Physcon, dem ſiebenten Könige in Aegypten, erhalten. Unter dieſem [902]) Tyrannen und in der grauſamen Verfolgung, welche er nach der Flucht und Rückkunſt wider die Stadt Alexandria ausübete, verließ der größte Theil der Gelehrten und Künſtler dieſes Reich, und begaben ſich nach Griechenland; daher ſich gedachte Stadt rühmete, daß von ihr die Künſte ausgegangen, und von neuem zu den Griechen und zu anderen Völkern gekommen ſeyen. Einige von [903]) dieſen Künſtlern giengen nach Meſſene, und es waren in dem Gymnaſio daſelbſt drey Statuen, nämlich Mercurius, Hercules und Theſeus, von ihnen gearbeitet. Mit dieſer Grauſamkeit machte Physcon das zweyte Jahr ſeiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigſte Olympias fällt, merkwürdig. Bey dem allen fehlete es zu Cäſars Zeiten und nachher nicht an Männern, welche zu Alexandria die Weltweisheit mit großem [904]) Zulaufe [905]) lehreten. Von dem irrig ſogenannten Kopfe des Ptolemaeus Auletes, auf einem geſchnittenen Steine, habe ich im fünften Buche Kap. 5. §. 13 geredet.

Wiederherſtellung der Kunſt in Griechenland und zu Syracus.

§. 32. Da nun die Griechiſche Kunſt in ihrem Vaterlande, und in auswärtigen Reichen, wo dieſelbe Schutz und Nahrung geſuchet hatte, gefallen war, wurde dieſelbe von den Römern, da dieſe anfiengen von ihrer Härte abzugehen, nebſt der Griechiſchen Gelehrſamkeit gepfleget, und ſelbſt das Volk zu Rom ſah mit Vergnügen die Werke Griechiſcher Kunſt. Daher, als zu Rom annoch keine Griechiſche Kunſt arbeitete, und C. Claudius Pulcher, 906) als Aedilis, das Forum zu den Feyerlichkeiten, die er dem Volke ſehen ließ, auf vier Tage auszierete, und auch Statuen aufſtellen wollte, ließ er unter anderen eine Copie des Praxiteles zu dieſem Gebrauche auf einige Zeit leihen, und ſchickete alsdann dieſe Figur ihrem Beſitzer zurück.

§. 33. Die Kunſt fieng alſo von neuem an, ihren Sitz in Griechenland zu nehmen und zu blühen; denn die Römer 907) ſelbſt, wurden Beförderer derſelben unter den Griechen, und die edelſten Römer ließen in Athen Statuen für ihre Landhäuſer arbeiten, wie wir vom 908) Cicero wiſſen, dem Atticus dieſelben für ſein Tuſculanum beſorgete, unter welchen Hermen von Penteliſchem Marmor mit Köpfen von Erz waren. Die eingeführte Pracht in Rom, war eine Quelle zum Unterhalte der Künſtler auch in den Provinzen; denn ſogar die Geſetze verſtatteten den [909]) Proconſulen und Praetoren, ihrem Namen zu Ehren, ja ihnen ſelbſt geweihete Tempel in den Ländern ihrer Statthalterſchaft erbauen zu laſſen, wozu die dem Scheine nach bey ihrer Freyheit geſchützten Griechen die Koſten aufbringen mußten. Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen. Dieſer Misbrauch nahm noch mehr überhand unter den Kaiſern, und Herodes bauete zu Caeſarea dem Auguſtus einen Tempel, in welchem deſſen Statue in der Größe und Aehnlichkeit des Olympiſchen Jupiter ſtand, nebſt der Statue der Göttinn Roma, die wie die Juno zu Argos [910]) gebildet war. Nachdem endlich die Römer anfiengen, Griechenland lieb zu gewinnen, ſuchten ſie ihren Ruhm auch in Gebäuden, die ſie auf eigene Koſten daſelbſt aufführeten, wie unter anderen um dieſe Zeit Appius, Vater des berüchtigten Clodius, bekannt iſt, welcher einen Porticus zu Eleuſis bauete; und Cicero ſcheinet ſich im Ernſt vorgeſetzet zu haben, an der Academia bey Athen ein neues Portal zu bauen, welches er ſeinem Freunde, den [911]) Atticus, merken läſſet. — Ein ähnliches Glück ſcheinet die Kunſt zu Syracus, auch nach der letzten Eroberung, genoſſen zu haben, und es muß beſtändig fort eine Menge trefflicher Künſtler gehabt haben, weil [912]) Verres, welcher die ſchönſten Werke an allen Orten aufſuchte, vornehmlich zu Syracus Gefäße ausarbeiten ließ; er hatte in dem alten Pallaſte der Könige eine Werkſtatt angeleget, wo acht ganze Monate alle Künſtler, theils Gefäße zu zeichnen, theils ſie zu gießen und zu ſchnitzen, beſchäftiget waren; und es wurde nicht anders, als in Golde gearbeitet.

Köpfe im Muſeo Rondinini.

§. 34. Ich will nicht behaupten, daß der ſchöne Kopf in der Gallerie des Marcheſe Rondinini, welcher für ein Bildniß des älteren Cato ausgegeben wird, zu dieſer Zeit gemacht ſey. Allein ob es gleich nur wahrſcheinlich iſt, daß beſagter Kopf dieſen Mann vorſtelle, iſt derſelbe wegen der faſt unnachahmlichen Kunſt und wegen der Erhaltung zu merken, und man kann verſichern, daß außer einem anderen Kopfe von eben dem Style, und von einem und eben demſelben Meiſter, wie deutlich erſcheinet, und der eben ſo erhalten iſt, nebſt einem anderen völligen Bruſtbilde, die ſich bey eben dem Liebhaber der Alterthümer befinden, nicht leicht vollkommener, ſonderlich Köpfe von alten beſtimmten Perſonen, geſehen [913]) werden.

Nachtheil der Kunſt durch die Mithradatiſchen Kriege, und Verſtörung von Griechenland und in Großgriechenland und Sicilien.

§. 35. Die Ruhe, welche die Künſte einige Jahre in Griechenland genoſſen hatten, wurde von neuem in dem Mithradatiſchen Kriege geſtöret, in welchem die Athenienſer die Parthey des Königs in Pontus wider die Römer ergriffen. Dieſe Stadt hatte von den großen Inſeln im Aegeiſchen Meere, welche ſie ehemals beherrſchete, nur allein die einzige kleine Inſel Delos übrig behalten; aber auch dieſe hatten die Athenienſer kurz zuvor verloren, und Archelaus, des Mithradates Feldherr, machte ihnen dieſelbe von neuem 914) unterwürfig. Athen war durch Partheyen zerrüttet, und damals hatte ſich Ariſtion, ein Epicuriſcher Philoſoph, zum Herrn aufgeworfen, und behauptete ſich in der angemaßten Gewalt durch die auswärtige Macht, von welcher er unterſtützet, alle Römiſchgeſinnte Bürger ermorden 915) ließ. Da nun zu Anfange beſagten Krieges Archelaus vom Sylla in Athen belagert wurde, gerieth die Stadt in die äußerſte Noth; der Mangel an Lebensmitteln war ſo groß, daß man endlich Felle und Häute der Thiere fraß; ja man fand ſogar nach der Uebergabe 916) Menſchenfleiſch. Sylla ließ den ganzen Pireäiſchen Hafen, nebſt dem Arſenale und allen andern öffentlichen Gebäuden zum Seeweſen, gänzlich 917) zerſtören: Athen war, wie die Alten ſagen, wie ein hingeworfener todter Körper, gegen das vorige Athen zu vergleichen. Es nahm dieſer Dictator aus dem 918) Tempel des Olympiſchen Jupiter ſogar die Säulen weg, und ließ dieſelben, nebſt der Bibliothek des 919) Apellicon, nach Rom führen: es werden auch ohne Zweifel viele Statuen fortgeführet worden ſeyn, da er aus Alalcomene eine 920) Pallas nach Rom ſchickete.

§. 36. Das Unglück dieſer Stadt ſetzte alle Griechen in Furcht und Schrecken, und dieſes war auch die Abſicht des Sylla. Es geſchah damals in Griechenland, was noch niemals geſchehen war, daß, außer dem Laufe der Pferde, keines von andern feyerlichen Olympiſchen Spielen zu Elis gehalten 921) wurde: denn dieſe wurden damals von dem Sylla nach Rom verleget. Es war die hundert und fünf und ſiebenzigſte Olympias. Leander Alberti redet von der oberſten Hälfte einer 922) Statue des Sylla, welche zu Caſoli in der Dioeces von Volterra in Toscana geweſen ſeyn ſoll. Die Römer machten ſich kein Bedenken, in dieſer Stadt ihre 923) Namen an Statuen alter berühmter Griechen zu ſetzen, als wenn dieſe ihnen ſelbſt zu Ehren errichtet worden, um dadurch ein Denkmal von ſich daſelbſt zu laſſen. In dieſer Verarmung der Stadt ſcheinen die Römer auch von den Bürgern daſelbſt Werke der Kunſt erhandelt zu haben, und diejenigen, die 924) Cicero zu Athen durch den Atticus für ſeine Landhäuſer zuſammen bringen ließ, werden von dieſer Art geweſen ſeyn; jener überſchickte dieſem ſogar Zeichnungen der Gedanken von den Verzierungen, die er ſuchte. So glaube ich müſſe das Wort typus verſtanden werden, welche Auslegung gleichwohl niemanden eingefallen iſt: man könnte es auch zugleich von dem Maaße der Stücke, die er anzubringen gedachte, verſtehen. Eben ſo verlangete [925]) Cicero von ſeinem Freunde die Anzeige der Gemälde ſeines Landhauſes in Epirus, Amaltheion genannt, um dieſelben in ſeinem Landhauſe Arpinum gleichfalls malen zu laſſen, und er verſprach wiederum jenem ein Verzeichniß der Gemälde ſeines Landhauſes zu ſchicken.

§. 37. In den übrigen Gegenden von Griechenland waren allenthalben traurige Spuren der Verſtörung. Theben, die berühmte [926]) Stadt, die ſich nach ihrer Verheerung durch den Alexander wieder erholet hatte, war, außer einigen Tempeln in der ehemaligen Burg, wüſte und öde. Sparta, welches noch in dem Kriege zwiſchen Pompejus und Caeſar ſeine [927]) Könige hatte, und das Land umher, war von Einwohnern [928]) entblößet; und von Mycene war nur noch der [929]) Name übrig. Drey der berühmteſten und reichſten Tempel der Griechen, des Apollo zu Delphi, des Aesculapius zu Epidaurus, und des Jupiter zu Elis, wurden von dem Sylla [930]) ausgeplündert, und Plutarchus ſagt, daß zu ſeiner Zeit ganz Griechenland kaum dreytauſend bewehrte Männer aufſtellen können, ſoviel die einzige Stadt Megara zu der Schlacht bey Plataeae wider die Perſer abſchickete.

§. 38. Großgriechenland und Sicilien waren um dieſe Zeit in eben ſo klägliche Umſtände geſetzet, an welchen in jenem Lande von Italien der allgemeine [931]) Aufſtand wider alle Pythagoräer einen großen Antheil hatte: denn ihre Schulen wurden in allen Städten daſelbſt in Brand geſtecket, und die angeſehenſten Männer, die ſich zu der Lehre des Pythagoras bekannten, wurden ermordet oder verjaget. Hier war von ſo vielen mächtigen und berühmten Städten zu Anfang der Römiſchen Monarchie [932]) nur Tarent und Brunduſium und Rhegium in einigen Flor; und in der erſten von dieſen Städten war eine [933]) berühmte Europa auf dem Ochſen ſitzend, nebſt der Statue eines jungen Satyrs, in dem Tempel der Veſta; zu Rhegium aber war eine [934]) geſchätzte Venus von Marmor, und die Einwohner zu [935]) Croton, deren Mauern zwölf Miglien im Umkreiſe hatten, welche ſich über eine Million erſtrecketen, waren in dem zweyten Puniſchen Kriege auf zwanzig Tauſend herunter gebracht. Kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perſeus in Macedonien, ließ der [936]) Cenſor Quintus Fulvius Flaccus den berühmten Tempel der Juno Lacinia, ohnweit gedachter Stadt, abdecken, und führete die Ziegel deſſelben, welche von Marmor waren, nach Rom, um den Tempel der Fortuna Equeſtris mit denſelben zu belegen; er mußte dieſelben aber, da es in Rom kund wurde, woher er ſie genommen, wieder zurück ſchaffen.

§. 39. In Sicilien ſah man damals, von dem Vorgebürge Lilybaeum an bis an das Vorgebürge Pachynum, das iſt, auf der öſtlichen Seite dieſer Inſel von einem Ende zum andern, nur 917) Trümmer der ehemaligen blühenden Städte: Syracus aber wurde noch itzo für die ſchönſte Griechiſche Stadt gehalten, und da 918) Marcellus in bek Eroberung dieſelbe von einem erhabenen Orte überſah, konnte er ſich der Freudenthränen nicht enthalten. Es fieng ſogar die Griechiſche Sprache an, in den Griechiſchen Städten Italiens aus dem Gebrauche zu kommen: denn 919) Livius berichtet, daß kurz vor dem Kriege mit dem Könige Perſeus, das iſt, im fünf hundert und zwey und ſiebenzigſten Jahre der Stadt Rom, der Römiſche Senat der Stadt Cumae die Erlaubniß gegeben, in öffentlichen Geſchäften ſich der Römiſchen Sprache zu bedienen, und die Waaren im Latein zum Verkauf ausrufen zu laſſen; welches ich vielmehr für ein Gebot als für eine Erlaubniß halte.

Eilftes Buch.

Von der Griechiſchen Kunſt unter den Römern.

Erſtes Kapitel.

Unter der Republik vor der Zeit der Triumvirate.

§. 1. In dieſen betrübten Umſtänden der Griechen ſuchten die Künſte Schutz in Rom, wo damals bereits die Jugend nicht allein in der Griechiſchen Sprache und in den Wiſſenſchaften dieſer Nation, ſondern auch in der Kenntniß der Kunſt ſelbſt unterrichtet wurde, wie wir von dem berühmten Paulus 940) Aemilius wiſſen, welcher ſeine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, durch Bildhauer und Maler zu der Kunſt anführen ließ.

Vermeinte Bildniſſe des Scipio.

§. 2. Hier würde ich, nach der gemeinen Meynung, als Werke dieſer Zeit anzuführen haben die Köpfe des Scipio, und einen vermeynten ſilbernen Schild in dem Muſeo des Königs von Frankreich, auf welchem man die 941) Enthaltſamkeit des Scipio hat abgebildet finden wollen. Von dieſen Köpfen habe ich die bekannteſten in 942) meinen alten Denkmalen angezeiget in den Anmerkungen über das Kupfer des 943) Kopfs von grünlichem Baſalt, in dem Pallaſte Roſpiglioſi, welcher allen anderen die Benennung gegeben hat, weil derſelbe in den Trümmern der Villa des älteren Scipio Africanus zu Liternum ausgegraben worden iſt. Es findet ſich auch eben dieſes Bildniß in dem Herculaniſchen Muſeo, und wie die Köpfe in Marmor, mit einem Kreuzhiebe auf dem Schädel bezeichnet, welcher aber weder in dem Kupfer noch in der Erläuterung deſſelben angezeiget worden. Ich habe [944]) ferner in gedachtem Werke bemerket, da dieſe Köpfe völlig beſchoren ſind, daß Faber [945]) in den Bildniſſen berühmter Männer des Fulvius Urſinus, ſich für den älteren Scipio erkläret, weil [946]) Plinius berichtet, daß Scipio Africanus ſich alle Tage geſchoren habe, obgleich hier der jüngere Scipio gemeynet wird. Denn um dieſe Nachricht mit gedachtem Orte, wo der erſte dieſer Köpfe gefunden worden, zu vergleichen, läſſet derſelbe das Wort sequens aus, womit [947]) Plinius bey einer anderen Gelegenheit eben dieſen Scipio bezeichnet. Eben dieſer Faber hätte gleichwohl wiſſen müſſen, daß der ältere Scipio nach dem [948]) Livius, lange Haare getragen.

§. 3. Es würde alſo in allen vermeynten Köpfen des Scipio vielmehr der jüngere als der ältere abgebildet ſeyn. Wider dieſe Meynung aber könnte ein Zweifel aus der angezeigten Wunde auf dem Haupte entſtehen: denn wir wiſſen nicht, daß der jüngere Scipio auf ſolche

Art verwundet worden; der ältere 949) aber wurde tödtlich verwundet, da er in ſeinem achtzehenten Jahre, in der Schlacht wider den Hannibal an dem Po, ſeinem Vater, welcher Heerführer der Römer war, das Leben rettete. Es iſt unterdeſſen kein Wunder, wenn wir 950) zweifelhaft ſeyn müſſen, welchen von beyden Scipionen die angezeigten Köpfe vorſtellen, da es ſcheinet, daß man zu des Cicero Zeiten das wahre Bildniß dieſer berühmten Männer nicht gekannt habe. Denn er 951) berichtet, daß man zu ſeiner Zeit unter eine Statue zu Pferde von Erz, die Metellus aus Macedonien gebracht, und nebſt anderen ſolchen Statuen im Capitolio ſehen laſſen, den Namen des Scipio geſetzet habe.

Vermeynter Schild deſſelben.

§. 4. Was den vermeynten Schild betrifft, ſo glaube ich vermöge der Gründe, die ich in 952) dem Verſuche der Allegorie ſowohl, als in der Vorrede zu meinen alten Denkmalen angeführet habe, ganz und gar nicht, daß auf demſelben die Enthaltſamkeit des älteren Scipio abgebildet ſey; ſondern ich bin der Meynung, daß der Künſtler hier die dem Achilles wiedergegebene 953) Briſeis, und die Verſöhnung des Agamemnon mit demſelben vorgeſtellet habe.

Von dem Triumvirate an, durch den L. Sylla beförderte

§. 5. Damals aber und vor den Zeiten der Triumvirate wurde die Kunſt der Griechen durch die bey den Römern erweckte Liebe

Künſte und ausgeführte Werke.

zu derſelben zwar geſchätzet und geehret, konnte aber in der Mäßigkeit der Sitten, und als die Armuth annoch ihr 254) großes Verdienſt hatte, nicht ſonderlich befördert und aufgemuntert werden. Da aber die bürgerliche Gleichheit aufgehoben wurde durch das Uebergewicht einiger Bürger, die durch Macht, durch Pracht, und durch Geſchenke den republicaniſchen Geiſt in anderen zu unterdrücken trachteten, entſtanden endlich die Triumvirate, oder die Verbindungen unter drey Perſonen, die nach eigener Willkühr ſchalteten. Unter dieſen und in dem erſten Triumvirate iſt Sylla der erſte, welcher Rom despotiſch regierete, und wie andere Bürger vor ihm gethan hatten, prächtige Gebäude aus eigenen Mitteln aufführete; und da er Athen, den Sitz der Künſte, verheeret hatte, war er ein 255) Beförderer derſelben 256) in Rom. Es übertraf der Tempel des Glücks, welchen er zu Praeneſte bauete, alles, was bisher von Gebäuden durch Bürger unternommen war, und wir können noch jetzo aus dem, was übrig iſt, von der Größe und folglich von der Pracht deſſelben urtheilen.

Der Tempel des Glücks zu Präneſte.

§. 6. Es war dieſer Tempel den Berg hinan geführt, an welchem das heutige Paleſtrina lieget; und dieſe Stadt iſt auf den Trümmern des Tempels ſelbſt gebauet, ſo daß ſie dennoch nicht ſo weit ſich wie dieſe erſtrecket. Dieſen ziemlich ſteilen Berg hinan gieng man zu dem eigentlichen Tempel durch ſieben Abſätze, deren große und räumliche Plätze auf langen Mauern von Quaderſteinen ruhen, die unterſte ausgenommen, die von geſchliffenen Ziegeln gebauet und mit Niſchen gezieret iſt. Auf den unterſten ſowohl als auf den oberſten Abſätzen waren eingefaßte Teiche und prächtige Waſſerwerke, die man noch jetzo erkennet; der vierte Abſatz aber war die erſte Vorhalle des Tempels, wovon ſich ein großes Stück der Vorderſeite mit Halbſäulen erhalten hat; und auf dem Platze vorher iſt jetzo der Markt von Paleſtrina. Hier lag in dem Fußboden das Muſaico, wovon ich jetzo reden werde, welches von dieſem Orte weggenommen, und oben in die ſogenannte Burg des Hauſes Barberini oder Paleſtrina geleget worden, wo es wiederum zum Fußboden dienet. Dieſe Burg war der letzte Abſatz des Tempels, und hier ſtand der eigentliche Tempel des Glücks.

Das daſelbſt gefundene Muſaico und Zweifel wider die vorigen Auslegungen deſſelben.

§. 7. Da nun Sylla hier, wie [957]) Plinius berichtet, das erſte Muſaico arbeiten ließ, welches in Italien gemacht worden, ſo iſt vermuthlich dasjenige gedachte große Stück, welches ſich erhalten hat, ein Werk dieſer Zeit; ſo daß [958]) diejenigen, die dieſes Werk wider den ausdrücklichen Bericht jenes Scribenten dem Kaiſer Hadrianus zuſchreiben, keinen andern Grund haben, als die von ihnen vorausgeſetzte Erklärung [959]) deſſelben. Denn bisher war angenommen worden, daß Alexanders des Großen Ankunft in Aegypten auf demſelben abgebildet ſey, und da man gewohnt iſt, in allen alten Werken die wahre Geſchichte zu ſuchen, ſo konnte man nicht einſehen, warum Sylla dieſes vielmehr als etwas anderes abbilden laſſen, und es hätte nach dieſer Meynung ein Zug aus dieſes Dictators eigener Geſchichte ſeyn ſollen. Dieſes vorausgeſetzt, ſchien 960) Hrn. Barthelemy der leichteſte Weg zu Erklärung dieſes Werks, anzunehmen, daß es nicht dem Sylla, ſondern dem Hadrian zuzuſchreiben ſey, und daß dieſer ſeine Reiſe in Aegypten in einem ſolchen dauerhaften Gemälde habe verewigen wollen. Wie wenn es aber eine Vorſtellung aus der Fabel und aus dem Homerus wäre, da zu beweiſen iſt, daß die Künſtler ſelten über die Rückkunft des Ulyſſes nach Ithaca hinausgegangen, mit welcher ſich der Mythologiſche Cirkel endigte?

Vorgeſchlagene neue Auslegung.

§. 8. Man könnte die Begebenheiten des Menelaus und der Helena in Aegypten vorſchlagen; wenigſtens paſſet dieſer Vorſchlag auf mehr Stücke in dieſem Gemälde. Menelaus könnte der Held ſeyn, welcher aus einem Horne trinket, und die weibliche Figur, die hier etwas in das Horn eingegoſſen hat, wäre Polydamna, die ein Sympulum in der Hand hält; und dieſes Gefäß iſt von niemand bisher erkannt worden. Man könnte ſagen, ſie gebe ihm Nepenthes zu trinken, welches

[961]) auch Helena von ihr bekommen hatte. Helena, in welche der König in Aegypten Theoclymenes verliebt war, um ihre Flucht mit dem Menelaus zu verbergen, ließ eine erdichtete Bothſchaft von dem Tode dieſes ihres Gemahls bringen, und gab vor, daß, da derſelbe auf dem Meere geſtorben ſey, ſie demſelben auf [962]) dem Meere ſelbſt die letzte Ehre erweiſen müſſe, welches ihrem Vorgeben nach, wie bey einem wirklichen Leichenbegängniſſe zu halten ſey, wo das ledige Bett des Verſtorbenen [963]) getragen wird, u. ſ. f. Dieſes ſcheinet der längliche Kaſten zu bedeuten, welcher von vier Perſonen, wie ein Sarg auf der Bahre, getragen wird; und Helena könnte die weibliche Figur ſeyn, die vor dieſem Zuge auf der Erde ſitzet. Der König gab ihr zu dieſer Abſicht ein ausgerüſtetes Schiff, welches auch hier am Ufer hält. Unterdeſſen ſtellete der König in Aegypten Befehl an ſeine Unterthanen, daß die künftige Vermählung mit der Helena ſchon im voraus mit fröhlichen Brautliedern [964]) ſollte beſungen werden, welches durch die trinkenden und ſpielenden Figuren in einer offenen Laube könnte vorgeſtellet [965]) ſeyn. Man [966]) hat auf dieſem Muſaico bisher nicht herausbringen können, was das Wort bedeute, welches unter ΣΑΥΡΟΣ bey einer Eydex ſtehet, weil ſich einige Steinchen, die dieſes Wort zuſammenſetzen, verrücket haben. Es heißt ΠΗΧΥΑΙΟΣ, und iſt das Ab-

jectivum von Πῆχυς, welches Wort auch ein Maaß von anderthalb Fuß anzeiget. Man muß alſo leſen Σαῦρος πηχυαῖος, „eine Eydex von anderthalb Fuß;“ und eben ſo lang iſt dieſes Thier [967]) vorgeſtellet. Dieſes Muſaico iſt nicht von der feinſten Art; feiner gearbeitet aber iſt ein kleineres Stück in dem [968]) Pallaſte Barberini zu Rom, welches ebenfalls in einem Fußboden jenes Tempels entdecket worden, und die Entführung [969]) der Europa vorſtellet, ſo daß oberwärts an dem Ufer des Meers die Begleiterinnen derſelben erſchrocken abgebildet ſind, nebſt Agenor, dem Vater der Europa, welcher beſtürzt herzuläuft.

Von der Pracht in Rom als ein Grund der Aufnahme der Künſte daſelbſt.

§. 9. Die Aufnahme der Griechiſchen Künſte in Rom beförderte vornemlich die Pracht und ſonderlich der Wohnungen auch der Römiſchen Bürger, welche in wenigen Jahren dermaßen geſtiegen war, daß, da das [970]) Haus des Lepidus, welcher das Jahr nach des Dictators Sylla Tode Conſul war, damals für das ſchönſte gehalten wurde, eben daſſelbe nach [971]) dreyßig Jahren kaum den hundertſten Platz behaupten konnte. Da nun anſtatt der vormaligen Wohnungen, die nur ein Geſtock hatten, und wie Varro nebſt dem Augenſchein an den mehreſten Pompejaniſchen Wohnungen bezeugen, einen Hof einſchloſſen, welcher cavaedium, bey den Griechen αὐλή hieß, da, ſage ich, die Wohnungen eine andere Geſtalt bekommen hatten, und da viele Geſtocke auf einander geſetzet wurden, mit ihren Säulengängen, und mit langen Reihen von Zimmern, die koſtbar ausgezieret wurden, ſo waren vieler hundert Künſtler Hände beſchäftiget. Von dem berüchtigten Clodius wurde ſein Haus mit mehr als 972) vierzehen Millionen Gulden erkauft.

Insbeſondere vom Julius Cäſar.

§. 10. Endlich nach ſo vielen prächtigen Römern zu der letzten Zeit der Republik gab Julius Cäſar ſowohl an Pracht als in der Liebe zur Kunſt niemanden etwas nach. Er machete große 973) Sammlungen geſchnittener Steine, elfenbeinerner Figuren und von Erz, ſowohl als von Gemälden alter Meiſter, und beſchäftigte der Künſtler Hände durch die großen Werke, die er in ſeinem zweyten Conſulate 974) errichtete. Er ließ ſein prächtiges Forum in Rom bauen, und zierete ſchon damals Städte nicht allein in Italien, Gallien und Spanien, ſondern auch in Griechenland mit öffentlichen Gebäuden, die er auf eigene Koſten aufführete. Unter den Colonieen zu Beſatzung verſtörter oder verödeter Städte, ſendete er auch eine Colonie nach 975) Corinth, und ließ dieſe Stadt wiederum aus ihren Trümmern aufbauen, wo man damals die Werke der Kunſt der verſtörten Stadt ausgrub, wie ich im erſten Buche Kap. 2. §. 4. dieſer Geſchichte angeführet habe. Vermuthlich iſt eine große und ſchöne Statue des Neptunus, die vor etwa zwölf Jahren zu Corinth nebſt einer ſogenannten Juno ausgegraben worden, entweder zu Julius Cäſars Zeiten, oder doch nicht lange hernach, verfertiget. Der Styl der Arbeit deutet auch etwa auf dieſe Zeit, und aus demſelben, noch mehr aus der Form der Buchſtaben in einer Griechiſchen Inſchrift auf dem Kopfe eines Delphins zu den Füßen der Statue, iſt erweislich, daß ſie nicht vor der Zerſtörung der Stadt gemachet ſey. Die Inſchrift zeiget an, daß die Statue vom Publius Licinius Priſcus, einem Prieſter des Neptuns, geſetzet worden. Es iſt dieſelbe folgende:

Π. ΛΙΚΙΝΙΟϹ
ΠΡЄΙϹΚΟϹ
ΙЄΡЄΥϹ . . . . . .

Der Name der Perſon, die eine Statue machen ließ, war zuweilen, nebſt dem 276) Namen des Künſtlers, an dieſelbe geſetzet. Pauſanias 277) meldet, daß jemand aus Corinth, nach Wiederherſtellung der Stadt, eine Statue Alexanders des Großen, in Geſtalt eines Jupiter, zu Elis neben dem Tempel des Jupiter, aufrichten laſſen.

§. 11. Es finden ſich in verſchiedenen Muſeen Köpfe, welche den Namen Caeſar führen, und kein einziger gleichet völlig den 278) Köpfen auf ſeinen Münzen; es will daher der erfahrenſte Kenner der Alterthümer, der Erhabenſte Cardinal Alex. Albani, zweifeln, ob ſich wahrhafte Köpfe des Cäſar erhalten haben. Eine große Thorheit aber iſt es in allen Fällen, vorzugeben, daß ein Buſto in dem Muſeo des Cardinal Polignac als ein Einziges Stück anzuſehen ſey, und nach dem Leben gearbeitet 979) worden. Es verdienet angemerket zu werden, daß eine Römerinn im 980) Teſtamente ihrem Ehemanne auferlegte, dem Cäſar im Capitolio eine Statue von hundert Pfund Gold ſchwer ſetzen zu laſſen.

Von Griechiſchen Künſtlern in Rom. Freygelaſſene Künſtler.

§. 12. Aus allen Ländern der Welt, wo ſich Griechen niedergelaſſen hatten, waren ſonderlich durch die letzteren Siege des Lucullus, des Pompejus, und nachher des Auguſtus unter den unzähligen Gefangenen ſehr viele Künſtler nach Rom gebracht, die in der Folge der Zeit freygelaſſen wurden, und alſo ihre Kunſt übeten. Einer von dieſen iſt Gnajos oder Cnejus, der Meiſter des oben angeführten wunderbar ſchönen Kopfs des 981) Hercules, im Muſeo Strozzi zu Rom, welcher dieſen Römiſchen Namen angenommen von demjenigen, der ihm die Freyheit geſchenket hatte, und vielleicht war derſelbe ein Freygelaſſener des großen Pompejus, als welcher vielmals nur mit ſeinem Vornamen Cnejus angeführet wird. Ein anderer Künſtler im Steinſchneiden zu eben dieſer Zeit würde Agathangelus ſeyn, wenn der Kopf mit ſeinem Namen auf einem ſchönen Carniole den Sextus Pompejus Sohn des großen Pompejus vorſtellet, von welchem ich bey Gelegenheit der Statue des Pompejus Meldung thun werde. **Alcamenes**, der ſeinen Namen auf eine kleine erhobene Arbeit in der Villa Albani geſetzet hat, hieß [982]) **Quintus Lollius**, nach ſeinem Herrn dieſes Namens, welches vermuthlich der unter der Regierung des Auguſtus berühmte **Lollius** war. Ein noch berühmterer Künſtler und Zeitgenoſſe des **Zopyrus** [983]), **Evander** von Athen, ein Bildhauer, deſſen modellirte Sachen von gebrannter Erde ſehr geſchätzet wurden, gieng aus ſeinem Vaterlande nach Alexandrien mit dem Triumvir Marcus Antonius, und wurde vom Auguſtus zugleich mit anderen Gefangenen nach Rom [984]) gebracht. Es machete [985]) derſelbe einen Kopf für die Statue der Diana, die in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino ſtand, und von der Hand eines bekannten und älteren Bildhauers, **Timotheus**, eines Zeitgenoſſen des **Scopas** war, weil der Kopf vermuthlich gelitten hatte. **Horatius** [986]) erwähnet der vom **Evander** modellirten Schalen in gebrannter Erde, welches viele von Geſchirren des alten Königs Evander verſtanden; **Bentley** aber zeiget den wahren Sinn dieſer Stelle.

Andere berühmte

§. 13. Es wurde aber die Kunſt nicht nur von Griechiſchen Freygelaſſenen in Rom ge-

Griechiſche Künſtler.

übet, ſondern es giengen auch berühmte Künſtler aus Griechenland dahin, unter welchen ſich Arceſilaus und Paſiteles vor anderen berühmt gemachet haben. [987]) Arceſilaus war ein Freund des berühmten Lucullus, und ſeine Modelle wurden ſelbſt von anderen Künſtlern theurer als anderer Meiſter geendigte Werke bezahlet. Er arbeitete eine Venus für den Julius Caeſar, die ihm, ehe er die letzte Hand an dieſelbe geleget hatte, aus den Händen genommen und [988]) aufgeſtellet [989]) wurde. Paſiteles, aus Großgriechenland gebürtig [990]), erlangete durch ſeine Kunſt das Bürgerrecht zu Rom, und [991]) arbeitete vornehmlich erhobene oder getriebene Werke in Silber, und unter denſelben gedenket [992]) Cicero des berühmten Comicus Q. Roſcius, welcher vorgeſtellet war, wie ihn in der Wiege ſeine Amme von einer Schlange umwunden ſah. Von ſeinen Statuen war ein [993]) Jupiter von Elfenbein berühmt, und geſchätzet waren ſeine fünf Bücher, die derſelbe geſchrieben hatte über die Werke der Kunſt, die ſich in der ganzen [994]) Welt befanden. [995])

Und insbeſondere Criton und Nicolaus Bildhauer von Athen.

§. 14. Zu eben der Zeit waren, wie ich glaube, zween Athenienſiſche Bildhauer, Criton und Nicolaus, nach Rom gekommen, deren Namen an dem Korbe, welchen eine Caryatide über Lebensgröße auf dem Haupte trägt, alſo eingehauen ſtehen:

KΡΙΤΩΝ ΚΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ

Dieſe Caryatide wurde nebſt einer anderen und dem Sturze von einer dritten [996]) Caryatide entdecket im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauſes Strozzi, etwa zwo Miglien von dem Thore S. Sebaſtian entlegen, und jenſeit des bekannten Grabmals der Caecilia Metella, des reichen Craſſus Frau, und zwar auf der alten Appiſchen Straße. Da nun dieſe Straße auf beyden Seiten mit Grabmalen beſetzet war, von welchen einige mit Luſtgärten und kleinen Villen vereiniget waren, ſo wie wir von dem Grabmale des Herodes Atticus aus den noch erhaltenen Inſchriften deſſelben wiſſen, ſo wird mit jenen Statuen entweder ein uns unbekanntes Grabmal eines begüterten Römers, oder deſſen Villa, die zu dem Grabmale gehörete, ausgezieret geweſen ſeyn. Aus eben dieſem Orte der Entdeckung, und vielleicht auch aus dem Style der Arbeit dieſer Statuen ſchließe ich muthmaßlich auf die angegebene Zeit, von welcher wir reden. Denn da dieſe Statuen als Caryatiden, deren vier oder eine gerade Zahl geweſen ſeyn müſſen, gedienet haben, das Gebälk eines

Zimmers zu tragen, entweder in dem Grabmale ſelbſt, oder in der zugehörigen Villa, ſo iſt zu vermuthen, daß dieſelben für den Ort, wo ſie geſtanden, gemacht und nicht auswärts hergeführet worden. Grabmale aber von ſolcher Pracht und mit ſolchen Statuen beſetzet, ſcheinen nicht vor dieſer Zeit errichtet zu ſeyn; ich rede von Statuen dieſer Art: denn daß die Bildniſſe der Verſtorbenen auch in früheren Zeiten in Gräbern aufgeſtellet worden, beweiſet die Nachricht von der 997) Statue des Ennius, die in das Grabmal der Scipionen an eben dieſer Appiſchen Straße geſetzet war. Was den Styl betrifft, ſo bemerke ich in den Köpfen eine gewiſſe kleinliche Süßigkeit nebſt ſtumpfen und rundlichen Theilen, die in höherer Zeit der Kunſt, auf welche man vielleicht aus der Form der Buchſtaben der Inſchrift ſchließen könnte, ſchärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten ſeyn würden.

Zurückgebliebene Künſtler in Griechenland.

§. 15. Es war jedoch die Kunſt nicht gänzlich aus Griechenland entwichen, ob ſie gleich zu ſchmachten anfieng; die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meiſter daſelbſt zurückbehalten, unter denen zu den Zeiten des großen Pompejus, Zopyrus, ein Arbeiter in Silber, wie Paſiteles 998) war. Daß dieſer Künſtler in Griechenland gearbeitet habe, iſt eine Muthmaßung, die ſich auf folgende Nachricht gründet. Plinius gedenket unter den Werken des Zopyrus zween ſilberner Becher von getriebener Arbeit, und unſer [999] Scribent giebt ſogar an, wie hoch dieſe Gefäße am Gelde geſchätzt worden; auf dem einen waren die Areopagiten vorgeſtellet, auf dem anderen das Urtheil des Oreſtes vor dem Areopagus. Dieſe letzte Fabel iſt auf einem ſilbernen Becher, von etwa einem Palm in der Höhe, welchen der Herr Cardinal Neri Corſini beſitzet, erhoben gearbeitet, den man dieſem Zopyrus zuſchreiben könnte; und da derſelbe unter dem Pabſte Benedictus XIV. bey Ausräumung des Hafens der alten Stadt Antium gefunden worden, iſt zu glauben, daß dieſes Gefäß nicht zu Rom gearbeitet, ſondern anderwärts her und alſo vermuthlich aus Griechenland gebracht worden, und durch einen Zufall in gedachtem Hafen verſenkt geblieben. Es iſt an dieſem Becher beſagtes Urtheil ungemein zierlich rund umher in kleinen Figuren gearbeitet, und zwar ſo, wie nach der Fabel Pallas die Stimmen der Richter gleich an der Zahl machte, um den Beklagten loszuſprechen, weil die Gleichheit der Stimmen ſowohl in dieſem Gerichte, als in anderen, zum Beſten des Beſchuldigten entſchied. Dieſe Göttinn wirft etwas in ein Gefäß, welches auf einem Tiſche ſtehet, und eben ſo iſt dieſelbe auf dem Stücke eines erhobenen Werks im Pallaſte Giuſtiniani vorgeſtellet. Ich habe dieſen Becher unter meinen [1000] Denkmalen zuerſt in Kupfer bekannt gemacht, beſchrieben, erkläret und gezeigt, daß die Form dieſes Gefäßes dem 1001) Becher des Neſtor beym **Homerus**, ähnlich ſey. Denn die getriebene Arbeit iſt die äußere Umkleidung des eigentlichen glatten und nicht geſchnitzten Bechers, welcher herausgezogen und hineingeſetzet wird, und ſo genau in das äußere und erhoben gearbeitete Futter paſſet, daß man das doppelte Werk dieſes Bechers, ohne es zu wiſſen, nicht leicht entdecket. Hierdurch wird erkläret, was beym 1002) Homerus ἀμφίθετος φιάλη, auch ἀμφικύπελλον δέπας, 1003) das iſt, ein Becher, der von einem anderen umgeben iſt, genennet wird. Selbſt die Alten haben ſich über die Form dieſer Homeriſchen Becher nicht vergleichen können, wie wir aus dem 1004) **Athenaeus** ſehen, und von den neueren Gelehrten hat dieſes noch weniger können verſtanden werden.

§. 16. Dieſer **Zopyrus** und **Paſiteles** ſcheinen ihre Kunſt vornehmlich in Vorſtellung mythologiſcher und Heldengeſchichte auf ihren Arbeiten in Silber geübet zu haben, ſo wie **Mentor**, einer ihrer älteren Vorgänger, in eben dieſer Art, welches uns 1005) **Propertius** lehret. Er nennet dergleichen Bilder argumenta, welches vielleicht in angeführter Stelle, und wo dieſes Wort von ſolchen Arbeiten gebrauchet iſt, nicht deutlich verſtanden worden. Er unterſcheidet dieſe edlere Kunſt von der niedrigern Arbeit in Blumen und Blätterwerk und überhaupt in Zierrathen, worinn Mys den Preis erlanget hatte, welches der Dichter durch eine beſondere Art, nämlich durch geſchnitzte Acanthusblätter, bezeichnet.

Es ſcheinet auch der berühmte Maler 1006) Timomachus von Byzanz in Griechenland geblieben zu ſeyn, und es muß derſelbe zu Julius Cäſars Zeiten, wohin ihn 1007) Plinius ſetzet, bereits ein hohes Alter gehabt haben, da zwo ſeiner geſchätzten Gemälde, der 1008) Ajax und die 1009) Medea, die Cäſar in dem von ihm erbaueten Tempel der Venus aufſtellete, bereits in 1010) anderer Händen geweſen waren, und von jenem mit achtzig Talenten erſtanden wurden. Vor dem Tempel der Venus ſtand des Cäſars Statue zu Pferde, und es ſcheint aus einer 1011) Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lyſippus geweſen, und alſo aus Griechenland weggeführet worden.

§. 17. Hier habe ich mich ehemals 1012) geirret bey dem Bildhauer Strongylion, den ich in die Zeit des Julius Cäſar geſetzet habe, weil ich glaubte, wenn 1013) Plinius von einem Knaben dieſes Künſtlers redet, welchen Brutus geliebet, daß dieſes eine Figur geweſen, die derſelbe nach dem Leben und in der Aehnlichkeit des geliebten Knaben verfertiget habe. Ich ließ mich verleiten vom Farnabius und von anderen in ihren Anmerkungen über den 1014) Martialis, welcher der Figur dieſes

Knaben gedenket. Es war aber nur eine Figur von Erz, die Brutus liebete, und welche daher den Zunamen von dieſem berühmten Römer bekommen, und muß, wie man aus [1015]) beſagtem Martialis ſchließen kann, eine ganz kleine Figur geweſen ſeyn. Es fiel jemanden, da er die ſchöne Amazone von Marmor in der Villa Mattei ſah, die berühmte Amazone des [1016]) Strongylion ein, welche, εὔκνημος von den ſchönen Beinen zubenamet, Nero allenthalben mit ſich führete, und man muthmaßete, ob jene etwa dieſe ſeyn könnte. Die Amazone des Strongylion aber war von Erz und nicht von Marmor, und es wird ebenfalls eine Figur von mäßiger Größe geweſen ſeyn.

Uebrig gebliebene Werke der Kunſt. Zwo Statuen gefangener Könige im Campidoglio.

§. 18. Außer gedachtem ſilbernen Becher, welcher wahrſcheinlich aus dieſer Zeit iſt, ſind als unſtreitige Werke damaliger Künſtler zu betrachten [1017]) zwo Statuen gefangener Könige, auf beyden Seiten der Roma im Campidoglio, und vielleicht auch die [1018]) vermeynte Statue des Pompejus, im Pallaſte Spàda. Die erſteren zwo ſchönen Statuen von ſchwarzem Marmor ſtellen Thraciſche Könige, und zwar derjenigen Thracier vor, die [1019]) Scordiſci hießen, welche, wie [1020]) Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, gefangen wurden. Erbittert wider den Meineid derſelben, ließ er ihnen 1021) beyde Hände abhauen, ſo wie die Statuen ſelbſt gebildet ſind, die eine mit abgeſchnittenen Händen bis über den Ellenbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich ähnlich ſind den Statuen von Gefangenen in dem 1022) Mauſoleo des Königs Oſymandyas in Aegypten, die ohne Hände waren, wie zwanzig 1023) hölzerne coloſſaliſche Statuen in der Stadt Sais in eben dieſem Reiche. Eben ſo 1024) verſtümmelten die Carthaginienſer diejenigen, die ſich auf zwey von ihnen in dem Hafen zu Syracus eroberten Schiffen befanden, und 1025) Quintus Fabius Maximus ließ in Sicilien allen Ueberläufern aus den Römiſchen Beſatzungen auf gleiche Weiſe begegnen.

Statue des Pompejus nebſt dem Bildniſſe des Sextus Pompejus auf einem geſchnittenen Steine.

§. 19. Des Pompejus Statue im Pallaſte Spada wird für diejenige gehalten, die in der Curia neben ſeinem Theater ſtand, und vor welcher 1026) Caeſar in dem Rathe ermordet worden; es iſt zwar dieſelbe nicht an dem Orte gefunden, wo dieſelbe geſtanden; denn zwiſchen demſelben und der Gaſſe, wo dieſelbe entdecket worden, liegt der Marktplatz, Campo de' Fiori genannt, und das Gebäude der 1027) Cancellaria. Wir wiſſen aber aus dem 1028) Suetonius, daß Auguſtus beſagte Statue an einen 1029) andern Ort hin verſetzet habe. Ich erinnere mich, daß jemandem der Zweifel einfiel, wie es geſchehen, daß neben dem Theater des Pompejus der Rath zu öffentlichen Berathſchlagungen verſammlet geweſen. Dieſes erkläret 1010) Caſaubonus aus dem Appianus, welcher ſagt, daß, wenn Spiele in dieſem Theater aufgeführet worden, der Gebrauch geweſen, den Rath in einem der Pompejaniſchen Gebäude neben dem Theater zu verſammlen; der Tag aber, da Caeſar ermordet worden, war ein Feſt der Anna Perenna.

§. 20. So oft ich dieſes Bildniß betrachte, befremdet es mich, daſſelbe ganz unbekleidet, das iſt, heroiſch oder in Geſtalt vergötterter Kaiſer vorgeſtellet zu ſehen, welches auch den Römern in einer Privatperſon, wie Pompejus war, außerordentlich geſchienen ſeyn wird; wenigſtens iſt daraus zu ſchließen, daß es keine Statue ſeyn könne, die ihm nach ſeinem Tode errichtet worden, da ſeine Parthey gänzlich vernichtet war. Ich glaube auch, daß dieſe die einzige Statue eines Römiſchen Bürgers aus den Zeiten der Republik ſey, die heroiſch abgebildet worden, da uns 1011) Plinius lehret, daß der Gebrauch bey den Griechen geweſen, ihre berühmten Männer nackend abzubilden, da hingegen die Römiſchen Statuen, ſonderlich ihrer Krieger, in Rüſtung oder mit dem Panzer vorgeſtellet worden.

§. 21. Man könnte hieraus einigen Zweifel faſſen wider die Richtigkeit der Benennung dieſer Statue, die ſich im übrigen auf die Vergleichung [1032] derſelben mit einigen wenigen und ſehr ſeltenen Münzen gründet, die wir vom Pompejus dem Großen haben. Ich kann indeſſen nicht verſchweigen, daß ſich an der Statue das Kennzeichen nicht findet, welches uns Plutarchus von den [1033] Bildern dieſes berühmten Mannes anzeiget, nämlich ἀναστολὴ τῆς κόμης, daß er die Haare von der Stirne hinaufgeſtrichen getragen, wie Alexander der Große; denn dieſe Haare ſind wie auf der Münze des Sextus, ſeines Sohns, über die Stirne heruntergeſtrichen. Es wundert mich daher, wie [1034] Spanheim, da er eine ſeltene Münze des [1035] Pompejus mit ſolchen Haaren beybringet, hier ἀναστολὴν τῆς κόμης, wider allen Augenſchein, anzubringen geglaubet hat, und es überſetzet exsurgens [1036] capillitium.

§. 22. Nicht weniger als die Statue des großen Pompejus verdienet hier genannt zu werden das Bildniß ſeines älteren Sohnes, des Sextus Pompejus, auf einem geſchnittenen Steine, mit dem Namen des Künſtlers. Der Stein iſt die allerſchönſte Art vom Carniole; und da man denſelben zu Anfange dieſes Jahrhunderts ohnweit dem Grabmale der Caecilia Metella entdecket, war derſelbe in einen goldenen Ring gefaſſet, welcher eine Unze am Gewichte hielt; und obgleich die Schönheit des Steines keinen erborgten Glanz nöthig hatte, war demungeachtet ein Blättchen von geſchlagenem Golde untergeleget, wie ich dieſes bereits an [1037] einem anderen Orte angeführet habe. Der Name des ſonſt unbekannten Künſtlers, Agathangelus, das iſt, ein fröhlicher Bothe, iſt wie gewöhnlich, im Genitivo geſetzt, aber der Griechiſchen Orthographie entgegen geſchrieben, ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ, da derſelbe ſollte geſchrieben ſeyn ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, weil das Ν vor dem Γ in ein anderes Γ verwandelt wird. Es findet ſich indeſſen ſolche [1038] Schreibart in ähnlichen Fällen nicht ſelten; und ich kann hier aus dem berühmten Muſaico zu Paleſtrina das Wort ΛΥΝΞ (das Thier dieſes Namens) anführen, welches geſchrieben ſeyn ſollte ΛΥΓΞ, weil Ξ zuſammengeſetzet iſt aus Γ und Σ; ingleichen aus alten [1039] Inſchriften das ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ anſtatt ΠΑΓΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ, und der gelehrte [1040] Heinrich Stephanus merket an, daß in alter Handſchrift das Wort ἄγγελος insbeſondere ἄγχελος geſchrieben ſtehe. Was den Kopf betrifft, ſo erhellet die Richtigkeit der Benennung deſſelben aus einer [1041] ſeltenen goldenen Münze eben dieſes Sextus Pompejus, um deſſen Kopf herum die abgekürzten Worte ſtehen: MAG. PIVS. IMP. ITER., das iſt, Magnus Pius Imperator iterum. Auf der Rückſeite ſind zween kleine

Köpfe gepräget, von denen der eine das Bildniß des großen Pompejus iſt, und der andere wird den Enkel deſſelben und Sohn des Sextus vorſtellen. Um dieſelben herum lieſet man: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. C. Dieſe Münze wird mit vierzig Scudi bezahlet. Der Kopf des Steines hat das Kinn und die Wangen mit kurzen Haaren bekleidet, wie wenn eine Perſon in vielen Tagen nicht geſchoren wäre; und vielleicht kann dieſes ein Zeichen ſeyn von ſeiner Trauer nach dem Tode ſeines Vaters, ſo wie 1042) Auguſtus nach dem Verluſte der drey Legionen des Varus in Deutſchland, ſich den Bart nicht abnehmen ließ. Dieſen ſchätzbaren Stein beſitzet die Ducheſſa 1043) Ligniville-Calabritto zu Neapel.

Irrig vermeynte Statue des Marius.

§. 23. Der 1044) ſogenannten Statue des Cajus Marius im Muſeo Capitolino hier Erwähnung zu thun, würde mir völlig überflüſſig ſcheinen, wenn dieſelbe nicht in der neueſten 1045) Beſchreibung der Statuen gedachten Muſei wiederum als ein Bildniß dieſes berühmten Mannes angegeben wäre. Es hatte bereits 1046) Faber, welcher ſich ſonſt nicht viel Bedenken zu taufen machet, angezeiget, daß dieſe Statue nicht den Marius vorſtellen könne, weil dieſelbe eine runde Capſel zu Schriften an den Füßen ſtehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angeſehen werden und ferne von aller Wiſſenſchaft war. Dem ohngeachtet hat man ſich von neuem, aber ohne allen Grund, in gedachtem Werke mit dem Namen Marius zuverſichtlich heraus gewaget, von deſſen Bildung, ausgenommen was Cicero und 1047) Plutarchus von ſeiner ſtörriſchen Miene melden, wir aus keinem anderen Denkmale einen Begriff haben können; denn die bisher bekannt gewordenen Münzen, die als die ſeinigen von Scribenten angeführet werden, ſind alle untergeſchoben und falſch. Nach dem Begriffe eines ſolchen Geſichts iſt einem Kopfe auf einem geſchnittenen Steine beym Fulvio 1048) Orſini der Name des Marius gegeben worden; und eben ſo ungründlich ſind die Benennungen der Köpfe im Pallaſte Barberini und in der Villa Ludoviſi, ingleichen einer Statue der Villa Negroni, welche in den 1049) Erklärungen des Muſei Capitolini angeführet werden als vermeynte Beweiſe des Namens Marius an gedachter Statue im Campidoglio. Von den vermeynten Siegeszeichen des Marius wird unter dem Kaiſer Domitianus geredet. Der Name des Marius, welcher der Capitoliniſchen Statue gegeben worden, iſt in dem Gehirne eben der unwiſſenden Menſchen erwachſen, die einer anderen Statue 1050) daſelbſt die Benennung des Cicero aufgehänget haben; und man hat derſelben zu gleicher Zeit auf der 1051) Backe eine Warze ganz ſichtbar eingeſetzet, zu Bedeutung einer Erbſe (cicer) und in Anſpielung auf den Namen 1052) Cicero. Das Lächerlichſte aber iſt, daß man auf der Baſe den Namen dieſes berühmten Mannes zuverſichtlich eingehauen ſiehet.

Bruſtbild des Cicero im Pallaſte Mattei.

§. 24. Vielleicht iſt der wahre Kopf des Cicero mit ſeinem alten Namen an dem Fuße des Bruſtbildes, welches im 1053) Pallaſte Mattei iſt, nicht lange nach dieſer Zeit gemachet. Denn obgleich die Buchſtaben für dieſe Zeiten nicht zierlich genug ſcheinen könnten, ſo muß man dennoch die öffentlichen Inſchriften, und welche von beſonderen Arbeitern in dieſer Art eingehauen worden, unterſcheiden von einem Namen, den der Bildhauer ſelbſt an ſeine Arbeit geſetzet, von welchem man nicht verlangen kann, daß er beſonders zierliche Buchſtaben wahlen ſolle. Ich muß erinnern, daß an dieſem Kopfe die Naſe, die obere und die untere Lippe, nebſt dem Kinne neue Ergänzungen ſind. Der ſchönſte Kopf des jüngeren 1054) Brutus, welcher ſich in Rom befindet, iſt vermuthlich derjenige, den der Marcheſe Rondinini beſitzet.

Vermeynte Statue des Publius Clodius.

§. 25. Man würde auch nach Ordnung der Zeit von einer ſchönen Statue über Lebensgröße in der Villa Pamfili ſprechen müſſen, wenn dieſelbe den berühmten 1055) Publius Clodius, den groſſen Feind des Cicero, vorſtellete, wie in einigen Büchern vorgegeben wird. Es iſt eine weibliche bekleidete Figur, deren Brüſte wenig erhoben ſind, und dieſe Bemerkung, nebſt den kurzen Locken der Haare, welche bey Weibern nicht gewöhnlich ſind, ſind der Grund von jener Benennung. Es ſoll der verkleidete Clodius ſeyn, da er in weiblichen Kleidern ſich bey dem geheimen Gottesdienſte der Bona Dea einſchlich, bey welchem keine männliche Perſon erſcheinen durfte, um zu der Frau des Julius Caeſar, der Pompeja, zu kommen. Man muß gleichwohl geſtehen, daß dieſer Taufname gedachter Statue gelehrt und wohl erdacht ſey, obgleich derſelbe keinen Grund hat. Haare in kurzen Locken hat die ſchöne Phaedra mit dem Hippolytus in der Villa Ludoviſi, in eben dieſer Art.

Zweytes Kapitel.

Unter den Römiſchen Kayſern. Unter dem Auguſtus.

§. 1. Nachdem endlich Rom und das Römiſche Reich ein einziges Oberhaupt und Monarchen erkannte, ſetzten ſich die Künſte in dieſer Stadt, wie in ihrem Mittelpunkte, und die beſten Meiſter wandten ſich hierher, weil in Griechenland wenig zu thun und zu arbeiten Gelegenheit war. Athen wurde nebſt anderen Städten, weil ſie es mit dem Antonius gehalten, vom Auguſtus ihrer vorzüglichen Rechte beraubet; Eretria und die Inſel Aegina wurde den Athenienſern 1056) abgenommen, und wir finden nicht, daß ſie wegen des Tempels, welchen ſie dem Auguſtus erbauet, und wovon das 1057) Doriſche Portal noch übrig iſt, gnädiger angeſehen worden. Gegen das Ende ſeiner Regierung wollten ſie ſich empören, wurden aber bald zum Gehorſam gebracht.

§. 2. Der Fall der Künſte in den Griechiſchen Städten offenbaret ſich in den Münzen, und am deutlichſten in den größten von Erz, die wir Medaglioni nennen: denn diejenigen, die Griechiſche Umſchriften haben, ſind alle ſchlechter vom Gepräge, als die Medaglioni mit Römiſcher Schrift; ſo daß wenn zuweilen ein ſeltener Lateiniſcher Medaglione mit funfzig Scudi bezahlet wird, die Griechiſchen insgemein nicht über zehen Scudi zu ſchätzen ſind.

Deſſen öffentliche Werke überhaupt.

§. 3. Auguſtus, welchen 1058) Livius den Erbauer und Wiederherſteller aller Tempel nennet, war eben dadurch ein Beförderer der Künſte, und, wie 1059) Horatius ſagt, veteres revocavit artes, kaufte ſchöne Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze, und ſogar die Straßen in Rom auszieren 1060) ließ; und er ſetzte die Statuen aller großen Römer, die ihr Vaterland emporgebracht hatten, als Triumphirende vorgeſtellet, in dem 1061) Portico ſeines Fori, und welche ſchon vorhanden waren, wurden wieder ausgebeſſert; es war unter denſelben auch die Statue des 1062) Aeneas mitgerechnet. Aus einer Inſchrift, die ſich in 1063) dem Grabmale der Livia gefunden, ſcheint es, daß er über dieſe oder über andere Statuen einen Aufſeher beſtellet habe. 1064)

Vermeynte Statue des Quintus Cincinnatus.

§. 4. Eine von den Statuen Römiſcher Helden, die Auguſtus auf ſeinem Foro ſetzete, könnte, der gemeinen Meynung zufolge, der ſogenannte 1065) Quintus Cincinnatus ſeyn, welcher ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni, war, und jetzo zu Verſailles ſtehet. Es iſt dieſes eine völlig unbekleidete männliche Figur, die über den rechten Fuß den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß iſt, neben welchem der andere Schuh ſtehet. Hinter der Statue zu ihren Füßen lieget ein großes Pflugeiſen, welches vornehmlich der Grund zur Benennung derſelben geweſen zu ſeyn ſcheinet; denn Quintus Cincinnatus wurde, wie bekannt iſt, von dem 1066) Pfluge geholet und zum Dictator gemachet. Dieſes Eiſen aber iſt in dem Kupfer unter den Statuen des de Roſſi nicht angemerket, und Maffei, welcher dieſelbe nach dieſem Kupfer erkläret, und das Eiſen nicht gezeichnet gefunden, hat ſich 1067) dem ohnerachtet an den bekannten Namen dieſer Statue gehalten und erzählet die Geſchichte gedachten Dictators; aber da er das Eiſen nicht berühret, führet er keinen Beweis an, den angenommenen Namen der Statue zu unterſtüzen. Eben ſo wenig iſt ein 1068) geſchnittener Stein, den gedachter **Maffei** an einem anderen Orte beybringet, auf den Cincinnatus zu deuten; ja es ſcheinet dieſer Stein von einer neuen Hand zu ſeyn.

§. 5. Es iſt hingegen zu beweiſen, daß ohngeachtet des Pflugeiſens der Name Cincinnatus dieſer Statue im geringſten nicht zukommen könne, weil dieſelbe als eine unbekleidete Statue keinen Römiſchen Conſul vorſtellen kann, da die Römer die Bildniſſe ihrer berühmten Männer alle bekleideten, (die Statue des Pompejus ausgenommen) und hierinn von den Griechen verſchieden waren, welches ich in der Erfahrung beſtätiget gefunden habe. Folglich iſt die Statue, von welcher wir reden, eine heroiſche, und wenn ich nicht irre, bildet dieſelbe den Jaſon, da er, unerkannt wer er war, nebſt anderen von dem 1069) Pelias, ſeines Vaters Bruder, zu einem feyerlichen Opfer an den Neptunus eingeladen wurde. Er wurde gerufen, da er pflügete, welches durch das Pflugeiſen neben der Statue angedeutet wird, und da er durch den Fluß Anaurus zu gehen hatte, 1070) vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und hatte denſelben nur an dem rechten Fuße angeſchnüret. Da Jaſon in dieſer Geſtalt vor dem Pelias erſchien, löſete ſich dieſem das ihm gegebene räthſelhafte Orakel auf, ſich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπὶς) zu ihm kommen [1071]) würde. Dieſes iſt, glaube ich, die wahre Erklärung gedachter Statue. Es war auch eine [1072]) Figur des Anacreon nur mit einem Schuhe vorgeſtellet, weil er den andern in der Betrunkenheit verloren hatte.

Statuen und Werke der Kunſt vor deſſen Zeit. Deſſen eigene Statuen und Bildniſſe.

§. 6. Auguſtus, ſagt Julianus in ſeiner Satyre wider die Kaiſer, hat den Römern viel Statuen gegeben durch die von ihm eingeführte Vergötterung der Kaiſer, und da dieſelben als wohlthätige Weſen verehret wurden, hatte die Schmeicheley einen ſcheinbaren Vorwand, die Statuen und die Bildniſſe der Kaiſer zu vervielfältigen. Tiberius [1073]) erlaubte ſeine Bildniſſe als eine Verzierung des Hauſes aufzuſtellen. Eine von den wahren Statuen des Auguſtus iſt die [1074]) ſtehende im Campidoglio über Lebensgröße mit dem Vordertheile eines Schiffs zu den Füßen, die denſelben in demjenigen Alter vorſtellet, welches ſich mit dem Siege über den Sextus Pompejus reimet; denn auf die Schlacht bey Actium, fünf Jahre vor jenem Siege, kann dieſelbe nicht füglich gedeutet werden, weil Auguſtus jünger war, als ihn dieſe Statue zeiget. Vermuthlich iſt dieſe diejenige Statue, die ihm auf Befehl des Senats nach gedachtem Siege zur See über den jüngeren Pompejus errichtet worden, mit der Inſchrift: OB. PA-

CEM. DIV. TVRBATAM. TERRA. MARIQVE. PARTAM., welche ſich nebſt der Baſe, worauf dieſelbe ſtand, 1075) verloren hat. Eine andere wahre Statue des Auguſtus beſitzet der Marcheſe 1076) Rondinini in 1077) Rom; denn von den übrigen Statuen dieſes Kaiſers iſt nicht mit Gewißheit anzugeben, ob der Kopf denſelben eigen ſey; die ſchönſte von dieſen ſtehet in der Villa des Herrn Cardinals Albani. Eine vorgegebene 1078) ſitzende Statue mit dem Kopfe deſſelben im Campidoglio, hätte gar nicht ſollen angeführet werden; die in Büchern geprieſene 1079) Livia, oder, wie 1080) andere wollen, Sabina, Gemahlinn des Hadrians in der Villa Mattei, iſt als die tragiſche Muſe Melpomene vorgeſtellet, wie der Cothurnus anzeiget. Maffei 1081) redet von einem Kopfe des 1082) Auguſtus mit einer Corona civica, oder von Eichenlaub, in dem Muſeo Bevilacqua zu Verona, und er zweifelt, daß ſich anderwärts dergleichen Kopf deſſelben finde: er hätte können Nachricht haben von einem ſolchen Kopfe des Auguſtus in der 1083) Bibliothek zu St. Marco in Venedig; in der Villa Albani aber ſind drey 1084) verſchiedene Köpfe des Auguſtus mit einem Kranze von Eichenlaub und ein ſchöner coloſſaliſcher Kopf der Livia; es hat auch ein kleiner Kopf des Auguſtus von Agath, in dem Muſeo des Hrn. General von Walmoden dergleichen Kranz; ewig Schade, daß an demſelben, außer den Haaren, nur die Augen nebſt der Stirne erhalten ſind, als welche das Bild deſſelben kenntlich machen. Es würde dieſer Kopf die Größe einer Pomeranze haben.

Von irrig ſogenannten Statuen der Cleopatra.

§. 7. Zwo liegende weibliche Statuen, eine im Belvedere, die andere in der Villa Medicis, führen den Namen der [1085] Cleopatra, weil man das Armband derſelben für eine Schlange angeſehen, und ſtellen etwa ſchlafende Nymphen, oder die Venus vor, wie dieſes ſchon ein [1086] Gelehrter der vorigen Zeit eingeſehen. Folglich ſind es keine Werke, aus welchen von der Kunſt unter dem Auguſtus zu ſchließen wäre; unterdeſſen ſagt [1087] man, es ſey Cleopatra in einer ähnlichen Stellung todt gefunden worden. Der Kopf an der [1088] erſtern hat nichts beſonders, und er iſt in der That etwas ſchief; der Kopf an der andern, aus welchem [1089] einige ein Wunder der Kunſt machen, und ihn mit einem der ſchönſten Köpfe im Alterthume vergleichen, iſt ungezweifelt neu, und von jemand gemeißelt, welcher das Schöne weder in der Natur noch in der Kunſt auch nur von weitem kennen gelernet. In dem Pallaſte Odeſcalchi war eine jenen ähnliche Figur, mehr als Lebensgröße, wie die vorigen Statuen, welche nebſt den übrigen Statuen dieſes Muſei, nach Spanien gegangen iſt.

Von geſchnittenen Steinen dieſer Zeit.

§. 8. Nebſt den Werken in Marmor ſind wahre Denkmale dieſer Zeit einige von den geſchnittenen Steinen, die den Namen des

Dioſcorides zeigen, welcher die [1090]) Köpfe deß Auguſtus ſchnitt, womit dieſer, und nach ihm andere Kayſer zu ſiegeln pflegten, den Galba ausgenommen. Ein ſolcher Stein mit dem Bildniſſe des Auguſtus befand ſich im Hauſe [1091]) Maſſimi zu Rom; da man denſelben aber in Gold faſſen wollte, zerbrach er in drey Stücke. Dieſer Kopf des Auguſtus iſt kenntlich an einem Anſatze vom Barte, welches ſich an anderen von deſſen Köpfen nicht findet, und könnte auf die Zeit der Niederlage der drey Legionen des Varus in Deutſchland deuten, da wir wiſſen, daß Auguſtus zum Zeichen ſeiner großen Betrübniß über dieſen Verluſt ſich den [1092]) Bart wachſen [1093]) ließ. Mit einem ähnlichen Barte ſiehet man in der Villa Albani einen Kopf des Kayſers Otho, an welchem derſelbe nicht weniger als am Auguſtus etwas ungewöhnliches iſt. Billig iſt auch hier anzumerken der außerordentlich ſchöne Kopf des Auguſtus, ehemals in dem Muſeo Carpegna, und itzo [1094]) in dem Muſeo der Vaticaniſchen Bibliothek, welcher aus einem Chalcedon geſchnitten, und über einen halben Römiſchen Palm hoch iſt, wie das vom [1095]) Buonarrotti beygebrachte Kupfer [1096]) zeiget. Ein anderer berühmter Künſtler im Steinſchneiden war Solon, von welchem wir, unter andern Steinen, den vermeynten Kopf des Maecenas, die berühmte Meduſa, einen Diomedes und Cupido [1097]) haben. Außer dieſen bekannt gemachten Steinen, in dem 1098)Stoſchiſchen Muſeo einer der ſchönſten Köpfe des Hercules, die jemals in Stein geſchnitten ſind; und der Verfaſſer beſitzet einen zerbrochenen ſchönen Carniol, welcher eine Victoria, die einen Ochſen opfert, vorſtellete; die Victoria hat ſich, nebſt dem Namen COΛΩN, unbeſchädigt erhalten. Von den geſchnittenen Steinen, welche die Königin Cleopatra mit einer Schlange an der Bruſt vorſtellen, ſind alle diejenigen neue Arbeiten, die mir bisher vorgekommen ſind, und der erhoben geſchnittene Stein des Herrn Aſſemanni, Cuſtode der Vaticaniſchen Bibliothek, aus welchem ein Wunder gemachet wird, iſt vielleicht der neueſte unter allen, und von einem Künſtler gemacht, der weit entfernt von der Kenntniß des Schönen war. Ich muthmaße alſo, daß auch der Stein, welchen 1099) Maffei beybringet, neu ſey.

Bildniſſe des Marcus Agrippa.

§. 9. Es gehöret auch zu den Werken dieſer Zeit der faſt Coloſſaliſche Kopf des 1100) Marcus Agrippa, des Auguſtus Schwieger-Sohns, welcher im Muſeo Capitolino ſtehet; denn er iſt ſchön und giebt das deutlichſte Bild des größten Mannes ſeiner Zeit. Ob aber eine heroiſche ſchlecht ergänzte Statue im Hauſe Grimani zu Venedig, dieſen berühmten Feldherrn vorſtelle, überlaſſe ich andern zu entſcheiden, welche die Aehnlichkeit in dem Kopfe, und ob derſelbe der Statue eigen ſey, unterſuchen können.

Muthmaſung über eine Caryatide des Diogenes zu Athen.

§. 10. Allein wir haben vielleicht noch ein beſſeres Denkmal eines Griechiſchen Meiſters von Auguſtus Zeit: denn nach aller Wahrſcheinlichkeit iſt noch eine von den Caryatiden des Diogenes von Athen, welche im 1101) Pantheon ſtunden, übrig; wenn wir das Wort 1102) Caryatiden auf weibliche ſowohl als männliche tragende Figuren deuten, welche letzteren eigentlich Atlantes hießen. Es ſtand dieſelbe unerkannt in dem Hofe des Pallaſtes Farneſe, und wurde vor einigen Jahren nach Neapel geſchicket. Es iſt die Hälfte einer männlichen unbekleideten Figur bis auf das Mittel, ohne Arme: ſie trägt auf dem Kopfe eine Art eines Korbes, welcher nicht mit der Figur aus einem Stücke gearbeitet iſt; an dem Korbe bemerket man Spuren von etwas Hervorragendem, und allem Anſehen nach ſind es vorgeſtellete Acanthusblätter geweſen, die denſelben bekleidet haben, auf eben die Art, wie ein ſolcher bewachſener Korb einem 1103) Callimachus das Bild zu einem Corinthiſchen Capitäl ſoll gegeben haben. Dieſe halbe Figur hat etwa acht Römiſche Palme und der Korb drittehalb: es iſt alſo eine Statue geweſen, die das wahre Verhältniß zu der Attiſchen Ordnung im Pantheon hat, welche etwa 1104) neunzehen Palme hoch iſt. Was 1105) einige Scribenten bisher für dergleichen Caryatiden angeſehen haben, zeuget von ihrer großen Unwiſſenheit. Es iſt dieſelbe in 1106) meinen alten Denkmalen in Kupfer geſtochen zu ſehen.

Von Werken der Baukunſt unter dem Auguſtus. Grabmal des M. Plautius bey Tivoli.

§. 11. Unter den Werken der Baukunſt von der Zeit des Auguſtus hat ſich ohnweit Tivoli, an der letzten Brücke über den Anio, ein großes rundes Grabmal des Hauſes Plautia, von großen Quaderſtücken aufgeführet erhalten, welches vom Marcus Plautius Silvanus, der zugleich mit dem Auguſtus Conſul war, gebauet worden: vor demſelben ſtehen zwiſchen Halbſäulen die Grabſchriften. Die in der Mitte und mit größerer Schrift enthält das Gedächtniß des Erbauers ſelbſt, und eine Anzeige ſeiner verwalteten Bedienungen, ſeiner Feldzüge, und das Andenken des Triumphs, welchen er nach dem Siege über die Illyrier hielt: es endiget ſich dieſelbe mit den Worten: VIXIT. ANN. IX. **Wright** 1107) ſagt in ſeinen Reiſen, daß er nicht begreifen könne, wie ein Mann nach ſo großen Verrichtungen, und ſonderlich ein Conſul ſagen könne, daß er nur neun Jahre gelebet habe; er glaubet, es müſſe vor der Zahl IX das L. fehlen, ſo daß er neun und funfzig Jahre gelebet habe. Er irret ſich aber mit anderen, die eben der Meynung ſind; es fehlet nichts an der Zahl, und die Buchſtaben nebſt den Zahlen, die eine gute Spanne lang ſind, haben ſich ſehr wohl erhalten. Marcus Plautius rechnete nur diejenigen Jahre, welche er in Ruhe auf ſeinem vermuthlich nahe gelegenen Landhauſe zugebracht hatte, und ſchäzete das übrige vorhergehende Leben wie für nichts. Eben ſo lange lebete Kayſer Diocletianus auf ſeinem Landhauſe bey Salona in Dalmatien, nachdem er ſich der Regierung gänzlich begeben hatte. Similis, einer der edelſten Römer, zu der Zeit des Hadrianus, ließ eben ſo auf ſein Grab ſetzen, daß er ſo und ſo alt geworden, und 1108) ſieben Jahre gelebet habe, das iſt, ſo lange derſelbe auf dem Lande die Ruhe genoſſen hatte.

Gemälde des Grabmals der Naſonen.

§. 12. Bey dieſer Gelegenheit merke ich an, daß von dem Grabmale der Naſonen, zu welchem Geſchlechte Ovidius gehörete, von verſchiedenen daſelbſt gefundenen Gemälden, die Sante Bartoli geſtochen hat, noch eins übrig iſt, in der Villa Altieri, nemlich Oedipus mit dem Sphinxe. Insgemein glaubet man, es ſeyen dieſelben alle zernichtet, und dieſes hat ſich auch Wright berichten laſſen. In dem oberen Theile dieſes Gemäldes ſiehet man einen Menſchen mit einem Eſel, welche Bartoli als etwas nicht zur Sache Gehöriges weggelaſſen hat; und dieſer Eſel iſt hier das gelehrteſte. Denn Oedipus lud den Sphinx, nachdem derſelbe ſich von dem Felſen geſtürzet hatte, auf einen 1109) Eſel und brachte alſo nach Theben den Beweis von der Auflöſung des Räthſels.

§. 13. Wenn man über dieſes und über ähnliche Stücke Malereyen richtig urtheilen will, muß man zugleich überlegen, daß die Großen in Rom nicht allein Grabmale ſondern auch andere Gebäude durch ihre eigenen Maler, die ihre Freygelaſſenen und in ihrem Dienſte waren, auszieren ließen. Ein ſolcher Freygelaſſener Maler findet ſich unter den Kayſerlichen Bedienten angemerket in dem Verzeichniſſe auf einer Marmor-Tafel, die in den Trümmern des alten Antium von dem Herrn Card. Alex. Albani entdecket worden iſt, und itzo in dem Muſeo Capitolino [1110]) ſtehet. Die Kunſt in den Händen der Freygelaſſenen kann als eine von den Urſachen des Verfalls derſelben in Rom angeſehen werden, über welche [1111]) Petronius Klagen führet, ſogar daß er vorgiebt, es habe die Malerey, wie dieſelbe unter den Griechen geblühet, zu ſeinen Zeiten nicht die geringſte Spur von ſich nachgelaſſen.

§. 14. Von einem Werke der Baukunſt außer Rom von Auguſtus Zeiten, kann man zwar nicht auf die damalige Baukunſt überhaupt ſchließen; es verdienet aber wegen einer ungewöhnlichen Freyheit angemerket zu werden. Es iſt ein [1112]) Tempel zu Melaſſo in Carien, dem Auguſtus und der Stadt Rom zu Ehren gebauet, wie die Inſchrift auf dem Gebälke anzeiget. Säulen von Römiſcher Ordnung am Portale, Joniſche Säulen auf den Seiten, und der Fuß derſelben mit geſchnitzten Blättern nach Art eines Capitäls, ſind der Regel und dem guten Geſchmacke entgegen. Dieſes Gebäude iſt indeſſen nicht das einzige, wo die Eigenſchaften von zwo Säulenordnungen in einer einzigen vereiniget ſind: man ſiehet in dem kleinern der zwey ſogenannten Nympheen, am Lago di Caſtello Joniſche Pilaſter mit einer Doriſchen Friſe; und ein Grabmal bey der Stadt Girgenti in Sicilien, welches insgemein dem Tyrannen Theron zugeſchrieben wird, hat auf Pilaſtern von eben der Ordnung nicht allein Doriſche Triglyphen, ſondern auf dem Kranze des Gebälks die gewöhnlichen Reihen von Tropfen.

§. 15. Der gute Geſchmack fieng ſchon unter dem Auguſtus an in der Schreibart zu fallen, und ſcheint ſich ſonderlich durch die Gefälligkeit gegen den [1113]) Mäcenas, welcher das Gezierte, das Spielende und das Sanfte der Schreibart liebte, eingeſchlichen zu haben. Ueberhaupt [1114]) ſagt Tacitus, daß ſich nach der Schlacht bey Actium keine großen Geiſter mehr hervorgethan haben. In gemalten Verzierungen war man damals ſchon auf einen übeln Geſchmack gefallen, wie ſich [1115]) Vitruvius beklaget, daß man dem Entzwecke der Malerey entgegen, welches die Wahrheit oder Wahrſcheinlichkeit ſey, Dinge wider die Natur und geſunde

Vernunft vorgeſtellet, und Palläſte auf Stäbe von Rohr und auf Leuchter gebauet, die unförmlichen, langen und ſpillenmäßigen Säulen, wie der Stab oder der Leuchter aus dem Alterthume iſt, dadurch vorzuſtellen. Einige Stücke von Idealiſchen Gebäuden unter den Herculaniſchen 1126) Gemälden, welche vielleicht um eben die Zeit, oder doch nicht lange hernach, gemachet ſind, können dieſen verderbten Geſchmack beweiſen. Die Säulen an denſelben haben das doppelte ihrer gehörigen Länge, und einige ſind ſchon damals wider den Grund einer tragenden Stütze gedrehet: die Verzierungen an denſelben ſind ungereimt und barbariſch. Von einer ähnlichen ausſchweifenden Art waren die Säulen einer gemalten Architectur auf einer Wand vierzig Palme lang, in dem Pallaſte der Kayſer, in der Villa Farneſe, und in den Bädern des Titus. 1127)

Werke der Kunſt vom Aſinius Pollio geſammelt.

§. 16. So merkwürdig in der Geſchichte der Kunſt der Name des Auguſtus, und die übrigen Denkmale von ſeiner Zeit ſind, eben ſo iſt es der Name des Aſinius Pollio, eines der größten Liebhaber der Kunſt, durch die Nachricht des 1128) Plinius von den beſten Werken alter Kunſt, die jener aus vielen Gegenden in Griechenland zuſammen bringen ließ, und öffentlich aufſtellete. Es machet dieſer Scribent verſchiedene derſelben namhaft; und unter denſelben waren, außer dem großen Werke des Ochſen in dem Pallaſte Farneſe, deſſen ich 1119) oben gedacht habe, die ſogenannten Hippiades des Stephanus, die vermuthlich Amazonen zu Pferde (ἵππος) vorſtelleten. Ich gedenke hier beſonders dieſer Hippiaden, nicht ſowohl wegen ihres Meiſters, deſſen Zeit nicht anzugeben iſt, als weil ich glaube, daß dieſer Stephanus eben derſelbe ſey, welchen Menelaus, der Künſtler eines Gruppo der Villa Ludoviſi von zwo Figuren in Lebensgröße, in der Griechiſchen Inſchrift für ſeinen Meiſter angiebt: von dieſem Werke werde ich weiter unten meine Erklärung beybringen.

Von der Villa d. Vedius Pollio auf dem Pauſilypo bey Neapel.

§. 17. Ich werde zu ſeiner Zeit ein ſchönes erhobenes Werk bekannt machen, welches entdecket worden in den Trümmern der Villa eines anderen Pollio, mit dem Vornamen Vedius, der ebenfalls unter die berühmten Perſonen dieſer Zeit zu zählen iſt, und dem Auguſtus dieſe ſeine Villa, die auf dem Pauſilypo bey Neapel gelegen war, im Teſtamente hinterließ. Die Trümmer derſelben ſind von erſtaunendem Umfange. Unter denſelben aber iſt das merkwürdigſte der mit Mauern eingeſchloſſene Waſſerbehälter (piscina) der Muraenen, am Meere, in welchen dieſer 1120) Pollio, da Auguſtus bey ihm ſpeiſete, und ein Leibeigener ein koſtbares Gefäß (vas murrhinum) zerbrach, dieſen den Fiſchen zur Speiſe vorzuwerfen befahl, ad Muraenas, wie er ſagte. Der Kayſer aber ließ alle dieſe Gefäße zerſchlagen, damit Pollio künftig ſich nicht alſo vergehen m[illegible]. Dieſer Behälter iſt völlig erhalten, ſogar daß die zwo Gatter von Erz, durch welche das Meer hinein fließet, die alten Gatter von des Auguſtus Zeit zu ſeyn ſcheinen; ich weiß aber nicht, ob irgend ein Scribent dieſes beſonderen Ueberbleibſels Meldung gethan habe, oder ob daſſelbe überhaupt vor mir bemerket worden ſey.

Unter dem Tiberius. Von den Umſtänden in Griechenland; Neigung des Tiberius.

§. 18. Von Künſtlern, welche ſich unter der Regierung der nächſten Nachfolger berühmt gemacht haben, findet ſich kaum einige Meldung ihres Namens. Unter dem [1121]) Tiberius, welcher wenig [1122]) bauen ließ, werden die Künſtler auch ſehr ſchlecht geſtanden ſeyn, und da er in allen reichen Provinzen, alſo auch in Griechenland, bemittelte Perſonen unter allerhand Vorwand ihrer Güter [1123]) verluſtig erklärete, ſo wird niemand leicht auf Werke der Kunſt etwas verwendet haben: der Tempel des Auguſtus iſt das einzige neue Gebäude, welches er aufführen laſſen, und dennoch [1124]) nicht vollendete. Um in die Bibliothek des [1125]) Palatiniſchen Apollo eine Statue deſſelben zu ſetzen, ließ er eine von [1126]) Syracus holen, und es war dieſelbe bekannt unter dem Beynamen Temenites von der Quelle [1127]) Temenitis, die dem [1128]) vierten Theile der Stadt Syracius die Benennung gegeben hatte. Es iſt bekannt; daß er, ein unzüchtiges Gemälde des [1129]) Parrhaſius zu haben, eine beträchtliche Summe Geldes in ſeiner Erbſchaft, da ihm zwiſchen beyden die Wahl gelaſſen wurde, fahren ließ: die Liebe der Kunſt aber ſcheint den geringſten Antheil an der Achtung dieſes Gemäldes gehabt zu haben. Statuen wurden etwas [1130]) verächtliches, weil ſie Belohnungen der Spione unter dieſem Kayſer waren. Die Köpfe dieſes Kayſers ſind ſelten und weit ſeltener, als die Bildniſſe des Auguſtus; es finden ſich indeſſen zween [1131]) derſelben in dem [1132]) Muſeo Capitolino, und eine Statue in der Villa Albani hat gleichfalls einen Kopf des [1133]) Tiberius, wo er in ſeiner Jugend abgebildet iſt, anſtatt daß die Capitoliniſchen Köpfe ihn in größerem Alter vorſtellen. Der Kopf des [1134]) Germanicus, des Tiberius Bruders-Sohns iſt einer von den ſchönſten Kayſerlichen Köpfen im [1135]) Campidoglio. Ehemals fand ſich in Spanien eine Baſe von einer Statue, welche dem Germanicus von dem Aedilis Lucius Turpilius [1136]) geſetzet war.

Uebrige Denkmale der Kunſt. Baſe zu Pozzuolo.

§. 19. Das einzige [1137]) öffentliche Denkmal der Kunſt von der Zeit dieſes Kayſers, welches ſich erhalten hat, iſt eine viereckte Baſe auf dem Markte zu Pozzuolo, welche dem Tiberius an dieſem Orte von vierzehen Städten in Aſien errichtet worden, die nach dem Erdbeben, worinn ſie ſehr gelitten hatten, von ihm wieder aufgebauet waren, wie außer den [1138]) hiſtoriſchen Nachrichten, die Inſchrift auf dieſer Baſe anzeiget. Es ſind an derſelben zugleich eben dieſe Städte ſymboliſch vorgeſtellet zu ſehen, und eine jede iſt durch ihren Namen unter ihren Figuren angezeiget worden.

§. 20. Ich weiß nicht, ob [1139]) diejenigen, die weitläuftig über dieſes Werk geſchrieben, eine Muthmaßung beygebracht haben über den Zweifel, der mir und andern eingefallen iſt, warum nemlich gedachte Städte dieſes Werk in Pozzuolo, und nicht vielmehr in Rom errichtet haben. Die Urſache iſt vermuthlich, dieſes Denkmal ihrer Dankbarkeit an einen Ort zu ſetzen, wo es von dem Kayſer, der auf der Inſel [1140]) Capreä wohnete, geſehen werden konnte, welches von Rom, wohin der Kayſer nicht zurück zu gehen gedachte, nicht zu hoffen war. Die Gegenden hingegen von Puteoli, Bajae und Miſenum beſuchte Tiberius aus ſeiner Inſel, und er ſtarb in der [1141]) Villa des Lucullus, auf dem Vorgebürge von Miſenum.

Vermeynte Statue des Germanicus.

§. 21. An dieſem Orte würde der [1142]) Statue des ſogenannten Germanicus gedacht werden müſſen, die ehemals in der Villa Montalto, nachher Negroni genannt, war, und itzo zu Verſailles ſtehet, wenn der Kopf dem Germanicus völlig ähnlich wäre, oder wenn man auf dem Orte ſelbſt unterſuchen könnte, ob der Kopf der Statue eigen ſey. An dem Sockel ſtehet der Name des Künſtlers 1143) **Cleomenes**, und auf demſelben lieget eine Schildkröte, auf die ein Gewand herunter fällt, welches dieſer unbekleideten Figur an dem linken Arme hänget; und von beſonderer Bedeutung ſeyn muß; ich finde aber hier nicht einmal 1144) Anlaß zu einer Muthmaßung: denn die Schildkröte, auf welche die 1145) Venus des Phidias den Fuß ſetzete, und was ſonſt von Symboliſchen Schildkröten bekannt iſt, bleibet hier ohne Deutung.

Unter dem Caligula. Deſſen Unſinn.

§. 22. Caligula, auf deſſen Befehl die 1146) Statuen berühmter Männer, die Auguſtus im Campo Marzo ſetzen ließ, niedergeriſſen und zerſchlagen wurden; der von den ſchönſten Statuen der Götter die Köpfe abreißen, und an deren Stelle ſein 1147) Bildniß ſetzen ließ; ja der den 1148) Homerus vertilgen und vernichten wollte, kann nicht als ein Beförderer der Künſte angeſehen werden. 1149)

Griechenland durch ihn v. Statuen ausgeplündert.

§. 23. Caligula ſchickete den 1150) Memmius Regulus, welcher ihm ſeine Frau, die 1151) Lollia Paulina abtreten mußte, nach Griechenland, mit dem Befehle, die beſten Statuen aus allen Städten nach Rom zu führen; es ließ derſelbe auch eine große Menge dahin abgehen, die der Kayſer in ſeine Luſthäuſer vertheilete, denn er ſagte: das Schönſte müßte an dem ſchönſten Orte ſeyn, und dieſes ſey Rom. Er nahm unter andern den Theſpiern ihren berühmten Cupido 1152) vom Praxiteles, welchen ihnen Claudius wiedergab, und Nero von neuem nahm. Dieſer Befehl gieng auch auf den 1153) Olympiſchen Jupiter des Phidias; aber die Bauverſtändigen zu Athen gaben zu verſtehen, daß dieſes Werk, welches aus Golde und Elfenbein zuſammengeſetzet war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von ſeinem Orte rücken wollte; es unterblieb alſo dieſe Unternehmung. Der Schade, den dieſe Statue gelitten, da dieſelbe zu Julius Caeſars Zeiten vom Blitze gerühret wurde, muß folglich nicht beträchtlich geweſen ſeyn. 1154)

§. 24. Die Bildniſſe dieſes Kaiſers von Marmor ſind ſehr ſelten, und in Rom ſind nur zwey derſelben bekannt; das eine von ſchwarzem Baſalt befindet ſich in 1155) dem Muſeo 1156) Capitolino, das andere von weißem Marmor, welches ihn mit dem Gewande bis auf das Haupt gezogen als Hohenprieſter abbildet, ſtehet in der Villa Albani. Das ſchönſte Bildniß deſſelben iſt unſtreitig ein erhoben geſchnittener Stein, welchen der Herr General von Walmoden, aus Hannover, in dieſem Jahre 1766 zu Rom erſtanden hat; ja man kann dieſen Stein unter die allervollkommenſten Arbeiten in dieſer Art zählen.

Unter dem Claudius. Deſſen Eigenſchaft und Bruſtbild.

§. 25. Was Claudius für ein Kenner geweſen, zeigen die Köpfe des Auguſtus, welche er anſtatt der ausgeſchnittenen Köpfe Alexanders des Großen, in zwey Gemälde ſetzen [1157]) ließ. Er ſuchte ein Beſchützer der Gelehrten zu heißen, und erweiterte in dieſer Abſicht das Muſeum, oder die Wohnung der Gelehrten zu [1158]) Alexandria, und ſeine Ehrbegierde beſtand in dem Ruhme, ein anderer Cadmus zu heißen, durch Erfindung [1159]) neuer Buchſtaben, und er brachte das [1160]) umgekehrte Ⅎ in Gebrauch. Das ſchöne Bruſtbild dieſes Kaiſers, welches alle Frattocchie gefunden wurde, kam durch den Cardinal [1161]) Gerolamo Colonna nach [1162]) Spanien. Als Madrid von der Oeſterreichiſchen Parthey eingenommen wurde, ſuchte Lord Galloway daſſelbe, und erfuhr, daß es im Eſcurial war, wo es als das größte Gewicht der Kirchenuhr angehänget gefunden wurde; er ſchickete es alſo nach England ab; ob es daſelbſt angelanget ſey, oder wie es ferner mit demſelben ergangen, iſt nicht bekannt [1163]).

Beurtheilung des irrig ſo genannten Gruppo des Paetus und der Arria.

§. 26. Ein ſehr wichtiges Werk von der Zeit des Claudius würde das ſogenannte Gruppo von Paetus und Arria, in der Villa Ludoviſi ſeyn, wenn die Vorſtellung und der Styl

Anzeige der irrigen Auslegungen dieſes Werks.

der Arbeit ſich mit dieſer Benennung reimen ließen. Es iſt bekannt, daß 1164) Caecina Paetus, ein edler Römer, in der Verſchwörung des Scribonianus wider den Claudius entdecket und zum Tode verurtheilet wurde, und daß ſeine Frau Arria ihm Muth zu ſeinem Ende machte, da ſie ſich ſelbſt den Dolch in die Bruſt ſtieß, und denſelben aus der Wunde gezogen ihrem Manne mit den Worten: es ſchmerzet nicht, überreichete. Die Liebhaber der Kunſt kennen dieſes Werk, und wiſſen, daß daſſelbe beſtehet aus einer männlichen unbekleideten Figur, mit einem Barte auf der Oberlippe, die ſich mit der rechten Hand einen kurzen Degen in die Bruſt ſtößet, und mit der linken eine weibliche bekleidete Figur unter dem linken Arme gefaſſet hält, die in die Kniee geſunken, und an der rechten Achſel verwundet iſt, wie ein paar Blutstropfen an dem obern Arme anzeigen. Unter dieſen Figuren lieget ein großer länglichrunder Schild, und unter demſelben eine Degenſcheide. 1165)

§. 27. Daß dieſes Gruppo keine Römiſche Geſchichte vorſtellen könne, iſt klar zum Erſten aus dem bereits angeführten Grundſatze, welchen ich aus der Erfahrung gezogen, und in dem Verſuche der Allegorie ſowohl als in der Vorrede zu den Denkmalen des Alterthums bewieſen habe; nemlich, daß ſich keine Vorſtellungen in ganzen Figuren, ſowohl in Statuen als auf erhobenen Werken, aus der wahren Geſchichte finden, und daß die alten Künſtler nicht über die Gränzen der Mythologie gegangen ſind. Zum Zweyten kann hier keine Römiſche Begebenheit geſuchet werden, weil es wider den bereits angeführten Unterricht, den uns 1166) Plinius giebt, ſeyn würde, daß alle Figuren Römiſcher Perſonen bekleidet waren, da hingegen dieſe, weil ſie wie ein Held unbekleidet iſt, auf etwas in der Heroiſchen Zeit deuten muß. Es kann auch eben ſo wenig ein Römiſcher Senator hier abgebildet ſeyn, weil ihm der Schild und der Degen nicht zukommt, und die Knebelbärte waren damals nicht Mode; und namentlich kann es Paetus nicht ſeyn, weil er nicht das Herz hatte, dem Beyſpiele ſeiner Frau zu folgen, indem er verdammet wurde, ſich die Adern zu zerſchneiden. Ferner da ſich nicht findet, daß man dem Thraſeas und dem Helvidius Priſcus, als Mitverſchwornen wider den Nero, ob dieſe gleich von einigen als 1167) Heilige verehret wurden, Statuen errichtete, ſo iſt nicht glaublich, daß dieſe Ehre dem Paetus geſchehen oder geſchehen können. Maffei, 1168) der ſich erinnerte, daß ſich Paetus nicht mit dem Dolche und über dem Körper ſeiner Frau ſelbſt entleibet hatte, und aus dieſem Grunde die gemeine Benennung dieſes Werks verwirft, nimmt ſeine Zuflucht zu der Geſchichte des Mithradates, des letzten Königs von Pontus, und glaubet, es ſey hier vorgeſtellet der verſchnittene 1169) Menophilus, welchem Dripetina, eine kranke Tochter dieſes Königs, anvertrauet war, und welcher dieſe und ſich ſelbſt entleibete, damit ſie nicht von den Feinden möchte genothzüchtiget werden. Aber dieſer Einfall iſt ſchlechter als die bekannte Benennung; denn der vermeynte Verſchnittene zeiget nicht allein alles, was einen Mann bezeichnet, ſondern hat auch, wie ich angezeiget habe, den Knebelbart.

Wahrſcheinlichere Erklärung deſſelben.

§. 28. Ich bin hingegen der Meynung, daß hier vorgeſtellet ſey, nicht, wie [1170]) Gronovius meynet, Macareus, der Sohn des Aeolus, und Canace, deſſen Schweſter und Liebſte, die, nach dem [1171]) Hyginus, ſich eines nach dem andern ermordeten, ſondern vielmehr der Trabant eben dieſes Tyrrheniſchen Königs Aeolus, welchen dieſer an jene ſeine Tochter abſendete mit einem Degen, womit ſich dieſelbe entleiben ſollte, nachdem ihr Vater ihre Blutſchande mit dem Bruder erfahren hatte. Denn die männliche Figur kann ſo wenig den Bruder der Canace abbilden, weil derſelbe ein Jüngling war, noch irgend einen Helden des Alterthums, weil nichts edles in ſeinem Geſichte iſt, als welches durch den Bart der Oberlippe, nach Art barbariſcher Gefangenen, noch unedler erſcheinet. Man ſiehet hingegen, die Abſicht des Künſtlers ſey geweſen, in den wilden Mienen und Zügen des Geſichts ſowohl als in dem handfeſten ſtarken Körper einen Trabanten auszudrücken, als welche mehrentheils als 1172) freche, wilde Menſchen vorgeſtellet werden; und eben dieſe Geſtalt haben in der 1173) Vorſtellung der Fabel der Alope die Trabanten des Königs Cercyon, die ebenfalls wie unſere Figur unbekleidet ſind. Es wird dieſe von mir vorgeſchlagene Auslegung auch ſelbſt durch die weibliche Figur beſtärket: denn die gleichen Haare ohne Locken, nach Art der Haare der Figuren ausländiſcher Völker, ingleichen ihr zottigtes Gewand, wodurch eben dieſelben bezeichnet werden, deuten eine 1174) Perſon an, die keine Griechin war. Dieſe Auslegung könnte vielleicht dem Leſer kein völliges Genüge thun; aber ſo wie ich verſichert bin, daß hier ſchwerlich eine geſchicklichere Erklärung könne gegeben werden, ſo glaube ich auf der anderen Seite, daß der Ausgang der Geſchichte der Canace verlohren gegangen ſey, ſo wie es mit dem Erfolge der Fabel der Alope geſchehen iſt, die ich aus einem alten Denkmale zu ergänzen geſuchet habe. Denn was wir wiſſen, iſt aus der kurzen Anzeige des Hyginus gezogen, und aus dem Briefe, welchen Ovidius der Canace 1175) angedichtet hat, den ſie an ihren Bruder Macareus ſchreibet, und worinn ſie ihm berichtet, daß Aeolus ihr Vater, ihr durch einen Trabanten einen Degen geſendet habe, deſſen Abſicht ihr bekannt ſey, und ſie werde denſelben gebrauchen, ſich das Leben abzukürzen. Da nun dieſer Brief vor ihrem Entſchluſſe vorhergehet, und kein anderer Scribent des Trabanten Meldung thut, können wir uns aus dem Werke, welches wir betrachten, vorſtellen, daß der Trabant, welcher ohne Unterricht der Abſicht ſeiner Abſendung den Degen mit betrübtem Geſichte überbrachte, ſich denſelben in die Bruſt geſtoßen habe, da er geſehen, daß ſich Canace mit demſelben entleibete. [1176]

Beurtheilung eines anderen irrig benennten Gruppo eben dieſer Villa.

§. 29. So wie nun die irrige Benennung dieſes Gruppo, welches einer weit höheren Zeit der Kunſt würdig iſt, Urſach geweſen, deſſen Unterſuchung an dieſem Orte zu machen, eben ſo will ich demſelben beyfügen ein anderes ſchönes Gruppo, welches ſich in eben der Villa befindet, und ſo wie jenes unter die Werke vom erſten Range gehöret. Dieſes Gruppo iſt vom Menelaus, des Stephanus Schüler, gearbeitet, wie die Griechiſche Inſchrift an demſelben berichtet; und dieſer Stephanus iſt vermuthlich derjenige, deſſen Hippiades oder Amazonen zu Pferde berühmt waren, wie ich oben angezeiget habe. Der Kenner der Kunſt merket aus dieſer Anzeige, daß ich von dem bekannten Gruppo reden will, welches unter dem Namen des Papirius und ſeiner Mutter gehet, deſſen Geſchichte [1177] Gellius erzählet; und es iſt dieſes von allen ungezweifelt angenommen worden, weil man bisher größtentheils Römiſche Geſchichte in den Abbildungen alter Werke geſuchet hat, anſtatt daß man die Erklärung derſelben aus dem Homerus und aus der Heldengeſchichte hätte nehmen ſollen.

Widerlegung der Benennung des Papirius und ſeiner Mutter. In Abſicht der Geſchichte ſelbſt.

§. 30. Dieſes vorausgeſetzet, nebſt der Betrachtung, daß dieſes ein Werk eines Griechiſchen Künſtlers iſt, welcher keine unbeträchtliche Römiſche Geſchichte wird gewählet haben, da er ſich in erhabenern Bildern zeigen konnte, wird dadurch zum Theil jene Benennung aus dem Wege geräumet. Ich könnte auch anführen, daß man vielleicht an der Geſchichte des Papirius zweifeln könnte, die Gellius aus einer Rede des älteren Cato gezogen, aber aus dem Gedächtniſſe, wie er ſelbſt meldet, aufgezeichnet, und ohne die Rede ſelbſt vor Augen zu haben. Man könnte, ſage ich, an dieſer Geſchichte zweifeln, aus dem, was er derſelben beyfüget, nemlich daß die Senatoren ihre Söhne, wenn dieſe die praetextam genommen, das iſt, wenn ſie das ſiebenzehente Jahr ihres Alters erreichet hatten, mit ſich in den Rath zu führen gepfleget. Zu dieſem Zweifel konnte 1178) Polybius Anlaß geben, welcher zween Griechiſche Scribenten widerleget, die vorgeben, daß die Römer ihre Söhne bereits von ihrem zwölften Jahre an, mit in den Rath geführet, welches, wie dieſer Geſchichtſchreiber ſaget, weder glaublich noch wahr iſt, wo nicht etwa, füget derſelbe ſpöttiſch hinzu, das

Glück auch dieſes den Römern ertheilet, daß ſie ſchon von der Geburt an weiſe werden. Ohnerachtet nun Polybius als weit älter, mehr Glauben verdienete, ſo will ich dennoch durch ihn nicht auf der Widerlegung des Gellius beſtehen, weil dasjenige, was im zwölften Jahre junger Knaben nicht geſchehen konnte, im ſiebenzehnten Jahre der Jünglinge ſtatt fand; ohnerachtet Gellius der einzige iſt, welcher dieſen Gebrauch meldet. Unterdeſſen hätte Polybius von Jacob Gronovius in ſeinen Noten über den Gellius angeführet werden ſollen, anſtatt der pedantiſchen Sylbenklauberey, die er hier, wie ihm gewöhnlich iſt, machet.

Aus der Vorſtellung.

§. 31. Den vornehmſten Grund, welchen ich finde, hier die Römiſche Geſchichte zu verwerfen, giebt mir die Figur des vermeynten Papirius, als welche nackend, folglich heroiſch iſt, wie die Griechen ihre Helden vorſtellen, anſtatt daß die Römer die Statuen ihrer berühmten Männer nicht allein bekleideten, ſondern ihnen auch den Panzer gaben, wie uns 1179) Plinius lehret, wenn er ſaget: Graeca quidem res est, nihil velare; at contra Romana, ac militaris, thoraces addere.

Zweifel wider die von mir anderswärts gegebene Ausle-

§. 32. Den Papirius alſo als ungründlich verworfen, könnte man glauben, hier die Phaedra vorgeſtellet zu finden, die dem Hipgung der Phaedra und des Hippolytus.

polytus ihre Liebe erkläret, weil der Ausdruck in ſeinem Geſichte auf den Abſcheu gegen einen ſolchen Antrag zu deuten wäre; in dieſem Ausdrucke iſt nicht die mindeſte Spur eines ſchalkhaften Lächelns, welches hier ein neuer 1180) Scribent, weil er ſich an die gewöhnlichen Taufnamen gehalten hat, finden wollen. Ich bin auf jenes Bild gefallen, da dieſe Geſchichte nicht allein vor Alters ſehr oft vorgeſtellet worden, ſondern auch noch jetzo in verſchiedenen erhobenen Arbeiten wiederholet gefunden wird, von welchen zwey in der Villa Albani und eine in der Villa Pamfili ſtehen. Dem ohnerachtet war mir bedenklich, daß auf dieſe Weiſe Phaedra ſelbſt dem Hippolytus die Liebe eröffnet hätte, welches gleichwohl, wie ſie Euripides aufgeführet hat, nicht geſchehen iſt; ich konnte mir auch den Zweifel nicht heben, den mir die kurz abgeſchnittenen Haare ſowohl der vermeynten Phaedra als des Hippolytus erweckten, die an dieſem ſo kurz ſind, als Mercurius dieſelben zu tragen pfleget: denn junge Leute dieſes Alters trugen insgemein längere Haare, und an jener Figur ſind ſolche Haare ganz und gar ungewöhnlich.

Wahrſcheinliche Vorſtellung der Electra und des Oreſtes.

§. 33. Da ich nun mit dieſem Zweifel von neuem unſer Werk betrachtete, ſchien mir ein Licht aufzugehen, und zwar durch eben den Umſtand, welcher bisher unauflöslich ſchien, nemlich aus den abgekürzten Haaren. Ich glaube alſo in dieſem Gruppo die erſte Unterredung der Electra mit ihrem an Jahren jüngeren Bruder Oreſtes zu ſehen: denn beyde konnten nicht anders als mit ſolchen Haaren vorgeſtellet werden. Electra wollte ſich die Haare von ihrer Schweſter Chryſothemis abſchneiden laſſen, welches man als geſchehen annehmen muß, um dieſelben nebſt den Haaren dieſer ihrer Schweſter auf das Grab des Agamemnon zu legen, als ein 1181) Zeichen ihrer fortdaurenden Betrübniß; und eben dieſes hatte bereits Oreſtes vorher gethan, und ehe er ſich der Electra entdeckete; ja deſſen Haare, die Chryſothemis auf gedachtem Grabe fand, gaben Anlaß, deſſen 1182) Anweſenheit zu vermuthen. Da ſich nun Oreſtes der Electra völlig entdeckete, faſſete ihn dieſe bey der Hand, und 1183) ſagte: ἔχω σε χερσίν, welches eigentlich in dieſem Gruppo abgebildet iſt: denn Electra hält mit der rechten Hand des Oreſtes Hand und die linke hat ſie über deſſen Schulter 1184) geleget. Ueberhaupt kann man ſich hier dieſen ganzen beweglichen Auftritt der Electra des Sophocles, welcher dieſe Unterredung enthält, vorſtellen, welche Tragoedie der Künſtler mehr als die Choephoren des Aeſchylus ſcheinet vor Augen gehabt zu haben. Die Abbildung der erſten Unterredung des Oreſtes mit der Electra iſt am deutlichſten in dem Geſichte beyder Figuren geſchildert worden: denn die Augen des

Oreſtes ſind gleichſam voll von Thränen, und die Augenlieder ſcheinen vom Weinen geſchwollen, ſo wie an der Electra, in deren Zügen aber zugleich die Freude ſich mit Thränen vermiſchet, und die Liebe mit dem Kummer. [1185])

§. 34. Da nun Electra und Oreſtes die wahren Perſonen dieſes Gruppo ſeyn werden, ſo muß ich ſagen, daß ich dieſelben an eben dem Zeichen erkannt habe, wodurch, bey dem Aeſchylus, Oreſtes ſich der Electra entdeckete, nemlich durch die [1186]) Haare: denn er wies ſeine Schweſter auf [1187]) dieſelben, um ihr allen Zweifel zu heben. Ob nun gleich in dem Entwurfe einer Tragödie dieſer Weg zwo Perſonen einander zu erkennen zu geben (ἀναγνώρισις) nach dem [1188]) Ariſtoteles, unter den vier Arten ſolcher Erkennung die geringſte und die weniger witzige iſt, ſo hat dieſelbe dennoch hier mehr als andere Zeichen zur Entdeckung der wahrſcheinlichſten Vorſtellung geführet. [1189])

Anzeige einer andern Statue der Electra in der Villa Pamfili.

§. 35. Dieſes als bewieſen angenommen, unterſtehe ich mich den Namen der Electra einer ſchönen Statue der Villa Pamfili beyzulegen, die bis auf den linken Arm völlig erhalten geblieben, und mit jener Electra von gleicher Größe, von eben dem Ausdruck, ja ſogar von ähnlichen Zügen im Geſichte iſt, obgleich dieſelbe eine verſchiedene Stellung hat; dieſe Benennung findet hier ſtatt vermöge eben des Kennzeichens, das iſt, der abgekürzten Haare, die außerdem völlig wie jene gearbeitet ſind. Dieſe Haare, welche bereits bey Entdeckung der Statue als außerordentlich angeſehen worden, und eine männliche Figur, nicht aber eine weibliche anzudeuten geſchienen, haben denjenigen, deren Kenntniß ſich nicht weiter als auf Römiſche Geſchichte erſtreckete, Anlaß zu einer höchſt lächerlichen Benennung gegeben. Man hat nemlich hier den berühmten Publius Clodius in [1190]) Weiberkleidern abgebildet zu ſehen vermeynet. Unter dieſem Namen iſt dieſe Statue in verſchiedenen Büchern angeführet worden. Da ich nun derſelben die wahre Benennung wieder herzuſtellen glaube, und der alte Sockel dieſer Statue mangelhaft iſt, ſo bilde ich mir ein, daß dieſe Electra mit der Figur des Oreſtes, welche verloren gegangen, ein Gruppo gemachet habe, ſo, daß der linke Arm derſelben auf des Oreſtes Schulter gelegen. [1191])

§. 36. Ich hoffe der Leſer werde mir dieſe und jene Epiſode, wodurch der Faden unſerer Geſchichte unterbrochen worden iſt, nicht verdenken, ſo wie auch diejenigen Epiſoden, welche unten folgen, deſſen Nachſicht verdienen. Da ich, um lehrreich zu werden, dergleichen Ausſchweifungen habe ſuchen müſſen, weil aus den Zeiten, von welchen wir eigentlich handeln, nichts eben ſo merkwürdiges übrig geblieben iſt, ſo ſind die vorigen Unterſuchungen, die ſich von ſelbſt dargeboten haben, wie verwandte Sachen mit der Kunſt unter dem Claudius anzuſehen.

Drittes Kapitel.

Unter dem Nero. Von deſſen Geſchmacke.

§. 1. Nero, des Claudius Nachfolger, bezeugete gegen alles, was die ſchönen Künſte 1192) angehet, eine ausgelaſſene Begierde; allein er war wie der Geiz, welcher mehr zu 1193) ſammlen als hervorzubringen ſuchet; und von ſeinem verderbten Geſchmacke kann eine Figur Alexanders des Großen von Erz und von der Hand des **Lyſippus** zeugen, die er 1194) vergolden ließ, und da man merkete, daß dieſelbe vieles dadurch verloren hatte, wurde das Gold wiederum abgenommen; es blieben aber die Spuren, die zu dem Ende in dem Erze gemachet waren. Es zeugen auch von ſeinem Geſchmacke theils der 1195) Reim in der Caeſur und am Ende der 1196) Verſe, welchen er ſuchete, theils die ſchwülſtigen Metaphoren, die er häufig anbrachte; welches beydes **Perſius** lächerlich machet. Vermuthlich hatte 1197) **Seneca**, der die Maler ſowohl als Bildhauer von den freyen Künſten ausſchließet, an ſeinem Geſchmack einen großen Antheil.

Und Bildniſſen.

§. 2. Von dem Styl der Kunſt unter dieſem Kayſer können wir nicht ſonderlich urtheilen: denn außer ein paar verſtümmelten Köpfen deſſelben, der vermeynten Statue der Agrippina ſeiner Mutter, und einem Bruſtbilde der Poppäa, iſt uns vielleicht nichts übrig geblieben; die vorgegebenen Bildniſſe des Seneca können dieſen Mann nicht vorſtellen, wie ich nachher anzeigen werde. Die wahren Köpfe des Nero ſind ſehr ſelten und an 1198) dem im 1199) Muſeo Capitolino iſt allein die obere Hälfte, und an dem Geſichte ſelbſt nur das eine Auge alt. In der herrlichen Sammlung kayſerlicher Bildniſſe, die in der Villa Albani aufgeſtellet ſind, mangelt der Kopf deſſelben, woraus man auf die Seltenheit der Bilder des Nero ſchließen kann. Was will man alſo von einem Kopfe deſſelben von Erz in der Villa Mattei ſagen? Es verdienete derſelbe, da es eine neue und ſchlechte Arbeit iſt, eben ſo wenig angeführet zu werden als ein anderer neuer Kopf des Nero im Pallaſte Barberini, wenn nicht jener vom 1200) Keyßler, nach Anleitung nichtswürdiger Bücher, die er abgeſchrieben hat, als ein ſeltenes altes Werk angeprieſen würde. Es iſt auch ſogar im Muſeo Capitolino, von unwiſſenden Aufſehern deſſelben, ein ganz neuer 1201) Kopf des Nero neben den vorher gedachten ergänzten Kopf deſſelben geſtellet worden, ſo wie man einen nach Art eines Medaglione erhoben gearbeiteten neuen 1202) Kopf dieſes Kayſers eben hier aufgeſtellet. Hier merke der Leſer, daß alle ſolche erhoben gearbeitete Kayſerköpfe aus neueren Zeiten ſind, welches ich bey allen ähnlichen Stücken, ſo viel ſich deren bekannt gemacht haben, wahr gefunden. Ein wahrer aber mittelmäßig ausgearbeiteter Kopf dieſes Kayſers, größer als die Natur, befindet ſich in dem Pallaſte Ruspoli. 1203)

§. 3. Unter dem Namen der Agrippina ſind drey Statuen bekannt; die eine und die 1204) ſchönſte ſtehet in dem Pallaſte, die Farneſina genannt; die zweyte vermeynte ſitzende Agrippina in dem Muſeo Capitolino kommt jener nicht bey; und die dritte iſt in der Villa Albani. Ein ähnlicher Stand iſt der Grund zur Benennung der Figur mit zuſammengeſchlagenen Händen, auf einem 1205) geſchnittenen Steine: denn in Pouſſins Zeichnung deſſelben in groß, in der Bibliothek Albani, finde ich keine Aehnlichkeit mit der Agrippina. Das 1206) ſchöne Bruſtbild der Poppaea, des Nero Gemahlin, in itzo gedachtem Muſeo, hat eine große Seltenheit: denn es hat in einem einzigen Stücke zween verſchiedene Marmor, ſo daß der Kopf und der Hals weiß iſt; die bekleidete Bruſt aber paonazzo, das iſt, mit violetfarbenen Flecken und Adern. 1207)

Irrig vermeynte Köpfe des Seneca.

§. 4. Weit merkwürdiger in Abſicht der Kunſt, als die Köpfe des Nero, ſind diejenigen, die den Namen des Seneca führen, von welchen ſich der ſchönſte von Erz in dem 1208) Herculaniſchen Muſeo findet, und in Marmor, außer eben dieſem Bildniſſe in der Villa Medicis und Albani, beſitzet Herr John Dyck, Großbrittaniſcher Conſul zu Livorno, einen ſehr wohl erhaltenen Kopf. Es war derſelbe in dem Hauſe Doni zu Florenz und wurde von ihm für hundert und dreyßig Zecchini erſtanden. Nebſt dieſen Köpfen war ehemals in Rom ein jenen ähnliches Bruſtbild in Geſtalt einer Herme und wurde nebſt andern Alterthümern von Gußmann 1209), einem Vicekönige zu Neapel, nach Spanien weggeführet: dieſe ganze Ladung aber ſoll in einem Schiffbruche untergegangen ſeyn. Alle dieſe Köpfe ſind als Bildniſſe des Seneca allgemein angenommen worden, in gutem Glauben auf den Faber, welcher in den 1210) Erklärungen der Bildniſſe berühmter Männer, die Fulvius Urſinus geſammlet hat, vorgiebt, es finde ſich auf einer Schaumünze mit einem erhobenen Rande, die wir daher contorniati nennen, ein ähnlicher Kopf mit dem Namen des Seneca; dieſe Münze aber hat weder er ſelbſt, noch ſonſt jemand geſehen; da alſo die Benennung dieſer Köpfe einen ſo unſicheren Grund hat, iſt mein Zweifel wider dieſelben vermehret worden, durch die Betrachtung, wie es geſchehen, daß man bereits bey dem Leben des Seneca die Bilder dieſes Mannes, der in ſchlechter Achtung ſtand, dergeſtalt vervielfältiget habe, daß ſich von keinem andern berühmten Manne ſo viele finden: denn das Herculaniſche Bruſtbild müßte bey ſeinem Leben verfertiget worden ſeyn; und die ſich in Marmor finden, deuten alle auf eine Zeit, wo die Künſte geblühet haben. Es iſt auch nicht zu glauben, daß der erleuchtete Kayſer Hadrianus eines ſo unwürdigen Philoſophen Bildniß in ſeiner Villa aufgeſtellet habe, wo vor weniger Zeit ein Stück eines ſolchen Kopfs von großer Kunſt ausgegraben worden iſt, welches ſich bey dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi befindet. Ich bin alſo der Meynung, daß beſagte Köpfe das Bildniß eines älteren berühmteren und würdigeren Mannes 1211) ſind. Es iſt hier nicht der Ort für moraliſche Klagen; ich kann mich aber nicht enthalten, wenn ich ſo viel Köpfe dieſes verlarveten Philoſophen ſehe, den Verluſt der Bildniſſe von Männern, die der Menſchheit Ehre gemacht haben, eines Epaminondas, eines Leonidas, eines Xenophon, u. ſ. f. zu bedauren. Jenem aber, dem die Klügſten die Larve der Tugend abgezogen, und der in ſeinen Schriften als ein niedriger Pedant erſcheinet, iſt es gelungen, in ſeinen Bildern zugleich mit der Kunſt verehret zu werden. Es hätten ſich die Künſtler an ihm rächen ſollen, da 1212) er die Maler ſowohl als die Bildhauer von den freyen Künſten ausſchließet.

Irrig vermeynte Statue deſſelben

§. 5. Bey Gelegenheit der Köpfe des Seneca würde ich, ohne die vermeynte 1213) in der Villa Borgheſe.

Statue deſſelben in der Villa Borgheſe zu berühren, von denen getadelt werden, die dieſelbe kennen; und ob ich gleich den Leſer auf meine 1214) Denkmale des Alterthums verweiſen könnte, wo ich mich über dieſe Statue erkläret, wird es nicht überflüſſig ſcheinen, hier zu wiederholen, was ich dort angeführet habe, nebſt Anzeige der Beobachtungen, die ich nachher gemachet. Die Borgheſiſche unbekleidete Statue von ſchwarzem Marmor hat im Stande ſowohl als im Geſichte eine vollkommene Aehnlichkeit mit einer gleichfalls unbekleideten Statue, in Lebensgröße, aber von weißem Marmor, in der Villa Pamfili, welcher eine kleine Figur in der Villa Altieri, welcher der Kopf mangelt, völlig ähnlich iſt; dieſe ſowohl als jene tragen in der linken Hand einen Korb, ſo wie zwo kleine als Knechte gekleidete Figuren, in der Villa Albani. Da nun zu den Füßen der einen von dieſen eine Comiſche Larve ſtehet, und folglich dieſe Figur einen Knecht der Comödie vorſtellet, welcher, ſo wie Soſia in der Andria des Terentius, verſchicket wurde, für den Tiſch einzukaufen, ſo kann man ſchließen, daß auch die Borgheſiſche ſowohl als die Pamfiliſche Statue nebſt der Figur der Villa Altieri dergleichen Perſonen abbilden. Es findet ſich außerdem in der Benennung der Borgheſiſchen Statue nicht der mindeſte Grund der Wahrſcheinlichkeit, nicht einmal mit den vermeynten Köpfen des

Seneca: denn die Stirn des Kopfs iſt völlig kahl, ſo wie an der pamfiliſchen Statue, da hingegen die Köpfe des vorgegebenen Seneca dieſelbe mit Haaren bedecket haben. Was man ſich aber auch für einen Grund mag eingebildet haben, ſo ſind der gedachten Borgheſiſchen Statue bey der Ergänzung, da die Beine fehleten, die Schenkel hineingeſetzet in ein Stück von Africaniſchem Marmor, dem die Form einer Wanne gegeben worden, um das Bad zu bedeuten, worin Seneca ſich die Adern öffnen ließ und ſein Leben endigte.

Ungründliche Benennung des Dichters Perſius einem Kopfe gegeben.

§. 6. Nicht weniger ſchön als alle vermeynte Köpfe des Seneca, iſt ein erhoben gearbeiteter Kopf in Profil, den ehemals der berühmte Cardinal Sadoletus beſeſſen, und in demſelben das Bild des Dichters Perſius finden wollte: es ſtarb derſelbe unter dem Nero im 1215) neun und zwanzigſten, oder dreyßigſten Jahre ſeines Alters. Dieſer Kopf in einem weißen Marmor gearbeitet, den man Palombino nennet, iſt mit der Tafel, auf welcher derſelbe erhoben geſchnitzet iſt, etwas mehr von allen Seiten als eine gute Spanne breit, und befindet ſich itzo in der Villa Albani. Sadoletus hielt dieſes Bild für einen Perſius aus dem Epheukranze, welcher deſſen Haupt umgiebt, und weil er in dem Geſichte eine gewiſſe 1216) Beſcheidenheit zu entdecken glaubete, die Cornutus in deſſen Leben von ihm rühmet. Daß hier ein Dichter vorgeſtellet ſey, wird wahrſcheinlich aus dem Epheu; aber Perſius kann es nicht ſeyn, weil der Marmor einen Mann von etlichen vierzig bis funfzig Jahren zeiget, (in dem Kupfer erſcheinet derſelbe weit jünger) und weil der Bart, ſonderlich an einem Menſchen von dreyßig Jahren ſich mit den Zeiten des Nero 1217) nicht reimet. Dieſes Werk kann unter anderen zeigen, wie ungründlich die Taufnamen vieler Köpfe ſind, die als Bildniſſe berühmter Männer allgemein angenommen worden; unterdeſſen iſt dieſer vermeynte Perſius nachher vor deſſen Satyren in Kupfer geſtochen erſchienen.

Zuſtand der Kunſt.

§. 7. Von der Kunſt unter dem Nero zu urtheilen, könnte man auf einen merklichen Verfall derſelben ſchließen aus dem, was 1218) Plinius berichtet, daß man unter dieſem Kayſer nicht mehr verſtanden habe in Erz zu gießen; 1219) denn er berufet ſich auf die Coloſſaliſche Statue des Nero von Erz, die Zenodorus, ein berühmter Bildhauer aus Gallien gemachet hatte, deren 1220) Guß ihm nicht gelingen wollen. Es iſt aber hieraus, wie Donati und 1221) Nardini wollen, nicht zu ſchließen, daß jene Statue des Nero von Marmor 1222) geweſen. Aus dieſer Nachricht und aus den mit Nägeln eingeſetzten und befeſtigten Stücken an den vier Pferden von Erz über dem

Portal der St. Marcus Kirche zu Venedig, will man ſchließen, daß dieſes geſchehen ſey, weil der Guß nicht gerathen, und daß dieſe Pferde zu den Zeiten des Nero verfertiget worden.

Zuſtand von Griechenland und dorther weggeführete Statuen.

§. 8. In Griechenland waren die Umſtände für die Künſte wenig vortheilhaft: denn obgleich 1223) Nero die Griechen, ſo viel ihm möglich war, ihre vorige Freyheit ſuchte genießen zu laſſen, ſo wütete er gleichwohl wider die Werke der Kunſt, und ließ daſelbſt die 1224) Statuen der Sieger in den großen Spielen umreißen, und an unſaubere Orte werfen: ja bey allem Scheine der Freyheit wurden die beſten Werke aus dem Lande geführet. Denn Nero war unerſättlich in denſelben, und ſandte in dieſer Abſicht den 1225) Acratus, einen frevelhaften Freygelaſſenen, und einen Halbgelehrten den Secundus Carinas nach Griechenland, welche alles, was ihnen gefiel, für den Kayſer ausſucheten.

Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführet.

§. 9. Nero plünderte noch mehr als Caligula Griechenland aus; aber der Olympiſche Jupiter, und die Juno zu Argos von der Hand des Polycletus, die ebenfalls von Golde und Elfenbein war, als die größten Werke in Griechenland auch in Abſicht der Maaße, blieben ungeſtöret; denn es war kein gemeines Unterfangen, eine Statue von ſechzig

Fuß hoch, wie der Jupiter war, von ſeinem Orte wegzunehmen und über das Meer zu führen. Aus dem Tempel des Apollo zu Delphi allein wurden 1226) fünfhundert Statuen von Erz genommen. Da nun dieſer Tempel bereits zu zehen Malen ausgeplündert worden, und ſonderlich von den Heerführern der Phocäer in dem ſogenannten heiligen Kriege, ſo daß viele Statuen weggeführet 1227) worden; kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieſes Tempels machen, in Betrachtung, daß hier annoch zu Hadrianus Zeiten ein Ueberfluß von ſchönen Statuen war, welche Pauſanias zum Theil anzeiget. Ein großer Theil dieſer Statuen dienete, den ſogenannten goldenen Pallaſt des Kayſers auszuzieren. Erwäget man ſo viele tauſend Statuen, die von je an und bereits unter der Römiſchen Republik aus Griechenland weggeführet worden, (Marcus Scaurus allein ließ ſein Theater zu beſetzen, 1228) dreytauſend Griechiſche Statuen kommen) ſo muß man erſtaunen über den unerſchöpflichen Reichthum von Werken der Kunſt, zumal da uns Pauſanias nur das Merkwürdigſte aufgezeichnet hat. In dem großen Brande von Rom, in welchem von vierzehen Viertheilen der Stadt nur vier unbeſchädigt blieben, giengen zugleich unendlich viel Werke der Kunſt zu Grunde; und da ſich ſehr viele Spuren von alten Ergänzungen finden, ſo könnten viele von den beſchädigten und zerſtümmelten Werken damals gelitten haben. An dem berühmten Torſo im Belvedere ſieht man das Geſäß hinten rauh behauen, wie bey Ergänzungen geſchehen muß, und auch die Eiſen, das angeſetzte Theil an das Alte zu befeſtigen. Es iſt beſonders, daß unter dem Nero 1229) zuerſt auf Leinewand gemalet worden, bey Gelegenheit ſeiner Figur von hundert und zwanzig Fuß hoch, und daß dieſer Prinz, welcher närriſch verliebt war in alles, was Griechiſch hieß, ſeinen Pallaſt durch einen Römiſchen Künſtler 1230) **Amulius** ausmalen ließ.

§. 10. Es iſt glaublich, daß die 1231) Statue des Apollo im Belvedere und der irrig ſogenannte Fechter des **Agaſias** aus Epheſus, in der Villa Borgheſe, mit unter den aus Griechenland geholten Statuen geweſen. Denn ſie ſind beyde zu 1232) Antium, itzo Porto d'Anzio genannt, entdecket; und dieſes war der Ort, wo 1233) Nero gebohren war, und auf deſſen Auszierung er ſehr viel 1234) wendete: man ſieht noch itzo daſelbſt weitläuftige Trümmer längſt dem Meere hin. Es war unter andern daſelbſt ein Porticus, welchen ein Maler, der ein Freygelaſſener des Kayſers war, mit 1235) Figuren von Fechtern in allen möglichen Stellungen bemalet hatte. 1236)

Beſchreibung des Apollo im Belvedere.

§. 11. Die 1237) Statue des Apollo iſt das höchſte Ideal der Kunſt unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerſtörung entgangen ſind. Der Künſtler derſelben hat dieſes Werk gänzlich auf das Ideal gebauet, und er hat nur eben ſo viel von der Materie dazu genommen, als nöthig war, ſeine Abſicht auszuführen und ſichtbar zu machen. Dieſer Apollo übertrifft alle andere Bilder deſſelben ſo weit, als der Apollo des Homerus den, welchen die folgenden Dichter malen. Ueber die Menſchheit erhaben iſt ſein Gewächs, und ſein Stand zeuget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glücklichen Elyſien, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre mit gefälliger Jugend, und ſpielet mit ſanften Zärtlichkeiten auf dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder. Gehe mit deinem Geiſte in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und verſuche ein Schöpfer einer himmliſchen Natur zu werden, um den Geiſt mit Schönheiten, die ſich über die Natur erheben, zu erfüllen: denn hier iſt nichts Sterbliches, noch was die menſchliche Dürftigkeit erfordert. Keine Adern noch Sehnen erhitzen und regen dieſen Körper, ſondern ein himmliſcher Geiſt, der ſich wie ein ſanfter Strom ergoſſen, hat gleichſam die ganze Umſchreibung dieſer Figur erfüllet. Er hat den Python, wider welchen er zuerſt ſeinen Bogen gebraucht, verfolget, und ſein mächtiger Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von der Höhe ſeiner Genugſamkeit geht ſein erhabener Blick, wie ins Unendliche, weit über ſeinen Sieg hinaus: Verachtung ſitzt auf ſeinen Lippen, und der Unmuth, welchen er in ſich zieht, blähet ſich in den Nüſtern ſeiner Naſe, und tritt bis in die ſtolze Stirn hinauf. Aber der Friede, welcher in einer ſeligen Stille auf derſelben ſchwebet, bleibt ungeſtört, und ſein Auge iſt voll Süßigkeit, wie unter den Muſen, die ihn zu umarmen ſuchen. In allen uns übrigen Bildern des Vaters der Götter, welche die Kunſt verehret, nähert er ſich nicht der Größe, in welcher er ſich dem Verſtande des göttlichen Dichters offenbarete, wie hier in dem Geſichte des Sohnes, und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter treten hier, wie bey der Pandora, in Gemeinſchaft zuſammen. Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttinn der Weisheit ſchwanger iſt, und Augenbraunen, die durch ihr Winken ihren Willen erklären: Augen der Königinn der Göttinnen mit Großheit gewölbet, und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem geliebten Branchus die Wollüſte eingeflößet. Sein weiches Haar ſpielet, wie die zarten und flüſſigen Schlingen edler Weinreben, gleichſam von einer ſanften Luft bewegt, um dieſes göttliche Haupt: es ſcheint geſalbet mit dem Oel der Götter, und von den Gratien mit holder Pracht auf ſeinem Scheitel gebunden. Ich vergeſſe alles andere über dem Anblicke dieſes Wunderwerks der Kunſt, und ich nehme ſelbſt einen erhabenen Stand an, um mit Würdigkeit anzuſchauen. Mit Verehrung ſcheint ſich meine Bruſt zu erweitern und zu erheben, wie diejenigen, die ich wie vom Geiſte der Weiſſagung aufgeſchwellet ſehe, und ich fühle mich weggerückt nach Delos und in die Lyciſchen Hayne, Orte, welche Apollo mit ſeiner Gegenwart beehrete: denn mein Bild ſcheint Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit. Wie iſt es möglich, es zu malen und zu beſchreiben! Die Kunſt ſelbſt müßte mir rathen, und die Hand leiten, die erſten Züge, welche ich hier entworfen habe, künftig auszuführen. Ich lege den Begriff, welchen ich von dieſem Bilde gegeben habe, zu deſſen Füßen, wie die Kränze derjenigen, die das Haupt der Gottheiten, welche ſie krönen wollten, nicht erreichen konnten. Mit dieſer Beſchreibung und insbeſondere mit dem Ausdrucke im Geſichte des Apollo reimet ſich der Begriff eines Apollo auf der Jagd ganz und gar nicht, als welchen der 1238) Biſchof Spence in dieſer Statue finden will. Findet aber jemand hier den Drachen Python nicht erhaben genug, ſo deute man den Stand dieſes Apollo auf den Rieſen Tityus, welcher von ihm, da er kaum ein Jüngling war, erſchoſſen wurde, weil dieſer der Latona, deſſen Mutter, Gewalt anthun 1239) wollte. 1240)

Ingleichen des irrig ſo genannten Fechters der Villa Borgheſe.

§. 12. Der Borgheſiſche ſogenannte Fechter, welcher, wie ich angezeiget habe, mit dem Apollo an einem Orte gefunden worden, ſcheint nach der Form der Buchſtaben die älteſte von den gegenwärtigen Statuen in Rom zu ſeyn, auf welchen ſich der Meiſter derſelben angegeben hat. Wir haben 1241) keine Nachricht vom Agaſias, welcher ſie verfertiget; aber deſſen Werk verkündiget ſeine Verdienſte. So wie im Apollo und im oben beſchriebenen Sturze des Hercules ein hohes Ideal allein, und im Laocoon die Natur mit dem Ideale und mit dem Ausdrucke erhöhet und verſchönert worden, ſo iſt in dieſer Statue eine Sammlung der Schönheiten der Natur in vollkommenen Jahren, ohne Zuſatz der Einbildung. Jene Figuren ſind wie ein erhabenes Heldengedicht, von der Wahrſcheinlichkeit über die Wahrheit hinaus bis zum Wunderbaren geführet: dieſe aber iſt wie die Geſchichte, in welcher die Wahrheit, aber in den ausgeſuchteſten Gedanken und Worten, vorgetragen wird. Das Geſicht zeiget augenſcheinlich, daß deſſen Bildung nach der Wahrheit der Natur genommen iſt: denn es ſtellet einen Menſchen vor, welcher nicht mehr in der Blüthe ſeiner Jahre ſteht, ſondern das männliche Alter erreichet hat, und es entdecken ſich in demſelben die Spuren von einem Leben, welches beſtändig beſchäftigt geweſen, und durch Arbeit abgehärtet worden [1242]).

§. 13. Einige machen aus dieſer Statue einen Discobolus, das iſt, der mit dem Disco, oder mit einer Scheibe von Metall, wirft, und dieſes war die Meynung des berühmten Herrn von Stoſch in einem Schreiben an mich, aber ohne genugſame Betrachtung des Standes, worinnen dergleichen Figur will geſetzt ſeyn. Denn derjenige, welcher etwas werfen will, muß ſich mit dem Leibe [1243]) hinterwärts zurückziehen, und indem der Wurf geſchehen ſoll, liegt die Kraft auf dem nächſten Schenkel, und das linke Bein iſt müßig: hier aber iſt das Gegentheil. Die ganze Figur iſt vorwärts geworfen und ruht auf dem rechten Schenkel, und das linke Bein iſt hinterwärts auf das äußerſte ausgeſtrecket. Der rechte Arm iſt neu, und man hat ihm in der Hand ein Stück von einer Lanze gegeben; auf dem linken Arme ſieht man den Riem von dem Schilde, welchen er gehalten hat. Betrachtet man, daß der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet ſind, und daß die Figur ſich mit dem Schilde vor etwas, das von oben her kommt, zu verwahren ſcheint, ſo könnte man dieſe Statue mit mehrerem Rechte für eine Vorſtellung eines Kriegers halten, welcher ſich in einem gefährlichen Stande beſonders verdient gemachet hat: denn Fechtern in Schauſpielen iſt die Ehre einer Statue unter den Griechen vermuthlich niemals widerfahren: und dieſes Werk ſcheint älter, als die Einführung der Fechter unter den Griechen zu ſeyn.

Unter den drey unmittelbaren Nachfolgern des Nero.

§. 14. Von der Kunſt unter den nächſten Nachfolgern des Nero, dem Galba, Otho und Vitellius, findet ſich nichts anzumerken, als daß die Köpfe dieſer drey Kaiſer ſehr 1244) ſelten ſind: der Rumpf einer Statue des Galba von großer Kunſt und zweymal ſo groß als die Natur, befindet ſich bey dem Bildhauer Herrn Bartholom. Cavaceppi; der ſchönſte Kopf des Galba ſtehet in der Villa Albani; und hier und im 1245) Muſeo Capitolino ſind Köpfe des Otho; die mehreſten aber, die den Vitellius vorſtellen, ſind neu, wie es der im Pallaſte Giuſtiniani iſt, welcher von mehr als einem unerfahrnen Scribenten für alt angegeben, und ein ſcheußliches neues Gemächte iſt. Ueberaus ſelten iſt die Münze dieſes Kaiſers mit dem Bilde ſeines Vaters L. VITELLII. COS. III. CENSOR. Auf der anderen Seite vor der Bruſt des Vitellius raget ein Zepter hervor, auf deſſen Knopfe ein Adler ſitzet. Dieſe ſilberne Münze wird mit dreyßig Scudi bezahlet. In den Vitelliſchen Unruhen vertheidigte ſich Julius Sabinus im Capitolio durch 1246) Statuen, mit welchen er ſich verſchanzte. Es macht jemand, welcher Gelegenheit gehabt, die alten Münzen zu vergleichen, 1247) die Anmerkung, daß die Köpfe der Kaiſer auf Griechiſchen Münzen den Köpfen derſelben auf Römiſchen Münzen nicht zu vergleichen ſind, welches wahrſcheinlich machet, daß, was von guten Griechiſchen Künſtlern geweſen, nach Rom gegangen. Ich entſinne mich, unter anderen die ſeltene Griechiſche Münze mit Köpfen des Claudius und der Pompeja geſehen zu haben, welche ein faſt barbariſches Gepräge hat.

Unter dem Veſpaſianus.

§. 15. Nach ſo ſchändlichen Menſchen, die den Thron beſeſſen hatten, kam endlich Veſpaſianus, deſſen Regierung bey aller ſeiner Sparſamkeit für die Künſte vortheilhafter geweſen zu ſeyn ſcheint, als die ungeheure Verſchwendung vor ihm. Er war nicht allein der erſte, welcher den [1248] Lehrern der Römiſchen und Griechiſchen Beredſamkeit ein anſehnliches Gehalt ausmachete, ſondern er zog auch Dichter und Künſtler durch Belohnungen zu ſich. Zween Römiſche Maler, [1249] **Cornelius Pinus** und **Accius Priſcus**, waren unter dem Veſpaſianus berühmt, die den Tempel der Ehre und der Tugend ausmaleten. In dem von ihm erbaueten [1250] Tempel des Friedens wurden ſehr viele von den [1251] Statuen [1252] aufgeſtellet, die Nero aus Griechenland weggeführet hatte; vornehmlich aber wurden hier die Gemälde der berühmteſten Künſtler aller Zeiten aufgehänget, und hier war, wie man jetzo reden würde, die größte öffentliche Gallerie von Gemälden: es ſcheint aber, daß dieſelben nicht in dem Tempel ſelbſt, ſondern über demſelben in den oberen Sälen geweſen, zu welchen man durch eine Windeltreppe geht, welche ſich noch jetzo erhalten [1253]) hat. Es waren auch in Griechenland Tempel, welche πινακοθῆκαι, das iſt, Gallerien der Gemälde [1254]), waren. Mit Griechenland kam es endlich unter dem Veſpaſianus ſo weit, daß es zu einer Römiſchen Provinz erkläret wurde, und die Athenienſer verloren ſogar ihr kleines bisher erhaltenes Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaiſers ſchlagen zu dürfen [1255]).

Von den Salluſtiſchen Gärten und den daſelbſt gemachten Entdeckungen.

§. 16. Unter dieſem Kaiſer wurden die Salluſtiſchen Gärten der volkreichſte Ort in Rom; denn er hielt ſich mehrentheils daſelbſt auf, und gab an dieſem [1256]) Orte aller Welt Gehör; daher iſt zu glauben, daß er dieſe Gärten mit Werken der Kunſt verſchönert habe. Auf dem Grunde derſelben iſt zu allen Zeiten im Nachgraben eine große Anzahl von Statuen und Bruſtbildern gefunden worden; und da man im Herbſte des Jahres 1765 eine neue Gruft daſelbſt eröffnete, fanden ſich zwo wohl erhaltene Figuren, die Köpfe ausgenommen, welche mangelten und nicht gefunden ſind. Es ſtellen dieſelben zwo junge Mädchen vor, in einem leichten Unterkleide, welches von der rechten Schulter abgelöſet bis auf das Mittel des

Oberarms herunterfällt. Die eine ſowohl als die andere lieget auf ihrem eigenen lang rundlichen Sockel halb geſtrecket und mit dem Oberleibe erhaben, und ſtützet ſich auf den linken Arm; unter ihnen lieget ein ungeſpanneter Bogen. Es ſind dieſelben vollkommen ähnlich einem Mädchen von Marmor, welches mit Knochen ſpielet, und in der Sammlung des Cardinals Polignac 1257) war; es iſt auch die rechte und freye Hand, wie an dieſer, zum Würfeln eröffnet, und unterwärts ausgeſtrecket, aber von den Würfeln findet ſich keine Spur. Dieſe Figuren erſtand der Herr General von Wallmoden aus Hannover, in ſeinem Aufenthalte zu Rom, und hat die Köpfe ergänzen laſſen. Ferner wurde zu gleicher Zeit ein 1258) großer Leuchter von Marmor daſelbſt entdecket, deſſen Schaft, der mit künſtlich gearbeiteten Blättern bedecket iſt, auf zwo runden Gliedern oder Knäufen viele kleine Flammen, als einen allegoriſchen Zierrath zeiget. Von der dreyeckigten Baſe dieſes Leuchters fanden ſich nur zwey Stücke, die den Verluſt des übrigen zu bedauern veranlaſſen. Auf dem einen Stücke zeiget ſich ein Jupiter mit einem ſpitzigen Barte, wie derſelbe auf alten Hetruriſchen Werken erſcheinet; das Gewand aber, und die Zierrathen der Glieder dieſer Baſe deuten auf eine Zeit blühender Griechiſcher Kunſt, und zugleich in dieſer Figur auf die Nachahmung des älteren Styls in Gottheiten, um dieſelben dadurch deſto ehrwürdiger zu machen. Auf dem zweyten gebrochenen Stücke iſt die obere Hälfte eines jungen Hercules, in eben der Stellung, in welcher man ihn dem Apollo den Dreyfuß nehmen ſiehet, und dieſes auf mehr als auf einem Marmor und auf geſchnittenen Steinen. Dieſes verſtümmelte Werk hat Herr Zelada, ein Römiſcher Prälat, gekauft.

Unter dem Titus.

§. 17. An dem Titus, des Veſpaſianus Sohne und Nachfolger, fanden die Künſte gleichfalls einen großen Freund und Verehrer; er war in zwey Jahren den Künſten vortheilhafter, als Tiberius in einer langen Regierung. Suetonius [1259] merket an, daß Titus dem [1260] Britannicus, des Nero Bruder, mit welchem er erzogen worden, eine Statue zu Pferde von Elfenbeine machen laſſen, welche alle Jahre in dem feyerlichen Gepränge im Circo umhergeführet worden. [1261] Von Künſtlern dieſer Zeit iſt bekannt Euodus, der Meiſter des oben angeführten ſchönen Kopfs der Julia, Tochter des Titus, welcher in einem Beryll [1262] geſchnitten iſt, und ſich in dem Schatze der Abtey St. Denys zu Paris befindet. Ein ſchöner coloſſaliſcher Kopf des Titus befindet ſich in der Villa Albani. [1263]

Unter dem Domitianus.
Oeffentliche

§. 18. Unter dem Domitianus ſcheinen die Griechen gnädiger angeſehen worden zu ſeyn: denn da ſich unter dem Veſpaſianus und

Werke der Kunſt.

Titus keine Münzen von Corinth finden, ſo iſt hingegen von dieſer Stadt unter dem Domitianus eine große 1264) Anzahl auch von der größeren Form übrig. Aus dem, was 1265) Plutarchus berichtet, daß die Säulen von Penteliſchem Marmor, die Domitianus für den Römiſchen Tempel des Olympiſchen Jupiter zu Athen arbeiten laſſen, da ſie nach Rom gebracht und völlig geendigt worden, ihre ſchöne Form verloren, könnte man ſchließen, daß der gute Geſchmack damals ſehr gefallen ſey. Das Gegentheil davon aber iſt aus übrig gebliebenen Werken in Rom zu beweiſen, und ſonderlich aus den erhobenen Figuren der 1266) Friſe des Tempels der Pallas, welchen dieſer 1267) Kaiſer auf dem Foro Palladio bauen laſſen; dieſe Friſe iſt von Santes Bartoli gezeichnet und geſtochen. Die in Lebensgröße erhoben gearbeitete Pallas, welche in der Mitten über dem Gebälke der Säulen ſtehet, verlieret durch die Nähe, in welcher man dieſelbe jetzo ſiehet, da das Pflaſter bis an die Hälfte der Säulen erhöhet iſt, und ſie ſcheinet gegen die gehäuften Zierrathen des Gebälks nur wie entworfen.

Irrig genannte Siegeszeichen des Marius.

§. 19. Ein noch rühmlicheres Werk für dieſe Zeiten würden die berühmten ſogenannten Siegeszeichen des Marius ſeyn, wenn man nicht die Gültigkeit einer Inſchrift verwerfen will, die ehemals unter denſelben ſtand, ehe jene Tropäen von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inſchrift zeigete an, daß ein Freygelaſſener, deſſen Namen verſtümmelt daſelbſt 1268) geleſen wurde, dem Domitianus dieſe beyden Werke ſetzen laſſen. Dieſe müſſen als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angeſehen werden; denn nachdem Domitianus durch ſeine Feldherren ſich mit wenigen Vortheilen aus dieſem Kriege mit dem Daciſchen Könige Decebalus herausgezogen, wurden dem ohnerachtet, wie 1269) Xiphilinus aus dem Dio meldet, ihm ſo viel Ehrenbezeugungen ausgemachet, daß die ganze Welt mit goldenen und ſilbernen Statuen und Bildniſſen deſſelben angefüllet wurde. Es haben zwar andere geglaubet, daß dieſe Tropäen dem Auguſtus zu Ehren errichtet worden, und dieſes aus dem Orte ſelbſt ſchließen wollen, wo dieſelben vorher ſtanden, welches ein castellum der Juliſchen Waſſerleitung des Agrippa war, das iſt, ein Gebäude, wo das Waſſer an verſchiedene Orte hin vertheilet wurde; ſonderlich da es bekannt iſt, daß Agrippa dergleichen Gebäude ſeiner nach Rom geführten Waſſerleitung mit Statuen und Werken der 1270) Kunſt ausgezieret. Aber geſetzt, daß dieſe Waſſerleitung vom Domitianus ausgebeſſert worden (welche Muthmaßung durch das Stillſchweigen des Frontinus nicht unkräftig wird) ſo iſt die Wahrſcheinlichkeit für meine Meynung größer, wenn ich ſie für Werke des Domitianus halte, durch die Vergleichung derſelben, welche ich gemacht habe mit

Stücken von anderen [1271]) Siegeszeichen, die in der Villa Barberini, zu Caſtel Gandolfo entdecket, und daſelbſt eingemauert worden, das iſt, an dem Orte, wo ehemals die berühmte Villa dieſes Kayſers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit, und im Styl der einen ſowohl als der andern.

§. 20. Die vortreffliche Arbeit dieſer Siegeszeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denſelben ſind dem Begriffe der Kunſt zu dieſer Zeit gemäß, und könnten mit den erhobenen Arbeiten an der gedachten Friſe des Tempels der Minerva auf des Domitianus Foro Palladis, wie von [1272]) einem Meiſter gearbeitet gehalten werden. Fabretti will [1273]) zwar behaupten, daß dieſes die Tropäen des Marius ſeyn, und weiſet diejenigen als Unwiſſende ab, denen es Arbeiten von Trajanus Zeiten geſchienen, weil er die Arbeit an denſelben ſo grob und unausgeführt findet, daß er dieſes Werk mit den Figuren an des Conſtantinus Bogen, die in barbariſchen Zeiten gemachet ſind, vergleichet. Man hat zu ſeiner Widerlegung nur ein Auge nöthig, um gerade das Gegentheil zu finden, und er zeiget bey aller Gelehrſamkeit ſo wenig Einſicht in die Kunſt, daß er den Kopf der ſogenannten traurenden [1274]) Provinz Dacia, unter der Roma im Campidoglio, für alt [1275]) hält, ſo wie die neue [1276]) Friſe in dem inneren Hofe des

Pallaſtes Santa Croce. Dasjenige, was dieſer Gelehrte über die Waffen dieſer Siegeszeichen vorbringet, iſt eben ſo wenig wider diejenigen, die dieſelben dem Trajanus zuſchreiben, als wider mich, in Abſicht des Domitianus. Denn es ſind in allen Siegeszeichen und anderen Denkmalen überwundener Völker Römiſche und Barbariſche Waffen mit einander vermiſchet und unter einander geworfen, wie man ſonderlich an dem Baſamente der Säule des Trajanus ſiehet; wo des Künſtlers Abſicht geweſen zu ſeyn ſcheinet, ſeine Compoſition zu vervielfältigen, und dadurch ſchöner zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede iſt, hat ſich der Bildhauer begnüget, den Schildern eine ausländiſche Form zu geben, im übrigen aber dieſelben gezieret, wie immer ein Schild hätte ſeyn können, welcher in Tempeln aufgehänget zu werden beſtimmt worden. Es führen dieſelben auf jeder Seite unten und oben einen Wolf, welches Thier zugleich mit dem Adler eines von den Römiſchen 1277) Feldzeichen war. Die Helme ſind ebenfalls von Griechiſcher oder Römiſcher Form; auf zween ſitzet oben ein Sphinx, welcher auf dem einen Helme einen Pferdeſchweif träget, auf dem anderen aber einen Federbuſch. Auch die Degen haben die alte Griechiſche Form, und die Scheide endiget ſich unten in dem ſogenannten Pilze. In dieſer Betrachtung ſehe ich keinen Grund, dieſe Werke dem Trajanus abzuſprechen; ich finde aber auch eben ſo wenig Bedenken, dieſelben dem Domitianus zuzueignen, ſonderlich da man die erwähnte Inſchrift anführen kann. Ein neuer Scribent glaubet, daß dieſelben nach der Schlacht bey Actium geſetzet worden ſind, aus keinem andern Grunde, als weil er in der wellenförmig ausgefreſſenen Baſe derſelben eine Vorſtellung des Waſſers zu finden vermeynet.

Bildniſſe dieſes Kayſers.

§. 21. Die Bildniſſe des Domitianus ſind ſehr ſelten, weil der römiſche Rath dieſelben zu 1278) vertilgen beſchloß; es iſt auch bisher in Rom, auſſer dem 1279) ſchönen Kopfe deſſelben im 1280) Muſeo Capitolino, nur eine einzige Statue im Pallaſte Giuſtiniani als die ſeinige erkannt worden. Diejenigen aber irren, welche dieſelbe als diejenige angeben, die nach dem 1281) Procopius, deſſen Gemahlinn Domitia, auf Erlaubniß des Raths, ihm nach deſſen Tode ſetzte, da alle andere Statuen deſſelben umgeriſſen waren: denn dieſe war von Erz, und noch zu gedachten Scribenten Zeit erhalten, da hingegen jene von 1282) Marmor iſt. Ferner iſt falſch, wenn jene vorgeben, dieſe Statue habe nichts gelitten: denn ſie iſt unter der Bruſt entzwey gebrochen geweſen, und die Arme ſind neu; es iſt auch zweifelhaft, ob der Kopf der Statue eigen ſey. Ich habe geſagt, daß nur dieſe Statue, welche geharniſcht iſt, als ein Bildniß des Domitianus erkannt worden, weil man eine bekleidete und heroiſche Statue deſſelben in der Villa Aldobrandini nicht bemerket hat.[1283]

§. 22. Endlich wurde im Frühlinge des Jahres 1758 eine andere ungezweifelte heroiſche Statue des Domitianus gefunden, an einem Orte, welcher alla Colonna heißt, und zwiſchen Frascati und Paleſtrina liegt, eben da, wo kurz zuvor eine Venus und im vorigen Jahrhunderte Inſchriften entdecket wurden, die hier eine Villa eines Freygelaſſenen eben dieſes Kaiſers anzeigeten. Der Leib bis auf die Knie, aber ohne Beine und Arme, (eine Hand ausgenommen, die ſich über der Hüfte erhalten hat) wurde nicht tief unter der Erde gefunden und war daher ſehr zerfreſſen; und man ſah an demſelben offenbare Zeichen verübter Gewaltſamkeit, Hiebe im Kreuze und tiefe Stöße, woraus zu muthmaßen iſt, daß auch dieſe Statue in der Wuth wider das Andenken des Domitianus umgeworfen und zerſchlagen worden; denn es wurde ſogar deſſen Name, wo ſich derſelbe auf[1284]) Inſchriften fand, ausgehauen und vertilget. Der abgelöſete Kopf wurde viel tiefer gefunden, und er hatte daher weniger gelitten. Dieſe[1285]) Statue iſt unbekleidet und von großer Schönheit. Um den Kopf gieng eine Krone von Erz, von welcher man die Stifte ſieht, an welchen ſie befeſtiget war. Der Herr Cardinal Alexander Albani hat dieſelbe ergänzen laſſen, und ſie ſteht, nebſt anderen Kaiſerlichen Statuen, unter dem größern Portico des Pallaſtes in ſeiner Villa.

Unter dem Nerva. Von deſſen Forum.

§. 23. Vom Nerva iſt außer einem Theile ſeines Forum und ſonderlich den prächtigen Corinthiſchen Säulen eines Porticus, nebſt der oberen Decke deſſelben, und außer wenigen Köpfen nichts übrig. In Abſicht der Decke des Porticus, die mit ſogenannten Mäandern gezieret iſt, merke ich an, daß hierdurch des [1286]) Heſychius Erklärung des Worts *μαίανδρος*, welches bey ihm *κόσμος τὶς ὀροφικός*, das iſt, ein Zierrath an Decken iſt, beſtätigt wird. Dieſes erinnere ich, weil ein neuerer Criticus, deſſen ich mich jetzo nicht entſinne, anſtatt *ὀροφικὸς* leſen wollen *γραφικός*, durch welche vermeynte Verbeſſerung derſelbe dieſen Zierrath allgemeiner zu machen, und auf alles, was bemalet geweſen, zu deuten gedacht hat. In der That finden ſich die Mäander auf allen alten Malereyen und Gefäßen ſehr häufig, aber an Decken alter Gebäude ſind ſie ſehr ſelten. In Rom iſt davon kein anderes Beyſpiel als die Decke des gedachten Porticus, und an Gebäuden außer Rom iſt mir nur [1287]) eine Decke zu Palmyra bekannt.

Deſſen Bildniſſe.

§. 24. Ein ſehr ſchöner und ſeltener Kopf dieſes Kaiſers befindet ſich in dem [1288]) Muſeo Capitolino, und wird ſehr irrig von dem Erklärer dieſes Muſei für eine [1289]) Arbeit des Algardi ausgegeben, welcher an demſelben nichts als die Spitze der Naſe und des Ohrs ergänzet hat, und ſo behutſam mit dieſem Bildniſſe umgieng, daß er angeſtanden, die Erde, die ſich zwiſchen den Haaren angeſetzet hat, abreiben zu laſſen. Der Herr Cardinal Alexander Albani, durch welchen dieſer Kopf in 1290) gedachtes Muſeum gekommen iſt, erhielt denſelben von dem Bruder des letzt verſtorbenen Prinzen Pamfili, des letzten ſeines Hauſes, in deſſen Villa dieſes Bruſtbild ſtand. Der Marcheſe Rondinini aber beſitzet ein völlig erhaltenes Bruſtbild nebſt ſeinem alten Sockel, welches vermuthlich auch ein Bruſtbild dieſes Kaiſers iſt, und unter die ſeltenen Köpfe gehöret, deren Naſe nicht beſchädigt worden.

Statue des Epaphroditus.

§. 25. Von der Zeit des Nerva würde, nach 1291) Fulvius Urſinus Angaben, die ſitzende Figur eines Griechiſchen Sprachlehrers ſeyn, welcher in der Inſchrift auf dem Sockel M. Mettius Epaphroditus heißt; deſſen Bruder hatte ihm dieſelbe ſetzen laſſen. Fulvius Urſinus, welcher dieſelbe bekannt gemachet, glaubet, es könne dieſelbe einen Epaphroditus aus Chöronea vorſtellen, welcher nach dem Suidas, unter dem Nero und unter dem Nerva geblühet hat. Dieſe Figur, welche nicht völlig 1292) halb ſo groß als die Natur iſt, ſtehet in dem Hofe des Pallaſtes Altieri in Campitelli zu Rom.

Unter dem Trajanus. Die von dem Kaiſer dem Verdienſte wiedergegebene Ehre der Statue, als eine Urſache des Aufnehmens der Kunſt. Künſtler, welche vielleicht um dieſe Zeit geblühet haben.

§. 26. Unter dem Trajanus bekam Rom und das ganze Römiſche Reich ein [1293] neues Leben, und er fieng an, nach ſo vielen Unruhen durch die großen Werke, welche er unternahm, die Künſtler aufzumuntern. Die Ehre einer Statue, welche er ſich nicht [1294] allein mit Ausſchließung anderer, anmaßete, ſondern mit wohlverdieneten Männern theilete, kann der Kunſt ſehr beförderlich geweſen ſeyn; ja wir finden, daß jungen Leuten von großer Hoffnung Statuen nach ihrem Tode [1295] geſetzet wurden. Es ſcheint, daß eine ſitzende Senatoriſche Statue in der Villa Ludoviſi von einem Zeno, dem Sohne des Attis aus Aphrodiſium gemachet, von dieſer Zeit ſey; der Name deſſelben ſtehet auf dem [1296] Zipfel des Gewandes dieſer Statue, und iſt von niemanden bisher bemerket [1297] worden. Man könnte glauben, daß ſich damals eine Schule der Kunſt an beſagtem Orte in Carien (wenn man die bekannteſten unter vielen andern gleiches Namens nimmt) aufgethan, wegen verſchiedener Namen [1298] Aphrodiſiſcher Künſtler, welche ſich erhalten haben. Ein anderer Zeno aus Staphis in Aſien, der das Bild ſeines Sohns gleiches Namens, in Form einer halbbekleideten Herme, auf deſſen Grabmal geſetzet, wie aus der Inſchrift derſelben aus neunzehen Zeilen erhellet, wird nicht viel ſpäter gelebet haben; der fremde Kopf, welcher auf dieſe Herme geſetzet iſt, erlaubet nicht, mit mehr Wahrſcheinlichkeit auf die Zeit derſelben zu ſchließen; dieſes Denkmal befindet ſich in der Villa 1299) Negroni. Wohin ich aber einen 1300) Antiochus von Athen ſetzen ſoll, von welchem eine 1301) Pallas von zweymal Lebensgröße in der Villa Ludoviſi ſtehet, weiß ich nicht; die Statue iſt ſchlecht und plump, und die Schrift ſcheint älter, als von dieſer 1302) Zeit.

Von dem Trajanus aufgeführte Werke.

§. 27. Das größte Werk von Trajanus Zeiten, iſt deſſen 1303) Säule, welche mitten auf dem Foro 1304) ſtand, das er durch den Apollodorus von Athen bauen ließ, und zu deſſen Gedächtniſſe eine ſeltene goldene Münze gepräget worden, auf deren Rückſeite ein Gebäude dieſes Platzes angegeben iſt. Hat jemand Gelegenheit, die Figuren auf der Säule in Gyps geformet zu betrachten, ſo wird er erſtaunen über die unendliche Verſchiedenheit in ſo viel tauſend Köpfen an derſelben. Im ſechzehnten Jahrhunderte war noch der 1305) Kopf übrig von der Coloſſaliſchen Statue dieſes Kaiſers, welche auf der Säule 1306) ſtand; von demſelben findet ſich weiter keine Nachricht. Der edle Venetianiſche Abt Farſetti, welcher mit Königlichen Koſten die beſten alten Statuen in Rom abformen laſſen, und ſich durch eine Maler-Academie, welche er zu Venedig ſtiften wollte, um ſein Vaterland verdient zu machen gedachte, hatte auch den Anſchlag gemachet, dieſe ganze Säule von neuem formen zu laſſen; man hatte ſich ſchon um neun tauſend Scudi verglichen; die Koſten des Gerüſtes hatte Herr Farſetti getragen.

§. 28. Von den Gebäuden auf dieſem Foro, welche jene Säule umgaben, und deren Decken oder Gewölbe von [1307]) Erz waren, kann man ſich einen Begriff machen aus einer daſelbſt im Monate Auguſt 1765 entdeckten Säule von dem ſchönſten weiß-ſchwarzen Granite, die acht und einen halben Palm im Durchmeſſer hielt. Es wurde dieſelbe gefunden, da man eine Gruft machete zur Grundlage einer Auffahrt zu dem Pallaſte Imperiale, und zugleich mit derſelben ein Stück des oberen Geſimſes, oder die Corniſche der Architrave von weißem Marmor, welche dieſe Säule trug, und über ſechs Palmen hoch iſt. Da nun die Corniſche das Drittheil und noch weniger von dem Gebälke iſt, ſo muß daſſelbe über achtzehen Palmen hoch geweſen ſeyn. Dieſes Stück hat der Herr Cardinal Alexander Albani in ſeine Villa ſetzen laſſen, nebſt einer Inſchrift, die den Ort anzeiget, wo daſſelbe entdecket worden. Es zeigeten ſich beym Graben an eben dem Orte noch andere fünf Säulen von gleicher Größe, die in der Tiefe liegen geblieben ſind, weil niemand die Koſten tragen wollte, dieſelben heraus zu heben, und man hat auf dieſe Säulen die 1308) Grundlage gedachter Auffahrt 1309) geſetzet. Nach der Säule kann als das edelſte Werk der Kunſt, welches ſich erhalten hat, der 1310) Coloſſaliſche Kopf gedachten Kayſers, in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani, betrachtet werden; es iſt derſelbe von der Halsgrube bis auf den Wirbel fünf Römiſche Palmen hoch. 1311)

§. 29. **Apollodorus**, welchen Trajanus von Athen kommen ließ, 1312) den Bau dieſes Forum zu führen, zeiget, daß in dem, was die Kunſt betrifft, die Griechen allezeit den Vorzug hatten, ja es war ihre Sprache in Rom beliebter als ſelbſt die Römiſche, welches die in Griechiſcher Sprache von Römern verfaſſeten Geſchichten unter anderen beweiſen. Daher geſchah es, daß ſich Römer Griechiſche Grabſteine ſetzen ließen, und auf dem Sockel einer Römiſchen Statue, die ſich zu unſerer Väter Zeiten in Rom befand, ſtanden 1313) die Worte: ΚΑΛΩΣ ΤΕΛΩ ΝΗΣΑΝΤΙ, „dem, der den Zoll ehrlich verwaltet”, welches ein Römer geweſen ſeyn muß. Vor weniger Zeit fand ſich folgende Römiſche Inſchrift in Griechiſchen Buchſtaben, die zwar, nach der Form derſelben zu urtheilen, nicht von ſehr ſpäter Zeit der Römiſchen Kayſer iſt, welche jetzo in der Villa des Herrn Cardinal Alex. Albani ſtehet:

Δ ❦ M.
TITIAI. ЄΛΠΙΔΙ. MAP
KOTC. TITIOTC. ZHNO
BIOTC. KOIOTΓI. BENЄ
MЄPENTI. ΦHKIT.

das iſt:

D. M.
TITIAE. HELPIDI. MAR
CVS. TITIVS. ZENO
BIVS. CONIVGI. BENE
MERENTI. FECIT.

§. 30. In Abſicht der Baukunſt verdienet der Bogen des Trajanus zu Ancona mit angeführet zu werden; denn man wird an keinem alten Gebäude ſo erſtaunend große Blöcke Marmor angebracht finden. Das Baſament des Bogens bis an den Fuß der Säulen iſt aus einem einzigen Stücke; in der Länge hält es ſechs und zwanzig Römiſche Palmen und ein Drittheil; die Breite iſt von ſiebenzehen und einem halben, und die Höhe von dreyzehen Palmen. Oben auf dieſem Bogen ſtand dieſes Kaiſers 1114) Statue zu Pferde, wovon noch ein Huf auf dem Rathhauſe zu Ancona verwahrt wird. Die Pfeiler der Brücke des Trajanus über die Donau dieneten, nachdem die Brücke abgeworfen war, wie 1115) Dion ſagt, blos 1116) dazu, die äußerſte Stärke der menſchlichen Kräfte zu zeigen.

§. 31. Von öffentlichen Werken der Kunſt unter dem Trajanus ſind übrig, außer den ſchönen 1317) Stücken ſeines Bogens, woraus Conſtantin den ſeinigen zuſammenſetzen ließ, Trümmer von großen erhobenen Werken, die in der Villa Borgheſe liegen, und entweder von einem zweyten Triumphbogen dieſes Kaiſers, oder von einem anderen öffentlichen Gebäude ſeines Forum zu ſeyn ſcheinen, wie die Baſilica Ulpia war, welches Gebäude auf einer ſchon oben erwähnten ſeltenen goldenen Münze angedeutet iſt. Dieſe erhobenen Werke ſtellen Krieger mit ihren Feldzeichen vor, in Figuren von eilf Palmen in der Höhe, unter welchen man den Feldherrn unterſcheidet, aber nicht erkennet, weil der Kopf abgeſchellert iſt. Des Trajanus Bruſtbild aber iſt deutlich auf einem von den runden Schildern an den Feldzeichen zu ſehen, und auf einem anderen dieſer Stücke ſiehet man an dem Feldzeichen, welches zwey Schilder hat, auf dem unteren Schilde das Bild des Nerva, und auf dem oberen Schilde ſcheinet wiederum das vom Trajanus zu ſeyn. Zwey Schilder hatten die Römiſchen Feldzeichen unter dem Caligula, nämlich dieſes Kaiſers und des Auguſtus, vor welchen ſich der Parthiſche König 1318) Artabanus niederwarf. Ja unter dem Tiberius trugen die Feldzeichen nebſt dem Bildniſſe dieſes Kaiſers zugleich das Schild des Sejanus, welches die 1319) Legionen in Syrien allein nicht anhängen wollten. Von eben dieſen Gebäuden ſcheinen die

1320) zween gefangenen Könige in Marmor zu ſeyn, die im Pallaſte Farneſe ſtehen; denn es ſind dieſelben auf dem Foro des Trajanus gefunden, und dieſe Figuren ſind es, welche der große Zeichner Polidoro da Caravaggio, der Schüler des Raphael, häufig in ſeinen Werken angebracht hat.

§. 32. Die große Sorgfalt, welche Trajanus trug, die Werke der Kunſt, die gelitten hatten, auszubeſſern, iſt bekannt. Ein thörigter Gedanke iſt es, wenn 1321) Maffei einen bewaffneten Krieger zu Pferde auf einem erhoben geſchnittenen Steine, welcher eine nackte Figur, die zur Erden lieget, durchſtoßen will, auf den Trajanus deutet: ſo unwürdig hat weder Trajanus von ſich ſelbſt, noch irgend ein Römer von ihm gedacht. Ein merkwürdiges Denkmal der Kunſt von ſeiner Zeit iſt eine ſchöne nackte Venus, deren Gewand auf ein langes ſtehendes Gefäß neben ihr geworfen lieget. Der Kopf dieſer Statue, welcher ihr eigen und niemals abgelöſet geweſen iſt, hat die Aehnlichkeit der Marciana, des Trajanus Schweſter; es ſtehet dieſelbe in dem Garten hinter dem Pallaſte Farneſe. An eben dem Orte ſtehet eine jener ähnliche Venus, an welcher nur das Gefäß zu ihren Füßen, worauf das Gewand lieget, verſchieden iſt. Dieſe Venus hat ihr gewöhnliches und ſchönes Geſicht; der Kopfputz aber iſt dem an jenem Kopfe vollkommen ähnlich, das iſt, es iſt oben auf dem Kopfe ein Knauf von einer gewundenen Flechte, wie an den Köpfen der Marciana auf Münzen. Die Seitenhaare ſind in beſondere Wendungen geleget, und durch ein dünnes Band, welches durch jede Locke gezogen iſt, gehalten. Auf der Stirne ſtecket wie eine Blume aus koſtbaren Steinen, die man insgemein Agraffe nennet. Eine herrlich ſchöne bekleidete Marciana ſtehet in der Villa Negroni. [1322]) Ich kann nicht umhin, einer ſeltenen Münze in Gold zu gedenken, welche auf der einen Seite den Kopf der Plotina, des Trajanus Gemahlin, hat, und auf der anderen Seite den Kopf der Marciana, des Trajanus Schweſter: es ward dieſelbe mit mehr als hundert Scudi bezahlet, und befindet ſich in dem Muſeo des Collegii St. Ignatii zu Rom. [1323])

Von den Umſtänden der Griechen.

§. 33. An den großen Werken, die dieſer Kaiſer aufführen ließ, ſcheinet Griechenland ſelbſt keinen Antheil gehabt zu haben; es war auch unter den Griechen keine Gelegenheit, die Künſte zu üben, da vermuthlich, außer den [1324]) Kaiſern, in keiner Griechiſchen Stadt anderen Perſonen Statuen errichtet wurden. Wenn aber die Griechen damals dieſe Ehre einer Perſon erweiſen wollten, vergriffen ſie ſich an Statuen ehemaliger berühmter Männer, und begnügeten ſich, die Inſchrift an denſelben zu ändern, wodurch eine Statue, die einen Griechiſchen Helden vorſtellete, wider die

Aehnlichkeit des Bildes einem Römiſchen Prätor oder ſonſt einer Perſon zugeſchrieben wurde, wie 1325) **Dio Chryſoſtomus** ein ſolches Verfahren den Rhodiſern in einer beſondern Rede vorwirft. Dieſer Redner lebete zu den Zeiten, von welchen wir reden.

Zwölftes Buch.

Erſtes Kapitel.

Unter dem Hadrianus. Deſſen Kenntniß u. Liebe der Kunſt.

§. 1. Auf den Trajanus folgete Hadrianus, der größte Freund, Beförderer und Kenner der Kunſt, welcher ſogar mit eigener Hand Statuen verfertiget haben ſoll; ſo daß daher 1326) **Victor**, als ein unverſchämter Schmeichler ſaget, es könne dieſer Kayſer als ein Künſtler neben den berühmten Bildhauern, dem **Polycletus** und dem **Euphranor** ſtehen. Wenn man von ſeiner Neigung gegen 1327) den alten Styl der Römiſchen Sprache im Schreiben, auf die Kunſt ſchließen könnte, würde er auch in dieſer jenen herzuſtellen geſuchet haben. Nebſt der Liebe zur Kunſt war ſeine Begierde alles zu wiſſen und zu ſehen ohne Schranken; und es war dieſelbe der vornehmſte Grund der großen Reiſen, die er im ſechſten Jahre ſeiner Regierung nach allen Römiſchen Provinzen antrat, ſo daß ſich Münzen finden von ſiebenzehen

Ländern, die er durchreiſet iſt. Er gieng ſogar nach Arabien und Aegypten, welches Land er, wie er ſelbſt in einem Briefe an den [1328]) Conſul Severianus ſaget, völlig ausſtudiret hatte.

Beförderung der Kunſt durch große und mit Statuen ausgezierte Gebäude. In Griechenland.

§. 2. Durch den Hadrianus wurde die Kunſt auf den Thron erhoben, und die Griechen, ſo zu reden, mit derſelben; ſo daß ſeit dem Verluſte der Freyheit, Griechenland keine glücklichere Zeit erlebet, und keinen mächtigern Freund gehabt hatte. Denn dieſer Kayſer nahm ſich vor, Griechenland in die vorige Freyheit zu ſetzen, indem er es für ein freyes Land erklärete, und ſuchete den Griechiſchen Städten ihren vorigen Glanz wieder zu [1329]) geben. In dieſer Abſicht ließ er nicht allein in Athen ſo ſtark bauen, wie Pericles vor Zeiten gethan hatte, ſondern es wurden auch alle berühmte Städte in Griechenland ſowohl als in Klein-Aſien mit öffentlichen Gebäuden, Waſſerleitungen und Bädern [1330]) ausgezieret. Ein Tempel, welchen er zu Cyzicum aufführen ließ, wurde unter die ſieben Wunderwerke der Welt gezählet; und vielleicht ſind von demſelben übrig die erſtaunenden Trümmer daſelbſt, die ſeit langer Zeit den dortigen Einwohnern zu ihrem Baue dienen. Er trat den Parthen ein großes Land ab, um, wie es ſcheint, zugleich zu dieſen ſeinen großen Abſichten Ruhe zu haben.

Beſonders zu Athen.

§. 3. Gegen Athen aber äußerte Hadrianus eine ganz vorzügliche Neigung, theils weil dieſe Stadt der Sitz der Künſte geweſen war, theils weil er viele Jahre daſelbſt gelebet, und die Stelle eines Archon verwaltet hatte. Er gab den Athenienſern die Inſel Cephalenia wieder, bauete den Tempel des Bacchus und vollendete den Tempel des Olympiſchen Jupiter zu Athen, nachdem derſelbe an ſiebenhundert Jahre, vom 1331) Piſiſtratus an, gelegen hatte, und es wurde ein Werk, welches viele Stadien im Umkreiſe hatte. In demſelben ließ er, wie 1332) Pauſanias berichtet, unter andern Statuen, von Golde und Elfenbein verfertiget, eine ſolche Coloſſaliſche Statue des Jupiter ſetzen; eine jede Römiſche Stadt ließ in dieſem Tempel dem Kayſer ſelbſt eine Statue errichten.

Die Kunſt durch andere Perſonen nach dem Beyſpiele des Kayſers befördert.

§. 4. Der Eifer dieſes Kayſers um die Kunſt erweckete eben den Trieb auch in anderen Griechen, ſo daß der einzige Redner Herodes von Athen, und daher Atticus zubenamet, in verſchiedenen Griechiſchen Städten Statuen errichten ließ, welcher auch außer Athen ein ganz neues Stadium von weißem Marmor, an dem Fluſſe 1333) Iliſſus nebſt einem Theater in Athen und zu 1334) Corinth, und dieſes aus eigenen Mitteln erbauete.

In Italien. Von dem Theater zu Capua.

§. 5. Es war jedoch dieſes Kayſers Luſt zu bauen und der Kunſt Nahrung zu geben nicht blos auf Griechenland eingeſchränket, ſondern die Städte in Italien hatten ſich gleicher Freygebigkeit zu rühmen. Von Nachrichten der Gebäude, die Hadrianus außer Rom in Italien aufgeführet, begnüge ich mich, eine vielleicht irrig verſtandene Inſchrift anzuführen, die man auf das Amphitheater zu Capua gedeutet hat, weil dieſelbe neben demſelben gefunden ſeyn ſoll, die aber das Theater eben dieſer Stadt angehet, welches von dem Amphitheater nicht über funfzig Schritte entfernet iſt. 1335) Mazocchi, welcher dieſelbe ergänzet hat, deutet die Säulen, die Hadrianus nach der Inſchrift hinzugeſetzet, auf die halb hervorſpringenden Säulen des Amphitheaters, ohne zu überlegen, daß dieſe Säulen, wie in allen Amphitheatern, mit den Lagen der Steine, an welchen ſie hervorſpringen, aus einem Stücke gehauen ſind. Es hat auch derſelbe nicht betrachtet, daß man in einem ſolchen Gebäude für Statuen keinen Platz findet, mit welchen ſowohl als mit Säulen nur Theater können ausgezieret werden. Von dem einen ſowohl als von dem andern haben wir den Beweis an einigen Säulen von Giallo antico, die zween Palmen und dreyvierteltheile im Durchmeſſer haben, ſo wie an vielen Statuen, die vor wenigen Jahren in dem Capuaniſchen

Theater ausgegraben worden, wovon man noch itzo die Gruft ſiehet. Dieſe Säulen nebſt den Statuen ſtehen zu Caſerta, und ſind für das dortige Königliche Schloß beſtimmt. Unter den Statuen iſt die ſchönſte eine Venus Victrix, die den linken Fuß auf einen Helm ſetzet, und außer den Armen, welche mangeln, völlig erhalten iſt.

Von ſeinem prächtigen Mauſoleo zu Rom.

§. 6. In Rom [1336]) ſelbſt bauete ſich dieſer Kayſer das prächtige Grabmal, welches itzo unter dem Namen der Engelsburg bekannt iſt. Außer einigen Säulengängen, welche umher giengen, war das ganze Gebäude mit weißem Marmor bekleidet, und mit Statuen beſetzet. Nach der Zeit dienete dieſes Gebäude als eine Feſtung, und da in demſelben die Römer von den [1337]) Gothen belagert wurden, vertheidigten ſich jene mit Statuen, die ſie auf die Feinde herunterwarfen, unter welchen der berühmte ſchlafende [1338]) Faun über Lebensgröße, jetzt in dem Pallaſte Barberini, war, den man bey Ausräumung des Grabens dieſes Caſtells fand. Eins der größten Werke der Bildhauerey, welche dieſer Kayſer machen laſſen, würde deſſen Statue auf einem Wagen mit vier Pferden geweſen ſeyn, die auf der Spitze dieſes ſeines Grabmals ſoll geſtanden haben, und, wenn [1339]) dem Scribenten, der es berichtet, zu glauben iſt, ſo groß war, daß ein ſtarker Mann in die Löcher, welche die hohlen Augen an den

Pferden macheten, hinein kriechen konnte: man giebt ſogar vor, daß dieſes Werk aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen geweſen. Es ſcheint aber eine Griechiſche Lüge aus der Zeit des Scribenten zu ſeyn, welche zu gleichem Paare geht mit der Nachricht eines anderen [1340]) Griechiſchen Scribenten dieſer Zeiten, von dem Kopfe einer Statue der Juno zu Conſtantinopel, welchen kaum vier Geſpanne Ochſen ziehen können. Hadrianus ließ allen ſeinen Freunden nicht allein nach ihrem Tode, ſondern auch bey Lebenszeit Statuen und zwar [1341]) auf dem Foro zu Rom ſetzen.

Von ſeiner Tiburtiniſchen Villa, und von daſelbſt ausgegrabenen Statuen.

§. 7. Unter ſo vielen Werken, die Hadrianus, nachdem er vier Jahre vor ſeinem Tode nach Rom zurück kam, ausgeführet hat, war vermuthlich das größte Gebäude ſeine Villa unter Tivoli, deren Trümmer an zehen Miglien im Umfange haben, und außer vielen Tempeln und andern Gebäuden zween Theater in ſich begreifen, von welchen das eine den deutlichſten Begriff von allen alten Theatern in der Welt giebt, weil die ganze Scena erhalten iſt. Er ließ hier ſogar die [1342]) berühmteſten Gegenden und Gebäude von Griechenland vorſtellen, bis auf die Orte, die unter dem Namen der Elyſäiſchen Felder bekannt waren. Unter andern Gebäuden ſind die ſogenannten hundert Kammern berühmt und ſehenswürdig, in welchen die Kayſerliche Garde lag, welches Wohnungen waren, die keine Gemeinſchaft eine mit der andern hatten, ſondern vermöge eines hölzernen Ganges von außen, welcher durch eine Wache konnte beſetzet und geſchloſſen werden. Es ſind zwo Reihen Gewölbe über einander, welche in dem Winkel, welchen ſie machen, ein rundes Caſtell haben, wo man ſich das Corpo di Guardia vorſtellet. In jedem Gewölbe waren, vermöge eines breternen Bodens, welcher auf hervorſpringenden Steinen ruhete, die man noch ſieht, zwo Wohnungen, und es findet ſich noch in einem derſelben der abgekürzte Name eines Soldaten mit ſchwarzer Farbe, wie mit einem Finger geſchrieben. Die Pracht dieſer Gebäude war ſo verſchwenderiſch, daß ein ſehr langer Teich, in welchem, wie man glaubet, Gefechte zu Schiffe vorgeſtellet worden, ganz und gar mit gelbem Marmor ausgefüttert war. In demſelben fand ſich beym Ausgraben, außer vielen Hirſchgerippen, eine große Menge Köpfe von Marmor, und von andern härteren Steinen, von welchen viele mit der Hacke zerſchlagen waren; die beſten von denſelben behielt der Cardinal Polignac. — Es waren lange Gänge zum Spatzieren mit Muſaico beleget, von welchen man noch große Stücke ſieht: die Boden der Zimmer waren von eben dieſer Arbeit, aber von kleinern Steinen zuſammengeſetzet. Unzählig viele Tiſche von Muſaico, theils in Rom, theils anderwärts, ſind alle unter dem Schutte dieſer Trümmer gefunden worden. Mit Statuen, die hier in großer Menge ſeit dritthalb Jahrhunderten ausgegraben worden, ſind alle Muſeen in ganz Europa bereichert; es wird noch itzo beſtändig gegraben und 1343) gefunden, und annoch für die ſpäte Nachkommenſchaft bleiben Entdeckungen zu machen übrig. Der Cardinal von Eſte, der auf den Trümmern der Villa des Maecenas zu Tivoli die ſeinige erbauete, beſetzte dieſelbe mit unzähligen Statuen, die man dort fand, und dieſe ſind nach und nach von dem Herrn Cardinal Alexander Albani gekauft und weggeführet, und ein großer Theil derſelben iſt von ihm dem Muſeo Capitolino einverleibet worden.

Das Gemälde der Tauben in Muſaico.

§. 8. Außer den vorzüglichſten Werken in Marmor, die aus gedachter Villa des Hadrianus gekommen ſind, und von welchen ich nachher reden werde, gedenke ich zuerſt des berühmten Gemäldes in Muſaico, welches eine Schaale voll Waſſer vorſtellet, auf deren Rande vier Tauben ſitzen, von denen die eine trinken will. Der Werth dieſes Werks beſtehet vornehmlich 1344) darinn, daß es völlig aus den kleinſten harten Steinen zuſammengeſetzet iſt, und vielleicht als das einzige in dieſer Art kann angeſehen werden; denn in allen anderen ſolchen Gemälden, auch in denen, die ich nachher beſchreiben werde, ſind Glaspaſten mit zu

Hülfe genommen, um Farben heraus zu bringen, die ſich ſchwerlich in Steinen finden. Es wurde daſſelbe eingeſetzt gefunden mitten in dem Boden eines Zimmers, welches von gröberem Muſaico geleget war, und umher einen handbreiten Streif von Blumenwerk hatte, und von eben ſo feiner Arbeit, wie jenes Muſaico iſt. Von dieſen Streifen, welche ins gevierte auf demſelben umher liefen, hat der Herr Cardinal Alexander Albani ein Stück von einem Palm breit, und von vier Palmen lang, in ein Tiſchblatt von Orientaliſchem Alabaſter in ſeiner Villa einfaſſen laſſen, und von demſelben erhielt der verſtorbene Churfürſt von Sachſen, da er in Rom war, ein ähnliches Tiſchblatt mit einer noch längern von dieſen Binden, von eben der Breite und von eben dieſer Arbeit.

§. 9. Dieſes Gemälde iſt von dem Pabſt Clemens XIII für das Muſeum Capitolinum gekauft von den Erben des Cardinal Furietti, welcher daſſelbe in einer beſondern Abhandlung beſchrieben hat. Es hat ſich derſelbe bemühet zu beweiſen, daß dieſes Stück eben daſſelbe ſey, welches von einem gewiſſen Soſus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus geleget worden, weil jenes dieſem ähnlich iſt. Aber es finden ſich unzählige alte Werke wiederhohlet, von welchen viele einander vollkommen ähnlich ſind. Ueberdem iſt thöricht vorzugeben, daß Hadrianus, welcher faſt alle Griechiſche Städte, auch in Aſien, mit

Tempeln, Gebäuden und mit Statuen ausgezieret, ein kleines Stück Muſaico aus dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus ausheben laſſen, zum Gebrauche eines Fußbodens in ſeiner Villa. Der vornehmſte Grund des ehemaligen Beſitzers, dieſes zu glauben, iſt, daß dieſes Muſaico beſonders in dem Fußboden, wie ich angezeiget habe, eingefaſſet gefunden worden, woraus man hat ſchließen wollen, daß daſſelbe nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, ſondern anderwärts hergeholet ſey. Dieſe Meynung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler 1345) Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zuſammengeſetzet, aus ſeinem Boden gehoben, und aus Aſien nach Rom gebracht werden müſſen; ferner daß man alsdann annehmen müßte, daß auch gedachte Streifen von Blumenwerke, und von gleich feiner Arbeit, ebenfalls von Pergamus hergeholet worden, welches vollends unglaublich ſcheinet. Sonderlich aber erhellet die Ungründlichkeit jenes Vorgebens durch die Betrachtung, daß ein ſolches Muſaico und von ſo feiner mühſamer Arbeit, nicht wie der Fußboden von gröberer Arbeit, und mit demſelben zugleich habe verfertiget werden können, folglich erfordert, jenes beſonders zu arbeiten; und nachher an ſeinem Orte 1346) einzuſetzen. Daß man alſo zu verfahren pflegte, hat ſich an zwo gleich feinen Gemälden in Muſaico gezeiget, die in den Trümmern der verſchütteten Stadt Pompeji ausgegraben worden: denn dieſe waren in der Mitte eines Fußbodens von grobem Muſaico eingeſetzet, dergeſtalt, daß ſie nicht allein von den Seiten umher, ſondern auch unten mit dünnen Platten von Marmor gefüttert waren. Beyde ſchätzbare Stücke ſind von gleicher Größe und zween Palmen hoch, und von einem und eben demſelben Künſtler verfertiget, welcher Dioscorides hieß, und aus Samos gebürtig war, wie folgende Inſchrift von kleinen ſchwarzen Steinen auf denſelben anzeiget:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Beſchreibung zwo anderer ſolcher Gemälde von Pompeji, in dem Herculaniſchen Muſeo.

§. 10. Ich glaube, es werde dem Leſer nicht misfallen, dieſe zwo Gemälde hier beſchrieben zu leſen. Das erſte wurde den 28. April 1763 in der verſchütteten Stadt Pompeji in der Mitte des Fußbodens eines Zimmers gefunden, und deutet auf die Pracht der Alten und des ehemaligen Gebäudes, in dem es geſtanden; es ſtellet drey weibliche Figuren vor, welche Comiſche Masken vor dem Geſichte haben, und auf Inſtrumenten ſpielen, nebſt einem Kinde. Die erſte Figur zur rechten Hand ſtellet eine alte Frau vor, und ſpielet den Tamburino; die andere ebenfalls mit einer Larve eines betagten Alters ſtehet und ſchläget kleine Becken an einander; die dritte und jüngere Figur, ins Profil gekehret, ſitzet und ſpielet zwo Flöten zugleich; das Kind aber bläſet eine Schallmey. Die kleinen Steinchen zum Grunde dieſes Gemäldes ſind in der Größe eines ganz zu oberſt abgeſtutzten Federkiels, und vermindern ſich in den Figuren, bis ſie dem bloßen Auge nicht mehr kenntlich ſind; es ſind ſogar die behaarten Augenbraunen an den Masken ausgedrücket.

§. 11. Das zweyte Gemälde wurde den 8. Februar 1764 und zwar in meiner Gegenwart völlig entdecket. Es ſind hier ebenfalls drey weibliche Figuren mit Comiſchen Larven vor dem Geſichte gebildet, nebſt einem Knaben ohne Larve. Die erſte Figur zur rechten Hand ſitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von dreyfarbigen kleinen Würfeln in gelb, roth und Fleiſchfarbe beleget iſt, wovon lange Quaſten in Schnüren herunter hängen; über dem Teppiche lieget ein geſtreifter Polſter von eben den Farben. Dieſe Figur höret der neben ihr ſitzenden aufmerkſam zu, und ſcheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Beſtürzung zu geſchehen pflegt. Die zwote Figur ſitzet vor einem zierlichen Tiſche von drey Füßen, auf welchem ein weißes Käſtchen, und neben demſelben eine Schaale oder Crater ſtehet, mit einem Fuße von drey Löwentatzen; zur Seiten lieget ein Lorbeerzweig. Dieſe Figur hat ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſaget etwas her, wie die Handlung der einen Hand anzeiget. Beyde Figuren haben eine jugendliche Larve. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand auf das Haupt gezogen. Neben derſelben ſtehet ein kleiner Knabe in einen 1347) Mantel 1348) gewickelt.

Betrachtung der Kunſt der Zeichnung unter dieſem Kayſer. Allgemein.

§. 12. So wie nun das Leben und die Regierung des Hadrianus ſich mehr als anderer Kayſer Zeiten, durch die Kunſt berühmt gemachet und verewiget hat, ſo erfordert auch die Kunſt der Zeichnung dieſes Zeitpunkts eine umſtändlichere Betrachtung; ſonderlich da wir dieſelbe unter dem Hadrianus als die letzte Schule anzuſehen haben, die ſich kaum funfzig Jahre nach ſeinem Tode erhalten hat. Hier aber wird ſich der Leſer erinnern, was Buch 2. Kap. 3. §. 8. f. f. über die Nachahmungen Aegyptiſcher Werke, die dieſer Kayſer machen ließ, angezeiget worden, welches ich hier wenigſtens von neuem berühren muß.

Von den damals verfertigten Nachahmungen Aegyptiſcher Statuen.

§. 13. Man ſiehet aus ſolchen Werken, daß Hadrianus die Kunſt in ihrem ganzen Umfange begriffen hatte; und vielleicht hat derſelbe ebenfalls Nachahmungen des Hetruriſchen Stils arbeiten laſſen. Mit jenen Statuen aber beſetzte er einen Tempel ſeiner Villa, welcher ſich unter allen

Tempeln daſelbſt am beſten erhalten hat, und vermuthlich das Gebäude iſt, welches 1349) Spartianus den Canopus nennet. Es müſſen ſolche auf Aegyptiſche Weiſe gebildete Figuren zu hunderten in gedachter Villa geweſen ſeyn, da, diejenigen nicht gerechnet, die zertrümmert worden, oder annoch in ihrem Schutte begraben liegen, außer denen die aus Rom weggeführet worden, dennoch eine beträchtliche Anzahl allhier übrig geblieben iſt. Durch ſolche Arbeiten führete Hadrianus die Kunſt gleichſam zurück zu ihren erſten Anfängen, und zu der Grundlage der Zeichnung, die in Figuren dieſer Art um ſo viel richtiger ſeyn muß, und deſto leichter beurtheilet werden kann, je einfältiger und ungeſchmückter dieſelben ſind. So wie er aber bey der ſtrengſten Nachahmung anfangen ließ, ſo ſcheinet ſein Vorſatz geweſen zu ſeyn, in dieſer Nachahmung ſtufenweis fortzugehen, nicht allein ſo wie ſich der ältere Aegyptiſche Stil geändert, ſondern dem muthmaßlichen Wachsthume gemäß, den die Kunſt der Aegypter würde gemachet haben, wenn dieſelbe nicht durch die Geſetze wäre eingeſchränket 1350) geweſen. Denn es finden ſich, wie ich angezeiget habe, Figuren, die in dem wahren älteſten Stil der Aegypter aus rothem Granite gearbeitet worden; und daß es Nachahmungen ſind, beweiſet in den zwo Statuen über Lebensgröße zu Tivoli das 1351) wahre Bild des Antinous in dem Kopfe derſelben.

Ferner bemerken wir Statuen, die den zweyten Stil der Künſtler dieſer Nation zeugen, an welchen der ſchwarze Marmor ein Beweis iſt, daß ſie nicht in Aegypten ihren Urſprung haben; und endlich ſind von eben dieſem Marmor zwar im Aegyptiſchen Stil entworfene Figuren, aber in freyer Handlung mit den Armen. Dieſe beyden Arten enthält das Muſeum Capitolinum und die Villa Albani; und es haben ſich faſt mehrere dieſer Werke erhalten, als vom wirklichen Griechiſchen Stil, den Hadrianus zu ſeiner ehemaligen Vollkommenheit zurück zu bringen geſuchet zu haben ſcheinet.

Von Werken der Griechiſchen Kunſt. Zween Centauren im Muſeo Capitolino.

§. 14. In Anzeige dieſer Werke fange ich bey den zween Centauren von ſchwarzem Marmor an, deren ehemaliger Beſitzer gedachter Cardinal Furietti geweſen, und die vom Pabſte Clemens XIII. nebſt dem erwähnten Muſaico der Tauben, für 13000 Römiſche Thaler erkaufet und dem Muſeo Capitolino einverleibet worden. Dieſe 1352) Centauren ſind nicht, wie man insgemein vorgiebt, aus Aegyptiſchen Steine gearbeitet, welches den Preis derſelben erhöhen würde, ſondern aus einem harten ſchwärzlichen Marmor, welcher Bigio heißt. Ich nenne dieſe 1353) Statuen unter den Werken der Kunſt des Hadrianus zuerſt, nicht weil dieſelben das Vollkommenſte aus dieſer Zeit ſind, ſondern vielmehr aus Urſache des Gegentheils, und weil an ihrem Sockel die Namen der Griechiſchen Künſtler Ariſteas und Papias, aus Aphrodiſium eingehauen zu ſehen ſind. Es wurden dieſelben in der Tiburtiniſchen Villa des Hadrianus ſehr beſchädiget und zertrümmert gefunden, und haben alſo eine große Ergänzung erfordert. Es müſſen auf denſelben, wie auf dem Centaur in der Villa Borgheſe Kinder geritten haben, wie man ſchließen kann aus einem großen viereckigten Loche auf dem Rücken derſelben, in welchem die reitende Figur feſt gemachet war; und vermuthlich werden dieſe Kinder, da ſie nicht aus einem Stücke mit den Centauren gearbeitet waren, von Erz geweſen ſeyn. Aus dem krummen Stabe, λαγωβόλον genannt, das iſt, womit man nach Haaſen wirft, welchen der jüngere Centaur hält, ſcheinet es, daß derſelbe den Chiron vorſtelle als einen berühmten Jäger, welcher den Jaſon, den Theſeus, den Achilles und andere Helden erzogen und zur Jagd angeführet hat. Es ſind unterdeſſen dieſe Statuen kein Denkmal des höchſten Glanzes, welchen die Kunſt unter dem Hadrianus erreichete, und mehr zu ſchätzen, weil ſie ein Paar ausmachen, und mit Namen Griechiſcher Künſtler bezeichnet ſind.

Bildniſſe des Antinous.

§. 15. Die Ehre und die Krone der Kunſt dieſer ſowohl als aller Zeiten ſind zwey Bildniſſe des Antinous, das eine erhoben gearbeitet, in der

Villa Albani, das andere ein Coloſſaliſcher Kopf in der Villa Mondragone über Fraſcati; und beyde befinden ſich in meinen 1354) alten Denkmalen in Kupfer geſtochen.

Bruſtbild deſſelben in der Villa Albani.

§. 16. Das erſtere, welches die halbe Figur dieſes Lieblings des Hadrianus vorſtellet, iſt ebenfalls in ſeiner Villa ausgegraben, aber nur ein Stück eines größeren Werks. Es war nicht allein eine ganze Figur, in mehr als Lebensgröße, wie man aus der ausgehöhlten inneren Seite deſſelben ſchließen kann, welches geſchehen, um die Laſt des Marmors zu erleichtern, ſondern es ſtand dieſelbe vermuthlich auf einem Wagen. Denn die rechte und ledige Hand iſt in einer Haltung, aus welcher man ſchließen kann, daß dieſelbe die Zügel gehalten, deren anderes Ende die linke Hand wird gefaſſet haben, welcher man im Ergänzen einen Blumenkranz gegeben hat. Es würde alſo in dieſem prächtigen 1355) Werke die Conſecration oder die Vergötterung des Antinous vorgeſtellet geweſen ſeyn, da wir wiſſen, daß die Figuren der Perſonen, gegen welche die übertriebene verächtliche Schmeicheley ſich ſo ſehr vergieng, auf einen 1356) Wagen geſtellet wurden, um ihre Erhebung und ihren Uebergang zu den Göttern anzudeuten.

Der Coloſſaliſche Kopf deſſelben zu Mondragone.

§. 17. Der Coloſſaliſche Kopf eben dieſes jungen Menſchen in der Villa Mondragone iſt dreymal ſo groß als die Natur und dermaßen unverſehrt, daß derſelbe ganz neu aus den Händen des Künſtlers gekommen zu ſeyn ſcheinet, und iſt von ſo groſſer und hoher Kunſt, daß ich es für keine Ketzerey halte zu ſagen, es ſey dieſes Werk nach dem Vaticaniſchen Apollo und nach dem Laocoon, das ſchönſte, was uns übrig iſt. Wenn es erlaubt wäre dieſen Kopf in Gips formen zu laſſen, könnten unſere Künſtler nach demſelben als nach einem der höchſten Modelle der Schönheit ſtudiren; denn die Coloſſaliſchen Formen, da ſie einen groſſen Künſtler erfordern, der gleichſam über die Natur hinaus zu gehen verſtehe, ohne das Sanfte und Zärtliche in den ungewöhnlich großen Umriſſen zu verlieren, ſind hernach eine Probe der Geſchicklichkeit eines Zeichners. Nebſt der Schönheit haben die Haare und die Ausarbeitung derſelben nichts ihres gleichen im ganzen Alterthume; ſo daß man ſagen kann, es ſey dieſer Kopf eins der ſchönſten Dinge in der Welt. Da derſelbe vor Alters eingefugt geweſen, ſo gebe ich dem, der ihn ſiehet, oder dieſes lieſet, zu überlegen, was für ein Werk die ganze Figur geweſen ſeyn muß. Die Augen ſind eingeſetzet, und mit einem ſilbernen Blättchen beleget geweſen, wie ich im ſiebenten Buche Kap. 2. §. 14. angezeiget habe.[1357])

§. 18. Beyde Köpfe ſind mit Lotus bekränzt, welche als dem [1358]) Antinous eigene Kränze zu Alexandria

Antinoea genennet wurden. An dem Bruſtbilde iſt dieſer Kranz wie aus lauter Blüthen dieſes Gewächſes zuſammengeſetzet; an dem groſzen Kopfe aber, deſſen Haare mit einem Bande gebunden ſind, gehet um dieſelben in verſchiedenen Krümmungen ein Stengel dieſes Lotus herum, deſſen Blumen von anderer Materie und eingelöthet waren, wie die gebohrten Löcher auf beyden Seiten des Stengels anzeigen. Oben auf dem Kopfe iſt ein viereckigtes Loch von drey Finger breit, in welchem vermuthlich eine groſze Blume von Lotus geſtanden.

Andere Bildniſſe deſſelben.

§. 19. Außer dieſen Köpfen befindet ſich die ſchönſte Statue des Antinous, deren Kopf mit Epheu, wie Bacchus bekränzet iſt, in der [1359]) Villa Caſali, auf deren Grunde, das iſt auf dem Berge Coelio in Rom, dieſelbe ausgegraben worden; eine andere Statue, auf welche der Kopf deſſelben geſetzet worden, iſt vor einiger Zeit aus Rom nach Potsdam gegangen; ein Bruſtbild deſſelben, welches ehemals in der Sammlung der Königinn Chriſtina von Schweden war, ſtehet itzo zu St. Ildefonſo in Spanien. Ueberhaupt ſind keine Köpfe häufiger, als die Bildniſſe dieſes Bithyniers; das Schönſte von eigentlichen Bruſtbildern deſſelben, die ich geſehen habe, iſt dasjenige, welches ſich in dem auserleſenen Muſeo des Hauſes Bevilacqua zu [1360]) Verona befindet; es iſt zu bedauren, daß demſelben die linke Achſel mangelt. Von Köpfen deſſelben in geſchnittenen Steinen war einer der ſchönſten, die bekannt ſind, in dem Muſeo der Gebrüder Zanetti zu Venedig, welchen der Herzog von Marlbordugh erſtanden.

Von dem irrig ſogenannten Antinous oder dem Meleager im Belvedere.

§. 20. Der ohne Grund ſogenannte Antinous im [1361]) Belvedere, wird insgemein als das ſchönſte [1362]) Denkmal der Kunſt unter dem Hadrian angegeben, aus dem Irrthume, daß es die Statue ſeines Lieblings ſey: es ſtellet dieſelbe vielmehr einen Meleager, oder einen andern jungen Helden vor. Sie wird unter die Statuen der erſten Claſſe geſetzet, wie ſie es verdienet, mehr wegen der Schönheit einzelner Theile, als wegen der Vollkommenheit des Ganzen: denn die Beine und Füße nebſt dem Unterleibe, ſind weit geringer in der Form und in der Arbeit, als das übrige der Figur. Der Kopf iſt unſtreitig einer der ſchönſten jugendlichen Köpfe aus dem Alterthume. In dem Geſichte des Apollo herrſchet die Majeſtät und der Stolz; hier aber iſt ein Bild der Gratie holder Jugend, und der Schönheit blühender Jahre, mit gefälliger Unſchuld und ſanfter Reizung geſellet, ohne Andeutung irgend einer Leidenſchaft, welche die Uebereinſtimmung der Theile und die jugendliche Stille der Seele, die ſich hier bildet, ſtören könnte. In dieſe Ruhe und gleichſam in den Genuß ſeiner ſelbſt, mit geſammelten und von allen äußern Vorwürfen zurückgerufenen Sinnen, iſt der ganze Stand dieſer edlen Figur geſetzet. Das Auge, welches, wie an der Göttinn der Liebe, aber ohne Begierde, mäßig gewölbet iſt, redet mit einnehmender Unſchuld; der völlige Mund im kleinen Umfange hauchet Regungen, ohne ſie zu fühlen zu ſcheinen; die in lieblicher Fülle genährten Wangen beſchreiben, mit der gewölbten Rundung des ſanft erhobenen Kinnes, den völligen und edlen Umriß des Haupts dieſes edlen Jünglings. In der Stirn aber zeiget ſich ſchon mehr, als der Jüngling; ſie kündiget den Helden an in der erhabenen Pracht, in welcher ſie anwächſt, wie die Stirn des Hercules. Die Bruſt iſt mächtig erhaben, und die Schultern, Seiten und Hüften ſind wunderbar ſchön. Aber die Beine haben nicht die ſchöne Form, die ein ſolcher Körper erfordert; die Füße ſind grob gearbeitet, und der Nabel iſt kaum angedeutet: bey dem allen iſt der Styl verſchieden von dem zu Hadrianus Zeiten.

Bildniſſe des Hadrianus.

§. 21. Unter den Bildniſſen des Hadrianus ſelbſt, iſt das ſchönſte in Marmor, ein 1363) Coloſſaliſcher Kopf in dem Palläſte Borgheſe, und in dem Muſeo des Hauſes Bevilacqua zu Verona iſt ein völlig erhaltenes Bruſtbild deſſelben, von jüngeren Jahren und mit kurzem Barthaar außerordentlich wegen der Haupthaare, die nicht in Locken, wie gewöhnlich über der

Stirne liegen, ſondern ungekrauſet ſind. Der ſchönſte Kopf dieſes Kayſers in Stein geſchnitten, iſt ein [1364]) Cameo; dieſer Stein befand ſich in dem Königlichen Farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel und kam in die Hände des Grafen von Thoms in Holland, des Schwiegerſohns des berühmten Boerhaave; wie und auf was Art, überlaſſe ich dem Leſer zu muthmaßen; itzo aber befindet er ſich in dem Muſeo des Prinzen von Oranien. Eine kleine Statue zu Pferde, ein paar Fuß hoch, wie man [1365]) vorgiebt, vom Hadrianus, in der Villa Mattei, verdiente kaum erwähnet zu werden, geſchweige denn mit Gelegenheit zu einer [1366]) heftigen Schrift zu geben, zumal jemanden, der dieſe Figur ſelbſt nicht ſehen konnte, da er ſchrieb; es iſt dieſelbe außerdem dieſem Kayſer im geringſten nicht [1367]) ähnlich. Ein geharniſchter Sturz einer Statue mit dem Kopfe dieſes Kayſers und ein anderer ähnlicher Sturz mit dem Kopfe des Antoninus Pius ſtehen in dem Pallaſte Ruſpoli, und weil beyde Stücke unter dem Rande des Harniſches glatt gearbeitet ſind, behauptet man insgemein, daß [1368]) dieſes Statuen geweſen, die aus zwey Stücken beſtanden, von welchen das eine in das andere eingefuget geweſen. Ficoroni bringet dieſes als eine ſeltene Bemerkung an, und es würde dieſelbe von Erheblichkeit ſeyn, wenn ſie Grund hätte. Man wird aber leicht gewahr, daß dieſe

Rümpfe von neuerer Hand bis an den Harniſch abgearbeitet worden, um die Koſten der Ergänzung deſſen, was an dieſen Statuen mangelte, zu erſparen. Ich finde hier noch anzumerken, daß die großen Kayſerlichen Medaglioni, oder Schaumünzen von Erz, allererſt unter dem Hadrianus anfangen. Dieſes vorausgeſetzt, ſind alle diejenigen, welche ſich in dem Kayſerlichen Muſeo zu Wien 1369) befinden, für untergeſchoben zu erklären. Einer der ſchönſten daſelbſt von dieſem Kayſer iſt inwendig hohl, und ein Mauleſeltreiber bey Rom hatte dieſes ſeltene Stück viele Jahre, anſtatt einer Schelle, an ſeinem Thiere hängen. 1370)

§. 22. Wäre es möglich geweſen, die Kunſt zu ihrer vormaligen Herrlichkeit zu erheben, ſo war Hadrianus der Mann, dem es hierzu weder an Kenntniß noch an Bemühung fehlete: aber der Geiſt der Freyheit war aus der Welt gewichen, und die Quelle zum erhabenen Denken und zum Ruhme war verſchwunden. Es kann auch als eine Urſache der aufgeklärte Aberglauben, und die 1371) Chriſtliche Lehre angegeben werden, welche ſich eigentlich unter dieſem Kayſer anfieng auszubreiten. Die Gelehrſamkeit, welcher Hadrian aufhelfen wollte, verlohr ſich in unnütze Kleinigkeiten, und die Beredſamkeit, welche durch bezahlte Redner gelehret wurde, war meiſtens Sophiſterey: dieſer 1372) Kayſer ſelbſt wollte den Homerus unterdrücken, und an deſſen Statt den Antimachus empor bringen und einführen. Außer dem Lucianus iſt der Styl der Griechiſchen Scribenten dieſer Zeit theils ungleich, theils geſucht und gekünſtelt, und wird dadurch dunkel, wovon Ariſtides ein Beyſpiel ſeyn kann. Die Athenienſer waren bey allen verliehenen Freyheiten in Umſtänden, daß ſie einige [1373]) Inſeln, welche ſie bisher behauptet hatten, verkaufen wollten. Die Kunſt konnte ſich eben ſo wenig, wie die Wiſſenſchaften, erheben, und der Styl der Künſtler dieſer Zeit iſt von dem Alten merklich verſchieden, wie man ſelbſt damals, nach einigen oben angeführten Anzeigen der Scribenten dieſer Zeit, eingeſehen hat. Die Hülfe, welche Hadrian der Kunſt gab, war wie die Speiſen, welche die Aerzte den Kranken verordnen, die ſie nicht ſterben laſſen, aber ihnen auch keine Nahrung geben.

Zweytes Kapitel.

Unter den Antoninen. Allgemeine Betrachtung über die Kunſt.

§. 1. Die Antoninen ſchätzten die Künſte, und Marcus Aurelius beförderte ebenfalls dieſelben auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen ſetzen ließ; er ehrete das Andenken des Vindex, welcher wider die Marcomannen geblieben war, mit drey Statuen, und ließ auf dem Foro Trajani [1374]) allen tapfern Männern, die in dem deutſchen Kriege geblieben waren, Statuen aufrichten; er verſtand die Zeichnung, in welcher ihn 1375) Diognetus, ein weiſer Maler, unterrichtete; dieſer war 1376) zugleich ſein Lehrer in der Weltweisheit. Aber die guten Künſtler fiengen an ſelten zu werden, und die vormalige allgemeine Achtung für dieſelben verlohr ſich, wie man aus den Begriffen dieſer Zeit ſchließen kann. Die Sophiſten, welche itzo gleichſam auf den Thron erhoben wurden, und denen die Antoninen öffentliche Lehrſtühle bauen und 1377) ein großes Gehalt auf ihre Lungen und 1378) Stimmen zahlen ließen, Menſchen ohne eigene Vernunft und Geſchmack, ſchrieen wider alles, was nicht gelehrt war, und ein geſchickter Künſtler war in ihren Augen wie ein Handwerker. Ihr Urtheil von der Kunſt iſt dasjenige, welches 1379) Lucianus der Gelehrſamkeit in ſeinem Traume in den Mund leget; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgeleget, nur zu wünſchen ein Phidias zu werden. Daher es faſt zu verwundern iſt, daß 1380) Arrianus, ein Scribent dieſer Zeit, es für ein Unglück hält, den Jupiter des Phidias nicht geſehen zu haben.

§. 2. Die Zeit der Antoninen iſt in der Kunſt, wie die ſcheinbare Beſſerung gefährlicher Kranken kurz vor ihrem Ende, in welchen das Leben bis auf einen dünnen Faden des Hauchs gebracht, dem Lichte einer Lampe ähnlich iſt, welches, ehe es gänzlich verlöſchet, alle Nahzung ſammlet, in eine helle Flamme auffährt, und plötzlich verlöſchet. Es lebeten noch die Künſtler, welche ſich unter dem Hadrianus gebildet hatten, und die großen Werke, noch mehr aber der übrige gute Geſchmack und die Einſicht beſagter Kayſer und ihres Hofes, gaben ihnen Gelegenheit, ſich zu zeigen; aber nach ihrer Zeit fiel die Kunſt mit einmal. Antoninus Pius bauete ſeine 1381) prächtige Villa bey Lanuvium, deren Trümmer von ihrer Größe zeigen. Von der Pracht derſelben giebt ein ſilberner Hahn einen Beweis, aus welchem das Waſſer in den Bädern dieſer Villa lief; es wurde derſelbe vor etwa vierzig Jahren an gedachtem Orte ausgegraben, und hielt dreyßig bis vierzig Pfund am Gewichte, mit der Inſchrift: FAUSTINAE NOSTRAE. In den Bädern des Claudius lief ebenfalls das Waſſer in 1382) ſilbernen Röhren.

Von der Statue einer Thetis.

§. 3. In den Trümmern jener Villa wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani im Jahre 1714 eine ſchöne weibliche Statue, aber ohne Kopf entdecket, die bis auf die Schenkel unbekleidet iſt, und die linke Hand auf einem Ruder ruhend hält, welches auf einem Triton ſtehet. Ein Stück von der Baſe dieſer Statue hat ſich erhalten, und an derſelben ſind drey Meſſer oder Dolche erhoben gearbeitet, die man bisher für die drey Spitzen anſah, die an dem Vordertheile der alten Schiffe ſtanden, und vom

Stoßen, wozu dieſelben dieneten, ἔμβολοι und rostra genennet wurden. An dem zweyrudrigen Schiffe aber, welches in dem Garten des Hauſes Barberini zu Paleſtrina ſtehet, und von mir zuerſt [1383]) bekannt gemacht worden iſt, befinden ſich jenen völlig ähnliche Dolche, jedoch an dem Hintertheile deſſelben, da wo es anfängt ſich in die Höhe zu krümmen.

§. 4. Es könnte dieſe Statue eine Venus vorſtellen, [1384]) mit dem Beynamen εὔπλοια (glücklicher Schiffahrt) wie ſie in der Inſel Gnidus verehret wurde; glaublicher aber iſt, daß es eine Thetis ſey. Da nun dieſelbe das eine Bein erhebet, und Iſis auf einem Hintertheile vom Schiffe gleichfalls mit einem erhobenen Beine ſtehend in einer kleinen Figur der Villa Ludoviſi vorgeſtellet iſt, ſo habe ich geſchloſſen, Thetis ſey eben ſo gebildet geweſen, und dieſe Muthmaßung hat Anlaß gegeben, die Baſe der Statue nach dem Muſter des Paleſtriniſchen Schiffes zu ergänzen. Es war alſo die Baſe derſelben, ſo wie itzo, allegoriſch, und dieſes wird beſtätiget durch die Baſe einer [1385]) Statue des Proteſilaus, welche die Geſtalt des Vordertheils eines Schiffes hatte, weil dieſer König von Phthia in Theſſalien der [1386]) erſte war, der aus dem Schiffe auf das Trojaniſche Ufer ſprang, und vom Hector erleget wurde.

§. 5. Dieſe Thetis muß jedoch einer höhern [1387]) Zeit der Kunſt, als dieſelbe unter den Antoninen war, zugeſchrieben werden, da ſie unſtreitig eine der allerſchönſten Figuren aus dem Alterthume iſt. In keiner weiblichen Statue, auch ſelbſt die Mediceiſche Venus kaum ausgenommen, erſcheinet, ſo wie hier, die jugendliche Blüthe unbefleckter Jahre, bis zur Gränze ihrer Reife geführet, welches ſich in ſanften Hügeln der furchtſamen züchtigen Bruſt offenbaret, noch in einem ſo edlen geſchlanken Gewächſe eingekleidet, welches über den Schuß des Keims ſolcher Jahre erhaben iſt. Auf dieſem der Göttinn der Jugend würdigen Körper erhebet ſich in einem jeden bildenden Verſtande, welcher ſie betrachtet, ein Haupt gleich einer aufbrechenden Knospe der Frühlingsroſe, und man glaubet die Thetis aus dem Schooße des Meers hervorgeſtiegen zu ſehen, ſo wie eine Schönheit am ſchönſten erſcheinet, wenn ſie ſich aus dem Bette erhoben hat. Der Kenner hoher Schönheiten der Griechen aber ergänzet dieſen mangelnden Theil mit vereinten Ideen jungfräulicher Nioben, ſo daß, ohne die Unſchuld zu ſtören, ein reger Blick vom ſanften Reize einer Mediceiſchen Venus hineinfließe; aber ohne doppelte Schleiſe der auf dem Vorhaupte gebundenen Haare, wie dieſes gewöhnlich iſt; ſondern die ohne Putz auf dem Wirbel zuſammengenommenen und um und durch ſich gewundenen Haare, endigen ſich wie in eine Krone verworrener verſchränkter Blumen, in Aehnlichkeit der Bilder ſchöner Nymphen im

Wettlaufe zu Fuße und auf Wagen eines von mir beſchriebenen Hamiltoniſchen Gefäßes. Kaum wird ein lüſternes Auge unſere Göttinn völlig entblößt zu ſehen wünſchen, weil es ſich deſſen berauben würde, wo der alte Künſtler, nach ausgeführter Idea des unverhülleten Schönen, die Geſchicklichkeit ſeines Wiſſens und ſeiner Hand gezeiget hat. Denn er hat ein Gewand, welches über den linken Arm geworfen iſt, ausgearbeitet, worinn die Gratien und die Kunſt vereinet zu wirken ſcheinen; dieſe mit linden Brüchen fließender Falten, und jene in der Durchſichtigkeit derſelben, um das Verdeckte nicht völlig zu verſtecken. Wir erblicken unter dieſem Gewande die ſchönſten weiblichen Schenkel, die irgend in Marmor gebildet worden; ſie ſind ſo ſchön, daß es mir zu verzeihen iſt, wenn ich glaube, daß es dieſe Statue geweſen ſeyn könne, von welcher die Dichter die vollkommenſte Form dieſer Glieder [1388]) Schenkel der Thetis (σφυρὰ τῆς Θέτιδος) genennet haben. Ueber den göttlichen Homerus hinaus führet uns der dichteriſche Meiſter dieſer Nereide; denn er bringet ſie aus den Wellen des Meers hervor, annoch ungerührt von ſterblicher Liebe, und ehe ſie ſich dem Peleus übergab, ja ehe drey Götter ein Auge auf ihre Jugend warfen, und bevor das erſte Schiff ſich auf die Aegeiſchen Fluten wagete; denn das, worauf ſie tritt, iſt nur ein Zeichen, um dieſelbe kenntlicher zu machen. [1389])

Von einem Coloſſaliſchen Kopf der Fauſtina.

§. 6. Eins der ſchönſten Werke dieſer Zeit, iſt ein Coloſſaliſcher Kopf von Marmor, wie es ſcheint, der jüngern Fauſtina; ich ſage, wie es ſcheint: denn die Aehnlichkeit, ſonderlich jugendlicher und weiblicher Köpfe, wird etwas unkenntlich in Coloſſaliſchen Köpfen; von dem Kinne an bis an die Haare auf der Stirne, hält derſelbe zwo Spannen. Dieſer Kopf war, wie man ſieht, nach der von mir angezeigten Art, in deſſen Statue eingefüget. Es muß dieſelbe von Erz oder von Marmor geweſen ſeyn: denn einer von den Füßen, welcher ſich erhalten hat, war ebenfalls eingefüget; ſo daß die äußern Theile von Marmor waren; auch von den Armen ſind Stücke übrig. Dieſer ſchöne Kopf, welcher nichts im geringſten gelitten hat, wurde zu Porcigliano, ohnweit von Oſtia, wie man glaubet, in den Trümmern der Villa des Plinius, Laurentum genannt, entdecket. An eben dem Orte fanden ſich verſchiedene ſehr ſchöne modellirte Figuren von gebrannter Erde; unter andern ein Sturz einer Venus, und eine bekleidete Figur von etwa drey Palmen hoch, ingleichen zween Füße mit angelegten Sohlen, die dem Fuße von gedachter Statue vollkommen ähnlich ſind, und vermuthlich die Modelle zu jenen waren; dieſe Stücke befinden ſich zu Rom in dem Hauſe des Baron del Nero, eines Florentiniſchen Patricius. — Ein Kopf, welcher dem der jüngeren Fauſtina in dem Muſeo Capitolino vollkommen ähnlich iſt, befindet ſich in dem Pallaſte Ruſpoli.

§. 7. Ich gedenke hier einer ſehr ſeltenen ſilbernen Münze der älteren Fauſtina, mit der Umſchrift: PVELLAE FAVSTINIANAE, wo dieſe Kayſerinn, vermöge einer von derſelben gemachten Stiftung, jungen Mädchen ihren Unterhalt austheilet: dieſe 1190) Münze könnte, wenn ſie ſich wohl erhalten findet, mit funfzig Scudi bezahlet werden. Ich führe dieſelbe aber an, um eine 1191) erhobene Arbeit der Villa Albani anzuzeigen, wo eben dieſe Freygebigkeit der Fauſtina vorgeſtellet zu ſeyn ſcheinet: denn es ſtehet eine weibliche Figur, nebſt einer anderen, auf einem erhabenen Gerüſte, und theilet mit ausgeſtreckter Hand etwas aus an Mädchen, die unter ihr in einer Reihe geſtellet ſind. Auf eben dieſe Verpflegung armer Knaben und Mädchen deutet 1192) folgende Inſchrift, in welcher die Einwohner von Ficulnea, einem Pagus ohnweit Rom, dem Kayſer Marcus Aurelius ihre Dankbarkeit bezeugeten: denn es iſt dieſelbe vor kurzer Zeit im Monate Julius 1767 an dem Orte ſelbſt, wo ſie errichtet war, entdecket, und ſtehet itzo in der Villa Albani: 1193) 1194)

IMP. CAESARI.
DIVI. ANTONINI. PII.
FILIO. DIVI. HADRIANI.
NEPOTI. DIVI. TRAIANI.
PARTHICI. PRONEPOTI.
DIVI. NERVAE. ABNEPOTI.
M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M.
TR. POT. $\overline{\text{XVI}}$. COS $\overline{\text{III}}$. OPTIMO. ET.
INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI.
PVERI. ET. PVELLAE. ALIMENTARI.
FICOLENSIVM.

Von andern Bruſtbildern dieſer Kayſer.

§. 8. Man ſieht, daß man damals anfieng ſich mehr, als vorher, auf Portraits zu legen, und Köpfe anſtatt Figuren zu machen, welches durch wiederholte Befehle des 1395) Raths zu Rom, daß jedermann dieſes oder jenes Kayſers Bildniß im Hauſe haben ſollte, befördert wurde. Es finden ſich einige etwa von dieſer Zeit, welche Wunder der Kunſt in Abſicht der Ausarbeitung können genennet werden. Drey außerordentlich ſchöne 1396) Bruſtbilder des Lucius Verus, und eben ſo viel vom Marcus Aurelius, ſonderlich aber eins von jedem, größer als die Natur, in der Villa Borgheſe, wurden vor vierzig Jahren, mit großen Ziegeln bedeckt, vier Miglien von Rom, auf der Straße nach Florenz, an einem Orte, welcher Acqua Traverſa heißt, gefunden. Einer der ſeltenſten Köpfe des Lucius Verus iſt deſſen Bildniß in ſeiner Jugend mit den erſten Barthaaren auf dem Kinne, in dem Pallaſte Ruſpoli.

Von des Marcus Aurelius Statue zu Pferde von Erz.

§. 9. Die Statue des [1397] Marcus Aurelius zu Pferde iſt zu bekannt, als daß ich viel davon rede. Lächerlich iſt, was man unter das Kupfer einer Figur zu Pferde in der [1398] Gallerie des Grafen Pembroke, zu Wilton in Engeland, geſetzet hat: „die erſte Statue des Marcus Aurelius zu „Pferde, welche verurſachete, daß der Meiſter derſelben „gebrauchet wurde, die große Statue dieſes Kayſers, an „welcher das Pferd von dem unſrigen verſchieden iſt, zu „machen.“ Die Unterſchrift eines halb bekleideten Hermes [1399] eben daſelbſt, iſt wegen ähnlicher Unverſchämtheit des Vorgebens zu merken: „Einer von den „Gefangenen, welche die Architrave an dem Thore des „Pallaſtes von dem Vicekönige in Aegypten trugen, nach„dem Cambyſes dieſes Reich erobert hatte.“ Die Statue des Marcus Aurelius zu Pferd ſtand auf dem Platze vor der Kirche von [1400] St. Johann Lateran, weil in dieſer Gegend das Haus war, wo dieſer Kayſer gebohren war; die Figur des Kayſers aber muß in der mittlern Zeit verſchüttet gelegen haben. Denn in dem Leben des berühmten Cola von Rienzo, wird nur von dem Pferde allein geredet, und man nennete es das Pferd des

Conſtantins. Bey Gelegenheit eines großen Feſtes, zur Zeit, da die Päbſte ihren Sitz in Avignon hatten, lief für das Volk aus dem Kopfe des Pferdes, und zwar aus dem rechten Naſenloche, rother Wein, und aus dem linken, Waſſer: in Rom war damals kein anderes als Flußwaſſer, da die Waſſerleitungen eingegangen waren, und an entlegenen Orten von dem Fluße wurde es verkauft wie itzo auf den Gaſſen zu Paris.

Von der Statue des Ariſtides und vom Herodes Atticus

§. 10. Die Statue des Rhetor Ariſtides in der Vaticaniſchen Bibliothek iſt aus der Zeit, von welcher wir reden, unter den ſitzenden bekleideten Figuren nicht die ſchlechteſte, und dieſem Bildniſſe deſſelben ſehen zwey vollkommen erhaltene Bruſtbilder in dem Muſeo Bevilacqua zu Verona höchſt ähnlich, von welchem das eine mit der Toga bekleidet iſt, das andere aber mit dem Paludamente oder dem Feldherren-Mantel, welcher gleichwohl mit dieſem Ariſtides nicht beſtehen kann. Nach der Beſchreibung einer bewaffneten Venus, welche der berühmte Redner Herodes, mit dem Zunamen Atticus, machen 1402) laſſen, die nicht das Süße und Verliebte, ſondern etwas Männliches und eine Freude, wie nach erhaltenem Siege, zeigete, kann man ſchließen, daß ſich die Kenntniß des Schönen und des Styls der Alten nicht gänzlich aus der Welt verloren gehabt. Eben ſo fanden ſich noch Kenner der edlen Einfalt und der ungeſchmückten Natur in der Schreibart und Beredſamkeit, und [1402]) Plinius, welcher uns berichtet, daß diejenigen Stellen in ſeiner Lobrede, die ihm am wenigſten Mühe gekoſtet, bey einigen mehr, als die ausſtudirten, Beyfall gefunden, faſſete daher Hoffnung zur Wiederherſtellung des guten Geſchmacks. Aber nichts deſto weniger blieb er ſelbſt bey dem gekünſtelten Style, welchen in ſeiner Lobrede die Wahrheit und das Lob eines würdigen Mannes gefällig machet. Vorhergedachter Herodes ließ einigen von ſeinen Freygelaſſenen, die er liebete, [1403]) Statuen ſetzen. Von den großen [1404]) Denkmalen, die dieſer Mann in Rom ſowohl als zu Athen, und in andern Griechiſchen Städten, bauen laſſen, ſind noch zwo Säulen ſeines Grabmals übrig, von einer Art Marmor, den man Cipollino nennet, von drey Palmen im Durchmeſſer: die Inſchrift auf denſelben hat ſie berühmt gemachet, und [1405]) Salmaſius hat ſie erkläret. Ein franzöſiſcher [1406]) Scribent aber muß geträumet haben, welcher uns lehren will, die Inſchrift ſey nicht in Griechiſchen, ſondern in Lateiniſchen Buchſtaben abgefaſſet. Dieſe Säulen wurden im Monate September 1761 von Rom nach Neapel [1407]) abgeführet, und ſind itzo in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei zu [1408]) Portici aufgeſetzet. Die Inſchriften ſeiner berühmten Villa Triopda, welche itzo in der Villa Borgheſe ſtehen, hat 1409) Spon bekannt gemachet.

Mißbrauch der Statuen an Perſonen ohne Verdienſte.

§. 11. Damals wurden auch denen, die im Circo in den Wettläufen auf Wagen den Preis erhielten, Statuen 1410) aufgerichtet, von welchen man ſich einen Begriff machen kann aus einigen Stücken Muſaiſcher Arbeit im Hauſe Maſſimi mit dem 1411) Namen der Perſonen, noch deutlicher aber von einem ſolchen Sieger, faſt in Lebensgröße, auf einem Wagen mit vier Pferden, in erhobener Arbeit, von einer großen ovalen Begräbnißurne in der Villa Albani, welche in 1412) meinen alten Denkmalen bekannt gemachet iſt, und ſonderlich aus einer wirklichen 1413) Statue in der Villa Negroni. Aus dieſer Figur iſt in der Ergänzung derſelben ein Gärtner gemachet worden, wegen eines krummen Meſſers im Gürtel, welches der Sieger auf jenem erhobenen Werke auf eben die Art träget, wie an jener Urne, und es iſt ihr daher eine Hacke in die Hand gegeben worden. Dieſe Perſonen waren mehrentheils vom Pöbel, deren Bruſt bis an den Unterleib mit einem Gürtel vielmehr umwunden und geſchnüret war. Lucius Verus 1414) ließ ſogar das Bildniß ſeines Pferdes, Volucris genannt, von Golde im 1415) Circo ſetzen. Bey den Werken unter dem Marcus Aurelius gemacht, fällt mir mehrentheils dieſes Prinzen eigene Schrift ein, in welcher, außer einer geſunden Moral, die Gedanken ſowohl, als die Schreibart, 1416) gemein, und eines Prinzen, welcher ſich mit Schreiben abgiebt, nicht würdig genug ſind.

Unter dem Commodus.

§. 12. Unter und nach dem Commodus, dem Sohne und Nachfolger des Marcus Aurelius, gieng die letzte Schule der Kunſt, die gleichſam vom Hadrian geſtiftet war, und die Kunſt ſelbſt, ſo zu reden, zu Grunde. Derjenige Künſtler, von deſſen Hand der wunderſchöne Kopf dieſes Kayſers in ſeiner Jugend, im 1417) Campidoglio iſt, macht der Kunſt Ehre; es ſcheint 1418) derſelbe etwa um eben die Zeit, in welcher Commodus den Thron beſtieg, das iſt, im neunzehenten Jahre ſeines Alters, gemacht zu ſeyn: der Kopf aber kann zum Beweiſe dienen, daß dieſer Künſtler nicht viel ſeines gleichen gehabt: denn alle Köpfe der folgenden Kayſer ſind jenem nicht zu vergleichen. Die Medaglions dieſes Kayſers von Erz ſind in der Zeichnung ſowohl, als in der Arbeit, unter die ſchönſten ſolcher Schaumünzen zu rechnen: zu einigen derſelben ſind die Stempel mit ſo großer Feinheit geſchnitten, daß man an der 1419) Göttinn Roma, die auf einer Rüſtung ſitzet, und dem Commodus eine Kugel überreichet, an den Füßen die kleinen Köpfe von den Thieren, aus deren Fellen man Schuhe trug, ausgeführet ſieht. Man kann aber von einer Arbeit im Kleinen auf die Ausführung eines Werks im Großen nicht ſicher ſchließen; derjenige, welcher ein kleines Modell eines Schiffs zu machen weiß, iſt dadurch nicht geſchickt zum Bau eines Schiffs, welches im tobenden Meere beſtehen kann: denn viele Figuren auf Rückſeiten der Münzen folgender Kayſer, die nicht übel gezeichnet ſind, würden ſonſt einen irrigen Schluß auf das Allgemeine der Kunſt veranlaſſen. Ein erträglicher Achilles, klein gezeichnet, wird, von eben der Hand, groß wie die Natur ausgeführet, vielmals ein Therſites erſcheinen, welches ſich auch in Verkleinerung oder Vergrößerung der Figuren zeiget, indem es [1420]) leichter iſt vom Großen ins Kleine zu zeichnen als umgekehrt; ſo wie man weiter von oben herunter, als von unten hinauf ſiehet. Sante Bartoli iſt als ein ſehr guter Zeichner alter Werke berühmt worden, durch kleine Figuren von der Größe, wie er die an den Säulen des Trajanus und des [1421]) Marcus Aurelius entworfen hat; aber wenn er aus dieſem Maaße gegangen iſt, und größer gezeichnet, wird er ſich ſelbſt ſehr ungleich, wie die [1422]) erhobenen Werke unter dem [1423]) Titel: Admiranda antiquitatis darthun können. Es iſt auch glaublich, wenn auf Münzen des dritten Jahrhunderts die Rückſeiten über den Begriff ſelbiger Zeiten gearbeitet ſind, daß man ſich alter Stempel bedienet habe.

Irrig vermeynte Statue des Commodus.

§. 13. Das Bildniß des Kayſers Commodus hat man in der Figur eines Hercules im Belvedere zu finden geglaubet, weil derſelbe auf der Löwenhaut ein Kind träget, und dieſes Kind iſt auf dasjenige gedeutet worden, welches dieſem Kayſer zu ſeinem Zeitvertreibe dienete, und da daſſelbe ein Verzeichniß der Verſchwornen wider den Commodus ergriffen hatte, und dieſe Liſte aus dem Fenſter 1424) fallen ließ, Urſache an deſſen Ermordung war. Zu der irrigen Benennung hat auch die Löwenhaut Gelegenheit gegeben, mit welcher 1425) Commodus, wie Hercules bedecket, auf ſeinen Münzen erſcheinet. Das Kind, welches dieſe Statue träget, iſt der junge Ajax, ein Sohn des Telamon; Hercules nahm dieſes neugebohrne Kind auf ſeine Arme, und legte es auf die Löwenhaut, mit dem Wunſche, daß es künftig noch größer als deſſen Vater werden 1426) mögte. In der Gips-Form von dieſer Statue iſt das vielbedeutende Kind weggelaſſen, und man hat dem Hercules, anſtatt das Kind zu tragen, die drey Hesperiſchen Aepfel in die Hand gegeben. Wright, welcher hier ſeinem blinden Führer nachgeſprochen, [1427]) ſagt, dieſer Commodus ſey gut, aber es zeige derſelbe einen deutlichen Unterſchied zwiſchen dem Griechiſchen und dem Römiſchen Geſchmacke in der Bildhauerey. Dieſes einfältige Urtheil gründet ſich blos auf den Namen, und man hätte die Aegyptiſche Kunſt in dieſer Statue bemerken können, wenn derſelben der Name Ptolemäus hätte können gegeben werden. Man kann verſichert ſeyn, daß dieſer Hercules ein Werk eines großen Griechiſchen Meiſters ſey, welches unter den ſchönſten in Rom ſtehen kann; der Kopf iſt unwiderſprechlich der ſchönſte Hercules, welcher bekannt iſt, und die Haare ſind in der höchſten Manier ausgeführet, und wie die am Apollo [1428]) gearbeitet. — Eben ſo ungegründet iſt die Benennung des Commodus, die einer Heroiſchen Statue mit einem ermordeten Knaben auf dem Rücken gegeben worden, weil der neue Kopf, welcher für alt gehalten worden, dieſen Kayſer vorſtellet, und es ſoll derſelbe hier als Fechter gebildet ſeyn. Derjenige, welcher dieſe Statue auf einem ſehr ſchlechten Kupfer in einer Sammlung von Statuen, die zu Rom im Jahre 1623 in Folio erſchienen, einen [1429]) Atreus genennet, iſt der Wahrheit näher gekommen; das iſt, Atreus, welcher ſeines Bruders Thyeſtes Sohn ermordet. Es iſt alſo [1430]) Jacob Gronov nicht der erſte, der dieſe Benennung gegeben, wie er will angeſehen ſeyn.

§. 14. Des Commodus Andenken beſchloß der [1431] Senat zu Rom zu vertilgen, und dieſes gieng vornehmlich auf deſſen Bildniſſe; dieſes fand ſich an vielen Bruſtbildern und Köpfen deſſelben, die der Herr Cardinal Alexander Albani entdeckete, da er den Grund zu ſeinem prächtigen Luſthauſe zu Nettuno am Meere graben ließ. Von allen Köpfen war das Geſicht mit dem Meißel abgeſchlagen, und man erkennete dieſelben nur an einigen andern Zeichen, ſo wie man auf einem zerbrochenen Steine den Kopf des Antinous an dem Kinne und Munde erkennet. In der Villa Altieri iſt ein Kopf eben dieſes jungen Menſchen, nach Anzeige des Mundes, welcher nur allein von demſelben erhalten war, als ein Antinous ergänzet.

§. 15. Es iſt kein Wunder, daß die Kunſt anfieng, ſich merklich gegen ihren Fall zu neigen, wenn man bedenket, daß auch die [1432] Schulen der Sophiſten in Griechenland mit dem Commodus aufhöreten. Ja den Griechen wurde ſogar ihre eigene Sprache unbekannt: denn es waren wenige unter ihnen, die ihre beſten Schriften mit dem wahren Verſtändniſſe derſelben leſen konnten, und wir wiſſen, daß Oppianus in ſeinen Gedichten durch die Nachahmung des Homerus, und durch deſſen Ausdrücke und Worte, deren er ſich bedienet, ſo wie Homerus ſelbſt, den Griechen [1433]) dunkel war. Daher hatten die Griechen Wörterbücher in ihrer eigenen Sprache nöthig, und Phrynichus ſuchte die Athenienſer zu lehren, wie ihre Vorältern geredet hatten: aber von vielen Worten war keine beſtimmte Bedeutung mehr zu geben, und ihre Herleitung wurde nach verlohrnen Stammwörtern auf Muthmaßungen gegründet.

Fall der Kunſt unter dem Septimius Severus. Von Werken unter dieſem Kayſer.

§. 16. Wie ſehr die Kunſt nach dem Commodus gefallen, beweiſen die öffentlichen Werke, welche Septimius Severus einige Zeit nachher aufführen ließ. Er folgete dem Commodus ein Jahr nachher in der Regierung, nachdem Pertinax, Didius Julianus, Clodius Albinus, und Peſcennius Niger in kurzer Zeit regieret hatten, und ermordet waren. Die Athenienſer ließ Severus ſogleich ſeinen Zorn empfinden, wegen einer Beleidigung, welche ihm auf einer Reiſe nach Syrien zu Athen in voriger Zeit wiederfahren war: er nahm [1434]) der Stadt alle ihre Vorrechte und Freyheiten, die ihr von den vorigen Kayſern ertheilet waren. Die erhobenen Arbeiten an [1435]) ſeinem Bogen, und an einem [1436]) andern Bogen, welchen die Silberſchmiede ihm zu Ehren aufführen laſſen, ſind ſo ſchlecht, daß es erſtaunend ſcheint, wie die Kunſt in zwölf Jahren, ſeit dem Tode des Marcus Aurelius, ſo ganz und gar 1437) herunter kommen können. Die erhobene 1438) Figur des Fechters Bato in der Villa Pamfili, in Lebensgröße, iſt ebenfalls ein Zeugniß hiervon; denn wenn dieſes der Fechter dieſes Namens iſt, welchen Caracalla prächtig beerdigen laſſen, ſo wird nicht der ſchlechteſte Bildhauer dazu gebraucht ſeyn. Philoſtratus 1439) gedenket eines Malers Ariſtodemus, welcher ſich um dieſe Zeit hervorthat: er war ein Schüler eines Eumelus.

§. 17. Es waren auch in dieſer Zeit die Künſtler noch beſtändig beſchäftiget, und dem 1440) Plautianus, dem Lieblinge und erſten Miniſter des Kayſers Septimius Severus, wurden nicht allein zu Rom, ſondern auch in andern Städten des Römiſchen Reichs, ſowohl von einzelnen Perſonen, als von dem Senate Statuen aufgerichtet, ſo daß dieſelben größer und zahlreicher waren, als diejenigen, die dem Kayſer ſelbſt geſetzet waren. — Unter dieſem Kayſer geſchah in der harten 1441) Belagerung der Stadt Byzantium, welche die Parthey des Peſcennius Niger wider jenen Kayſer ergriffen hatte, was die von den Gothen belagerten Römer thaten, die auf die Feinde Statuen warfen: die Byzantiner ſtürzeten ganze Statuen von Erz ſowohl ſtehender als reitender Figuren von der Mauer herunter auf die Belagerer.

§. 18. Es hat ſich unterdeſſen von der Kunſt dieſer Zeiten ein nachtheiliges Vorurtheil gleichſam zur Wahrheit gemachet, welches ſich ſonderlich auf die ſchlechte Arbeit an dem Bogen des Septimius Severus gründet. Man iſt aber gezwungen, wenn man ungezweifelte beſſere Werke von ſpäteren Zeiten ſiehet, zuzugeben, daß vielleicht zu jenem Bogen und zu dem vornehmſten Denkmale gedachten Kayſers nicht der beſte, wo nicht der ſchlechteſte Künſtler, wie noch zuweilen geſchiehet, vorgeſchlagen und gebrauchet worden. Man würde eben ſo unrichtig urtheilen aus ein paar der letzten Gemälde, die in der St. Peters-Kirche zu Rom in Muſaico geſetzet ſind, wenn man glaubete, es ſey zu eben der Zeit kein beſſerer Maler in Rom bekannt geweſen, wie man gleichwohl zu gedenken hätte. Oder wenn man aus ein paar Kirchen die in Rom unter Benedictus XIV. ekelhaft gebauet und gezieret ſind, auf den allgemeinen Geſchmack in der Baukunſt unter gedachtem Pabſte ſchließen wollte. Noch auſſerordentlicher iſt die Marmorne Statue des Pabſtes Leo X. des Vaters der Künſte, im Campidoglio, von einem Giacomo del Duca, aus Sicilien, und Schuler des **Michel Angelo**, gearbeitet, welche eine wahrhafte Misgeburt kann genennet werden. Es kann nicht ein ſchlechterer Bildhauer weder zu derſelben Zeit noch nachher geweſen ſeyn, und dennoch iſt derſelbe auserſehen worden, dieſe Statue für den ehrwürdigſten Ort in Rom zu arbeiten.

§. 19. In Betrachtung oben gedachter Arbeiten ſollte man kaum glauben, daß ſich noch ein Künſtler gefunden, welcher des [1442]) Septimius Severus Statue von Erz in dem Pallaſte Barberini machen können, ob ſie gleich nicht für [1443]) ſchön kann gehalten werden. Die vermeynte [1444]) Statue des Peſcennius Niger im Pallaſte Altieri, welcher ſich wider vorgedachten Kayſer aufwarf, und von ihm geſchlagen wurde, wäre noch weit ſeltener als jene, und als alle deſſen Münzen, wenn dieſelbe den Kayſer vorſtellen könnte; der Kopf aber iſt dem Septimius Severus ähnlicher.

Unter dem Caracalla.

§. 20. Caracalla befahl in allen Städten Statuen [1445]) Alexanders des Großen zu ſetzen, und in Rom waren einige mit einem doppelten Kopfe, des Alexanders und zugleich des Caracalla. Er lobete unter den alten Feldherren ſonderlich den Sylla und den Hannibal, und verehrete ebenfalls ihr Gedächtnis mit Statuen und Bruſtbildern. Zween von ſeinen 1446) Köpfen in der Kindheit befinden ſich in dem Pallaſte Ruſpoli. Die einzige 1447) Statue des Macrinus, welcher dem Caracalla folgete, befindet ſich in dem Weinberge Borioni.

Unter dem Heliogabalus.

§. 21. Von den Zeiten des 1448) Heliogabalus wird eine weibliche Statue in Lebensgröße in der Villa Albani gehalten. Es ſtellet dieſelbe eine betagte Frau vor, mit einem ſo männlichen Geſichte, daß nur die Kleidung das Geſchlecht derſelben anzeiget: die Haare ſind ganz ſchlecht über den Kopf gekämmet, und hinterwärts hinaufgenommen und untergeſtecket. In der linken Hand hält dieſelbe eine gerollete Schrift, welches an weiblichen Figuren etwas Außerordentliches iſt, und man glaubet daher, daß es die Mutter beſagten Kayſers ſeyn könne, 1449) welche im geheimen 1450) Rathe erſchien, und welcher zu Ehren ein Senat von Weibern in Rom angeordnet wurde.

Unter dem Alexander Severus.

§. 22. Alexander Severus, welcher dem Heliogabalus folgete, ließ die Statuen vieler berühmten Männer von allen Orten 1451) zuſammenholen, und auf dem Foro des Kayſers Trajanus ſetzen;

ſein eigenes Bild aber iſt in Marmor [1452]) nicht auf die Nachwelt gekommen; wenigſtens findet ſich kein einziges in Rom. Denn diejenige große Begräbnißurne im Campidoglio, auf deren Deckel die Figuren zweyer Eheleute in Lebensgröße liegen, die man lange Zeit für diejenige gehalten hat, in welcher gedachter Kayſer beygeleget worden, deſſen Bildniß man in der männlichen Figur auf derſelben zu ſehen vermeynet, dieſe Urne, ſage ich, muß aus mehr als einem Grunde, die Aſche ganz anderer Perſonen verwahret haben. Denn die männliche Figur mit einem kurzen Barte, bildet eine Perſon in einem Alter von mehr als funfzig Jahren ab; Alexander Severus hingegen ſtarb nach einer Regierung von [1453]) funfzehn Jahren, im dreyßigſten Jahre ſeines Alters. Die weibliche Figur aber, deren Aehnlichkeit mit der Julia Mammaea, der Mutter dieſes Kayſers, den eigentlichen vermeynten Grund zu der irrigen Benennung dieſes Denkmals gegeben hat, iſt das Bildniß der Ehefrau jenes ihres Mannes. Auf der Urne ſelbſt ſiehet man in hoch erhabener Arbeit, ſowohl vorne als auf beyden Seiten, den Anfang der Ilias, oder den Unmuth des Achilles über die ihm genommene Briſeis, und hinten das Ende der Ilias, nemlich den Priamus, welcher zu dem Achilles kommt, den Körper des Hector auszulöſen. An der vorderen

Seite haben diejenigen, die alles zur Römiſchen Geſchichte ziehen wollen, den Vertrag des Romulus mit Titus Tatius, dem Könige der Sabiner, zu finden vermeynet, und ein anderer hat ſich in einem Knauel Garn, welchen die zwo Mädchen des Achilles halten, eine Handmühle [1454]) vorgeſtellet, welcher nicht einmal einer Pfeffermühle ähnlich iſt.

§. 23. Jene Benennung als richtig vorausgeſetzt, hat man die erhobenen Figuren des ſchönen Gefäßes von Glaſe, welches in eben der Urne gefunden worden, und [1455]) deſſen ich im erſten Buch, Kap. 2. §. 28. gedacht habe, als eine Anſpielung auf den Namen des Alexander Severus, auf Alexanders des Großen Erzeugung gedeutet. Es iſt hier nicht der Ort, mich in die Erklärung der erhabenen Figuren dieſes Gefäßes einzulaſſen, und ich verweiſe den Leſer auf die Vorſtellung deſſelben, welche uns Bartoli in ſeinem Werke der alten Gräber gegeben hat; daher ich mich begnüge, hier nur mit ein paar Worten anzuzeigen, daß der Inhalt dieſer Abbildung vermuthlich die Fabel des Peleus und der Thetis ſey, die ſich auch in eine Schlange verwandelte, um dieſem ihrem Liebhaber zu entgehen. Dieſes war auf dem Kaſten des Cypſelus angedeutet durch eine Schlange, die aus der Hand der 1456) Thetis auf den Peleus zugieng, wie ich mich hierüber in dem dritten Bande meiner alten Denkmale deutlicher erklären werde.

§. 24. Von der Zeit dieſes Kayſers iſt die ſitzende 1457) Statue des H. Hippolytus in Lebensgröße, in der Vaticaniſchen Bibliothek, welches ohne Zweifel die älteſte Chriſtliche Figur in Stein iſt; denn damals fiengen die Chriſten an, 1458) mehr Anſehen als vorher zu gewinnen, und gedachter Kayſer 1459) erlaubete ihnen den öffentlichen Gottesdienſt an dem Orte, wo itzo St. Maria in Traſtevere 1460) iſt.

Von einer Statue des Pupienus.

§. 25. Daß die Kunſt aber auch noch itzo in einigen, die ſie übeten, geblühet habe, beweiſet die Statue des Kayſers 1461) Pupienus, welche im Pallaſte Verospi ſtand, und ſich itzo in der Villa Albani befindet. Es iſt dieſelbe zehen Palme hoch, und ohne alle Beſchädigung erhalten, bis auf den rechten Arm, welcher bis an den Ellenbogen mangelt; es hat dieſelbe ſogar die feine lettigte Rinde behalten, mit welcher die Werke der Alten unter der Erde überzogen werden. Mit der linken Hand hält die Figur den Degen gefaſſet, und aus dem Stamme, woran das rechte Bein zur Befeſtigung ſteht, iſt ein großes Horn des Ueberfluſſes ſtehend gearbeitet. Dem erſten Anblicke giebt dieſe Statue einen Begriff, welcher ſich nicht mit ihrer Zeit zu reimen ſcheint: denn ſie zeiget eine Großheit und Pracht der Theile, in welchen ſich jedoch das Wiſſen älterer Künſtler nicht entdecket; es ſind die Hauptfarben da, aber die Mitteltinten fehlen, und die Figur erſcheint dadurch ſchwer. Es irren alſo [1462] diejenigen, welche vorgeben, daß die Bildhauerkunſt um dieſe Zeit gänzlich verloren gegangen. Die Baſe von einer Statue des [1463] Kayſers Gordianus, welche im Pallaſte Farneſe war, iſt nicht mehr vorhanden.

Verfall der Kunſt unter dem Gallienus.

§. 26. Die eigentliche beſtimmte Zeit, in welcher der gänzliche Fall der Kunſt erfolgete, war vor dem Conſtantin, zur Zeit der großen Verwirrung durch die dreyßig Tyrannen, welche ſich unter dem [1464] Gallienus aufwarfen, das iſt, zu Anfang der letzten Hälfte des dritten Jahrhunderts. Die Münzverſtändigen bemerken, daß nach dem [1465] Gallienus in [1466] Griechenland nicht einmal mehr Münzen gepräget worden; je ſchlechter aber die Münzen dieſer Zeit an Gehalt und Gepräge ſind, deſto öfter findet ſich die Göttinn Moneta auf denſelben; ſo wie die Ehre ein häufiges Wort in dem Munde einer Perſon iſt, an deren Ehre man zu zweifeln hat. Der Kopf des Gallienus 1467) von Erz mit einem Lorbeerkranze, in der Villa Mattei, iſt blos wegen der Seltenheit zu ſchätzen.

§. 27. Die Zeiten des Gallienus werden insgemein als der Zeitpunkt des gänzlichen Verfalls der Kunſt angegeben, und dennoch finden ſich Werke, die das Gegentheil darthun, und einen vortheilhaften Begriff geben. Das eine von denſelben ſtellet in erhabener Arbeit und in Figuren, die beynahe halb ſo groß als das Leben ſind, eine Jagd beſagten Kayſers vor: dieſes 1468) Werk ſtehet im Pallaſte Mattei, und iſt auch wegen einer irrigen Bemerkung anzuführen, die Fabretti aus dem einem beſchlagenen Hufe des Pferdes machen wollen, aus welchem er darzuthun glaubet, daß die Hufeiſen unter dem Gallienus bereits im Gebrauche geweſen, und es hat dieſer Gelehrte nicht beobachtet, daß das ganze Bein des Pferdes neu iſt. Das andere Denkmal von der Zeit des Gallienus, welches zum Vortheile der damaligen Kunſt redet, iſt ſein eigenes Bruſtbild von Marmor mit dem wahren alten Namen auf dem Fuße deſſelben. Dieſes Stück war nach Engeland gegangen, und es iſt dem Herrn Cardinale Alexander Albani, in deſſen Villa daſſelbe itzo ſtehet, gelungen, es wiederum zurück nach Rom zu bringen. In dem gewöhnlichen Vorurtheile von dem gänzlichen Verfalle damaliger Kunſt bekennet gedachter Herr Cardinal geweſen zu ſeyn, da er ein ſchönes Bruſtbild des Kayſers Trajanus Decius, welcher kurz vor dem Gallienus regierete, aus den Händen und nach Engeland gehen laſſen, weil er ſich nicht überreden konnte, daß es dieſen Kayſer vorſtelle, da es den Begriff von ſeiner Zeit überſtieg.

§. 28. Es findet ſich Nachricht von einer Statue der Calpurnia, der Gemahlinn des Titus, welcher einer von gedachten Afterkayſern oder Tyrannen war; es wird dieſelbe aber ſo ſchlecht geweſen ſeyn, daß ein dunkeles Wort, deſſen Erklärung den Gelehrten viel 1469) Mühe machet, keinen merkwürdigen Umſtand zur Kunſt, wie man hier geſuchet hat, enthalten kann.

§. 29. Es ſcheinet, daß die Barbarey ganz unvermuthet und plötzlich in Rom eingefallen ſey; und dieſes könnte man ſchließen aus den vielen Säulen und großen Schalen von Alabaſter und Marmor, nebſt Fußgeſtellen und rohen Stücken ausländiſchen Marmors, die da gefunden werden, wo der alte Hafen, oder die Ausladung an der Tiber, unter dem Aventino war, und wo das Haus Sforza-Ceſarini einen Weinberg hat, in welchem noch große Ueberbleibſel von den alten Magazinen ſtehen. Denn dieſe Werke waren vermuthlich auswärts beſtellet und aufgekauft, und nach Rom geſchaffet, um dieſelben in Gebäuden anzubringen, welches nachher in der Beſtürzung über den Einfall der Nordiſchen Völker in Italien unterblieb. Eine von den 1470) daſelbſt ausgegrabenen Säulen von geblümtem Alabaſter (fiorito) von vier und zwanzig Palmen hoch, iſt die größte und ſchönſte dieſes Steins, welche bekannt iſt, und ſtehet in der Villa Albani. Ebendaſelbſt ſtehen zwo große Schalen aus ähnlichem Alabaſter, die zehen Palmen im Durchſchnitte halten, welche zertrümmert nebſt Stücken von mehr als zehen anderen dergleichen Schalen an gedachtem Orte gefunden ſind. In der einen von dieſen Schalen ſtehet in der Mitten das Haupt der Meduſa, und in der andern der Kopf eines Triton, oder auch eines Fluſſes; und da dieſelben keine Oeffnung haben, müſſen ſie, wie itzo, blos zur Zierde eines Gebäudes beſtimmet geweſen ſeyn. Daß dieſe Werke aber nicht lange 1471) vor der Zeit, von welcher wir reden, gelegen haben, zeigete ſich an zween großen Blöcken von ungearbeitetem Marmor Cipollino, wo an dem Ende von jedem eine Inſchrift eingehauen war, in Buchſtaben, deren Form auf dieſe Zeiten deutet. Auf der 1472) einen ſtand das Conſulat nebſt der Anzeige desjenigen, wie es ſcheinet, der dieſe Steine kommen laſſen, und nebſt der Anzahl derſelben:

RVLIANO COS
EX RAT
IALINTI V
LXXXIII.

Auf einem Ende des zweyten Blocks war eingehauen

SVBCVRAMTNICIS
PRCRESCPNILLIBN.

welches ich denen zu erklären überlaſſe, die hierinn geſchickt ſind. Dieſer Conſul Rulianus iſt unbekannt; es finden ſich mehrere Conſuln dieſes Namens aus dem Geſchlechte der Fabier, die den Zunamen Rulianus führeten; ſie ſind aber aus weit älteren Zeiten der Römiſchen Republik. Dieſe von ihren Blöcken abgeſägten Inſchriften befinden ſich in der Villa Albani; aus den Blöcken ſelbſt ſind zwo Säulen gearbeitet, die im Jahre 1767 nach Engeland abgegangen ſind.

Drittes Kapitel.

Betrachtung der Kunſt unter dem Conſtantin. In einigen übrig gebliebenen Werken.

§. 1. Wie es hernach unter Conſtantin dem Großen mit der Kunſt ausgeſehen, zeigen deſſen Statuen, [1473]) eine unter dem Porticus der Kirche zu St. Johann Lateran, [1474]) zwo andere auf dem Campidoglio, und einige erhobene Arbeiten an ſeinem Bogen, 1475) an welchem alles, was gut iſt, von einem Bogen des Kayſers Trajanus genommen worden. Es iſt alſo kaum glaublich, daß das alte Gemälde der Göttinn 1476) Roma im Pallaſte Barberini zu Conſtantins Zeiten gemachet worden. Es findet ſich Nachricht von anderen entdeckten Gemälden, welche Hafen und Ausſichten auf das Meer vorſtellen, die, nach der Unterſchrift derſelben, aus dieſer Zeit mögten 1477) geweſen ſeyn; ſie ſind aber nicht mehr vorhanden: die Zeichnungen mit Farben ausgeführet, finden ſich in der Bibliothek des Herrn Cardinal Alexander Albani. 1478) Aber die Gemälde in dem einen und älteſten Vaticaniſchen Virgilio ſind nicht zu gut für Conſtantins Zeiten, wie 1479) jemand meynet, welcher, da er geſchrieben, nicht das friſche Gedächtniß davon gehabt, und nach Kupfern des Bartoli, welcher alles Mittelmäßige wie von guter Zeit ſcheinen gemacht, geurtheilet hat. Es hat derſelbe nicht gewußt, daß man aus 1480) einer ſchriftlichen Nachricht von gleichem Alter in dieſem Buche beweiſen kann, daß dieſe Abſchrift zu Conſtantinus Zeiten gemachet worden. Von eben der Zeit ſcheint der alte gemalte Terentius in dieſer Bibliothek zu ſeyn, und der berühmte Peireſc gedenket in einem ſeiner ungedruckten Briefe, in der Bibliothek des Herrn

Cardinal Alexander Albani, einer andern alten Handſchrift des Terentius von den Zeiten des Kayſers Conſtantius, Conſtantinus des Großen Sohns, deſſen gemalte Figuren von eben dem Stile mit jenen geweſen.

Beſonders v. dem Grabmale d Conſtantia und von der groſen Urne v. Porphyr daſelbſt, u. von Gemälden in Muſaico.

§. 2. Einen noch deutlichern Beweis von dem Verfalle der Bildhauerey ſowohl als der Baukunſt unter dem Conſtantin, giebt der ſogenannte Tempel des Bacchus, neben der 1481) Kirche St. Agneſe außer Rom, oder wie die Nachrichten und der Augenſchein lehren, das Gebäude, welches gedachter Kayſer auf Bitte ſeiner Tochter Conſtantia erbauen laſſen, weil dieſe hier getaufet war, und daſelbſt beerdiget ſeyn wollte. Daß dieſes Gebäude nicht älter ſeyn könne, und aus einer Zeit ſey, wo man ältere Werke zerſtörete und mit denſelben bauete, beweiſen die Säulen durch ihre Baſen und Kapitäler, welche alle ungleich ſind, ſo daß kein einziges zu dem andern 1482) paſſet. Daher wundere ich mich über die Blindheit des 1483) Ciampini, welcher gerade das Gegentheil behauptet, und hier in allen Stücken die vollkommenſte Proportion findet, weil er beweiſen will, es ſey dieſes ein wirklicher alter Tempel des Bacchus, welchen Conſtantinus zu einem beſſeren Gebrauche geweihet habe. Dieſer ſonſt gelehrte Mann zeiget ſo wenig Kenntniß von der Kunſt, daß er glaubet, die 1484) fünf ſchönen marmornen Leuchter von acht Palmen hoch, von denen ſich zween hier und drey andere in der Kirche St. Agneſe ſelbſt befinden, müßten damals für jenes Gebäude verfertiget ſeyn. Dieſe Leuchter ſind hingegen mit ſo großer Kunſt ausgearbeitet, daß ſolche Werke nur den beſten Künſtlern zu den Zeiten des Trajanus oder Hadrianus können zugeſchrieben werden. Auf der großen 1485) Urne von Porphyr, in welche der Conſtantia Körper geleget geweſen, wie auch an der Decke des äußern Ganges dieſes Gebäudes, und zwar hier in Muſaico, iſt die Weinleſe und das Weinkeltern vorgeſtellet, ſo daß auf der Urne kleine geflügelte Genii arbeiten, an der Decke aber Faunen; und dieſe Bilder ſind der Grund der Benennung des Tempels des Bacchus. Wir wiſſen aber, daß damals die Chriſtliche Religion noch nicht völlig von heidniſchen Gebräuchen gereiniget geweſen, und daß man ſich kein Gewiſſen gemachet, das Unheilige mit dem Heiligen zu vermiſchen; die Kunſt aber iſt, wie dieſelbe von dieſen Zeiten zu erwarten war. Dieſes erhellet auch aus Vergleichung dieſer Urne mit einer 1486) andern von eben der ungeheuren Größe und aus eben dieſem Steine, die in dem Kreuzgange der Kirche zu St. Johann Latezan ſtehet, worauf in Figuren zu Pferde, unter welchen andere liegen, ein Gefecht vorgeſtellet zu ſehen iſt; der Körper der [1487]) Helena, der Mutter des Conſtantinus war in ihr beygeleget.

Erinnerung über die Baukunſt dieſer Zeit.

§. 3. Man erinnere ſich, daß, wenn ich von dem Falle der Kunſt im Alterthume rede, dieſes vornehmlich von der Bildhauerey und Malerey zu verſtehen iſt: denn da dieſe abnahmen, und ſich ihrem Untergange näherten, blühete die Baukunſt in gewiſſer Maaße, und es wurden Werke in Rom aufgeführet, dergleichen an Größe und Pracht Griechenland in ſeinen beſten Zeiten nicht geſehen, und da es wenige Künſtler gab, die eine erträgliche Figur zeichnen konnten, bauete [1488]) Caracalla die erſtaunenden Bäder, deren [1489]) Trümmer ſelbſt noch wunderbar ſcheinen. Diocletianus führete ſeine Bäder auf, in welchen er [1490]) jene noch zu übertreffen ſuchte, und man muß geſtehen, daß dasjenige, was ſich von denſelben erhalten hat, uns mit Erſtaunen erfüllen kann. Die Gebälke der Säulen aber werden unter dem gehäuften Schnitzwerke, wie die Zuſchauer in den Schauſpielen dieſes Kayſers unter einer Ueberſchwemmung von Blumen, welche man auf ſie werfen ließ, erſticket. Eine jede Seite von ſeinem Pallaſte zu Spalatro in Illyrien iſt ſiebenhundert und fünf Engliſche Fuß lang, nach der neueſten Ausmeſſung Herrn Adams. Dieſes erſtaunende Gebäude hatte vier Hauptgaſſen, von fünf und dreyßig Fuß breit, und die Gaſſe von dem Eingange bis zu dem Platz in der Mitten, iſt zweyhundert und ſechs und vierzig Fuß lang; die Gaſſe, welche dieſe durchſchneidet, iſt vierhundert und vier und zwanzig Fuß lang. Auf beyden Seiten dieſer Gaſſen waren bedeckte Bogen von zwölf Fuß breit, und einige von denſelben ſind noch ganz erhalten. Dieſe Nachricht zog ich aus dem ſchriftlichen Aufſatze Herrn Adams über die Alterthümer zu Spalatro, die nachher mit den Kupfern ſelbſt in einem prächtigen [1491]) Bande an das Licht getreten ſind. Nicht lange vorher ſind die großen Palläſte und Tempel zu Palmyra aufgeführet, die an Pracht alle übrig gebliebenen Gebäude in der Welt übertreffen, an welchen man [1492]) das Schnitzwerk und die Verzierungen bewundern muß. Es wäre alſo nicht widerſprechend, wie Nardini [1493]) meynet, daß die zwey erſtaunenden Stücke eines ſchön geſchnitzten Gebälks in dem Garten des Pallaſtes Colonna, von einem Tempel der [1494]) Sonne ſeyn könnten, welchen Kayſer [1495]) Aurelianus in dieſer Gegend gebauet. Dieſes zu begreifen, muß man bedenken, daß die Baukunſt, welche vornehmlich mit

Maaß und Regel zu thun hat, und in welcher alles nach denſelben beſtimmt werden kann, eine angewieſenere Vorſchrift, als die Kunſt der Zeichnung insbeſondere hat, und alſo nicht ſo leicht abweichen noch verfallen konnte. Unterdeſſen bekennet [1496]) Plato, daß ſelbſt in Griechenland ein guter Baumeiſter eine Seltenheit geweſen. Bey dem allen iſt faſt unbegreiflich, daß an dem Porticus des fälſchlich ſogenannten Tempels der Concordia, welchen Conſtantin, nach Anzeige einer nicht mehr vorhandenen [1497]) Inſchrift, wieder herſtellen laſſen, das oberſte und verjüngete Ende von zwo Säulen, umgekehrt auf die untere Hälfte derſelben geſetzet worden. [1498])

Von dem Zuſtande der Kunſt in dem Morgenländiſchen Römiſchen Reiche u. zu Rom.

§. 4. Conſtantin der Große ſuchete nach beſtätigtem Frieden im Reiche, den Wiſſenſchaften aufzuhelfen, und in [1499]) Athen, wo die Lehrer der Redekunſt ihre Schulen von neuem mit großem Zulaufe öffneten, wurde der Sammelplatz der Studirenden, die aus dem ganzen Reiche dahin giengen. Hätte die Welt durch Ausrottung der Abgötterey nicht eine andere Geſtalt bekommen, ſo ſieht man an vier großen Kirchenvätern, dem H. Gregorius Nazianzenus und Nyſſenus, dem H. Baſilius und Johann Chryſoſtomus, daß es der Griechiſchen Nation auch nach dem Conſtantin nicht an außerordentlichen Talenten, auch in Cappadocien, gefehlet. Damals wurde 1500) noch nicht wider die Werke der Kunſt gewüthet, und es wurden aus Griechenland und aus Kleinaſien von vielen Orten Statuen nach Conſtantinopel gebracht; von Epheſus aus dem Tempel der Diana, und aus Athen ſowohl als von Rom; ja ſelbſt in dem Tempel der H. Sophia ſtanden annoch lange nach dieſer Zeit vier hundert ſieben und zwanzig Statuen, die mehrentheils Werke alter Griechiſcher 1501) Künſtler waren. Es machet auch der ungenannte 1502) Byzantiniſche Verfaſſer die Orte namhaft, woher die Statuen geholet worden, die in dem Hippodromo zu Conſtantinopel ſtanden, unter welchen Orten mich wundert, Elis nicht zu finden. Und da gedachte H. Väter die Beredſamkeit und die Schönheit der Sprache nach einem großen Verfalle wiederum in die Höhe gebracht, ſo daß ſie dem 1503) Plato und dem Demoſthenes zur Seite ſtehen können, und alle Heidniſche Scribenten ihrer Zeit gegen ſich verdunkeln, ſo wäre es 1504) nicht unmöglich geweſen, daß in der Kunſt ein gleiches geſchehen können. In Rom hingegen war es mit der Kunſt ſo weit gekommen, daß man aus Ungeſchicklichkeit und Mangel eigener Kräfte, wenn Statuen oder Köpfe verordnet und beſtellet wurden, Figuren alter Meiſter nahm, und dieſelben nach dem, was ſie vorſtellen ſollten, zurichtete, ſo wie alte Römiſche Inſchriften auf Chriſtlichen [1505]) Gräbern gebraucht wurden, auf deren Rückſeite die Chriſtliche Inſchrift ſteht. Flaminio Vacca redet von ſieben unbekleideten Statuen, welche zu ſeiner Zeit gefunden wurden, und von einer Barbariſchen Hand waren [1506]) überarbeitet worden. An einem im Jahre 1757 gefundenen Kopfe, unter den Trümmern alter Sachen in der Villa Albani, von welchem nur die Hälfte übrig iſt, ſieht man zugleich die Hand eines alten und eines Barbariſchen Meiſters: dieſem hat es vielleicht nicht gelingen wollen, und er hat ſeine Arbeit nicht geendiget; das Ohr und der Hals zeugen von dem Stile des alten Künſtlers.

§. 5. Von der Kunſt findet ſich nach Conſtantins Zeit weiter nicht viel Nachricht; es iſt hingegen zu vermuthen, daß, da man bald nachher in Conſtantinopel anfieng, die Statuen der Götter [1507]) zu zerſchlagen, die Werke der Kunſt in [1508]) Griechenland ein gleiches Schickſal werden gehabt haben. In Rom wurde, dieſen Unfug zu verhindern, ein [1509]) Aufſeher über die Statuen beſtellet, welcher Centurio nitentium rerum hieß, und über Soldaten geſetzet war, die des Nachts umher gehen und Achtung geben mußten, daß keine Statuen zerſtümmelt und zerſchlagen wurden. Denn da die [1510]) Chriſtliche Religion anfieng mächtig zu werden, wurden [1511]) die Heidniſchen Tempel ausgeplündert, und die Verſchnittenen, welche an den Conſtantiner Höfen anſtatt ihrer Herren regiereten, ziereten mit dem Marmor der Tempel ihre Palläſte [1512]) aus. Dieſem Unfuge ſuchte Kayſer [1513]) Honorius in Rom zu ſteuern durch ein Geſetz, in welchem die Opfer unterſaget, aber die Tempel ſelbſt zu erhalten befohlen wurden. Berühmten Männern aber wurden noch [1514]) damals Statuen aufgerichtet, wie dem Stilico, und dem Dichter [1515]) Claudianus, unter dem Kayſer Honorius, dieſe Ehre wiederfuhr: von [1516]) jener Statue fand ſich vor zweyhundert Jahren noch die Baſe. Zu Conſtantinopel hatten ſich bis zu Anfange dieſes Jahrhunderts noch zwo [1517]) Säulen mit erhobener Arbeit nach Art der Trajaniſchen in Rom erhalten, von welchen die eine dem Conſtantin, die andere dem Arcadius zu Ehren aufgerichtet war. Die erhobenen Arbeiten an dieſer ſind nach den Zeichnungen in Kupfer geſtochen, welche der Venetianiſche Maler Bellino, den Mohammed II. nach Conſtantinopel kommen ließ, verfertigte, und es ſcheint, daß der Künſtler die Arbeit an derſelben nach ſeiner Vorſtellung verſchönert habe. Denn das wenige, was von der andern Säule gezeichnet iſt, giebt einen ſehr ſchlechten Begriff, und iſt unendlich weit von jener Arbeit verſchieden. Von des Arcadius Säule ſiehet man itzo nur allein die Baſe von Granit in dem Quartiere, welches Concajui heißt; die Säule ſelbſt wurde zu Anfange dieſes Jahrhunderts von den Türken abgetragen, weil dieſelbe in den öfteren Erdbeben vielmals war erſchüttert worden, und man befürchtete, daß der Umſturz derſelben einen großen Schaden verurſachen könne. Die andere, welche die verbrannte Säule genennet wird, ſtehet nahe an einer Gegend, die Viſirkham heißt, und iſt aus ſieben großen Cylindern von Porphyr zuſammengeſetzet, die Baſe nicht mit gerechnet. Es ſtand ehemals auf derſelben die Säule des Conſtantin, und nachdem dieſelbe öfter durch Feuer gelitten, wurde dieſelbe vom Kayſer Alexius Comnenus ausgebeſſert, welches eine Griechiſche Inſchrift an derſelben anzeiget. [1118])

Von dem Verfall der Stadt Athen, und von der Zerſtörung von Rom.

§. 6. Athen war, wie [1119]) Syneſius berichtet, etliche ſechzig Jahre, nachdem Byzanz der Sitz des Römiſchen Reichs geworden war, aller ſeiner Herrlichkeit beraubet, und es war nichts Merkwürdiges mehr daſelbſt, als die Namen von den alten Trümmern. Denn obgleich Kayſer Valerianus, vor dem Conſtantin, den Athenienſern 1520) erlaubet, die Mauern der Stadt, welche ſeit der Zeit des Sylla einige hundert Jahre umgeriſſen gelegen, wieder aufzubauen, ſo konnte die Stadt dennoch den Gothen, die unter dem Kayſer 1521) Gallienus Griechenland überſchwemmeten, nicht widerſtehen. Sie wurde geplündert, und 1522) Cedrenus berichtet, daß die Gothen eine Menge von Büchern zuſammengeſchleppet, um ſie zu verbrennen; da ſie aber bedacht, daß es beſſer für ſie ſey, die 1523) Athenienſer mit Büchern zu beſchäftigen, hätten ſie ihnen dieſelben wieder gegeben. Eben ſo ein betrübtes Verhängniß betraf die Werke der Kunſt in Rom; und durch die Barbaren in ſo vielen Eroberungen und Plünderungen dieſer Stadt, ja durch die Römer 1524) ſelbſt, wurden Schätze, dergleichen keine Zeit und die Hände aller itzigen und künftigen Künſtler nicht hervorzubringen vermögend ſind, mit wilder Wuth vernichtet. Der prächtige Tempel des 1525) Olympiſchen Jupiter war ſchon zur Zeit des H. 1526) Hieronymus zerſtöret. Da unter der Regierung des Kayſers Juſtinianus, im Jahre 537, der König der Gothen, Theodatus, unter 1527) Anführung des Vitiges, Rom belagern ließ, und die Moles Hadriani beſtürmet wurde, vertheidigten ſich die Belagerten mit Statuen, die ſie auf die Feinde herunter warfen. Der berühmte ſchlafende Satyr in dem Pallaſte Barberini, iſt vermuthlich unter dieſen Statuen geweſen: denn er wurde ohne Schenkel und Beine, und ohne den linken Arm, in Räumung des Grabens um beſagtes Caſtell, unter dem Pabſte Urban VIII. nebſt der Statue des Septimius Severus in Erz, gefunden; nicht aber in dem Graben von Caſtell Gandolfo außer Rom, wie 1528) Breval irrig vorgiebt.

Von vermeynten Statuen des Juſtinianus und des Beliſarius.

§. 7. Man giebt eine faſt Coloſſaliſche Statue in der Villa Giuſtiniani in vielen Büchern für eine Statue des Kayſers Juſtinianus an, und das Haus Giuſtiniani, welches ſich von dieſem Kayſer herſchreibt, hat dieſes Vorgeben in einer Inſchrift, die vor wenig Jahren geſetzt worden iſt, von neuem zu behaupten geſuchet; aber ohne den allergeringſten Grund. Die Statue, welche mittelmäßig iſt, würde als ein Wunder der Kunſt aus dieſer Zeit müſſen angeſehen werden, und der Kopf iſt neu, und nach einem jungen Marcus Aurelius gemachet.

§. 8. Eine ſitzende Statue unter Lebensgröße, in der Villa Borgheſe, welche man irrig für einen bettelnden [1529]) Beliſarius hält, hat zu [1530]) dieſem Namen durch die rechte Hand, welche auf dem Knie liegt, Gelegenheit gegeben. Es iſt dieſelbe hohl, gleichſam etwas in derſelben zu empfangen, und man könnte ſagen, daß hier eine von den Perſonen abgebildet worden, die für die Cybele Allmoſen ſammelten, denen [1531]) allein, nach den Geſetzen der zwölf Tafeln, dieſes in Rom zu thun erlaubet war. Dieſe Perſonen hießen [1532]) Μητραγύρται, von Μήτηρ, der Mutter der Götter, und Μηναγύρται, weil ſie alle Monate einen Tag Allmoſen ſammelten. Es ſcheinet aber dieſe Statue eine noch gelehrtere Bedeutung zu haben. Wir wiſſen, daß [1533]) Auguſtus alle Jahre einen Tag den Bettler machte, und eine hohle Hand (cavam manum) hinreichete, um ein Allmoſen zu empfangen. Dieſes geſchah zur Verſöhnung der Nemeſis, welche die Höhen in der Welt, wie man glaubte, erniedrigte. Aus eben dieſer Urſache wurden an den Triumphwagen die [1534]) Geiſſel und die Schellen, mit welchen Nemeſis vorgeſtellet wird, (wie an einer ſchönen ſitzenden Statue derſelben in den [1535]) Vaticaniſchen Gärten zu ſehen iſt) angehänget, um die Sieger zu erinnern, daß ihre Herrlichkeit vergänglich ſey, und daß die Rache der Götter, in Ueberhebung in ihrem Glücke, über ſie kommen könne. Es wird alſo jener Statue, in beſagter Betrachtung, die Hand wie zum Allmoſen offen gemachet ſeyn. Das Gegentheil dieſer gekrümmten Hand, nemlich die die Finger zum Greifen gekrümmet hat, wird vom 1536) Ariſtophanes gebraucht, die Dieberey zu bedeuten.

§. 9. 1537) Was man ſich von der Statue des Juſtinianus zu Pferde und ſeiner Gemahlinn 1538) Theodora, beyde von Erz, ehemals zu Conſtantinopel, für einen Begriff zu machen habe, kann man ſich ohngefähr aus beyder Figuren in Muſaico, zu Ravenna, zu 1539) derſelben Zeit gemachet, vorſtellen. Jene Statue war wie Achilles gekleidet, das iſt, wie Procopius ſagt, mit untergebundenen Sohlen, und mit bloßen Beinen, ohne Beinrüſtung; wir würden ſagen heroiſch, oder nach Art der Menſchen aus der Heldenzeit vorgeſtellet. 1540)

Leztes Schickſal der Statuen in Rom

§. 10. Endlich kam der Griechiſche Kayſer Conſtans, ein Enkel des Kayſers Heraclius, im Jahre 663 nach Rom, und führete, nach einem Aufenthalt von zwölf Tagen, alle übrig gebliebenen Werke von Erz, ſogar die Ziegel von Erz, womit das Pantheon gedecket war, mit ſich hinweg nach 1541) Syracus in Sicilien, und dieſer Schatz kam bald nach deſſen Tode in der Saracenen Hände, die alles nach 1542) Alexandria führeten. Man könnte aber glauben, daß nicht alle dieſe alten Werke von den Saracenen weggeführet worden, ſondern daß vieles in Sicilien geblieben, und an verſchiedene Orte daſelbſt verſtreuet ſey, wie ich muthmaße aus vier großen länglichen Urnen von Porphyr, welche die Form der alten Badewannen haben, die in der Cathedralkirche zu Palermo ſtehen, wo dieſelben Gebeine eben ſo vieler Könige enthalten; ingleichen aus zwo anderen ähnlichen Urnen in dem Dom der reichen Abtey Monreale, zwo Miglien über Palermo gelegen, welche die Begräbniſſe zweyer anderer bekannten Könige vom Normanniſchen Geblüte zieren; der eine iſt Wilhelm der Böſe, der andere Wilhelm der Gute. Daß dieſe von dem auserleſenſten Porphyr gearbeiteten Gefäße von Rom dahin gebracht ſeyn, iſt mehr als wahrſcheinlich, da dieſer Stein, wie ich oben gedacht habe, allererſt unter den Kayſern aus Aegypten verführet worden; Sicilien aber wurde damals der Denkmale alter Kunſt nach und nach beraubet, und es iſt nicht zu vermuthen, daß ſich daſelbſt Perſonen gefunden, die auf ihre Koſten Porphyr aus Aegypten geholet, und dergleichen Gefäße arbeiten laſſen, die vermuthlich als Wannen in den prächtigen Römiſchen Bädern gedienet haben.

und in Conſtantinopel.

§. 11. In Conſtantinopel, und daſelbſt allein, waren einige Werke der Kunſt, nach ihrer allgemeinen Vernichtung in Griechenland und Rom, noch verſchont geblieben. Denn was ſich noch in Griechenland erhalten hatte, war dahin geführet, auch ſogar die 1543) Statue des Eſeltreibers mit ſeinem Eſel von Erz, welche Auguſtus zu Nicopolis, nach der Schlacht wider den Antonius und die Cleopatra, ſetzen ließ. In 1544) Conſtantinopel ſtand noch bis in das eilfte Jahrhundert die 1545) Pallas aus der Inſel Lindus, von Scyllis und Dipoenus, Bildhauern vor Cyrus Zeiten: es war um dieſe Zeit daſelbſt das Wunder der Kunſt, der Olympiſche Jupiter des Phidias, die ſchönſte Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, die Statue der 1546) Gelegenheit des Lyſippus, und eine Juno aus Samos von 1457) demſelben. Alle dieſe Werke aber wurden vermuthlich vernichtet in der Eroberung dieſer Stadt, unter 1548) Balduino, zu Anfange des dreyzehenten Jahrhunderts: denn wir wiſſen, daß die Statuen von Erz zerſchmolzen, und zu Münzen verpräget wurden, und ein Geſchichtſchreiber dieſer Zeit thut hier ſonderlich der Samiſchen Juno Meldung. Ich halte es für eine Hyperbole, wenn 1549) derſelbe ſagt, daß der bloße Kopf der Statue, nachdem er zerſchlagen worden, auf vier Wagen habe müſſen weggeführet werden; aber es bleibt für die Wahrſcheinlichkeit ein Begriff von einem ſehr großen Werke übrig. [1550])

Kunſt unter den Griechen in ſpäteren Zeiten.

§. 12. Daß die Kunſt ſich in ſpäteren Zeiten länger unter den Griechen als in Italien und in Rom erhalten, kann man unter andern beweiſen aus den gemalten Figuren in einer alten Handſchrift des Cosmas, auf Pergament, in der Vaticaniſchen Bibliothek, No. 699., welchen [1551]) Montfaucon in der von ihm gemachten Sammlung Griechiſcher Scribenten drucken laſſen; die Figuren aber hat er nicht angegeben. Die Form dieſes Buchs iſt ein längliches Folio, und die Schrift iſt in großen Buchſtaben, die man pfleget viereckigte zu nennen. Dieſer Cosmas war ein Kaufmann zur Zeit des Kayſers Juſtinus, wie er ſelbſt ſaget auf dem funfzehenten Blatte gedachter Handſchrift, und eben dieſes bezeuget [1552]) Photius. Auf einem der Gemälde dieſer Handſchrift ſind unter dem Throne des Königs David zwo Tänzerinnen mit aufgeſchürzter Kleidung vorgeſtellet, die mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten, und dieſe Figuren ſind ſo ſchön, daß man glauben muß, ſie ſeyen von einem alten Gemälde nachgemachet. Zwiſchen beyden ſtehet 1553) das Wort ΟΡΧΗϹΙϹ „der Tanz.“ Von den mehreſten Werken der Kunſt in ſpäteren Zeiten kann man ſagen, was 1554) Longinus von der Odyſſea ſaget, daß man in derſelben den Homerus wie die untergehende Sonne ſehe, von welcher außer ihrer Wirkung die Größe übrig bleibet.

Beſchluß.

§. 13. Ich bin in der Geſchichte der Kunſt ſchon über ihre Gränzen gegangen, und ungeachtet mir bey Betrachtung des Unterganges derſelben faſt zu Muthe geweſen iſt, wie demjenigen, der in Beſchreibung der Geſchichte ſeines Vaterlandes die Zerſtörung deſſelben, die er ſelbſt erlebet hat, berühren mußte, ſo konnte ich mich dennoch nicht enthalten, dem Schickſale der Werke der Kunſt, ſo weit mein Auge gieng, nachzuſehen, ſo wie eine Liebſte an dem Ufer des Meeres ihren abfahrenden Liebhaber, ohne Hoffnung ihn wieder zu ſehen, mit bethränten Augen verfolget, und in dem entfernten Segel das Bild des Geliebten zu ſehen glaubt. Wir haben, wie die Geliebte, gleichſam nur einen Schattenriß von dem Vorwurfe unſrer Wünſche übrig; aber deſto größere Sehnſucht nach dem Verlornen erwecket derſelbe, und wir betrachten die Copieen der Urbilder mit größerer Aufmerkſamkeit, als wir in dem völligen

Beſitze von dieſen würden gethan haben. Es geht uns hier vielmals, wie Leuten, die Geſpenſter kennen wollen, und zu ſehen glauben, wo nichts iſt: der Name des Alterthums iſt zum Vorurtheil geworden; aber auch dieſes Vorurtheil iſt nicht ohne Nutzen. Man ſtelle ſich allezeit vor, 1555) viel zu finden, damit man viel ſuche, um etwas zu erblicken. Wären die Alten ärmer geweſen, ſo hätten ſie beſſer von der Kunſt geſchrieben: wir ſind gegen ſie wie ſchlecht abgefundene Erben; aber wir kehren jeden Stein um, und durch Schlüſſe von vielen einzelnen, gelangen wir wenigſtens zu einer muthmaßlichen Verſicherung, die lehrreicher werden kann, als die uns von den Alten hinterlaſſenen Nachrichten, die, außer einigen Anzeigen von Einſicht, bloß hiſtoriſch ſind. Man muß ſich nicht ſcheuen die Wahrheit auch zum Nachtheile ſeiner Achtung zu ſuchen, und einige müſſen irren, damit viele richtig gehen.

Ende der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Winckelmann's

Geſchichte der Kunſt

des

Alterthums

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Vierter Band.

Zweite Abtheilung.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1815.

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Sechſter Band.

Zweite Abtheilung.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1815.

Anmerkungen

zum vierten Bande

der

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Anmerkungen

zum neunten Buch

der

Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Erſtes Kapitel.

1) Indem wir beginnen, dieſem Theile des Winckelmanniſchen Werks unſre Anmerkungen beyzugeſellen, wollen wir unſern Leſern keinesweges verhehlen, daß wir uns in einer nicht geringen Verlegenheit befinden über die Wahl des in die Anmerkungen Aufzunehmenden, weil es leichter ſeyn möchte dieſen hiſtoriſchen Theil des Winckelmanniſchen Werks ganz von Neuem umzuarbeiten, als die faſt zahlloſen zum Theil ſchon von Andern gerügten Unrichtigkeiten, zu welchen ſich Winckelmann aus hinlänglich bekannten Gründen gerade in dieſem Abſchnitte verleiten ließ, zu berichtigen und zu verbeſſern. Da aber jenes hier auſſer unſerm Zwecke liegt: ſo bleibt nichts übrig, als nach der Folge des Textes, ſo viel wir vermögen, die von Winckelmann begangenen hiſtoriſchen Fehler in möglichſter Kürze anzudeuten, und aus der übergroßen Menge von Bemerkungen, zu welchen dieſer Ab-

ſchnitt Veranlaſſung giebt, diejenigen auszuheben, welche mit dem Texte im unmittelbaren Zuſammenhange ſtehen, und nach unſerm Urtheile geeignet ſind, die offenbar irrigen Behauptungen **Winckelmann's** zu widerlegen, das zu allgemein von ihm Ausgeſprochene gehörig zu beſchränken, das von Andern mit Unrecht Angefochtene zu vertheidigen, und auf die Lücken in Angabe der Begebenheiten, welche für die Schickſale der bildenden Kunſt einflußreich waren, aufmerkſam zu machen. Die oft vorkommenden kleinern Verſtöße **Winckelmann's** in Beſtimmung der Künſtler-Namen, oder anderer mit der Kunſtgeſchichte in Verbindung ſtehender Perſonen, ihres Lebens-Alters u. ſ. w. werden wir, wenn die Sache ſchon von Andern hinlänglich erörtert worden, ſtillſchweigend im Texte verbeſſern, um die ohnehin große Zahl der Anmerkungen nicht unnöthig zu vermehren. **Winckelmann** hat in dieſer Hinſicht beſonders hier, — um mit **Leſſing** zu reden, — mit der edlen Zuverſicht der alten Künſtler gearbeitet, die allen ihren Fleiß auf die Hauptſache verwandten, und was Nebendinge waren, entweder mit einer gleichſam vorſetzlichen Nachläſſigkeit behandelten, oder gänzlich der erſten der beſten fremden Hand überließen.

2) Hier wie an andern Stellen (K. G. Buch 4. Kap. 1. §. 13. §. 18. und §. 19.) räumt **Winckelmann**, in ſeiner löblichen Begeiſterung für Griechenland, der freien bürgerlichen Verfaſſung einen höchſt wichtigen Einfluß auf die Kunſt ein; ja er ſcheint ſogar die in allen ſchönen Künſten nothwendige Gemüthserhebung für eine Frucht politiſcher Freiheit zu halten. Wiewohl wir gerne zugeben wollen, das Freiheitsgefühl habe den Geiſt der Griechen zum edlern Denken und

würdigen Handeln erhoben: ſo iſt es dennoch nicht weniger wahr, daß man aus alter wie aus neuerer Zeit viele Freiſtaaten anführen könnte, wo die Künſte nicht geblüht. Winckelmann's Meinung, daß durch die Freiheit die Vollkommenheit der Kunſt unter den Griechen verurſacht worden, kann alſo nur mit vieler Einſchränkung angenommen werden, um ſo mehr als ſelbſt die Freiheit der Griechen, nach den verſchiedenen Gegenden und Zeiten Griechenlands, höchſt verſchieden und bey einigen Völkern, beſonders den Spartanern, der Kunſt vielleicht mehr nachtheilig als förderlich war. Unter allen Griechiſchen Staaten mögte der Athenienſiſche am meiſten Winckelmann's Behauptung begünſtigen, vorausgeſetzt, daß man dem Worte Freiheit die richtige Deutung gebe, und ſich bey Erklärung deſſelben beſonders durch das leiten laſſe, was Thukydides in der Lobrede des Perikles auf die gefallenen Athenienſer, über Athenienſiſche Staatsverfaſſung geſagt. — Auch Heyne hat ſchon vor geraumer Zeit in ſeiner ſchätzbaren Schrift: über die Künſtler-Epochen beym Plinius (Antiquar. Aufſätze St. I. S. 171. ff.) manche gerechte Zweifel gegen Winckelmann's Behauptung erregt.

3) Von den frühſten Zuſtänden der bildenden Kunſt unter den Griechen giebt Winckelmann hier eine unvollſtändige Darſtellung, indem er die kleinaſiatiſchen Griechen mit Einſchluſſe der Inſelubewohner, wie auch die in Groß-Griechenland Wohnenden faſt gar nicht berückſichtigt.

4) Die den Daedalus betreffenden Sagen gedenken, wie bekannt, auch des Theſeus und der Ariadne; ein Umſtand, aus welchem man wenigſtens mit einiger Wahrſcheinlichkeit auf das Zeitalter des Daedalus ſchließen

und ihn in das dreizehnte Jahrhundert v. Chr. Geb. ſetzen könnte, wenn anders Theſeus, wie man gewöhnlich annimmt, um 1235 v. Chr. Geb. in Athen zu regieren begonnen.

5) Pausan. *lib. II cap.* 4. *pag.* 121. und *lib. IX. cap.* 40. *pag.* 793. In dieſer letzten Stelle führt **Pauſanias** unter andern Arbeiten des **Daedalus** auch eine aus Stein auf, welche ſchon vom **Homer** (*Il.* 18. 590. *seq.*) erwähnt worden, den Reihentanz der Ariadne vorſtellte, und noch zu den Zeiten des **Pauſanias**, d. h. um das Jahr 174. n. Chr. Geb. bey den Knoſſiern vorhanden war. Da nach einſtimmiger Sage alle übrigen Werke des Daedalus aus Holz gearbeitet waren: ſo iſt zu vermuthen, daß die erwähnte Arbeit aus Stein von ſpäterer Hand geweſen, und, weil man ihren wahren Urheber nicht wußte, nach der gewöhnlichen Weiſe der Griechen nur dem Daedalus, als einem der älteſten Kunſtheroen beigelegt worden.

6) Die hier von **Fea** beigebrachte, eigentlich aber von den Mayländer Herausgebern der Geſchichte der Kunſt des Alterthums herrührende, weitſchweifige Anmerkung, worin unternommen iſt, die Erfindungen, Gebäude und übrigen Kunſtwerke des Daedalus zugleich mit Anführung der Beweisſtellen aus den Alten aufzuzählen, ſchien uns, ſelbſt abgeſehen von ihrer Unvollſtändigkeit, ſchon deshalb der Aufnahme unwerth, weil ſie nichts enthält, das ſich nicht in dem erſten dem beſten Handbuche der Archäologie wiederfände.

Aber zur Würdigung und zum richtigen Verſtändniß der verſchiedenen Sagen, welche uns die Alten über den Daedalus aufbewahrt, mag die Bemerkung dienen, daß es mit ihm vielleicht eine ähnliche Bewandniß hat wie mit dem Homer. Wie dieſer Einzige gleichſam der Repräſentant der älteſten Epiſchen Poeſieen geworden und wie ihm alle Ueberreſte der früheſten Epiſchen Geſänge beigelegt worden: eben ſo hat man auch auf den Einen Daedalus eine Menge von Erfindungen und Werken gehäuft, welche zwar alle noch dem Mythiſchen Zeitalter, aber höchſtwahrſcheinlich mehrern folgenden Jahrhunderten nach dem Daedalus angehören. Am deutlichſten bewährt ſich dieſes dadurch, daß Dipoenus und Scyllis, welche nach Plinius (*lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4.) vor der Regierung des Cyrus, ungefähr um die funfzigſte Olympiade 580 v. Chr. Geb. lebten, noch für Schüler des Daedalus galten. (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 15. *pag.* 143. *in fine.*)

7) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531. *lin.* 5. Der Vater des Smilis hieß Euclides und iſt in den frühern Ausgaben der Kunſtgeſchichte falſch: Eucles genannt.

8) Athenagor. *Legat. pro Christ. cap.* 14. *pag.* 292. Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 532. *init.* Smilis, von weniger ausgebreitetem Ruhme als Daedalus, war den Eleern und Samiern bekannt, und zwar den letztern beſonders durch eine Statue der Juno (Clement. Alexand. *Protrept. p.* 30. *C. ex edit. Paris.* 1641). Zu Olympia im Tempel der Juno ſah Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 418. *in fine*) die Statuen der ſitzenden Horen von der Hand eben dieſes Künſtlers. Denn Valkenaer's Verbeſſerung (*Diatrib p.* 215.) der eben angeführten Stelle des Pauſanias wird durch mehrere Handſchriften hinlänglich beſtätigt.

9) Callimach. *Fragm.* 105. *pag.* 358. 359. Man ſehe in Bentley's Anmerkungen über dieſen Ort, wie mancherley Muthmaßungen von andern ſowohl, als

von ihm, über dieſen Namen gemachet ſind. W. Winckelmanns Vermuthung, daß in dem angeführten Bruchſtücke des Kallimachus σμίλιον ſtatt σκέλμιον zu leſen ſey, iſt ſchon früher von Pomponius Gaurikus (*de Sculpt. cap.* 17.) gemacht, und ſpäterhin von Weſſeling (*Probab. cap.* 34.) gebilligt wurden. Kuhn (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531.) verwirft dieſelbe.

10) Pausan. *lib. I. cap.* 26. *pag.* 62. *lin.* 27. Im Parthenon zu Athen war die Statue einer ſitzenden Minerva das Weihgeſchenk eines gewiſſen Kallias, und ein Werk des Endocus. Zu Erythrae in Jonien (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 5. *pag* 534.) galt für die Arbeit eben dieſes Künſtlers die coloſſale Statue einer ſitzenden Minerva Polias, von Holz, in beiden Händen einen Rocken haltend und auf dem Haupte eine Himmelskugel oder, wie andere das Wort πέλον erklären, eine Sonnenuhr. Heyne (*opusc. academ. V. pag.* 343.) ſchlägt vor ſtatt πέλον zu leſen πίλον; was aber unnothig iſt, wenn man unter πόλον Himmelskugel verſteht. Creuzer hat, ſo viel wir uns erinnern, in ſeiner Symbolik, Band *II. p.* 410. die hier der Minerva Polias beigelegten Attribute nicht berückſichtigt. Die Statue einer Minerva Alea aus Elfenbein (Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694. *in fine*) muß gleichfalls für ein Werk des Endocus gelten, da es ſehr wahrſcheinlich iſt, daß in der eben angeführten Stelle des Pauſanias [illegible] die richtige Lesart iſt. Athenagoras (*legat. pro Christ. cap.* 14. *pag.* 292.) gedenkt auch eines Bildniſſes der Diana zu Epheſus.

11) Diodor. Sic. *lib.* 5. *cap.* 55. *pag.* 374. Das älteſte Zeugniß von der ſehr frühen Aufnahme der bilden-

den Kunſt bey den Rhodiern giebt Pindar: *Olymp. 7. vers.* 92 — 96.

12) In der Dresdner Ausgabe lieſt man hier noch folgende Worte: „und bis auf die achtzehnte Olympias „findet ſich von keinem derſelben Nachricht.“ Um den Zuſammenhang mit dem vierten §. nicht zu unterbrechen, ſind dieſe Worte aus dem Text in die Anmerkungen gebracht. Zur Ausfüllung der hier von Winckelmann bemerkten Lücke in der Geſchichte der bildenden Kunſt bey den Hellenen, bieten dem, der allenfalls davon Gebrauch machen wollte, die Homeriſchen Geſänge, wie auch einzelne Hymnen der Homeriden vielen noch wenig benutzten Stoff, beſonders wenn man bedenkt, daß die letzteren Bücher der Ilias, wie auch der Odyſſee, in welchen häufiger von bildender Kunſt die Rede iſt, um viele Jahre jünger ſeyn mögen als die früheren Geſänge. Aber merkwürdig iſt es, daß in den Homeriſchen Geſängen nirgends einer aus Marmor oder den übrigen Steinarten gearbeiteten Statue oder Figur gedacht wird, da doch ſchon die Baukunſt, der Erzguß, die Fertigkeit Bilderwerke aus Metall zu hämmern u. ſ. w. zu einem anſehnlichen Grade von Ausbildung gediehen waren.

13) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 250. *in fine.*

14) Man vergleiche über die Zeit des Anfangs des Meſſeniſchen Krieges Petav. *de doctr. tempor. lib.* 13. *pag.* 298. *Tom. II.*

15) Nach Petavius *l. l.* in das eilfte Jahr.

16) Euseb. *de Praep. evang. lib.* 10. *cap.* 11. *in fine pag.* 496. *B.*

17) Das unbeſtimmte Damals, mit welchem Winckelmann fortfährt, ward des Zuſammenhangs und

der Deutlichkeit wegen in die Worte: um die achtzehnte Olympiade verändert.

18) Plin. *lib.* 35. *cap.* 8. *sect.* 34. und *lib.* 7. *sect.* 39. Gegen die Richtigkeit dieſer Nachricht ließe ſich, wie auch ſchon von einem Andern (*Mémoir. de l'Acad. des Inscript. Tom. V. pag.* 253.) geſchehen iſt, mancher gerechte Zweifel erheben; auffallend bleibt es immer, daß, da aus den früheren Zeitaltern kein Gemälde angeführt wird, Plinius plötzlich ſeine Geſchichte mit dem Schlachtſtück des Bularchus beginnt. Doch läßt ſich zum Theil aus dieſem Umſtande folgern, daß auch die Griechiſchen Schriftſteller, aus welchen Plinius compilirte, eben ſo wenig über die erſten Anfänge der bildenden Künſte ſichere Nachrichten enthielten, als über die der redenden Künſte. Auch die Zeit der vom Bularchus vorgeſtellten Schlacht iſt ſchwer zu beſtimmen, da die Geſchichte mehrere Kriege der Magneten mit den Lydiern kennt.

19) Von den hohen Preiſen, in welchen die Kunſtwerke bei den Alten ſtanden, laſſen ſich aus dem Plinius mehrere Beiſpiele anführen. Die Reichthümer ganzer Städte reichten kaum hin, um ein Gemälde des Apelles, Echion, Melanthius und Nicomachus zu bezahlen. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 32.) M. Agrippa bezahlte für zwei Gemälde, den Ajax und die Venus, zehntauſend Seſtertien. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 4. *sect.* 9.) Attalus kaufte ein Gemälde des Ariſtides für 600000 Seſtertien (*ibid. sect.* 8.) und ein anderes Gemälde deſſelben Künſtlers für hundert Talente (*id. lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. §. 19.) Nicias wollte dem Attalus ſein Gemälde, die Nekromantie des Homers nicht für ſechzig Talente verkaufen, ſon-

dern ſchenkte ſie lieber an Athen ſeine Vaterſtadt (*id. lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. §. 28.) Aehnliche Beiſpiele giebt Winckelmann im dritten Kapitel dieſes Buchs. Auf eine gleiche Weiſe verhielt es ſich mit der Schätzung der Statuen und Bildhauerarbeiten. Lucullus hatte beim Arceſilaus eine Statue der Felicitas für 60000 Seſtertien beſtellt. (*id. lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.) Der διαδέμενος des Polycletus wurde hundert Talente geſchätzt. (*Id. lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. §. 2.) und Nicomedes, König von Bithynien wollte, wenn ihm die Gnidier ihre Statue der Venus, ein Werk des Praxiteles überließen, alle ihre großen Schulden bezahlen. (*Id. lib.* 7. *cap.* 38 *sect.* 39. und *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. 5.)

20) Pausan. *lib* 5 *cap.* 25. *pag.* 445. *lin.* 14. *seq.*

21) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 23. *pag* 337. *lin.* 18. Nicht vor ſondern in der neun und zwanzigſten Olympiade, wie aus dem Griechiſchen Texte hervorgeht. Die vom Pauſanias angegebenen näheren Zeitbeſtimmungen z. B. der zweite Sieg des Chionis, und die Archon-Würde des Miltiades fällt nach Euſebius (*Chronic lib.* 1. *pag.* 40. *Tom. I. ex edit.* Jos. Scaligeri.) erſt in die dreißigſte Olympiade.

22) Dieſer Hercules, den Pauſanias zu den älteſten Kunſtwerken zählt, war, ſo viel ſich vermuthen läßt, aus Erz gearbeitet, weil dieſer Schriftſteller gewöhnlich dieſes Metall zu verſtehen pflegt, wenn er, wie in dieſem Falle, nicht die Maſſe, woraus eine Statue war, genauer beſtimmt.

23) Ein künftiger Geſchichtſchreiber der Kunſt des Alterthums könnte vielleicht die Nachrichten von vielen Weihgeſchenken aus Gold und Silber benutzen, welche um dieſe Zeit aus Klein-Aſien nach Delphi geſchickt

wurden. Beſonders hatte Gyges, König in Lydien, nebſt vielen andern, auch ſechs große goldene Miſchbecher dem Apollo verehret. *cf.* Herodot. *I. cap.* 14.

24) Der Kaſten des Cypſelus, den **Pauſanias** (*lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 419. *seq.*) ausführlich beſchreibt, mag als ein dieſer Zeit angehöriges Kunſtwerk hier ebenfalls erwähnt werden; um das Jahr 170 n. Chr. Geb. wurde derſelbe noch im Tempel der Juno zu Olympia aufbewahrt; er war aus Cedernholz gearbeitet und ſeine Seiten ſowohl als der Deckel reich geziert mit erhobenen Bildern von Gold und Elfenbein, denen vielleicht auch noch Ebenholz untermiſcht war. Wer der Meiſter dieſes Werks geweſen, wußte man nicht, doch erhellet aus der Beſchreibung deutlich genug, daß die Bilder von ſehr altem Style waren, und wenn, dem **Pauſanias** zufolge (*l. l. pag.* 424. *princ.*) einige behaupteten, daß ſchon einer der Vorfahren des Cypſelus dieſen Kaſten beſeſſen, ſo müßte derſelbe beträchtliche Zeit vor der Herrſchaft des Cypſelus über Corinth, welche ungefähr zwiſchen Olymp. 30 und Olymp. 38. fällt, entſtanden ſeyn. Wir erinnern an dieſes im Alterthum berühmte Werk auch beſonders deshalb, weil man mit einiger Wahrſcheinlichkeit vermuthen darf, daß ſich auf einer antiken bemalten Vaſe (*cf.* **Homer nach Antiken gezeichnet von Wilhelm Tiſchbein,** *Menelaus V.*) noch die Abbildung von einer der erhobenen Arbeiten erhalten, womit gedachter Kaſten geſchmückt war. Dieſes Vaſengemälde ſtellt den Menelaus dar, wie er nach der Eroberung von Troja die Helena feindſelig verfolgt (*cf.* Pausan. *l. l. cap.* 18. *pag.* 422. *in fine.* **Heyne über den Kaſten des Cypſelus** S. 39.) Die weiten Schritte, welche die Fi-

guren machen, ihre ſteifen Stellungen, das einfache Gewand der Helena, die ſonderbare halbbarbariſche Rüſtung des Menelaus, alles ſcheint anzuzeigen, daß der Maler der Vaſe ein Vorbild vom älteſten Styl unter Augen gehabt. Außer dieſem Kaſten des Cypſelus können auch die Nachrichten des Plinius (*lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 5.) über den Demaratus und (*l. l. cap.* 12. *sect.* 43.) über den Euchir und Eugrammus, welche jenen auf ſeiner Flucht von Corinth nach Italien begleiteten, einen Beweisgrund abgeben, daß ſchon damals die Kunſt in Corinth lebhaft getrieben worden.

25) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. §. 2. Die vom Plinius gegebenen Nachrichten über die Zeit, wann die genannten Künſtler gelebt, ſind ſehr unbeſtimmt und willkürlich, wie ſchon Heyne bemerkte. (Antiquariſche Aufſätze St. *I.* S. 226. und *Opuscul. Academic. Vol.* 5. *pag.* 355.)

26) Beide genannten Künſtler wurden von einigen (Acris. *in Horat. epod.* 6. *vers* 14. *Analect Tom. II pag* 235 *num.* 83. Jacobs. *Animadvers. Tom.* 9. *pag.* 208. 209.) für Brüder gehalten. Allein Plinius (*lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. §. 2.) zeigt die Unrichtigkeit dieſer Annahme.

27) Pauſan. *lib.* 4. *cap.* 30. *pag.* 355. *lin.* 4. Vor wenigen Jahren wurde auf dem Pachtgute Salone nicht ferne von Rom, rechts an der Straße nach Paläſtrina ein ſchönes Fußgeſtell mit der Inſchrift ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ gefunden, und zunächſt bey demſelben, die ſehr ſchön gearbeitete Figur einer auf der Ferſe ſitzenden Venus, welche in das Muſeum Pio-Clement. gekommen. (Befindet ſich jetzt in Paris.) Visconti

(*Mus. Pio-Clement. Tom. I. tav.* 10. *pag.* 17.) bemerkt von dieſer Venus, daß obgleich wahrſcheinlich ſey, erwähntes Fußgeſtell gehöre wirklich zur Figur, ſo wäre doch darum keineswegs glaublich eine ſo ſehr zierliche und gefällige Arbeit rühre vom Bupalus her, ſondern der Name müße, wenn nicht etwa einen ſpätern Bupalus bedeutend, ſchon vor Alters fälſchlich, entweder aus Unwiſſenheit oder aus Geiz auf die Baſe eingegraben worden ſeyn. F.

28) Pauſan. *lib.* 2. *cap.* 15. *pag* 143. *in fine.* Wie man dem Daedalus jedes uralte Werk, deſſen Urheber unbekannt war, beizulegen pflegte: eben ſo machte man ältere Bildhauer, deren Lebenszeit ungewiß war, zu Schülern des Daedalus, wenn ſie auch mehrere Jahrhunderte nach ihm gelebt. Eine ähnliche Bewandniß mag es auch mit dem Dipoenus und Scyllis haben, wenn man nicht zwiſchen dem älteren Daedalus und dem jüngeren, welcher um die 94. bis 96. Olympiade blühte, noch einen dritten Künſtler dieſes Namens mit Winckelmann annehmen will, wozu ſich Veranlaſſung findet in den Scholien des Euſtathius zum Dionyſius Periegetes (*vers.* 796. *pag* 105. *ex edition.* Stephani) Nach Plinius (*lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. §. 1.) waren Dipoenus und Scyllis aus Creta, ſollen ſich zuerſt unter allen durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht haben, und lebten noch während der Herrſchaft der Meder, ehe Cyrus über die Perſer zu regieren begann, ungefähr um die 50. Olympiade. Allein das vom Plinius *l.l.* beigefügte Wort circiter zeigt hinlänglich, daß die von ihm gemachte Zeitbeſtimmung dieſer Künſtler eben ſo willkührlich iſt, wie die des Bupalus und Anthermus, welche nach Plinius um zehn Olympia-

den ſpäter als Dipoenus und Scyllis lebten. Werke dieſer Künſtler werden erwähnt vom Clemens Alex. (*Protreptic. pag.* 31. *lin.* 10.) und vom Pauſanias (*lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 161. *cap.* 15. *pag.* 143.) welcher auch mehrere Schüler derſelben namhaft macht.

29) Aus der Anzeige einiger Werke dieſes Daedalus beim Pauſanias (*lib* 6. *cap.* 2. *pag.* 456. *lin.* 3. und *cap.* 3. *pag.* 456. *lin.* 35.) geht hervor, daß er um die 95. oder 96. Olympiade lebte.

30) Nach Pauſanias (*lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 251. *in fine*) war zu Sparta eine Arbeit des Learchus, die Bildſäule des Jupiters aus Bronze, das älteſte Werk aus dieſem Metall; jedes einzelne Glied der Statue war beſonders gegoſſen, und durch Nägel aufs feſteſte mit den übrigen verbunden.

31) Noch zu den Zeiten des Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 418. 19.) war zu Olympia im Tempel der Juno eine Bildſäule der Themis von der Hand des Doryclidas, wie auch eine bewaffnete Minerva, welche ſeinem Bruder Medon zugeſchrieben wurde.

32) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 19. *pag.* 500. *in fine.* Ein Werk des Dontas, der Kampf des Hercules gegen den Achelous, aus Cedernholz und mit Gold verziert, war noch zu Pauſanias Zeiten in der Schatzkammer der Megarenſer zu Olympia.

33) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 32. *pag.* 187. *lin.* 30. Tektäus und Angelio ſcheinen einer ſpäteren Zeit anzugehören; denn Callon von Aegina wird in der eben angeführten Stelle ſein Schüler genannt, und dieſer war ein Zeitgenoſſe des Canachus, (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *lin.* 3.) welcher nach Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) in der 95. Olympiade blühte. Der von ihnen gearbeitete Apollo zu Delos, deſſen auch Athe-

nagoras in einer von Heyne richtig verbeſſerten Stelle (*cap.* 15. 5) gedenkt, hielt in ſeiner Hand die drey Gratien, wie ſich aus Pauſanias (*lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 780. *lin.* 27.) nicht ohne Wahrſcheinlichkeit ſchließen läßt.

34) Freret *Recherch. sur l'ancienneté et sur l'orig. de l'art de l'équit. des anc. Acad. des Inscript. Tom. VII. Mém. pag.* 296.

35) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *lin.* 12.

36) Scaliger *Animadvers. in* Euseb. *chron. pag.* 87. Solon war Archon Eponymus Olymp. 46. 3.

37) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 1. *pag.* 801. *lin.* 11. Ariſtomedon von Argos muß ſpäter und nicht viele Jahre vor der Schlacht bei Thermopylä gelebt haben, wenn anders, wie Pauſanias in der angeführten Stelle ſagt, die Bildſäule des Wahrſagers Tellias ein Werk des Ariſtomedon geweſen. Dieſe Zeitbeſtimmung ergiebt ſich aus Herodot (*lib.* 8. *cap.* 27. 28.)

38) Pausan. *lib.* 9. *cap* 34. *pag.* 778. *lin.* 21. Winckelmann ſcheint auf das Alter dieſes Kunſtlers aus dem Beiworte geſchloſſen zu haben, welches Pauſanias der Bildſäule der Juno, die für ein Werk des Pythodorus von Theben galt, gegeben. (ἄγαλμα ἀρχαῖον.) Uebrigens iſt dieſer Pythodorus nicht zu verwechſeln mit zwei andern Künſtlern gleichen Namens zu den Zeiten des Auguſtus, deren Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.) gedenkt.

39) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 23. *pag.* 582. *in fine.* Damophon von Meſſene muß eine geraume Zeit nach dem Phidias gelebt haben, da er (Pausan. *lib.* 4. *cap.* 31. *pag* 357. *lin* 12.) die ſchon losgegangenen Fugen des Elfenbeins am Olympiſchen Jupiter aufs genaue-

ſie wieder verband, wie Winckelmann ſelbſt Kap. 2. §. 20. dieſes Buchs meldet. Pauſanias erwähnt mehrerer Arbeiten des Damophon in der eben angeführten Stelle, und *pag.* 358. wie auch *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 664. *lin.* 23. *pag.* 665. *lin.* 15. *cap.* 37. *pag* 675. *in fine.*

40) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 23. *pag.* 582. *lin.* 31. Dieſe Statue war vom Haupte bis auf die Zehe mit einem dünnen Gewande umhüllet; die Mayländer Herausgeber der Geſch. der Kunſt des Alterthums haben die angeführte Stelle falſch verſtanden, wenn ſie in ihrer Anmerkung behaupten, daß nur die Theile der Statue, welche von Holz geweſen, mit dem Gewande bedeckt waren.

41) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 665. *lin.* 15. Auch die Venus war von Holz.

42) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 26. *pag.* 592. *lin.* 25. Pauſanias konnte zu Aegina von keinem der Einwohner den Namen des Künſtlers erfahren, welcher das alte Bild des Apollo gearbeitet, und ſchließt aus der Aehnlichkeit deſſelben mit einem ſehr alten Bilde des Hercules zu Sicyon, welches den Laphaes aus Phlius zum Urheber hatte, daß auch dieſer Apollo von demſelben Meiſter herrühren möge.

43) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 486. *princ.* Milon war ſechs Mal Sieger zu Olympia geweſen; einen dieſer Siege erlangte er Olymp. 62 (Euseb. *Chronic. pag.* 41.) Die Stellen der Alten über den Milon ſind fleißig geſammelt von P. Faber in *Agonist. I.* 27. (Gronov. *Thes. VIII. pag.* 1903.)

44) Bentley's *Dissert. upon the ep. of. Phalar. pag.* 72. *seq.*

45) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 18. *pag.* 497. *lin.* 12.

46) Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 461. *lin.* 14.

47) **Pythagoras** von Rhegium, deſſen Verdienſte um die Kunſt **Winckelmann** im Folgenden (Kap. 2. §. 31.) weitläuftiger auseinander ſetzt, muß beſonders nach der 73. Olympiade berühmt geweſen ſeyn, da er die Bildſäule des Aſtylus, welcher Olymp. 73, 74 und 75 (Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 481. *lin.* 30. Euſeb. *Chronic. pag.* 41.) im Stadion ſiegte, wie auch die des Euthymus, welcher (Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 466. *in fine* und 467. *princ.*) Olymp. 76 und 77 im Fauſtkampf ſiegte, verfertigt hatte. Man vergleiche über ihn Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 4.

48) Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 488. *lin.* 20. Zu den älteren Künſtlern, deren Zeitalter ſich mit großer Wahrſcheinlichkeit beſtimmen läßt, gehört auch **Critias**, welchem **Pauſanias** (*lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20. *lin.* 27.) die Bildſäulen des Harmodius und Ariſtogiton beilegt, und dieſe ſcheinen nach **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9.) bald nach Vertreibung der Piſiſtratiden aufgeſtellt worden zu ſeyn.

49) Pauſan. *lib.* 2. *cap.* 32. *pag.* 187. *lin.* 23. **Callon** von Aegina gehört einer ſpäteren Zeit an, da er (S. die Anmerkung Nr. 33.) Zeitgenoſſe des **Canachus** von Sicyon war, und ihn **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) unter den Künſtlern der 87. Olympiade aufführt. Vielleicht iſt dieſer **Callon** vom **Quinctilian** (*lib.* 12. 10. 7.) gemeint, welcher die Arbeiten deſſelben *duriora et Tuscanicis proxima* nennt.

50) Pauſan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *lin.* 4.

51) Diodor. Sicul. *lib.* 13. *cap.* 105. 106.

52) Pauſan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 443. *lin.* 15. Unter ihrem Schulmeiſter iſt der χοροδιδάσκαλος zu verſtehen.

53) Pauſan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *lin.* 3.

54) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

55) Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 24. **Ariſtocles**, ein Bruder des **Canachus** (Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine.*) kam ihm faſt im Ruhme als Künſtler gleich.

56) Pauſan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *princ.* Nicht zu gleicher Zeit mit dem **Callon** von Aegina und **Canachus** von Sicyon, ſondern nicht lange nach ihnen haben muthmaßlich, wie **Pauſanias** ſagt, **Menaechmus** und **Soidas** gelebt. **Beide** arbeiteten an der Statue der Diana Laphria aus Elfenbein und Golde, und nicht allein **Soidas**, wie **Winckelmann** ſagt. **Menaechmus** ſchrieb auch ein Werk über Künſtler (περὶ τεχνιτῶν) (Athen. *lib.* 2. *cap.* 24. *pag.* 65. und *lib.* 14. *cap.* 9. *pag.* 635. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 18.) das zum großen Nachtheile für die Geſchichte der Kunſt verloren gegangen, wie ähnliche Werke eines **Polemo**, den **Strabo**, **Athenäus** und andere häufig anführen, eines **Paſiteles**, der (Plin *lib.* 36. *cap.* 5 *sect.* 4. *num.* 12.) fünf Bände über die merkwürdigſten Werke auf der ganzen Erde ſchrieb, eines **Heliodorus**, der (Athen. *lib.* 6. *cap.* 3 *pag* 230.) fünfzehn Bücher περὶ ἀναθημάτων τῶν ἐν τῇ ἀκροπόλει ausgearbeitet, eines **Apelles**, (Plin. *lib* 35 *cap* 10. *sect.* 36. *nr.* 23), **Melanthius** (Diogen. Laert. *lib.* 4. 18.) **Antigonus**, **Hypſikrates** u. a. (Diogen. Laert. *lib.* 7 188.)

57) Pauſan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 569. *lin.* 26.

58) Pauſan. *lib* 8. *cap.* 42. *pag.* 688. *princ* **Hegias** von Athen lebte zu gleicher Zeit mit dem **Onatas** in der 84. Olympiade (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

und *num.* 16.) Eine Minerva und ein Pyrrhus von ſeiner Hand wurden beſonders gelobt.

59) **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) ſetzt den **Ageladas** in die 87. Olympiade, wie ihn auch **Pauſanias** (*lib.* 8. *cap.* 42 *pag.* 688.) zum Zeitgenoſſen des **Hegias** und **Onatas** macht. Aber er muß einer etwas früheren Zeit angehören, wenn anders die Angabe des **Pauſanias** richtig iſt, nach welcher **Ageladas** (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 10. *pag.* 476. *lin.* 21.) für den Cleoſthenes, der Olymp. 66. ſiegte, einen Wagen nebſt der Portraitſtatue des Cleoſthenes, dem Wagenlenker und den Pferden gearbeitet hat. Dieſes Kunſtwerk war, nach der Verſicherung des **Pauſanias**, das älteſte dieſer Art in Griechenland. Um die verſchiedenen Angaben des **Pauſanias** und **Plinius** in Hinſicht der Zeit, in welcher **Ageladas** gelebt, zu vereinigen, könnte man annehmen, daß der Künſtler die Statue des Cleoſthenes längere Zeit nach dem Siege deſſelben verfertigt, wie es häufiger zu geſchehen pflegte. S. **Winckelmann's Geſch. der Kunſt** Buch 4. Kap. 1. §. 17. *pag.* 17.

60) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 24. *pag.* 439. *lin.* 14. **Askarus** ein Thebaner war kein Schüler des **Ageladas**, welcher aus Argos ſtammte, ſondern hatte ſeine Kunſt erlernt bei einem Sikyonier, deſſen Name in dem Texte des **Pauſanias** nicht gefunden wird. Der hier erwähnte Jupiter des **Askarus** hielt in ſeiner rechten Hand den Blitz, ſein Haupt aber war mit Blumen bekränzt.

61) In der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte lieſt man nach dieſen Worten noch Folgendes: „In dieſe Zeit wäre etwa **Iphion** von Aegina zu ſetzen, welcher eine Statue der Angelia, des Mercurii Tochter, gebildet hatte." (*cf. Schol.* Pindar. *Olymp.* 8.

vers. 106.) — Allein **Winckelmann** hat den hier begangenen Irrthum ſelbſt ſchon in ſeinen ſpäter bekannt gemachten Anmerkungen alſo verbeſſert: „Ueber „einen vermeinten **Iphion** von Aegina aber hat mich „eine Unrichtigkeit im Texte der älteren Scholien des „**Pindarus** zu einem Irrthum verleitet. Es wird „daſelbſt vorgegeben, es habe **Iphion** des Mercurii „Tochter Angelia gebildet; dieſes aber muß nicht von „**Iphion**, dem Vorfahren deſſen, den **Pindarus** „beſinget, ſondern von dem Dichter ſelbſt verſtanden „werden, als welcher die Bothſchaft (*Αγγελία*) als „eine Tochter des Mercurius, des Bothſchafters der „Götter, perſönlich einführet, und wie eine Tochter „dieſes Gottes vorſtellet. Die neueren Scholien eben „dieſes Dichters erklären ſich hierüber richtiger, und „nach dieſen müſſen jene verbeſſert werden: die Unrichtigkeit ſtecket in dem Worte οὗτος."

62) **Winckelmann's** Worte: „**Vor** dem Feldzuge „des Xerxes wider die Griechen u. ſ. w." geben einen unrichtigen Sinn und ſollten heißen: „Um die Zeit da „Xerxes wider die Griechen zog."

63) Pauſan. *lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 448. *lin.* 8. Das Zeitalter des **Simon** von Aegina wird durch dieſe Stelle des **Pauſanias** beſtimmt, da er für den Phormis zwey Pferde nebſt Wagenlenkern gearbeitet; Phormis nahm Theil an den Kriegszügen des Gelo, welcher im dritten Jahre der 75ſten Olympiade geſtorben. Auch **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 33.) gedenkt dieſes **Simon**, welcher verſchieden zu ſeyn ſcheint von einem Künſtler gleichen Namens, dem Sohne des **Eupalamus**, wahrſcheinlich einem Athenienſer. *cf.* Clem. Alexandr. *Protrept. pag.* 31. *lin.* 7.

64) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 437. *lin.* 31. Vitruvius in der Vorrede zum ſiebenten Buche ſeines Werks über die Baukunſt nennt unter andern griechiſchen Schriftſtellern, welche er benutzt habe, auch einen Anaxagoras, welcher über die Anlegung der Scene in der Tragödie, und beſonders über das bei derſelben zu beobachtende Perſpektiviſche geſchrieben. Ob dieſer Anaxagoras und der von Winckelmann genannte Künſtler gleichen Namens eine und dieſelbe Perſon geweſen, wie Junius und nach ihm die Mayländer Herausgeber, wie auch Fea, angenommen, mögte ſchwer zu beſtimmen ſeyn.

65) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 42. *pag* 688. *princ.* meldet vom Onatas (der vom Plinius nicht erwähnt wird) er ſey des Micon's Sohn aus der Inſel Aegina geweſen und habe mit dem Hegias und Ageladas zu einer Zeit gelebt. Nach *lib.* 9 *cap.* 4. war zu Platäa im Tempel der Minerva Area, ein Wandgemälde vom Onatas, den erſten Kriegszug der Argolier wider Theben darſtellend; das Gegenſtück war Ulyſſes, der an den Freyern Rache genommen vom Polygnot; und Phidias hatte das coloſſale Bild der Göttin aus Holz und Marmor verfertigt. Onatas war alſo auch dieſen beyden Meiſtern Kunſt und Zeit verwandt. Das von Winckelmann im Text angeführte große Werk beſchreibt Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 445 *princ.*) Nach deſſen Bericht ſind es anfänglich neun Statuen griechiſcher Fürſten geweſen, welche wegen des Kampfs mit dem Hektor loſeten, ſie ſtunden insgeſamt auf einem Fußgeſtelle, doch waren ihrer, als Pauſanias das Werk ſahe, nur noch achte übrig, weil, wie man ſagte, Nero die Statue, welche den Ulyſſes dargeſtellt, hatte nach Rom ſchaffen

laſſen. Den acht Kämpfern gegenüber ſtand, auf beſonderm Fußgeſtelle, Neſtor, die Looſe in einen Helm werfend. Ferner war zu Olympia vom Onatas gearbeitet noch ein Herkules mit Keule und Bogen bewafnet, den die Thaſier geweihet, und ein Wagen mit der Statue des Hiero, Beherrſchers von Syrakuſa, vor welchem Wagen Calamis die Pferde nebſt darauf ſitzenden Knaben verfertigt. Dinomenes, der Sohn des Hiero, ſtellte dieſes Weihgeſchenk auf. (Paus. *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479.) Beſonders ſchön ſcheint ein junger Apollo des Onatas geweſen zu ſeyn (Brunck. *Anal. II.* 14. *num.* 30.) und vielleicht iſt es derſelbe, deſſen auch Pauſanias (*lib.* 8. *cap.* 42. *pag.* 687.) mit Ruhme gedenket. Die ſämtlichen Bildhauerarbeiten dieſes Künſtlers waren aus Bronze.

66) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 26. *pag.* 446. *in fine.* Dionyſius war ſo wenig von Rhegium als Glaukus von Meſſene. Beide waren aus Argos; ihren Lehrer wußte Pauſanias nicht anzugeben. Dionyſius hatte für den Phormis (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 448. *princ.*) ein Pferd nebſt dem Wagenlenker gearbeitet; eben ſo für den Smicythus oder Mikythus, den Vormund der Kinder des Anaxilas, Tyrannen von Rhegium, welcher Olymp. 76. 1. geſtorben (Herodot. 7. 170. Diodor. Sicul. 11. *cap.* 48.) mehrere Statuen (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 26. *pag.* 446. *in fine* und *pag.* 447. *princ.*) Hieraus ergiebt ſich das Zeitalter des Dionyſius wie des Glaukus.

67) Bentley's *Dissert. upon the ep. of Phal. pag.* 72.

68) „Die Inſchrift.“ Es ſcheint als habe Winckelmann die vom Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 448. *lin.* 11.) mitgetheilte Inſchrift dem Texte einverleiben wollen. Ihr Inhalt war folgender: „Phor-

„mis aus Mänalum in Arkadien, jetzt ein Syracuſier, „hat dieſes Denkmal geſchenkt.“

69) Pausan *lib.* 9. *cap.* 25. *pag.* 758. *lin.* 18. Pauſanias ſah noch dieſe Statue der Cybele von Penteliſchem Marmor, in dem durch Pindar ihr geweihten Heiligthum. Pindar ſtarb Olymp. 86. 2. in einem hohen Alter, wodurch die Zeit der beiden Thebaniſchen Künſtler Ariſtomedes und Dionyſius ohngefähr beſtimmt wird.

70) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 26. *pag.* 446. *princ.* Wenn die Meſſenier, welche die Statue der Siegsgöttin vom Mendaeus für ein Denkmal des mit den Athenienſern auf der Inſel Sphakteria errungenen Vortheils über die Lacedämonier hielten, ſich nicht in ihrer Angabe geirrt; ſo hätte Mendaeus um die 88ſte Olympiade gelebt. Denn im vierten Jahre der eben genannten Olympiade erlitten die Lacedämonier den Verluſt auf Sphakteria. Allein Pauſanias bezweifelt die Richtigkeit jener Angabe und hält die Statue der Siegsgöttin vom Mendaeus für ein Denkmal des Kriegs, den die nach Naupaktus ausgewanderten Meſſenier mit den Acarnaniern und Oeniaden geführt.

71) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 474. *princ.* Nicht den König Hiero, wie Winckelmann ſchreibt, ſondern den Gelon. Pauſanias glaubt, daß die von Glaucias gearbeitete Quadrige nebſt der Portraitſtatue des Gelon nicht durch den Herrſcher von Syrakus, ſondern durch einen Privatmann gleichen Namens geweiht worden, weil in der Inſchrift an dem Weihgeſchenk Gelon nicht Συρακούσιος ſondern Γελῷος (von Gela) genannt worden. Allein Gelon war aus Gela gebürtig und wollte vielleicht als Herrſcher

von Syrakus ſeine Vaterſtadt durch jenes Beiwort ehren. — Neben dieſer Quadrige ſtand die Statue des Philo von Corcyra, den auch Simonides (Brunck. *Anal. I. pag.* 140. *num.* 72.) beſungen, ein Werk des Glaucias. Von ihm war auch die Portraitſtatue (Pausan *lib.* 6. *cap.* 10. *pag.* 475. *lin.* 25.) des Glaukus in kämpfender Stellung, und des Theagenes, (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 466. 67. und *cap.* 11. *pag.* 479. *lin.* 17.) des berühmten Olympiſchen Siegers (Olymp. 75. und 76.)

72) *Schol.* Aristoph. *Ran. vers.* 504. Eladas iſt wahrſcheinlich eine und dieſelbe Perſon mit dem früher genannten Ageladas, ſo daß man in der eben angeführten Stelle der Scholien Αγελάδε leſen muß ſtatt Ελάδε.

73) Die Hauptſtelle für die Beſtimmung der verſchiedenen griechiſchen Kunſtſchulen findet ſich im Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 7.) Aus derſelben geht hervor, daß es urſprünglich in Hinſicht der Malerei zwei im Style von einander abweichende Schulen gegeben, die Helladiſche und die Aſiatiſche oder Joniſche Schule. Durch den Eupompus aus Sicyon wurde die Helladiſche Schule getheilt in die Sicyoniſche und Attiſche. Was Plinius hier in Bezug auf die Style in der Malerei geſagt, läßt ſich mit der höchſten Wahrſcheinlichkeit auch von der Plaſtik annehmen. Auffallend iſt es, daß Winckelmann der Aſiatiſchen Schule nur wie im Vorübergehen gedenkt, da doch die bildende Kunſt, vielen Zeugniſſen der Geſchichte zu Folge, ſich auf den Griechiſchen Inſeln ſehr früh und vielleicht früher ausgebreitet hat, als auf dem feſten Lande, wie ſchon die vielfältigen Sagen von den älteſten Künſtlern auf Chios, Samos,

Aegina, Creta u. ſ. w. deutlich anzeigen. — Wenn Winckelmann den Ausdruck Schule in dem gewöhnlichen Sinne genommen, wo es eine Folge von Künſtlern bedeutet, die Einem beſtimmten von dem Stifter der Schule eingeführten Style folgen, und dieſen durch ihre Werke wie durch Unterricht fortpflanzen; ſo darf man keine beſondere Corinthiſche Schule annehmen, da ſich bei den alten Schriftſtellern keine Beweisſtellen zur Annahme eines eigenen Styls in den Corinthiſchen Kunſtwerken finden, ſondern der Styl der Corinthiſchen Künſtler Anfangs unter dem Helladiſchen und ſpäter unter dem Attiſchen Style begriffen geweſen zu ſeyn ſcheint. Daß in Aegina eine beſondere Kunſtſchule geblüht, ſcheint Winckelmann aus einigen Stellen des Pauſanias geſchloſſen zu haben, in welchen von Aeginäiſchen Werken und von dem ſogenannten Aeginätiſchen Style die Rede iſt. (Pausan. *lib.* 7. *cap.* 5. *pag* 533. *in fine. lib.* 8. *cap.* 53. *pag.* 708. *in fine.* (τρόπος δὲ τῆς ἐργασίας ὁ Αἰγιναῖος καλούμενος ὑπο Ἑλλήνων) *lib.* 10. *cap.* 36. *pag.* 890. 91.

74) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect* 40. *num.* 24.

75) Plin. *lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. *num.* 1. (*Sicyonem, quae diu fuit officinarum omnium metallorum patria.*)

76) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine* und *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 459. *lin.* 6.

77) Alle neuern Entdeckungen alter Denkmale, alle angeſtellten Vergleichungen haben den Forſchern bis jetzt noch immer nicht zur genauen Kenntniß von dem eigentlichen Unterſchiede der Kunſtſchulen bei den Alten verholfen. Daß aber in Werken der Malerei wie der Plaſtik ein ſolcher Unterſchied Statt gefunden, und

von geübten Augen wahrzunehmen geweſen, iſt vermöge der Nachrichten und vermöge der ſtrengen Sonderung in Sitten, Gebräuchen, Sprache und Lebensweiſe zwiſchen dem Joniſchen und Doriſchen Stamme, keinem gegründeten Zweifel unterworfen. Allein es wird nirgends mit Beſtimmtheit gemeldet, worin jener Unterſchied beſtanden, und wahrſcheinlich beruhte er auf noch zarteren Punkten, als es mit Kunſtwerken aus den Hauptſchulen der neueren Zeit der Fall iſt. Denn, um die Sache durch ein Beiſpiel deutlicher zu machen, zwiſchen den Erzeugniſſen der Italieniſchen und der Niederländiſchen Schulen iſt nicht nur in Hinſicht auf Gemälde, ſondern auch auf plaſtiſche Werke, ein auffallender Unterſchied, welcher von den Nachkommen ſchwerlich kann überſehen werden. Doch in Griechenland mogten die Abweichungen im Geſchmack der Joniſchen, Sicyoniſchen und Attiſchen Meiſter wohl zarter nüancirt ſeyn, zumal in der früheren Zeit. Wir dürfen uns den Unterſchied in ihren Werken etwa vorſtellen, wie er ſich in der Römiſchen, Toskaniſchen, Venetianiſchen, Lombardiſchen und Neapolitaniſchen Schule findet, welche zwar wirklich von einander abweichen, in verſchiedenen Epochen und Meiſtern, in andern aber auch ſich wieder beinahe ähnlich ſind. Gewiß es wäre ſchon keine leicht zu löſende Aufgabe für den jetzt lebenden Kunſtrichter, wenn er mit Genauigkeit erörtern ſollte, wodurch ſich in den Werken des Dom. Ghirlandajo, Pietro Perugino, Franceſco Francia und Giov. Bellini der eigenthümliche Charakter der verſchiedenen Schulen, denen ſie angehören, ausſpricht, und in ſpäteren künftigen Zeiten mögte ſolches auch den beſten Kennern unmöglich werden.

78) Pauſan. *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 457. *lin.* 20.

79) Athen. *Deipn. lib.* 6. *cap.* 14. *pag.* 253. **Polemo**, wohl zu unterſcheiden von dem Philoſophen gleichen Namens, ein Schüler des **Ariſtophanes**, von Byzanz, lebte zweyhundert Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung; ſein Vaterland iſt ungewiß. Er war Litterator, Geſchichtſchreiber und περιηγητής; (über das Geſchäft der Periegeten vergleiche man **Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei** S. 300.) vom **Athenäus**, **Strabo** und Andern werden viele Titel ſeiner Schriften angeführt, von welchen ſich auf die Kunſtgeſchichte beſonders folgende bezogen: vier Bücher περὶ τῆς Ἀθήνησιν Ἀκροπόλεως; fünf und vielleicht mehrere Bücher πρὸς Ἀδαῖον καὶ Ἀντίγονον, die wohl hauptſächlich von der Malerei und von Malern handelten; περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων; περὶ θαυμασίων; περὶ τῶν ἐν Λακεδαίμονι ἀναθημάτων; περὶ τῆς ποικίλης στοᾶς τῆς ἐν Σικυῶνι; περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι πινάκων u. ſ. w. Mehrere Nachrichten über ihn finden ſich beim **Suidas**, in den Anmerkungen des **Caſaubonus** zum **Athenäus** (*lib.* 6. *cap.* 26. *pag.* 234.) und beim **Voſſius** (*de Histor. Gr. cap.* 18. *pag* 119. *seqq.*)

80) Plin. *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 7.

81) Plutarch. *Arat. cap.* 13. *oper. Tom. I. p.* 1032 *C.* **Plutarch** bemerkt, daß **Apelles** ſich nach Sicyon begeben, mehr um an dem Ruhme des **Pamphilus** und **Melanthus** theil zu nehmen als von ihnen die Kunſt zu erlernen.

82) Athen. *Deipnos. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 196 *E.*

83) Thucyd *lib* 1. *cap.* 13. *pag.* 12. Corinth thronte an zweien Meeren und vereinigte in ſich die Schätze des öſtlichen und weſtlichen Handels. Die Lage deſſelben

wird genauer beſchrieben vom Strabo *Geograph. lib.* 8. *cap.* 22. *pag.* 380.

84) Homer (*Iliad. II. vers.* 570.) nennt Corinth die reiche (*ἀφνειόν*) und Pindar (*Olymp. Od.* 13. *vers.* 4.) die durch Reichthum glückliche (*ὀλβίαν*) Stadt. Auch Strabo (*lib* 8. *cap.* 23. *pag.* 380.) ſagt, daß Corinth immer reich geweſen und daß die Künſte aller Art, durch dieſen Reichthum genährt, viele treffliche Meiſter in dieſer Stadt gefunden.

85) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 5. — Klareren Sinn, wiewohl ſie weniger vollſtändig iſt, gewährt an dieſer Stelle die erſte Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte; ſie drückt ſich auf folgende Weiſe aus: „Cleanthes ſoll daſelbſt (zu Corinth) der erſte geweſen ſeyn, welcher außer dem bloßen Umriſſe einer Figur, einige Theile derſelben andeutete. Strabo aber“ u. ſ. w. Wir fanden kein Mittel, ohne eigene Zuſätze, der beſtehenden Undeutlichkeit auszuweichen und folgten daher dem Text der Wiener Ausgabe wörtlich. Wer beſſer unterrichtet zu ſeyn wünſcht, leſe Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei nach. (S. 138. 39.)

86) Strab. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 13. *pag.* 343. Die vom Strabo genannten Gemälde des Cleanthes waren die Einnahme Troja's und die Geburt der Minerva. Ungewiß iſt die Zeit, worin Cleanthes gelebt.

87) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 5. Man vergleiche über den Cleophantus, welcher dem Plinius für den Erfinder der Monochromen gilt, Böttiger's Ideen zur Archäologie S. 159. ff.

88) Plin *lib.* 35 *cap.* 3. *sect.* 6.

89) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531. *princ.*

90) Man vergleiche die 73ſte Anmerkung dieſes Bandes.

91) Plin *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 41. Das Wort Aeginetae in dieſer Stelle wollen Harduin und Fea zu einem Eigennamen machen. Allein es iſt wahrſcheinlicher, daß es auf den Geburtsort des Künſtlers geht, deſſen wirklicher Name entweder vom Plinius überſehen oder durch Schuld der Abſchreiber aus dem Texte verſchwunden iſt.

92) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 178. *lin.* 24.

93) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 5. *pag.* 608. *in fine.*

94) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 14. *pag.* 13.

95) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 72. *lin.* 24. Herodot. *lib.* 5. *cap.* 80. *seqq.*

96) Mitford's Geſchichte Griech. Band 2. Kap. 8. S. 234. ff.

97) Herodot. *lib.* 9. *cap.* 79. 80. *pag.* 728.

98) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 114. *in fine.*

99) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 178. *in fine.*

100) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 30. *pag.* 182. *princ.* Pauſanias ſagt an dieſer Stelle: auf der alten Münze der Trözenier ſtehe ein Dreyzack und der Kopf der Pallas. Winckelmann irrt alſo vermuthlich, wenn er das gleiche Gepräg auch alten Münzen von Aegina zuſchreiben will.

101) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 39. *seqq.* Strab. *Geogr. lib.* 14. *cap.* 16. *pag.* 637. 638. Die Herrſchaft des Polykrates über Samos war für Künſte und Wiſſenſchaften förderlich, indem er die gebildetſten Männer um ſeine Perſon verſammelte, fremde Künſtler und Gelehrte ins Land zog, die Stadt mit prächtigen Gebäuden ſchmückte und ſogar eine Bücherſammlung auf Samos (Athen. *lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 1.) anlegte.

Daſſelbe läßt ſich und zwar mit noch größerem Rechte von der Herrſchaft der Piſiſtratiden behaupten.

102) Aristotel. *Polit. lib.* 5. *cap.* 10.

103) Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 6. *p.* 387. *lin.* 10. Aehnliche Stellen über die Art, wie die Tyrannen zu ihrer Herrſchaft zu gelangen pflegten, finden ſich beim Dionyſius Halicar. *lib.* 4. *pag.* 256. *lin.* 41. und *pag.* 268. *lin.* 38. *lib.* 8 *pag.* 537. *lin.* 30.

104) Aristotel. *Polit. lib.* 5. *cap.* 12. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 9. *princ.*

105) Barnes *not. ad* Hom. *Hym. in Mart. vers.* 5.

106) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 28. *pag* 656. *lin.* 29.

107) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 127. *pag.* 497. Die Stelle paßt nicht. Man vergleiche Pauſanias *lib.* 6. *cap.* 1. bis *cap.* 18 Plinius *lib.* 34. *cap.* 4. *sect.* 9. Viele Künſtler, welche Statuen von Kämpfern und Kriegern gebildet, werden namhaft gemacht vom Plinius *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19 *num.* 26 bis 34.

108) De Bimard la Bastie *not ad. Marm. etc.*

109) Plutarch *Themistocl. cap.* 8. *pag.* 255. *lin.* 14.

110) Winckelmann bezieht ſich hier, wie er ſchon im erſten Buche, Kap. 2. §. 13. gethan, auf eine von ihm gemißdeutete Stelle des Plinius (*lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4.) Man ſehe die Berichtigung in der Anmerkung Nr. 159. zum erſten Bande dieſer Ausgabe der Geſchichte der Kunſt. Der Irrthum ergiebt ſich auch ganz augenſcheinlich aus vielen der noch vorhandenen marmornen Denkmale des alten Styls, welche nach aller Wahrſcheinlichkeit lange vor der funfzigſten Olympiade gearbeitet ſeyn mögen. Allein Winckelmann, der die alt griechiſchen Denkmale noch oft mit den Denkmalen der Hetrurier zu vermiſchen pflegte, hielt jene ältern Stücke für hetruriſche Arbeiten oder

hegte wenigſtens über die Herkunft derſelben keine vollkommen entſchiedene Meinung.

111) So Maffei im *Mus. Veronens. pag.* 410. Nach ihm haben es einige Schriftſteller dennoch für alt gehalten, wie Corsini *Append. ad not. Graec. pag.* 17. *Dissert. agonist. pag.* 53. und Spiegaz. *di due antiche iscriz. pag.* 4. Court de Gebelin *Monde primitif, origine du langage lib* 5. *sect.* 3. *cap.* 4. *pag* 475. und die Verfaſſer des *Nouveau traité de diplom. Tom.* 1. *part.* 2 *sect.* 2 *cap.* 10. *pag* 631. *cf* Fabric. *Diatrib. qua bibliogr. antiq. etc pag.* 288 F.

112) Astor. *Comment in Alem monum.*

113 Pausan *lib* 3. *cap.* 15. *pag* 244. *princ.*

114) Hardouin *dans les Mém. de Trévoux, l'an* 1727. *Août art.* 72 *pag* 1444.

115) Herodot. *lib.* 4. *cap.* 161. *pag.* 353. Constant. Porphyr. *Excerpt* Diodor. *pag.* 233.

116) Dies iſt auch die Meinung Weſſeling's in ſeiner Anmerkung zur angeführten Stelle des Herodot's, und Bouhier's *Dissert. Herod. cap.* 12 *p* 112. F.

117) De Bimard la Bastie *dans la Science de la Numismat. du P.* Joubert. *Tom* 1. *pag* 455. Barthelemy *Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom.* 26 *pag* 534.

118) *Rech. sur quelq. Méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom.* 26 *pag.* 542.

119) Ueber die uralten Münzen griechiſcher Städte iſt ſchon in der Anmerkung Nr 829 und 836 zum vorigen Bande gehandelt worden, wohin wir die Leſer verweiſen.

120) Scaliger. *Animadvers. in* Euseb. *Chron. N. MCCLXXXI. pag.* 75.

121) In Betreff der Münzen des Königs Gelo zu Syrakus, deren der Text hier und §. 31. dieſes Kapitels gedenkt, halten wir dafür, daß Visconti in ſeiner *Iconographie ancienne Tom. II. pag.* 16. *seqq.* die Sache befriedigend erläutert. Es gelingt ihm, ſehr wahrſcheinlich zu machen, daß die Münzen mit dem Kopfe des Theron, Herrſchers zu Agrigent, um die 77ſte Olympiade; die, welche den Kopf des erwähnten Königs Gelo zeigen, (er ſtarb Olymp. 75. 3.) und die mit dem Bildniſſe ſeines Bruders und Nachfolgers Hiero I. nach ihrer Zeit, und zwar erſt unter der langen Regierung Hiero's II. Olymp. 128 — 141. geprägt ſind. Auch von den Münzen der Königin Philiſtis iſt der genannte Alterthumsforſcher geneigt zu glauben, [illegible] ſie ebenfalls unter Hiero II. verfertigt und dieſe Fürſtin, deren Name blos durch die Münzen und eine am Theater zu Syrakus befindliche Inſchrift auf uns gekommen, ſey wahrſcheinlich des Gelo Tochter geweſen.

122) Aristotel. *Pol. lib.* 5. *cap* 12. Strabon. *Geogr. lib.* 8. *pag.* 587. *B. princ.* Am längſten, das heißt, hundert Jahre, dauerte die Herrſchaft in dem Hauſe des Orthagoras zu Sicyon, weil die Tyrannen gegen die Beherrſchten ſehr gemäßigt waren, und in vielen Fällen den Geſetzen dienten. Piſiſtratus und ſeine Söhne herrſchten im Ganzen nur fünf und dreißig Jahre.

123) In dem Mutterlande ſiegte jetzt überall die Freiheit, und die Tyrannen wurden geſtürzt. Corinth hatte ſich ſeit 584 vor Chr. Geburt in Freiheit geſetzt; eben ſo mehrere ſchwächere Städte, wie Sicyon und Epidaurus. Theſſalien machte eine Ausnahme, wo die Herrſchaft der Aleuaden (Herodot. *lib.* 7. *cap.* 6) noch

fortdauerte, aber ſchon ſchwankte. — Athen ſtand, nachdem es die Piſiſtratiden verjagt hatte, im vollen Gefühl ſeiner Jugendkraft, ſo daß Herodot (*lib.* 5. *cap.* 66.) von demſelben ſagen konnte: „Athen, auch „vorher groß, ward damals, befreit von den Tyran„nen, noch größer."

124) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 21. Phrynichus wurde ungeachtet der Rührung, welche ſein Drama bei den Zuſchauern hervorgebracht, um 1000 Drachmen geſtraft und ausdrücklich befohlen, dieſes Stück künftig nicht mehr aufführen zu laſſen, weil, ſagten die über den Fall von Miletus tief trauernden Athenienſer, er gleichſam das Andenken ihres eignen Mißgeſchicks dadurch erneuert habe. Uebrigens ſind die erwähnte Einnahme Milets von Phrynichus, und die Perſer des Aeſchylus, die beiden einzigen uns bekannt gewordenen Dramen, zu welchen der Stoff aus der nächſten Gegenwart entlehnt und rein hiſtoriſch war.

125) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 97. 99.

126) Herodot. *lib.* 5. *cap.* 101.

127) Die Perſerkriege weckten zuerſt ein großes gemeinſchaftliches Intereſſe unter den Griechen, und veranlaßten dadurch zum Theil jene bewunderungswürdigen Fortſchritte in Künſten und Wiſſenſchaften, wodurch die Griechen dieſes und des folgenden Zeitalters ſich verewigten. Wie die Athenienſer in den Künſten des Friedens ſich vor allen übrigen Griechen ausgezeichnet: ſo waren ſie auch im Kampfe für Freiheit und Vaterland die thätigſten und muthigſten, ſo daß derjenige, welcher ſagt, (Herodot. *lib.* 7. *cap.* 139.) daß ſie die Retter von Hellas geweſen, wohl nicht die Wahrheit verfehlt.

128) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 6. *pag.* 6.

129) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 122.

130) Athen. *Deipn. lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 250. F.

131) Herodot. *lib.* 3. *cap.* 131. *pag.* 264.

132) Strabon. *Geogr. lib.* 9. *cap.* 16. *pag.* 396. Hegeſias, der Geſchichtſchreiber, welcher die Merkwürdigkeiten Athens in Hinſicht der Kunſt geſchildert, ſchloß begeiſtert alſo: ich vermag nicht jedes einzelne anzudeuten: denn Athen iſt von Göttern gegründet, und von den heroiſchen Altvordern. Der Redner Ariſtides (*Panath. Tom. I. pag.* 187.) ſpricht mit gleicher Begeiſterung von dem kunſtliebenden Athen. So auch Thucydides (*lib.* 2. *cap.* 10.) „Wir lieben das „Schöne mit Sparſamkeit und wir lieben die Wiſſen„ſchaft ohne Verweichlichung."

133) Herodot *lib.* 1. *cap.* 69. *pag.* 34. Geinoz. *Observ. et. correct. sur le texte et la vers. du prém. liv. d'Hérod. Acad. des Inscr. Tom.* 23. *Hist. pag.* 118.

134) Pauſan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 251. *in fine.* Es war keine Pallas, ſondern ein Jupiter, den Pauſanias für die älteſte Bildſäule, von Erz hielt; das Werk beſtand aus mehreren Stücken, die mit Nägeln zuſammengeheftet waren, der Meiſter deſſelben hieß Learchus und war aus Rhegium in Großgriechenland, nach einigen ein Schüler des Dipönus und Scyllis, nach andern ſogar des Dädalus: ſeiner iſt oben ſchon §. 5. dieſes Kap. und in der Anmerkung Nr. 30. Erwähnung geſchehen.

135) Pauſan. *lib.* 3. *cap.* 17. *pag.* 250. *in fine.* Nicht bloß das Bildniß der Göttin, das Tempelhaus ſelbſt, ſoll, wie Pauſanias meldet, von Erz geweſen ſeyn; wahrſcheinlich waren die Wände des nicht großen Tempels mit ehernen Tafeln bekleidet, und auf dieſen Ta-

ſeln, nicht aber an dem Fußgeſtelle der Statue, hatte Gitiadas viele von den Unternehmungen des Herkules und andere Mythen dargeſtellt. Dieſe Bilder mag man ſich entweder als flach erhobene Arbeit denken, oder, was dem rohen alterthümlichen Geſchmack noch mehr gemäß wäre, als bloß auf die Tafeln eingegrabene Umriſſe, dergleichen auf uralten bronzenen Opferſchalen häufig vorkommen.

Nach unſerer Meinung irrt Fea, indem er den Gitiadas in die 93ſte Olympiade ſetzen möchte, und dieſer Künſtler hat viel früher, wahrſcheinlich bald nach dem erſten Meſſeniſchen Kriege gelebt, wie Winckelmann oben §. 4. d. Kap. angedeutet.

136) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 255. *princ. lib.* 4. *cap.* 14. *pag.* 313. *lin.* 7. Die erſte dieſer Stellen iſt offenbar verdorben, und ſchon Heyne (Antiquar. Aufſ. 1. St. S. 83.) hat eine Verbeſſerung derſelben verſucht, indem er für δέκα vorſchlägt δύο zu leſen. Aber dieſer Vermuthung widerſpricht Pauſanias offenbar durch die zweite eben angeführte Stelle im vierten Buche. Die von Facius vorgeſchlagene Lesart iſt nicht unwahrſcheinlich und giebt einen guten Sinn, welcher den Widerſpruch in der Angabe des Pauſanias in Hinſicht der Zeit, wenn Gitiadas lebte, glücklich beſeitigt.

137) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 35. *pag.* 887. *in fine. lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 5. *princ.*

138) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 118. *pag.* 75. Diodor. Sicul. *lib.* 12. *princ. pag.* 478.

139) Auch die äußern politiſchen Verhältniſſe Griechenlands wurden nach dem rühmlichen Kampfe mit dem Xerxes ſicherer; die öſtliche Welt gehorchte dem für ſeinen Uebermuth hart gedemüthigten Perſer; im

Norden war von den Macedoniſchen Herrſchern, deren Eroberungsſucht ſich erſt ſpäter entwickelte, noch nichts zu fürchten; Italien war noch zerſtückelt, und der Römiſche Löwe ſchlummerte noch; — Eben ſo günſtig waren die innern Verhältniſſe Griechenlands, welche ſich jetzt erſt ordneten, indem die Hegemonie von Sparta durch den Uebermuth des Pauſanias (Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 95 *pag.* 62) an Athen übergieng, und dieſe Stadt, jetzt die erſte in Griechenland, den würdigen Wettſtreit um alles Große und Schöne beginnen konnte. — Jetzt, wo Wohlſtand und Frieden von außen und innen herrſchten, konnte der ſinnende Geiſt mit Ruhe in ſich ſelber blicken, und in allen Gattungen der Kunſt und Wiſſenſchaft Unſterbliches bilden.

140) Dodwel. *Appar. ad Annal. et vit. Thucyd. etc. pag.* 14. *sect.* 18. Nicht in der ſieben und ſiebenzigſten, ſondern, wie Dodwell zeigt, in der ein und achtzigſten Olympiade.

141) Schon Plinius ſchwankt über den erſten Erfinder der Proſa, indem er (*lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57.) die Erfindung der Proſa dem Pherecydes und (*lib.* 5. *cap.* 29. *sect.* 31) dem Cadmus von Milet beilegt. Die neuern Unterſuchungen von Wolf, (*Prolegom. pag. LXX. seqq.*) Hug (die Erfindung der Buchſtabenſchrift S. 46. ff. und von Creuzer (die hiſtoriſche Kunſt der Griechen S. 67) ſtimmen darin überein, daß man die Entſtehung des Proſaiſchen Vortrags nicht über das Zeitalter der Piſiſtratiden hinaufſetzen darf. Zu den erſten Proſaikern wird einſtimmig Pherecydes von Syros gerechnet, (Strabon. *Geogr. lib.* 1. *pag.* 18. Sturz *de Pherecyde pag.* 13.) welcher eine und dieſelbe

Perſon mit dem Philoſophen gleichen Namens iſt, und nach der höchſten Wahrſcheinlichkeit (Tiedemann Griechenlands erſte Philoſophen S. 155. Sturz *de Pherecyd pag.* 7.) zwiſchen der 45ſten und 58ſten Olympiade lebte. Auf dieſe Weiſe ſind alſo Winckelmann's Worte „nicht lange vorher u. ſ. w." zu verſtehen und zu berichtigen.

142) Die Verdienſte des Aeſchylus um die Tragödie entwickelt A. W. Schlegel über dramatiſche Kunſt Th. 1. S. 132. ff.

143) *Schol.* Pindar. *Nem.* 2. *princ.* Cynaethus, ein Zeitgenoſſe des Pindar, lebte um die 69ſte Olympiade, und war als Rhapſode berühmt. Man vergleiche über ihn wie überhaupt über die Rhapſoden Wolf's Prolegomena *pag. CLX. seqq.* Ueber das Abſingen der Homeriſchen Geſänge an den Panathenäen Lycurg. *in Leocr. pag.* 209. *Reisk.*

144) Lange vor dem Simonides lebten Elegieen Dichter, von welchen wir zum Theil noch Fragmente beſitzen. Man vergleiche Conr. Schneider über das elegiſche Gedicht der Hellenen in den Studien von Daub und Creuzer Band 4.

145) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 53. *pag.* 514.

146) Athen war die eigentliche Stadt der Beredſamkeit, (Cicer *Brut. cap.* 13. Vellej Patercul. *lib.* 1. *cap.* 18.) und die Blüthe dieſer Kunſt dauerte daſelbſt etwa 150 Jahre bis zum Untergange der Freiheit. Man vergleiche Ruhnkenii *Histor. critic. orator. graec.* in der Reiskiſchen Ausgabe der Griechiſchen Redner *Tom.* 8. *pag.* 122.

147) Plutarch. *Vitae X. Rhet. in Antiph. p.* 832. *D.*

148) Nicht Athenagoras, wie man in den beiden früheren Ausgaben lieſt, ſondern Anaxagoras. Meurs. *Lect.*

attic. lib. 3. *cap.* 27. *oper. Tom.* 2. *col.* 1141. Bruckeri *Histor. critic. tom.* 1. *pag.* 494.

149) Hygini *Fab.* 277. Plin. *lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57. Tzetz. *Chil. XII.* 398. *Schol. in* Villois. *Anecd. Gr. tom. II. pag.* 187. Spanhem. *de us. et praest. Num. Dissert. II. pag.* 85.

150) Corsin. *Fast. att. Olymp. XCIV. tom.* 3. *p.* 277. Unter dem Archon Euclides im zweiten Jahre der 94ſten Olympiade, 403 vor Chr. Geb. Euseb. *Chronic. ad Olymp. XCIIII,* 4. Cedren. *et* Pasch. *Chron. ad Olymp. XCVI.* 4.

151) Dieſe Stelle ſteht nicht im Widerſpruche mit dem, was Winckelmann zu Ende §. 23. dieſes Kapitels geſagt. Man dachte freilich im Laufe der Zeit an die Wiederaufbauung der von den Perſern zerſtörten Tempel und Heiligthümer; Pericles ſelbſt (Plutarch. *in Pericle cap.* 17. *oper. Tom.* 1. *pag.* 162. *D.*) berief eine Verſammlung der einzelnen Griechiſchen Völkerſchaften, um ſich über dieſen Gegenſtand gemeinſchaftlich zu berathen. Allein die Spartaner widerſetzten ſich dieſer Zuſammenkunft und verhinderten dieſelbe. Alſo blieben die Trümmer vieler zerſtörten Tempel und Gebäude ſtehen, ſelbſt bis zur Zeit des Pauſanias.

152) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 11. *pag.* 232. Winckelmann's Erklärung der Worte ἐπὶ τῶν κιόνων läßt ſich weder grammatiſch und aus der Sprachweiſe des Pauſanias darthun, noch ſich reimen mit dem Zeugniſſe des Vitruvius, welcher (*lib.* 1. *cap.* 1.) deutlich ſagt, daß die hier von Winckelmann genannten Figuren nicht erhobene Arbeiten, ſondern wirklich Statuen waren, (captivorum simulacra, barba-

rico vestis ornatu, superbia] meritis contumeliis punita, sustinentia tectum.) welche das Dach hielten.

153) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 31. *pag.* 185. Nicht allen dieſen Frauen wurden Portraitſtatuen geſetzt, ſondern nur denen, welche ſich durch Anſehen und Würde auszeichneten.

154) Man vergleiche über die Lebenszeit des Ageladas unſere Anmerkung zu dieſem Bande Nr. 58 und 59.

155) Vielleicht auch des Phidias; man vergleiche die Anmerkung Nr. 72. zu dieſem Bande.

156) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479. *lin.* 27. und *lib* 8. *cap.* 42. *pag* 687. *lin.* 32. Oben §. 11. dieſes Kapitels, nannte Winckelmann den Onatas ſchon einmal und zwar unter den Künſtlern, die vor dem Feldzuge des Xerxes wider Griechenland berühmt waren. Onatas ſoll aber ein Zeitgenoſſe des Ageladas von Argos, wie auch des Hegias von Athen geweſen ſeyn, und Ageladas wird vom Plinius (*lib* 34 *cap.* 8. §. 19.) als in der 87ſten Olympiade blühend aufgeführt; Hegias in der 83ſten, folglich wäre Onatas jünger als wie in gedachtem §. 11. angegeben worden, und hier alſo ungefähr an der rechten Stelle genannt. Uebrigens ſteht in der frühern Dresdner, ſo wie in der Wiener Ausgabe unrichtig: Onatas habe die Statue des Königs Gelo gearbeitet, es muß, wie wir verbeſſert haben, Hiero geleſen werden

157) Statt Agenor, wie in der Wiener Ausgabe ſteht, muß Antenor geleſen werden. (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20. *in fine.*) An dieſer Stelle läßt ſich Pauſanias, wie Winckelmann that, allenfalls dahin auslegen, als ob die Statuen des Harmodius und Ariſtogiton Arbeiten des Antenor geweſen ſeyen,

Fea führt aber das Zeugniß des Lucianus an (*Philops.* §. 18.) daß Critias dieſelben verfertigt. Der Leſer vergleiche hiermit unſere Anmerk. Nr. 48.

158) Im 4ten Jahre der 75ſten Olympiade. Man vergleiche Meursii *Pisistrat. cap.* 14. Corsini *Fast. Attic. Tom.* 3. *pag.* 171.

159) Arrian. *de expedit. Alex. lib.* 3. *cap.* 16. §. 13; *lib.* 7. *cap.* 19. §. 4. Alexander von Macedonien fand in Suſa die Statuen des Harmodius und Ariſtogiton, und ſchickte ſie den Athenienſern zurück.

160) Lydiat. *redintegr. annot. ad. chron. Marm. Oxon. ep.* 46. *pag.* 40. *ep.* 55. *pag.* 62. Prideaux *not. hist. ad id. chron. ibid. pag.* 213.

161) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 11. *pag.* 479. *lin.* 17. Man vergleiche unſere Anmerkung zu dieſem Bande Nr. 71.

162) Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 15. *num.* 35. Allerdings war Antipater, der Verfaſſer dieſes Epigramms, aus Sidon gebürtig, aber nicht mit dem Antipater von Theſſalonich zu verwechſeln, wie Fea in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle gethan. Denn das von Fea angeführte Epigramm (Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 112. *num.* 14.) hat den Antipater von Theſſalonich zum Verfaſſer. (Jacobs. *Animadvers. Volum.* 2. *Part.* 1. *pag.* 296.)

163) Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 112. *num.* 16. Jacobs. *l. l. pag.* 298. Dieſes Epigramm auf eine Statue des Bacchus, die nicht, wie Winckelmann wähnt, neben der Statue des Piſo, ſondern im Hauſe deſſelben ſtand, hat nach allen Gründen der Wahrſcheinlichkeit den Antipater von Theſſalonich zum Verfaſſer. Der Vorderſatz in Winckelmann's Schluſſe iſt alſo falſch, wie es denn überhaupt wunderlich iſt, blos aus dem Geburts- oder Aufenthaltsorte dieſes

oder jenes ſpäteren Epigrammen-Dichters, auch auf die Anweſenheit der Kunſtwerke ſchließen zu wollen, die er in ſeinen Epigrammen beſungen.

164) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 2. *tav.* 5.

165) Arat. *Phaenom. vers.* 268.

166) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 2. *tav.* 1.

167) Polluc. *Onomast. lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 59.

168) Βαρυτέρας ἔχειν τὰς χορδάς *cf. Scholiast.* Eurip. *in Alcest. vers.* 345.

169) „Mich deucht, Hunt irre ſich, wenn er, in der „Vorrede zu der neueſten Ausgabe des Werks des „Hyde von der Religion der Perſer, das Wort Barbyton aus der Perſiſchen Sprache herleiten will. „Denn ſein Beweis iſt aus einer Nachricht genommen, „die den König Cosroes betrifft, und alſo aus einer „Zeit iſt, wo die Griechen den Perſern längſt bekannt „waren, ſo daß von dieſen die Benennung eines griechiſchen Inſtruments angenommen ſeyn kann.“ W.

170) Die große Barberiniſche Muſe wurde in unſerer Anmerkung Nr. 907. zum vorigen Bande als ein in kunſtgeſchichtlicher Hinſicht vorzüglich bedeutendes Denkmal angeführt, und obgleich die von Winckelmann hier im Text beigebrachten Gründe nicht zureichend befunden werden mögten, um in ihr mit guter Wahrſcheinlichkeit ein Werk des Ageladas zu vermuthen; ſo iſt doch der große Styl, den man an dieſer Arbeit wahrnimmt, eine ſichere Gewährſchaft, daß ſie Zeiten angehört, welche dem Zeitalter des Phidias und des Polyklet zunächſt vorhergegangen.

171) Suidas *in voce* Γελάδας. Tzetz. *Chil.* 7. *hist.* 154. *v.* 2. und *Chil.* 8. *hist.* 192. *v.* 376. *Schol.* Ariſtoph. *Ran. vers.* 504. Eladas und Geladas ſind corrumpirte Namen aus Ageladas, wie ſchon

Meurſius bemerkt (*Piraeus cap.* 4. *Tom.* 1. *col.* 554.) Man vergleiche die frühere Anmerkung Nr. 72.

172) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 16.

173) Viſconti (*Mus. Pio-Clement. tom.* 1. *tav.* 37. *pag.* 73. *not.* 6.) zeigt, daß Winckelmann hier in einen zwiefachen Irrthum gefallen, indem er die Dioſcuren des Hegeſias als aus Marmor gearbeitet vorausſetzt, da ſie doch aus Bronze waren, und zweitens indem er verſichert, daß die Dioſcuren auf dem Campidoglio auch an dieſem Hügel gefunden worden, obwohl Flaminio Vacca (*Memorie nr.* 52.) berichtet, daß ſie in der Judengaſſe (*Ghetto degli Ebrei.*) aufgefunden worden. F.

174) Quinctilian. *Inst. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. *princ.* (Nam duriora et Tuscanicis proxima Calon atque Hegesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supradictis Myron ſecit.)

175) Die Coloſſal Figuren des Pollux und Caſtor, welche oben an der zum Capitol führenden Treppe ſtehen, ſind, wenn gleich achtenswerth an ſich, doch keineswegs ſehr vorzüglich, noch zu den entſchiedenen Werken des alten, ſtrengen und mächtigen Styls zu zählen; Ausdruck von Großheit im Allgemeinen der Formen und Verhältniſſe läßt ſich ihnen indeſſen nicht abſprechen. Beide Figuren der Heroen wie auch die Pferde ſind in viele Stücke zerbrochen und ohne gehörige Sorgfalt wieder zuſammengeſetzt. Das Mangelnde iſt nachläſſig ergänzt und an der Figur, welche dem Beſchauer zur Linken ſteht, iſt der ganze Kopf moderne Arbeit. Leichte Abbildungen von dieſen Denkmalen enthält das Werk: *Sculture del Museo Capitolino, disegnate ed incise da Ferd. Mori. Piazza tav.* 3 und 4.

176) Man vergleiche unſere Anmerkung Nr. 121. zu dieſem Bande.

177) Hard. *Mém. de Trév.* 1727. *Août art.* 72. *pag.* 1449.

178) *Réflex. sur les méd. de Crotone. Acad. des Inscript. tom. I. Hist. pag.* 235.

179) *Mus. Capitol. tom.* 1. *tav.* 33. Der ſogenannte Hieron im Capitoliniſchen Muſeo iſt das Bild eines jungen Helden, vielleicht gar eines jungen Hercules, wie ſeine krauſen kurzen Haare, die mächtige Stirn, und die übrige Geſtalt des Geſichts wahrſcheinlich machen. Um das Haupt liegt eine gewickelte Binde, deren Enden bis auf die Schultern niederfallen; das obere Theil des Kopfs oder die Scheitel iſt moderne Ergänzung, die Spitze der Naſe ebenfalls und auch die Bruſt, worauf der Name eingegraben ſteht.

180) E. Q. Visconti belehrt uns, (*Iconographie ancienne tom.* 1. *pag.* 227.) daß der ehemals in der Farneſina, jetzt zu Neapel befindliche Kopf des Herodotus, zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, doch in Hinſicht auf den eingegrabenen Namen, welcher uns das Bildniß des Herodotus bekannt macht, einzig in ſeiner Art und daher ſehr ſchätzenswerth ſey. Dieſer Kopf iſt die Hälfte einer auseinandergeſägten Doppel-Herme, deren andere Hälfte, ebenfalls vermöge alter Namens-Inſchrift, den Thucydides darſtellt, vormals auch in der Farneſina geſtanden, und nach Neapel gekommen iſt. Winckelmann ſcheint daher einen faſt unbegreiflichen Irrthum zu begehen, indem er dieſe Hermen-Hälften alle beide für Bildniſſe des Herodotus ausgeben will.

Der Euripides mit alter Namens-Inſchrift, deſſen der Text gedenkt, befindet ſich gegenwärtig auch in

Neapel, und wir hätten demſelben unter allen ähnlichen Köpfen das meiſte Kunſtverdienſt zugeſtehen mögen, wenn nicht Visconti (*Iconographie ancienne tom.* 1. *pag.* 81.) einen aus dem Muſeo zu Mantua nach Paris übergegangenen Kopf des Euripides für noch vorzüglicher hielte; auch müſſen wir nach eigner Anſchauung wenigſtens einräumen, daß derſelbe ſehr ſchön iſt. Ueberdies hat dieſer vormals Mantuaniſche Euripides den Vorzug, bis auf ein Paar Haarlocken völlig erhalten zu ſeyn, da hingegen an dem ſonſt Farneſiſchen, jetzt Neapolitaniſchen, die Naſe ergänzt worden. Beide Bildniſſe des Euripides ſind in Kupfer geſtochen in Visconti's *Iconographie ancienne Pl. V.* Herodot und Thucydides *Pl.* 27.

181) Fulv. Urs. *Imag. num.* 60.

Zweites Kapitel.

182) In Folge der angeführten Stelle (*Diodor.* Sicul. *lib.* 12. *princ. pag.* 478.) hält alſo Diodor die nach der Schlacht bei Platäa (Olymp. 75. 2.) bis zum Anfang des Peloponeſiſchen Krieges (Olymp. 87. 1.) verſtrichene Zeit für die glänzendſte Epoche der Kunſt bei den Griechen, und will dadurch die Entſtehungszeit der berühmteſten Werke des hohen Styls und die Blüthe der größten Meiſter deſſelben, Phidias, Polykletus und Myron andeuten. Dieſe Anſicht kann zwar nicht durchaus falſch genannt werden, wohl aber einſeitig, weil durch dieſelbe den gedachten großen Meiſtern des hohen Styls und ihren berühmten Werken der Vorzug über den Praxiteles und Lyſippus, kurz über die herrlichen Meiſter und Werke des

ſchönen Styls, welche 80 bis 100 Jahre ſpäter lebten, eingeräumt wird. Wir ſcheuen uns aber nicht zu behaupten, daß es ein höchſt mißliches Vornehmen ſey, entſcheiden zu wollen, ob dem hohen oder dem ſchönen Style in der Kunſt der Vorzug zukomme. Denn die Meiſterwerke in dem einen waren eben ſo vollkommen und unübertrefflich als die in dem andern, und die Cnidiſche Venus verdiente nicht weniger Bewunderung als der Olympiſche Jupiter oder die Atheniſche Minerva. Jene Beſtimmung von der Zeit der höchſten Blüthe in der griechiſchen Kunſt iſt auch deshalb unbrauchbar, weil ſie denjenigen, der ſie behaupten mögte, gegen die Malerei in Widerſpruch verwickelt. Denn damals waren zur richtigen Anwendung von Licht und Schatten und Farben kaum die erſten Schritte geſchehen; vielleicht war der Gebrauch des Pinſels noch nicht einmal überall eingeführt.

183) So mußte **Winckelmann** ſchreiben zu **ſeiner** Zeit! Eben ſo wahr als ſchön ſagt daher **Schelling** (**Philoſoph. Schriften** S. 350. und **Anmerkung** 2. S. 388.) von ihm: „Er ſtand in erhabe„ner Einſamkeit, wie ein Gebirg, durch ſeine ganze „Zeit: kein antwortender Laut, keine Lebenſregung, „kein Pulsſchlag im ganzen weiten Reiche der Wiſſen„ſchaft, der ſeinem Streben entgegen kam. Als ſeine „wahren Genoſſen kamen, da eben wurde der Treffli„che dahingerafft. Und dennoch hat er ſo Großes „gewirkt!“

184) Ueber die Vollendung der Sophokleiſchen Tragödien in Vergleich mit dem, was **Aeſchylus** Hohes und Göttliches geleiſtet, vergleiche man **A. W. Schlegel über dramatiſche Litteratur und Kunſt**, Th. 1. S. 136. 137. S. 168. S. 173. ff. **Solger**

in der Vorrede zur Ueberſetzung des Sophokles, S. XX. ff.

185) Leſſing (Leben des Sophokles in ſeinen Schriften, Band 14. S. 355. 356.) macht es aus einer Stelle des Plinius (*lib.* 18. *cap.* 7. *sect.* 12. *num.* 1.) höchſt wahrſcheinlich, daß Sophokles mit dem verloren gegangenen Drama Triptolemus ſeine dichteriſche Laufbahn eröffnete, und zwar im vierten Jahre der ſieben und ſiebenzigſten Olympiade. (Leſſing a. a. O. S. 332.) (Solger a. a. O. S. *CVI.* ff.) Die Antigone iſt ſpätern Urſprungs, und am wahrſcheinlichſten in das dritte Jahr der vier und achtzigſten Olympiade zu ſetzen. Man vergleiche Leſſing's Schriften, Band 9. S. 403. ff.

186) Allerdings vermögen wir den Unterſchied zu bemerken, welcher in Hinſicht auf Styl und Geſchmack der Ausführung Statt findet zwiſchen den Werken jener Meiſter, die vor dem Phidias geblühet, und den Arbeiten dieſes Künſtlers, des Polycletus und anderer. Freilich iſt weder der erwähnte Herkules noch der Jupiter des Eladas oder Ageladas (Siehe Anmerk. Nr. 72. und 171.) mehr vorhanden, der Olympiſche Jupiter des Phidias iſt ſo wie die Juno des Polycletus ebenfalls längſt vergangen; allein wir erfreuen uns noch der Gegenwart anderer ſehr wahrſcheinlich eigenhändiger Werke des Phidias, und beſitzen in der Amazone, wo nicht ein Original des Polycletus, doch zuverläſſig eine höchſt vortreffliche Copie nach ihm: eben ſo wenig fehlt es an ältern ſchätzbaren dem Ageladas zeitverwandten Denkmalen. Wem die Gelegenheit günſtig war die im vorigen Kapitel §. 29. berührte große Muſe im Pallaſte Barberini, den Sturz der Minerva in der Villa Me-

dicis (von beiden iſt unſere Anmerkung Nr. 907. zum 3. Band der Geſch. der Kunſt des Alterthums nachzuſchlagen), den Coloß des Phidias auf dem Monte-Cavallo, die herrliche Statue der Pallas in der Villa Albani, die jetzt zu Paris befindliche Amazone (von allen dreyen redet die Anmerkung Nr. 915. zum eben angeführten 3. Band der Geſch. der Kunſt), und mehr andere dergleichen Monumente vergleichend zu betrachten, wird ſicherlich von dem in Frage ſtehenden Unterſchiede ſich einen deutlichen Begriff bilden können.

187) Man vergleiche unſere obige Anmerkung Nr. 182.

188) Perikles behauptete ſich freilich faſt vierzig Jahre als das Haupt einer demokratiſchen Parthey; aber an der Spitze der Regierung ſtand er nur fünfzehn, aufs höchſte zwanzig Jahre. Denn erſt ſeit dem Tode des Cimon (Olymp. 83. 1.) wußte Perikles ſich eine ſolche Macht über die Gemüther des Athenienſiſchen Volks zu gewinnen, daß er faſt mit unumſchränkter Gewalt die Angelegenheiten der Regierung leitete. Während dieſer genannten Jahre ließ Pericles (Plutarch. *in Pericle cap.* 12.) jene bewundernswürdigen Werke arbeiten, jene ſchönen Tempel und Gebäude aufführen, von welchen jedes einzelne (Plutarch. *l. l. cap.* 13.) in Hinſicht der Schönheit ſchon damals alt war, der Vollendung nach, wie Plutarch ſagt, bis jetzt jung und neu iſt, gleichſam als wäre den Werken ein ewig jugendlicher Geiſt, eine alterloſe Seele eingehaucht. Aber man darf bei der Würdigung der Verdienſte des Pericles um die bildenden Künſte nicht vergeſſen, welchen entſcheidenden Einfluß die an Athen gelangte Hegemonie auf die Ausführung der von Pericles entworfenen Pläne gehabt. Durch die Hegemonie beſonders wurde der Unternehmungsgeiſt bei den Athe-

nienſern aufs neue belebt und gekräftigt; im ſtolzen Gefühle, die erſten unter allen Hellenen zu ſeyn, wollten ſie ſich auch in jeder Hinſicht als die erſten zeigen, ihre Stadt mit allen Vorzügen ſchmücken, welche nach Griechiſcher Denkweiſe eine Stadt verherrlichen konnten, und ſo war damals für die Künſte aller Art in Athen der würdigſte Wirkungskreis gefunden. Im Leben des Pericles zeigt ſich bei verſchiedenen Veranlaſſungen das löbliche Streben der Athenienſer, die ſchönſten Werke der Kunſt in ihrer Stadt zu wiſſen, auf eine glänzende Weiſe, ſo daß man dieſe allgemeine Neigung und Geſchmack des Atheniſchen Volks mit Recht als die erſte und wirkſamſte Triebfeder des ſteigenden Flors der Künſte in dieſer Zeit betrachten kann. Sie wirkte mehr als der Wetteifer zwiſchen dem Cimon und Pericles, mehr als der jetzt in Athen angehäufte Reichthum, mehr als viele andere Urſachen, welche von Manchen zu ſehr in Hinſicht ihres Einfluſſes auf die Kunſt hervorgehoben ſind.

189) Wahrſcheinlich will **Winckelmann** durch dieſe Worte den Krieg zwiſchen den Athenienſern und Spartanern bezeichnen, welcher um Olymp. 80. 4. ſeinen Anfang nahm. Hartnäckig kann man dieſen Krieg nicht nennen, da er mit großen Unterbrechungen geführt wurde. Von Olympiade 81. 3. wurden alle Feindſeligkeiten drei Jahre hindurch eingeſtellt. Olympiade 82. 3. ſchloß man einen fünfjährigen, und Olympiade 83. 4. einen dreißigjährigen Waffenſtillſtand, welcher aber nur 14 Jahre bis zum Peloponneſiſchen Kriege dauerte.

190) Die folgenden Bemerkungen **Winckelmann's** über den genannten Krieg ſind in vielen Punkten zu beſchränken und zu berichtigen, was den Leſern Win-

ckelmann's bei einiger Bekanntſchaft mit der Griechiſchen Geſchichte nicht ſchwer fallen wird.

191) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 8. *pag.* 263.

192) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 19. *pag.* 326. *lin.* 10. Auch bei der Nachricht vom Tode des Sophokles verſtattete Lyſander den Athenienſern einen Waffenſtillſtand. Begebenheiten ähnlicher Art finden ſich häufiger in der Griechiſchen Geſchichte, ſo daß faſt alles, was Winckelmann im Texte ſagt, nicht mehr auf die von ihm zu ſchildernde Zeit als auf jede andere paßt.

193) Liv. *lib.* 34 *cap.* 19. *num.* 41.

194) Dionys. Halicar. *Ant. Rom. lib.* 7. *cap.* 72. *pag.* 475 *in fine ex edit. Sylburg.*

195) Baudelot de Dairval *Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grèce, Acad. des Inscript. tom.* 1. *Hist. pag.* 191. Baudelot wurde zu dieſer Annahme veranlaßt durch eine Stelle im Thucydides (*lib.* 1. *cap.* 6) welche nach ſeiner Meinung mit der eben angeführten Stelle aus dem Dionyſius von Halicarnaß in Widerſpruch ſteht. Außerdem glaubte er ſeine Muthmaßung dadurch beſtätigt zu finden, daß auf den erſten Denkmünzen des Gelon und ſeines Bruders Hiero, die öfter als Sieger in den Griechiſchen Kampfſpielen gekrönt wurden, das Bild der Siegsgöttin auf der Kehrſeite einen Schurz habe, und in den ſpätern, wo ſie als Könige abgebildet werden, ungeſchürzt ſey. Ohne entſcheiden zu wollen, ob die Darſtellung der Siegsgöttin auf den Münzen des Gelon und Hiero, das Zeugniß des Dionyſius entkräftigen könne, bemerken wir, daß die Worte des Thucydides: *καὶ οὐ πολλὰ ἔτη ἐπειδὴ πέπαυνται*, wo Meurſius (*Miscell. laconic. lib.* 4. *cap.* 18. *op. tom.* 3. *col.* 324. *seqq.*) ohne Noth καὶ πολλὰ u. ſ. w. leſen will, in Hinſicht der Zeitbe-

ſtimmung ſo allgemein geſtellt ſind, daß ſich aus ihnen nichts gegen den Dionyſius beweiſen läßt, beſonders wenn man bedenkt, daß die Griechen wie die Römer bisweilen durch Ausdrücke, wie neulich, nicht viele Jahre, u. ſ. w. einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten umfaſſen.

196) In der erſten Dresdner Ausgabe findet ſich hier noch folgende Stelle: „Sonderlich ſind acht Jahre in dieſem „Kriege merkwürdig, und es iſt eine Periode, welche „für die Kunſt heilig gehalten werden kann: denn es „iſt glaublich, daß die Tempel, Gebäude und Werke „der Kunſt, mit welchen Pericles ſein Vaterland aus„zierete, vornehmlich innerhalb dieſer Zeit aufgeführet „und gearbeitet worden. In dieſe Zeit fällt auch die „drei und achtzigſte Olympias, in welcher Phidias „blühete.“ Dieſe Stelle iſt zu wenig hiſtoriſch begründet, als daß ſie in den Text konnte aufgenommen werden.

197) Man vergleiche die obige Anmerkung Nr. 189. Im vierten Jahre der 83ſten Olympiade wurden die Feindſeligkeiten beigelegt durch den auf dreißig Jahre geſchloſſenen Waffenſtillſtand. (*cf.* Dodwell. *Annal. Thucyd. ad. h. a.* in der Ausgabe des Thucydides von Duker S. 54. Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 482. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 437. *in fine.*)

198) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495. Dieſer allgemeine Friede, deſſen Diodor gedenkt, fällt in das dritte Jahr der 84ſten Olympiade (*cf.* Dodwell. *Annal. Thucyd. ad h. a. pag.* 57.) Das zweite Jahr der 83ſten Olympiade, wohin Winckelmann dieſen Weltfrieden ſetzt, war für Attika höchſt unglücklich durch die Schlacht bei Koronea, in welcher ſelbſt Tolmides,

der Atheniensiſche Anführer fiel. (Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 6.)

199) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib.* 10. *pag.* 676. Man vergleiche über die Zeit der Abfaſſung der zwölf Tafeln Niebuhr's Römiſche Geſchichte Th. 2. S. 107. ff. Nach Dionyſius *l.l.* wurden in der 81ſten Olympiade Geſandte abgeſchickt, um bei den Griechen Geſetze zu ſammeln.

200) Der Vertrag der Karthaginienſer mit Gelo fällt in das erſte Jahr der 75ſten Olympiade, alſo viel früher, als Winckelmann wähnt. (Diodor. Sicul. *lib.* 11. *cap.* 26. Herodot. *lib.* 7. *cap.* 166. Dodwell. *Annal. Thucyd. ad. h. a. pag.* 27.)

201) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495.

202) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

203) Aristoph. *Pac. vers.* 615. Die von Heyne (Antiquar. Aufſätze, St. 1. S. 186.) vorgeſchlagene Erklärung der in Frage geſetzten Stelle ſcheint unter allen, die wir kennen, die wahrſcheinlichſte.

204) Erasmi *Adag. pag.* 549.

205) Aristoph. *Pac. ed. Q. Sept. Flor. Christ. pag.* 65.

206) Die hier von Winckelmann gegebene Erklärung des angeführten Verſes aus dem Ariſtophanes findet ſich ſchon in ſeiner Vorrede zu den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt. Man vergleiche den erſten Band dieſer Ausgabe S. *XXXVI.*

207) Cimon ſtarb im vierten Jahre der 82ſten Olympiade. (Dodwell. *Annal. Thucyd. ad. h. a. p.* 52.) Nach dem Tode des Cimon ſtand noch vier Jahre hindurch dem Pericles ein Mitbewerber entgegen, Namens Thucydides, (Plutarch. *in Pericle cap.* 11. *seqq.*) den er endlich zu verbannen wußte.

208) Plutarch. *in Pericle cap.* 15.

209) Ueber die vom Pericles errichteten Gebäude, Statuen u. ſ. w. vergleiche man die Hauptſtelle Plutarch. *in Pericle cap.* 12. 13.

210) Die Baukunſt hatte ſchon in dem Menſchenalter, das vor den Perſer-Kriegen vorangieng, bedeutende Fortſchritte gemacht, und viele von den Alten hochgeprieſene Werke ins Daſeyn gerufen. Zu dieſen gehören der Tempel zu Delphi (Herod. *lib.* 5. *cap.* 62.) der Tempel des Apollo auf Delos, der vom Polykrates erbaute Tempel der Juno auf Samos, der Tempel der Diana zu Epheſus; u. ſ. w. Um eben dieſe Zeit war auch in dem Griechiſchen Aſien die Joniſche Ordnung erfunden, da bis dahin nur die Doriſche gebräuchlich geweſen. Es war alſo die Blüthe der Baukunſt unter Pericles und Phidias eingeleitet und begründet.

211) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

212) An dieſer Stelle hätte Polygnotus vielleicht mit eben ſo vielem Recht als Parrhaſius genannt werden mögen, da er ebenfalls hohen Ruhm in der Kunſt erlanget und ohne Zweifel dem Phidias noch näher Zeitverwandt war. Denn außer daß Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 3.) die Blüthe des Parrhaſius um die 95ſte Olympias, alſo beynahe funfzig Jahre ſpäter als die des Phidias zu ſetzen ſcheinet, iſt es auch wahrſcheinlich genug, daß die Verzierung des Schildes an der großen ehernen Minerva durch Mys und Parrhaſius erſt lange nachdem dieſe Statue gefertigt war unternommen worden, ja vermuthlich gar nach dem Ableben des Phidias, weil dieſer, der den Thron des Olympiſchen Jupiters, die Baſe, den Schild und ſogar die Sohlen an ſeiner Minerva von Gold und Elfenbein auf das herrlichſte mit

kleinen Bildern ausgeziert hatte, ſonſt ſchwerlich den Schild an der gedachten großen ehernen Minerva andern Künſtlern auszuzieren würde überlaſſen haben. Das Zeitalter des Polygnotus findet ſich beim Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 35) nicht ganz beſtimmt angegeben, er rechnet ihn unter die Maler, welche ſich ſchon vor der neunzigſten Olympiade berühmt gemacht, doch dürfen wir ihn, aus Gründen die zu entwickeln hier weitläuftig ſeyn würde, für wenig jünger als den Phidias halten.

213) Plutarch. *in Pericle cap.* 13.

214) Mneſikles vollendete in fünf Jahren die Propyläen. (Plutarch. *l. l.*) Die Hauptſtelle hierüber iſt das Fragment des Philochorus beim Harpocration *in voce* προπύλαια..

215) Pauſan. *lib.* 1. *cap.* 28 *pag.* 67. *lin.* 24. Dieſer Stelle zufolge war es nicht das coloſſale von Phidias gearbeitete Tempelbild der Pallas aus Gold und Elfenbein, deſſen Schild, nach den Entwürfen des Parrhaſius, Mys mit dem Kampfe der Lapithen gegen die Centauren und andern Geſchichten geziert hatte, ſondern eine Pallas aus Erz, ebenfalls vom Phidias gearbeitet, deren Proportionen wahrſcheinlich noch coloſſaler waren als die an der Statue im Parthenon, weil Pauſanias berichtet, daß die Seeleute ſchon, wenn ſie um Sunium herumſchifften, ihren Helmbuſch und die Spitze ihrer Lanze erblickten. Demoſthenes (*de falsa legat. pag.* 428. *lin.* 15.) nennt ſie daher die große eherne Athene (τὴν χαλκῆν τὴν μεγάλην Αθηνᾶν) Sie muß alſo über die Mauern der Akropolis geragt haben, und von ungemeiner Größe geweſen ſeyn, wenn man die gedachten Theile in ſo großer Entfernung wahrnehmen konnte. Denn Sunium ſoll an fünf

Stunden Weges von Athen entfernt ſeyn. Dieſe Statue war aus der Marathoniſchen Beute errichtet, und noch zu Alarichs Zeiten blickte ſie als ſchirmende Vorkämpferin (πρόμαχος *cf.* Zosim. *Histor. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 512. *ex edit. Cellar.*) über die Mauer, in Waffenrüſtung, und als wollte ſie die herannahenden Feinde angreifen. — Es iſt weder wahrſcheinlich noch aus den Stellen der Alten erweislich, daß ihr Schild oder die Bilder welche ihn ſchmückten, von Elfenbein waren, wie Winckelmann wähnte, zumal da die Statue im Freien ſtand. Die Arbeit des Mys war alſo ohne Zweifel gleich dem übrigen Ganzen aus Erz gearbeitet, und man kann ſich die Zierrathen dieſes Schildes füglich als in verſchiedene Kreiſe eingetheilt vorſtellen. Von dieſen Kreiſen enthielt der äußere und vornehmſte vielleicht den erwähnten Streit der Centauren und Lapithen, und den inneren Raum um den Nabel des Schildes hatte der Künſtler wohl in mehreren Abtheilungen zu den andern Bildern benutzt.

216) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 23. *pag.* 438. *lin.* 8.

217) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 27. *pag.* 449. Calliteles wird vom Pauſanias für einen Schüler oder Sohn des Onatas gehalten.

218) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 11. *pag.* 732. *lin.* 12. Warum Winckelmann den Xenocritus und Eubius Nachfolger der eben genannten Künſtler nennt, wiſſen wir nicht zu ſagen, da Pauſanias nichts über ihr Zeitalter beſtimmt.

219) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 34. *pag.* 886. *lin.* 31.

220) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *princ.* Menächmus und Soidas aus Naupaktus lebten nicht lange Zeit nach dem Canachus von Sicyon und dem Callon von Aegina.

221) Wenn anders die Muthmaßung des Lipſius richtig iſt. (*cf* Lips *Var. Lect. lib.* 2. *cap.* 24.)

222) Plin. *lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. *num.* 10. Nach der von Harduin gemachten und ſehr wahrſcheinlichen Interpunction verfertigte Dionyſius eine Juno, und Polycles eine andere Statue eben dieſer Göttin.

223) Chishul. *Inscr. Sig. pag.* 47.

224) *Opusc scientif. tom.* 15. *pag.* 205. Corsini *Not. Graec. Diss.* 6. *pag.* 120.

225) Sehr richtig bemerkt Heyne (Antiquar. Aufſätze St. 1. S. 177. g.) daß die Ausdrücke floruit, ἤκμασε, ἐγνωρίζετο, clarus habetur u. ſ. w. nicht immer ein Blühen, und den höchſten Ruf und Ruhm eines Künſtlers bedeuten, ſondern in der Regel nicht mehr anzeigen als unſer: in der Zeit lebte. Winckelmann, wie manche Schriftſteller über die Kunſtgeſchichte vor und nach ihm, haben auf jene Ausdrücke oft ein zu großes Gewicht gelegt.

226) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

227) Die Blüthe eines Künſtlers, d. h. die Zeit, wo er blühte und wegen ſeiner Kunſt im höchſten Rufe ſtand, wird von Winckelmann bald nach den vollkommenſten Werken deſſelben, bald nach den glücklichen äußern Verhältniſſen beſtimmt und er bleibt ſich hierin nicht gleich. Aber im Fortgange der Kunſtgeſchichte zeigt ſich, daß Winckelmann ſich endlich mehr für den letzten Grund in Beſtimmung der Künſtler-Epochen entſchieden habe.

228) Tod des Cimon; Pericles an der Spitze der Verwaltung. Man vergleiche die obige Anmerkung Nr. 207.

229) Man vergleiche Böttiger's Andeutungen, S. 86. ff. L. Völkel über den großen Tem-

pel und die Statue des Jupiters in Olympia. Leipz. 1794. und J. Ph. Siebenkees über den Tempel und die Bildſäule des Jupiters zu Olympia. Nürnberg 1795.

230) Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 13. *pag.* 107. *princ.* Das Gewicht des Goldes an der Pallas des Phidias zu Athen war nach Thucydides, 40 Talente, nach Diodor (*lib.* 12 *cap* 40.) 50 Talente, und nach Philochorus (*Schol.* Aristoph. *ad. Pac.* 604.) 44 Talente. Heyne (Antiquar. Aufſätze St. 1. S. 191. o.) hat gegen die von Winckelmann gemachte Berechnung von dem Golde am Gewand dieſer Pallas-Statue eingewandt, daß Winckelmann nicht nur den Werth des attiſchen Talents zu geringe angeſchlagen, ſondern auch nur Silbertalente ſtatt Goldtalenten, deren Werth um das Zehnfache größer war, berechnet habe. Die vierzig Talente Goldes am Gewande der Statue hätten alſo, wenn nach Goldtalenten gerechnet wird, einen Werth von etwa 400,000 Thalern gehabt.

231) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 9. *p.* 820. *lin.* 26.

232) Winckelmann vermiſcht zwey verſchiedene Nachrichten des Pauſanias: derſelbe redet (*lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 26.) von einer jugendlichen Figur am Throne des Olympiſchen Jupiters, welche Figur, wie man glaubte, Aehnlichkeit mit dem Pantarkes hatte und in der Stellung gebildet war als wollte ſie ſich ein Band um das Haupt binden. *Lib.* 6. *cap.* 10. *pag.* 476. *lin.* 19. geſchieht hingegen Meldung von einer wirklichen Portrait-Statue, vermuthlich aus Erz, welche dem Pantarkes als Sieger im Ringen aufgeſtellt war, man erfährt aber nicht beſtimmt, ob dieſe Statue vom

Phidias verfertigt war, noch in welcher Stellung der ſchöne Knabe abgebildet geweſen.

233) Tzetz. *Chil. lib.* 8. *c.* 192.

234) Winckelmann wollte hier wahrſcheinlich den Einfall der Peloponneſier unter Anführung des Pliſtonax andeuten, welcher ſich unmittelbar im nächſten Frühling nach Verlauf des fünfjährigen Waffenſtillſtandes ereignete und den Schluß des dreißigjährigen Waffenſtillſtandes zur Folge hatte (Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 114. *pag.* 73. und *lib.* 2. *cap.* 21. *pag.* 111.)

235) *Annal.* Thucyd. *ad. an.* 437. Dodwell ſagt hier bei dieſem Jahre welches von Winckelmann gemeint iſt, nichts von der Vollendung der Minerva, wohl aber daß in dieſem Jahre der Bau der Propyläen begonnen.

236) Heyne (Antiquar. Aufſätze St. 1. S. 200.) macht ziemlich wahrſcheinlich, daß Phidias die Arbeit der Pallas von Gold und Elfenbein Olymp. 83. unternommen, und nach zehn Jahren, alſo Olymp. 85. 2. geendigt habe. Olymp. 85. 4. begann der Bau der Propyläen und dauerte bis ins fünfte Jahr, nämlich Olymp. 86. 4.

237) *Schol. ad* Aristoph. *Pac. vers.* 604. wo ſich die aus dem Philochorus entlehnte für die Geſchichte des Phidias wichtige, aber leider ſehr verſtümmelte Stelle findet, welche Heyne für die eben gegebenen Zeitbeſtimmungen ſorgſam benutzt hat.

238) Man vergleiche unſere Anmerkung Nr. 79. zu dieſem Bande.

239) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 399 und 400.

240) Die lateiniſche Ueberſetzung des Pauſanias giebt die Worte τὰ ἐν τοῖς ἀετοῖς (*pag.* 399. *lin.* 19.) ganz richtig durch: *sub ipsis templi lacunaribus;* denn

lacunar bedeutet eben eine aus Tafelwerk beſtehende Decke eines ungewölbten Zimmers. Aber eben dieſe lateiniſche Ueberſetzung giebt dieſelben Worte (*pag.* 400 *lin.* 1) durch: *in ipsa testudine*, was allerdings falſch iſt, und Winckelmann's Rüge verdient, da *testudo* nur von geſchloſſenen Gewölben bei Gebäuden gebraucht wird.

241) Winckelmann hat hier ohne Grund an dem Worte *laqueare* Anſtoß genommen, welches eben ſo viel als *lacunar* bedeutet. Von einem Gewölbe iſt alſo in der Ueberſetzung dieſer Stelle nicht die Rede. — Uebrigens ſollte es wohl im Texte Winckelmann's ſtatt Gipfel, an allen obigen Stellen Giebel heißen. Man vergleiche über die Reliefs des Alcamenes im Giebelfelde des Tempels zu Olympia die oben angeführte Schrift von Siebenkees S. 30. ff.

242) Pausan. *lib.* 2;*cap.* 30. *pag.* 180. *lin.* 32. Das von Winckelmann gebrauchte Wort dreiförmig ſollte heißen: drei mit einander vereinigte Leiber oder Statuen der Hekate (ἀγάλματα Ἑκάτης τρία προσεχόμενα ἀλλήλοις.)

243) Plin. *lib* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 44. *lin.* 23. Von dieſer Venus, die von dem Theile der Stadt Athen, wo ſie in einem Tempel aufgeſtellet war, den Beynamen der Venus in den Gärten (τῆς Αφροδίτης ἐν τοῖς κήποις) erhalten hatte, wurde behauptet, Phidias habe ſelbſt die letzte Hand daran gelegt, und ſie galt für eins der ſehenswürdigſten Kunſtwerke in Athen. Keiner der alten Schriftſteller unterrichtet uns von der Stellung, in welcher Alcamenes die Göttin bildete, man vermuthet aber ſie ſey bekleidet geweſen. Die Form ihrer Bruſt, die Wangen unter den Augen, wie auch Hände und Füße,

wurden als muſterhaft ſchön angeſehen. (Lucian. *Imagin. cap.* 6.) Auch hatte dieſer Künſtler ein ſehr berühmtes Bild des Vulcanus verfertigt (Cicer. *de natur. deor. lib.* 1. *cap.* 30. Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 11 *extern. num.* 3.) Der Gott war ſtehend gebildet und bekleidet; man ſah durch die Kleidung hindurch daß er hinkte, allein dieſes Gebrechen war ſo zart angedeutet, daß die Schönheit der Figur nichts dadurch verlor. Außer dem Wettſtreit mit dem Agoracritus wegen der Venus, deſſen der Text gedenkt, ſoll Alcamenes einſt auch noch einen andern mit dem Phidias ſelbſt in Fertigung eines Minervenbildes eingegangen haben, aber damals beſiegt worden ſeyn. Näher belehrende Nachrichten über die Kunſt und den Geſchmack dieſes Künſtlers ſind nicht auf uns gekommen, und ſollten ſich allenfalls antike Nachbildungen von einem oder mehreren ſeiner Werke erhalten haben, ſo ſind ſolche wenigſtens bis jetzt noch unerkannt geblieben.

244) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

245) Hesych. *et* Suid. *in voce* Ραμνουσίαν Νεμέσιν. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 33. *pag.* 81. *lin.* 10. Strabon. *Geogr. lib.* 9. *cap.* 17. *pag.* 396. Pauſanias nennt die Nemeſis ganz beſtimmt eine Arbeit des Phidias; ſo auch Heſychius; Strabo ſagt, daß einige dem Diodotus, andere dem Agoracritus dieſe Statue beigelegt, daß ſie in Hinſicht der Größe und Schönheit glücklich ausgeführt war, und mit den Werken des Phidias wetteiferte.

246) Aus den eben angeführten Stellen geht hervor, daß ſchon im Alterthum, wie Winckelmann richtig bemerkt, die Meinungen getheilt waren, ob die angeführte Nemeſis eine Arbeit des Agoracritus oder

des Phidias geweſen. Plinius war der Meinung, daß die Statue vom Agoracritus verfertigt worden, und überliefert uns die Geſchichte von dem Wettſtreite des Alcamenes mit dem Agoracritus und dem partheüiſchen Urtheil der Athener zu Gunſten ihres Mitbürgers, weshalb Agoracritus ſeine Arbeit unter der Bedingung, daß ſie nicht in Athen aufgeſtellt würde, ſoll verkauft und Nemeſis genannt haben. Dem Pauſanias aber wurde zu Rhamnus eine Statue der Nemeſis gezeigt, welche aus dem von den Perſern zum Siegeszeichen mitgebrachten und bei Marathon zurückgelaſſenen Pariſchen Marmorblocke, angeblich vom Phidias, verfertigt war. Sie trug auf dem Haupte eine mit Hirſchen und nicht großen Bildern der Siegsgöttin gezierte Krone; in der Linken hielt ſie einen Zweig des Apfelbaums (μηλέας) und in der Rechten eine Schaale welche mit Figuren von Aethiopiern geziert war. Auſſer daß Winckelmann die Hände verwechſelt, läßt ſich auch ſchwerlich mit ihm annehmen, die Statue habe nach Art anderer Bilder der Nemeſis ihr Obergewand vor der Bruſt erhoben gehalten, weil dieſes mit der rechten Hand müßte geſchehen ſeyn, in welcher ſie vermöge der Nachricht des Pauſanias die Schaale hielt.

Wiewohl Plinius in der angeführten Stelle nicht erwähnt, daß Agoracritus ſeine Venus in eine Nemeſis umgewandelt, ſondern nur ſagt, daß der Künſtler ſie Nemeſis genannt habe; wiewohl nirgends erzählt wird, daß Agoracritus den berüchtigten Pariſchen Marmorblock der Perſer bearbeitet habe, und wiewohl Pauſanias bei Erwähnung der Nemeſis-Statue des Phidias mit keiner Sylbe des Agoracritus und ſeiner Venus gedenkt: haben dennoch viele Alterthumsforſcher die Nemeſis zu Rhamnus für eine und dieſelbe Statue mit der ſogenannten Venus-Nemeſis des Agoracritus gehalten, und, indem ſie den Worten des Plinius einen andern Sinn geliehen, als ſie vielleicht enthalten, nach ihrer Auslegungsweiſe angenommen, daß Agoracritus ſeine Venus in eine Nemeſis umgewandelt habe. Konnte aber Agoracritus ſeine an die Rhamnuſier verkaufte Venus nicht Nemeſis nennen, und dem Fußgeſtelle dieſer Statue den Namen der rächenden Göttin eingraben, um an ſeinen Vertrag mit den Rhamnuſiern zu erinnern, und vor Uebertretung deſſelben zu warnen, ohne daß er deshalb die Statue umwandelte? Aus den Stellen der Alten iſt wenigſtens nicht erweislich, daß die Venus des Agoracritus von ihm in eine Nemeſis verwandelt worden, und wir halten die von andern aufgeworfene Frage, auf welche Weiſe dieſe Verwandlung bewerkſtelligt worden, für ein nicht zu löſendes Räthſel, wenn nicht künftige Entdeckungen einſt hellere Blicke erlauben. Sogar die Basreliefs, welche am Fußgeſtelle angebracht waren, gewähren keinen Aufſchluß, wiewohl ihr Inhalt in anderer Hinſicht merkwürdig iſt. Auf dem erſten war die Helena ſo abgebildet, als ob ſie von der Leda zu der Nemeſis geführt würde; auf dem zweiten ſah man den Tyndarus und ſeine Söhne, wie auch einen Mann der mit einem Pferde daneben ſtand und Reuter hieß; auf dem dritten den Agamemnon, den Menelaus und den Pyrrhus, des Achilles Sohn, der die Hermione die Tochter der Helena zuerſt zur Ehe gehabt; auf dem vierten Relief war ein Jüngling, den man Epochus nannte, nebſt einem andern Jüngling, und beide galten für Brüder der Oenoe.

Wer ſich nun geneigt fühlt zu glauben, die Rhamnuſiſche Statue ſey des Agoracritus Arbeit, anfänglich eine Venus geweſen und zur Nemeſis umgeſchaffen, oder auch nur umgenannt worden, mag die angeführten Basreliefs als günſtig für ſeine Meinung auslegen, weil die dargeſtellten Geſchichten der Helena in der Bedeutung einer Verherrlichung der Liebesgöttin, die eben durch die Helena ihre Allgewalt am merkwürdigſten äußerte, können gedacht werden. Diejenigen hingegen, welche von der Umwandlung der Statue nichts wiſſen wollen, ſondern mit Pauſanias als entſchieden annehmen, ſie ſey gleich anfangs vom Phidias zur Nemeſis gebildet worden, und zwar, mit Hindeutung auf den beſtraften Uebermuth der Perſer, aus dem von ihnen bei Marathon zurückgelaſſenen Marmorblock, dürften ſagen: Helena ſey eine Tochter der Nemeſis genannt worden, weil ſie der rächenden Göttin, die ſie zum furchtbaren Werkzeug ihrer Machtäußerung erwählt hatte, gleichſam eigen angehörte, und von dieſer Seite betrachtet, enthielten die Basreliefs am Fußgeſtelle einen tiefbedeutenden Sinn.

Uebrigens geht aus den vier erhobenen Arbeiten die, angeführtermaßen, das Fußgeſtelle der Statue ziereten, deutlich hervor, daß dieſe weder an der Wand noch in einer Niſche des Tempels, ſondern rund um frey geſtanden, ſo daß ſie von allen Seiten geſehen werden konnte.

247) Hesych. *in voce* Ῥαμνουσίαν Νέμεσιν.

248) Winckelmann hat hier nach der falſchen lateiniſchen Ueberſetzung des Pauſanias (*lib.* 1. *cap.* 33. *pag.* 81.) fraxini durch *μελίας* gegeben, und dieſes wieder falſch durch Buchsbaum überſetzt, da es doch die Eſche bedeutet. Allein in der angeführten Stelle

des Pauſanias muß dem Zeugniſſe des Heſychius zufolge μηλέας geleſen werden.

249) Plin *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.

250) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch *cl.* 2. *sect.* 17. *num* 1810. *pag.* 294.

251) *Monum. antich. inedit. Part.* 1. *cap.* 8. *pag.* 30.

252) In der Wiener Ausgabe lieſt man nach dem Worte Olympias, noch Folgendes: „das iſt in eben dem „Jahre, in welchem Phidias vorgedachte Statue der „Pallas endigte.“ Wir haben dieſes abſichtlich ausgelaſſen, weil Winckelmann im 14. §. dieſes Kapitels, zufolge einer aus der erſten Dresdner Ausgabe wieder aufgenommenen Stelle, nach Dodwell die 85te Olympiade als diejenige angiebt, in welcher Phidias das große Atheniſche Tempelbild von Gold und Elfenbein zu Ende gebracht, und Heyne noch beſtimmter die Beendigung in das zweite Jahr eben dieſer 85ſten Olympiade ſetzt.

253) Man vergleiche über die zur Entſtehung des Peloponneſiſchen Krieges beſonders mitwirkenden Urſachen **Mitford's Geſchichte Griechenlands**, Band 3, S. 1 — 100.

254) Die Griechen in Sicilien nahmen beim Beginne des Peloponneſiſchen Krieges an demſelben keinen thätigen Antheil. Erſt im fünften Jahre des Krieges, zu Ende des Sommers Olymp. 88. 2. ſchickten die Athenienſer eine Flotte unter Anführung des Laches, den Leontinern, einem joniſchen Volke, gegen die Syracuſaner von doriſcher Abſtammung zu Hülfe. Doch die Folgen dieſer Handlung waren unmittelbar nicht bedeutend, und erſt ſpäter vom 16ten Jahre des Krieges an wurde Sicilien der Hauptſchauplatz deſſelben.

255) Liv. *lib.* 28. *cap.* 22. *num.* 41.

256) Im 11ten Jahre des Krieges Olymp. 89. 4.

257) Polyb. *lib.* 2. *cap.* 62. *pag.* 148. *B.* Winckelmann führt dieſe Stelle zum Beweiſe ſeiner Erzählung an. Allein dieſe Schatzung geſchah, als die Athenienſer mit den Thebanern den Krieg gegen die Lacedämonier unternahmen im dritten Jahre der 100ſten Olympiade; die ganze Summe des ſteuerbaren Vermögens aller Bürger zu Athen, und aller liegenden Gründe in ganz Attica, betrug nach Polybius 5750 Talente und nicht wie Winckelmann falſch geleſen, 6250 Talente. — Dieſe Schatzung, welche einige und zwanzig Jahre nach dem Peloponneſiſchen Kriege geſchah, kann alſo für die Zeit, von welcher Winckelmann redet, nichts beweiſen. Indeſſen war der Reichthum Athens zu Anfange des Peloponneſiſchen Krieges allerdings ſehr bedeutend, wie aus einer Rede des Pericles (Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 13.) hervorgeht. Die Stadt hatte damals, auſſer ihren übrigen Gefällen, jährlich mehrentheils von den Bundesgenoſſen eine Einnahme von ſechshundert Talenten; in dem Schatze waren noch 6000 Talente an geprägtem Gelde vorräthig, da er früherhin 9700 Talente betragen; von ungemünztem Golde und Silber an geweiheten Denkmalen, heiligem Geräthe u. ſ. w. war ſo viel vorhanden, daß es nicht weniger als 500 Talente an Werth betrug; der goldne Schmuck der Pallas betrug auf 40 Talente an Gewicht gediegenen Goldes; überdies noch eine anſehnliche Summe von andern Heiligthümern, die man im Nothfall brauchen konnte.

258) *Epigr. gr. ap.* d'Orv. *Animad. in Charit. lib.* 3. *cap.* 3. *pag.* 387. *Tom.* 2. Man vergleiche das Leben

des Euripides von Barnes in der Leipziger Ausgabe S. 26.

259) Doriäus ſiegte im Pankration.

260) Plutarch. *Bellone an Pace clarior. fuer. Atheniens. Tom. II. pag.* 348.

261) Winckelmann beſtimmt hier die Olympiadenzahl falſch. Die Wolken des Ariſtophanes wurden zum erſtenmal geſpielt Olymp. 89. 1. unter dem Archon Iſarchus. Auch in dem, was er vom Eupolis, von der Aufführung der Weſpen u. ſ. w. in Hinſicht der Zeit beſtimmt, ſind manche Unrichtigkeiten, deren Verbeſſerung im Einzelnen uns hier zu weit führen würde.

262) Oben §. 12. äußerte Winckelmann die Vermuthung, der Olympiſche Jupiter mögte vielleicht Olymp. 83. vom Phidias beendigt ſeyn. Allein er hat dieſe Vermuthung ſogleich wieder zurückgenommen und für grundlos erklärt. Unterdeſſen will auch Heyne glauben (Antiquar. Aufſätze, St. 1. Seite 203.) der Tempelbau des Olympiſchen Jupiters zu Elis, ſo wie die Fertigung der großen Statue deſſelben durch den Phidias ſey Olymp. 81. 1. bis Olymp. 83. erfolgt, alſo dem Tempelbau zu Athen und der Fertigung der großen Pallas-Statue von Gold und Elfenbein vorhergegangen. Der Umſtand, daß Phidias am Schilde der erwähnten großen Pallas ſich ſelbſt alt und kahlköpfig abgebildet hatte, ſcheint dieſer Meinung einen bedeutenden Grad von Wahrſcheinlichkeit zu geben. Freilich könnte man zum Behuf des Gegentheils an die jugendliche Figur am Throne des Olympiſchen Jupiters erinnern, welche dem ſchönen Pantarkes ähnlich ſchien, den Phidias geliebt, und der in den Spielen der 86ſten Olympiade geſiegt hatte. (Pauſan.

lib. 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 24.) Allein jene Figur war kein beglaubigtes Bildniß dieſes Jünglings (ἐοικέναι τὸ εἶδος λέγουσιν Pausan. *l. l.*) und kann alſo auch nicht für ein entſcheidendes Zeugniß gelten.

263) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 27. Man vergleiche auch Tölken *de Phidiae Jove Olympio Observationes.*

264) Die Nachrichten über die letzten Schickſale des Phidias ſind ſo widerſprechend, daß es unmöglich ſcheint, aus den verſchiedenartigen Sagen die Wahrheit aufzufinden. Die meiſte Wahrſcheinlichkeit ſcheint das zu haben, was Plutarch (*in Pericle cap.* 31. *pag.* 372-373.) von ihm berichtet. Mit dem Plutarch iſt Diodor zu vergleichen (*lib.* 12. *cap.* 39.) — Die Nachricht, daß er Athen verlaſſen mußte und nach Elis ins Exil gieng, iſt aus einer ſehr trüben Quelle gefloſſen, dem verworrenen und ungleichartigen Scholion zu Aristophan. *Pac. vers.* 604.

265) Nach der Wortſtellung im Text könnte irrig vermuthet werden, daß die Statue der Pallas von Gold und Elfenbein zu Athen eben ſo groß als der Olympiſche Jupiter geweſen, welches nicht der Fall war. Die Pallas hatte ſammt der Baſis 26 Cubitos Höhe: wenn wir nun den Cubitus zu anderthalb Griechiſchen Füßen anſchlagen, und der Griechiſche Fuß, wie ſolcher im Capitolium zu Rom verzeichnet ſteht, ungefähr 11 Zoll und 4 Linien gewöhnliches Pariſer Maaß enthält, ſo dürfte folglich das ganze Werk etwa 37 Pariſer Fuß Höhe gehabt haben. Der Olympiſche Jupiter mogte beträchtlich größer ſeyn als die Pallas, indeſſen iſt die Angabe von 60 Cubitis wohl um vieles übertrieben. Die wahre Höhe deſſelben war ſchon bei den Alten ſtreitig, weil die Tempel-Aufſeher Niemanden das Aus-

meſſen geſtatteten. Man vergleiche Böttiger's Andeutungen S. 96. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 403. Strabon. *Geogr. lib.* 8. *pag.* 542. *C.* Noch dürfen wir zu melden nicht unterlaſſen, daß bei den Alten die Bewunderung dieſer Statue des Jupiters ſo zu ſagen einen leidenſchaftlichen Charakter hatte. Jeder Grieche wünſchte und ſuchte wenigſtens einmal in ſeinem Leben nach Olympia zu kommen, um den Gott, das Meiſterwerk des Phidias, zu ſchauen, und nicht zum Genuß dieſes Anblicks zu gelangen, wurde als ein Unglück betrachtet.

266) Pausan. *lib.* 4. *cap.* 31. *pag.* 357.

267) Hier mögte der ſchicklichſte Ort ſeyn, Betrachtungen über die Werke des Phidias, von denen ſich unſere Leſer noch einige anſchauliche Kenntniſſe verſchaffen können, anzuſtellen. Man wird vermuthlich zuerſt die Frage beantwortet wünſchen, ob von den beiden großen Meiſterſtücken des Künſtlers, vom Olympiſchen Jupiter und von der Pallas aus Gold und Elfenbein zu Athen, richtige antike Copieen übrig geblieben ſind, ſo daß man durch dieſelben einen vollſtändig deutlichen Begriff von der Geſtaltung dieſer Götterbilder erhalte? Auf Münzen und öfterer noch auf geſchnittenen Steinen finden ſich ſitzende Figuren des Jupiters ungefähr in der Stellung, wie Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 400.) den Gott zu Olympia beſchrieben hat. Folglich wären dieſe Figuren für mehr oder weniger freie Nachahmungen deſſelben zu halten. Auf andern geſchnittenen Steinen erſcheint, bald gut, bald mittelmäßig ausgeführt, eine ſtehende Pallas die Victoria auf der rechten Hand, in der linken den Speer haltend, welche ohne Zweifel eben ſolche Nachahmungen des Atheniſchen Tempelbildes ſind. Sehen wir von Be-

trachtung des Ganzen auf die der einzelnen Theile und hauptſächlich der Geſichtszüge über: ſo iſt es unſtreitig, daß **Phidias** vom ganzen Alterthum als Schöpfer der Ideale des Jupiter und der Pallas anerkannt war.

In Hinſicht auf den Jupiter dürfen wir demnach alle Köpfe deſſelben mit edeln würdigen Zügen für abgeleitet von jenem Hauptwerk zu Olympia anſehen. Auf das Daſeyn oder noch künftiges Entdecken treuer mit pünktlicher Sorgfalt verfertigter Copieen, iſt hingegen kaum zu hoffen. Denn da zur Zeit des **Pauſanias** (im zweiten Jahrhundert nach Chriſti Geb.) ſogar das eigentliche Maaß der Statue ſtreitig war, (ſiehe Anmerk. Nr 265.) wie viel weniger werden Künſtler gewagt haben, oder zugelaſſen worden ſeyn, ſie zu copieren. In ſpäterer Zeit, nachdem die religiöſe Ehrfurcht ſich vermindert, und nächſtdem das Chriſtenthum ſich mehr verbreitet hatte, unternahm wohl Niemand mehr treue, fleißige Nachbildungen aus Mangel an Intereſſe für die Sache. Auch dürfte die damalige Kunſtfertigkeit ſchwerlich mehr ausgereicht haben.

Aus faſt ähnlichen Gründen waltet ähnlicher Zweifel, ob irgend eine genaue Nachbildung des Haupts oder der ganzen Figur der Atheniſchen Tempelſtatue aus Gold und Elfenbein auf uns gekommen. Weit wahrſcheinlicher dürfte ſolches mit zwei andern Pallas-Statuen des **Phidias**, welche auch zu den Merkwürdigkeiten der Burg zu Athen gehörten, und beide von Bronze waren, der Fall ſeyn.

Der Einen, die ſehr groß und ein Denkmal des Sieges bei Marathon war, gedachten wir ſchon oben (in unſerer Anmerkung Nr. 215.) und ſie war vermuthlich früher als das Tempelbild entſtanden, ſo wie die andere, welche den Namen der Lemnierin führte, (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 28. *pag.* 67. *in fine.*) weil ſie von den Bewohnern von Lemnos geweihet worden, des Künſtlers ſpätere Arbeit ſeyn mogte. Dieſe leztere galt für ganz vorzüglich ſchön. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1. *Tam eximiae pulchritudinis, ut a forma cognomen acceperit* (καλλίμορφος) und Pauſanias a. a. O. nennt ſie die ſchauenswürdigſte (θέας μάλιστα ἄξιον.) Auch iſt zu glauben, ſie habe die gewöhnliche Statuen-Größe nicht um ſehr vieles übertroffen; ihre Geſtalt, ihre Züge ſeien gefälliger, der Ausdruck milder geweſen. Zuverläſſig diente ſie den Künſtlern nach dem Phidias zum Studium. Denn nicht anders als in Folge von Betrachtungen und vergleichenden Urtheilen, wie Künſtler anzuſtellen pflegen, konnte Lucianus (*Imagin. cap.* 6.) ihrer Naſe richtiges Verhältniß (ῥῖνα σύμμετρον) das Zarte der Wangen (παρειῶν τὸ ἁπαλόν) nebſt der allgemeinen Form oder dem Umriſſe des Geſichts (τὴν δὲ τοῦ παντὸς προσώπου περιγραφήν) als muſterhaft vollkommene Theile preiſen, über welche ſich ſelbſt die Idee nicht zu erheben vermögte. Alſo darf man mit Wahrſcheinlichkeit unter den noch vorhandenen Pallas-Statuen wirkliche Copieen von dieſem Meiſterwerke des Phidias vermuthen: aber welche? Das iſt eine Frage, auf welche wir nicht zu antworten wagen.

Wären gute mit Sorgfalt verfertigte Abbildungen von allen in den Muſeen zerſtreuten Amazonen-Figuren und den Reſten derſelben bekannt gemacht, oder wollten Sachverſtändige bei Gelegenheit ein aufmerkſames Auge auf Gegenſtände dieſer Art richten: ſo würden wir auch wohl die Amazone des Phidias kennen lernen. Lucian (*Imagin. cap.* 4. *in fine.*)

ſagt uns, daß dieſelbe an ihren kleinen Speer gelehnt ſtand, und rühmt an ihr (a. a. O. Kap. 6.) die ſchöne Form des Mundes (*στόματος τὴν ἁρμογήν*) und ihren Nacken. **Plinius** (*lib.* 34. *cap* 8. *sect.* 19.) berichtet, daß unter den Amazonen, welche fünf Meiſter wetteifernd für den Tempel der Diana zu Epheſus gearbeitet, dem Werke des **Phidias** der zweite Rang eingeräumt worden. Da nun von der Amazone des **Polykletus**, welche den Vorzug vor allen erhalten, und von der des **Cteſilaus**, welche den dritten Platz bekam, noch antike Copieen vorhanden ſind, warum ſollte man nicht erwarten dürfen, auch von der des **Phidias** eine Copie zu finden? —

Sind, wie ſchon oben bemerkt worden, vielleicht aus religiöſem Vorurtheil keine treuen Copieen von der Statue des Olympiſchen Jupiter auf uns gekommen, ſo ſcheint es doch, als habe man ſich gegen die Bilder am Throne des Gottes mit minderer Ehrfurcht benommen. Nicht allein waren von acht Figuren, auf einer der großen Querleiſten zwiſchen den Pfeilern des Thrones, zu **Pauſanias** Zeit nur ſieben noch übrig, (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 17.) die achte, man wußte nicht wie, war abhanden gekommen; ſondern es iſt vermuthlich von einer andern Thronzierrath, nämlich vom Tode der Kinder der Niobe in erhobener Arbeit, noch gegenwärtig eine Nachbildung in Marmor vorhanden. Denn unter den Alterthümern der Villa Borgheſe (*Sculture del Palazzo della villa Borghese Stanza* 1. *num.* 16.) befindet ſich ein Basrelief mit eben dieſer Geſchichte, welches durch edle Großheit der Erfindung ſeine Abkunft vom Original eines vortrefflichen Meiſters aufs Deutlichſte beurkundet. Auch zeigt die ſymmetriſche Anordnung deſſelben, wo Figuren den

Figuren, Gruppen den Gruppen entgegengeſtellt ſind, ein regelmäßiges und in ſeiner Art äuſſerſt künſtliches Ganze, ein richtig abgewogenes Hieben und Drüben, welches kaum zweifeln läßt, die Darſtellung ſey ihrem urſprünglichen Zwecke nach beſtimmt geweſen irgendwo als Ornament zu dienen, keineswegs aber unabhängig für ſich ſelbſt zu beſtehen. **Pauſanias** a. a. O. ſpricht zwar noch vom Apollo und von der Diana als auf die Kinder der Niobe ſchließend, welche Gottheiten auf dem Borgheſiſchen Denkmal nicht befindlich ſind, allein wir können uns dieſelben als abgeſondert von der erwähnten Basrelief-Compoſition vorſtellen, die wahrſcheinlich die Zarge des Sitzes verzierend angebracht war, beyde Götterfiguren aber in größern Verhältniſſen auf den Pfeilern oder Beinen des Throns neben an.

Am Fußſchemel des Jupiters war, wie mehrgedachter **Pauſanias** berichtet, die Schlacht des Theſeus wider die Amazonen vorgeſtellet. Da nun auf antiken Basreliefen Amazonenſchlachten von verſchiedener Compoſition noch übrig ſind, ſo wäre alſo durch fleißiges Forſchen vielleicht eine aufzufinden, deren Ableitung von dieſem Fußſchemel wenigſtens wahrſcheinlich gemacht werden könnte. Die auf einer großen Graburne im capitoliniſchen Muſeum, hat z. B. manche Eigenſchaften, welche vermuthen laſſen, ſie möchte irgend einem Werk des hohen Styls nachgebildet ſeyn.

Alle erhobenen Werke, welche ſich ſonſt am Tempel der Pallas zu Athen befanden oder noch befinden, ſind nach Andeutungen des **Plutarch** (*in Pericle cap.* 13.) wenn auch nicht eigene Arbeiten des **Phidias**. doch unter ſeiner Aufſicht und ſeinem Einfluſſe verfertigt, und bringen folglich den von ihm in der Kunſt eingeführten Styl zur deutlichen Anſchauung.

Einige dieſer Denkmale, die theils von einem großen Fries an der Zelle des Tempels herrühren, theils die Metopen ſchmückten, ſind nach Engeland gekommen. Eines, und zwar ein Fragment des erwähnten Frieſes mit acht Figuren, denen aber größtentheils die Köpfe fehlen, iſt im Muſeum zu Paris und von Millin (*Monum. antiq. inédit. Tom* 2. *pl. V. pag.* 43 — 48.) bekannt gemacht. Verſchiedene Stücke, die nebſt andern Alterthümern nach Engeland übergebracht werden ſollten, giengen vor einigen Jahren im Schiffbruch an der Inſel Cerigo, dem alten Cythere zu Grunde, (Chateaubriand *Itinéraire* 1. *pag.* 202.) und einige beſchädigte Metopen-Bilder ſtehen bis jetzt noch an ihrer alten Stelle.

Auch wollen wir unſern Leſern die Gründe vorlegen, vermöge welcher es uns möglich, ja ſehr wahrſcheinlich dünkt, daß der eine von den zwei Coloſſen auf dem Monte Cavallo zu Rom (S. die Abbildung Kupfertafel I. zu dieſem Bande) wirklich, wie die alte lateiniſche Inſchrift auf dem Fußgeſtelle meldet, eine Arbeit des **Phidias** ſeyn könne.

Nachdem in der Anmerkung Nr. 915. zum vorigen Bande bereits von den bewundernswürdigen Kunſteigenſchaften und Verdienſten dieſer Figur gehandelt worden, ſo iſt hier ein nochmaliges Erinnern an dieſelben hinreichend für die Behauptung, ſie gehöre unter die Antiken des erſten Ranges, zumal da Kenner der Kunſt ſchon zum voraus über dieſen Punkt mit uns einverſtanden ſeyn werden.

Indeſſen, man könnte ſagen, nicht alle Antiken, die man mit Recht hochſchätzt, ſind auch für wirkliche Originalwerke zu halten. Wir geben dieſes zu, berufen uns aber zur Vertheidigung unſers Monuments auf alle ſachverſtändige Augenzeugen und fragen: Ob nicht die eben ſo fleißige als geiſtreiche Behandlung, die Liebe mit welcher jeder einzelne Theil ausgeführt iſt, das gründliche Wiſſen ſo ſich in den Gelenken und Anfügungen der Glieder äuſſert, der Einklang im Ganzen, das inwohnende rege Leben, allen Zweifel an der Originalität unſerer Koloſſalfigur hebe; im Gegentheil die Ueberzeugung feſt und bey fortgeſetzter Betrachtung immer feſter ſtelle, ſie ſey wirklich unter der Hand des Meiſters hervorgegangen, der die Idee dazu gefaßt, das Ganze ſo groß, ſo herrlich gedacht hat; ſey durchaus keine ſpätere Copie nach irgend einem verlornen noch vollkommnern Originale?

Die Geſchichte der alten Kunſt aus den Denkmalen ſelbſt zu entwickeln, dieſe ſo in eine Reihe zu ſtellen, wie die Kunſt, ſich fortbildend, Stuffe für Stuffe zu ihrer höchſten Glorie ſtieg, ſodann aber, nach und nach ausartend, wieder ſank, dies haben wir oft verſucht, und eben ſo oft nützlich befunden. Wenden wir dieſes Verfahren auch auf den gegenwärtigen Fall an, den beſagten Coloß vom Monte Cavallo in die Reihe der bedeutendſten Antiken da einrückend, wo er als eine Arbeit des Phidias zu ſtehen hätte, und wenn er, wie ſchwerlich jemand wird läugnen können, gegen die ältern Denkmale gehalten, mehr Edles, gebildetere Kunſt und Geſchmack verräth, den ſpäteren an Großheit und Kraft zwar überlegen iſt, aber ſie an holder Anmuth, Weichheit und feiner Eleganz nicht erreicht; wenn er nach allem, was wir von ihm gemeldet, die Eigenſchaften wirklich enthält, welche den Werken des hohen Styls zukommen: warum ſollte man gegen das Zeugniß der alten Inſchrift am Fußgeſtelle, welche ihn für eine Arbeit des Phidias ausgiebt, noch länger Verdacht hegen?

In Folge der dargelegten Gründe, die aus der Kunſt ſelbſt hergenommen ſind, mögte alſo die Wahrſcheinlichkeit, Phidias ſelbſt habe den Coloß auf dem Monte Cavallo verfertigt, kaum weiter anzufechten ſeyn. Endlich hoffen wir diejenigen, welche dieſem unſern Glauben gewonnen worden, mit leichter Mühe noch zu überreden, in Betracht der vollkommenen Aehnlichkeit des Styls und der Behandlung, jenen in der Anmerkung Nr. 915. zum vorigen Bande erwähnten coloſſalen Pallaskopf, von dem ſich ein Abguß in der Mengſiſchen Sammlung zu Dresden, der Marmor wir wiſſen nicht wo befindet, gleichfalls für eine wahrſcheinliche Arbeit des Phidias zu halten. Alsdann dürfte man ferner vermuthen, daß der genannte Kopf noch ein Ueberreſt von der Minerva Area ſey, die dem Pauſanias zu Folge (*lib.* 9. *cap.* 4. *pag.* 728. *princ.*) in einem Tempel ſtand, den die Plateenſer von dem Ertrage des Antheils an der Perſiſchen Beute errichteten, der nach dem Siege bei Marathon auf ſie gefallen war. Den Kopf, die Hände und Füße der Göttin hatte Phidias aus Penteliſchem Marmor verfertigt; das Uebrige an ihr war vergoldetes Holz; das Bild faſt eben ſo groß als jene bronzene auch zum Denkmal des Sieges bei Marathon aufgeſtellte Pallas vom Phidias auf der Burg zu Athen.

268) Plin. *lib.* 34. *cap* 8. *sect.* 14. Von reifer Blüthe ſagt Plinius nichts, ſondern nur daß ſie in der 87ſten Olympiade lebten (*floruere*)

269) Polyclet wird daher auch der πλάστης von den Alten genannt, da Phidias ein γλυφεύς iſt. (*cf.*

Dionys. Halicar. *Jud. de Dinarcho. Tom.* 2. *pag.* 115. *lin.* 16.

270) Quinctilian. *Inst. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. Diligentia ac decor in Polycleto supra caeteros, cui quamquam a plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviorem videtur refugisse, nihil ausus ultra leves genas. Der Sinn dieſer für die Kunſtgeſchichte wichtigen Stelle, welche dem Texte der Wiener Ausgabe einverleibt worden, iſt folgender: Fleiß und Zierlichkeit beſitzt Polycletus vor Allen. Ihm wird von Vielen der Preis zuerkannt; doch damit etwas ihm entzogen werde, meint man ihm fehle das Gewicht. Denn wie er der menſchlichen Geſtalt mehr als die natürliche Zierlichkeit verliehen, ſo ſcheint er die Würde der Götter nicht ganz erreicht zu haben, ja er ſoll ſogar die Darſtellung von Menſchen im ernſtern Alter vermieden, und ſich über glatte Wangen nicht hinaus gewagt haben.

271) Nach Pauſanias (*lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148.) war die Juno des Polycletus zu Argos ſehr groß und ſaß auf ihrem Throne; das Haupt ſchmückte ein Diadem worauf die Horen und die Grazien im Relief gearbeitet waren. In der einen Hand hielt ſie einen Granat-Apfel, in der andern den Scepter, auf welchem oben der ſymboliſche Guckuck ſaß. Von dieſer Juno haben wir eben ſo wenig treue Nachbildungen als vom Olympiſchen Jupiter oder von der Minerva aus Gold und Elfenbein zu Athen. Aber wie die vom Phidias gebildeten Ideale des Jupiter und der Minerva für unübertrefflich galten, und als Geſetze in

der Kunſt angeſehen wurden; ſo hielt man auch die Juno des Polycletus für das vollkommenſte und würdigſte Muſterbild der Göttin, und wir können die ſämmtlichen noch vorhandenen Juno-Köpfe von hohem würdigen Charakter als freie Nachahmungen deſſelben betrachten. Das herrlichſte aller noch übrig gebliebenen Denkmale dieſer Art, und alſo wahrſcheinlich der Arginiſchen Juno des Polycletus am ähnlichſten, iſt der Coloſſale Junokopf von Marmor in der Villa Ludoviſi zu Rom, deſſen ſchon der Text (Buch 5. Kap. 2. §. 7. und die Anmerkung Nr. 319. zum zweiten Bande der Geſchichte der Kunſt) Meldung gethan. Inſofern Styl und Arbeit zu einem Urtheil berechtigen, müßte derſelbe nicht ſehr lange nach der Zeit des Polyclets von einem edlen Meiſter verfertigt ſeyn. Der erhabene Charakter der Herrſcherin Juno iſt in ſeiner ganzen Kraft und Würde jedoch ohne Härte ausgedrückt; die Haare aber ſind nicht mehr ſo dratartig wie ſie ſonſt an Werken des hohen Styls zu ſeyn pflegen, und wie ſie auch ſogar an den Copieen von Polyclets berühmter Amazone wahrgenommen werden.

272) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. Der Diadumenos war als ein zarter, weichlicher, (molliter juvenis,) der Doryphoros als ein rüſtiger Jüngling (viriliter puer,) vom Polyclet dargeſtellt.

273) Winckelmann ſcheint hier den vom Plinius a. a. O. erwähnten Doryphorus für eine und dieſelbe Statue mit dem ſogenannten Canon des Polycletus zu halten, und dieſes aus den Worten des Plinius gefolgert zu haben. Inzwiſchen ließe ſich vielleicht muthmaßen, daß der genannte Doryphorus ein von dem Canon des Polyclet verſchiedenes Werk geweſen ſey, denn die Worte des Plinius: fecit et quem cano-

na artifices vocant, können dem Zuſammenhange gemäß ſo überſetzt werden: „er verfertigte auch einen (nämlich Doryphorus), welchen die Künſtler den Canon nennen u. ſ. w.“

274) Cicer. *de clar. orator. cap.* 86. *num.* 296.

275) Von dem Doryphorus, welcher der Canon des **Polycletus** genannt wurde, iſt keine Abbildung bekannt. Denn da derſelbe wahrſcheinlich vom Künſtler in der Abſicht verfertigt worden, ein Muſterbild für die Proportion zu ſeyn: ſo war er ohne Zweifel in einer ganz ruhigen einfachen Stellung gebildet. Deshalb können unter der Menge antiker Tronks kräftiger Jünglinge wohl noch Copieen dieſes Meiſterſtücks vorhanden ſeyn, aber ohne daß man ſie erkennt.

276) Lucian. *Philosoph. cap.* 18. Lucian nennt den Diadumenos (τὸν διαδέμενον τὴν κεφαλὴν τῇ ταινίᾳ) den ſchönen.

277) Es iſt glaublich, daß dieſe Statue ſehr oft copiret worden, und vielleicht iſt eine in der Villa Farneſe wenigſtens nach einer Copie des Diadumenus gemacht. Es iſt eine unbekleidete Figur, etwas unter Lebensgröße, die ſich ein Band um die Stirne bindet, welches als etwas ſeltenes ſich, nebſt der Hand, welche das Band faſſet, erhalten hat. Eine ähnliche kleine Figur erhoben gearbeitet, ſtand noch vor wenigen Jahren an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Sinibaldi, mit der Unterſchrift, DIADVMENI: und auf marmornen Baſen von alten Leuchtern in der Kirche zu St. Agneſe auſſer Rom, auch in der Villa Borgheſe auf zwo gleichen Baſen, ſpringen aus zierlich gearbeiteten Blättern **Amorini** hervor, welche ſich ein Band um die Stirne binden. Eben ein ſolches Kind iſt auf

einem Stücke einer alten Frieſe in den Händen eines Liebhabers der Alterthümer zu Rom. W.

Die angeführte Figur in der Villa Farneſe auf dem Palatino iſt ſchon geraume Zeit nicht mehr daſelbſt, und wird in Neapel zu ſuchen ſeyn. Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. VII. pag.* 90.) gedenkt ihrer ebenfalls und bemerkt, daß ſie abgebildet ſey in einem Werke welches den Titel führt: *Insigniores Statuarum Urbis Romae icones num.* 74. Uns iſt dieſes Werk nicht bekannt; allein wir haben in einem andern vielleicht nicht viel verſchiedenen Werk: *Antiquarum Statuarum Urbis Romae* von Jo. Baptista de Cavalleriis, unter Nr. 97. daſſelbe Denkmal aus der Villa Farneſe ebenfalls abgebildet gefunden, nach welcher Abbildung die Figur des Diadumenus auf unſerer Kupfertafel Nr. II. A. gearbeitet iſt. Den ehemals in der Villa Sinibaldi befindlichen Cippus trifft man gegenwärtig im Vaticaniſchen Muſeo an, nebſt zwey von den Leuchterfüßen aus der Kirche St Angeſe; ein dritter ſteht noch daſelbſt. Die beyden ähnlichen Baſen in der Villa Borgheſe werden mit den übrigen alten Denkmalen dieſer Villa nach Frankreich gewandert ſeyn; wo ſich das von Winckelmann angeführte Stück einer alten Frieſe gegenwärtig befindet, wiſſen wir nicht zu ſagen.

278) Pausan *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 401. *lin.* 25. *seqq.*

279) Gori *Praef. ad Tom.* 3. *Inscript. pag. XXVII.*

280) Man vergleiche über die Canephoren Spanhem. *ad* Callimach. *in Cerer. vers.* 127. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 27. *pag.* 64.

281) Daß die zwei erhoben gearbeiteten Figuren in gebrannter Erde (*Monum. ant. inedit. num.* 182.) den berühmten Canephoren des Polycletus nachge-

bildet ſeien, iſt ganz unwahrſcheinlich, und zwar weil ſie den alten ſogenannten Hetruriſchen Styl andeuten. Denn in **Polyclets** Arbeiten war gewiß keine Spur mehr von der alten Steifigkeit in Geberden und Gewändern wahrzunehmen. Auch gegen **Visconti**, welcher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *p* 96.) glauben will, daß der in Carneol vertieft geſchnittene Tydeus (Kunſtgeſchichte Buch 3. Kap. 2. §. 19. und *Descript. des pierres gravées Cl.* 3. *num.* 174.) eine Nachahmung des vom **Polycletus** verfertigten berühmten Apoxyomenos ſey, oder, wie **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 2. ihn nennt: destringentem se, das iſt einer der ſich mit dem Schabeeiſen (strigilis) ſchabet, läßt ſich mit Grund einwenden, daß wir vom **Polycletus** durchaus keine ſo gewaltſame Stellung und übermäßig ſtark angedeutete Muſkeln und Knochen erwarten dürfen wie der gedachte Tydeus hat; die Alten berichten im Gegentheil, dieſer große Künſtler habe mit Vorliebe dem Zarten und Ruhigen nachgetrachtet.

282) Cicer. *in Verr act* 2 *lib.* 4. *cap.* 3.

283) *Monum. antich. inedit. num.* 182. Jetzt befindet ſich dieſes erhobene Werk von gebrannter Erde im Brittiſchen Muſeum.

284) Der angeführte Knabe aus dem Pallaſte Barberini kam ſpäter in die Sammlung des Herrn Townley nach London und wird, ſo wie die übrigen Antiken dieſes berühmten Kunſtliebhabers, ſich nun im Brittiſchen Muſeum befinden.

285) Plin *lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2.

286) Apollodor. *Bibliothec. lib.* 3 *cap.* 13. §. 6.

287) *Préface à la Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch pag. XV.*

288) In den Anmerkungen über die Geſch. der Kunſt des Alterthums S. 91. woher wir hier ein Paar den ehemals barberiniſchen Knaben betreffende Zeilen zur Ergänzung in den Text eingerückt, fährt unſer Verfaſſer noch weiter folgendermaßen fort. „Von einer „Statue eben dieſes Künſtlers (des Polycletus) „welche Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2. „*Alexetera, arma sumentem,* nennet, würde der „ſogenannte Borgheſiſche Fechter alſo zu benennen „ſeyn. Denn ἀλεξητὴς heißt ein Vertheidiger vor „Gewalt, welches die wahre Deutung des Standes „und der Handlung dieſer Figur iſt.“ Dieſe Bemerkung ſchien uns, theils nicht beſonders erheblich, theils, wenn man ſie dem Text hätte einſchalten wollen, unterbrechend und zu weitläufigen Erörterungen Anlaß gebend, alſo am beſten hier beygebracht.

289) Befremdend iſt es, daß Winckelmann, da er hier weitläufig über den Polyklet und deſſen Werke geſprochen, doch deſſen berühmte Amazone mit Stillſchweigen übergangen, obgleich wir von dieſem Meiſterſtücke höchſtwahrſcheinlich noch einige alte Copieen beſitzen (S. unſere Anmerkung Nr. 370. zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte) aus welchen, beſonders aus der jetzt zu Paris befindlichen, man ſich am beſten über den Kunſtgeſchmack und Styl des Polyklets unterrichten kann. Einen Umriß, welcher dieſe Figur darſtellt, enthält unſere Kupfertafel *II. Litt. B.* zum gegenwärtigen Bande.

290) Plat. *in Protagor. oper. Tom.* 1. *pag.* 328. *D.* Sehr richtig hat ſchon Fea bemerkt, daß Paralus und Xanthippus nicht die Söhne des Polyklets, ſondern die des Perikles waren. Die Söhne des Polyklets, deren beſondere Namen weder vom

Plato an dieſer Stelle, noch ſonſt von einem alten Schriftſteller, ſo viel wir wiſſen, erwähnt werden, waren nach Plato's Zeugniſſe von gleichem Alter mit dem Paralus und Xanthippus, aber nichts in Vergleich mit ihrem Vater. Jedoch, fährt Plato fort, darf man ihnen daraus noch keinen Vorwurf machen, ſondern man muß Gutes von ihnen hoffen, denn ſie ſind jung. Wenn Fea übrigens den Beweis von der Richtigkeit der Angabe des Plinius, daß Polyklet in der 87ſten Olympiade geblüht, dadurch führen will, daß er hinzufügt, Plato, deſſen Geburtsjahr in die 88ſte (Diog. Laert. *lib.* 3. *princ.*) oder nach andern in die 87ſte Olympiade fällt, habe die ſchon erwachſenen Söhne des Polyklets kennen können: ſo muß man geſtehen, daß dieſe Art zu ſchließen eben ſo wunderlich iſt, als ſie gänzliche Unkunde von der Einrichtung der Platoniſchen Geſpräche, und beſonders von dem hiſtoriſchen Theile derſelben verräth. Denn was hat das Geburtsjahr des Plato mit den Söhnen des Polyklets zu ſchaffen? Beſſer hätte Fea gethan auf die Zeit Rückſicht zu nehmen, in welcher ſich Plato ſeinen Protagoras als gehalten gedacht habe. Schleiermacher (Platons Werke 1. Th. 1. Band, S. 220.) hat auf das beſtimmteſte bewieſen, daß der Protagoras des Plato vor das dritte Jahr der 87ſten Olympiade hinaufgerückt werden muß, und aus dieſer Zeitbeſtimmung läßt ſich, da die Söhne des Polyklets als junge Männer in dem Geſpräche genannt werden, allerdings mit großer Wahrſcheinlichkeit folgern, daß Polyklet, der Vater, dem die Söhne damals ſo weit in Hinſicht ihrer Kunſt nachſtanden, gerade um dieſe Zeit ſeine höchſte Blüthe als Künſtler erreicht hatte.

291) Sehr ehrenvoll urtheilten die Alten über die Werke des Polyklets. Man vergleiche Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19 *num.* 2. 3. Quinctilian. *Instit. Orat. lib.* 12. *cap.* 10. Cicer. *de clar. Orator. cap.* 86. *de Orator. lib.* 2. *cap.* 16. *Tuscul Disputat lib.* 1. *cap.* 2. Pauſanias (*lib.* 2. *cap.* 27 *pag.* 174. *lin.* 8.) rühmt ihn wegen des zu Epidaurus erbauten Theaters, das in Hinſicht der Harmonie und der Schönheit alle ähnlichen Gebäude übertraf. (Pausan. *lib.* 2. *cap* 17. *pag.* 148. *cap.* 20. *pag.* 154. *cap* 22. *pag.* 162 *cap.* 24. *pag.* 166. *lib.* 3. *cap.* 18 *pag.* 255. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag* 483. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag* 664. Columell. *in praefat. lib.* 1. *de Re rustic.* §. 31.) Merkwürdig iſt das Urtheil des Dionyſius von Halicarnaß über ihn *Jud. de Isocrat. Tom.* 2. *pag.* 95. *lin.* 33. Xenophon (*Memorab Socrat. lib.* 1. *cap* 4. §. 3.) nennt ihn als den vorzüglichſten in ſeiner Kunſt. So auch Vitruvius (*in proem. ad lib* 3.) der ihn neben dem Phidias und andern berühmten Künſtlern preiſt; und Maximus Tyrius (*Dissert.* 9. *cap* 1. *pag.* 150. und *Dissert.* 14. *pag.* 260.) Die Anthologie gedenkt ſeiner beſonders *Analect. Tom.* 2 *pag* 202. *num* 5. *pag.* 393. *num.* 13. und *pag.* 440. *num.* 5. Belehrend in Hinſicht ſeines Canons iſt die Stelle beim Galen *de Hippocrat. et Platon. placit. V.* 3. *Tom.* 5. *pag.* 162. und beim Lucian *de Saltation. cap* 75. Anmuthig iſt die Art, wie Polyklet ſich über das Urtheil der Menge in Hinſicht von Kunſtſachen luſtig machte; die Geſchichte wird vom Aelian (*Var. Histor. lib.* 14. *cap.* 9.) erzählt. Auch kleinere Bronzen, und ſchöne Gefäße und Lampen arbeitete Polyklet, wie aus folgenden Stellen der Alten hervorgeht. Juvenal. *sat.* 3. *vers.* 217. *sat.* 8. *vers.* 104. Mar-

tial. *lib.* 8. *epigr.* 50. Athen. *Deipnos. lib.* 5. *cap.* 9 *pag* 206. *E.*

292) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 45.

293) Plin. *lib.* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 7.

294) Vitruv. *in proem. ad. lib.* 7.

295) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 9. Diodor. Sicul. *lib.* 16. *cap.* 36.

296) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. Heyne (Antiquar. Aufſätze St. 1. S. 230. ff.) hat, um die Widerſprüche des Plinius in Hinſicht des Zeitalters des Scopas zu heben, wahrſcheinlich zu machen geſucht, daß der Name des Scopas in der eben angeführten Stelle des Plinius von fremder Hand eingeſchoben, oder auch durch einen Irrthum des Plinius ſelbſt entſtanden ſey. Für dieſe Meimung iſt auch Böttiger in ſeinen Andeutungen S. 153., welcher die Blüthe des Scopas um und kurz vor der 100ſten Olympiade ſetzt. Fea mögte in ſeiner Anmerkung zu dieſer Stelle des Textes mehrere Künſtler dieſes Namens annehmen und alſo die Widerſprüche löſen. Aber, was man auch immer für Auskunftsmittel ſuchen und treffen mag, um die verſchiedenen Angaben von dem Zeitalter des Scopas in Uebereinſtimmung zu bringen; ſo wird es doch und kann gar nicht glaubhaft gemacht werden, daß eben der Künſtler, welcher nach Plinius in der 87ſten Olympiade geblüht haben ſoll, ohngefähr 80 Jahre ſpäter, d. h. nach der 106ten Olympiade, das Grabmal des Mauſolus habe verzieren helfen. Da ſich aber in Rückſicht der Arbeiten des Scopas am Grabmal des Mauſolus die Nachrichten des Plinius a. a. O. mit denen des Vitruvius a. a. O. vereinigen, da ferner Pauſanias (*lib.* 8. *cap.* 45. *pag.* 693. *lin.* 25.) meldet, daß Sco-

pas den Olymp. 96. 2. abgebrannten Tempel der Minerva zu Tegea in Arkadien wieder aufgebaut und mit Bildwerken geziert habe; ſo bleibt für jene einzeln ſtehende Angabe des Plinius von der früheren Blüthe des Scopas wenig oder gar keine Wahrſcheinlichkeit übrig, und ſie muß entweder geradezu als irrig verworfen werden, oder, wer ſie vertheidigen will, kömmt in die Nothwendigkeit, zwei berühmte Bildhauer anzunehmen, die dieſen Namen geführt. Allein dieſe Vermittlung hat die Unbequemlichkeit, daß die Alten von einem zweiten berühmten Scopas nichts zu wiſſen ſcheinen.

297) Für die ſpätere Zeitangabe von der Blüthe des Scopas zeuget auch der feine gewählte Geſchmack, das Zarte, Gefällige, Mannigfaltige, welches wir in der Anlage, in den Gliederformen und im Faltenſchlag verſchiedener Denkmale wahrnehmen, die aus erheblichen Gründen für antike Nachahmungen berühmter Werke dieſes Künſtlers gelten können.

Unter ſolchen vermuthlichen Nachahmungen ſcheint die Bacchantin der Villa Borgheſe, (*Sculture etc. Stanza* 2. *num.* 14.) jetzt zu Paris, werth, vor allen andern angeführt zu werden. Denn ſie iſt in Hinſicht auf Ausführung eins der vortrefflichſten Basreliefs, die ſich aus dem Alterthum erhalten haben, und die Figur iſt übereinſtimmend mit dem, was uns Calliſtratus (Philostrat. *oper. pag.* 892.) in ſeiner Beſchreibung verſchiedener Statuen von der Bacchantin des Scopas berichtet, ſo daß wir faſt für gewiß annehmen dürfen, der Meiſter des Basreliefs habe in ſeinem Werke die Statue des Scopas nachgeahmt. Aehnliche Figuren kommen auf verſchiedenen alten Denkmalen vor, welches hinlänglich beweiſt, daß ihnen allen gemeinſchaftlich ein im Alterthum hochgeſchätztes Original zum Grunde liegt. Unſere Kupfertafel Nr. III. zu dieſem Bande giebt unter *Litt. B.* die Borgheſiſche Bacchantin im Umriſſe.

In der Florentiniſchen Gallerie (*Galeria Imperiale di Firenze Serie IV. tav.* 19.) befindet ſich die ohngefähr lebensgroße Figur einer Nereide, auf einem Seepferde ſitzend. Schöne Formen, fließende Umriſſe, eine Bruſt welche kaum zu ſchwellen beginnt, drücken den Charakter zarter weiblicher Jugend in dieſer Figur mit holder Anmuth aus; auch die Anordnung des Ganzen iſt gefällig und die Falten des um die Hüften, Schenkel und Beine liegenden Gewandes von gutem Geſchmack. Der Kopf, der rechte Arm und die Füße an der Nymphe ſind modern; Schnauze, Pfoten und Schweif des Seepferdes ebenfalls; was vom alten Zaum deſſelben noch übrig iſt, ſcheint eine große Perlenſchnur darzuſtellen.

Aus dem Plinius (*lib. 36. cap. 5. sect. 4. num.* 7.) iſt bekannt, daß eins der geprieſenſten Werke des Scopas, welches zu Rom in einem am Circus Flaminius gelegenen Tempel ſtand, den Neptunus, die Thetis, den Achilles und die Nereiden auf Delphinen und Hippocampen reitend, ferner Tritonen und den Chor des Phorcus darſtellte. Daher kann in Hinſicht auf den in gedachter Figur zu Florenz waltenden Geſchmack wohl vermuthet werden, daß ſie einer zu jenem weitläufigen Werke gehörigen Statue vor Alters nachgebildet ſey.

Auch in der Villa Medicis zu Rom ſtand und ſteht vielleicht noch in einem Gartenpavillon das wenig beachtete Fragment eines auf einem Seethiere ſitzenden Tritons, welches ebenfalls dem erwähnten großen

Werke von Scopas verwandt ſeyn dürfte. Die Ausführung an dieſem Fragment iſt ſo verdienſtlich, daß es vielleicht gar Ueberbleibſel einer Originalfigur ſeyn mag. Durch die wenige Achtung, welche einem in ſeiner Art ſo merkwürdigen Denkmale bis jetzt erwieſen worden, kann die Wahrſcheinlichkeit unſerer Vermuthung, welcher wir übrigens keinen entſchiedenen Werth beilegen, wenig verlieren, weil ſich von dem Triton nichts als die Schenkel und der eine Fuß, vom ſchuppigen Meerthier aber nur ein Theil des Körpers erhalten hat. Sodann war die Figur ihrem Charakter nach eine der untergeordneten, ihr geringer Ueberreſt konnte ſich alſo durch vorzüglich elegante Formen nicht empfehlen und das inwohnende Kunſtverdienſt nur den mit ruhiger Muße betrachtenden Forſchern allenfalls kund werden.

Die von Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. IV. tav.* 33. *pag.* 63. und *Tom. V. tav.* 20. *pag.* 39.) abgebildeten und erläuterten Basreliefs, welche er dem gedachten großen Werke des Scopas nachgebildet glaubt, mögten wir, zumal in Hinſicht des Erſten, nicht für ſolche Nachbildungen anerkennen, weil die Anordnung des Ganzen wie die Gruppen abſichtlich nach dem Erforderniß einer erhobenen Arbeit eingerichtet ſcheinen. Aber das Werk des Scopas beſtand aus einer Anzahl Statuen, welche vermuthlich im oben erwähnten Tempel an der Wand umher aufgeſtellt waren, ohne ein maleriſches Ganze zu bilden, wie ohngefähr auch die Familie der Niobe ihrer erſten Beſtimmung nach mag geweſen ſeyn, und gegenwärtig zum Theil wirklich aufgeſtellt iſt. Solche weitläufige aus vielen zuſammengehörigen Statuen beſtehende Werke konnten nicht leicht zu einer Gruppe oder einem maleriſch angeordneten Ganzen vereint werden ohne Nachtheil für einige Figuren. Hier mögte man uns vielleicht das Beiſpiel vom Farneſiſchen Stier entgegenſetzen. Aber wir antworten, daß dieſes Werk nicht allein aus wenigeren Figuren beſteht, ſondern auch einige Zeit nach dem Scopas entſtanden ſcheint, wo die Künſtler allmählig ſchon anfiengen von der älteren Reinheit der Kunſtregeln abzugehen.

Alſo aus den angeführten Denkmalen ſcheint nicht weniger als aus den ſchriftlichen Nachrichten hervorzugehen, daß die ſpätere Angabe vom Leben und von der Blüthe des Scopas die richtigere ſey. Folglich wäre dieſer berühmte Künſtler ein Zeitgenoſſe des Praxiteles geweſen. Aber hiermit vergrößert ſich auch die Schwierigkeit, ja es wird völlig unmöglich zu glauben, daß Scopas oder einer ſeiner Zeitgenoſſen der Meiſter der Niobe und ihrer Familie geweſen. Denn dieſe Statuen müſſen nach allen Merkmalen, welche wir an den alten Denkmalen beobachtet, früher, noch während der Herrſchaft des hohen Styls in der Kunſt entſtanden ſeyn. Bedenklich iſt freilich der hier eintretende Fall, daß Kunſtrichter unſerer Zeit unternehmen ſollen, die Alten in Hinſicht ihrer Kenntniſſe vom Geſchmack und Styl der Künſtler zu meiſtern, da doch Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.) ganz ausdrücklich berichtet, die Familie der Niobe ſey damals zu Rom von einigen dem Praxiteles, von andern dem Scopas zugeſchrieben worden; und dieſes geſchah Angeſichts ſo vieler bewährten Arbeiten der beiden Meiſter.

Dennoch iſt es nach den jetzt gangbaren Anſichten von der alten Kunſt und ihrer Entwickelung eine durchaus unmöglich ſcheinende Sache, daß die Niobe mit ihren Kindern, d. h. den Figuren, welche man für Originale zu halten berechtigt iſt, aus der Zeit herrühre, wo der vom Praxiteles eingeführte ſchöne, weiche und auf das Gefällige abzweckende Styl herrſchend war. Vermittelſt der noch vorhandenen alten Nachbildungen des Apollo σαυροκτόνος und des jungen Fauns (die Venus als ſtreitig nicht einmal in Anſchlag gebracht) erhalten wir, wenn auch nicht von der überſchwenglichen Kunſt der Ausführung, doch von Geſchmack und Denkweiſe des Praxiteles anſchauliche Kenntniß. Aus den oben erwähnten Nachbildungen von Werken des Scopas mag auch der Kunſtcharakter deſſelben beurtheilt werden. Jetzt aber fragen wir alle, welche mit Ernſt und Sinn die antiken Denkmale betrachtet, verglichen und über dieſelben nachgedacht haben, ob es nur im geringſten glaublich, ja ob es möglich ſcheine, daß die Niobe nebſt ihren Kindern von dem einen oder andern dieſer Meiſter herrühre? Wir ſind voraus verſichert, ſie werden, im Weſentlichen mit uns übereinſtimmend, die Frage ebenfalls verneinend beantworten.

298) Plin. *Exercitat. in Solin. cap.* 40. *pag.* 571. *seqq.*

299) Polen. *Dissertaz. sopra al Tempio di Diana d'Efeso, Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona, tom. I.*

300) Plin. *lib.* 36. *cap.* 14. *sect.* 21.

301) Die gewöhnliche Leſart im Plinius iſt nicht *uno a Scopa,* ſondern *una a Scopa,* wie auch Poleni *l. l.* §. 9. *pag.* 14. bemerkt. Winckelmann's vorgeſchlagene Verbeſſerung mögte viele gerechte Widerſprüche erleiden. Erſtlich müßte bey *caelatae uno e scapo* nothwendig noch *singulae* ſtehen, wenn es bedeuten ſollte, daß alle Säulen aus Einem Stücke gearbeitet waren. Zweitens heißt *uno e scapo* niemals aus

Einem Stein, ſondern Plinius pflegt, um dieſes auszudrücken, ſich anderer Ausdrücke zu bedienen, z. B. *ex uno lapide, ex eodem lapide* (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num* 10 und *num.* 11.) Drittens hat Winckelmann nicht das Wort *caelatae* berückſichtigt, das nicht blos auf das Aushauen aus einem Steine, ſondern vielmehr auf die Verzierung der Säulen durch erhobene Arbeiten u. ſ. w. deutet. Kurz Winckelmann's vorgeſchlagene Lesart iſt in keiner Hinſicht haltbar, und wir halten die gewöhnliche Lesart *una a Scopa* für ächt, nachdem wir im Vorigen wahrſcheinlich zu machen geſucht, daß Scopas einer ſpäteren Zeit angehört, als Winckelmann meinte.

302) Was Winckelmann, in Betracht der Säule, welche Scopas für den Tempel der Diana zu Epheſus verfertigt oder ausgeziert haben ſoll, eigentlich ſagen, berichtigen oder beweiſen will, iſt ſchwer zu faſſen. Spricht Plinius vom Tempel vor dem Brande, ſo könnte Scopas für denſelben gearbeitet haben, er möchte nun in der 87ſten Olympiade blühen oder aber ein Zeitgenoſſe des Praxiteles geweſen ſeyn, denn, man war während eines langen Zeitraums mit Erbauen und Auszieren dieſes Tempels beſchäftigt, ja ein großes Gebäude ſolcher Art wird eigentlich nie ganz fertig, und Olymp. 106. legte Heroſtratus Feuer daran. Nimmt aber unſer Verfaſſer die Nachricht, welche er berichtigen will, in dem Sinne, als habe Scopas erſt nach dem Brande bey Wiederherſtellung des gedachten Tempels gearbeitet; ſo wäre vorerſt darzuthun, daß Plinius a. a. O. von dieſer ſpätern Zeit redet, ſodann, daß alle Kunſtwerke des alten Tempels ſelbſt die von Marmor im Brande zerſtört worden, eine Sache die ſehr ſchwer zu glauben iſt, weil das Feuer wenig mehr als

bloß das Zimmerwerk des Dachs ergreifen und verzehren konnte; aber auch alles dieſes zugegeben, ſo durfte Scopas, um bald nach dem Brande für den Tempel zu Epheſus zu arbeiten, eben nicht ſpäter gelebt haben, als nöthig war das Grabmal des Königs Mauſolus verzieren zu helfen.

303) *Monum. antich. inedit. Part.* 4. *cap.* 14 *num.* 3.

304) Plin *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

305) Brunck *Analect. tom.* 3. *pag.* 214. *num.* 298. Auch Auſonius *in Epitaph. num.* 28.

306) Winckelmann ſchrieb zur Zeit, wo ſich die Familie der Niobe noch zu Rom im Garten der Villa Medicis befand. Aber ſeit etwa 40 Jahren iſt dieſes ſchätzbare Denkmal bekanntlich zu Florenz in einem beſonders für daſſelbe eingerichteten Saale an der Gallerie aufgeſtellt.

307) Die erſte Dresdner Ausgabe der Geſch. der Kunſt des Alterthums S. 336. u. f. wie auch die Anmerkungen über dieſelbe S. 92. drücken ſich in Betreff der Niobe und ihrer Familie mit etwas andern Worten aus, obwohl der weſentliche Inhalt der Stellen mit dem Text der Wiener Ausgabe übereinſtimmt; wir haben demnach geglaubt dieſer letztern im Ganzen folgen zu müſſen, da ſie eine ſpätere Bearbeitung des Verfaſſers andeutete, und haben nur weniges aus jenen frühern Werken herüber genommen, wo nämlich Winckelmann's wahrer Sinn beſſer ausgeſprochen oder die Sache dadurch klarer gemacht werden konnte.

308) Nicht gerade nach Werken vom Scopas, aber doch überhaupt nur für Copieen nach beſſern Originalen wollte Mengs die Familie der Niobe halten, wie aus zwey Briefen von ihm an den Prälaten Fabroni er-

ſichtlich iſt. Man ſehe *Opere di* Mengs *edit. di* Carlo Fea. *p.* 359. 367. — Im erſten dieſer Briefe ſagt er: „Potrebbe prendersi piuttosto per una „copia fatta da migliori originali, e seguita da diversi artefici più, o meno buoni, e forse anche „aggiuntevi da questi quelle figure tanto inferiori. Si puo dare in oltre, ch'elleno sieno in parte „rilavorate ne' bassi tempi, e storpiate tanto co' „moderni, che cogli antichi restauri fatti avanti „che fossero dissotterate.“ Im zweiten Briefe heißt es: „Io le credo copie d'altre assai migliori di „alcuni Greci; ma ciascuna d'artista d'un merito „disuguale. Io suppongo in oltre, che sieno „state restaurate ne' bassi tempi, e in parte rifatte „di nuovo, d'onde nasce la gran disuguaglianza „del lavoro, e delle loro parti.“ Sey Mengs mit ſeinen Verdienſten als Maler in allen gebührenden Ehren gehalten, ſey auch in Anſchlag gebracht, daß er die gedachten Briefe an Fabroni in kranken Tagen ſchrieb, von ihm wäre gleichwohl unter jeden Umſtänden ein weniger oberflächliches Urtheil mit Recht zu erwarten geweſen, genauere Unterſcheidung der vorzüglich geiſtreich ausgeführten Figuren und derjenigen die als Copieen betrachtet werden dürfen, oder, wenn er das Werk nicht gründlich ſtudirt und unterſucht hatte, ein weniger entſcheidendes Abſprechen über das Ganze. Man begreift ferner nicht, wie der wunderliche Mann eine ſo geringe Meinung von der Niobe und ihren Kindern faſſen und äußern konnte, da er zu anderer Zeit über eben dieſes Denkmal ſehr verſtändig urtheilte. Siehe *Riflessioni sopra Raff. il Cor. e Tiz. Opere di* Mengs *p.* 136.

309) In Beziehung hierauf und überhaupt was die Wür-

digung des Kunſtverdienſts jeder einzelnen zur Familie der Niobe gehörigen Figur betrifft, wie dieſes Denkmal gegenwärtig zu Florenz ſteht, leſe man die Abhandlung über daſſelbe nach: Propyläen 2ten Bandes 1ſtes Stück S. 48 — 91.

310) Das Capitoliniſche Muſeum bewahrt unter ſeinen Alterthümern eine Wiederholung des vierten Sohnes und der fünften Tochter der Niobe, allein es iſt von dieſer ſogenannten Tochter der Niobe zu Florenz dargethan, daß ſie keineswegs zur Familie gehört, ſondern eigentlich die Pſyche darſtellt. In einer Note von Fea, (*Storia etc. Tom. II. pag.* 299. *seq. D*) welche zu überſetzen wir nicht nöthig erachtet haben, geſchieht noch auſſer den eben erwähnten capitoliniſchen Wiederholungen, einer im Hauſe Colonna, und einer andern, von kleinern Proportionen, in der Villa Albani Meldung; ferner ſoll ſich noch eine zu Verona und eine in Engeland befinden. Winckelmann ſelbſt gedachte in der erſten Ausgabe der Geſchichte der Kunſt, S. 336. wiewohl nur unbeſtimmt, der Figuren (es ſind zwey Söhne) welche als Wiederholungen damals in der Villa Medicis zu ſehen waren und jetzt bey der übrigen Familie der Niobe zu Florenz aufgeſtellt ſind; auch des todt liegenden Sohns in der Dresdner Antiken-Sammlung: dieſer giebt an Verdienſt der ähnlichen Figur zu Florenz nichts nach, iſt aber weniger wohl erhalten. (In Becker's Auguſteum *Tab. XXXII.* findet man eine gute Abbildung) Zu Wien endlich ſoll ſich im Beſitz eines Liebhabers ebenfalls die Wiederholung eines Sohns der Niobe befinden, welche von Prag dahin gekommen und ſehr ſchön ſeyn ſoll.

311) Mengs beſaß dieſen Gipsabguß, man ſehe *Opere di* Mengs *p.* 361.

312) Nach England ſey der Marmor gegangen, ſagt Fea.

313) Den Kopf der Niobe, von welchem der Text redet, hält man ohne Zweifel mit größerer Wahrſcheinlichkeit für eine gute zur Zeit der Herrſchaft des gefälligen Styls verfertigte Copie, als für ein Originalwerk und Bruchſtück von einer andern angeblich verloren gegangenen Niobe des Praxiteles. Wenn aus unſeren früheren Anmerkungen wahrſcheinlich geworden, daß Scopas Zeitgenoſſe des Praxiteles war, und wenn aus dem Styl der Arbeit an der Niobe und einigen ihrer Kinder klar hervorgeht, daß dieſe Statuen nicht zu bezweifelnde Werke einer frühern Zeit ſind, wenn es ferner dem Kunſtverſtändigen einleuchten muß, daß bey einem Statuen-Vereine wie die Familie der Niobe iſt, kein Gegenſtück erforderlich oder brauchbar war: ſo ſehen wir wenigſtens nicht ab, was den Praxiteles hätte bewegen können, ein dem jetzt noch vorhandenen ältern Werk beynahe ähnliches zu verfertigen, oder beſſer geſagt daſſelbe zu copiren, nur mit dem geringen Unterſchied, daß er den Marmor etwas weichlicher behandelte, welches aber für das Ganze ſchwerlich ein großer Gewinn ſeyn konnte. Zwar kennen und ehren wir die weiſe Sitte der alten Künſtler, weniger nach Neuheit als nach Vollkommenheit zu trachten; doch, wenn Praxiteles einen neuen Styl in der Kunſt ſchuf, der, wie wir ſchon mehrmals erinnert haben, außer dem Weichen und Gefälligen ſich durch Anwendung des Princips von ruhigen, großen Licht- und Schatten-Partien auszeichnete, ſo hätte er entweder ſeine eigene Kunſt und Styl gegen beſſere Ueberzeugung verläugnen müſſen, oder er mußte, falls er die Geſchichte der Niobe bearbeiten wollte, ſich in der Art die Figuren zu ſtellen, zu drapiren u. ſ. w. von dem ältern und

einem anderen Styl angehörigen Werke merklich entfernen. Aber es bedarf vielleicht in dieſer Sache weder ſo vieler Worte noch ſolcher umſtändlichen Beweiſe, denn Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.) ſagt nicht, daß Praxiteles eine Niobe verfertigt habe, ſondern nur, daß man ungewiß wäre, ob die, damals im Tempel des Apollo Soſianus zu Rom befindliche und berühmte Niobe mit ihren Kindern (alſo wahrſcheinlich die noch vorhandene Familie, oder wenigſtens die für Originale zu haltenden Figuren derſelben) vom Scopas oder vom Praxiteles gearbeitet ſeyen; wir ſind aber bemüht geweſen die Unſtatthaftigkeit dieſer Meinung darzuthun. Der Umſtand, daß ein Griechiſches Epigramm in der Anthologie dem Praxiteles eine Niobe zuſchreibt, wird die von uns angegebenen Gründe zu ſchwächen nicht im Stande ſeyn.

314) Winckelmann meint wahrſcheinlich den ſogenannten Antinous im Belvedere, jetzt zu Paris, welcher auch einſt für einen Meleager gelten mußte.

315) Richtiger würde dieſe Stelle, da der nach der Niobe benannte Statuen-Verein eigentlich keine Gruppe iſt, alſo ſeyn: „die Familie der Niobe ſollte auſſer der „Niobe u. ſ. w.“

316) Mit der berühmten Gruppe der beyden Ringer in der Florentiniſchen Gallerie hat es hinſichtlich auf die Frage, ob ſie zur Familie der Niobe gehören oder nicht? eine ganz eigne Bewandniß. Doch hoffen wir Licht in dieſer Sache geben zu können, woferne uns erlaubt ſeyn wird über beſagte Gruppe, einem vorzüglich ſchönen und merkwürdigen Denkmale der Kunſt des Alterthums, ausführlicher zu handeln.

Abbildungen von dieſem Ringerpaar finden ſich häufig; bei Perrier *tab.* 35 *et* 36. gar zu ſkizzenhaſt; bei Gori (*Mus. Florent. Statuae tab.* 73 und 74.) etwas fleißiger, doch noch nicht lobenswerth; beſſer bei Fabroni (*Dissertazione sulle Statue della Niobe etc.*) auch haben wir zu beſonderm Zwecke eine Abbildung in Umriſſen dem gegenwärtigen Bande beigefügt (Kupfertafel Nr. *VII.*) ſie mag hinreichen, um den Leſer überhaupt von der Geſtalt und Handlung der beiden Figuren zu unterrichten und überhebt uns alſo einer umſtändlichen Beſchreibung.

Von Vielen, und, wie ſich aus dem Text ergiebt, auch von Winckelmann ſelbſt, wurde angenommen, gedachte Gruppe gehöre mit zur Familie der Niobe. Solcher Meinung kann man indeſſen bei ſorgfältiger Unterſuchung des Denkmals weder beitreten noch unbedingt ſich gegen dieſelbe erklären.

Die Köpfe der beiden Figuren ſcheinen, ſowohl in Hinſicht auf die Arbeit als auch auf die Geſtaltung der Theile, mit den Kindern der Niobe in naher Verwandſchaft zu ſtehen. Vorzüglich bemerkt man an dem Kopfe des obſiegenden Ringers ungemein viel Familien-Aehnlichkeit mit den beiden ſchönen Töchtern der Niobe d. h. der dritten und vierten. Die Bildung der Augen und der Stirnknochen verräth durchaus denſelben Geſchmack; am Munde und am Kinn erſcheinen ebenfalls Aehnlichkeiten. Auch die Behandlung der Haare iſt ganz dieſelbe. Ferner verdient wohl beachtet zu werden, daß die Haare auf der rechten Seite des Kopfes weit fleißiger ausgeführt ſind als oben auf dem Scheitel oder an der linken Seite; ein Umſtand, welcher theils zuverläſſig darthut, daß dieſer Kopf keinem von den beiden Ringern urſprünglich könne zugehört haben, theils die Wahrſcheinlichkeit vermehrt, daß derſelbe von einem Sohne der Niobe herrühren könne, weil, wie ſchon an einem andern Orte (Propyläen 2. Bandes Stück 1. S. 88.) angezeigt worden, die Figuren jener Geſellſchaft von Statuen meiſt für Niſchen gearbeitet ſind und die Beſtimmung haben, nur von einer Seite angeſehen zu werden. Hingegen mußten an der Gruppe der Ringer, als einem nach urſprünglicher Abſicht des Künſtlers iſolirt aufzuſtellenden Werke, alle Theile von allen Seiten geſehen und folglich auch auf allen Seiten mit gleicher Sorgfalt ausgeführt werden.

Der dem überwältigten Ringer aufgeſetzte Kopf iſt von gleicher Beſchaffenheit in den Umriſſen der Augen, dem Schnitt der Stirnknochen; allein er ſcheint überhaupt nicht völlig ſo genau und beſtimmt ausgearbeitet, weil er durch Zeit und durch Zufälle mehr als jener mag gelitten haben. Sein Geſicht ſcheinet, im Allgemeinen der Form, etwas länglicher als das Geſicht des obſiegenden Ringers. Indeſſen ſehen ſie einander brüderlich ähnlich. Auch an dieſem Kopfe iſt die rechte gegen die Erde gekehrte Seite mit mehr Sorgfalt als die linke ausgearbeitet, welches, wenn der Kopf urſprünglich zur Figur gehörte, nicht allein gänzlich überflüſſig, unnütz, ja verkehrt, ſondern auch beinahe unmöglich geweſen wäre.

Bemerkenswerth iſt auch der Umſtand, daß ſich der Kopf dieſes überwältigten Ringers in der Arbeit der Haare von dem Kopfe des obſiegenden einigermaßen unterſcheidet, indem die Abtheilungen der Locken auf der weniger fleißig ausgeführten linken Seite mit dem Bohrer getrieben ſind, da ſie an jenem überall nur mit dem Meißel behandelt ſcheinen.

Der Marmor ſcheint an beiden Köpfen von Einer Art zu ſeyn; er iſt ſehr zart, von dichtem feinen Korn wie an den für Originale zu haltenden Figuren aus der Familie der Niobe. Im Gegentheil iſt er weſentlich von der Marmor-Art verſchieden, aus welcher die Körper der beiden Ringer gearbeitet ſind.

An beiden Köpfen iſt die Naſe ein neuer Zuſatz; an dem Kopfe des obſiegenden Ringers iſt das ergänzte Stück beträchtlicher als an dem der überwältigt wird; an jenem ſcheint auch der Hals etwas abgearbeitet, damit er ſich dem Rumpfe beſſer anfügte. An dem überwältigten Ringer paßte zwar der Kopf beſſer auf den Körper; aber die Verſchiedenheit der Arbeit iſt, wenn man Geſicht und Hals mit den benachbarten Theilen des Rumpfs, den Schlüſſelbeinen, der Bruſt u. ſ. w. vergleicht, ſehr merklich.

Dennoch mögte der moderne Künſtler, welcher den Einfall gehabt, dieſe zwei Köpfe den Figuren der beiden Ringer anzupaſſen, keinen harten Tadel verdienen. Denn ſie ſcheinen nicht allein in dem erforderlichen Verhältniſſe der Größe zu ſtehen, ſondern es entſpricht auch der Ausdruck der Züge einigermaßen der Handlung der Figuren, oder, um richtiger zu reden, er widerſpricht derſelben nicht auffallend. Der dem obſiegenden Ringer angefügte Kopf hat zwar jenes ſtille erhabene Leiden, das Hohe und Tragiſche in ſeinem Charakter und Ausdruck, welches wir an den Kindern der Niobe gewahren, weil aber der dem beſiegten Ringer gegebene Kopf einen etwas heftigern Grad von Schmerz und Leidenſchaft zeigt, ſo bleibt immer ein ſchickliches Verhältniß der Mienen zu der Handlung und zum momentanen Zuſtande des Ueberwindenden wie des Ueberwundenen.

317) Montfauc. *Diar. Ital. cap.* 9. *pag.* 139.

318) Ovid. *Metamorph. lib.* 6. *vers.* 221. *seq.* Heyne

Observat. ad Apollod *lib.* 3. *cap.* 5. *Tom.* 2. *pag.* 238 – 240.

319) Mercur. *de arte gymnast. lib.* 2 *cap.* 9.

320) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num* 6. und 10. Symplegma, ein zwar aus dem Griechiſchen gebildetes, aber in Griechiſchen Schriftſtellern, ſo viel wir wiſſen, nicht vorkommendes Wort, iſt gleichbedeutend mit symplegas, und wird nicht blos von der gegenſeitigen Umſchlingung beim Ringen, ſondern von jeglicher Umarmung gebraucht. Man vergleiche auch über dieſes in einander Verſchränken aller vier Hände beim Ringen Lucian. *Gymnas cap.* 24.

321) *Mus. Etr. Tom* 2 *in fine, tab.* 200. *pag.* 438.

322) Das Pferd, welches hier erwähnt wird, ſteht gegenwärtig zu Florenz abgeſondert von der Familie der Niobe, weil man erkannte, daß es nicht zu derſelben gehöre; auch wird verſichert, daß es an einem andern Orte als die Niobe und zu einer andern Zeit aufgefunden worden. Für ſich betrachtet iſt dieſes Pferd ein ſchätzbares wohl gearbeitetes Werk; ſeine Bewegung iſt lebhaft, der Kopf von geiſtreichem Ausdruck, nur dünkt uns der Leib etwas zu ſchmächtig gerathen. Es ſcheint ſich zu bäumen und wurde urſprünglich am Zügel, welcher noch ſichtbar iſt, zurückgehalten. Ob ein Reuter neben an geſtanden, oder noch eines oder drey andere Pferde ein Zwey- oder Viergeſpann mit dieſem ausgemacht, bleibt unentſchieden. Die vornehmſten von uns wahrgenommenen Reſtaurationen ſind, auſſer der Staubwolke, noch das Vordertheil der Naſe oder die Schnauze des Thiers, alle vier Beine nebſt dem Schweife.

323) Nach unſerer Anſicht thut Winckelmann der Statue des zur Familie der Niobe gehörigen Pädago-

gen in doppelter Betrachtung ein wenig zu viel, denn erſtlich mögte die Kleidung ſo ungriechiſch nicht ſeyn als er behaupten will, und zweitens ſcheint uns das Werk, nach angeſtellter ſorgfältigen Prüfung, von eben der Hand gearbeitet, welcher wir die Niobe ſelbſt und ihre ſchönſten Kinder verdanken. Die Gründe, welche uns das letztere ſchließen laſſen, ſchlage der Leſer gefällig nach in dem Aufſatz: Ueber die Niobe mit ihren Kindern in den Propyläen, 2ten Bandes 1ſtes Stück S. 74.

324) *Monum. antich. inedit. num.* 89. Das hier erwähnte Basrelief iſt daſſelbe, welches wir früher in unſerer Anmerkung Nr. 267. als eine vermuthlich alte Copie nach Phidias angeführt haben.

325) Euripid. *Med. vers.* 53.

326) Plutarch. *in Alcibiad. cap.* 1.

327) *Descrizione delle Pitture e Stat. etc. a* Wilton. *pag.* 81.

328) Apollod. *lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 6.

329) Apollod. *l. l.* Heyne *Observat. ad h. l. Tom.* 2. *pag.* 240 Pausan. *lib.* 2. *cap.* 21. *pag.* 160.

330) Propert. *lib.* 2. *eleg.* 23. *vers.* 14.

331) Auch auf einer Graburne von mäßiger Größe im Muſeo Pio-Clementino iſt Niobe mit ihren Kindern in erhobener Arbeit dargeſtellet; die Ausführung dieſes Denkmals iſt, wie an Graburnen gewöhnlich, nicht von auſſerordentlicher Kunſt, aber die Anordnung bewundernswürdig und deutet auf ein herrliches Urbild vom ſchönen Styl. Abgebildet und erklärt findet man dieſes Monument *Mus. Pio-Clement. Tom. IV. tav. XVII. pag.* 33. *seqq.*

332) Die Anordnung des Textes hätte ohne Zweifel gewonnen und wäre der Zeitfolge angemeſſener geweſen,

wenn Myron vor dem Pythagoras wäre erwähnt worden, wie auch Plinius gethan. Allein dieſe Verſetzung war ohne eine bedeutende Veränderung in den Worten des Textes nicht möglich, und unterblieb daher aus dieſem Grunde.

333) Plinius ſetzt das Leben des Pythagoras ebenfalls in die 87ſte Olympiade. Allein er mag etwas früher gelebt und ſeine Kunſt ausgeübt haben, wenn anders die Nachrichten des Pauſanias Glaubwürdigkeit verdienen. Dieſer erwähnt von ihm, daß er die Bildſäule des Aſtylus, welcher in der 73ſten, 74ſten und 75ſten im Wettlauf, wie auch des Euthymus, welcher in der 74ſten, 76ſten und 77ſten Olympiade im Fauſtkampf ſiegte, verfertigt habe. (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 481. *in fine*, und *cap.* 6. *p.* 466. 467.) Sein Lehrer war Clearchus aus Rhegium (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 461.)

334) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 4. Dieſe verdorbene Stelle des Plinius hat Heyne (*Opuscul. Tom.* 5. *pag.* 371.) nicht ohne glücklichen Erfolg zu verbeſſern geſucht.

335) Nach dem Plinius, a. a. O., ſoll Pythagoras nicht nur die Haare ſorgfältiger als ſeine Vorgänger gearbeitet haben, ſondern auch zuerſt die Sehnen und Adern ausgedrückt: Hic primus nervos et venas expressit. In Betreff der Haare bekennen wir uns ohne Bedenken zu Winckelmann's Meinung, daß Pythagoras ſolche zuerſt mit mehrerer Freiheit behandelt habe; die Sehnen mögen durch ihn ebenfalls milder, ſanfter, gefälliger, nicht mehr auf die ältere ſtrenge Weiſe angegeben worden ſeyn, allein wegen den Adern iſt es ſchwer eine befriedigende Auslegung zu geben, denn zur Zeit des hohen Styls, und unter die Meiſter

deſſelben muß man den Pythagoras doch wohl rechnen, wurden die Adern ſelten angedeutet, auſſer etwa bei Figuren in heftiger Bewegung am Hals und an der innern Seite der Schenkel, jedoch ſehr leiſe. So ſind z. B. die Adern am ſogenannten Borgheſiſchen Fechter behandelt, welcher wahrſcheinlich nicht gar lange nach dem Pythagoras verfertiget ſeyn mag.

336) Unter den jetzt noch vorhandenen Denkmalen befindet ſich keines, oder iſt wenigſtens keines bekannt, durch welches man ſich von der Kunſt des Pythagoras aus Rhegium genauer unterrichten könnte. Dieſer Künſtler ſoll nach Plinius (*lib.* 34 *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 4.) einen Hinkenden verfertigt haben, an welchem der von einem Geſchwür herrührende Schmerz ſo lebhaft ausgedrückt war, daß die Beſchauer dieſer Statue die in ihr dargeſtellte Empfindung mitzufühlen ſchienen. Dieſe Beſchreibung läßt vermuthen, das Werk des Pythagoras habe, wie auch ſchon Heinſe in ſeinem Ardinghello Band 2. S. 75. andeutete, den Philoktetes dargeſtellt, und in einem tiefgeſchnittenen Stein, welchen Winckelmann (*Monument. antich. inedit. num.* 119) beibringt, dürfte vielleicht noch die Abbildung dieſer Statue vorhanden ſeyn. Auch war vom Pythagoras ein Apollo berühmt, der eine Schlange mit Pfeilen erlegte; verſchiedene Alterthumsforſcher haben im Belvederiſchen Apollo die Andeutung und Nachahmung dieſes Meiſterſtucks vom Pythagoras zu entdecken geglaubt. Allein dieſer Meynung ſind theils die alten Nachrichten ſelbſt eben nicht günſtig, theils iſt ihr auch der geſchmückte äuſſerſt zierliche Styl am Belvederiſchen Apollo entgegen. Geehrt im Alterthum war auch die auf dem Stier ſitzende Europa des Pythagoras und der von

ihm dargeſtellte wechſelſeitige Brudermord des Eteokles und Polynikes, wie aus dem Tatianus (*Orat. ad Graecos cap.* 53. *pag.* 116 und *cap.* 54. *pag.* 118.) erhellet.

337) In den neueſten Ausgaben des Plinius, ja ſchon in der Harduiniſchen iſt dieſer Fehler verbeſſert.

338) Plin *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 14.

339) Ueber die Kunſt des Cteſilaus können wir, wo nicht zu einem vollkommen klaren, doch etwas deutlicheren Begriffe gelangen als von der Kunſt des Pythagoras bis jetzt möglich geweſen. Denn kaum iſt zu zweifeln, daß die in verſchiedenen Sammlungen ſich vorfindenden Amazonen-Bilder, welche mit dem Ausdruck von Schmerz im Geſichte eine Wunde an der Bruſt zeigen, Copieen ſind nach der im Alterthum berühmten und in eben ſolcher Handlung dargeſtellten Amazone des Cteſilaus, welche derſelbe wetteifernd mit dem Phidias, Polykletus, Cydon und Phradmon für den Tempel der Diana zu Epheſus verfertigte; durch dieſe Arbeit konnte er zwar den Phidias und Polykletus nicht übertreffen, wurde aber dem Cydon und Phradmon vorgezogen. Die noch vorhandenen Copieen von der Amazone des Cteſilaus, unter welchen die im Capitoliniſchen Muſeo mit dem Namen CΩCIKΛH bezeichnete ſehr viel Verdienſt hat, unterrichten uns alſo von dem Kunſtgeſchmack des Cteſilaus, und wenn wir die erwähnte Capitoliniſche Figur mit den Copieen nach der Amazone des Polykletus vergleichen, ſo ſpringt theils die Richtigkeit des Urtheils der Alten über die vorhin angeführten fünf berühmten Werke und ihre Meiſter in die Augen, denn das Werk des Polykletus war von edlerem Charakter und größerer Schönheit in den

Formen; theils gewahren wir ohngefähr dieſelbe Zeit und denſelben Styl in der Behandlung der Haare und im Geſchmack der Gewänder; ja das Ideal der Züge unterſcheidet ſich kaum merklich. Eine Abbildung dieſer verwundeten Amazone wird in der Kupfertafel Nr. *IV* *Litt.* *A.* zu dieſem Bande mitgetheilt.

340) Plin *lib* 34. *cap* 8. *sect* 19. *num* 14 (vulneratum deficientem, in quo possit intelligi, quantum restet animae)

341) Plin. *l. l.*

342) Ob der berühmte ſterbende ſonſt im Capitoliniſchen Muſeo jetzt zu Paris befindliche Fechter eine Nachahmung des vom Plinius erwähnten Verwundeten ſey oder nicht, iſt eine ſchwer zu löſende Aufgabe. Wir mögten aufs Höchſte nur zugeben, ein ſpäterer Künſtler könne vielleicht vom Werke des Cteſilaus die Stellung und etwas vom Ausdruck benutzt haben, indem er übrigens ſeine Figur faſt akademiſch nach der Natur ausführte. Aber Niemand hoffe Kunde vom eigenthümlichen Styl des Cteſilaus am ſterbenden Fechter zu erlangen, weil derſelbe einen ganz verſchiedenen und den ſpätern Zeiten gehörigen Geſchmack andeutet als die eben berührte Amazone.

In welcher Zeit dieſes Denkmal der alten Kunſt eigentlich entſtanden ſey, iſt jedoch ſchwer zu ſagen. Die kunſtreiche treffliche Anordnung der ganzen Figur, die natürliche Darſtellung eines dahin ſinkenden ſterbenden Mannes, deſſen Kräfte allmählig entfliehen, die Wiſſenſchaft, der geiſtreiche mit dem Ganzen meiſterhaft zuſammenſtimmende Ausdruck im Geſicht, ſind allerdings Eigenſchaften, welche das Werk des griechiſchen Meiſſels und des Ruhms, den es erhalten hat, würdig machen. Hingegen hat von den eigentlich griechiſchen Arbeiten keine ſo wenig elegante, man mögte ſagen ſchlechtweg natürliche Formen, und die Geſtalt zieht nicht an, mit wie groſſer Kunſt und Wiſſen ſie übrigens auch ausgeführt iſt. Die Umriſſe ſind fließend zu nennen, doch die Falten der Haut, die Winkel wo Glieder zuſammenſtoßen, tief und kräftig angegeben. Offenbar gieng des Meiſters Zweck zuvörderſt dahin, einen gemeinen aber phyſiſch tüchtigen Menſchen mit vollkommen entwickelten Gliedmaßen treu nachzubilden.

Der Ausdruck, ſo künſtlich durch alle Theile des Werks gehalten, ſo poetiſch gedacht, könnte ohne Zweifel einer edlern Einkleidung würdig erachtet werden und iſt vornehmlich am Kopf ungemein gelungen. Athem ſcheint aus dem geöffneten Munde zu dringen; die Augen ſtarren und brechen; es krauſt ſich die Stirn wie im Todesſchauer, und die Haare ſträuben ſich empor. Obſchon dieſes Werk glatt polirt iſt, erſcheinen dennoch an verſchiedenen Stellen die Spuren eines kühn geführten Eiſens. Reſtaurirt ſind: die Naſenſpitze, der rechte Arm von der Schulter an; die linke Knieſcheibe nebſt den Zehen an beiden Füßen, und der Theil des Sockels worauf ſich die rechte Hand ſtützt mit einem Schwerdte und einem zweiten Blaſehorn. Alle dieſe Ergänzungen ſind von Meiſterhand gearbeitet, und ſollen, was auch nicht unwahrſcheinlich iſt, vom Michel Angelo Buonarruoti herrühren.

343) Abbildungen vom ſterbenden Fechter giebt Botari im Muſeo Capitolino (*Tom. 3. tav.* 67. 68.) Maffei (*Raccolta di statue tav.* 65.) und Montfaucon (*Antiq. expl. Tom. 3. part. 2. pag.* 155.)

344) Das hier von Winckelmann erwähnte Epigramm auf die zu Delphi geſetzte Statue eines gewiſſen Archias aus Hybla, welcher dreimal in dem Wett-

kampf der Herolde zu Olympia durch ſeine Stimme den Sieg errungen, iſt aus dem **Pollux** (*Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 92.) genommen; **Jacobs** in ſeiner Ausgabe der Griechiſchen Anthologie hat es (*tom.* 4 *pag.* 185. *num. CCCXIII.*) abdrucken laſſen und (*tom.* 12. *pag.* 61.) erklärt.

345) Und als ein ſolcher hatte er geſiegt, in dem Wettkampfe, welchen die Herolde (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 22. *pag.* 434. *in fine.* Philostr. *Vit. Apollon. lib.* 4. *cap.* 24. *pag.* 162.) in der Altis zu halten pflegten.

346) Von einem **Amte** kann bei einem ſolchen Wettſtreite natürlich nicht die Rede ſeyn. Auch der Ausdruck **Horn** iſt unrichtig, da die *σάλπιγξ* (tuba) ein langes unſerer Trompete ähnliches Inſtrument war.

347) Hesych. *in voc. Ἀναδείγματα.*

348) **Jacobs** a. a. O. verbeſſert ſehr paſſend das falſche *ἡνίας* in *ταινίας*, ſo daß hier Binden zu verſtehen ſind, welche die Herolde um den Hals legten, um beim Rufen nicht zu ſehr die Arterien anſchwellen zu laſſen.

349) Sollte in Bezug auf die zu erklärende Stelle richtiger heißen „im Rufen.“

350) Apollon. Rhod. *Argon. lib.* 3. *vers.* 197.

351) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *cap.* 52. *pag.* 318. *A. cf.* Suidas *in Δόρυ.*

352) *Monument. antich. inedit. Trattat. prel. pag. XXXV.*

353) Es mögte unſerm **Winckelmann** wohl ſchwer, ja unmöglich geworden ſeyn, zu beweiſen, daß *γραμματεύς* ſo viel als Herold bedeute. Wir erinnern uns keiner Stelle, wo dieſes Wort eine ſolche Bedeutung hätte. Auch in der von **Winckelmann** angeführten Stelle aus dem **Diodorus Siculus** (*lib.* 15. *cap.*

52 *pag* 44 *tom* 2.) bezeichnet γραμματεύς eine Kriegsſtelle bei den Thebanern, welche der eines heutigen Adjutanten mag ähnlich geweſen ſeyn.

354) Homer. *Iliad. lib* 1 *vers.* 14. 15.

355) Plutarch. *in Pompej. cap.* 41. *pag.* 635. *B.* Die hier vom Plutarchus erwähnten γραμματηφόροι ſind keine Herolde im griechiſchen Sinne des Worts, ſondern Briefträger, deren Lanzenſpitze mit Lorbeerzweigen umwunden war, um die frohe Botſchaft von dem Tode des Mithradates anzudeuten.

356) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 627. *D.*

357) Aber gerade dieſes war zu beweiſen, beſonders da Winckelmann kurz vorher geſagt hat, man finde in keiner Stelle eines alten Schriftſtellers, daß die Herolde ein Horn gebraucht, wohl aber daß ſie einen Stab und eine Lanze getragen. Der Stab iſt immer das Kennzeichen der Herolde geweſen, wann ſie den Frieden ankündigen wollten. (Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 146. nebſt dem Scholion zu dieſer Stelle, Servius *ad Aeneid. lib.* 4. *vers.* 242.) Die Lanze diente als Zeichen zur Ankündigung des Krieges (Polyb. *lib.* 4 *cap.* 52. *pag.* 318 *A.*) und weil die Herolde für geheiligte, gleichſam von den Göttern geſendete Perſonen betrachtet wurden, ſo durften ſie alſo von den Feinden eben ſo wenig beleidigt werden, als es ihnen erlaubt war, jene auf irgend eine Weiſe zu beleidigen. Diodor. Sicul. *lib* 5. *cap.* 75. *pag.* 391. Suidas *in voc.* κηρύκειον.) Deßhalb giengen ſie auch bloß und ohne Waffen (Dion. Chrysostom. *Orat.* 37. *pag.* 473. *C.*) ſie werden folglich auch keinen Schild, als eine Vertheidigungswaffe, getragen haben, noch ein Schwerdt zum Angriff. Hieraus würde man nun vermuthen können, daß die Figur auf dem von Winckelmann an-

geführten Gefäße etwas ganz anderes als einen Herold vorſtelle, weil ihr ein Schwerdt zur Seite hängt, wenn anders dieſes Kunſtwerk eine Griechiſche Arbeit iſt. Aus Pollux (*Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 94.) läßt ſich ſchließen, daß die Herolde ſich keines Horns ſondern nur ihrer Stimme bedienten. F.

358) Virgil. *Aeneid. lib.* 6. *vers.* 167.

359) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 7.

360) Philostrat. *Vit. Sophist. lib.* 2. *cap.* 1. *num.* 5. *pag.* 550.

361) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 36. *pag.* 88.

362) Anthemecritus war vom Pericles als Herold geſendet. (Plutarch. *in Pericl. cap.* 30. *p.* 168. *E.*) Darum könnte man mit einigem Grund vermuthen, daß demſelben auch von Pericles dem Kunſtliebenden eine Statue ſey geſetzt worden, und dieſe das vom Plinius gelobte Werk des Cteſilaus geweſen, weil, wie Winckelmann §. 32. d. Kap. angemerkt, derſelbe Künſtler auch vom Pericles ſelbſt eine Statue verfertigt hatte. Allein auſſer dem, was vorhin (Anmerk. Nr. 357.) geſagt worden, ſteht ſolcher Vermuthung noch verſchiedenes andere entgegen. Zum Erſten meldet Plutarch nichts von einer Statue zu Ehren des Anthemocritus, ſondern berichtet bloß, daß derſelbe in der Nähe des Thriaſiſchen Thors öffentlich begraben worden, und Pauſanias ſahe deſſen Denkmal (μνῆμα) auf dem Wege von Athen nach Eleuſis. (*lib.* 1. *cap.* 36.) Zweitens hat die Statue des ſogenannten ſterbenden Fechters keinen Bart, der doch zur Zeit des Pericles noch getragen wurde, und auch der mit ſeinem Namen bezeichneten Herme im Muſeo Pio-Clementino nicht fehlt. (Siehe *Mus. Pio-Clem. tom.* 6. *tav.* 29.) Aus dem Athenäus wiſſen wir (*lib.* 13.

cap. 3. *pag.* 565.) daß die Sitte des Bartſcherens in Griechenland und namentlich in Athen nicht früher als zu Alexanders des Großen Zeit eingeführt wurde, welcher, nach Plutarch (*in Thes. cap.* 5. *p.* 3. *B.*) zuerſt ſeinen Soldaten den Bart abnehmen ließ, damit ſie von den Feinden nicht bey demſelben mögten angefaſſet werden. Aber, könnte man ſagen, an dem ſterbenden Fechter findet ſich, wenn ſchon kein ganzer Bart, doch ein Stutzbart, dieſer war bei barbariſchen Völkern gebräuchlich, und könnte alſo Anlaß geben zu glauben, daß die Griechen ſich der Barbaren zu Herolden bedient hätten, folglich die in Frage ſtehende Statue einen ſolchen vorſtellen werde. Hierauf läßt ſich antworten, daß zwar die Stutzbärte bei den barbariſchen Völkern, unter andern bei den Celten, Mode waren, (Diodor. Sicul. *lib* 5. *cap.* 28. *p.* 351. Jul. Caes. *de bello gall lib.* 5. *cap.* 14. Sidon. Apollinar. *Panegyr. major. v.* 243. Pelloutier *Hist. des Celtes, lib* 2. *cap.* 8. *Tom II. pag.* 186 als Beiſpiele wären die zwey Statuen aus der Villa Albani anzuführen, welche wahrſcheinlich Celtiſche Soldaten darſtellen. — Die Köpfe derſelben ſind Kupfertafel 1. zum erſten Bande gegenwärtiger Ausgabe der Geſch. der Kunſt des Alterthums abgebildet.) daß aber die Griechen ſich wohl ſchwerlich der Ausländer zu dem wichtigen Amt eines Herolds bedient haben, zumal da wir aus dem Athenäus (*lib.* 6. *cap.* 6. *pag* 234. *E.*) erſehen, daß die Herolde Griechen waren und aus einer beſtimmten Familie; auch findet ſich wohl kein Beiſpiel für das Gegentheil.

So viel haben wir aus einer längern Note von Fea mitzutheilen nöthig erachtet, die freilich in Rückſicht auf die Kunſtgeſchichte ohne Schaden ganz hätte wegbleiben können, da oben ſchon (Anmerk. Nr. 342.) nach entſcheidenden Merkmalen des Styls und der Arbeit gezeigt iſt, daß der ſogenannte ſterbende Fechter kein Werk des Cteſilaus ſeyn könne. Allein da Winckelmann ſich bemühet darzuthun, dieſes Monument ſtelle einen griechiſchen Herold vor, ſo durfte die entgegengeſetzte Meinung und Gründe Fea's nicht mit Stillſchweigen übergangen werden. Dieſer Gelehrte hat beyläufig eine eigne Auslegung verſucht, und mögte aus der genannten Statue entweder einen Spartaniſchen Trompeter, oder auch den Schildträger eines Feldherrn machen, welche Auslegung bisher wenig Beifall gefunden, und von uns als überflüßig angeſehen dem Leſer erlaſſen bleibt.

363) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

364) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

365) Eleutherae, der Geburtsort des Myron, gehörte urſprünglich zum Böotiſchen Gebiete. Aber die Einwohner unterwarfen ſich freiwillig den Athenern, aus Liebe für die Verfaſſung Athens und aus Haß gegen Theben (Pauſan. *lib.* 1. *cap.* 38. *pag.* 93) Daher wird auch Myron vom Pauſanias faſt immer ein Athener genannt.

366) Winckelmann verwechſelt hier den Lacedämoniſchen Ladas, welchen Myron in ſeiner geprieſenen (*Analect. tom.* 3. *pag.* 218. *num.* *CCCXIII*) Statue darſtellt, mit einem ſpäteren Ladas aus Rhegium, (Pauſan. *lib* 3. *cap.* 21. *pag.* 263. und *lib.* 10 *cap.* 23 *pag.* 857.) welcher Olymp. 125. im Stadium ſiegte.

367) Und zwar in Erz, das zu Delos zubereitet war, da ſich Polykletus der Aegiontiſchen Bronzemiſchung zu ſeinen Werken bediente, indem Myron und Poly-

kletus ſogar auch in der Materie zu ihren Werken wetteiferten. (Plin. *lib* 34. *cap*. 2. *sect*. 4 und 5)

368) Daher ſagt **Petronius** (Kap. 88.) vom **Myron**, daß er beinahe die Seelen der Menſchen und Thiere mit ſeiner Kunſt umfaßte.

369) Die Hauptſtellen der Alten über den Diſcobulus des **Myron** finden ſich beim **Quinctilian** (*lib*. 2. *cap*. 13.) und beim **Lucian** (*in Philops. cap* 18.) Vergleicht man damit die vor ohngefähr 30 Jahren in der Villa Palombara auf dem Esquiliniſchen Hügel zu Rom aufgegrabene und damals an die Familie Maſſimi gekommene, noch faſt unbeſchädigte Statue nebſt mehreren andern Tronks von ähnlichen Figuren, worunter der ſogenannte fallende Fechter im Capitoliniſchen Muſeum wohl am vorzüglichſten gearbeitet iſt; ſo erhellet ganz deutlich, was gegenwärtig auch von allen Alterthumsforſchern ohne Widerſpruch angenommen wird, daß dieſelben dem genannten Meiſterſtücke des **Myron** nachgebildet ſeyn müſſen. Umgekehrt erhält die oben berührte Stelle aus dem **Lucian** durch dieſe Nachbildungen erſt ihr wahres Licht, und **Fea** bemerkt (*Storia delle arti del disegno Tom. II. pag*. 212) ganz richtig, daß unter dem Worte τὴν δισκοφέρον die den Discus haltende Hand, und unter dem Worte τῷ ἑτέρῳ der linke halbgebogene Fuß zu verſtehen ſey. Die Nachrichten der Alten über den Discobulus des **Myron** reden von demſelben als von einem Werke aus Bronze (Plin. *lib*. 34. *cap*. 8. *sect*. 19. *num*. 3. Lucian. *Philops. cap*. 18. 19. 20.) Zur Zeit des **Lucianus** ſcheint dieſes Meiſterſtück noch in Athen vorhanden geweſen zu ſeyn.

370) Propert. *lib*. 2. *eleg*. 23. *vers*. 7.

371) Man vergleiche über dieſen vom Auguſtus geweihten Tempel Lursenius *de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dicata. Franeq* 1719. 8.

372) Myrons Kuh ſtand zu Athen und wurde dort noch vom Cicero (*in Verrem act.* 2 *lib* 4 *cap* 60.) geſehen. Zu den Zeiten des Procopius (*de bello Gothic. lib.* 4 *cap* 21.) war ſie zu Rom. Die Sinnſchriften auf dieſes Kunſtwerk ſind geſammelt und überſetzt von Sonntag, in den Unterhaltungen für Freunde der alten Litteratur (I. 100—119.)

373) Zwei Epigramme auf Myrons Kuh wurden früher dem Anacreon zugeſchrieben (*Analect. tom.* 3. *pag.* 196 *num CCXXVII.* und *CCXXVIII.* und Jacobs *Animadvers. tom. II pag.* 417 Fischer *ad Anacr. pag.* 472 und 473.) aber jetzt werden ſie und mit Recht zu den Epigrammen gezählt, deren Verfaſſer unbekannt ſind.

374) Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 3. Dieſe Stelle hat Veranlaſſung gegeben, den Myron fälſchlich zu einem Zeitgenoſſen des Anacreon und der Erinna zu ſetzen.

375) Günſtiger als beim Alcamenes (S. unſere obige Anmerkung Nr. 243.) oder Agoracritus (S. Anmerk. 246.) oder beim Pythagoras (Anmerkung 336.) iſt uns das Schickſal in Hinſicht auf die Kunſt des Myron geweſen. Wiewohl wir uns nicht rühmen können, ein unzweifelhaftes Originalwerk von ihm zu beſitzen; ſo ſind doch von ſeinem Diſcobulus noch einige zum Theil ſehr gut gearbeitete Copieen in Marmor übrig. Anmerkung Nr. 369. zu dieſem Bande iſt bereits von derjenigen, welche in der Villa Palombara gefunden worden und an die Familie Maſſimi gekommen, die Rede geweſen; ſie mag zwar nicht die am beſten

gearbeitete ſeyn, wohl aber die am wenigſten beſchädigte, denn auſſer einem Stück des rechten Beins unter dem Knie bis zum Fußgelenke, iſt nichts daran ergänzt, darum wurde ſie zuerſt, weil man ihre Uebereinſtimmung mit Stellen des Quinctilianus und Lucianus über den Diſcobulus des Myron wahrgenommen, als eine Copie deſſelben erkannt, und gab weiter noch Gelegenheit eben dergleichen auch in andern mehr beſchädigten Denkmalen zu erkennen. Ein ſolches Stück in der Villa des Hadrianus bei Tivoli gefunden, und nach Maaßgabe der erwähnten wenig beſchädigten Figur zweckmäßig ergänzt, ſtund ſonſt im Muſeo Pio-Clementino, von wo es nach Paris gewandert iſt; ein anderer dergleichen Sturz wurde zum Diomedes mit dem Palladium gemacht und iſt nach Engeland gegangen. Noch ein anderer mit aufgeſetztem nicht dazugehörigem Kopf, reſtaurirtem rechten Arm, linkem Schenkel und Bein, nebſt dem rechten Beine vom Knie an, befindet ſich zu Florenz und hat ſonſt für einen Sohn der Niobe gegolten. Bruchſtücke von eben einer ſolchen Figur, zumal gutgearbeitete Beine, mit andern Fragmenten und ſchlechten Reſtaurationen zu einer Statue gemiſcht, trifft man in der Villa Pamfili zu Rom in einer Niſche der Mauer des innern Gartens an. Endlich gehört noch der von Monot reſtaurirte, unter dem Namen des fallenden Fechters bekannte Sturz im Capitoliniſchen Muſeum hierher; derſelbe iſt beſſer als jede andere der bisher genannten Copieen, nach Myron's Original gearbeitet, und in der That vortrefflich; der Rücken an dieſem Sturz kann für ein Meiſterſtück gelten; die linke zuſammengezogene Seite und Hüfte verdienen nicht geringeres Lob. Für Alterthumsforſcher kann überdem noch die nähere Betrachtung der Arbeit der Haare um die Schaam einiges beſondere Intereſſe haben; man bemerkt nämlich daran eine Nachahmung oder, beſſer zu ſagen, den Geſchmack des ältern Styls; ſie ſind in ſehr viele flache Löckchen gelegt und ſelbſt die einzelnen Haare an dieſen Löckchen mit großem Fleiß ausgearbeitet. Auch an der genannten Florentiniſchen Figur, wiewohl ſie weicher und fließender behandelt iſt, alſo wohl ſpäter verfertigt ſeyn mag, zeigt ſich an eben den Theilen die Spur dieſer Manier in der Arbeit der Haare, welche ganz kurz, kraus und reihenweiſe in viele kleine Löckchen gelegt ſind.

Damit unſere Leſer, wenigſtens im Allgemeinen, einen Begriff von der Gebärde des vor Alters ſo berühmten Discobolus des Myron erhalten mögten, haben wir auf der Kupfertafel Nr. III. zu dieſem Bande *sub Litt A.* den Umriß einer ſolchen Figur mitgetheilt.

Von der vielbeſungenen Kuh des Myron glaubt zwar Visconti unter den Thieren der großen Vaticaniſchen Antikenſammlung (*Mus. Pio-Clement. tom. 7. tav. 31. pag. 54. seq*) eine alte Copie zu finden, aber ſeine Gründe ſcheinen keines großen Vertrauens würdig zu ſeyn, indem dieſes eben genannte Denkmal aus dem Muſeo Pio-Clementine durch den Geiſt und die Kunſt ſeiner Anlage ein viel geringeres Intereſſe erregt, als man in dieſer Hinſicht von einer Copie nach dem Werke des Myron erwarten darf. Denn Myron's Werk wird nicht allein in Hinſicht auf die Vollkommenheit der Ausführung allgemeine Bewunderung verdient und erhalten haben, es wird auch ohne Zweifel eben ſo preiswürdig in Rückſicht auf die dichteriſche Erfindung und auf die glückliche kunſtreiche Anordnung geweſen ſeyn, da ohne poetiſchen Gehalt der Erfindung kein Kunſtwerk wahrhaft ehrenwerth ſeyn, und zu einem bleibenden Ruhme gelangen kann; alle übrigen Verdienſte und Vorzüge können nur dann in Anſchlag kommen, wenn ihnen dieſes weſentlichſte aller Kunſterforderniſſe zum Grunde liegt.

Daher ſind wir mehr geneigt zu glauben, daß eine auf Münzen von Dyrrachium und Caryſtus vorkommende Kuh, die ihr Kalb ſäugt, dem berühmten Kunſtwerke des Myron nachgebildet ſey, weil das Original zu der Gruppe auf jenen Münzen ein in Hinſicht der Erfindung und Anordnung ganz vollkommenes Werk geweſen zu ſeyn ſcheint. Ferner paſſen die bedeutendſten der erwähnten Sinngedichte ſehr gut auf daſſelbe; auch mag man behaupten, daß gerade diejenigen Sinngedichte, welche ſich am beſtimmteſten ausdrücken, dem Geiſt der Kunſt am angemeſſenſten ſind und ihn am beſten gefaßt haben, faſt keinen Zweifel wegen ihrer Beziehung auf dieſe Gruppe übrig laſſen, wie ein berühmter Kunſtrichter und Alterthumsforſcher in einer beſondern noch ungedruckten Abhandlung, die öffentlich werden wird, genügend auseinandergeſetzt hat. Inwieferne die Kuh aus der Villa Aldobrandini, welche Winckelmann anführt, dem Werke Myron's verwandt ſcheinen kann, wiſſen wir nicht zu beſtimmen, weil dieſe vormals berühmte Antike, der Sage nach, ſchon in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts nach England gewandert, und uns auch nicht einmal aus guten Abbildungen bekannt iſt. Vom Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.) wird unter andern berühmten Werken des Myron auch ein Hund genannt, aber nicht weiter beſchrieben. Hieraus läßt ſich muthmaßen, der eine von den oft vorkommenden zwei ſitzenden großen Hunden (S. unſere Anmerkung Nr. 710. zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte) ſey vielleicht nach dem berühmten Werke des **Myron** copirt. Der mächtige Styl, vereint mit ausnehmend viel Natürlichkeit, entſpricht wenigſtens dieſer Vermuthung. Das Original zum andern faſt ähnlichen Hund könnte ein ebenfalls von guter Hand verfertigtes Gegenſtück geweſen ſeyn.

376) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chronic. pag.* 124. **Scaliger** beſtimmt die 60ſte Olympiade nicht, ſondern ſagt nur, daß **Myron** nicht in die 87ſte Olympiade fallen könne.

377) Nicht auf **Myron's** Kuh, ſondern auf das Grabmal, welches er einer Heuſchrecke und einem Heupferde geſetzt hatte. *cf.* Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

378) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 30. *pag.* 180. *lin.* 31.

379) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 22. *pag.* 435. *lin.* 19. **Pauſanias** redet in dieſer Stelle von einem Werke des **Lycius**, welcher für einen Sohn des **Myron** galt.

380) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 43.

381) Suid. *in voc.* Αγοςῶ, *ib. not.* Küster.

382) Fraguier *la galer. de Verres, Academ. des Inscript. tom.* 6. *Mém. pag.* 568.

383) Cicer. *l. l.* **Cicero** ſagt in dieſer Stelle allerdings nichts von einem Verbote, vermöge welches es den Künſtlern nicht erlaubt geweſen, ihren Namen auf ihre Werke zu zeichnen. Aber aus einer andern Stelle des **Cicero** (*Tusculan. Disputat. lib.* 1. *cap.* 15.) könnte dieſes gefolgert werden, indem er ſagt: „warum hat **Phidias** ein ihm ähnliches Bildniß in „den Schild der Minerva geſchnitten, da er ſeinen „Namen nicht eingraben durfte.“ (quum inscribere non liceret)? Doch ſelbſt davon abgeſehen, daß es hart und unlateiniſch iſt, inscribere für inscriptio-

nem facere zu ſagen und dieſes letztere von dem Einſchreiben des Namens zu verſtehen, giebt auch die Stelle keinen befriedigenden Sinn, um ſo mehr, da aus keiner Nachricht der Alten bekannt iſt, daß man es für unſchicklich gehalten, wenn der Künſtler zugleich ſeinen Namen durch ſeine Werke verewigen wollte. Vielmehr zeugen unzählige Beiſpiele und Stellen der Alten vom Gegentheil; auch iſt kein Grund vorhanden, anzunehmen, daß man bei einer Statue der Minerva für unſchicklich gehalten, was bei den übrigen Götterſtatuen dem Künſtler erlaubt war. Es iſt daher höchſt wahrſcheinlich, daß in der angeführten Stelle des Cicero die Verneinung non aus nomen corrumpirt iſt, und man wird leſen müſſen: quum inscribere nomen liceret „da ſeinen Namen einzugraben vergönnt „war."

384) Wir wiſſen nicht, woher Winckelmann die Nachricht gezogen, daß Phidias nicht die Erlaubniß gehabt habe, ſeinen Namen an die Statue des Olympiſchen Jupiter zu ſetzen, da Pauſanias (*lib.* 5. *cap.* 10. *pag.* 397. *in fine.*) im Gegentheil die zu den Füßen des Gottes befindliche Inſchrift anführt, in welcher Phidias als Meiſter des Kunſtwerks genannt wird. Dies war auch der Fall mit der berühmten Statue der Minerva aus Gold und Elfenbein, an deren Fußgeſtelle der Name des Phidias zu leſen war. (Plutarch. *in Pericle cap.* 13.) Aber zum Vorwurfe ward es ihm gemacht, daß er in dem Schilde der Göttin ſeine eigene Geſtalt, als einen alten Glatzkopf, welcher mit beiden Händen einen Stein aufhob, und den Pericles, ſchöngeſtaltet, in der Stellung eines mit dem Spieße gegen eine Amazone zielenden und die

Aehnlichkeit des Geſichts zum Theil durch den Spies verbergen wollenden abgebildet.

385) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect* 19. *num.* 3. (Capillum quoque et pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituisset.

386) **Pauſanias** (*lib.* 6 *cap.* 2. *pag.* 454. *lin.* 20.) erwähnt zweier Bildſäulen, welche **Myron** für einen gewiſſen Lycinus verfertigt hatte, der längere Zeit nach dem Einfalle der Perſer in Griechenland, den Sieg im Pferderennen zu Olympia errungen hatte. Dieſe Nachricht, verbunden mit der Art, wie **Myron** unter andern Künſtlern nach der Zeitfolge vom **Cicero** (*de clar. orator. cap.* 18.) und vom **Quinctilian** (*lib.* 12. *cap.* 10.) angeführt wird, ſetzt es auſſer Zweifel, daß ſich mit **Myron** der erſte große Kunſtkreis ſchließt, und daß er, wie **Plinius** ſagt, um die 87ſte Olympiade gelebt hat, nicht aber zur Zeit der Dichterin **Erinna**; zu welcher falſchen Beſtimmung freilich der ohne alle Critik compilirende **Plinius** ſelbſt Veranlaſſung gegeben hat.

387) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. **Lanzi** (*Notizie pag.* 31) lieſt hier: **hic symmetria diligentior.** Die angeführten Worte dieſer ohne Zweifel corrumpirten Stelle ſind in jedem Falle nicht auf den **Myron**, ſondern auf den **Polykletus** zu beziehen, welcher in dem richtigen Verhältniſſe der einzelnen Theile ſeiner Statuen alle ſeine Zeitgenoſſen übertraf. In Hinſicht des Sinnes wäre alſo **Lanzi's** Verbeſſerung ganz richtig und zu loben. Nur mögte man Anſtoß nehmen an dem doppelten hic in dieſer Stelle, wovon das erſte auf den **Myron** und das zweite auf den **Polykletus** gehen würde. Sprachrichtiger würde man alſo leſen, wenn man das von **Lanzi** vorgeſchlagene

zweite hic in qui verwandelte, bei welcher Lesart der Uebelſtand des doppelten hic vermieden wird. Aber, welche der vorgeſchlagenen Lesarten man auch wählen mag, der Sinn bleibt immer derſelbe, und Winckelmann's Erklärung, nach welcher Myron in der Harmonie ſelbſt den Polykletus ſoll übertroffen haben, iſt nicht wohl anzunehmen.

388) Winckelmann giebt dieſer Stelle des Plinius eine falſche Deutung, und vergißt, daß ſie zum Theil im Gegenſatze ſteht mit dem, was kurz vorher vom Plinius in Hinſicht des Polykletus geſagt worden. Der Sinn der Stelle iſt dieſer: Myron ſcheint zuerſt die Mannigfaltigkeit der Gegenſtände (primus multiplicasse varietatem videtur), die er künſtleriſch bearbeitete, vervielfacht zu haben, indem er alles Darſtellbare in ſeinen Kunſtkreis zog; hieraus folgt zum Theil die andere vom Plinius dem Myron beigelegte Eigenſchaft, daß er (numerosior) mehrere Werke hervorbrachte und fruchtbarer in Kunſterzeugniſſen war als Polykletus Dieſelbe Bedeutung hat das Wort numerosior auch in der ſpäter von Winckelmann angeführten Stelle des Plinius, (*lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28.) wo vom Antidotus die Rede iſt. Daß numerosus und numerus die von Winckelmann vorgeſchlagene Bedeutung haben könne, auch wenn von Werken der bildenden Kunſt und ihren Meiſtern die Rede iſt, läßt ſich, ſo viel wir wiſſen, durch keine Stelle eines alten Schriftſtellers darthun. Es bleibt alſo eine kühne Deutung Winckelmann's, wenn er aus dem Worte numerosior ſchließen will, daß Myron mehr Harmonie in die Kunſt gebracht. Denn wie ſollte er den Phidias und den Polykletus in ſolcher Eigenſchaft übertroffen haben?

Wollte man gleichwohl Winckelmann's Deutung nicht ganz verwerfen: ſo müßte man ſie wenigſtens dahin beſchränken, daß Myron, weil er bekanntlich athletiſche Körperformen mit höchſter Meiſterſchaft bildete, in denſelben vorzüglich eine größere Wahrheit und durch das Ganze gehende Charakteriſtik als irgend ein anderer ſeiner Zeitgenoſſen oder Vorgänger erreicht habe.

389) Es iſt ſehr zu bezweifeln, ob ſich Winckelmann in dieſem und dem vorhergehenden §. mit Erfolge bemüht habe, Myron's Blüthe in ältere Zeiten herauf zu rücken, als Plinius angegeben. Einer der erheblichſten Gründe wider Winckelmann's Meinung möchte in der ſehr lebhaften Bewegung zu ſuchen ſeyn, welche der Künſtler einigen ſeiner Werke mittheilte und wovon wir ein auffallendes Beiſpiel in den Copieen nach ſeinem Diſcobulus vor Augen haben; andere empfahlen ſich hingegen durch zarte naive Unſchuld, und von dieſen wollen wir nur den ſeine Flöte bewundernden Satyr als Beiſpiel anführen. Auf den Geiſt alſo, das eigenthümliche in Myron's Kunſt, ſtützt ſich unſere Vermuthung, derſelbe ſey ein etwas ſpäter blühender Meiſter geweſen als Phidias oder Polykletus, denn vermöge deſſen was man von ihm weiß, ſcheint er im Gebiet der Kunſt weiter umgegriffen, mehr Mannigfaltigkeit, lebhaftere Bewegung, ſogar größere Natürlichkeit des Ausdrucks erworben zu haben, obſchon Plinius ihn in Hinſicht des letzten Punktes eben nicht loben will, indem er ſagt, daß Myron ſeinen Werken das Seelenvolle nicht habe geben können, animi sensus non expressisse. Es wird aber dieſes nur Vergleichungsweiſe zu verſtehen ſeyn, etwa wenn Myron's Arbeiten gegen die des Pythagoras

oder des **Cteſilaus** gehalten wurden. Der Einwurf, den **Winckelmann** wegen der Arbeit der Haare dem **Plinius** machen möchte, iſt von keinem Gewichte; denn eben darum fand man **Myron's** Haare weniger gut gearbeitet, weil andere Meiſter ſchon eine beſſere Methode in dieſem Theile der Kunſt angenommen hatten.

390) Unter den Werken **Myron's** waren beſonders die drei Coloſſal-Statuen der Minerva, des Hercules und des Jupiter zu Samos berühmt, welche Antonius nach Rom bringen ließ; Auguſtus aber ſchickte zwei derſelben wieder zurück und behielt nur den Jupiter, welcher auf dem Capitol in einer beſondern Kapelle aufgeſtellt ward. (Strabo *Geograph. lib.* 14. *cap.* 1. §. 15. *pag* 637)

391) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Auch durch ſeine Argonauten war er bekannt, und **Viſconti** (*Mus. Pio-Clement. tom.* 3. *pag.* 65.) hält die oft wiederholte Statue des ſich beſchuhenden Jaſon für ein Hauptbild aus dieſer Gruppe. **Pauſanias** (*lib.* 5 *cap.* 22. *pag.* 435.) gedenkt eben dieſes **Lycius** und einiger ſeiner Werke. Andere Schüler des **Myron**, welcher in Dürftigkeit ſtarb (Petron. *cap.* 88. *pag.* 322.) werden nicht namhaft gemacht.

392) Der von **Winckelmann** oft genannte und durch ſeine Soſandra (Lucian *Imag. cap.* 6) berühmte **Calamis** hätte hier eine beſondere Erwähnung verdient. **Pauſanias** (*lib.* 1 *cap.* 3. *pag.* 9. *in fine.*) läßt ihn noch zu den Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges die Statue eines Apollo *ἀλεξίκακος* verfertigen. Vergleicht man mit dieſer Nachricht eine andere (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 12. *pag.* 479.) nach welcher **Calamis** die Pferde und die auf ihnen ſitzenden Knaben an dem

Weihgeſchenke des erſten Hiero, das von ſeinem Sohne Dinomenes nach Olympia geſchickt wurde, verfertigt hatte, und erwägt man ferner, daß die von den Agrigentinern nach Beſiegung der Stadt Metya (Olymp. 75. 1.) aus der erhaltenen Beute zu Olympia geweihten Knaben aus Bronze, welche in bittender Stellung ihre Rechte gen Himmel ſtreckten, für eine Arbeit des **Calamis** galten: ſo ergiebt ſich ohngefähr die Zeit, wenn **Calamis**, deſſen Geburtsort unbekannt iſt, gelebt, aber es geht auch aus dieſen Nachrichten hervor, daß er ein ſehr hohes Alter muß erreicht haben. Aus der oft angeführten Stelle des **Quinctilianus** (*lib.* 12. *cap.* 10.) wie aus dem **Cicero** (*de clar. orator. cap.* 18.) könnte man mit großer Wahrſcheinlichkeit vermuthen, daß **Calamis** früher als **Myron** gelebt.

393) Thucyd. *lib.* 1. *cap.* 71. *pag.* 48. *princ.* **Thucydides** vergleicht die veraltete Verfaſſung der Lacedämonier mit der atheniſchen und läßt die Geſandten der Corinthier endlich den Schluß machen, daß in der Verfaſſung wie in der Kunſt immer das Neue und Nachfolgende obſiegt. **Heilmann** hat den Sinn dieſer Stelle ganz undeutlich wiedergegeben.

394) Reinold. *Hist. litt. gr. et lat. pag.* 9.

395) Man leſe, was **Spanheim** (*de praest. et usu numism. Dissert.* 2. §. 3. *pag.* 96.) **Cuper**, **Schott**, und andere (Chishul. *Inscr. sig. pag.* 23. Marchand *Diction. histor. art. Archelaus.*) über das Wort ΚΗΡΟΝΟΣ geſagt haben. W.

396) *Explic. Tab. Iliac. pag.* 347.

397) Eine andere Vergötterung des **Homerus** iſt auf einem Gefäße von Silber, in Geſtalt eines Mörſers, unter den Herculaniſchen Entdeckungen vorgeſtellet.

Der Dichter wird auf einem Adler in die Luft getragen, und auf beiden Seiten ſitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von Laubwerke, beyde mit einem kurzen Degen an der Seite. Die zur Rechten hat einen Helm; mit der einen Hand faſſet ſie an ihren Degen, und ſitzet mit geſtütztem Haupte, und in tiefen Gedanken: die andere hat einen ſpitzigen Hut, ſo wie er dem Ulyſſes gegeben iſt, und hat ebenfalls die eine Hand am Degen, und mit der andern hält ſie ein Ruder. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, als den tragiſchen Theil des Homerus, und dieſe die Odyſſea. Das Ruder und der ſpitzige Hut ohne Krempen, nach Art der Levantiniſchen Seeleute, bildet des Ulyſſes große Reiſen zu Waſſer. Die Schwäne unter den Zierrathen über der vergötterten Figur haben auch ihre Deutung auf den Dichter. Bajardi hat in dem Verzeichniſſe der Herculaniſchen Entdeckungen (*Catalog. de' Monumenti d'Ercolano, Vasi num.* 540. *pag.* 246.) dieſe Vorſtellung ohne alle Anſcheinung eine Vergötterung des Julius Caeſar getauft, wider welchen Einfall der Bart der auf dem Adler getragenen Figur allein, ohne andere Kennzeichen, ein Bedenken hätte machen ſollen. Caylus würde es ohne den Bart auf die Vergötterung eines Kaiſers deuten: (*Rec. d'Antiq. tom.* 2. *pl.* 41. *pag.* 121.) allein er hat nach einer Zeichnung geurtheilet, welche nur allein die Figur auf dem Adler zeigete. W.

Eine Abbildung dieſer Vergötterung des Homerus befindet ſich in W. Tiſchbein's Homer nach Antiken gezeichnet, mit Erklärungen von Heyne. (Homer *III. pag.* 23 *et* 24.) Nach derſelben enthielte Winckelmann's Beſchreibung verſchiedenes Unrichtige und wäre etwa folgendermaßen zu verbeſſern. „Der

„Dichter wird auf einem Adler in die Luft getra-
„gen, ſitzend, die rechte Hand ans Kinn gelegt und
„in der Linken eine Schriftrolle haltend. Auf beiden
„Seiten ſitzen zwo weibliche Figuren auf Zierrathen von
„Laubwerk, beide mit kurzen Degen an der Seite, ein-
„fachen nur bis an die Kniee reichenden Gewändern
„und kurzen Stiefeln. Die zur Rechten des Dichters
„hat einen Helm auf dem Haupt; mit der einen Hand
„ſtützet ſie ſich, und mit der andern faſſet ſie den Speer
„und den Schild: die andere Figur hat einen ſpitzigen
„Hut, ſo wie er dem Ulyſſes gegeben iſt, und ſitzet
„mit geſtütztem Haupte als in Betrübniß oder in tiefen
„Gedanken, und mit der linken Hand hält ſie ein Ru-
„der. Jene bedeutet vermuthlich die Ilias, und dieſe
„die Odyſſea. Das Ruder und der ſpitzige Hut ohne
„Krempen, nach Art der Levantiniſchen Seeleute, bildet
„des Ulyſſes große Reiſen zu Waſſer. Die Schwä-
„ne und Masken unter den Zierrathen über der ver-
„götterten Figur haben ebenfalls ihre Deutung auf den
„Dichter und ſeine Werke.“

598) Die Bemerkung, daß in der bekannten Vergötterung des Homer, welche der Sage nach jetzt nicht mehr im Pallaſte Colonna befindlich iſt, die Figuren zu klein ſind, um eine ſchöne Zeichnung anzubringen, iſt wohl nicht ganz richtig. Denn es giebt ſehr ſchön gezeichnete und ausgeführte Figuren in Marmor, welche nicht größer ſind als die Figuren auf der erwähnten Vergötterung. Doch wollen wir durch das Geſagte die Vorzüge in Deutlichkeit und Vollendung, welche ein größeres Verhältniß gewährt, nicht abläugnen. Um aber unſere Anſicht durch ein Beiſpiel zu unterſtützen, werde ein kleines Basrelief angeführt, welches ſich ſonſt im Pallaſte Rondinini zu Rom befand und vielleicht noch da-

ſelbſt vorhanden iſt. Es ſtellt den auf einen Faun gelehnten Bacchus dar; vor ihnen her geht Silenus, eine Vaſe und eine Fackel tragend; ein anderer Faun folgt nach. Dieſe Figuren ſind nicht über 10 Zolle hoch, von den ſchönſten Formen und ſehr fleißig ausgeführt. Abbildungen in Kupfer von dieſem Denkmale ſind uns nicht bekannt; allein Pichler hat die Gruppe des Bacchus mit dem ihn ſtützenden Faun ſchön in Stein geſchnitten, und man kann ſich aus Abdrücken dieſer Nachahmung, oder auch aus Gipsabgüſſen vom Original, welche nicht ſehr ſelten ſind, einen deutlichen Begriff von der Vortrefflichkeit deſſelben machen.

Um aber wieder auf die Vergötterung Homers vormals im Pallaſt Colonna zurückzukommen, ſo iſt dieſelbe an ſich eben nicht von ausgezeichnet ſchöner Arbeit, jedoch in einigen Theilen fleißig ausgeführt, auch wird man den guten Styl der Figuren überhaupt loben müſſen; er deutet auf ein edles Vorbild aus ſchönen Zeiten der Kunſt zurück, vielleicht gar auf ein Gemälde, ungefähr von der Art wie die des Polygnotus waren, nach welchem Meiſter Archelaus von Priene in ſpäterer Zeit copirt haben mag.

399) Wie auch Kircher glaubte (*Lat. vet. et nov. part. 2. cap. 7. in fine*) F.

400) Dieſes Denkmal iſt abgebildet und erklärt von Fabretti (*Explic. tab. Iliac. p. 347.*) und von Foggini (*Mus. Capit. tom. 4. tab. 68.*)

401) Erklärt vom Corſini. Auch Winckelmann iſt zu vergleichen (*Tratt. prel. ai monum. antich. inedit. cap. 4. pag. LXXIX.*) und ſowohl wegen dieſes Monuments als wegen der Tabula Iliaca die Anmerkung Nr. 465. zum vorigen Bande nachzuleſen.

402) *Part. 2. cap. 33. pag. 208. 209.*

403) Pausan. *lib.* 4. *cap* 19. *pag* 326 *lin.* 19.

404) Seit Winckelmann ſchrieb, hat Visconti (*Mus Pio-Clement tom.* 1. *tav agg B.*) eine richtige Abbildung von der Vergötterung Homers gegeben; auch verdient ſeine (S. 97) beigefügte Erklärung dieſes Denkmals geleſen zu werden, beſonders in Hinſicht auf die Figuren der Muſen. F.

Drittes Kapitel.

405) Der Peloponneſiſche Krieg endigte Olymp. 94¼. (Euseb. *Chronic. pag.* 323. Xenophon. *Histor. graec. lib.* 2. *cap.* 1. §. 7. und *cap.* 2. §. 1.

406) Xenoph *l. l. cap.* 2. §. 14.

407) Xenoph. *l. l. cap.* 3. §. 8.

408) Xenoph. *l. l cap.* 3. §. 12 §. 20. und §. 21. *seq.*

409) Xenoph. *l. l. cap.* 4. §. 2.

410) Xenoph. *l l. cap.* 4 § 13.

411) Xenoph *l. l. cap.* 4 §. 30.

412) Durch die Vermittelung des Thraſybulus, durch den Geiſt der weiſen Mäßigung, welche er überall zu verbreiten ſuchte, genoß Athen jetzt, wenn gleich nur auf kurze Zeit, einer für Kunſt und Wiſſenſchaft wohlthätigen Ruhe; und die Eintracht begann ſo kräftig zu herrſchen, als man ſeit dem Tode des Pericles in Athen nicht erlebt hatte. (Lysias *contra* Nicomach. *pag.* 849. 50. *contra* Poliuch. *pag.* 609.

413) In der berühmten Schlacht bei Knidus Olymp. 96. 3. Xenoph. *Histor Graec. lib.* 4. *cap.* 3. §. 6. Diodor. Sicul. *lib.* 14 *cap.* 83.

414) Diodor. Sicul. *lib* 14. *cap* 85. *pag.* 709.

415) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

416) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *pag.* 483. *lin.* 23.

417) Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine.* Dieſer **Ariſtocles**, welcher zu unterſcheiden iſt von einem andern **Ariſtocles**, dem Sohne und Schüler des **Cleoetas** (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 24. *pag.* 440. *lin.* 18.) ſtand ſeinem Bruder **Canachus** nicht viel an Ruhm nach.

418) Man vergleiche unſere Anmerkung Nr. 162 und 170. zu dieſem Bande.

419) *Analect. tom.* 2. *pag.* 15. *num.* 35.

420) **Winckelmann** ſcheint hier den **Canachus** zum Schüler des **Polykletus** aus Sicyon zu machen. Allein **Canachus** war der Schüler des **Polykletus** aus **Argos**, (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 13. *p.* 483.) welcher (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6 *pag.* 465. *lin.* 31.) ein Bruder und Schüler des **Naucydes** war und ſtreng geſchieden wird von dem Meiſter der berühmten Juno. (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 162. und *lib.* 5. *cap.* 17. *pag.* 419.)

421) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 18. *pag.* 570. *princ.* **Winckelmann** folgert aus dieſer angeführten Stelle des **Pauſanias** mehr, als in ihr zu liegen ſcheint. **Pauſanias** ſagt: „man muthmaßet (*τεκμαίρονται*) daß ſie (nämlich **Soidas** und **Menächmus**) nicht viel ſpäter als **Canachus** von Sicyon und **Callon** von Aegina gelebt haben.“ Aus der Arbeit der Diana vom **Soidas** und **Menächmus**, die ohnehin durch keine Stellen der Alten weiter bekannt ſind, wird nichts über ihr Zeitalter geſchloſſen.

422) Cicer. *de clar. orator. cap.* 18. Quis enim eorum, qui haec minora animadvertunt, non intelligit, Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem?

423) Winckelmann verwechſelt hier aufs neue den Polykletus aus Sicyon mit dem aus Argos, welcher der Lehrer des Canachus war. Man vergleiche unſere Anmerkung Nr. 420.

424) Cicero ſagt, daß die Arbeiten des Polykletus noch ſchöner waren, nicht nur als die des Canachus, ſondern auch als die des Calamis und Myron, ja daß ſie ſchon gänzlich vollkommen zu ſeyn ſchienen. Die Arbeiten des Canachus hatten zu viel Steifes und Hartes, als daß ſie die höhere Kunſtwahrheit darſtellen konnten; die des Calamis waren zwar auch noch hart, aber doch weicher als die des Canachus; ſelbſt Myron hatte ſich noch nicht hinlänglich der Wahrheit in ſeinen Arbeiten genähert, wiewohl man keinen Anſtand nehmen dürfte, ſie ſchön zu nennen.

425) Winckelmann hat die Barberiniſche große Muſe oben (Buch 9. Kap. 1. §. 29.) dem Ageladas, Lehrer des Polykletus, zugeſchrieben; indem er nun auf dieſelbe verweiſt und ſagt, man könne ſich in ihr den Styl des Canachus vorſtellen, will er damit das eben behauptete Rückkehren dieſes Künſtlers und Annähern deſſelben an den ältern Styl bedeuten, und wir geben zu, daß in den Arbeiten des Canachus, wenn ſie mit denen ſeiner beſten Zeitgenoſſen verglichen wurden, ein größeres Maas von Härte zu verſpüren war; daß aber dieſer Künſtler abſichtlich den Styl jener älteren Meiſter vor dem Phidias und Polykletus nachzuahmen getrachtet, iſt wenigſtens ſchwer zu glauben. Man muß wohl unterſcheiden, was zu geſchehen pflegt in Zeiten da die Kunſt wächſt und ſteigt, und was ſich hingegen begiebt, wenn ſie im Sinken iſt. Dort iſt es gewiß ein ſeltener Fall, daß ein früherer roherer Geſchmack nachgeahmt wird, theils weil die

Künſtler ſich überhaupt nicht mit Nachahmung von Kunſtwerken beſchäftigen, ſondern die Natur zum Muſter nehmen, ohne welches keine Fortſchritte der Kunſt und des Styls möglich wären; theils weil die Vorzüge der Zeitgenoſſen über die Vorfahren offenbar und auffallend ſind. Zur Zeit ſinkender Kunſt hingegen ſetzen ſich die Werke der großen Meiſter ſchon verfloſſener Tage, ſo zu ſagen, zwiſchen den Künſtler und die Natur, man verzweifelt ſie zu übertreffen, nimmt ſie zum Muſter und nachahmend wird es unmöglich, ſie zu erreichen. Allein zu der Zeit, von welcher hier die Rede iſt, war die Kunſt noch keineswegs im Sinken, denn obgleich das Allerhöchſte bereits geleiſtet war, ſo bildete und verfeinerte ſie ſich doch immerfort noch, und der Anfang ihres Abnehmens tritt nicht eher als nach dem Lyſippus ein. Uebrigens hat ſich unter den antiken Denkmalen, ſo viel bis jetzt bekannt iſt, weder Original noch wahrſcheinliche Copie von Werken des Canachus erhalten.

426) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19 *num.* 14 Philesius (Φιλήσιος) richtiger der Liebenswürdige (amabilis).

427) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 10 *pag.* 134. *in fine* Eine Statue der Venus aus Gold und Elfenbein von der Hand des Canachus hatte auf dem Haupte einen πόλον, in der einen Hand einen Mohnſtengel, und in der andern einen Apfel. Aber daß die Statue des Didymaeiſchen und die des Ismeniſchen Apollo, welche Pauſanias hier ebenfalls anführt, auch einen πόλον auf dem Haupte getragen, iſt vom Pauſanias nicht geſagt. Die beiden hier erwähnten Statuen des Apollo von der Hand des Canachus waren einander ſo ähnlich (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 10. *pag.* 730 *lin* 14.) daß man ohne große Einſicht, wenn man die eine ge-

ſehen und ihren Meiſter erfahren, auch die andere als ſeine Arbeit anerkennen konnte. Beide Statuen unterſchieden ſich nur dadurch, daß der Didymaeiſche Apollo aus Bronze, und der Jsmeniſche von Cedernholz war.

428) Man vergleiche **Winckelmann's** Geſch. der Kunſt, Buch 2. Kap. 2. §. 13.

429) *Monum. ant inedit. num.* 22.

430) Hesych. *in voc. πόλος*, wo die Ausleger in der neueſten Ausgabe zu vergleichen ſind.

431) Pauſan. *lib.* 4. *cap.* 30. *pag* 355. *princ.* Der Statue der Fortuna iſt der Scheffel (modius) auf dem Haupte angemeſſener als der nimbus (*πόλος*) und die Göttin hat dieſes Symbol auf mehreren alten Denkmalen. Man vergleiche **Winckelmann's** Geſch. der Kunſt des Alterth. Buch 5. Kap. 1. §. 30., und die Anmerkung Nr. 281., und Buch 9. Kap. 1. §. 5. Die nimbi oder kleine mondförmige Körper, von den Griechen *μηνίσκοι* genannt, pflegte man dem Haupte der im Freien ſtehenden Statuen anzufügen, um ſie zu bedecken und vor Schmutz zu verwahren. (Ariſtoph. *Av. vers.* 1114. nebſt dem Scholion zu dieſer Stelle.) Späterhin wurden dieſe nimbi eine einfache Zierrath der Bilder der Götter und der Kaiſer, und der Heiligen bei den Chriſten. (Buonarruoti *Osservaz. sopra alcuni framment. di vasi tav.* 9. *pag.* 60 61. Borgia *de cruce velit.* §. 14 *pag. LII.* § 34 *pag. CXXVI.* **F. Visconti** (*Mus Pio-Clement. tom. II. pag.* 22. 23.) hatte gegen dieſe Meinung **Fea's** von dem Modius auf dem Haupte der Fortuna Einwendungen gemacht, die er aber (*tom. VII. pag.* 98.) wieder zurückgenommen.

432) Pauſan. *lib.* 7. *cap.* 5. *pag.* 534. *in fine.*

433) Die urſprüngliche Lesart dieſer Stelle in der erſten Dresdner Ausgabe lautet alſo: „Naucydes arbeitete für die Stadt Corinth eine Hebe von Golde und „Elfenbein; aber ſie (nämlich Canachus und Naucydes) haben den Ruhm ihrer Vorfahren nicht „erreichet."

434) Pauſanias (*lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 26.) ſagt nur, daß die Statue der Hebe vom Naucydes neben der berühmten Juno des Polykletus geſtanden, nicht aber, daß ſie vom Naucydes ſelbſt dieſen Platz erhalten. Auch ſcheint ſie zu den Zeiten des Pauſanias nicht mehr vorhanden geweſen zu ſeyn.

435) Naucydes, der Sohn des Methon (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 22. *pag.* 162. *lin* 18.) der Bruder und Meiſter des Polykletus von Argos (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 6. *pag.* 465. *in fine.*) bildete in ſeiner Schule auch den Alypus (Pausan. *lib.* 6. *cap* 1 *pag.* 452. und *cap.* 8 *pag.* 472. *lin.* 15. *lin.* 10 *cap* 9 *pag.* 820. *princ.*) Zu den geprieſenſten Werken des Naucydes wurden zwei Portrait-Statuen des Chimon gezählt, von welchen die eine zu Olympia ſtand, die andere von Argos nach Rom in den Tempel des Friedens gebracht wurde. (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 473. *lin.* 17.)

436) Nach Visconti's wahrſcheinlicher Vermuthung (*Mus. Pio-Clement. tom. III. pag.* 34. *tav XXVI.*) dürfte der ruhig ſtehende Discobulus, der ſich gegenwärtig in Paris befindet, nach dem im Alterthume berühmten Werke des Naucydes (Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 19.) copirt ſeyn. Für ausgemacht kann es wenigſtens gelten, daß jene ſchöne Statue die Nachahmung eines herrlichen und hochgeſchätzten Kunſtwerks iſt, weil noch zwei andere ähnliche Figuren von

großem Verdienſte, aber weniger gut erhalten, vorhanden ſind. Eine derſelben befand ſich ſonſt im Hauſe Vettori zu Rom und iſt nach England gekommen (Cavaceppi *Raccolta etc tom.* 1. *tav. XLII*), die andere in der Villa Borgheſe. (*Sculture del Palazzo e della Villa Pinciana Stanza VII num* 9) An dieſer letzteren iſt die angefügte Hand mit dem Diſcus antikes Fragment einer vierten ähnlichen Figur; von dieſer oder vielleicht gar von einer fünften haben wir ausnehmend ſchön gearbeitete Bruchſtücke geſehen, die auch durch Gypsabgüſſe in Umlauf gekommen ſind. Wir theilen die Figur eines ſolchen Diſcobulus auf der Kupfertafel *IV. sub. litt* *C.* mit.

437) Plin. *lib* 34 *cap* 8 *sect* 19. *num.* 15.

438) Philostrat. *Heroic. prooem in fine pag.* 666. und *cap.* 2. *pag.* 676. Auson. *Epitaph. num.* 12. Apollod. *lib.* 1 *cap.* 9. *sect* 12. Heyne *Observat. Tom* 2 *pag* 67.

439) *Monument. antich. inedit. num.* 123. *Part* 2. *cap* 5. *pag* 165.

440) Berühmt im Alterthum war die Statue des Priapus von der Hand des Dinomenes. (*Analect. tom.* 1. *pag.* 229. *num.* 36. *Antholog. latin. tom.* 2 *pag.* 498.) Auch die Statuen der Jo und der Calliſto werden ihm zugeſchrieben, welche auf der Akropolis zu Athen ſtanden. (Pausan *lib.* 1. *cap.* 25. *pag.* 59. *princ.*). Tatianus (*orat. ad graec cap* 53. *pag.* 116.) gedenkt einer Statue der Königin Beſantis von der Hand des Dinomenes.

441) Werke oder auch nur Nachahmungen von Werken des Patrocles und des eben genannten Dinomenes ſind nicht bekannt, wiewohl es gar leicht möglich wäre, daß ſich unter den noch vorhandenen Statuen

von Helden und Athleten Originalarbeiten dieſer Künſtler, oder wenigſtens Copieen nach denſelben befinden mögten.

442) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 34.

443) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 9. *pag.* 819. *in fine* und *pag* 820. Patrocles und Canachus verfertigten nicht allein, wie Winckelmann behauptet, die ein und dreißig im Texte erwähnten Statuen; ſondern mehrere waren von der Hand des Mimas, des Tiſander und des Alypus. Nur die zuletzt vom Pauſanias genannten wurden dem Canachus und Patrocles zugeſchrieben.

444) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 9. *pag.* 819.

445) Die für Athen unglückliche Schlacht bei Aegos Potamos wurde geliefert Olymp. 93. 4.

446) Dionys. Halicar. *Antiq. Rom. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 3. *lin.* 15. Noch nicht volle dreißig Jahre.

447) Bei der Unbeſtimmtheit des Textes an dieſer Stelle iſt es ſchwer zu ſagen, welche Begebenheit Winckelmann durch dieſe Worte habe andeuten wollen; ob den Frieden, welchen die Athener mit den Lacedämoniern Olymp. 100. 4. im Frühlinge ſchloſſen, (Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 2. *sect.* 2) und bald wieder gebrochen ſahen, oder den Frieden, welchen die Athener veranlaßten, und durch welchen die Lacedämonier der ſo lange genoſſenen Oberherrſchaft entſagten, indem eine allgemeine Unabhängigkeit der griechiſchen Städte zur Grundbedingung der Friedensunterhandlungen gemacht wurde. (Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 3. *sect.* 7.) Schnell und gewiſſenhaft wurde dieſer Friede Olymp. 102½ (Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 4. *sect.* 1.) vollzogen, mit Ausnahme der Thebaner, welche ſich nicht zu den Bedingungen bekennen wollten.

448) In der erſten Dresdner Ausgabe ſind hier noch folgende Worte hinzugefügt: „und Athen war in Ruhe, „da Epaminondas die berühmten Siege über die Lacedämonier bey Leuctra und bey Mantinea erfocht." Dieſe Stelle iſt in der Wiener Ausgabe ausgelaſſen, und mit Recht, da ſie einen ſchielenden Sinn giebt, und hiſtoriſch unrichtig iſt.

449) Xenoph. *Hellenic. lib.* 6. *cap.* 3. *sect.* 6. *cap.* 5. *sect.* 2. Daß der König der Perſer hier als Friedensvermittler zwiſchen den einzelnen Griechiſchen Staaten erſcheint, wird keinem auffallen, welcher weiß, wie Perſiens Reich ſeit der Rückkehr der vom Cyrus in Sold genommenen Griechen und beſonders ſeit dem Feldzuge des Ageſilaus aufgehört hatte, furchtbar zu ſeyn in den Augen der Griechen.

450) Diodor. Sicul. *lib.* 15. *cap.* 38. *tom.* 2. *pag.* 31.

451) Die kurze Dauer dieſes durch Vermittelung des Perſiſchen Hofes entſtandenen Friedens konnte auf die Kunſt und die Entſtehung großer Künſtler wenig wirken. Plinius hat vielmehr dieſe Epoche, welche für einen Geſchichtſammler von Wichtigkeit ſeyn konnte, um andere Vorfälle und Zeitbegebenheiten an dieſelbe anzureihen, nach dem Vorgange der Schriftſteller gewählt, aus welchen er ſeine Nachrichten compilirte.

452) Plin *lib.* 34. *cap* 8. *sect.* 19. *princ.*

453) Mehrere Werke des Hypatodorus werden vom Pauſanias angeführt, z. B. die Statue einer Minerva von Erz, welche ſowohl wegen ihrer Größe als auch wegen der Kunſt ſehenswerth war (Pausan. *lib.* 8. *cap.* 26. *pag* 653 *princ*), und die Statuen der Helden vor Theben, welche theils vom Hypatodorus, theils vom Ariſtogiton gearbeitet waren. (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 10. *pag.* 821. 822.)

454) Bryaxis, ein Athener, arbeitete an dem Mauſoleum, (Plin. *lib.* 36. *cap* 5. *sect* 4 *num.* 9.) Plinius (*lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 13.) erwähnt eines Aeſculap's und eines Seleucus von der Hand des Bryaxis, wie auch der Statue eines Liber Pater (*lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4 *num.* 4.) Zu Athen waren die Statuen der Aeſculap's und der Hygiea, Werke des Bryaxis. (Pausan *lib.* 1. *cap.* 40. *pag.* 97. *in fine*) Auch eine Statue der Paſiphae hatte er verfertigt (Tatian *orat. ad Graec. cap.* 54. *p* 117.) Daß er ein vorzüglicher Künſtler geweſen, läßt ſich auch aus der Nachricht ſchließen, (Clem. Alexandr. *admonit. ad Gent. pag.* 30. *C.*) daß man ungewiß war, ob man eine Statue des Jupiter und des Apollo ihm oder dem Phidias zuſchreiben ſollte. Von dem Bryaxis aus Athen, iſt ein anderer Künſtler gleichen Namens zu unterſcheiden (Clement. Alexandr. *admonit. ad Gent pag.* 31. *D in fine.*)

455) Timotheus arbeitete auch an dem Mauſoleum. (Plin. *lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. *num.* 9.) Die Statue eines Aeſculap, oder wie andere wollten, des Hippolytus (Pausan. *lib.* 2. *cap.* 32. *pag.* 187. *lin.* 16.) ſcheint auch von dieſem Timotheus geweſen zu ſeyn.

456) Cedren. *pag* 306. *B.* De la Bletterie Leben Julians von Pfeil, S. 238. f.

457) Plin *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

458) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10. Der Kopf dieſer Diana mochte abhanden gekommen ſeyn, weil Plinius die beiläufige Bemerkung macht, Aulanius Evander habe ihr einen wieder aufgeſetzt.

459) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

460) Der hier erwähnte Polycles iſt zu unterſcheiden von dem Künſtler gleichen Namens, welchen Plinius (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.) unter die Künſtler der 145.

Olympiade ſetzt. Der frühere Polycles gehörte zu den Atheniſchen Künſtlern (Pausan. *lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 461. *lin.* 25) und war ein Schüler des Atheners Stadieus; auch die Söhne des Polycles waren Künſtler, aber vielleicht weniger berühmt, da Pauſanias (*lib.* 6. *cap* 12. *pag.* 481. *lin.* 28 und *lib.* 10. *cap* 34. *pag.* 887. *lin* 13.) ihrer gedenkt, ohne ſie weiter namhaft zu machen. Timarchides, der Vater des Polycles, war aus Attica. (Pausan. *lib.* 10 *cap.* 34. *pag.* 886 *lin.* 31)

461) Plin. *lib* 34. *cap* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Cephiſſodotus, oder wie andere ſchreiben, Cephiſſodorus iſt ſowohl von dem Cephiſſodotus, dem Sohne des Praxiteles, als auch von einem andern Künſtler dieſes Namens, welcher noch ſpäter lebte und aus der Schule des Lyſippus hervorgieng, zu unterſcheiden. Dem hier erwähnten Cephiſſodotus möchten wir die Statue der Diana Soſpita, (Pausan. *lib.* 8 *cap.* 30 *pag* 664. *princ*) die Statue des Friedens zu Athen, welche den Gott des Reichthums in den Händen hielt, (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 16. *pag.* 741 und 742) und die vom Pauſanias (*lib.* 9. *cap* 30. *pag.* 767. *lin.* 24.) angeführten Statuen der Muſen zuſchreiben.

462) Plutarch *in Phoc. cap.* 19. *Oper. tom.* 1. *p.* 750. *C.*

463) Leochares arbeitete auch an dem Mauſoleum. (Plin. *lib* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num* 9.) Von ſeiner Hand waren die Portraitſtatuen des Amyntas, Philippus und Alexander, wie auch der Olympias und Eurydice aus Gold und Elfenbein, welche in einem vom Philippus geweihten Gebäude am Ausgange der Altis zu Olympia ſtanden. (Pausan. *lib* 5. *cap.* 20. *pag.* 429. *lin.* 25.) Ein Werk des Leochares war die Statue des Jupi-

ter und des Volks zu Athen (Pausan *lib.* 1. 1. *cap p.* 4. *lin* 9.) die Statue des Apollo (Pausan. *l. l. cap* 3. *pag* 9 *in fine.*) und die Statue des Iſocrates (Plutarch *vit. dec. orator. oper. Tom.* 2. *pag.* 838.) wenn anders die Leſart in der eben angeführten Stelle richtig iſt

464) Plin *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17. Pauſanias (*lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 41. *in fine. lib.* 9. *cap.* 32. *pag.* 775 *princ.*) ſah noch die Statue des Autolycus im Prytaneum zu Athen, aber er bemerkte den Namen des Künſtlers nicht. (Plutarch. *Lysand. cap.* 15. *oper tom* 1. *pag* 441.)

465) Tatiani *Orat ad Graec. cap.* 56. *pag.* 121.

466) Die Baſe, auf welcher der Ganymedes des Leochares ehemals in Rom ſtand, befindet ſich noch itzo in der Villa Medicis, (Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *pag.* 127) mit der Inſchrift:

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΛΕΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

Die Art der Inſchrift, welche die Benennung des Werks anzeiget: „ein Werk des Leochares" anſtatt ſchlechthin: „Leochares hat es gemacht," ferner die Form der Buchſtaben zeigen, daß ſie nicht von der Zeit des Künſtlers ſey, und die Baſe iſt vermuthlich nicht zugleich mit der Statue ſelbſt aus Griechenland weggeführet, ſondern in Rom gemachet worden; die Griechiſchen Bildhauer ſetzten im übrigen ihre Namen nicht allezeit auf den Sockel ihrer Statuen, ſondern auch auf das Baſament derſelben. Es ſind einige von denſelben mit dem Namen des Künſtlers, oder der abgebildeten Perſon, welche in Griechenland geblieben, da die Statuen ſelbſt nach Rom geführet worden, vom

Pauſanias angezeiget; (*lib.* 8. *cap.* 38. *pag.* 678. *in fine* und *cap.* 49. *pag.* 698. *lin.* 28) es kann aber ſeyn, daß die Inſchrift zum Gedächtniſſe der weggeführten Statuen auf die Baſe geſetzet worden. Dergleichen Baſament, auf welchem die Statue eines Siegers in den Spielen, Menippus, ſtand, nach der Inſchrift auf derſelben, iſt zu unſeren Zeiten (Caylus *Rec. d'Antiq. tom.* 2. *pag.* 105.) bei Sparta gefunden worden. W.

467) Von den Werken der in dieſem und dem vorhergehenden §. genannten Künſtler, des Polycles, ſeines Bruders Dionyſius, des Cephiſſodotus und des Hypatodorus, ſind weder Originale noch Copieen von ſolchen mehr vorhanden oder wenigſtens nicht bekannt; daſſelbe iſt auch mit Arbeiten des Bryaxis und des Timotheus der Fall. Vom Ganymedes des Leochares aber blieben, auſſer der marmornen Baſe, deren Winckelmann (Siehe Anmerkung 466.) gedenkt, und welche gegenwärtig zu Florenz am Eingange zur Gallerie aufgeſtellt iſt, auch noch antike Copieen von Marmor (das Original war aus Erz gegoſſen) übrig. Eine dieſer Copieen iſt von Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. III. tav.* 49. *p.* 65. *seq.*) bekannt gemacht worden; eine andere, zwar weniger wohl erhalten doch vielleicht beſſer gearbeitet, befindet ſich in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig. Unſere Leſer finden die Abbildung einer ſolchen Statue auf der Kupfertafel Nr. *VI. sub Litt. A.* zu dieſem Bande.

468) Die Schlacht bei Mantinea war die größte, welche jemals von Griechen gegen Griechen gefochten worden, denn faſt das ganze Europäiſche Griechenland hatte ſich zu dieſer Schlacht verſammelt. (Xenoph. *Histor. Graec. lib.* 7. *cap.* 5. §. 26.)

469) Es entſtand zwar nach der Schlacht bei Mantinea ein Friede; aber die Unentſchloſſenheit, Unruhe und Verwirrung verbreitete ſich mehr als vor dem Treffen über Griechenland. So erzählt **Xenophon**, (*Hist. Graec. lib.* 7 *cap.* 5. § 27.) welcher, müde das Unglück ſeines durch fortwährende Kriege zerrütteten Vaterlandes zu beſchreiben, ſein hiſtoriſches Werk mit der Schlacht bei Mantinea ſchließt.

470) Diodor. Sicul. *lib.* 15. *cap.* 89. *Tom.* 2. *pag.* 73. Nur die Lacedämonier nahmen die Bedingungen des Friedens nicht an, und zwar beſonders, weil auch die Meſſenier in demſelben eingeſchloſſen waren.

471) In der Wiener Ausgabe folgen dieſe Worte: „In „eben der Olympias befreyete Thraſybulus Athen von „der Unterdrückung der Spartaner und der dreißig „Tyrannen, und dieſes ſein Vaterland erhob von neuem „ſein Haupt empor.“ Dieſe Worte paſſen nicht hierher, da die angedeutete Begebenheit viel früher (Olymp. 94. 4.) ſich ereignete. Man vergleiche §. 2. dieſes Kapitels nebſt den Anmerkungen.

472) Man vergleiche unſere frühere Anmerkung Nr. 451.

473) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

474) In den zu Dresden bekannt gemachten Anmerkungen **Winckelmann's** über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums S. 97. findet ſich folgende Stelle, welche auf die Zeit der durch den Thraſybulus wieder hergeſtellten Freiheit zu Athen Bezug hat, und von uns in den Text nicht aufgenommen wurde, theils weil das in ihr Enthaltene ſchon früher geſagt worden, theils weil ſie ſich dem Zuſammenhange nicht gut anfügen wollte: „Auf dieſe Zeit der allgemeinen Freude „in Athen kann, glaube ich, gedeutet werden, was „**Plutarchus** ſaget, daß die Athenienſer auf einige

„Trauerſpiele des Euripides, als die Bacchanten, die
„Phönicierinnen, den Oedipus, die Antigone, Medea
„und Elektra mehr Koſten als auf den ganzen Pelo-
„ponneſiſchen Krieg verwendet haben.“

475) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19 *num.* 10.

476) Thuanus (*de Vita sua lib* 1. *pag.* 14 *tom.* 7.) redet von einem ſchlafenden Cupido, welchen das Herzogliche Haus Eſte zu Modena beſeſſen, und welcher für eine Arbeit des Praxiteles gehalten wurde. Andere erzählen die bekannte Hiſtorie von einem Cupido des Michael Angelo an eben dem Orte, welches derjenige ſoll geweſen ſeyn, den er, wie man ſagt, vergraben, und nachher als eine alte Statue verkauft habe. (Condivi *Vita di Michel Angelo p.* 10.) Es wird hinzugeſetzt, dieſer Künſtler habe verlanget, ſeinen Cupido niemals, als zugleich mit dem alten Cupido, ſehen zu laſſen, zum Beweis, wie vorzüglich der alte Künſtler vor dem Neuern geweſen. Der erſte Cupido wird aber nicht mit mehr Grunde eine Arbeit des Praxiteles geweſen ſeyn, als es ein Cupido zu Venedig iſt, welchen man auch unter dem Namen dieſes großen Künſtlers will gehen laſſen. Am wenigſten iſt des Praxiteles eine kleine Venus mit dem Cupido, wie uns jemand (Bernini *Vit. del Cav. Bernini pag.* 17.) überreden will, würdig. W.

477) Drey von den berühmten Werken des Praxiteles, die Winckelmann in dieſem §. angeführt, der Faun, der Apollo σαυροκτόνος und die Cnidiſche Venus, ſind vorzüglich merkwürdig, indem es vermittelſt der noch vorhandenen Copieen und Nachahmungen dem Freunde alter Kunſt möglich wird, ſich einen anſchaulichen Begriff von ihnen zu verſchaffen. Wir unterſcheiden hier mit Bedacht Copieen von Nachahmungen, weil uns die

ſchon früher (Buch 5. Kap. 1. §. 6. und 8. Anmerkungen zum zweiten Bande dieſer Ausgabe Nr. 203. 204. 214 — 216) erwähnten jungen Faune, welche bis auf unbedeutende Abweichungen einander in Charakter, Geſtalt und Stellung ähnlich ſind, wirkliche Copieen des περιβόητος ſcheinen; beinahe derſelbe Fall iſt es auch mit den zahlreichen Figuren des auf eine Eydexe lauernden jungen Apollo, die man füglich für Copieen nach dem σαυροκτόνος halten darf. Nicht minder ſind wir geneigt, die in Stellung und Zügen der Mediceiſchen Venus gleichenden Bilder für Nachahmungen der geprieſenen Cnidiſchen Venus anzuſehen, ſo daß die Nachfolger des **Praxiteles**, indem ſie das von ihm in der erwähnten Cnidiſchen Venus aufgeſtellte Ideal der Göttin unübertrefflich fanden, aus dieſem Grunde die Stellung, die Geſichtsbildung u. ſ. w., welche er ſeiner Statue gegeben, als canoniſch beibehielten, übrigens aber in der Ausführung jeder das eigene Kunſtvermögen übete, auch wohl nach Gelegenheit und beſondern Zwecken verfuhr. Daher mag es kommen, daß die Göttin in ſo vielen Bildern von ähnlicher Geberde und ähnlichen Zügen, doch bald älter und bald jünger erſcheint, oft wie die Mediceiſche einen Delphin, oft wie die ehemals Capitoliniſche ein Gefäß mit übergeſchlagenem Gewande neben ſich hat, zuweilen auch, wie die des Menophantes, aus übel verſtandener Beſcheidenheit, in der vor dem Schooß liegenden Hand das Ende einer Drapperie hält.

Es lohnt ſich der Mühe zu unterſuchen, auf welchen Gründen oder Wahrſcheinlichkeiten die Vermuthung beruhe, daß genannte drei Arten antiker Denkmale den oben erwähnten drei berühmten Arbeiten des **Praxiteles** nachgebildet ſeyen.

So viel uns bekannt iſt, giebt es für den Glauben, daß jene ſich anlehnenden jungen Faune nach dem περιβόητος des Praxiteles copiert worden, keine andere Gewährſchaft, als den freilich an ſich ſehr wahrſcheinlichen Schluß, ſo überaus häufige Wiederholungen einer Figur müßten wohl ohne Zweifel einem der berühmteſten Werke des Alterthums nachgeahmt ſeyn. Man hat ferner die zierliche Stellung, den edlen ſchönen Geſchmack in den Formen, das fein gehaltene Ideal der Züge, dem Styl des Praxiteles entſprechend gefunden; endlich ſind wir noch dem wackern Visconti die ſcharfſinnige Bemerkung ſchuldig, an der ehemals im Capitoliniſchen Muſeum und jetzt zu Paris befindlichen Wiederholung ſey ganz deutlich wahrzunehmen, daß bei derſelben eine bronzerne Statue zum Vorbilde gedient habe; auch laſſe ſich in der Stellung der Füße, ſo wie in der Aehnlichkeit des durch die ganze Figur herrſchenden Geſchmacks und Styls, eine gewiſſe Verwandtſchaft mit dem Apollo σαυροκτόνος nicht verkennen.

Von dieſem Apollo kannte Winckelmann nur drei oder vier Copieen; doch waren ſchon zu ſeiner Zeit mehrere vorhanden, und ſeither hat man noch verſchiedene andere entdeckt, ſo daß, wenn man alle aufzählen wollte, ihre Schaar nur wenig geringer ſeyn dürfte als die der Nachbildungen vom περιβόητος. Uebrigens erhellet aus dem, was Plinius (*lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 10.) vom Apollo σαυροκτόνος meldet, und aus dem geiſtreichen Epigramm des Martials auf denſelben (*lib.* 14. *epigr.* 172.) ganz klar, daß die gedachten jugendlichen Figuren wirklich jenem Meiſterſtücke des Praxiteles nachgebildet ſind. Vom jungen Faune wie auch vom Apollo σαυροκτόνος enthält die Kupfertafel Nr. V. zu dieſem Bande Umriſſe.

Die noch weit zahlreicheren Venusbilder, welche in Geberden, Geſichtszügen und im zierlichen Haar-Aufſatze der Mediceiſchen Venus ähnlich ſind, galten vormals und würden noch allgemein für Copieen oder, zu Folge der oben gegebenen Erörterung, für Nachahmungen der berühmten Cnidiſchen Venus gelten, welcher Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.) vor allen Werken des Praxiteles den Vorzug einräumt, wenn nicht mehrere der angeſehenſten Alterthumsforſcher eine andere Meinung begünſtigten, kraft welcher die auf ſeltenen Schaumünzen der Cnidier, zu Ehren des Caracalla und der Plautilla, vorkommende Venus, in einer von jenen etwas verſchiedenen Stellung, das eigentliche wahre Bild der berühmten Statue des Praxiteles ſeyn ſoll.

Man erblickt auf den gedachten Münzen der Cnidier eine nackte Venus, welche, die rechte Hand vor den Schooß gelegt, in der Linken ein Gewand hält, welches ſie eben von einem zur Seite ſtehenden Gefäße aufgenommen zu haben ſcheint; ſie iſt im Begriff ſich mit demſelben zu bedecken; die Falten des Gewandes fallen auf die Vaſe nieder und laſſen kaum zweifeln, die abgebildete Statue ſey eine marmorne geweſen, welcher dieſes Gewand zum Halt diente. Und dieſer letztere Umſtand ſcheint auf die Venus des Praxiteles anwendbar. Ueberdies findet ſich nirgends eine Spur oder eine Andeutung, warum die Cnidier eine andere Venus-Statue als die weltberühmte des Praxiteles auf ihren Münzen nachgebildet haben ſollten. Ferner ſind mehrere antike Marmor-Statuen vorhanden in ungefähr ähnlicher Stellung, und dieſe laſſen als gewiß vermuthen, das Original, dem ſie ſowohl als die Venusbilder auf den Cnidiſchen Münzen nachgeahmt worden, ſey ein im Alterthum berühmtes Kunſtwerk geweſen.

Dieſe Gründe werden von denen angeführt, welche in den eben genannten Venusbildern auf Münzen und in Marmor, Nachbildungen von der weltberühmten Cnidiſchen Venus des Praxiteles zu ſehen glauben. Aber durch die ſchon vorhin angeführte Stelle des Plinius (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.) wird vielmehr die ältere Meinung begünſtigt, wie auch durch die Nachrichten welche Lucianus (*Imagin. cap.* 6 und *Amor. cap.* 13 *seq.*) gegeben, und mit dieſen Zeugniſſen der Alten verbinden ſich die aus dem Geiſt und den Regeln der Kunſt ſelbſt gezogenen Betrachtungen.

Zufolge der übereinſtimmenden Berichte des Plinius und des Lucianus iſt es entſchieden, daß die Cnidiſche Venus des Praxiteles rund um geſehen werden konnte, durchaus mit gleicher Sorgfalt vollendet war und von allen Seiten ſchöne Anſichten bot. Denn Plinius (*l. l.*) ſagt: aedicula ejus tota aperitur, damit das Bild der Göttin von allen Seiten angeſchaut werden kann, indem ſie ſelbſt, wie man glaubt, ſolches begünſtigt (ut conspici poſsit undique effigies Deae, favente ipsa, ut creditur, facto;) und nicht weniger wird ſie wegen jedes einzelnen Theiles bewundert (nec minor ex quacumque parte admiratio est.) Lucianus (*Amor. cap.* 13.) ſagt: der Tempel der Göttin hat auf beiden Seiten eine Thüre, theils für diejenigen, welche die Göttin genau und vom Rücken ſehen wollen, theils auch damit nichts an ihr unbewundert bleibe. Mit Leichtigkeit können daher diejenigen, welche durch die andere Thür herzukommen, die ſchöne Geſtalt von hinten genau ſchauen. Da es uns nun gefiel die Göttin ganz (ὅλην τὴν θεὸν) zu ſehen, ſo giengen wir herum zu dem hinteren Theile der Kapelle u. ſ. w. Denn die Göttin aus Pariſchem, oder nach einer andern Nachricht (Lucian. *Juppit. Tragoed. cap.* 10.) aus Penteliſchem Marmor, ſtand (Lucian. *Amor. cap.* 13. *princ.*) in der Mitte des Tempels. Auch das Beywort πανωπήεσσαν, welches der Venus des **Praxiteles**, in einem Sinngedichte des **Euenus** (*Analect. tom.* 1 *pag.* 165 *num.* 9.) auf dieſe Statue, gegeben wird, mögten wir, abweichend von den früheren Erklärern, darauf deuten, daß die Göttin von allen Seiten konnte geſchaut werden, wie auch aus einem dem **Plato** zugeſchriebenen Epigramm (*Analect. tom.* 1. *pag.* 170 *num.* 9. *vers.* 3.) hervorzugehen ſcheint. Aus dieſen Zeugniſſen der Alten folgt, daß die Statue frey aufgeſtellt, auch vom Meiſter für dieſen Zweck gearbeitet war. Aber zur Erreichung dieſes Zwecks wurde eine weit vollkommnere Anordnung der Glieder erfordert, als wir an der Venus auf Cnidiſchen Münzen und an den ihr ähnlichen Statuen wahrnehmen. Denn dieſe Statuen, ſo wie das Original zu denſelben, waren urſprünglich für Niſchen oder zum Aufſtellen an einer Wand beſtimmt, worüber alle Kunſtkenner mit uns einverſtanden ſeyn werden. Der Meiſter hatte folglich bei der Compoſition ſeiner Figur vornemlich nur auf die gute Wirkung der Vorderſeite Acht; die Anſichten von den Seiten und vom Rücken erhielten weniger Sorgfalt, weil ſein Zweck ſich nicht auf dieſelben erſtreckte, und auch ſchon die gerade Haltung der Figur für ſolche nicht günſtig war.

Aber an der Cnidiſchen Venus wurden, wie wir beſtimmt wiſſen, die herrlichen Rückenformen bewundert, (Lucian. *Amor. cap.* 14. *ἴση μὲν τῶν μεταφρένων εὐρυθμία*) die Fülle in den weichen Theilen an den Seiten unter den Ribben bis an die Hüften, (Lucian. *l. l. πῶς δ' ἀμφιλαφεῖς αἱ λαγόνες*) die ſchönen Umriſſe in der (Krümmung) Biegung der fleiſchigen Theile an den Hinterbacken, welche fleiſchige Theile weder zu dürftig noch in übermäßiger Fülle gebildet waren, (*ὡς δ' εὐπερίγραφοι τῶν γλουτῶν αἱ σάρκες ἐπικυρτοῦνται, μήτ' ἄγαν ἐλλιπεῖς αὐτοῖς ὀστέοις προσεσταλμέναι, μήτε εἰς ὑπέρογκον ἐκκεχυμέναι πιότητα.*), die lieblichen Vertiefungen der Lenden (*τῶν δὲ τοῖς ἰσχίοις ἐνεσφραγισμένων ἐξ ἑκατέρων τύπων, οὐκ ἂν εἴποι τις ὡς ἡδὺς ὁ γέλως,*) und beſonders die ſchön gehaltene Linie, welche die Hüfte mit dem geradeſtehenden Beine bis zu dem Fuße hinab beſchrieb, (*μηροῦ τε καὶ κνήμης ἐπ' εὐθὺ τεταμένης ἄχρι ποδὸς ἠκριβωμένοι ῥυθμοί*). Man ſchätzte alſo an dieſer Venus vorzüglich die Theile, welche an jener, zu Folge eines andern Zwecks der Statue, dem Auge entzogen und in der Ausführung vernachläſſigt waren. Dieſes ganze Detail paßt daher auch nicht einmal auf entfernte Weiſe zu irgend einer von jenen vorgeblichen Copieen nach der Cnidierin des Praxiteles, aber es läßt ſich völlig bequem auf die Mediceiſche Venus und die ihr ähnlichen Figuren anwenden. Daß dieſe auch in Hinſicht des etwas gebückten Standes mit der Statue des Praxiteles übereinkommen, könnten wir wahrſcheinlich genug machen aus dem Entzücken, in welches der Athener Kallikratidas, als ein zur Knabenliebe Geneigter (Lucian. *Amor. cap.* 11. *in fine* und *cap.* 14.) beim Anblick der Rückſeite und beſonders der *παιδικὰ μέρη* des Götterbildes geräth, wie auch aus dem Liebeshandel eines Cnidiers mit der Statue. (Lucian. *Amor. cap.* 15.) Doch es wird ſich beſſer geziemen über dieſe Gegenſtände ein ehrbares Schweigen zu beobachten.

In dem Geſpräch über die Panthea gedenkt Lucian (*Imagin. cap.* 6.) des ſchön gezeichneten Bogens der Augenbraunen (ὀφρύων τε τὸ εὔγραμμον), der Stirne (καὶ μέτωπον) des Schmachtenden, Heitern und Lieblichen in den Augen (καὶ τῶν ὀφθαλμῶν δὲ τὸ ὑγρὸν ἅμα τῷ φαιδρῷ καὶ κεχαρισμένῳ) als muſterhaft ſchön an der Cnidiſchen Venus des Praxiteles, ja als der ſchönſten Theile dieſer Art, welche die Kunſt der Alten gebildet. Unſtreitig ſtimmen auch dieſe Eigenſchaften beſſer überein mit der Mediceiſchen Venus und den ihr ähnlichen Figuren, als mit Venus-Bildern der Art, wie die Cnidiſchen Münzen zeigen. Wir erwarten zwar, daß man uns hier einwende, ſolches gehöre theils zum Ausdruck, theils zur Schönheit der Formen, welche beide von der Ausführung abhängen; über das Zarte, den Geiſt und die Meiſterſchaft der Ausführung laſſe ſich aus Copieen nicht füglich urtheilen, und ſo könne das Urbild zu der Venus auf den Cnidiſchen Münzen unverbeſſerlich, wunderſam ausgeführt geweſen ſeyn, ohne daß wir darum den Reitz dieſer Schönheiten in den auf uns gekommenen Copieen, ja vielleicht in den Copieen nach Copieen zu ahnden vermögen. Das Gewicht dieſer Einwürfe nicht verkennend, glauben wir doch, daß, wie ſich die höhere Vollkommenheit der Erfindung an jenem Werke, welches für die Venus-Bilder, die, gleich dem Mediceiſchen, Schooß und Bruſt mit den Händen bedecken, zum urſprünglichen Vorbilde gedient, auch in den Nachahmungen erkennen läßt, man eben ſowohl das beſſer gedachte Ideal von den Zügen und beſonders vom Ausdruck in den Zügen der Liebesgöttin darin wahrnehmen könne. Ihr holdes, wenig bemerkbares Lächeln mit zart geöffneten Lippen, (Lucian. *Amor. cap.* 13. καὶ σεσηρότι γέλωτι μικρὸν ὑπομειδιῶσα), das Unverhüllte und Nackte ihrer ganzen Schönheit, indem kein Gewand ſie umgiebt und ſie nur mit der einen Hand leiſe die Schaam bedeckt (πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμιᾶς ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνωται, πλὴν ὅσα τῇ ἑτέρα χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν), ihr lieblicher, Sehnſucht erregender Blick, (*Analect. tom.* 3. *pag.* 200. *num.* 245. *vers* 2. *tom.* 2. *pag.* 14. *num.* 31. *vers* 2) der zarte Wuchs, wo die Kunſt ſo viel vermochte, daß die widerſtrebende und harte Natur des Steines in allen Gliedern erweicht ſchien, (τοσοῦτον γε μὴν ἡ δημιουργὸς ἴσχυσε τέχνη, ὥστε τὴν ἀντίτυπον οὕτω καὶ καρτερὰν τοῦ λίθου φύσιν ἑκάστοις μέλεσιν ἐπιπρέπειν Jacobs. *Exercitat. crit. pag* 28.), die ſanfte Wendung des Hauptes, wie der ganze Kopf, (Lucian. *Imagin. cap.* 6. τῆς ἐκ Κνίδου ἡκούσης μόνον τὴν κεφαλὴν λαβών) das ſanfte Einbiegen des Körpers, alles dieſes iſt bei weitem lebendiger gedacht und empfunden, und ſpricht das Gemüth des Beſchauers mehr an; nicht nur herrſcht in der Anlage der ganzen Figur eine gefälligere Grazie, ſondern auch ein höher gefaßter ſittlicher Begriff oder Bedeutung, als es bei der auf den Münzen abgebildeten Venus und den ihr ähnlichen Statuen der Fall iſt. Wenn Lucian ferner ſeiner Panthea Haare zuſchreibt, wie die der Cnidiſchen Venus des Praxiteles, ſo kann nur von der zierlichen Anordnung der Haupthaare die Rede ſeyn, und dieſes liegt auch in den Worten des Lucianus, (*Imagin. cap* 6. τὰ μὲν ἀμφὶ τὴν κόμην) nicht aber eine Andeutung des Haarwuchſes, wie von andern falſch verſtanden worden. Denn es wäre abgeſchmackt, ſchönen natürlichen Haaren die Haare einer marmornen Bildſäule in Beziehung auf Feinheit, Geſchmeidigkeit, Glanz, Farbe u. ſ. w. vergleichen zu wollen; und dieſer Umſtand iſt von nicht geringer Erheblichkeit zu Gunſten der Mediceiſchen Venus und der mit ihr verwandten Bilder, weil die Anlage ihrer Haare in der That höchſt zierlich und geſchmackvoll iſt, die der Venus auf den Cnidiſchen Münzen ähnlichen Statuen hingegen, das Haar nur ganz einfach mit einem Bande gebunden haben, und alſo ſich von dieſer Seite nicht ſo auszeichnen, daß Lucianus, ein Mann von feinem Geſchmacke, hätte veranlaßt werden können, ihrer in der Schilderung ſeiner Panthea zu gedenken.

Wir glauben nun mit überwiegender Wahrſcheinlichkeit dargethan zu haben, daß, wenn wir nach Copieen oder Nachahmungen von dem Meiſterſtücke des Praxiteles forſchen wollen, ſolche in der Mediceiſchen Venus und andern an Geberde, Geſichtszügen, Haaraufſatz u. ſ. w. ihr ähnlichen Statuen zu finden ſind, und nicht, wie einige gewähnt haben, in der Venus auf Cnidiſchen Münzen und wenigen derſelben ähnlichen Marmorfiguren Denn die Venus des Praxiteles war ein Werk, welches frey geſtanden und auch gearbeitet um frey aufgeſtellt zu werden. Dieſes iſt nach Maasgabe aller Kunſtregeln der Fall mit dem Urbilde zur Mediceiſchen Venus und den ihr ähnlichen Venus-Statuen. Hingegen iſt das Urbild zu den Figuren der andern Art, wie wir klar bewieſen haben, von ſeinem Urſprunge an beſtimmt geweſen, in einer Niſche oder an der Wand zu ſtehen; ferner iſt die von uns in Schutz genommene Venus, welche Schooß und Bruſt mit den Händen deckt, unvergleichlich viel beſſer, angemeſſener und poetiſcher gedacht, als die auf den Münzen, ja, wir erkühnen uns es zu ſagen, beſſer als jede andere. Und wenn man nicht unbedachter Weiſe dem Alterthum zwar Kunſtvermögen zugeben, aber Kunſtgeſchmack und Urtheil abſtreiten will: ſo verſteht es ſich von ſelbſt, daß das berühmteſte und über alle andere hochgeſchätzte Werk des großen Urhebers des ſchönen Styls, in Hinſicht der Erfindung nicht blos ein untergeordnetes könne geweſen ſeyn. Daß aber eben die große Vorzüglichkeit der Erfindung in dem Muſterbild für die Mediceiſche Venus und andere ähnliche wohl erkannt und nach Verdienſt geſchätzt war, bethätigt ſich aus den unzähligen Nachahmungen, die von demſelben in allerley Art vorhanden ſind, und zu denen ſich fort und fort neue finden. In dieſer Hinſicht konnte ſie Plinius (*lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. *num.* 4.) füglich die Venus des ganzen Erdkreiſes nennen; ja ſie iſt es noch jetzt, weil wir uns das Ideal der Liebesgöttin unmöglich beſſer als mit dieſer Geſtalt, mit dieſen Zügen und Geberden vorzuſtellen vermögen. Wie dieſe Stelle des Plinius, ſo laſſen ſich auch die oben angeführten Nachrichten des Lucianus, und die von der Venus des Praxiteles handelnden Stellen der übrigen alten Schriftſteller und Dichter, weit paſſender auf eine der Mediceiſchen Venus ähnliche Statue anwenden, als auf eine von der Art, wie die auf den Cnidiſchen Münzen erſcheinende.

Von der Coiſchen Venus, die wir uns nach Andeutung des Plinius etwas bekleidet (*l. l. velata specie*) denken müſſen, laſſen ſich noch vorhandene Abbildungen zwar vermuthen, doch nicht mit Beſtimmtheit nachweiſen. Sie war ohne Zweifel, wenn auch von der Cnidierin überglänzt, dennoch ein vortreffliches

Werk. Wer ſich dieſelbe ungefähr nach Art der Florentiniſchen ſogenannten Venus Urania (*Mus. Flor.* Stat. *Tab. XXX.*) und der Dresdner Figur, (Becker's Auguſteum *tab. XLIII.*) die Schenkel bekleidet, den Oberleib etwas vorwärts gebogen, denken wollte, würde ſich wahrſcheinlich keine ſehr unrichtige Vorſtellung von ihr machen. Denn da es auſſer den beiden erwähnten Statuen noch mehrere ähnliche Figuren giebt: ſo muß das Werk, das ihnen insgeſammt zum Vorbild diente, wohl ein geachtetes geweſen ſeyn. Auch iſt die Behandlung an einigen der vorzüglicheren aus den gedachten Figuren ſo beſchaffen, daß man ſie gar wohl für Nachahmung eines Werks des Praxiteles kann gelten laſſen.

Von zwei hochberühmten Bildern des Amor, den Schöpfungen des Praxiteles, deren das eine zu Theſpiae, das andere zu Parium am Propontis ſtand, (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4. Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 761. 762. Lucian. *Amor. cap.* 17. Cicer. *Act.* 2. *in Verrem lib.* 4 *cap.* 2 und 3. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 46. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *pag.* 591. *B. Analect. tom.* 1. *pag.* 143. *num.* 90. *pag.* 230. *num.* 40. *tom.* 2. *pag.* 279. *num.* 1. *pag.* 496. *num.* 12. Callistrat. *stat. num.* 11. *pag.* 903. 904. und *num.* 3. *pag.* 893.) werden ſich nicht weniger als von den bereits gedachten Meiſterſtücken noch Copieen vorfinden. Weil aber mehrere Bilder des Liebesgottes in öfteren Wiederholungen vorkommen: ſo iſt es ſchon ungewiß, welche von ihnen den genannten Werken des Praxiteles nachgeahmt ſind, und noch ungewiſſer, welche den Thespiſchen Amor, und welche den von Parium darſtellen.

Der ſogenannte ſonſt im Muſeo Pio-Clementino befindliche Genius (*tom.* 1. *tav.* 12) und der andere ſogenannte Genius in der Villa Borgheſe (*Sculture del Palazzo della Villa Pinciana Stanza IX. num.* 11.) wurden, wie der jetzt in Paris befindliche Bogenſpanner, verſchiedentlich für Abbildungen des einen oder des andern der gedachten Werke von Praxiteles ausgegeben; es giebt in Hinſicht auf den ſogenannten Genius in der Villa Borgheſe keinen erheblichen Grund, warum er nicht nach dem Amor von Parium copirt ſeyn könnte, obwohl er freilich nichts anders als die Vermuthung für ſich hat.

Der ehemals im Muſeo Pio-Clementino und jetzt zu Paris befindliche ſogenannte Genius verdient, in Hinſicht auf die reine Schönheit ſeiner Züge und Geſtalt, eben ſo edler Abſtammung werth gehalten zu werden. Allein die Arbeit hat etwas Kantiges und Strenges, welches für die Copie nach einem Werke des Praxiteles nicht paſſend ſcheint, ſondern vielmehr ein Urbild aus etwas früherer Zeit ahnden läßt. Der ſonſt im Capitoliniſchen Muſeo jetzt in Paris befindliche Amor, welcher den Bogen prüft, wäre nach Visconti's Ausſage (*Mus. Pio-Clem. tom.* 7. *pag.* 93) keine Copie, wie man glaubte, nach dem Theſpiſchen Amor des Praxiteles, ſondern wahrſcheinlicher dem bronzenen nachgebildet, welchen Lyſippus ebenfalls nach Theſpiae gemacht. Dieſe Vermuthung wird noch unterſtützt, theils durch die lebhaft bewegte Stellung der gedachten Figur, die für ein urſprünglich marmornes Werk etwas zu gewagt ſcheinen mögte, theils ſehen wir aus den angeführten Copieen nach anderen Arbeiten des Praxiteles, daß dieſer Meiſter ruhige Stellungen vorzüglich wählte, welche Bemerkung mit dem Kunſturtheil eines alten Schriftſtellers

(Diodor. *Excerpt. tom.* 2 *pag.* 884.) über den Praxiteles, bei einer richtigen Erklärung der Stelle, nicht nur in keinem Widerſpruche ſteht, ſondern ſogar durch daſſelbe noch mehr unterſtützt wird. Hieraus ergiebt ſich eine größere Wahrſcheinlichkeit, der gedachte Bogenprüfende Amor, von dem ſich viele Wiederholungen finden, ſey einem Werke des Lyſippus, als einem des Praxiteles nachgeahmt.

Man glaubt, daß durch den Praxiteles die Ideale des Bacchus und der Diana eben ſo vollendet dargeſtellt worden, als die Ideale der Venus und des Amor. Dieſe Muthmaßung ſcheint im Charakter ſeiner Kunſt ſelbſt gegründet, wo die gewählteſte Schönheit, die höchſte Anmuth, Weiches und Fließendes mit dem Edlen und Würdigen im Bunde ſtehen. Plinius, Pauſanias und andere alte Schriftſteller (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4 *num.* 4. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 10. Pausan *lib.* 1. *cap.* 23. *pag.* 55. *lin.* 17. *lib.* 1. *cap.* 43 *pag.* 104. *in fine. lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 6. *in fine lib* 1. *cap* 44. *pag.* 106. *lin.* 20. *lib.* 6. *cap.* 26 *p.* 517. *in fine. lib.* 10. *cap.* 37. *pag.* 892. *lin.* 29. Callistrat. *Statuae num.* 8. *pag.* 899. und 900.) nennen mehrere berühmte Bilder des Bacchus und der Diana vom Praxiteles, und es iſt daher ſehr wahrſcheinlich, daß unter den noch vorhandenen Statuen des Bacchus und der Diana Copieen nach denſelben vorhanden ſind, wiewohl es bis jetzt noch keinem Forſcher gelang ſie beſtimmt auszumitteln.

Zum Schluſſe unſerer Betrachtungen über die Arbeiten des Praxiteles, müſſen wir noch des zweiten Coloſſen auf dem Monte Cavallo Meldung thun. Wer den Gründen geneigt iſt, welche wir in der Anmerkung Nr. 267. zu dieſem Bande für die Wahrſcheinlichkeit beigebracht haben, der Coloß mit der Unterſchrift: Opus Phidiae, möge wirklich des Phidias Arbeit ſeyn, wird es mit uns für möglich, ja vielleicht für wahrſcheinlich halten, daß der andere Coloß, auf deſſen Baſament man die Worte: Opus Praxitelis lieſt, wirklich vom Praxiteles herrühre. Gelehrte Gegner unſerer Muthmaßung werden freilich nicht unterlaſſen, einzuwenden, beide Meiſter hätten faſt 80 Jahre von einander gelebt; folglich ſey nicht zu glauben, daß Gegenſtücke von ihnen verfertigt worden und gleichſam ein Wettſtreit unter ihnen Statt gefunden. Kenner und Kunſtrichter dürften die Frage aufwerfen, wie es zugehe, daß Praxiteles, ein eben ſo vollkommner Meiſter in ſeiner Art als Phidias, hier eine zwar ſchätzbare, doch dem Gegenbilde beträchtlich nachſtehende Figur gemacht, an welcher man auch nicht einmal das Eigenthümliche ſeines zarten gefälligen Styls erkenne?

Wir ſind bereit auf das eine und das andere zu antworten. Es wurde in der Anmerkung Nr. 490. zum dritten Bande der Kunſtgeſchichte erinnert, daß der Coloß des Phidias, vermöge noch ſtehender Erhöhungen am Kinn u. ſ. w. die letzte Endigung des Meiſters nicht erhalten; auch iſt unbekannt, zu welchem Zwecke er urſprünglich beſtimmt war. Allein es läßt ſich denken, daß derſelbe in ſeiner erſten Zeit, da noch viele Meiſterſtücke des Phidias vorhanden waren, nur in beſchränkter Achtung ſtand. Als aber die Epoche des hohen Styls in der Kunſt vorüber war, und man mit Erſtaunen auf das Geleiſtete zurückblickte, gelangte auch das nicht ganz fertige Werk des gefeierten Meiſters zu wohlverdienter Ehre, und mag vielleicht erſt damals aufgeſtellt worden ſeyn.

Die Beſtimmung, welche es erhielt, ſcheint ein Gegenſtück erfordert zu haben, und daß man dem beſten damaligen Künſtler den Auftrag zu dieſer Arbeit ertheilt habe, iſt ganz glaubwürdig. Auf dieſe Art iſt es nach unſerer Vermuthung geſchehen, daß der zweite noch vorhandene Coloß vom Praxiteles verfertigt worden. Zwar ſind keine hiſtoriſche Zeugniſſe für unſere Meinung beyzubringen; aber es giebt innere nicht verwerfliche Merkmale, die ſehr wahrſcheinlich machen, daß das Werk einer ſpäteren Zeit angehöre als jene erſte dem Phidias zugeſchriebene Figur. Auch iſt das Verdienſt der zweiten, obgleich ſie der erſten den Vorzug laſſen muß, immer noch groß genug, um glauben zu laſſen, daß ſie vom Praxiteles verfertigt ſeyn könne.

Zu einem älteren Werke das Gegenſtück zu liefern, gehört zu den ſchwerſten Aufgaben, die man einem Künſtler machen kann, weil ſeine Freiheit mannigfaltig beſchränkt wird, und er ſich des Eigenthümlichen begeben, oder daſſelbe wenigſtens zu verläugnen ſuchen muß. Der vorliegende Fall wurde dadurch noch ſchwieriger, daß das vorhandene Werk vom größten Meiſter der größten Zeit herrührte, deſſen rieſenkräftige Gedanken und Geſtalten eigentlich nie einem Andern erreichbar waren. Dennoch ſollte ſich denſelben der Meiſter des Gegenſtücks mit ſeiner Arbeit anfügen, obgleich der Kunſtgeſchmack von jenem Großen und Gewaltigen abgewichen, und zum zarteren Schönen, zur gefälligeren Weichheit übergegangen war.

Bereitet man ſich durch ſolche Betrachtungen den rechten Standpunkt, aus welchem der zweite Coloß vom Monte Cavallo beurtheilt werden muß: ſo wird ein kundiger Beſchauer mit Vergnügen die äuſſerſte

Kunſtgewandtheit wahrnehmen, mit welcher der treffliche Meiſter ſich dem erſten Bilde anzunähern wußte, und wie er den Styl der Formen, die Aeuſſerung gewaltiger Kraft, die raſche Bewegung, in ſeiner Figur gleichmäßig angedeutet, ohne in irgend einem Theile als Copiſt zu erſcheinen. Auch iſt er an Wiſſenſchaft dem Meiſter der erſten Figur, wo nicht überlegen, doch wenigſtens gleich. Ihm gelangen die Gelenke der Glieder überhaupt vortrefflich, und beſonders ſcheint uns die Kniebiegung am linken Beine und Schenkel ein großes Meiſterſtück.

Man könnte noch viele andere Theile mit Lob anführen. Doch vielleicht mag von allen, welche Gelegenheit hatten, an Ort und Stelle das Werk zu durchforſchen, Niemand ſtreiten, daß die Ausführung eines großen Meiſters würdig ſey. Indeſſen gilt bekanntlich der dem Phidias zugeſchriebene Coloß für das vorzüglichere und geiſtreichere unter dieſen beiden Denkmalen. Auch wird in der That kein Kundiger demſelben den Vorrang ſtreitig machen. So oft wir mit ruhigem Ernſte beide Werke betrachteten, wollte es uns von der erſten Figur ſcheinen, daß, wie groß und edel auch das Ganze, wie bewundernswerth die Uebereinſtimmung der Theile ſey, dennoch der Geiſt des Urhebers größer geweſen als ſeine Schöpfung. Solche Ueberſchauung und ein ſo mächtiges Walten herrſcht durch und durch, ſich auf Glieder und Gliedes-Glieder erſtreckend. Von der zweiten Figur mögte im Verhältniß zur erſten wohl behauptet werden, das Werk oder vielmehr die Aufgabe deſſelben habe den Meiſter in ſofern überwältigt, als er ſich in freier Bewegung ſeines Geiſtes gehemmt fand. Alles hat, ohngeachtet der großen techniſchen Fertigkeit, ein glatteres minder bedeutendes Anſehen gewonnen, da die Theile ſanfter in einander fließen. Man könnte vielleicht ſagen, das Werk erſcheine mühſeliger in Betracht der beſchwerlichen Rückſichten, die auf das ſchon vorhandene Bild genommen werden mußten, ja es ſey, wenn uns vergönnt iſt alſo zu ſchreiben, mehr durch Kunſt, Ueberlegung, Wiſſenſchaft und Beachtung der Regeln, als in der Seele des Meiſters urkräftig erzeugt. Im Coloſſe, der vom Phidias herrühren ſoll, brennen die einzelnen Theile gleich aufgefangenen Sonnenſtrahlen auf einen einzigen Punkt zuſammen, ein höchſt harmoniſches Ganze ausmachend; in dem andern einigen ſie ſich nicht ſo vollkommen zur großartigen Total-Wirkung; es äuſſert ſich bei weitem nicht ſo viel Kraft, Bewegung, Rüſtigkeit und bis in die geringſten Theile hindurch gedrungenes reges Leben. Doch iſt alles trefflich kunſtgerecht, von edler Schöne der Formen; man ahndet, es ſey dem Meiſter dieſer zweiten Figur weniger als dem der erſten geläufig geweſen, Coloſſe zu erdenken und zu arbeiten; denn der Raum, worin er ſich bewegt, ſcheint immer zu groß, zu weitläuftig für ihn und er vermeidet daher nicht immer ſo glücklich als jener die Andeutung eines vielleicht überflüſſigen Details, wodurch er dem großen Charakter der Formen zuweilen mag geſchadet haben. So ſcheinen die großen Halsmuskeln und ihre Sehnen (Sternomastoideus) etwas mager, und die am Hals, an den Armen und Beinen, obſchon ſanft angegebenen Adern, ſo wie die Abtheilungen des geraden Schenkel-Muskels (Rectus cruris) vielleicht überflüſſig. Bei Betrachtung und Vergleichung der beiden Köpfe an den Figuren zeigt ſich, daß der Kopf an der zweiten viel zarter behandelt iſt, auch in Hinſicht der einzelnen Theile gebildeter, als der Kopf an der Figur des Phidias. An dieſem ſind die Räume über den Augen bis an das Stirnbein ſehr ſchmal, hingegen an dem des Praxiteles breiter gehalten und von gewählterer Proportion; auch die Naſenläppchen, welche dort ſehr klein und niedrig ſind, erſcheinen hier höher und ſtärker; alles zeigt eine feinere Kunſt an, mehr Liebliches, und ſogar einen gebildeteren Geſchmack. Aber weder der erhabene Styl der Formen iſt völlig erreicht, noch das Geſicht im Allgemeinen ſo kräftig und ſo beſeelt.

Dieſe Gründe beſtimmen uns zu glauben, daß der zweite Coloß auf Monte Cavallo, welchen die Inſchrift am Fußgeſtelle für ein Werk des Praxiteles ausgiebt, eine Arbeit dieſes Künſtlers ſeyn könne, ſo wie wir in Hinſicht des erſten Coloſſes die Ueberzeugung hegen, daß Phidias wahrhaftig der Meiſter deſſelben iſt. Unſere Meinung iſt weder durch die Inſchriften entſtanden, noch wollen wir dieſelben zur Bekräftigung in Anſchlag bringen. Vielmehr ſtützt ſich unſer Urtheil blos auf die Betrachtungen über Styl, Geſchmack, Arbeit u. ſ. w. Indeſſen wollen wir noch bemerken, daß, wenn gleich förmlich bewieſen werden könnte, der zweite Coloß ſey wirklich vom Praxiteles, wir uns zwar eines noch vorhandenen Werks von dieſem großen Künſtler zu rühmen hätten, jedoch durch daſſelbe weiter keine Aufklärung über ſeine eigentliche Kunſt erhalten zu haben hoffen dürften, weil, nach der von uns ſchon oben gegebenen Andeutung, die Umſtände in dieſem Fall ein Verzichtleiſten auf den eigenthümlichen Styl von ihm erforderten.

478) Plin *lib.* 34. *cap.* 8 *sect.* 19. *num* 10. *princ.* *lib.* 36. *cap* 5. *sect.* 4. *num.* 4. *princ.* Propert. *lib.* 3. *eleg*: 7. *vers.* 16.

479) Apollodor. *Bibliothec. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 15. Heyne *Observat. ad* Apollodor. *lib.* 3. *cap.* 10. *sect.* 4. *tom.* 2. *pag.* 281. Euripid. *Alcest. vers.* 5. nebſt den Scholien.

480) Nach **Euripides** (*Alcest. vers.* 3.) hatte Apollo ſchon vor ſeinem Dienſt beim Admet ſeinen Sohn Aesculap verloren.

481) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 10.

482) **Winckelmann** hat die Bedeutung nicht hinlänglich beſtimmt. Nach dem Römiſchen Rechte (*Institution. lib.* 1. *titul.* 22. *quibus modis tutela finiatur.*) trat die pubertas bei männlichen Perſonen nach dem 14ten, und bei weiblichen nach dem 12ten Jahre ein, und puber oder pubes iſt einer, welcher dieſes Alter erreicht hat, ohne daß bei dieſem Worte immer auf den Haarwuchs am Kinn und an der Schaam Rückſicht genommen wäre. Daher paßt dieſes Beiwort ſehr füglich zum Apollo σαυροκτόνος, welcher als ein Jüngling von etwa 14 Jahren gedacht zu ſeyn ſcheint. Auch hat **Winckelmann** ſeine vorgeſchlagene Verbeſſerung ſelbſt durch die Bemerkungen wieder aufgehoben, welche er in Hinſicht des fehlenden Haarwuchſes an den Statuen des Apollo im Folgenden gemacht hat. Wenn nämlich kein Apollo mit einem Barte oder mit Haaren an den Schaamtheilen von der alten Kunſt gebildet wurde: ſo geht ſchon hieraus hervor, daß puber in der angeführten Stelle des **Plinius** nicht die von **Winckelmann** gegebene Bedeutung haben kann. **Fea** bemerkt ganz richtig, daß puber beim **Plinius** faſt eben ſo viel bedeute als *βούπαις* oder viriliter puer (*Analect. tom.* 2. *pag.* 14. *num.* 30. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 2.)

483) Daher heißt er puer aeternus (Ovid. *Metamorph. lib* 4 *vers.* 17.)

484) Martial. *lib.* 14. *num.* 172. Ad te reptanti, puer insidiose, lacertae Parce: cupit digitis illa perire tuis. Auch dieſer zweite Grund, wodurch **Winckelmann** ſeine Muthmaßung rechtfertigen mögte, iſt unhaltbar, da puer bei lateiniſchen Dichtern und Proſaiſten häufig einen Jüngling von achtzehn und mehr Jahren bezeichnet, wie durch viele Beweisſtellen könnte dargethan werden.

485) Wir haben dieſe Stelle unverändert aus der Wiener Ausgabe entlehnt, weil ſie unmittelbar von **Winckelmann** herzurühren ſcheint. In der erſten Dresdner Ausgabe lautet ſie alſo: „dieſe Figur iſt oft copiret, und in der Villa Borgheſe befindet ſie ſich zweimal in der Größe eines jungen Knabens, an einem „Baume ſtehend, an welchem eine Eydex kriechet, auf „welche die Figur zu lauren ſcheint: eben dieſe Stellung hat eine kleine Figur von Erz, fünf Palmen hoch, „in der Villa Albani. Es hat ſich alſo das Bild von „jener Statue nicht bloß allein auf einem geſchnittenen „Steine erhalten, wie der Herr von **Stoſch** (*Pierr.* „*grav. Préf. pag. XIX*) meynet, und es war dieſelbe nicht von Erz, wie eben derſelbe angiebt, ſondern von Marmor, und eine von den Borgheſiſchen „Figuren wäre würdig, das Original zu ſeyn." **Winckelmann** hat alſo ſeine Meinung in Hinſicht des Stoffes, woraus der Apollo σαυροκτόνος des **Praxiteles** gearbeitet war, ſpäterhin geändert, indem er dieſe Statue zu den Bronzen des **Praxiteles** zählte, wie auch aus dem **Plinius**, wenn ſchon nicht mit unläugbarer Gewißheit, hervorzugehen ſcheint.

486) Eine von den Wiederholungen des Apollo σαυροκτόνος findet ſich im Pallaſt Coſtaguti, deren auch **Winckelmann** (*Monum. antich. inedit. part.* 1. *cap.* 17. *pag.* 46.) gedacht hat.

487) **Winckelmann** urtheilt zu vortheilhaft von dem bronzenen Apollo σαυροκτόνος in der Villa Albani. In unſerer Anmerkung Nr. 649. zum vorigen Bande iſt das Nöthige über dieſes Denkmal erinnert worden. Von den beiden Wiederholungen aus Marmor in der Villa Borgheſe, iſt die eine ſehr verdienſtlich; (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese Stanz.* 11. *tav.* 5.) ſie hat zarte fließende Umriſſe und elegante Formen; eine gewiſſe flüchtige Behandlung und Unbedeutenheit, welche ſich beſonders am linken Auge, an den Mundwinkeln, wo der Bohrer gebraucht iſt, und an den Schlüſſelbeinen äuſſert, verräth in ihr die Copie; die Naſenſpitze, die Hände und der linke Arm ſind modern. Die zweite Wiederholung, welche im Garten der Villa Borgheſe ſteht, iſt nicht von vorzüglicher Arbeit. Eine ſchöne Figur dieſer Art beſitzt das Muſeum *Pio-Clement.* wo man ſie *tom.* 1. *tav.* 13. abgebildet und *pag.* 21. *seq.* erklärt findet; es giebt auch auſſer derſelben in Rom noch mehrere andere. An der berühmten Gruppe, Caſtor und Pollux genannt, (*Monument. antich. inedit. pag. XIV.*) welche ſich zu St. Ildefonſo in Spanien befindet, iſt der zartere Jüngling, der ſich an den gerade ſtehenden lehnt, urſprünglich ein ſolcher Apollo σαυροκτόνος geweſen, dem ein Kopf des Antinous aufgeſetzt worden; die Arme ſind modern und ergänzt. Auch in der Florentiniſchen Gallerie befindet ſich ein ſchöner Tronk eines ſolchen Apollo, dem der Ergänzer der äußeren Theile eine Leyer in die Hand gegeben.

488) *Monument. antich. inedit. num.* 40.

489) Anſtatt hier die bekannte Anekdote (Pausan. *lib* 1. *cap.* 20. *pag.* 46. Athen. *lib.* 13. *pag.* 591. *B.*) von der gegen den Praxiteles angewandten Liſt der Phryne in Hinſicht ſeines berühmten Amors, noch einmal mit den Mayländer Ueberſetzern und Herausgebern der Geſchichte der Kunſt des Alterthums zu wiederholen, wollen wir vielmehr dieſe Anekdote als einen neuen Beweiß anführen, daß ſich kein Beiſpiel von Einer Statue findet, welche in den für die Kunſt guten Zeiten in Griechenland einer Privatperſon zugehört hätte. Denn auch Phryne behielt die Statue des Amor vom Praxiteles nicht für ſich, ſondern weihte ſie nach Theſpiä. (Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. Cicer. *Action. in Verrem. II. lib.* 4. *cap.* 2. und 3.) Weder der griechiſche Comiker Ariſtophanes, noch die griechiſchen Redner laſſen, ſo viel wir wiſſen, auch nur auf die entfernteſte Weiſe vermuthen, daß die ſpäterhin entſtandene Liebhaberei der Privatperſonen, Statuen zu ſammeln und zu beſitzen, zur Zeit der Griechiſchen Freiheit und Unabhängigkeit ſchon vorhanden geweſen.

490) Schott. *Itinerar. Ital. pag.* 431.

491) Praxiteles hatte eine ſolche Statue gebildet, (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5 *sect.* 4. *num.* 4.) eine andere Euphranor. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 16. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 43. *pag* 105. *lin.* 11.)

492) Riccoboni *Not. ad fragm. Varr. in Comment. de hist. pag.* 133. *Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre pag.* 3.

493) Die Vaterſtadt des Praxiteles wird von keinem der Schriftſteller namhaft gemacht, welche ſich beſonders mit Beſchreibung von Kunſtwerken und Künſtlern beſchäftigen. Indeſſen wird Praxiteles in einem

Epigramme des Damagetas (*Analect Tom. 2. pag.* 40. *num.* 12. *vers.* 4.) ein Andrier genannt, und Andros wäre alſo die Vaterſtadt des Künſtlers geweſen, wenn man anders dem Zeugniſſe des angeführten Sinngedichtes Glauben beimeſſen darf. In Hinſicht der Zeit, wann Praxiteles gelebt, iſt noch zu bemerken, daß Pauſanias (*lib.* 8. *cap.* 9. *pag.* 616. *princ.*) ihn in das dritte Menſchenalter nach Alcamenes ſetzt.

494) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4 *num.* 12.

495) Cicer. *de divination. lib.* 1. *cap* 36.

496) Die zwo älteſten Handſchriften, die in der St. Marcus-Bibliothek zu Venedig und die in der Laurentianiſchen zu Florenz, haben die Leſart der gedruckten Bücher. W. Winckelmann (*Monument. antich. inedit. Tratt. prelimin. cap.* 4. *p. LXXXVI.*) bemerkt, daß man auch an einer Stelle des Plinius (*lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.) ſtatt Praxiteles leſen müſſe Paſiteles, da höchſt wahrſcheinlich hier derſelbe Künſtler gemeint ſey, deſſen Plinius in den (Anmerkung Nr. 494. zu dieſem Bande) angeführten Stellen gedenkt.

497) Theocrit. *Idyll.* 5. *vers.* 105.

498) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 20.

499) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 12. *pag.* 734. *in fine.*

500) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6. Cephiſſodorus, oder, wie er vom Tatianus richtiger (*Orat. ad Graec. cap.* 52.) genannt wird, Cephiſſodotus war auch ein Erzgießer (ἐχαλκούργησεν) und beſonders berühmt durch ſeine Hetären-Statuen und ſeinen noch vom Plinius geſehenen Aesculap.

501) Nicht zu Epheſus, ſondern zu Pergamum. (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6.)

502) Wie es mit den Köpfen der beiden Ringer zu Florenz beſchaffen ſey, und daß dieſelben wahrſcheinlich den Figuren nicht urſprünglich angehören, ſondern einem ältern Style, und vielleicht mit der Familie der Niobe verwandt ſind, iſt in der früheren Anmerkung Nr. 316. zu dieſem Bande ſchon gemeldet. Jetzt ſey uns erlaubt, noch einige Betrachtungen über die Figuren beizufügen, welche nach Maaßgabe der großen Kunſt, die man an ihnen gewahrt, wohl eines berühmten Meiſters würdig ſcheinen. Hat ſich in ihnen eines der berühmten Symplegmen erhalten, deren Plinius mit Ruhm gedenkt, und wie man nicht ohne Grund vermuthen darf: ſo mögten wir lieber auf das des Cephiſſodotus als auf das des Heliodorus (Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.) rathen, wiewohl die Worte des Plinius: (*l. l. num.* 6.) *digitis corpori verius quam marmori impressis,* ein Umfaſſen und Eindrücken der Finger am Leib anzuzeigen ſcheinen, welches bei den Florentiniſchen Ringern eigentlich nicht der Fall iſt.

Der treffliche Künſtler dieſer beiden Figuren trachtete offenbar mehr nach dem Feinen, Weichen und Zarten in der Kunſt, als nach dem Hohen und Schönen. Fleiſch auf Fleiſch legt und drückt und fügt ſich mit wunderſamer Geſchmeidigkeit aneinander; Glieder und Muskeln befinden ſich alle in gewaltiger Anſtrengung; ſie ſind aber mit ausnehmender Zierlichkeit und Sorgfalt bewegt, und überall dem Beſchauer mit der ausgelernteſten Kunſt vor Augen gebracht. Dieſes hätten diejenigen, welche dieſe Figuren für Angehörige der Familie der Niobe ausgegeben, ſo wie das Rundliche und Weiche in der Behandlung des Fleiſches billig erwägen, und alſo den verſchiedenen Styl beider Werke erkennen ſollen.

Die künſtliche Verknüpfung der beiden Ringer-Figuren iſt nicht nur ſchön zu nennen, ſondern ſie ſetzt in Erſtaunen und muß einen jeden, der dem Werke eine aufmerkſame Betrachtung ſchenkt, mit der lebhafteſten Bewunderung erfüllen. Zum unendlichen Ergötzen kunſtverſtändiger Beſchauer iſt alles abgewogen, alle Glieder ſind jedem Standpunkte gegenüber weislich ausgetheilt, rund um bleibt keine Anſicht leer, keine iſt überfüllt, und überall erſcheint der ſchöne Triangel der Gruppe.

Noch eine andere herrliche Kunſteigenſchaft hat dieſes Denkmal mit den beſten des Alterthums gemein, daß nämlich der Wille der Figuren, und der künftige Augenblick der Handlung im Spiel der Muskeln angedeutet iſt. Wir ſehen wie der unten liegende Ringer aufzuſtehen ſtrebt, wie ſeine Rücken-Muskeln, die Muskeln der Schenkel zu dieſem Zwecke gewaltig ſchwellen, wie der linke Arm mit der gegen die Erde geſtemmten Hand die Laſt des Körpers ſtützet und zu heben ſucht. Eben ſo ſieht man an dem Sieger, wie er den Ueberwundenen mächtig drückt und niederhält, wie in den Muskeln ſeiner rechten Bruſt, und in der Hüfte ſchon der Streich oder Stoß bereitet wird, welchen er dem Gegner noch verſetzen will.

Das Gefällige im Styl, das Weiche und Geglättete in der techniſchen Behandlung, wo die Umriſſe ſich immerfort wenden und biegen, ſich einander umſchlingen und wunderbar ſanft und lieblich in einander fließen, ſcheinen uns, nebſt der ſchon berührten großen ja vollkommenen Kunſt der Anordnung, hinreichende Gründe, um zu vermuthen, daß dieſes Werk zu den Zeiten Alexanders des Großen, oder unter ſeinen nächſten Nachfolgern entſtanden ſey.

Beide Figuren ſind mehrere Male zerbrochen, und es war nothwendig die Brüche an verſchiedenen Stellen mit kleinen Stücken auszuflicken. Wir zweifeln ſogar, ob die rechte Hand ſammt dem Arm am obſiegenden Ringer antik ſey, wiewohl die Kunſt auch an dieſen Theilen Lob verdient; eben ſo verhält es ſich mit der linken Hand des überwundenen Ringers. Der Marmor an beiden Figuren hat ein grobes Korn, aber eine milde gefällige Farbe und mehr Durchſichtigkeit als der Marmor, aus welchem die Köpfe gearbeitet ſind. Der Sockel beſteht aus einem ſchlechten weißen Marmor mit ſchmutzigen Flecken, und ſcheint eine moderne Zuthat. An beiden Figuren ſieht man die Spur des Meißels nur ſelten, und nur an einigen wenig in die Augen fallenden Stellen. Unſere Kupfertafel Nr. *VII.* zu dieſem Bande, giebt die Umriſſe dieſer Florentiniſchen Ringer-Gruppe.

03) Plin. *lib.* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10. Plinius nennt ihn nur einen Schüler des Praxiteles.

504) Seit ein Paar Jahren hat ſich aus der Villa Negroni ein Kopf mit dem Namen Eubulus, eines Praxiteles Sohn, verloren. Die Form der Buchſtaben iſt etwas unterſchieden von der Inſchrift, wie dieſelbe in Büchern ſteht; (Stosch *Pierr. grav. Préf. pag. XI.*) ich gebe ſie aus einer richtigen Zeichnung:

ΕΥΒΟΥ\ΕΥL
ΠΡΑξΙΤΕλΟΥL

Die Art zu ſchreiben deutet nicht auf des berühmten Praxiteles Zeit. W.

Das erwähnte Denkmal (vermuthlich kein Kopf wie Winckelmann ſchreibt, ſondern etwa eine Hermenſäule mit Schrift) iſt nicht verloren, denn Visconti berichtet, (*Mus. Pio-Clement. Tom. VI pag.* 36.(*c*).) ſolches ſey aus der Villa Negroni in Beſitz des römiſchen Bildhauers Carlo Albaccini gekommen; übrigens ſcheint Visconti keinen Zweifel zu hegen, daß dieſer Eubulus ein Sohn des berühmten Praxiteles geweſen.

505) Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 8.) nennt ihn einen Macedonier, und nach Suidas *in voce* Απελλῆς war er aus Amphipolis, einer an der Grenze von Macedonien und Thracien gelegenen Stadt. Er war der Lehrer des Apelles (Plin. *l. l. num.* 7.) und ein Schüler des Eupompus.

506) Plinius nennt daher (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num* 8.) den Pamphilus primum in pictura omnibus litteris eruditum.

507) Quinctilian. *Instit. orat. lib.* 12. *cap.* 10. In dieſer von Winckelmann angeführten Stelle iſt vom Zeuxis und Parrhaſius, nicht aber vom Apollodorus die Rede. Die hierher bezügliche Stelle lautet alſo: quorum prior (Zeuxis) luminum umbrarumque invenisse rationem, secundus (Parrhasius) examinasse subtilius lineas traditur. Plutarch aber (*Bellone an pace clar. fuer. Athen. oper. tom.* 2. *pag.* 345. *in fine*) ſagt vom Apollodorus, daß er zuerſt die Farbenmiſchung und den Gebrauch von Licht und Schatten in ſeinen Gemälden angewandt.

508) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2. Plinius nennt die 95ſte Olympiade und zwar das vierte Jahr derſelben, als beſonders wichtig für die Kunſt des

Zeuxis. Warum Plinius hier auch ſogar das Jahr der Olympiade wider ſeine Gewohnheit namhaft gemacht, hat Heyne (Antiquar. Aufſätze St. 1. S. 222.) zu zeigen geſucht.

509) Plin *lib.* 35. *cap* 8. *sect.* 35.

510) Das im Text berührte Gemälde des Domenichino befand ſich ſonſt in der Kirche S. Girolamo della Carità zu Rom, und iſt jetzt zu Paris. Bellori (*Vite de' Pittori, Scult. ed Architett. p.* 182 — 186.) beſchreibt dieſes berühmte Gemälde ausführlich und ſagt (*pag.* 185. *in fine*) es werde wohl unglaublich ſcheinen, daß für ein ſo koſtbares Werk keine größere Belohnung als 50 Scudi (etwa 67 Thaler Sächſiſcher Währung) gegeben worden. Das andere angeführte Gemälde von Agoſtino Caracci, welches ſich jetzt auch in Paris befindet, beſchreibt Bellori (*l. l. pag.* 61 — 65.) ohne des Preiſes zu gedenken. Malvaſia (*Felsina Pittrice Tom* 1 *pag.* 389.) erzählt, Agoſtino Caracci habe, weil er wünſchte daß ein Werk von ſeiner Hand an irgend einem öffentlichen Orte ſtehe, ſich mit dem begnügt, was ihm die Carthäuſer-Mönche freiwillig gegeben, und dieſes wären 50 Scudi geweſen.

511) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 8. Seinem Rathe zufolge wurde auch von der Obrigkeit zu Sicyon feſtgeſetzt, daß die freigebornen Knaben vor allen Dingen die Zeichnungskunſt erlernten und daß dieſelbe unter den freien Künſten den erſten Platz erhielt. Auch Ariſtoteles (*Polit. lib.* 8. *cap.* 3.) hält die Zeichnungskunſt für nothwendig zur Bildung der Jugend, weil ſie Unterricht ertheilt über die Schönheit in Hinſicht der Körper.

512) Plin. *l. l.*

513) Aristophan *Plut. vers.* 385.

514) Plin *lib.* 35 *cap* 10. *sect.* 36. *num.* 19. Elatea wird zu Phocis gerechnet. (Cellar. *Geogr. Tom.* 1. *pag.* 915.)

515) Plin. *l. l. num.* 21.

516) Plin *ibid.*

517) Plin. *ibid cap* 11. *sect.* 40. *num.* 23.

518) Plin *ibid num.* 26.

519) Plin *ibid num.* 30.

520) Plinius (*lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19) zählt den Euphranor zu den Künſtlern der 104ten Olympiade; ſein Zeitalter wird noch näher durch die Nachricht beſtimmt, daß er den König Philipp und deſſen Sohn, Alexander den Großen, auf Quadrigen darſtellte. (Plin. *l. l. num.* 16.)

521) Auch war er theoretiſcher Künſtler und Schriftſteller, und ſchrieb Werke über die Proportion und die Farben. Plin. *lib* 35. *cap.* 11. *sect* 40. *num.* 25.

522) Plin. *l. l.* Plutarch (*Bellone an pace clar fuerint Athen. cap.* 2. *oper. Tom.* 2. *pag.* 346. *A.*) zählt den Euphranor zu den Künſtlern, welche beſonders ſiegende Feldherrn, Kämpfe und Heroen dargeſtellt. Das von ihm gemalte Reitergefecht (Plutarch. *l. l.*) der Schlacht bei Mantinea zeigte eine hohe Begeiſterung des Künſtlers, und Pauſanias (*lib.* 1. *cap.* 3. *pag.* 9.) rühmt in dieſem Gemälde beſonders die Figuren des Gryllus, eines Sohns des Xenophon, und des Epaminondas. In der Gallerie des Jupiter Eleutherius zu Athen, waren in einem Gemälde des Euphranor die zwölf Gottheiten, und in einem andern die Democratie und das Volk abgebildet (Pausan. *l. l. pag.* 8.); beſonders das leztere Gemälde, worin das Volk dargeſtellt war, ſcheint ſich

durch Adel und Würde der Geſtalten ausgezeichnet zu haben. (Plutarch. *l. l.*)

523) Plin. *l. l.* (sed fuit universitate corporum exilior, capitibus articulisque grandior.)

524) Plin *l. l.*

525) Plutarch. *Bellone an pace clar. fuer. Athen. cap.* 2. *oper. Tom* 2 *pag.* 346. *A.* „Euphranor „verglich ſeinen Theſeus mit dem des Parrhaſius, ſagend, dieſer habe Roſen gegeſſen, der ſeinige aber „Rinderfleiſch. Denn in Wahrheit (fährt Plutarch „fort) der Theſeus des Parrhaſius iſt zierlich „(γλαφυρῶς) gemalt." — Jetzt fügt Plutarch hinzu, daß einer beim Anblick des Theſeus vom Euphranor nicht unſchicklich erinnert habe an das Volk des großherzigen Erechtheus, den einſt Athene, des Zeus Tochter, auferzogen. Dieſe letzten Worte ſind wahrſcheinlich aus einem auf das Gemälde des Euphranor gemachten Epigramme entlehnt. Aber aus der ganzen Stelle des Plutarch ſcheint hervorzugehen, daß er aus eigener Anſchauung über das Gemälde des Euphranor urtheilte, und den mitgetheilten Ausſpruch des Euphranor über ſein Werk mehr auf die Stärke und Würde der Formen, als auf das Colorit bezogen habe.

Nichts deſtoweniger mögten wir das Urtheil des Euphranor über ſeinen Theſeus lieber auf die Farbe als auf die Formen deuten. Euphranor wollte, ſo dünkt es uns, das Colorit des Parrhaſius als zu weiß, zu roth und zartblühend tadeln, das ſeinige aber als der Wahrheit gemäßer und von kräftigerem Tone empfehlen. Dieſe Auslegung erhält auch dadurch noch mehr Wahrſcheinlichkeit, daß die Blüthe des Parrhaſius in frühere Zeit fällt als die des Euphranor, und daß alſo von jenem auf dieſen wohl eine Verbeſſerung des Colorits kann ſtatt gefunden haben. Wollte man hingegen mit Winckelmann das Urtheil des Euphranor blos in Bezug auf die Formen nehmen, ſo würde dadurch ein Rückſchritt in der Kunſt angedeutet werden. Euphranor der ſpätere Künſtler müßte den Theſeus mächtiger, derber, gewaltiger, und Parrhaſius zarter gebildet haben. Allein von dem älteren, der Zeit des hohen Styls näher angehörenden Künſtler, iſt nicht wohl zu vermuthen, daß er auf Koſten des Charakters ſeines Helden gefällige Schönheit und zarte Geſtalt der Glieder im überflüſſigen Maaße bezielte.

526) Carl. Dati *Vite de' pitt. pag.* 76.

527) Die Werke des Euphranor, eines Zeitgenoſſen des Praxiteles, da Plinius beide in die 104te Olympiade ſetzt, werden nur im Vergleich gegen die Werke dieſes größten Meiſters der damaligen Zeit, und gegen die Arbeiten der vorzüglichſten Künſtler in der Malerei und Plaſtik, welche bald nachher folgten, zu große Köpfe und zu ſchmächtige Leiber gehabt haben. Denn da Euphranor ſelbſt über die Symmetrie geſchrieben und als ein univerſaler Künſtler in der Malerei, wie im Marmor und in Erz gegoſſenen und getriebenen Arbeiten, geübt war, da er Coloſſe verfertigt und Becher gegraben: (Plin. *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40 *num.* 25.) ſo kann es ihm an genauer Kenntniß von den Regeln der Proportion, wie ſie von den älteren Künſtlern feſtgeſetzt waren, nicht gemangelt haben. Wiewohl die Anekdote von dem berühmten Paris dieſes Künſtlers, (Plin. *lib* 34. *cap* 8. *sect.* 19. *num.* 16), daß man in demſelben den Richter der Schönheit dreier Göttinnen, den Liebhaber der Helena, und den Mörder des Achilles habe erkennen können, wie eine blos

redneriſche Phraſe klingt: ſo können wir doch aus derſelben lernen, daß der dem Paris zukommende Charakter vortrefflich dargeſtellt war, daß ſich Schönheit, Anmuth und Würde an dieſer Figur auf eine bewunderungswürdige Weiſe vereinigten. Daher hat Visconti's Vermuthung (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 2. *pag.* 69) daß der berühmte Paris von Marmor, welcher aus dem Pallaſte Altemps ins Muſeum des Vaticans gekommen, eine antike Copie des bronzenen Paris vom Euphranor ſey, für uns wenigſtens nichts Unwahrſcheinliches. Denn unter den bekannten Denkmalen iſt keines, welches den Paris ſo würdig und heldenmäßig darſtellte; ſeine Geberde, indem er der Göttin den Apfel zu reichen ſcheint, könnte vielleicht einen Lobredner veranlaſſen zu ſagen, daß man in ihm den Richter über Göttinnen erkenne. Die edle Schönheit und ſanften Züge des Geſichts verkündigen einen würdigen Liebhaber der ſchönſten Frau, und die kräftigen Gliederformen einen Helden, welcher wohl einen Andern beſiegen konnte.

528) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

529) Buch 5. Kap. 4. §. 6. S. 168.

530) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 16.

531) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 5. Sein Vater hieß Euenor und lehrte ihn die Kunſt. (Plin *l. l. num.* 2.) Nach Plinius gehört er zu den Künſtlern der 95ſten Olympiade. Quinctilian (*instit. orator. lib.* 12. *cap.* 10.) ſagt, daß Zeuxis und Parrhaſius in Hinſicht des Zeitalters nicht weit von einander entfernt waren, und daß beide um die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges lebten. Parrhaſius war ein Zeitgenoſſe des Sokrates, wie aus ihrem Geſpräche im Xenophon erhellt. (Xenophont. *Me-*

morab. lib. 3. *cap.* 10.) Aber er müßte auſſerordentlich alt geworden ſeyn, wenn die Nachricht des Quinctilianus (*Inst. orat. lib.* 12. *cap.* 10) als richtig angenommen werden ſoll, nach welcher er bis zu den Zeiten der Nachfolger Alexanders lebte.

532) Plin. *l. l. num.* 5. (conſessione artificum in lineis extremis palmam adeptus.)

533) Plin *l. l.*

534) Dati *Vite de' Pitt. pag.* 48.

535) Immer bleibt es ein höchſt mißliches Unternehmen, Urtheile über Malereien, die nebſt andern Werken ihrer Meiſter lange verloren ſind, zu beſtreiten, zu rechtfertigen oder das Dunkel derſelben aufklären zu wollen. Wir glauben, ohne der Meinung anderer vorzugreifen, daß die angeführten Worte des Plinius nicht, wie Winckelmann thut, alſo dürfen ausgelegt werden, als ob Parrhaſius von der Struktur des menſchlichen Körpers oder von dem, was wir Anatomie nennen, geringe Wiſſenſchaft beſeſſen habe. Wie hätte er ſonſt im Umriſſe vorzüglich ſeyn können? Daß er ein großer Zeichner geweſen, kann man aus ſeinen im Alterthum geſchätzten Handzeichnungen und Skizzen auf Tafeln und Pergament (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 5.) mit großer Wahrſcheinlichkeit ſchließen. Daher ſind wir geneigt zu glauben, daß in der Nachricht, Parrhaſius habe die Geſtalt der Körper innerhalb des Umriſſes weniger vollkommen als den Umriß ſelbſt ausgedrückt, kein Tadel ſeiner Kunſt liege, ſondern daß dadurch nur ſo viel geſagt ſey, im Zarten, Fließenden und Verſchwindenden der Umriſſe, habe dieſer Künſtler Unübertreffliches geleiſtet; aber in Darſtellung deſſen was innerhalb der Umriſſe liegt, hätten andere ſeiner Zeitgenoſſen eben ſo vieles Verdienſt gehabt, wel-

ches auch beſonders von denen, die jünger waren als er, wie Timanthes, Euphranor u. a., dem Gange der Kunſt gemäß und wahrſcheinlich iſt. Um die Sache zuſammenzufaſſen und nach unſerer Weiſe auszuſprechen, ſagen wir: Parrhaſius wandte große Sorgfalt auf das Verſchwindende und Schmelzende der Umriſſe, und ſein Bemühen hierin war mit dem glücklichſten Erfolge gekrönt; doch blieben die inneren Theile (media corpora) ſeiner Figuren noch einigermaßen flach, die Lichter hatten noch nicht ſo viel Energie, als ſie haben durften und haben ſollten; auch fehlte dem Schatten noch die gehörige Kraft. Billige Forſcher und Kunſtrichter werden dieſer Vermuthung wenigſtens Wahrſcheinlichkeit zugeſtehen, um ſo mehr, da die Worte des Plinius dieſe Erklärung verſtatten, und da Quinctilian in der geiſtreichen Stelle, (*Instit. orat. lib.* 12 *cap* 10. *princ*) wo er die Gemälde des Zeuxis mit denen des Parrhaſius vergleicht und gegen einander hält, ganz daſſelbe anzudeuten ſcheint. Denn Zeuxis gab den Gliedern ſeiner Figuren mehr Fülle und Ausdruck von Körperkraft, (nam Zeuxis plus membris corporis dedit) Parrhaſius aber machte (verglichen mit dem Zeuxis) die geſammten Umriſſe (zumal in maleriſcher Hinſicht) ſo vorzüglich, daß man ihn den Geſetzgeber nannte. (Ille vero ita circumscripsit omnia, ut eum legumlatorem vocent.)

536) Plin *lib.* 35 *cap* 10. *sect.* 36. *num.* 5 Funfzehnhundert Römiſche Scudi. F.

537) Timanthes, der Zeitgenoſſe des Parrhaſius (Plin. *lib.* 35 *cap.* 10 *sect* 36 *num.* 3.) hätte hier wohl eine beſondere Erwähnung verdient. Alle ſeine Gemälde zeichneten ſich durch die Erfindung aus, und hatten das Eigenthümliche, daß ſie dem Beſchauer noch

mehr zu denken gaben, als ſelbſt vom Künſtler in ihnen dargeſtellt war; daher ſtand der erfindungsreiche Geiſt des Timanthes, wiewohl ſeine Werke die höchſte Kunſtvollendung hatten, dennoch immer höher als ſeine Kunſt. (Plin. *l. l. num.* 6.) Durch ſeinen Ajax übertraf er ſelbſt den Parrhaſius. (Plin. *l. l. num.* 5.) Am berühmteſten war unter ſeinen Gemälden dasjenige, welches die Opferung der Iphigenie darſtellte. (Quinctilian *Instit. orat. lib.* 2. *cap.* 13. Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 11 *num.* 6. *in extern.* Cicer. *Orator. cap.* 22. Eustath. *ad Iliad. lib.* 24. *vers.* 163. *pag.* 1343. *lin.* 60.

538) Winckelmann hätte im Texte früher vom Zeuxis als vom Parrhaſius reden ſollen, da alle Umſtände es wahrſcheinlich machen, daß Zeuxis etwas älter geweſen. Plinius (*lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.) ſetzt ihn, wie ſchon erinnert worden, in das vierte Jahr der 95ſten Olympiade, und ſagt, daß er fälſchlich von einigen zu den Künſtlern der 89ſten Olympiade gezählt werde. Indeſſen iſt es wahrſcheinlich, daß Zeuxis ſehr alt geworden, und ſchon zur Zeit der 89ſten Olympiade gemalt habe, da ihn Plutarch (*in Pericle cap.* 13.) unter den zu der Zeit des Pericles lebenden Künſtlern nennt.

539) Aristotel. *Poetic. cap.* 6. §. 13.

540) Junii *Catalog. Artific. etc. pag.* 231.

541) *Poet. d'Arist. volgar. part.* 3. *pag.* 143.

542) In unſerer Anmerkung Nr. 392. zum zweiten Bande der Kunſtgeſchichte iſt in wenigen Worten die Bedeutung von ἦθος im Gegenſatze von πάθος angezeigt worden, indem ἦθος den Charakter eines Menſchen oder den habituellen Grundton ſeiner Seele, πάθος aber die durch Zeit und Umſtände bewirkten Veränderungen des Gemüths bezeichnet. Dieſe Beſtimmung

wird am beſten gerechtfertigt durch den Quinctilian, (*Instit. orat. lib.* 6. *cap* 2.) welcher zugleich eingeſteht, daß die lateiniſche Sprache kein Wort habe, welches dem griechiſchen ἦθος entſpräche. Wird dieſe Bedeutung von ἦθος auf die vorliegende Stelle des Ariſtoteles angewandt: ſo würde das Urtheil des Ariſtoteles über den Zeuxis wörtlich alſo lauten: „die Gemälde des Zeuxis haben nichts Charakteriſtiſches." Hingegen Polygnot wird vom Ariſtoteles an eben dieſer Stelle ein guter Charaktermaler genannt. Das Räthſelhafte in dieſer Sache iſt auf alle Fälle ſchwer zu beſeitigen, und nach jeder verſuchten Auslegung wird man doch immer genöthigt ſeyn ſich dahin zu beſcheiden, daß woferne noch Gemälde des Polygnotus und des Zeuxis vorhanden wären, wir aus denſelben vermuthlich eher die wahre Bedeutung der Worte des Ariſtoteles erfahren möchten, als wir hingegen jetzt hoffen dürfen, aus dem was der Philoſoph ſagt, zu größerer Klarheit über die beſondern Eigenſchaften der Kunſt des Zeuxis oder des Polygnotus zu gelangen.

543) Philostrat. *Icon.* 2. *pag.* 865 *lin* 28. Casaubon. *ad Theophrast. Char. cap.* 8. *pag.* 207. Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 263.

544) Stobaei *Sermon.* 61. *pag.* 392. *princ.* (*edit. Basil.*)

545) Winckelmann ſcheint bei dieſer Stelle an die Niobe und ihre ſchönen Töchter gedacht zu haben, in denen auch der Ausdruck der Leidenſchaft mehr angedeutet als in natürlicher Kraft und Wahrheit dargeſtellt iſt, damit die Schönheit, die edle Würde derſelben nicht leide. Auch dieſe herrlichen Bilder dürften vielen nicht natür-

lich, nicht individuell, nicht ausdrucksvoll ſcheinen, denn ſie ſind wie aus einer höhern Welt; wie aber mögten gegen ſolche Kunſtrichter den im Text angeführten Spruch des **Timomachus** anwenden, und ihnen ebenfalls zurufen: nehmt unſere Augen und ſie werden euch göttlich vorkommen. Mit einem Wort, man wird ſich die Figuren des **Zeuxis**, zumal die weiblichen, ohngefähr in Art, Styl, Schöne, Geiſt, Charakter, Verklärung und Erhebung des Menſchlichen an ihnen. ſo vorzuſtellen haben, wie die Niobe, ihre dritte und ihre vierte Tochter. Viel weiter wird man es jetzt noch ſchwerlich bringen; allein wir halten uns für völlig überzeugt, daß man damit der Wahrheit ziemlich nahe kömmt, und alsdann behält auch **Winckelmann** im Ganzen Recht, wie er, der aus dem Geiſt urtheilte, in ſolchen Fällen faſt immer behält; ſelbſt **Ariſtoteles** wird, ſo gut es angehen will, erklärt und verſtanden ſeyn.

546) **Winckelmann** will hier dem Worte ἦθος die Bedeutung von Handlung oder Action geben, und zwar mit Unrecht. Denn **Ariſtoteles** (*Poetic. cap.* 6. §. 13) ſchließt gerade dieſe Bedeutung von dem Worte aus, wenn er ſagt: ohne Handlung (ἄνευ πράξεως) mögte wohl nie eine Tragödie entſtehen können; doch aber ohne Charakteriſtik in den auftretenden und handelnden Perſonen (ἄνευ ἠθῶν). Wenn alſo der Penelope des **Zeuxis** vom **Plinius** gut ausgedrückter Charakter, Mores (ἦθος) beigelegt wird, ſo will dieſes nicht ſagen, daß die Figur in auffallender lebhafter Action oder Handlung dargeſtellt war, welches für eine Penelope, nach dem Sinne der Alten, auch nicht gepaßt hätte, ſondern es zielet auf die höhere ſittliche Bedeutung, die der Künſtler in ſein Werk zu legen gewußt.

547) Aristotel. *Rhetoric. lib.* 3. *cap.* 7. In dieſer angeführten Stelle hat weder ἦθος noch ἠθικόν die Bedeutung von Handlung oder Action, ſondern **Ariſtoteles** zeigt in dem ganzen Kapitel, daß eine Rede nur dann ſchicklich genannt werden könne, wenn ſie ἠθική ſey, d. h. wenn ſie der jedesmaligen Lage, und den gegebenen Verhältniſſen des Redenden entſpreche, und dieſer den ihm zuſtehenden Charakter auch in der Art ſeines Vortrags beobachte.

548) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

549) In unſerer obigen Anmerkung Nr. 542. iſt ſchon geſagt worden, daß die Lateiner kein erſchöpfendes Wort für ἦθος haben; daher es **Quinctilian** durch morum quaedam proprietas umſchreibt. **Plinius** verdient alſo einige Entſchuldigung.

550) *Réflex. sur quelq. chap. du* 35. *livre de* Pline, *III. part. Caract. des peintr. grecs. Acad. des Inscript. Tom. XXV. Mém. pag.* 195.

551) Plin. *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19. **Plinius** fügt noch hinzu: item perturbationes, wodurch der Nr. 542. gegebene Unterſchied zwiſchen ἦθος und πάθος zugleich auch in Hinſicht der Malerei beſtätigt wird.

552) *de Lys. judic. num.* 8 *Oper. Tom.* 2. *pag.* 133. (*pag.* 83. *lin.* 44. *ex editione* Sylburgii, *Lips.* 1691.)

553) Aus den Nachrichten von den Gemälden des **Zeuxis** und des **Parrhaſius**, geht deutlich hervor, daß ſie beide in der Malerei nach dem wahrhaft Großen und Edlen getrachtet, und ſich beſonders mit der Darſtellung idealer Charaktere in einzelnen Figuren beſchäftigt haben. **Plinius** (*lib.* 35. *cap.* 10 *sect.* 36. *num.* 2. 3.) nennt unter den berühmteſten Werken des **Zeuxis** eine Alcmene, eine Penelope und eine Helena.

Schon wegen der Wahl dieſer Gegenſtände müſſen wir in ihm den großen Künſtler und weiſen Meiſter ehren; denn ſchwerlich dürften ſich für die mit der Plaſtik damals noch verſchwiſterte Malerei fruchtbarere und angemeſſenere Gegenſtände ausmitteln laſſen. In der Alcmene konnte die möglichſte Kraft und Fülle, deren eine weibliche Geſtalt fähig iſt, dargeſtellt werden, und wohl mögen wir glauben, **Zeuxis** werde dieſe Aufgabe auf die würdigſte Weiſe gelöſt haben. Helena forderte alle mögliche Schönheit der Formen, und die Geſchichte von den fünf ſchönen Mägdchen, welche ihn die Crotoniaten zum Behufe dieſes Gemäldes auswählen ließen, (Cicer. *de Inventione lib.* 2 *cap* 1. Valer. Maxim. *lib.* 3. *cap.* 7. *num.* 3. *in extern.* Dionys. Halicarnas. *de prisc. script. cens. cap.* 1. *num* 1. *oper. Tom.* 2. *pag.* 122. (*pag.* 68.)) mag nun wahr oder ein Mährchen ſeyn, ſo rechtfertigt ſie immer einen hohen Begriff reiner erwählter Schönheit von den Formen dieſer Figur. In der Penelope war, wie **Plinius** ſelbſt anmerkt, ihr Charakter, alſo Zucht und Sitte, und das Ideal eines Weibes in moraliſcher Hinſicht ausgedrückt. Da wir glauben dürfen, daß dieſe eben erwähnten Stücke des **Zeuxis** auch im Alterthum unübertroffen geblieben, ſo iſt ihr Verluſt, ſey er durch Zufall oder durch die Wirkung der Zeit herbeigeführt, gewiß als einer der größten zu beklagen.

Die Nachrichten von den Gemälden des **Parrhaſius** (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num* 5.) zeigen, daß derſelbe gewöhnlich auch einzelne Figuren darzuſtellen pflegte. Wir finden beim **Plinius** einen Theſeus, Meleager, Perſeus, Hercules, Äneas, Caſtor und Pollux, Telephus, Achilles, Agamemnon und Ulyſſes von ſeiner Arbeit angeführt. Vor allen andern

Gemälden dieſes Künſtlers wird, wie bereits oben bemerkt iſt, der Athenienſiſche Demos gerühmt; ſchon oft, aber immer mit geringem Glücke hat man verſucht, wahrſcheinliche Vermuthungen aufzuſtellen über die Art, wie ſo viele einander widerſprechende Eigenſchaften in einem und demſelben Bilde ausgedrückt ſeyn konnten. Zuweilen ſcheint Parrhaſius auch in der Wahl der Gegenſtände das Eigenthümliche ſeiner Kunſt berückſichtigt und Darſtellungen geſucht zu haben, wo weiche fließende Umriſſe zur Charakteriſirung der abgebildeten Perſonen erforderlich waren. Dahin gehört der ſchon von Winckelmann im Text erwähnte Archigallus, die Cretenſerin mit ihrem Säuglinge im Arm, der Bacchus u. ſ. w.

554) Plin. *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28.

555) C. Dati *Vite de' Pittori pag* 68.

556) Senec. *epist.* 86. Die Stelle lautet alſo: pauper sibi videtur ac sordidus nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt; nisi Alexandrina marmora Numidicis crustis distincta sunt: nisi illis undique operosa et in picturae modum variata *circumlitio* praetexitur. Winckelmann ſcheint dieſe Stelle wenig verſtanden zu haben, wenn er meinte daß in derſelben von der Bekleidung anderer Steine mit ſeltenen Marmorn geredet wird, und daß dieſelbe ganz und gar nicht hierher gehört. Schon Lipſius hat die Stelle richtig aufgefaßt, indem er in ſeinen Anmerkungen äuſſert, daß Seneca die Muſiviſchen Arbeiten habe andeuten wollen, und wir werden im Folgenden ſehen, daß circumlitio hier dieſelbe Bedeutung hat, wie in der angeführten Stelle des Plinius.

557) Daß Nicias, der Sohn des Nicomedes, (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 74. *in fine.*) ein Athe-

nienſer und Schüler des Antidotus, zu den Zeiten des Praxiteles lebte, lernen wir aus der angeführten Stelle des Plinius. Den berühmten Hyacinth dieſes Künſtlers, welchen Auguſtus aus Alexandrien nach Rom brachte, preiſt auch Pauſanias (*lib.* 3. *cap.* 19. *pag.* 257. *in fine*) und ſagt, daß er ihn beſonders jugendlich gebildet, um die Liebe des Apollo zum Hyacinth leiſe anzudeuten. Auch zierte Nicias ein Grabmal mit ſeinen Gemälden, wie Pauſanias (*lib.* 7. *cap.* 22. 580.) erzählt.

Die wahre Bedeutung des Worts circumlitio in der Stelle des Plinius ſo zu erklären, daß alle möglichen Zweifel beſeitigt wären, ſcheint uns ſchwer, ja unmöglich. Auch iſt die Frage, ob Plinius richtig begriff, was er mit dem Worte ſagen wollte. Wenn Winckelmann die Auslegungen des C. Dati und des Harduin für irrig hält, ſo begegnet ihm daſſelbe vom Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement Tom.* 2. *pag.* 72. (*c*) in dieſer Hinſicht ſagt: l'opinione di Winckelmann, che intenda in quel luogo un semplice ritocco de' modelli, non sembra potersi sostenere. Visconti zeigt mehr Neigung die circumlitio, oder dasjenige, was Nicias einigen Statuen des Praxiteles gegeben haben ſoll, für einen Anſtrich mit Farbe oder Firniß zu halten. Hier ſind ſeine eigenen Worte: Plinio parla della *circumlitio*, che davasi da pittori alle statue, e che variamente interpretata, pur sembra che debba intendersi d'una tinta o d'una vernice; forse variavasi cosi il colore d'alcune parti della statua, come per esempio delle armi o del panneggiamento, e tale operazione richiedeva il discernimento d'un valente maestro. Nicia, secondo Plinio, non sdegnava impiegarsi a tal prattica.

Wir geſtehen ein für allemal, daß es uns äuſſerſt zuwider iſt, wenn man das Urtheil großer Künſtler, oder richtiger ihre Kernworte auf etwas Geringes, ſchlechtweg Mechaniſches beziehen will, oder wenn ihr Wirken entgeiſtigt und als Handarbeit betrachtet wird, zumal in dem vorliegenden Falle, wo man dem gewiß reinen Geſchmacke des Nicias und des Praxiteles gar die jetzt üblichen Spielereien mit Anſtreichen und Firniſſen der Gewänder, Waffen u. ſ. w. an marmornen Statuen unterſchieben mögte. Sollten wir uns zu einer fremden Meinung über die Stelle des Plinius bekennen, ſo ſcheint uns Winckelmann's Erklärung noch immer die annehmlichere. Nur mögten wir, geleitet durch eine Bemerkung über den Unterſchied zwiſchen den Wörtern circumlinire und circumlinere, welche wir unſerm Freunde Ferdinand Hand verdanken, den Worten Winckelmann's eine etwas andere Wendung geben; circumlinere, mit dem aus ihm geformten Subſtantivum, bedeutet allein das Beſtreichen, das Bekleben; circumlinire aber hat ſeine figürliche Bedeutung von der Malerei und bezeichnet im Allgemeinen, den Grund malen, durch dunkeln Grund oder durch die Schattenſeite das Lichte hervorheben. An Uebertünchung iſt durchaus nicht und in keiner Stelle zu denken. Nach dieſer von Hand gegebenen Bedeutung des Worts circumlinire ſind mehrere Stellen des Quinctilian zu erläutern, z. B. (*lib.* 8. *cap.* 5. §. 26.) wo Quinctilian von den Sentenzen der Redner ſpricht, und die Lehre giebt, daß die Sentenzen gehörig vertheilt ſeyn müſſen, wie in der Malerei nur das hervorgehoben wird, was dunkeln

Grund hat. Daher auch die Künſtler, wie die guten Redner in den Sentenzen, bei Gemälden von mehreren Figuren Raum laſſen, damit die Schatten nicht auf die naheſtehenden lichten Figuren fallen. Schon Caperonier, deſſen Ausgabe wir gerade vor uns haben, ſcheint dieſe Stelle alſo verſtanden zu haben, da er die Worte circumlitum est durch les ombres du tableau erklärt. Eine ähnliche Bedeutung hat circumlinire beim Quinctilian *lib.* 1. *cap.* 11. §. 6. und *lib.* 12. *cap.* 9 §. 8. indem es in der erſten Stelle im übertragenen figürlichen Sinne ſo viel iſt als die Stimme durch Nachdruck bedeutſam machen, und in der zweiten ſo viel als hervorheben. In der oben angeführten Stelle des Seneca (*epist.* 86.) geht circumlitio darauf, daß bei der Moſaik der Wände das Helle durch das Dunkle mehr ins Licht geſetzt wurde, wie auch auf Gemälden der Fall iſt. Eben ſo wird auch beim Plinius durch circumlitio kein Ueberſtreichen mit Firniß oder Glaſſur angedeutet ſeyn, da er von dieſem äuſſerlichen techniſchen Mittel gewiß anderwärts Erwähnung würde gethan haben. Denn mit Wilhelm (*de circumlitione, Lipsiae* 1780.) anzunehmen, daß alle Statuen überſtrichen worden, und daß Plinius deshalb dieſer Sache als einer ganz bekannten nicht weiter gedacht habe, ſcheint uns ein grundloſer Schluß zu ſeyn. Daß circumlitio auf ein Verwahrungsmittel des Marmors gehe, ſtimmt weder zu dieſer Stelle des Plinius, noch mit irgend einer in andern Schriftſtellern. Eben ſo wenig iſt an ein Ueberziehen der Marmorſtatuen mit Wachs (*κονίασις* Plin. *lib.* 33 *cap.* 7. *sect.* 40.) zu denken, da dieſes ganz anderer Art und nie Sache der Künſtler war.

Wenn alſo Praxiteles, nach den Worten des Plinius, eingeſtand, daß er diejenigen unter ſeinen Werken am höchſten ſchätze, an welche Nicias Hand angelegt: ſo iſt weder an Firniß, noch an einen farbigen Anſtrich, noch an Politur zu denken, weil Praxiteles in Sachen, die ſeine Kunſt betrafen, unmöglich etwas Abgeſchmacktes ſagen konnte. Das Geſchäft des Nicias ſcheint alſo die Vollendung der Kunſtwerke des Praxiteles weſentlich befördert zu haben. Man erinnere ſich an unſere Anmerkung Nr. 824. zum dritten Bande, wo wir uns zu zeigen bemühten, daß eben um die Zeit des Praxiteles die Lehre von der Benutzung des Lichts und Schattens zu ungeſtörten großen Maſſen, die urſprünglich für die Malerei erfunden worden, auch in der Plaſtik angewandt ward. Praxiteles mag entweder dieſe Eroberung für die Bildhauerei gemacht, oder wenigſtens zu den erſten Künſtlern gehört haben, welche ſich derſelben mit Glück bedienten. Da nun Nicias nach dem Berichte des Plinius, (*l. l.* lumen et umbras custodivit, atque ut *eminerent e tabulis picturae, maxime curavit,*) als ein ſehr vorzüglicher Meiſter in der Beobachtung von Licht und Schatten geprieſen wird; ſo iſt es gar nicht unwahrſcheinlich, daß der Einfluß des Nicias auf die Arbeiten des Praxiteles ſich nicht auf die Schönheit der Formen, nicht auf die letzte zarte Vollendung erſtreckt habe, weil Praxiteles als der größte plaſtiſche Künſtler ſeiner Zeit weder in dem einen noch in dem andern der Nachhülfe von Seiten des Nicias, eines Malers, wird bedurft haben, ſondern daß der Einfluß, der Rath und die thätige Hülfe eines Meiſters, wie Nicias in der Kunſt der Beleuchtung war, dem Praxiteles in

Hinſicht der Maſſen von Licht und Schatten und der gefälligen Wirkung für das Auge, beſonders nützlich und hülfreich geweſen. Denn dieſes beabſichtigte Praxiteles nicht nur in ſeinen Bildern, ſondern er erreichte es auch wirklich, wie ſich aus andern Denkmalen dieſer ſchönen Zeit ſchließen läßt. In dieſer Vorausſetzung, welche durch unſere obige Erklärung des Worts circumlitio bekräftigt wird, und welche wir ohne Bedenken auch auf die vorliegende Stelle des Plinius anwenden, ſcheint es uns nicht nur möglich, ſondern auch ſehr wahrſcheinlich, daß Nicias beſonders an den bekleideten Statuen des Praxiteles, den beſchatteten Parthien mehr Lebhaftigkeit, den beleuchteten mehr Ruhe zu ertheilen wußte, und in dieſer Hinſicht wohl gar Hand an einige Statuen oder Modelle des Praxiteles gelegt. So konnte Nicias manche Stellen mehr vertieft, andere flacher gemacht haben; allein nichtsdeſtoweniger liegt es für uns auſſer Zweifel, daß Praxiteles, als der in plaſtiſcher Arbeit geübtere Meiſter, ſelbſt ſeinen Werken werde die letzte endliche Vollendung gegeben haben.

558) Pauſan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 74. *in fine.*

559) Die lateiniſche Ueberſetzung der angeführten Stelle des Pauſanias iſt nicht zu tadeln, da animal wie auch ζῶον von Menſchen und Thieren gebraucht wird.

560) Dion. Chryſoſt. *Orat.* 30. *pag.* 307. *D.*

561) Athen. *Deipnoſoph. lib* 13. *cap.* 8 *pag.* 606 *A.* An Stellen, wo es ungewiß ſeyn konnte, ob Menſchen oder Thiere zu verſtehen ſind, pflegten die Griechen dem Worte ζῶον noch ein Beiwort z. B. ἄλογον zu geben, wie Athenäus (*l. l. pag.* 606. *B.*)

562) Wiewohl Winckelmann's Bemerkungen über die Bedeutung von ζῶον und ζῴδιον durchaus richtig ſind:

ſo mögten wir doch mit Fea glauben, daß Pauſanias in der angeführten Stelle habe die Kunſt des Nicias in Hinſicht der Thiermalerei andeuten wollen, ohne dadurch den Verdienſten des Nicias in der Darſtellung menſchlicher Geſtalten zu nahe zu treten, oder dieſelben zu ſchmälern. Denn auch Plinius (*lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 28) rühmt den Nicias von dieſer Seite, indem er ſagt: huic quidem adscribuntur quadrupedes; prosperrime canes expressit. Eben ſo werden vom Demetrius Phalereus (*de elocutione cap.* 76.) in den Schlachtgemälden des Nicias die Pferde geprieſen, welche in den mannigfaltigſten Stellungen, bald im Laufe, bald ſtillſtehend, bald mit gebogenen Knieen und kauernd vom Künſtler dargeſtellt waren.

563) Hesych. *in voce* λύγδος oder richtiger λύγδινος.

564) Plin. *lib.* 35. *cap* 11. *sect.* 40. *num.* 28. Durch ſolche und ähnliche Schenkungen läßt es ſich begreifen, wie die Städte Griechenlands, welche unter einander wetteiferten, ſich durch Kunſtwerke zu verherrlichen, den großen zu dieſem Zwecke erforderlichen Aufwand zu beſtreiten vermogten. Auch Polygnotus malte die Poecile zu Athen umſonſt, (Plin. 35. *cap.* 9. *sect.* 35.) und Zeuxis ließ ſich zuletzt für ſeine Gemälde nicht mehr bezahlen, ſondern verſchenkte ſie. (Plin. *l. l. sect.* 36. *num.* 2) Dieſe Künſtler fanden in dem Ruhm ihrer Werke die größte Belohnung.

565) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 28. *pag.* 866. und *cap.* 29. *pag.* 870.

566) Vermuthlich wollte Winckelmann ſagen, Polygnot habe den Beſuch des Ulyſſes in der Unterwelt, zweimal, als zu Athen in der Poecile, und zu Delphi in der Leſche gemalt; das war aber, ſo viel uns

bekannt iſt, nur mit einem andern berühmten Gemälde dieſes Meiſters der Fall, nämlich mit der Zerſtörung Troja's. Der Beſuch des Ulyſſes in der Unterwelt war nur einmal in gedachter Leſche vom Polygnot ausgeführt worden, nicht aber auch zu Athen. Man vergleiche über dieſe Gemälde Böttiger's lehrreiche Bemerkungen in ſeinen Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 284. ff. 296 ff.

567) *Monument. antich. inedit. num.* 157.

568) Menander war in dem dritten Jahre der 109ten Olympiade unter dem Archonten Soſigenes geboren. (Diog. Laert. *lib.* 10. *cap.* 14.) Ueber ſeine Komödien wie über ſeine Vorliebe zur Philoſophie des Epicur vergleiche man A. W. Schlegel's Vorleſungen über dramatiſche Litteratur und Kunſt, Th. 1. S. 362. ff.

569) Winckelmann deutet hier auf die Fragmente und Sittenſprüche der zur neueren Komödie gehörigen Dichter, das Einzige, was uns die Zeit von den zahlreichen Werken der neueren Komödie, welche nur vom Ende des Peloponneſiſchen Krieges bis zu den erſten Nachfolgern Alexanders blühte, und dennoch mehrere Tauſende von Stücken ins Daſeyn rief, erhalten hat. Und ſelbſt dieſe abgeriſſenen Fragmente athmen im Versbau wie in der Sprache die größte Reinheit, Genauigkeit, Zierlichkeit und jene hohe attiſche Grazie des geſelligen Tones, welche bis jetzt unübertroffen in der Geſchichte zur Bewunderung daſteht. In dieſer Hinſicht können die genannten Fragmente allerdings die von den Alten geprieſene Grazie in den Werken des Apelles und Lyſippus erläutern und beſtätigen.

Zehntes Buch.

Erſtes Kapitel.

570) Nach der Eroberung Thebens auf der Verſammlung zu Korinth wurde Alexander zum unumſchränkten Feldherrn von Griechenland erklärt, (Diodor. Sicul. *lib.* 17. *cap.* 4. Demad. *Orat. Tom.* 4. *pag* 270.) nachdem er ſchon durch ein früheres Decret der Amphiktyonen zum Oberfeldherrn über die Griechen (Diodor. Sicul. *lib.* 17. *cap.* 3.) ernannt war.

571) Alexanders feiner Sinn für Kunſt wird durch viele Zeugniſſe alter Schriftſteller beſtätigt, beſonders aber durch den Horaz, (*Epistol. lib.* 2. 1. *vers.* 239. *seqq.*) welcher ihm judicium subtile videndis artibus beilegt.

572) Plutarch. *de fort. Alex. orat.* 2. *princ. oper. Tom.* 2. *pag.* 333.

573) Beſonders die Athener waren vom Alexander begünſtigt; er verzieh ihnen den lebhaften Antheil, den ſie an Thebens Schickſale genommen, und bewilligte ihnen alles, was ſie von ihm baten. Nach Athen ſandte er dreihundert Perſiſche Waffen-Rüſtungen, um dort als ein Weihgeſchenk zu Ehren der Minerva aufgeſtellt zu werden. (Arrian. *de expedit. Alexandr. lib.* 1. *cap* 16.) Die Statuen des Harmodius und Ariſtogiton von Bronze, welche er zu Suſa gefunden, ſandte er den Athenern zurück. (Arrian. *de exped. Alex. lib.* 7. *cap.* 19.) So ließen ſich noch mehrere Beiſpiele von Alexanders Vorliebe für Athen anführen.

574) Demosthen. *in Philipp. orat.* 3. *orat. graec. Tom.* 1. *pag.* 119. *lin.* 8.

575) Aristotel. *Polit. lib.* 7. *cap.* 4. *D.*

576) Aristotel. *l. l. E.*

577) Heyne (Antiquar. Aufſätze St. 1. S. 211.) macht ſehr gegründete Bemerkungen gegen Winckelmann's Anſicht über den Zuſtand der Kunſt unter Alexander und ſeinen Nachfolgern, und erinnert zugleich an eine merkwürdige Stelle des Vellejus Paterculus (*lib.* 1. *cap.* 17.) Man vergleiche die meiſterhafte Ueberſetzung dieſer Stelle in der Schrift: Winckelmann und ſein Jahrhundert, von Göthe S. 412. 413.

578) Arrian. *de expedit. Alexandr. lib.* 1. *cap.* 16. §. 7. Plutarch. *de fort. Alex. orat.* 2. *oper. tom.* 2. *pag.* 335. *B.* Valer. Maxim. *lib.* 8. *cap.* 11. *in ext. num.* 2.

579) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

580) Heyne bemerkt (Antiquar. Aufſätze, St. 1. S. 210.) ganz richtig, daß Plinius die Blüthe des Lyſippus in die 114te Olympiade geſetzt habe, nicht weil damals in der ganzen Welt gleichſam Friede geweſen, ſondern weil Alexander im erſten Jahre dieſer Olympiade geſtorben. (Sainte Croix *Examen des historiens d'Alexandre, pag.* 638. 639) Denn der Tod Alexanders war eine in der alten Geſchichte gebräuchliche Epoche, nach welcher man andere Vorfälle zu ſtellen pflegte. Der Friede in Perſien und Indien konnte keinen Einfluß auf die Künſte in Griechenland, noch weniger auf das Daſeyn eines Lyſippus haben. Heyne ſucht in dem angeführten, für die Kunſtgeſchichte wichtigen Aufſatze über die Künſtler-Epochen beim Plinius, mit Gründen wenigſtens wahrſcheinlich zu machen, daß die Zeitbeſtimmungen des Plinius in Hinſicht der Blüthe der alten Künſtler, weder von der Entſtehung ihrer berühmteſten Werke entlehnt

ſind, noch auf friedliche der Kunſt beſonders günſtige Zeiträume bezogen werden dürfen, ſondern daß es blos Abſchnitte in der politiſchen Geſchichte der Griechen ſind, wo die Geſchichtſchreiber Gelegenheit fanden, beiläufig auch der berühmten Künſtler zu gedenken, welche um dieſelbe Zeit lebten. **Heyne's** eigene Worte (a. a. O. S. 276.) werden ſeine Meinung am beſten darlegen: „**Plinius** hat in jedem Buch mehrere, und oft ſehr „von einander abgehende Nachrichten vor ſich, ergänzt „zuweilen eine aus der andern, zuweilen ſtellet er ſie „beide neben einander, wie (Plin. *lib.* 34 *sect.* 19.) „wenn er die Künſtler, die in Bronze gearbeitet haben, „erſt überhaupt, dann vom **Phidias** an bis auf den „**Praxiteles** und **Calamis**, einzeln mit ihren „Werken anführt. Hierauf folgt ein alphabetiſches „Verzeichniß, (Plin. *l. l. sect.* 19. *num.* 12 — 23); „nach dieſem die Künſtler zu Pergamus; und wieder „ein ganz beſonderes Verzeichniß, nach dem Alphabet, „von Künſtlern, die einerlei Süjets oder Gattung bearbeitet haben. Wo er dieſe verſchiedenen Nachrichten hergenommen hatte, iſt eine andere Frage; aber „diejenigen, welche Zeitbeſtimmungen enthalten, ſind „ſehr kurz, und ohne Kunſtnachrichten von den Werken ſelbſt. Sie ſetzen alſo nicht eben ganz ausführliche Kunſtgeſchichten voraus, die er vor ſich gehabt „haben mußte; ſie konnten aus andern hiſtoriſchen „Werken gezogen ſeyn. Nun gab es aber ehemals „mehrere ſolche Geſchichtbücher, wo die Hauptbegebenheiten nach den Zeitbeſtimmungen geſtellt, und von „Zeit zu Zeit die in den Zeiträumen und Geſchichtperioden lebenden berühmten Leute angeführt waren. Natürlicher Weiſe waren die Begebenheiten erſt in einem „Zuſammenhange hinter einander erzählt, und nur da,

„wo der Verfolg der Sachen Ruhepunkte darbot, die Namen der großen Männer, welche um dieſe Zeit gelebt hatten, eingeſchaltet. Die Jahre, bei welchen dies geſchah, konnten nun nicht als die Jahre angeſehen werden, worin ein Mann etwas Vorzügliches geleiſtet, oder ſich am meiſten hervorgethan, und den größten Ruhm erworben hatte; ſondern es war blos der bequemſte Zeitpunkt für den Geſchichtſammler, den Mann anzuführen. Was man alſo in ſolchen Zeitbeſtimmungen ſuchen kann, iſt mehr nicht, als ein Zeitpunkt in der Volksgeſchichte, wo eine Folge von Begebenheiten ſich endiget oder anfängt: ein Krieg, ein Friede, und dergleichen mehr.“ Wiewohl wir dieſer von Heyne aufgeſtellten Anſicht im Ganzen beiſtimmen, und uns von derſelben bei mehreren früheren Bemerkungen zu dieſem Bande leiten ließen: ſo mögten wir dennoch dieſelbe in ſo fern beſchränken, als wir uns geneigt finden zu glauben, daß die Entſtehung der berühmteſten Werke eines Künſtlers auch einigen Einfluß auf die vom Plinius gegebene Beſtimmung der Blüthe eines Künſtlers gehabt, wie dies z. B. beim Phidias ohne Zweifel der Fall geweſen. Indeſſen iſt noch zu erinnern, daß, wenn dieſer letzte Grund vorwaltet, die Zeitbeſtimmung ſich nicht ſowohl auf Ein beſonderes Jahr beſchränkt, als vielmehr einen Kreis von Jahren umfaßt.

581) Diodor. Sic. *lib.* 17. *cap.* 113.

582) In der erſten Dresdner Ausgabe ſteht nach den Worten „die Natur ſelbſt“ noch Folgendes: „die, wie in allen Dingen, alſo auch hier, unter Regeln, Sätzen und Vorſchriften ſich verlieren und unkenntlich werden kann. Was Cicero (*de fin. bon. et mal.*

„*lib.* 4. *cap* 4. *in fine.*) ſagt, daß die Kunſt ein richtigerer Führer, als die Natur ſey, kann auf einer Seite als richtig, auf der andern als falſch betrachtet werden. Nichts entfernt mehr von der Natur als ein Lehrgebäude und eine ſtrenge Folge nach demſelben, und dieſes war zum Theil mit die Urſache von einiger Härte, welche in den mehreſten Werken der Kunſt vor dem Lyſippus geblieben war. Dieſer Künſtler ſuchte die Natur ſelbſt nachzuahmen, und folgete ſeinen Vorgängern nur in ſo weit ſie dieſelbe erreichet, oder ſich weislich über dieſelbe erhoben hatten.“ — Eben ſo ſteht in der Wiener Ausgabe nach den Worten „nachgeahmt zu haben“ noch Folgendes: „er verfuhr, ſo wie zu unſeren Zeiten in der Philoſophie und Medicin geſchehen iſt; er fieng da an, wo die Kunſt angefangen hatte. In der Philoſophie gehet man itzo auf Erfahrungen und man ſchließet nicht weiter als das Auge ſiehet und der Zirkel reichet; da fiengen die erſten Menſchen an.“ — Wir haben Bedenken getragen, die erſte Stelle, welche eben ſo unverſtändlich als unerfreulich iſt, wieder in den Text aufzunehmen, um ſo mehr, da ſie ſich nicht in der Wiener Ausgabe findet, und alſo von Winckelmann in ſpäterer Zeit verworfen zu ſeyn ſcheint. Die zweite Stelle leidet an ähnlichen Gebrechen wie die erſte, und wurde von uns, weil ſie den Zuſammenhang ſtört, und ihre Behauptungen nicht weiter begründet, gleichfalls in die Anmerkungen verwieſen.

583) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

584) Winckelmann will, wenn wir anders recht verſtehen, ſagen, daß die Anatomie, das Spiel der Muskeln, die Andeutung der Knochen und Gelenke

vielleicht in den Werken des Lyſippus richtiger und naturgemäßer geweſen, als in den ſeiner Vorgänger. Doch mögten wir dieſer Meinung nicht unbedingt beipflichten, weil ſchon in älteren Kunſtwerken, z. B. in der Capitoliniſchen Copie des Scheibenwerfers von Myron, in dem Borgheſiſchen Fechter und andern Statuen, ein großes und bewunderungswürdiges Wiſſen vom Bau und Mechanismus des menſchlichen Körpers wahrgenommen wird. Alſo dürfte dem Lyſippus wohl ſchwerlich von dieſer Seite ein Vorzug beigemeſſen werden. Hingegen iſt es wahrſcheinlich, daß er im Fließenden, Weichen, in der Wahrheit der Natur-Nachahmung einer der größten, wo nicht überhaupt der größte Meiſter war. Lyſippus, ſcheint es, habe die Kunſt von der idealen Höhe und Göttlichkeit, auf welcher wir ſie bisher wie in einer Verklärung geſehen, der menſchlichen Natur wieder näher gebracht, und beſonders die ſchöne Wahrheit nachzuahmen geſucht, vielleicht nicht ganz ohne Einbuße am Großen und Edlen in den Formen und im Charakter. Wir glauben unſer Urtheil über das Charakteriſtiſche in den Werken des Lyſippus durch die Nachrichten der alten Schriftſteller und beſonders durch diejenigen Zeugniſſe, welche von ihm, als dem vorzüglichſten Meiſter der veredelten Portraitbildung handeln, hinlänglich beſtätigen zu können. Quinctilian urtheilt (*lib.* 12. *cap.* 10.) über ihn alſo: „man verſichert, daß Lyſippus und Praxiteles ſich am beſten der Natur genähert haben, denn Demetrius (ein Zeitgenoſſe des Lyſippus) wird als zu ängſtlich genau in Darſtellung der Natur getadelt, und ſtrebte mehr nach Aehnlichkeit als nach Schönheit.“ Die Unterredung des Lyſippus mit dem Eupompus und die Bemerkung des **Plinius** (*lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.) daß **Lyſippus** ſich durch die Antwort des **Eupompus** in ſeiner Kunſtbeſtrebung leiten ließ, giebt Anlaß zu vermuthen, daß er in ſeinen Werken weniger das höchſte Ideal der Kunſt, als vielmehr die veredelte Wirklichkeit der Natur geſucht. Denn **Eupompus** zeigte ihm auf die Frage, welchem der Vorgänger er folge, eine Menge Menſchen und ſagte: man müſſe die Natur ſelbſt nachahmen und nicht den Künſtler. Von der gemeinen Wirklichkeit hielt er ſich fern, indem er (Plin. *l. l.*) die Menſchen darſtellte nicht wie ſie waren, ſondern wie ſie ihm zu ſeyn ſchienen. Die Lehre von den Proportionen einer neuen Prüfung unterwerfend, machte er in Gemäßheit des Feinen, Weichen, Zärtlichen ſeines Styls, die Körper ſchlanker und ſchmächtiger, die Köpfe, an welchen er den Haaren eine beſondere Sorgfalt widmete, kleiner als ſeine Vorgänger (Plin. *l. l.*) und gab durch die bis ins kleinſte Detail gehende ſorgfältige Ausarbeitung allen ſeinen Werken das Zierliche und Elegante, wodurch ſie ſich vor den Arbeiten der frühern Künſtler auszeichneten. (Propriae hujus videntur esse argutiae operum, custoditae in minimis quoque rebus.)

585) In Hinſicht der vier Pferde von Erz, welche aus Venedig nach Paris wandern mußten, vergleiche man Buch 7. Kap. 2. §. 23. und unſere Anmerkungen Nr. 573. und 653. zum dritten Bande dieſer Ausgabe.

586) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. Nach den beſten Handſchriften, denen auch **Harduin** in ſeiner Ausgabe des **Plinius** folgte, hatte **Lyſippus** 1500 Werke verfertigt. Denn **Lyſippus** war unter allen Künſtlern der fruchtbarſte, (Plin. *l. l. cap.* 8. *sect.* 19. *num.*

6.) und erreichte das Greiſenalter. (Brunck. *Analect. Tom.* 3. *pag.* 45. *num.* 35. *vers.* 1.)

587) Es waren 25 Statuen oder gar noch mehr, wie ſich aus dem Arrian vermuthen läßt. (*de expedit. Alexandr. lib.* 1. *cap.* 16.)

588) Vellej. Patercul. *lib.* 1. *cap.* 11. Ruhnken *not. pag.* 608. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6. Es iſt wahrſcheinlich, daß in der Angabe des Plinius von den 1500 Werken des Lyſippus, jede einzelne Statue in größeren Statuen-Vereinen als ein beſonderes Werk gezählt iſt, und bei dieſer Annahme wird die Nachricht weniger unglaublich erſcheinen, beſonders wenn man bedenkt, daß Lyſippus wohl nur das Modell verfertigte und den von andern beſorgten Abguß nacharbeitete, welches bei der bewundernswürdigen Sicherheit der Alten im Gießen, ſehr häufig gar nicht nöthig war, wie wir an den wenigen übriggebliebenen antiken Statuen und Bruchſtücken von Erz wahrnehmen.

589) Es iſt eine von mehreren Alterthumsforſchern, und auch von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 7. *pag.* 93.) angenommene Meinung, daß der in öfteren Wiederholungen vorhandene, den Bogen prüfende Amor, dem bronzenen Amor nachgebildet ſey, welchen Lyſippus verfertigte, und auch Pauſanias noch zu Theſpiä geſehen. (Pauſan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762.) Die ſchönſte Figur dieſer Art befand ſich ſonſt im Capitoliniſchen Muſeo, von wo ſie nach Paris gebracht iſt. Man mag auf den fließenden Umriß, die elegante Schönheit und rundliche Fülle der Glieder, oder auf die lebhaft bewegte und doch äuſſerſt gefällige Geberde der Figur ſehen: ſo erſcheint ſie immer in einem richtigen Verhältniſſe zu dem, was wir uns von

einem Werke des Lyſippus, das den erwähnten Wiederholungen zum Vorbilde diente, denken können. Selbſt die Stellung, welche für eine marmorne Statue faſt zu gewagt ſcheint, läßt mit vieler Wahrſcheinlichkeit auf ein Original von Bronze ſchließen. Die Kupfertafel Nr. *VI.* zu dieſem Bande enthält *sub B.* den Umriß einer ſolchen Figur.

Gegen dieſe Betrachtungen mögte freilich eingewendet werden, daß es ein ſehr ſonderbarer Fall wäre, wenn der Amor des Lyſippus zu Theſpiä, deſſen auſſer dem Pauſanias, kein anderer Schriftſteller gedenkt, und der folglich wohl nicht zu den berühmteſten Bildern dieſes Meiſters gehörte, ſich weit öfterer nachgebildet fände als die beiden hochgeprieſenen Bilder des Amor vom Praxiteles zu Theſpiae und zu Parium. Denn läßt man den ſogenannten Genius, der aus dem Vaticaniſchen Muſeo nach Paris gekommen, und ein Paar andere demſelben ähnliche Figuren für Nachahmungen des einen oder des andern Meiſterwerks vom Praxiteles gelten, wie auch den ſogenannten Genius in der Villa Borgheſe: ſo dürften doch von dem Bogen-prüfenden Amor leicht eine noch beträchtlichere Zahl von Wiederholungen nachgewieſen werden können, als von jenen beiden nachzuweiſen möglich iſt. Daß aber der Theſpiſche Amor des Praxiteles ſchon im Alterthum copirt worden, wiſſen wir aus dem Pauſanias, (*lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. *in fine.*) welcher zu Theſpiä an der Stelle des Amors vom Praxiteles nur eine Nachahmung deſſelben von der Hand des Atheners Manodorus geſehen.

590) Dieſer Name iſt von dem Erklärer der alten Statuen (Maffei *Raccolta di statue, alla Tavola* 49. *col.* 49.) nicht bemerket; es wäre derſelbe ſonſt nicht auf

die Gedanken gerathen, daß dieſelbe ein Werk des Polykletus ſeyn könne. Von einem und dem andern Künſtler würde dieſer Hercules keinen ſehr großen Begriff geben. W.

591) Nicht ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, ſondern ΛΥΣΙΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, wie ſchon Fea zu dieſer Stelle erinnert, und auch wir aus eigener Anſchauung bezeugen können, lautet die Inſchrift, welche ſich an dem Stein oder Felſen befindet, auf welchem die Keule des Alciden ruht.

592) *Memorie etc. num.* 77. Montfaucon *Diar. Ital. cap* 13. *pag.* 180.

593) Wie Phädrus beweiſen kann (*Fabul. lib.* 5. *in prolog.*)

594) *Osserv. Lett. Tom.* 1. *pag.* 398. *Artis crit. lapid. lib.* 3. *cap.* 1. *can* 3. *col.* 76. 77.

595) Bei Boiſſard (*Antiq. et inscript. Part.* 3 *fig.* 117.) lieſt man unter einer Figur von Marmor: MYRRI. LINI. LYSIPPI. Aber dieſer Lyſippus ſcheint mit dem berühmten Künſtler dieſes Namens nichts gemein zu haben. F.

596) Die Figur des hier erwähnten Hercules hat eine dem Farneſiſchen Hercules ähnliche Stellung, iſt mit ihm ohngefähr von einer Größe, muß ihm aber in Hinſicht der Ausführung bei weitem den Vorzug laſſen. D'Hancarville redet von dieſer Statue als von einem urſprünglich alt griechiſchen Denkmale, dem ſpäter ein idealiſirter Kopf des Commodus aufgeſetzt worden. Die Inſchrift ſey zwar alt, aber in betrüglicher Abſicht beigeſetzt. Wiewohl der Kopf abgebrochen war und es möglich iſt, daß derſelbe nicht zur Statue gehörte: ſo dürfte es doch ſchwer ſeyn, an ihm die Züge des Commodus wahrzunehmen, da das Geſicht ſtark beſchädigt iſt. Noch weniger Wahrſcheinlich-

keit hat D'Hancarville's Meinung (*Antiq. Etrus. Grec. et Rom. tom.* 4.) in Betracht des Körpers und der übrigen Glieder, weil die Arbeit an dieſen Theilen durchaus nichts von dem Eigenthümlichen, Strengen und Kantigen des ältern Styls der Griechiſchen Kunſt verräth. Beim erſten Anſehen dieſes Hercul's im Pallaſte Pitti fühlten wir uns geneigt, denſelben geradehin für eine antike Nachahmung der Farneſiſchen Statue zu halten. Aber Visconti mögte lieber (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 66. (*d.*) alle beide für vergrößerte Nachahmungen einer kleinen Bronze vom Lyſippus ausgeben. Seine Vermuthung erhält um ſo mehr Wahrſcheinlichkeit, als die Inſchrift an der Statue im Pallaſt Pitti ein zum Grunde liegendes Werk des Lyſippus anzeigen dürfte, und da der Farneſiſche Hercules ohne Zweifel eine freiere und eigenthümlichere Nachbildung war, ſo konnte Glykon ſich berechtigt halten, ſeinen eigenen Namen darauf zu ſetzen, wie auch der Meiſter der Mediceiſchen Venus gethan, obſchon er dem Vorbilde des Praxiteles folgte.

Zu den Nachahmungen von Werken des Lyſippus gehören wahrſcheinlich auch die in ſehr beträchtlicher Zahl vorkommenden Bildniſſe des Socrates, welche größtentheils Hermen ſind. Aus dem Diogenes von Laerte (*lib.* 2. *cap.* 43.) iſt bekannt, daß die Athenienſer das Bild jenes Weiſen vom Lyſippus gießen ließen, um es im Odeum öffentlich aufzuſtellen. Auch verkünden die beſſern Socrates-Köpfe in Wahrheit ein herrliches Vorbild. Vermöge einer andern Nachricht (Phaedr. *Fabul. lib.* 2. *in epilog.* Brunck. *Analect. tom.* 3. *pag.* 45. *num.* 35.) verfertigte Lyſippus auch die Bildniſſe der ſieben Weiſen Griechenlands nach Ueberlieferungen, und ſo iſt es möglich, daß die Hermen des Bias und des Periander (*Mus. Pio-Clement. tom.* 6 *tav.* 23. und 25.) vielleicht nach den Originalen dieſes Künſtlers copirt ſind.

Von einigen Bildniſſen Alexanders des Großen dürfen wir mit größtem Rechte glauben, daß ſie nach Originalen des Lyſippus gearbeitet ſind. Ob aber die berühmte bei Tivoli ausgegrabene Herme mit Inſchrift, welche ſich jetzt zu Paris befindet, auch hierher gehöre, wagen wir nicht zu beſtimmen, weil an ihr kein äußeres Kennzeichen wahrgenommen wird, aus welchem ſich auf die Nachahmung eines bronzenen Originals und alſo eines Werks vom Lyſippus mit einiger Zuverläſſigkeit ſchließen ließe. In demſelben Falle befinden wir uns auch mit dem nicht weniger ſchönen aber behelmten Kopfe Alexanders in der Villa Albani.

Eine nackte Statue von weniger als Lebensgröße unter den Gabiniſchen Alterthümern Nr. 23. läßt aus der Behandlung vermuthen, daß ſie den Zeiten des Caracalla angehöre. Weil dieſer Kaiſer bekanntlich Alexanders Andenken ehrte, auch deſſen Bildniß häufig vervielfältigen ließ: ſo iſt es wahrſcheinlich, daß gedachte Figur nach einem Werke des Lyſippus copirt worden. Eben dieſes mag auch von der kleinen bronzenen Ritter-Statue aus Herculano (*Bronzi di Ercolano tom.* 2. *tav.* 61 und 62) vermuthet werden, welche aber älter, und viel beſſer als die Gabiniſche Figur von Marmor gearbeitet iſt.

Sey der ſogenannte Alexander moribundus zu Florenz (S. die Anmerkung Nr. 917. zum dritten Bande unſerer Ausgabe) ein Bildniß des Macedoniſchen Eroberers oder nicht: wir halten uns doch für überzeugt, daß er der Kunſt dieſer Zeit angehört; auch möchten wir kaum wünſchen, daß er für ein ſicheres Bildniß Alexanders erkannt würde. Denn die Arbeit iſt ſo wunderbar vortrefflich und voll Seele, daß es angemeſſener ſcheint, in ihm ein Original irgend eines der beſten Meiſter aus jener Zeit zu vermuthen, als eine bloße Copie nach einer wenn gleich noch ſo herrlichen Bronze des Lyſippus. Mit dem ebenfalls Alexander genannten großen Kopfe, ſonſt im Capitoliniſchen Muſeo jetzt zu Paris, hat es eine etwas andere Bewandniß. Zwar wollen wir, da Iconographie im eigentlichen Sinne unſer Fach nicht iſt, auch von dieſem Kopf weder behaupten noch verneinen, daß er das wahrhaftige Bildniß des Helden ſey. Aber wenn er es wäre, ſo würde man in ihm mit größerer Wahrſcheinlichkeit als bei keinem andern Denkmale, eine Copie, und zwar eine der achtungswertheſten nach Lyſippus vermuthen dürfen. Wir ſind bereit, für unſere Behauptung Gründe anzugeben. Zuvor müſſen wir aber bemerken, daß wir mit voller Ueberzeugung die von Visconti (*Mus Pio - Clementin. tom.* 1. *pag.* 28. (*a*) geäuſſerte Meinung, der gedachte Capitoliniſche Kopf ſtelle den Sonnengott dar, als irrig verwerfen. Visconti beruft ſich, um ſeine Meinung zu unterſtützen, vornemlich darauf, daß in dem die Haare umfaſſenden Bande Löcher ſichtbar ſind, in welchem urſprünglich Strahlen von Bronze mögen geſteckt haben, wie man auch an einer ganzen nicht völlig lebensgroßen Statue des Sonnengottes in der Villa Borgheſe (*Sculture della Villa Borghese Stanz* 3. *num* 2.) ſehen kann. Visconti hätte noch hinzuſetzen dürfen, daß auch der Wurf der Haarlocken am Capitoliniſchen Kopf einige Aehnlichkeit mit den Haaren jener Statue hat. Allein an dem gedachten Capitoliniſchen Kopfe zeigen ſich ganz offenbar die individuellen Züge eines Bildniſſes: folglich iſt es dem guten Geſchmack zuwider, ja es heißt den Geiſt der alten Kunſt verkennen, und ſie unbilliger Weiſe herabwürdigen, wenn man annehmen will, daß ſie eine Gottheit, zwar, wie wir in dieſem Werke gewahren, in einem großen würdigen Styl der Formen, aber durchaus mit menſchlichen, Portrait-ähnlichen, Zügen darzuſtellen gewagt habe. Sonderbar iſt es, daß auch Hirt, (Bilderbuch S. 35, wo *Tab. V.* 1. eine nichts weniger als treue Abbildung gegeben wird,) Visconti's Meinung begünſtigt, welche doch ſeinem Syſtem vom Charakteriſtiſchen, als dem oberſten Princip in der Kunſt der Alten, entgegenſteht, weil der Charakter des Capitoliniſchen Kopfes für einen Sonnengott nicht paßt, und weil an der Statue in der Villa Borgheſe rein idealiſche und jugendliche Züge wahrgenommen werden, wie es der Charakter des mit jedem Morgen wieder verjüngt erſcheinenden Gottes verlangt. Allein der erwähnte Capitoliniſche Kopf hat, wir ſagen es noch einmal, individuelle Züge, oder, um deutlicher zu reden, er hat das Anſehen eines idealiſirten Portraits; ſeine Wangen ſind flacher, als ſie bei idealiſchen Göttergeſtalten zu ſeyn pflegen; die Naſe, an welcher nur die Spitze ergänzt iſt, hat an der Wurzel mehr Aushöhlung und einen mehr gebogenen Rücken; die Haare der Augenbraunen ſind angegeben und auf den Augäpfeln iſt eine ſchwache Vertiefung, um den Stern anzudeuten. Ueberhaupt verkündigt die Bildung des Geſichts männliche Jahre und gleichwohl iſt dieſer Kopf bartlos bis auf wenige dünne Locken an der Wange neben dem Ohre. Wer will aber glauben, daß ein weiſer antiker Künſtler den Unverſtand begangen habe, einen raſirten Sonnengott zu denken und darzuſtellen? Kraft der angeführten Gründe erklären wir alſo die Meinung, daß der Capitoliniſche Kopf ein Sonnengott ſey, für irrig; ob derſelbe aber wirklich Alexanders Bildniß iſt, überlaſſen wir einer ferneren unbefangenen Unterſuchung zu beſtimmen. Die Neigung des Haupts ſcheint freilich ein günſtiger Umſtand für eine ſolche Vermuthung; Visconti aber hat zum Behufe ſeiner Meinung auf eine ſehr geiſtreiche Weiſe dieſe Eigenthümlichkeit allegoriſch ausgelegt, und als eine feine Anſpielung auf den Umſtand gedeutet, daß die Sonne ſich den Bewohnern unſerer Hemiſphäre auf ihrem täglichen Laufe von Oſten nach Weſten gleichſam mit abgewandtem Geſichte zeige. Indeſſen mögten die vorhin angeführten Gründe dadurch eben ſo wenig entkräftet werden, als wenn Visconti behauptet, daß die Phyſiognomie des Capitoliniſchen Kopfs ganz dieſelbe ſey, wie die eines Sonnengottes mit der Beiſchrift *Oriens* auf goldenen Münzen des Trajanus. Denn wäre dieſe Angabe beſtimmt richtig, ſo würde der Kunſtgeſchmack der Bilder auf jenen Münzen eben ſo fehlerhaft ſeyn, als an dem Capitoliniſchen Kopfe, wofern derſelbe wirklich den Sonnengott vorſtellte. Wir haben aber keine Urſache, von antiker Kunſt und ihren Künſtlern ſo übel zu denken.

Doch geſetzt, man betrachtete dieſen Streit als abgethan, und man fände ſich mit Winckelmann geneigt, den Capitoliniſchen Kopf für ein wahrhaftiges Bildniß Alexanders gelten zu laſſen: ſo dürfte alsdann faſt mit Gewißheit angenommen werden, daß in ihm ein bronzenes Urbild vom Lyſippus nachgeahmt ſey. Folglich würde uns dieſes Denkmal über den Geſchmack und Styl des Lyſippus zum Theil unterrichten können. Obwohl das Werk gut gearbeitet iſt, ſo iſt der feine Geſchmack und die Conception an demſelben dennoch vorzüglicher, freier, größer und geiſtreicher, als die Ausführung, und wir können daher auf ein edleres, vollkommneres Vorbild ſchließen. Daß dieſes Vorbild von Bronze geweſen, wird aus den angedeuteten Augenbraunen, und aus dem durch flache Vertiefungen bezeichneten Augenſterne wahrſcheinlich, weil beides, auf dieſe Art angegeben, an Werken von Bronze öfterer, vielleicht auch früher als an marmornen üblich geweſen zu ſeyn ſcheint. Wir könnten ferner aus dieſem Denkmale lernen, was Plinius ſagen wollte, wenn er den Lyſippus wegen der Haare in deſſen Werken lobt. Sie ſind hier in ſchöne große Locken-Partieen gelegt, und beſonders zum Ausdruck benutzt. Der Künſtler wollte den Moment einer lebhaften raſchen Bewegung des Hauptes von der rechten nach der linken Seite hin darſtellen, und gab in dieſer Abſicht den Haarlocken die Richtung, als flögen ſie, folgend der Bewegung des Kopfs auf der linken Seite, vorwärts gegen das Geſicht hin, auf der rechten aber rückwärts von demſelben ab, und in der That dürfte ſich an alten Kunſtwerken wohl ſchwerlich ein ſchöneres Beiſpiel von geſchickter Benutzung der Haare zum Ausdruck nachweiſen laſſen.

597) Gruppe ſollte es hier wie im Folgenden heißen; denn Winckelmann ſpricht hier von dem geſammten Werke des Laocoon und ſeiner Söhne, nicht von der Figur des Vaters allein.

598) Aus Mangel an Nachrichten läßt ſich über die Zeit, wann die Meiſter des Laocoon gelebt haben, nichts eigentlich und förmlich beweiſen, d. h. die verſchiedenen Muthmaßungen haben ſich bisher noch nicht ſo ver-

einigen laſſen, daß in dieſer Sache Ein Glaube der herrſchende geworden. Selbſt die von allen anerkannte Vortrefflichkeit des Werkes konnte nicht hindern, daß manche noch immer an der Originalität deſſelben zweifeln, oder auch ſagen, der noch vorhandene Laocoon ſey nicht eben derſelbe, von welchem Plinius redet. Andere halten ihn für eine Arbeit aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer. Indeſſen ſind die Gründe nur ſchwach, welche man zur Unterſtützung dieſer verſchiedenen Meinungen anführt. Winckelmann, die herrliche wunderbare Vollendung und Schönheit dieſes Denkmals erwägend, iſt geneigt, daſſelbe für ein Erzeugniß aus der ſchönſten Blüthezeit der Griechiſchen Kunſt zu halten. Hat er auch mit dieſer Annahme vielleicht nicht ganz den Punkt getroffen, ſo kam er doch nach unſerer Meinung der Wahrheit ziemlich nahe, weil er von der Kunſt, vom Geiſt ausgieng, und ſchwerlich wird man auf irgend einem andern Wege in dieſem Falle und in ähnlichen das Richtige, oder wenigſtens das Haltbare auszumitteln vermögen.

Wir ſind geneigt, die Zeit, wo der Laocoon verfertigt iſt, wenig ſpäter zu ſetzen als Winckelmann, oder, um uns deutlicher auszudrücken, wir mögten glauben, daß er einige Zeit nach Alexanders Tode gearbeitet iſt. Der Grund zu dieſer Annahme liegt in der großen Kühnheit der Behandlung, worin dieſes Werk mit dem ſogenannten Farneſiſchen Ochſen, mit dem Barberiniſchen Faun, oder mit andern Denkmalen, welche eben dieſer Zeit anzugehören ſcheinen, vergleichbar iſt. Der nothwendige Gang, den die Kunſt bei ihrer Aus- und Ueberbildung nahm, mußte dieſe kühne Technik um dieſe Zeit herbeiführen. Daſſelbe geſchah auch in der neuern Zeit, eben weil es in der Natur der

Sache ſelbſt liegt. Zuerſt erſcheint immer der fromme treue Fleiß; ihm folgen der Ernſt und die Großheit; dann das verſchmolzene Weiche und Zarte; endlich will der Künſtler auch ſelbſt bemerkt werden durch die Meiſterſchaft der Ausführung; das wird immer die letzte Epoche ſeyn, worin die Kunſt ihre Würde und Eigenthümlichkeit behauptet; weiter hinaus wird ſie blos nachahmen, d. h. die Künſtler werden frühere Kunſtwerke und den Styl derſelben ſich zum Muſter erwählen.

Zwar ſind die angegebenen Gründe nicht von der Art, daß wir hoffen dürfen, durch ſie Andersgeſinnte zu gewinnen oder zu überführen. Aber wenn alles, was über die Zeit der Entſtehung des Laocoon geſagt und geſchrieben worden, nicht beſſer, ja großentheils nicht ſo begründete Vermuthungen enthält: warum ſollten wir die unſrigen verſchweigen? Feſt überzeugt ſind wir, und alle, die mit uns in der Hauptanſicht über die antike Kunſt übereinkommen, werden ebenfalls überzeugt ſeyn, daß die Gruppe des Laocoon kein unter den Römiſchen Kaiſern entſtandenes Werk iſt, ſondern zuverläſſig früher und nicht lange nach der Zeit verfertigt iſt, da die Kunſt bei den Griechen ihren höchſten Gipfel erſtiegen hatte. Wäre es anders, ſo müßte man nicht mehr an ein allmähliges Erheben und Sinken der Kunſt glauben dürfen; ja es würde folgen, daß auch in unſerer für die bildenden Künſte ſo dürren und entgeiſterten Zeit doch ein gleich vollkommenes Werk entſtehen könnte. Aber Niemand, der mit der Kunſtgeſchichte bekannt iſt, wird eine ſolche anmaßende Behauptung wagen wollen.

Die beſten in Kupfer geſtochenen Abbildungen der Gruppe des Laocoon findet man im Muſeo Pio-

Clementino (*Tom. 2. tav. XXXIX*) und in der Sammlung antiker Statuen, welche Piraneſi herausgegeben.

599) Dieſe Stelle lautet in der erſten Dresdner Ausgabe alſo: „Laocoon iſt nach aller Wahrſcheinlichkeit aus „dieſer Zeit, ob man gleich dieſelbe nicht beſtimmen, „und, wie einige gethan haben, die Olympias, in welcher dieſe Künſtler geblühet haben, angeben kann.“

600) Plin. *lib. 36. cap. 5. sect. 4. num. 11.*

601) Plinius meldet kein Wort von der Zeit, in welcher Ageſander und die Gehülfen an ſeinem Werke, gelebet haben: Maffei aber in der Erklärung alter Statuen (*Tav. 1.*) hat wiſſen wollen, daß dieſe Künſtler in der acht und achtzigſten Olympiade geblühet haben, und auf deſſen Wort haben andere, als Richardſon, nachgeſchrieben. Jener hat, wie ich glaube, einen Athenodorus unter des Polycletus Schülern (Plin. *lib. 34. cap. 8. sect. 19. princ.*) für einen von unſern Künſtlern genommen, und da Polycletus in der ſieben und achtzigſten Olympias geblühet, ſo hat man ſeinen vermeinten Schüler eine Olympias ſpäter geſetzet: andere Gründe kann Maffei nicht haben. Rollin (*Hist. Anc. Tom. XI. pag. 87.*) redet vom Laocoon, als wenn er nicht in der Welt wäre. W.

602) Zu Nettuno, ehemals Antium, hat der Herr Cardinal Alexander Albani im Jahr 1717 in einem großen Gewölbe, welches im Meere verſunken lag, eine Baſe einer Statue entdecket, welche von ſchwarzgräulichem Marmor iſt, den man itzo Bigio nennet; es war in derſelben eine Statue von weißem Marmor eingefüget, von welcher ſich ein Stück eines hängenden männlichen Mantels, welches eine Chlamys war, neben der Baſe

ſand; von der Figur ſelbſt war keine Spur zu finden. Auf der Baſe befindet ſich folgende Inſchrift:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

„Athanodorus, des Ageſanders Sohn, aus „Rhodus, hat es gemacht.“ Wir lernen aus dieſer Inſchrift, daß Vater und Sohn am Laocoon gearbeitet haben, und vermuthlich war auch Polydorus des Ageſanders Sohn: denn dieſer Athanodorus kann kein anderer ſeyn, als der, welchen Plinius nennet. Es beweiſet ferner dieſe Inſchrift, daß ſich mehr Werke der Kunſt, als nur allein drei, wie Plinius will, (Plin. *lib.* 1. *pag.* 5. *Edit. Hard.*) gefunden haben, auf welche die Künſtler das Wort „Gemacht“ in vollendeter und beſtimmter Zeit geſetzet, nemlich ἐποίησε, *fecit;* er berichtet, daß die übrigen Künſtler aus Beſcheidenheit ſich in unbeſtimmter Zeit ausgedrücket, ἐποίει, *faciebat.* Unter gedachtem Gewölbe, tiefer im Meere, fand ſich ein Stück eines großen Werkes erhobener Arbeit, auf welchem man itzo nur noch ein Stück eines Schildes, und eines Degens, unter demſelben hängend, und übereinander geworfene Stücke groſer Steine vorgeſtellet ſiehet, an deren Fuß eine Tafel angelehnet liegt: mit der Zierlichkeit und Ausführung dieſes Werkes iſt kein anderes von allen, die ſich erhalten haben, zu vergleichen. Es ſteht daſſelbe bei dem Bildhauer Barthol. Cavaceppi. W. Man vergleiche über dieſe Anmerkung Winckelmann's das, was Leſſing (Schriften, Bd. 9. S. 374 f. f.) und Heyne (Antiquar. Aufſätze. Stück 2. S. 33. 34.) erinnert haben.

603) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.

604) *Roma antica lib.* 3. *cap.* 10 *pag.* 99. Nardini ſagt nur, daß die Gruppe des Laocoon in der Gegend zwiſchen den ſogenannten ſieben Sälen und der Kirche St. Lucia in Selce gefunden worden, wie ſchon Fea und Heyne (*l. l. pag.* 7.) bemerkten.

605) Ich habe in einer beglaubten ſchriftlichen Nachricht gefunden, daß Pabſt Julius II. dem Felix von Fredis, welcher den Laocoon in den Bädern des Titus entdeckete, ihm und ſeinen Söhnen zur Belohnung introitus et portionem gabellae portae S. Joannis Lateranensis verliehen habe. Leo X. aber gab dieſe Einkünfte an die Kirche von St. Johann Lateran zurück, und jenem an deren Stelle officium scriptoriae Apostolicae, worüber ihm den 9. November 1517 ein Breve ausgefertiget wurde. W.

606) Plin. *l. l.*

607) Schon Michel Angelo Buonarruoti hatte, wie Maffei (*Racc. di statue Tav.* 1.) erzählt, durch ſorgfältige Unterſuchung bemerkt, daß die Gruppe des Laocoon aus mehreren Marmorſtücken gearbeitet worden, und zwar ſind wenigſtens drei zu erkennen, nämlich die Figur des älteſten Sohnes, welche zur Linken ſteht, die Figur des Laocoon bis unter die Kniee, und der übrige Theil der Gruppe. F.

608) Außer dem von Winckelmann §. 17. erwähnten Kopfe, welcher eine Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Laocoon hat, gedenkt Aldrovandi (*Statue di Roma pag.* 241.) noch eines Kopfs ohne Hals, der die größte Aehnlichkeit mit dem in der berühmten Gruppe hatte, und dem Cardinal Maffei gehörte. Flaminio Vacca (Montfauc *Diar. ital cap.* 9. *pag.* 136.) erwähnt noch anderer alter Bruchſtücke, welche Bezug auf die Gruppe des Laocoon hätten. In der zehn

Miglien von Mailand entfernten Villa des Marcheſe Litta zu Leinate, iſt ein antiker und ſehr ſchöner Kopf, oder vielmehr eine Büſte des Laocoon aus weißem Marmor, welche in Hinſicht des Ausdrucks und der fleißigen Ausführung eine Vergleichung mit dem Kopfe des Laocoon in der berühmten Gruppe aushält, und demſelben in Hinſicht der Größe und der Stellung gleich iſt. Ja auch die Arme ſcheinen dieſelbe Haltung gehabt zu haben, wenn man aus dem kleinen Stücke des Armes, das noch an den Schultern der gedachten Büſte übrig iſt, auf das Ganze ſchließen darf. Anmerkung der Mayländer Ueberſetzer und Herausgeber der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

609) Die Figur des Laocoon iſt faſt auf gleiche Weiſe wie in der Gruppe dargeſtellt, in einer Gemme, welche man für antik hält. (Mariette *Traité des pierr. grav. Tom. 2. pl. XCV.*) F.

610) Ueber den Ausdruck an der Gruppe des Laocoon und ſeiner Söhne, beſonders über den Ausdruck in der Hauptfigur, iſt viel geſchrieben, und ſehr verſchieden geurtheilt worden. Dennoch kommen alle Beobachter darin überein, daß eben der Ausdruck von Leiden und Schmerz vortrefflich, voll Leben und Seele ſey. Wir würden Gefahr laufen, den Raum zu verſchwenden und im Weſentlichen dem Leſer nur geringe Belehrung zu verſchaffen, wenn wir von den Anſichten ſo vieler Schriftſteller Rechenſchaft geben und dieſelben kritiſch prüfen wollten, zumal da faſt jeder, wenigſtens durch Abgüſſe von Gyps, zur eigenen Anſchauung dieſes berühmten Denkmals gelangen kann. Aber höchſt anziehend iſt es, das von Winckelmann über den Ausdruck im Laocoon Geſagte mit den Anſichten Leſſing's in ſeiner Schrift: Laocoon oder über die Grän-

zen der Malerei und Poeſie, zu vergleichen, und endlich das nachzuleſen, was Göthe über Laocoon (Propyläen Bd. 1. St. 1. S. 1—19) geſagt; dieſe letzte Schrift, welche ſich auſſer allgemeinen trefflichen Bemerkungen, beſonders über den vom Künſtler dargeſtellten Moment verbreitet, ſcheint uns am tiefſten in den Geiſt des Werks einzudringen. In Heyne's Prüfung einiger Nachrichten und Behauptungen vom Laocoon (Antiquar. Aufſätze, St. 2. S. 1—52.) findet man die geſchichtlichen Nachrichten von der Auffindung des Denkmals mit gelehrtem Fleiße zuſammengeſtellt. Eben ſo verdient auch Visconti (*Mus. Pio-Clementin Tom. 2. pag.* 73—79) nachgeleſen zu werden, beſonders *pag 76*, wo er (a und b) von dem in gebrannter Erde gut reſtaurirten rechten Arm an der Figur des Vaters, und von einigen ſchlecht in Marmor reſtaurirten Theilen an den beiden Söhnen handelt

611) Man vergleiche unſere obige Anmerkung Nr. 607. Mengs (*Opere, pag.* 360 und 365. *ediz. di C. Fea.*) bemerkte, daß die Gruppe des Laocoon aus fünf Stücken zuſammengeſetzt ſey. Neulich iſt gar noch ein ſechſtes Stück entdeckt worden. (*Les monumens antiques du Musée Napoleon, expliqués par Mr. Petit Radel.*)

612) Man vergleiche Heyne, *l. l.* S. 36. 37.

613) Von dem beſchädigten angeblichen Laocoons-Kopfe unter den Farneſiſchen Alterthümern, iſt ſeit Winckelmann's Zeit nicht mehr viel geſprochen worden, und derſelbe ſcheint daher, wenn er anders noch vorhanden iſt, kein Werk von vorzüglicher Kunſt zu ſeyn. Wären die Bruchſtücke, deren Pirro Ligorio gedenkt, ſo überaus vortrefflich geweſen, als ſie wohl ſeyn müßten,

wenn man ſie für Theile eines Laocoon halten ſollte, welcher den noch vorhandenen überträfe; ſo iſt es wenigſtens wahrſcheinlich, daß man dieſelben geachtet und der Aufbewahrung werth geſchätzt hätte. Allein man hat nie erfahren, wohin ſie gekommen ſind. Freilich müſſen wir die Vernachläſſigung mancher herrlicher Fragmente von alten Kunſtwerken bedauern; aber ſolche mit berühmten Statuen verwandte Fragmente würden vermuthlich aus Gründen des Eigennutzes ein beſſeres Schickſal erfahren haben. Uebrigens benutzen wir die uns hier dargebotene ſchickliche Gelegenheit, zu bemerken, daß, wenn man von Fragmenten eines alten Denkmals auf den Kunſtwerth des ganzen Werkes, von welchem ſie herrühren, ſchließen will, man gewöhnlich ein etwas zu günſtiges Urtheil zu fällen pflegt. Denn die Idee bildet ſich das Ganze, nach Maaßgabe des Einzelnen, immer noch vollkommener und harmoniſcher aus, als es der trefflichſte Künſtler darzuſtellen vermogte.

614) Plin. *lib.* 37. *cap* 1. *sect.* 4. *lib* 7. *cap* 37. *sect* 38. Apulej. *in Floridis, lib.* 1. *oper. Tom.* 2. *pag* 9.

615) Arbeiten vom Pyrgoteles, dem berühmten Steinſchneider zu Alexanders Zeiten, mögen noch vorhanden ſeyn, entweder unerkannt in den Sammlungen oder noch nicht aufgefunden, indem die gänzliche Vernichtung ſolcher Werke aus harten Steinen, durch bloßen Zufall faſt unmöglich, und eine abſichtliche Zerſtörung unwahrſcheinlich iſt, weil der Stoff nicht zu benutzen war. Gleichwohl wurde bis jetzt noch kein geſchnittener Stein mit dem ächt alten Namen des Pyrgoteles entdeckt. Denn die beiden, von denen Winckelmann redet, ſind, wie er ſelbſt weitläuftig auseinanderſetzt, in Hinſicht des Namens wenigſtens ſehr verdächtig. Visconti (*Iconograph. ancienne,*

Tom. 2. *pag.* 41.) will vermuthen, daß das erhoben geſchnittene Fragment eines Alexander-Kopfs, welches d'Azarra beſaß und ſich in der Sammlung der verſtorbenen Kaiſerin Joſephine von Frankreich befand, entweder vom Pyrgoteles eigenhändig verfertigt, oder wenigſtens nach einem Werke deſſelben copirt ſey, und wir fügen uns der Vermuthung Visconti's ohne Bedenken, wenn das Fragment ein erweisliches Bildniß Alexanders iſt. Nähere Nachrichten über dieſes Denkmal können wir nicht geben, da es uns weder im Original, noch aus Abgüſſen, ſondern nur durch Kupferſtiche bekannt iſt.

616) Stosch *Pierr. antiq. grav. pl.* 55. 56.

617) Jetzt zu Berlin.

618) Stoſch (*l. l.*) macht verſchiedene andere alte geſchnittene Steine, und beſonders zwei vom Dioscorides nahmhaft, auf welchen der Name des Künſtlers auch im Nominativ ſteht. F.

619) In unſerer obigen Anmerkung, Nr. 596. zu dieſem Bande, iſt gezeigt worden, daß an dem ſogenannten Alexander im Capitoliniſchen Muſeo wirklich einige dünne Locken von den Barthaaren neben dem Ohr zu ſehen ſind. Da Winckelmann jenen Kopf für ein Bildniß Alexanders hielt: ſo könnte es ſcheinen, daß er ſich ſelbſt widerſprochen habe. Eigentlich hat er ſich nur nicht deutlich genug ausgedrückt; er redet hier von einem etwas ſtarken Backenbart, der ſich an den Bildniſſen Alexanders nicht finde.

620) Plin. *lib.* 35 *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 36. (*Herculem tristem insaniae poenitentia.*)

621) *Imagin. illustr. Viror. fol.* 85. *pag.* 10.

622) Es geht eine Sage umher, der Herr Cardinal habe denſelben für 1200 Scudi, andere wollen Zecchini, erſtanden, welches beides falſch iſt; er erhielt denſelben zum Geſchenke von dem noch lebenden Canonico Caſtiglione. W.

623) Dion. Chrysost. *orat.* 31. *pag.* 338.

624) Jetzt im Königlichen Muſeo zu Neapel. F.

625) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man noch folgende Stelle, welche, um nicht den Zuſammenhang des Textes zu ſtören, ſchicklicher einen Platz in den Anmerkungen findet: „Herr Zanetti in Venedig beſitzet einen dieſem ähnlichen Stein, (Gori *Dactyl. Zan. tav.* 3.) welches glaublich eben derſelbe iſt, von welchem Vaſari (*Vite de' Pitt. P.* 3. *pag.* 291. *ed Fir.* 1568. Venuti *Praef. ad Num. Pontif Rom. pag XXII.*) Nachricht ertheilet, von Alexander Ceſari, mit dem Zunamen, der Grieche, geſchnitten: er wurde dem Beſitzer von dem Fürſt Wenzel von Lichtenſtein geſchenket.“ Und unten auf der 352. Seite ſteht noch als Anmerkung: „Von eben dieſem Künſtler (Alexander Ceſari) war das Bildniß König Heinrichs II. in Frankreich, in Stein geſchnitten, in dem Cabinette von Crozat. Mariette *Descr. des pierr. grav. de ce cabinet pag.* 69.

626) *Descript. des pierr. grav. du Cab de Stosch cl.* 2. *sect.* 13 *num.* 919. *pag.* 166

627) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 12. Auch Arnauld in ſeinem Leben und Werken des Apelles (*Mémoires de Littérature. Tom.* 49. *pag.* 203.) verſteht die angeführten Worte des Plinius eben ſo, wie Winckelmann, indem er ſie überſetzt: il ne passoit pas un seul jour sans dessiner. Linea

bedeutet hier alſo einen ganzen Contour. Man vergleiche Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 154 f. f.

628) *Dictionnaire historiq. et critique. Tom.* 1. *pag.* 260. *princ.*

629) Die eigentliche Portrait-Malerei ſcheint erſt in den Zeiten von Philipp und Alexander aufgeblüht und beſonders aus der Schule des Apelles hervorgegangen zu ſeyn. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 14.) Früher wurden zwar die Bildniſſe berühmter Perſonen in großen öffentlichen Gemälden, worin ihre Thaten dargeſtellt waren, aufgenommen, wie wir z. B. vom Miltiades wiſſen, daß er in der Poekile gemalt war. Aber gewöhnlich wurden Portrait-Gemälde und Portrait-Statuen, welche für Privatperſonen, und nicht zu einem öffentlichen Zwecke von den Künſtlern verfertigt waren, erſt zu der Zeit, als das freie Griechiſche Leben untergegangen war, und die Bewunderung oder auch die Schmeichelei die Bildniſſe mächtiger Großen und Fürſten verlangte.

630) Die Alten ſprechen von den Werken des Apelles mit ſo großer Verehrung, (Martial. *lib.* 11. *epigr.* 7. Plin *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10. Quinctilian. *Instit. orator. lib.* 12. *cap.* 10 Cicer *de clar. orator. cap* 18.) daß wir uns bei dem Namen dieſes Künſtlers das Vortrefflichſte, was die alte Malerei leiſten konnte, zu denken pflegen. Freilich muß man, da uns die Anſchauung ſeiner Werke entzogen iſt, mit den bloßen Nachrichten der Alten zufrieden ſeyn, welche in Hinſicht dieſes Künſtlers reichhaltiger und zahlreicher ſind, als bei irgend einem andern. Aus denſelben (Plin. *l. l.* Quinctilian. *l. l.*) geht hervor, daß Apelles, in Rückſicht auf Anmuth in der Erfindung wie in der Ausfüh-

rung, überhaupt der größte Maler des Alterthums geweſen. Er muß ferner ganz außerordentliche Verdienſte im Colorit beſeſſen haben, wie man aus verſchiedenen Nachrichten der Alten (Plin. *l l.* *num* 15 16. Cic. *de Natur. Deor. lib.* 1. 16. Propert. *lib.* 1 *eleg.* 2. *vers.* 22. Lucian. *Imagin. cap.* 7. Stat *Sylv. lib.* 1. *vers.* 102.) über ſeine Gemälde ſchließen kann. Andere Stellen (Lucian. *calumn. non temere credendam esse, cap* 5. Plin. *l. l. num* 10 Cicer. *Orator .num.* 73.) ſcheine auf große Kraft, Rundung und Haltung in ſeinen Werken zu deuten. Doch räumte er ſelbſt in der letzteren Eigenſchaft (Plin. *l. l.*, wo mensurae Haltung, Luftperſpective, Abweichung der Gegenſtände zu bedeuten ſcheint) dem **Asclepiodorus** den Vorzug ein. Die Nachricht des **Plinius** (*l. l. num* 18) von der Laſur, durch welche **Apelles** ſeinen Gemälden die letzte Endigung, allen Theilen Uebereinſtimmung, Ton, und einen dem Auge wohlthätigen milden Schein gab, muß von ſeiner Kunſt auch von dieſer Seite die vortheilhafteſten Begriffe erregen. (**Grund, die Malerei der Griechen.** Th. 2. S. 605. f.) Wenn endlich die Erzählung des Wettſtreites zwiſchen ihm und dem **Protogenes**, (Plin. *l. l. num.* 11. **Böttiger's Ideen**, S. 154—158.) wie billig, vom Umriſſe einer ſchönen Geſtalt, von Berichtigung deſſelben und von einer noch höher zur unübertrefflichen Kunſt und Zartheit geſteigerten Läuterung jenes Umriſſes verſtanden wird: ſo erſcheint **Apelles** auch zugleich als der größte und einſichtsvollſte Zeichner unter den Malern des Alterthums.

Zu beklagen iſt es, daß kein eigenhändiges Werk des **Apelles** übrig geblieben, oder daß unter den noch erhaltenen antiken Malereien keine erkannten Nachahmungen ſeiner Werke vorhanden ſind. Indeſſen ſcheint ſeine Venus Anadyomene nicht ſelten auch für plaſtiſche Arbeiten zum Vorbild genommen zu ſeyn, indem ſich in kleinen Bronzen und geſchnittenen Steinen gar oft eine ſtehende Venus wiederholt findet, welche die Haare, in beide Hände geſammelt, an das Haupt drückt, als ob ſie eben dem Waſſer entſtiegen, dieſelben auspreſſen wollte. Auch bewahrt die Gallerie Colonna zu Rom eine ſchön gearbeitete Statue von Marmor, in Lebensgröße und in ganz ähnlicher Stellung. Man darf alſo vermuthen, daß dieſe Venus-Bilder, in Hinſicht auf die Geberde, Nachahmungen von dem berühmten Meiſterwerke des Apelles ſind.

631) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19.

632) Gegen Winckelmann's Auslegung der eben angeführten Stelle des Plinius, über den Kunſtcharakter des Ariſtides von Theben, können wir in Hinſicht des Sinnes nichts einwenden. Nur glauben wir, daß alles minder ſtrenge und wörtlich müſſe genommen werden. Der eigentliche Sinn der Stelle mögte nach unſerer Meinung etwa dieſer ſeyn: Ariſtides war unter den Malern ſeiner Zeit im Ausdruck der größte Meiſter, und ihm glückte beſonders die Darſtellung gewaltiger Leidenſchaften. Dieſes zeigte er vorzüglich in jenem berühmten, auch vom Plinius erwähnten und wahrſcheinlich vom Aemilian in einem ſchönen Epigramme (Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 275. *num.* 1.) beſungenen Gemälde, welches in einer durch die Gewalt der Waffen eroberten Stadt, eine an ihren Wunden ſterbende Frau vorſtellte, an deren Bruſt ſich ein geliebter Knabe ängſtlich anſchmiegte und zu trinken ſtrebte, während die unglückliche Mutter mit zärtlicher Sorge befürchtete, das Kind mögte Blut

einſaugen. — Das Colorit des Ariſtides erſchien wohl nur im Vergleich mit der Farbengebung anderer ſeiner Zeitgenoſſen, z. B. des Apelles, hart und vernachläſſigt.

Werke des Ariſtides ſind, wie leider bei allen berühmten Griechiſchen Malern der Fall iſt, nicht mehr vorhanden. Doch dürfen wir glauben, wenigſtens die Nachahmung von einem ſeiner Gemälde noch zu beſitzen. Plinius (*l. l.*) gedenkt eines Gemäldes vom Ariſtides, welches im Tempel der Fides auf dem Capitol zu Rom bewahrt wurde, und einen Greis mit der Leier darſtellte, welcher einen Knaben unterrichtete. Etwas Aehnliches beſitzen wir noch in dem von Wilhelm Tiſchbein (Engravings. *Tom. IV.*) bekannt gemachten Vaſengemälde, deſſen ſchon einmal von uns Erwähnung geſchehen iſt. (Winckelmann's Werke, Band 2. in den Anmerkungen zum 10ten Kapitel der Abhandlung von der Allegorie.) In Anſehung des Tiefbedeutenden in den beiden Figuren widerfährt dieſem Denkmal wohl nicht mehr als Gerechtigkeit, wenn man annimmt, daß es einen, wiewohl nur flüchtigen und unvollkommenen Abriß von dem Werke eines großen Meiſters enthalte. Die Kupfertafel Nr. *VIII.* zu dieſem Bande giebt *sub A* eine verkleinerte Abbildung des erwähnten Vaſengemäldes.

633) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 20. Protogenes war aus Caunus, einer Stadt in Carien, welche ſich die Rhodier unterworfen hatten. (Pausan. *lib* 1. *cap.* 3. *pag.* 10. *lin.* 6.)

634) Plin. *l. l.* Die Worte des Plinius: naves pinxisse, erlauben zwar Winckelmann's Erklärung, nach welcher ſie bedeuten, die Schiffe von außen mit Gemälden zieren. Aber dieſer Sinn ſchließt das Malen

von Schiffen nicht aus, und Protogenes kann, obſchon er Schiffe mit Gemälden von außen zierte, ſonſt auch wohl ſelbſt Schiffe dargeſtellt haben. Plinius wenigſtens veranlaßt zu dieſer Erklärung, indem er ſagt, daß Protogenes in zwei berühmten Gemälden, mit welchen er die Propyläen zu Athen ſchmückte, kleine Kriegsſchiffe in der Staffage angebracht habe.

635) Nach dem Plinius (*lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num* 10.) ſoll Apelles über den Protogenes geurtheilt haben, daß Protogenes ihm in allen Stücken gleich komme, oder ihn gar übertreffe; er aber habe in dem einzigen Punkte den Vorzug, daß Protogenes nicht zur rechten Zeit die Hand vom Gemälde abzuziehen wiſſe. Quinctilian (*lib.* 12. *cap.* 10.) rühmt vom Protogenes, daß er in Hinſicht der ſorgfältigen Ausführung (cura praestantissimus) der vorzüglichſte Künſtler geweſen. Wenn Plinius (*l. l.*) den Jalyſus des Protogenes (Aul. Gell. *Noct. Attic. lib.* 15. *cap.* 31. Cicer. *lib.* 2. *epist.* 21. *ad Atticum.* Plin. *lib* 7. *cap.* 38. *sect.* 39.) als das herrlichſte ſeiner Werke preiſt, und zugleich berichtet, daß an dieſem Gemälde, der beabſichtigten Dauerhaftigkeit wegen, vier Farben, die eine über die andere geſetzt geweſen: ſo kann dieſes ſchwerlich anders, als von einem viermaligen Uebermalen verſtanden werden. Wenn ferner Plutarch (*Demetr. cap.* 22.) und Aelian (*Var. Histor. lib.* 12. *cap.* 41.) erzählen, daß Protogenes an dieſem vom Apelles hochgeprieſenen Gemälde des Jalyſus ſieben Jahre gearbeitet: ſo ſind wir zufolge aller dieſer Nachrichten völlig berechtigt zu glauben, daß Protogenes ganz auſſerordentliche Sorgfalt und einen ſeltenen Fleiß auf die Ausführung verwandte, kurz, daß er in der Geſchichte der

alten Kunſt ohngefähr eben die Stelle einnehmen kann, welche Leonardo da Vinci in der Kunſtgeſchichte der neueren Zeit behauptet.

636) Strabon. *Geograph. lib.* 14. *cap.* 2. §. 5. *pag.* 652. (*pag* 965. *princ. Tom.* 1) Dieſer Satyr des Protogenes hieß *ἀναπαυόμενος* theils wegen ſeiner Stellung, theils wegen der ungeſtörten Sicherheit und Muße, deren ſich der Künſtler bei Verfertigung dieſes Gemäldes erfreute, während die Stadt Rhodus vom Demetrius Poliorketes belagert war, und der kleine Garten des Künſtlers vor der Stadt ſelbſt einen Theil des feindlichen Lagers ausmachte. (Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 20.)

637) Plin. *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 21.

638) Uns iſt in der That unter den vorhandenen Denkmalen des Alterthums kein Kopf und keine Figur des Ulyſſes mit der Mütze bekannt, woran die Arbeit und der Styl nicht eine ſpätere Zeit verkündeten, als die war, in welcher Nicomachus vermuthlich gelebt hat.

639) Nicomachus war ein Zeitgenoſſe des Apelles, Ariſtides und Protogenes. Dieſes ergiebt ſich theils aus dem Plinius (*l. l.* und *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 32.) und dem Cicero (*de clar. oratorib. cap.* 18. *num.* 70.) welche ihn zugleich mit jenen Künſtlern nennen, theils aus der Nachricht des Plinius, daß Nicomachus vom Ariſtratus, dem Tyrannen der Sicyonier, beauftragt wurde, das Grabmal des Dithyramben-Dichters Teleſtes auszumalen; und Ariſtratus lebte (Plutarch. *Arat. cap.* 13. *pag.* 334. 3.) zu den Zeiten des Königs Philippus von Macedonien. Halten wir alle Nachrichten des Plinius, des Vitruvius (*de architect. in proemio lib.* 3.) und des Plutarchus (*Timoleon cap.* 36. *pag.* 142.)

zuſammen, ſo ſcheint ſich aus ihnen zu ergeben, daß **Nicomachus** einer der vortrefflichſten Maler des Alterthums, und beſonders als Coloriſt berühmt war. An ihm wird vom **Plinius** (*l. l. num.* 22.) die große Fertigkeit im Malen gerühmt, und alſo werden ſich ſeine Werke in Hinſicht der Ausführung von denen des **Protogenes** ſehr unterſchieden haben.

640) Wiewohl wir uns lieber den Anſichten **Winckelmann's** anzuſchließen, als dieſelben zu beſtreiten pflegen: ſo wagen wir dennoch nicht, ſeiner Lobrede auf Alexander unbedingten Beifall zu geben, oder ſie als der Wahrheit ganz gemäß anzuerkennen. Alexander beſaß Geſchmack, wie wir in einer früheren Anmerkung zu dieſem Bande Nr. 571. zu zeigen ſuchten; allein dieſer iſt, obwohl er ihm zur Ehre gereicht, von allen gebildeten Griechen ſeiner Zeit vorauszuſetzen. Auch wollen wir gerne zugeben, daß er die Künſtler ſchätzte und für ihre Arbeiten reichlich belohnte, ohne aber die bedenkliche Geſchichte von der dem **Apelles** geſchenkten Campaspe (Plin *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 12) oder Pankaſte (Aelian. *Var. Histor. lib.* 12. *cap* 34.) hierher zu rechnen, da ſie nach unſerer Anſicht weder den König noch den Künſtler zu ehren ſcheint. Allein die Kunſtgeſchichte liefert eine Menge von Beweiſen, daß reichliche Zahlung nicht oft vortreffliche Kunſtwerke erzeugt hat, ja überhaupt keiner der mächtigſten Hebel zum Emporbringen der Kunſt iſt; wäre es nicht ſo, wahrlich es müßte zu unſerer Zeit beſſer um die Kunſt ſtehen. Endlich bedenke man, daß die großen Künſtler zu Alexanders Zeit, ein **Lyſippus**, **Apelles**, **Pyrgoteles** und andere ſich nicht unter ſeiner Regierung und durch ſeine unmittelbare Begünſtigung bildeten, ſondern daß ſie aus den ſchon vorher herrlich blühenden Kunſtſchulen hervorgiengen. Daß

Alexander die großen Talente dieſer Männer benutzte, war von ihm verſtändig; aber hieraus folgt noch nicht, daß ihm die Entwickelung derſelben angerechnet werden könne.

641) Nachdem **Winckelmann** in der erſten Dresdner Ausgabe S. 350. von der Gruppe des Laocoon geredet, fährt er alſo fort: „Auſſer dieſem ſchönſten und großen Werke der höchſten Zeit der Kunſt, lebet dieſelbe in den Münzen Königs Philippus von Macedonien, Alexanders des Großen, und deſſen nächſten Nachfolger. Der ſitzende Jupiter auf Alexanders Münzen in Silber, kann uns ein Bild geben von dem Olympiſchen Jupiter des **Phidias**; ſo viel Göttlichkeit iſt auch in die kleinen Züge ſeines Geſichts geleget, und die Arbeit iſt zur höchſten Feinheit getrieben. Auch der ſchöne Kopf dieſes Königs in Marmor, größer als die Natur, in der Gallerie zu Florenz, könnte dieſer Zeit würdig geachtet werden: ein kleinerer Kopf deſſelben in Lebensgröße im Campidoglio, iſt wie für eine Copie nach jenem Kopfe von der Hand eines guten Künſtlers zu achten. Ein vermeinter Kopf des Alexanders in Erz, unter den Herculaniſchen Entdeckungen, iſt in den Augen desjenigen, welcher jene kennet und unterſuchet hat, nur mittelmäßig.“ — Der 29te und 30te §. dieſes Kapitels ſind offenbar ſpäter von **Winckelmann** geſchrieben worden, um die obige Stelle zu erſetzen; nichts deſtoweniger ſchien ſie der Aufbewahrung in den Anmerkungen werth, da ſie ſich dem Zuſammenhange des Textes nicht paſſend anſchließen wollte.

642) Den in Spanien befindlichen Kopf, welcher für ein Bildniß Alexanders gehalten wird, kennen wir aus alten Gypsabgüſſen, welche vermuthen laſſen, daß er ein

Werk von guter Arbeit ſeyn muß. Er iſt etwa in Lebensgröße und behelmt; der Blick iſt mit dem Ausdruck des höchſten Schmerzes in die Höhe gewandt. Ueber die beiden ſogenannten Alexander-Köpfe in der Florentiniſchen Sammlung und im Capitoliniſchen Muſeum wurde ſchon oben in der Anmerkung Nr. 596. ausführlich geredet.

643) Plutarch. *Alex. cap 4. pag. 666. C. de fortit. Alex. orat. 2 Tom 2 pag 335. B.*

644) *Analect. Tom 2 pag. 58.* und *pag. 49. num.* 14.

645) Einige Alterthumsforſcher tragen Bedenken, die Statue im Hauſe Rondanini für einen Alexander zu erkennen, und auch **Visconti** rechnet ſie nicht zu den zuverläſſigen Bildern dieſes berühmten Eroberers. Will man aber **Winckelmann's** Meinung von dieſer Seite ehren und unangefochten laſſen, ſo beſteht doch in kunſtgeſchichtlicher Hinſicht noch immer die Frage, ob dieſe Statue ein wahrſcheinliches Denkmal aus Alexanders Zeit ſey, und wir geſtehen frei, daß uns dieſes etwas zweifelhaft dünkt. Denn obſchon die Arbeit verdienſtlich iſt, ſo mangeln doch jene großen Vorzüge, die einem Denkmal aus der blühendſten Epoche der Griechiſchen Kunſt zukommen; die Formen des Körpers ſind nicht beſonders ſchön; beſſer geriethen dem Künſtler die Beine der Figur; ihren linken Arm halten wir für moderne Ergänzung; auch hegen wir einigen Verdacht, ob der rechte antik ſey.

Die Statue Alexanders von Marmor unter den Gabiniſchen Alterthümern, deren wir in der Anmerkung Nr. 596. zu dieſem Bande Meldung gethan, war zur Zeit, da **Winckelmann** ſchrieb, noch nicht aufgefunden. Der Herculaniſchen Bronze, welche den Alexander zu Pferde darſtellt, hat **Winckelmann** zweimal im Texte gedacht. Es ſcheint aber, daß er in Hinſicht derſelben nicht völlig mit ſich einig geweſen. Im fünften Buche Kap. 6. §. 21. heißt es, die Bildung ſey einem Alexander in Allem ſehr ähnlich. Im ſiebenten Buche Kap. 2. §. 17. wird hingegen dieſes Denkmal ein vermeinter Alexander genannt. Indeſſen glauben wir, daß man ſich hierdurch nicht irren laſſen, ſondern mit Visconti (*Iconogr. anc. Tom. II. pag.* 42. *seq.*) als entſchieden annehmen dürfe, dieſes Denkmal ſey in der That Alexanders Bildniß.

646) Fea ſucht zu beweiſen, daß die berühmt gewordene Herme von Marmor cipollino statuario, welche bei der Nachgrabung in der Villa der Piſonen zu Tivoli 1779 aufgefunden worden, und jetzt zu Paris befindlich iſt, ein wahrhaftes Bildniß Alexanders ſey. Die Haare an derſelben ſind auf die von Winckelmann angedeutete Weiſe geworfen; die Züge des Geſichts, in welchem die Haut ein wenig zerfreſſen iſt, ſcheinen den Alexander im männlichen Alter anzudeuten und dem von den alten Schriftſtellern (Plutarch. *de fortit. Alexand. orat.* 2. *Tom* 2. *pag* 335 *B.* Aelian. *Var. Histor. lib.* 12. *cap.* 14. Plutarch. *Alex. cap.* 4 *pag.* 666. *C.* Arrian. *de expedit. Alex. lib.* 7. *cap.* 28. Plin. *lib.* 35. *cap* 10. *sect.* 36. *num.* 12.) geſchilderten Charakter des Alexander zu entſprechen. Die Naſe an dieſer Herme iſt moderne Ergänzung. Wiewohl Mengs beim erſten Anblick, und noch ehe die Inſchrift entdeckt war, dieſes Denkmal für ein Kunſtwerk aus den Zeiten Alexanders gehalten, (*Opere di* Mengs, *pag. XXXII*) ſo tragen wir dennoch Bedenken, ſeine Meinung als hinlänglich begründet anzuerkennen, und zwar in Hinſicht auf die Beſchaffenheit der Arbeit an dieſem Denkmal, welche zwar aller-

dings gut, jedoch lange nicht ſo vortrefflich iſt, als von einem Bildniß Alexanders, zu deſſen Zeit verfertigt, mit Billigkeit dürfte erwartet werden. Am angemeſſenſten ſcheint es uns demnach, die gedachte Herme für ſpäter gearbeitete Copie eines noch weit verdienſtvolleren Originals zu betrachten; indeſſen kann ſie auf jeden Fall zur Berichtigung des falſchen Vorgebens von St. Croix (*Examen des historiens d'Alexandre le grand p.* 506.) dienen, wenn er behauptet, daß kein wahrhaftes Bildniß Alexanders vorhanden ſey.

647) Dion. Chrysost. *orat* 4. *pag.* 61. (*pag.* 162.) Arrian. *de expedit. Alex. lib* 7. *cap.* 2. Plutarch. *de fort. Alexand. orat.* 1. *Tom.* 2. *pag.* 331. *F.* Plutarch. *Alexand. cap.* 14.

648) Nach Zoega (*Bassirilievi antichi di Roma. Tom.* 1. *pag.* 140.) ſind an der Figur des Diogenes der Kopf und die Hände neu, wie auch ein geringer Theil des Faſſes. Am Alexander iſt nur die rechte Hand antik, die übrige ganze Figur iſt moderne Arbeit. Im erwähnten Werke von Zoega findet man (*Tav. XXX.*) eine weit richtigere Abbildung dieſes Denkmals, als Winckelmann in ſeinen *Monumenti antichi inediti* gegeben.

649) *Monum. antich. inedit. num* 174.

650) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 19. *in fine.* Plutarch. *Demosthen. cap.* 30. Phot. *Biblioth. cod. CCLXV. pag.* 1478. Die dem Demoſthenes von den Athenern errichtete Portrait-Statue war von Bronze, und mit einem Schwerdte zur Seite; denn alſo bewaffnet redete Demoſthenes, als Antipater die Auslieferung der Athenienſiſchen Demagogen forderte. Die ſinnreiche Inſchrift an dem Sockel der Statue iſt uns durch den Plutarch (*l. l.*) erhalten.

651) *Bronzi d'Ercolano. Tom.* 1. *Tav.* 11 und 13.

652) Geleitet durch das bronzene Bruſtbild des Demoſthenes mit eingegrabenem Namen, im Herculaniſchen Muſeum, hat man ſeither mehrere Köpfe in Marmor als Bildniſſe dieſes großen Redners erkannt. Einer der ſchönſten ſolcher Köpfe wurde einer ſitzenden Statue aufgeſetzt, welche aus dem Vaticaniſchen Muſeo nach Paris gebracht worden. Man ſehe die Abbildung derſelben im Muſeo Pio-Clementino (*Tom.* 3. *Tav.* 14) Eine ganze ſtehende Figur des Demoſthenes, deren gegenwärtiger Beſitzer der Herzog von Dorſet in England ſeyn ſoll, wurde in Campanien gefunden; bei Fea (*Storia delle Arti, Tom.* 2. *Tav.* 6) iſt dieſes Denkmal in Kupfer geſtochen, wo auch *pag.* 254. *E.* einer andern ähnlichen, doch weniger wohl erhaltenen Statue in der Villa Aldobrandini zu Frascati Meldung geſchieht. Im Muſeo des Prinzen von Piombino zu Rom befindet ſich, nach Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 15.) ein tiefgeſchnittener Stein, in welchem Dioscorides den Kopf des Demoſthenes ganz *en face* dargeſtellt. Dieſe treffliche Gemme wird von Winckelmann (*Monument. antich. inedit pag. XCI.* 108.) und von Bracci (*Memorie degli Incisori. Tom.* 2. *Tav.* 69.) als das Bildniß eines Unbekannten edirt; beide Alterthumsforſcher nennen den Stein irrig einen Carneol, da er ein ſehr ſchöner Amethyſt iſt. Zu dieſen Nachrichten fügen wir noch die Erinnerung, daß weder die im Text erwähnten zwei Herculaniſchen Köpfe von Bronze, noch irgend einer der uns bekannten aus Marmor, und eben ſo wenig die angeführten ganzen Statuen für Denkmale aus der Zeit des Demoſthenes gelten können, ſondern daß alle jünger, ja großentheils jünger ſogar als der erwähnte geſchnittene Stein ſchei-

nen, welcher unſtreitig dem Zeitalter des Auguſtus angehört. Allein einige der genannten Marmorköpfe deuten auf ein herrliches Muſterbild von ungemein belebtem Ausdrucke und charakteriſtiſchen Zügen. In der Villa Pamfili bei Rom befindet ſich ein ſchildförmiges Hautrelief mit dem Bruſtbilde des Demoſthenes und ſeinem eingegrabenen Namen. Dieſes Denkmal hätte ſchon früher als die genannte Bronze zur Erkenntniß des Bildniſſes des Demoſthenes verhelfen können. Weil aber dieſes Hautrelief nur mittelmäßig gearbeitet iſt, ſo mag man auf daſſelbe wenig geachtet, und ſogar das Alterthum der Inſchrift, welche von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 53.) für wirklich antik gehalten wird, bezweifelt haben. Visconti hat auch (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *Tav.* 37.) eine Herme bekannt gemacht, welche unter den noch vorhandenen Bildniſſen des Demoſthenes wohl eines der vorzüglichſten ſeyn mag.

653) Fulv. Ursin. *Imagin illustr. num.* 55.

654) Das genannte erhobene Werk iſt ohngefähr 1 ⅓ Palme hoch und 1 Palme breit; es iſt vor Winckelmann's Zeit an den Doktor Mead nach England gekommen. F.

655) Heeren (Ideen, Bd. 3. Th. 1. S. 410—418.) ſcheint dieſes erhobene Werk entweder nicht gekannt, oder ſich nicht an daſſelbe erinnert zu haben, wenn er meint, daß ein ſo ſchöner und würdiger Gegenſtand, wie der verfolgte und am Altare des Neptunus Schutz ſuchende Demoſthenes in den letzten Augenblicken ſeines Lebens iſt, noch nicht von der bildenden Kunſt behandelt worden.

656) *Onomastic. lib.* 4 *cap.* 10 *segm* 79 *pag.* 394.

657) Pausan *lib* 1. *cap* 8. *pag.* 19. *in fine.* Plutarch. *Demosth. cap.* 29.

658) Nach **Gellius** (*Noct. Attic. lib.* 15. *cap.* 28.) im ſechzigſten, nach andern im ſieben und ſechzigſten oder im ſiebenzigſten Jahre.

659) Man vergleiche die verſchiedenen Nachrichten der Alten über den Tod des Demoſthenes beim **Plutarch**. (*Demosthen. cap.* 29 und 30.) und beim **Photius** (*Bibliothec. Cod. CCLXV. pag.* 1478.)

660) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 33. *pag.* 189. *in fine.*

Zweites Kapitel.

661) Petav. *Doctrin. tempor. Tom.* 2. *pag.* 859. Saint. Croix *Examen des historiens d'Alexandre le Grand, pag.* 639.

662) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princip.*

663) **Heyne** (**Antiquar. Aufſätze.** St. 1. S. 212. *Opuscul. Academic. Vol.* 5. *pag.* 388. 389.) und **Böttiger** (**Andeutungen**, S. 204.) haben richtig bemerkt, daß **Winckelmann** die angeführten Worte des **Plinius** falſch verſtanden. **Plinius** wollte und konnte nicht ſagen, daß nach der 120ſten Olympiade die Kunſt gänzlich aufgehört; denn es folgten die Zeiten der erſten Ptolemäer, welche für die Kunſt nicht ungünſtig waren. Den Worten des **Plinius** mögte alſo etwa folgender Sinn zu leihen ſeyn: eine Zeitlang ruhete die Kunſt; die früheren berühmten Künſtler waren alt geworden oder geſtorben, und hatten eben keine ausgezeichneten Schüler hinterlaſſen. Es iſt jedoch nicht zu läugnen, daß eine jede, auch die gewandteſte Auslegung dieſer Stelle immer noch die Schwierigkeiten derſelben nicht alle beſeitigt; will man ſie ausſchließlich nur auf Werke von Erz beziehen, ſo ſteht der berühmte Rhodiſche Sonnencoloß entgegen,

welchen **Chares** erſt Ol. 125. 1. vollendete; ſoll ſie allgemeiner genommen und auch auf Bildnerei in Marmor ausgedehnt werden, ſo ſind der Laocoon, der ſogenannte Farneſiſche Ochſe und andere vorzügliche Denkmale der alten Kunſt, ſchwer damit zu vereinigen. Daß übrigens die angegebene Bedeutung des Ruhens öfterer in dem Worte cessare liegt, können mehrere Stellen aus dem **Plinius** beweiſen. Man vergleiche *lib.* 18. *cap.* 21. *sect.* 50 alternis cessare arva suadet und *cap.* 23. *sect.* 52. ita ut ante hiemalem ne cesset.

664) Tacit. *Historiar lib.* 1. *cap.* 1.

665) Tiraboschi *Storia della Letter. ital. Tom.* 2. *Dissertaz. prelim. sull' origine del decad. delle scienze.*

666) Ueber den Lamiſchen Krieg und Frieden vergleiche man Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap* 9—18. *Oper. Tom.* 2. *pag.* 264—271. Pausan. *lib.* 1. *cap* 25 und 26. *pag.* 59—61. Plutarch. *Phocion. cap.* 23 und 24. Justin. *lib.* 13. *cap.* 5 *seq.*

667) Polyb. *lib.* 9. *cap* 29. Günſtiger als **Polybius** urtheilt **Diodor** (*lib.* 18 *cap.* 18. *oper. Tom.* 2. *pag.* 271.) über die Art, wie Antipater die Athener behandelte, und über die Bedingungen des Friedens, welchen er mit ihnen ſchloß.

668) Diodor Sicul. *lib.* 18. *cap.* 55 und 56. *oper. Tom.* 2. *pag.* 298. 299. Plutarch. *Phocion. cap* 32.

669) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 65. *oper. Tom.* 2. *pag.* 306.

670) Diodor. Sicul. *lib.* 18. *cap.* 74. *oper. Tom.* 2. *pag* 313.

671) Wesseling. *not. ad Diodor. Sicul. lib.* 18. *cap.* 74. *oper. Tom.* 2. *pag.* 312. 313.

672) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 12. Nach Dio Chryſoſtomus (*Orat.* 37. *pag.* 465.) tauſend fünfhundert, und nach Plutarch (*Reipubl. ger. praecept. oper. Tom* 2. *pag.* 820. F.) nur dreihundert.

673) Diogen. Laert. *lib.* 5. *segm.* 75.

674) Caſſander wurde zwar durch den Demetrius Poliorcetes genöthigt, Griechenland zu verlaſſen; aber er blieb bis zu ſeinem Tode (Olymp. 120. 3.) im ruhigen Beſitze von Macedonien.

675) Plutarch. *Demetr. cap.* 8 und 9.

676) Diodor. Sicul. *lib.* 20. *cap.* 45. *oper. Tom.* 2. *pag.* 439.

677) Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 12. Eine einzige Statue des Demetrius Phalereus, welche ſich auf der Akropolis befand, wurde gerettet. Diogen. Laert. *lib.* 5. *segm.* 77.

678) Diodor Sicul. *lib.* 20. *cap.* 46. *pag.* 439. *oper. Tom.* 2.

679) Chishull *Antiq. asiat. ad pseph. Sig. pag.* 52 und 57.

680) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man nach den Worten „zum Nachtheile der Wahrheit und des Fleißes in der Kunſt“ noch Folgendes: „Es iſt im übrigen gewiß, daß der Flor der Kunſt nicht länger, als nach Alexanders Tode, beſtanden, das iſt, wie Plinius dieſe Zeit angiebt, in der hundert und zwanzigſten Olympias.“ Dieſe Stelle enthält theils hiſtoriſche Unrichtigkeiten, theils ſteht ſie im Widerſpruch mit dem, was Winckelmann im erſten §. dieſes Kapitels geſagt.

681) Plin. *lib.* 21. *cap.* 8. *sect.* 24.

682) In der erſten Dresdner Ausgabe lautet dieſe Stelle alſo: „König Demetrius Poliorcetes ließ ihnen wieder-

„um einen Schatten derſelben (der Freiheit) ſehen; allein ihre unglaubliche Schmeicheleien und Niederträchtigkeiten gegen dieſen Prinzen macheten ſie der Freiheit unwürdig, und der Genuß dauerte auch nur eine kurze Zeit.“

683) Ueber die niedrigen Schmeicheleien der Athener gegen den Demetrius Poliorcetes und ſeinen Vater, vergleiche man Plutarch. *Demetr. cap.* 10—13.

684) Die Begebenheiten, welche zwiſchen der erſten Ankunft des Demetrius in Athen und zwiſchen der Schlacht von Ipſus vorgefallen, erzählen Plutarch (*Demetr. cap.* 13—30.) und Diodor (*lib.* 20. *cap.* 47. *seq.*)

685) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 25. *pag.* 60 *in fine.*

686) Plutarch. *Demetr. cap.* 33.

687) Wie wenig hart Demetrius die Athener behandelte, lehrt Plutarch (*Demetr. cap.* 34.)

688) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 25. *pag.* 61. und Plutarch. *Demetr. cap.* 34. *in fine.*

689) Polyb. *lib.* 2. *pag.* 148. *B.* Winckelmann ſpricht hier von den Zeiten nach der Schlacht bey Ipſus; die von ihm erzählte Anekdote über die in Attica vorgenommene Schatzung gehört aber in das dritte Jahr der hundertſten Olympiade, und iſt folglich an dieſer Stelle des Textes ganz unpaſſend. Schon in einer früheren Bemerkung Nr. 257. haben wir das Nöthige in Hinſicht der angeführten Stelle aus dem Polybius erinnert.

690) Der 9te § dieſes Kapitels iſt unverändert aus der Wiener Ausgabe entlehnt und ſcheint unmittelbar aus Winckelmann's Feder gefloſſen zu ſeyn. In den Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums hat ſich Winckelmann über die hier gedachte Münze alſo geäußert: „Eine der ſchönſten Münzen dieſer Zeit

„in Silber, und eine der größten Griechiſchen Münzen in dieſem Metalle, die mir bekannt iſt, (denn es hält dieſelbe zween Zolle eines Römiſchen Palms im Durchmeſſer) iſt vom Könige Antigonus, vermuthlich dem erſten Könige in Aſien. Auf der rechten Seite iſt ein alter bärtiger Kopf ſehr erhoben gepräget, deſſen Haare nicht in krauſe Locken, ſondern in geraden Strippen hängen, und über die Stirne fällt ein Schopf Haare herunter, wie an einigen komiſchen Larven aufwärts ſtehet, und der obere Augenknochen machet eine gekrümmete Carricatur, welche dieſen Larven auch gewöhnlich iſt. Ein Kranz von Epheu umgiebet dieſen Kopf, welcher vermuthlich den Gott Pan vorſtellet, und auch auf einer Münze des Gallienus (*Triſtan. Com. Tom.* 3. *pag.* 83.) gepräget iſt. Dieſe Gottheit wurde beſonders von den Griechen verehret, weil derſelben der Sieg über die Perſer bei Marathon zugeſchrieben wurde. Und da auf der Rückſeite das Vordertheil eines Schiffes gepräget iſt, ſo ſcheinet glaublich, daß dieſe eine Gedächtnißmünze ſey eines Sieges, welchen gedachter Antigonus zur See erhalten, und denſelben, nach dem Exempel der Athenienſer, dem Gotte Pan zugeſchrieben habe. Dieſer Kopf kann keinen Silenus vorſtellen, weil dieſer allezeit eine heitere und ſtille Miene im Geſichte zeiget, und entweder einen krauſen Bart, wie deſſen Statue in der Villa Borgheſe, oder einen ſanft geſchlängelten Bart hat, nach Art der ſogenannten Köpfe des Plato, und auſſerdem mit ſpitzen Ohren gebildet iſt. Der Kopf der Münze hingegen zeiget ein ernſthaftes ſtrenges Weſen, mit einem zottigen ſtrippigten Barte, welches dem Arcadiſchen Gotte zukommt, und iſt mit Epheu bekränzet, vermuthlich wegen des genauen Verhält-

„niſſes deſſelben mit dem Bacchus. Es hat derſelbe
„die gewöhnlichen Widderhörner nicht, die den Pan
„bezeichnen; wir ſehen aber aus einer Griechiſchen
„Sinnſchrift des Philodemus, (*Analect. Tom.* 2.
„*pag.* 90. *num.* 28.) daß die Künſtler denſelben nicht
„nach einerley Modelle bildeten; denn die Figur des
„Pans, die daſelbſt beſchrieben wird, glich in der Bruſt
„und am Unterleibe einem Hercules, und an Beinen
„und Füßen einem Mercurius. Auf der Rückſeite ſitzet
„Apollo mit einem geſpanneten Bogen in der Hand, auf
„dem Vordertheile eines Schiffes, und auf zween Balken
„deſſelben lieſet man ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ.
„Hinter dem Apollo ſtehet ein Dreyzack oder Fuscina,
„und unter dem Schiffe iſt ein Delphin, welcher vermuthlich
„ein Bild ſeyn ſoll des Beynamens Δελφίνιος,
„der dem Apollo gegeben wurde, weil er in der Geſtalt
„eines Delphins, ein Schiff mit der erſten Colonie nach
„Delos gebracht, um dieſe Inſel zu bevölkern. Eine
„ähnliche Münze wird vom P. Frölich ſchlecht gezeichnet
„und irrig erkläret beygebracht. Dieſe Münze,
„in dem Muſeo des Verfaſſers, befindet ſich auf dem
„Titelblatte dieſer Anmerkungen in Kupfer geſtochen."

691) *Monument. antich. inedit. num.* 41.

692) Froelich *Ann. reg. Syr. Tab.* 2. *num.* 1.

693) Wir verweiſen in Hinſicht dieſer Münze auf die Anmerkung Nr. 221 zum zweiten Bande unſerer Ausgabe der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

694) Homer. *Hymn in Apollin vers.* 495.

695) Ueber die ſymboliſchen Bedeutungen des Delphins vergleiche man Creuzer's Symbolik und Mythologie der alten Völker, beſonders der Griechen. Band 2. S. 389—396.

696) Euripid. *Androm. vers.* 1011.

697) Herodot. *lib.* 6. *cap.* 105.

698) Plin *lib.* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

699) Nicht in Cilicien, ſondern in Lydien. Man vergleiche Cellarii *Geograph antiq. lib.* 3. *cap.* 4. § 22. *Tom.* 2. *pag* 119. 120.

700) Maffei *Raccolta di stat. ant. Tav.* 48. Cayl. *de la sculpt. et des sculpteurs anc. selon Pline, Acad. des Inscript. Tom.* 25. *Mem. pag.* 325

701) *Vite de' più eccell. pittori ect. Vita di Michel-Angel. Tom.* 6. *par.* 6. *pag* 264.

702) Ficoroni *le singol di Roma mod. cap.* 7. *pag.* 44.

703) Um bemerken zu können, wie Winckelmann im Laufe der Zeit ſein Urtheil über den Farneſiſchen Ochſen vervollſtändigte und berichtigte, wollen wir aus der erſten Dresdner Ausgabe, und aus den Anmerkungen Winckelmann's zu derſelben, die betreffenden Stellen hier mittheilen: „Man kann glauben, (heißt es in der erſten Dresdner Ausg. S. 353.) daß der ſogenannte Farneſiſche Ochſe eben dieſes Werk ſey, und es ſcheint nicht glaublich, daß man ein ſo ungewöhnlich großes Werk wiederholet habe. Aber die es weit unter dem Begriffe, den eine Arbeit aus guter Zeit geben ſollte, und für eine ſogenannte Römiſche Arbeit halten, ſind ſo wie alle, die von dieſem Werke geſchrieben haben, blind geweſen. Denn was das Schönſte ſeyn ſollte, iſt neu, was man auch ſchreiben mag, daß es ohne den geringſten Mangel in den Bädern von Caracalla gefunden worden, und keine andere Hülfe nöthig gehabt, als die Zuſammenfügung der gebrochenen Theile. Die oberſte Hälfte der Dirce bis auf die Schenkel iſt neu; an Zethus und Amphion iſt nichts, als der Rumpf, alt, und ein einziges Bein an der einen von beyden

Figuren; die Köpfe derſelben ſcheint der Ergänzer nach einem Kopfe des Caracalla gemacht zu haben; dieſer Bildhauer hieß Battiſta Bianchi, ein Mayländer. Antiope, welche ſteht, und der ſitzende junge Menſch, die ſich faſt völlig erhalten, hätten den großen Unterſchied zeigen ſollen. Man wird aufhören ſich zu verwundern, daß ſich der Strick erhalten hat, wenn der Kopf des Ochſen, an welchen derſelbe gebunden, neu iſt. Aldrovandi beſchreibt dieſes Werk, ehe es ergänzet worden, und damals hielt man es für einen Hercules, welcher den Marathoniſchen Stier erleget." — In den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums S. 112. „Einer der größten Liebhaber der Kunſt zur Zeit des Auguſtus war Aſinius Pollio, welcher die beſten Statuen aus vielen Gegenden in Griechenland zuſammen bringen ließ, und dieſelben öffentlich aufſtellete. Unter dieſen Werken waren auch Amphion, Zethus, Antiope, Dirce, der Ochſe und der Strick, aus einem einzigen Blocke Marmor gehauen, welches aus Rhodus geholet wurde, und man glaubet, es ſey dasjenige, welches im Pallaſte Farneſe ſtehet, und unter dem Namen des Farneſiſchen Ochſen bekannt iſt. Die Künſtler waren zween Brüder, Apollonius und Tauriscus genannt, nicht aus Rhodus, ſondern aus Tralles, einer Stadt in Lydien, und in der Inſchrift hatten ſie als Vater ihren Lehrmeiſter, und zugleich den, welcher ſie gezeuget, angegeben, ſo daß es, wie Plinius meldet, zweifelhaft ſchien, welcher von beiden ihr rechter Vater ſey. Dieſe Inſchrift findet ſich nicht auf gedachtem Werke, es iſt auch nicht anzugeben, wo dieſelbe könne geſtanden ſeyn: denn es fehlen nur Beine, Arme und Köpfe, und an keinem dieſer Theile kann die Inſchrift geſetzet geweſen ſeyn, ſo daß ein Zweifel erwachſen könnte, ob der Farneſiſche Ochſe das Werk ſey, wovon Plinius redet. Alle neuere Scribenten, die von dieſem Werke Meldung thun, von welchen ich einige in der Geſchichte der Kunſt angeführet habe, behaupten, daß es ohne alle Verſtümmelung gefunden worden, und vielleicht iſt dieſer handgreifliche Irrthum zuerſt durch den Vaſari erwachſen, welcher in dem Leben des Michael Angelo Buonarroti ſaget, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine gearbeitet worden, und ohne Stücke ſey. Ich habe die ergänzten Theile angegeben, habe aber geirret, in dem Kopfe des Ochſen, als welcher alt iſt; der Kopf der ſtehenden Antiope iſt neu. Unter der Figur des Zethus lieget ein Thyrſus, womit die Künſtler auf das Landleben deuten wollen, welches derſelbe erwählete: denn der Thyrſus iſt ein Spieß, deſſen Spitze mit Epheublättern umwunden iſt, und man ſiehet hier die Spitze hervorragen; daher wird derſelbe von den Dichtern ein friedfertiger Spieß genennet.“

704) Blainville *Voyage etc.*

705) *Thesaur. Antiq. graec. Tom* 1. *Dd.*

706) Polygnot, der Freund der Myſterien, hatte in ſeinem Gemälde in der Leſche zu Delphi die prieſterliche Jungfrau Cleobaea ebenfalls mit einem Myſterienkäſtchen (cista mystica, *κίβωτιον*) auf dem Schooße vorgeſtellt. (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 28. *pag.* 866. Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerey, S. 361.)

707) Der ſogenannte Farneſiſche Ochſe oder Stier wurde um das Jahr 1786 von Rom nach Neapel gebracht, wo er gegenwärtig neu ergänzt auf dem öffentlichen Spatziergange Villa Reale aufgeſtellt iſt. Ueber das Kunſtverdienſt und die wahrſcheinliche Zeit der Entſtehung

dieſer großen Gruppe ſind wir mit **Winckelmann** völlig einverſtanden. Denn alles, was er von dem vortrefflichen Styl, von der ſchönen und kühnen Behandlung der antiken Theile berichtet, iſt aufs beſte gegründet. Wer von dieſem Werke mehr zu erfahren wünſcht, leſe, was **Heyne** (**Antiquar. Aufſätze.** St. 2. S. 182—224.) über daſſelbe geſammelt. Nur ſcheint uns dieſer gelehrte Forſcher, indem er aus eigener Anſchauung nicht urtheilen konnte, eine viel zu geringe Meinung von dem Kunſtwerthe dieſes Denkmals gefaßt zu haben. Unter den von **Piraneſi** herausgegebenen Statuen findet man die leidlichſte Abbildung dieſes Denkmals.

708) *Monument. antich. inedit. num.* 85.

709) Das Basrelief in der Villa Albani hat **Zoega** (*Bassirilievi antichi di Roma. Tom.* 1. *pag.* 193 *sq.*) erläutert und eine Abbildung deſſelben (*Tav. XLII.*) gegeben. Dieſer gelehrte Forſcher behauptet, daß hier, ohngeachtet der den Figuren auf dem Borgheſiſchen Denkmal beigeſchriebenen Namen, eigentlich nicht Antiope, Zethus und Amphion, ſondern Eurydice, Orpheus und Mercur dargeſtellt ſeyen, wie auf einem völlig ähnlichen Marmor in der königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel, welcher ehemals dem Duca Caraffa Noja gehörte, den Figuren griechiſch beygeſchrieben iſt. **Winckelmann** (*Monument. antich. inedit. num.* 85.) hat ſchon dieſes jetzt zu Neapel befindlichen Basreliefs gedacht und ſich die demſelben beygeſchriebenen Griechiſchen Namen dadurch zu erklären geſucht, daß ſchon die Alten oft die Bedeutung dieſes oder jenes Denkmals nur erriethen, und ſich alſo in Beſtimmung der Bedeutung eben ſo gut als die Alterthumsforſcher unſerer Zeit irren konnten.

710) Der 16te und 17te §. dieſes Kapitels iſt theils aus der erſten Dresdner, theils aus der Wiener Ausgabe entlehnet. Um unſern Leſern die Vergleichung und das Urtheil zu erleichtern, wollen wir die ganze Stelle, wie ſie ſich in der erſten Dresdner Ausgabe findet, mittheilen: „Von dieſem (Demetrius Poliorcetes) und dem Könige Pyrrhus, finden ſich Münzen von dem allerſchönſten Gepräge: auf den mehreſten von jenen, ſteht auf der Rückſeite ein auf das feinſte gearbeiteter Neptunus, und die Münzen vom Pyrrhus haben einen Kopf des Jupiter in der höchſten Idee, oder einen ſchönen bärtigen Kopf, welches etwa ein Mars iſt. Einige haben theils jenen, theils dieſen, für das Bildniß des Pyrrhus genommen, auf deren Aehnlichkeit ſich auch die Benennung eines Kopfs beym Fulvius Urſinus gründet, oder auf die Aehnlichkeit derſelben mit dem Kopfe einer geharniſchten großen Statue, (des Mars) welche ehemals im Pallaſte Maſſimi war, und itzo im Campidoglio ſteht; und ſo verhält es ſich wechſelsweiſe von der Statue mit den Münzen. Hierzu kommen die Elephantenköpfe auf den Flügeln, wie ſie bey den Alten hießen, am Harniſche, welche man etwa auf die erſten Elephanten wird gedeutet haben, die dieſer König zuerſt in Griechenland und Italien geführet: daher man dieſelben auch an der Bekleidung der ergänzten neuen Füße angebracht hat. Dieſer angenommenen Meinung zufolge, hat Gori einen ähnlichen Kopf eines geſchnittenen Steins, in dem Großherzoglichen Muſeo zu Florenz, einen Pyrrhus getauft. Dieſer König aber hat vermuthlich nach dem Gebrauche ſeiner Zeit unter den Griechen, entweder gar keinen, oder ſehr wenig von Bart, wie auf einer großen goldenen Münze deſſelben zu Florenz, getragen, und es

hat keiner von allen damaligen Königen einen Bart: denn die Griechen fiengen an unter Alexander den Großen ſich denſelben abzunehmen. Es hat auch der von **Montfaucon** angeführte erhoben gearbeitete Kopf von Porphyr, in der Villa Ludoviſi, nichts mit dem Pyrrhus zu ſchaffen. Pyrrhus findet ſich wirklich mit einem glatten Kinne auf ſeinen Münzen, wie ſchon **Pignorius** bemerket hat.“

711) An den Münzen vom Demetrius Poliorcetes und an denen vom Pyrrhus, ſo ſchön ſie auch ſind, ſieht man dennoch, wenn ſie gegen die Münzen vom Philippus und Alexander dem Großen gehalten werden, ein Abnehmen der Kunſt, welches in Bezug auf ihre Geſchichte allerdings bemerkenswerth iſt.

712) *Mus. Capitol. Tom.* 3. *Tav.* 48.

713) Der hier erwähnte ſogenannte Pyrrhus, von dem auch der 18te §. dieſes Kapitels handelt, iſt eine beinahe coloſſale Statue in voller Rüſtung, mit ſchlecht reſtaurirten Beinen, Armen, Helmbuſche und einem Theil der Naſe. Die antike Arbeit iſt vortrefflich, aber die Bedeutung des Ganzen iſt ſchwer zu erklären. **Winckelmann**, veranlaßt durch die Aehnlichkeit des Kopfs mit dem Kopfe des Agamemnon auf der großen Urne, die man gewöhnlich für das Grab des Alexander Severus und ſeiner Mutter hält, wollte auch in dieſer Statue einen Agamemnon erkennen, und die Würde, das höchſt edle königliche Anſehen der Figur ſcheint ſeiner Meinung nicht ungünſtig zu ſeyn. **Visconti** (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 6. *pag.* 4. (*b*) und andere nach ihm halten das Werk für ein Bild des Mars und berufen ſich zur Rechtfertigung ihrer Meinung auf die Greife und Widderköpfe, mit denen der Helm eben ſo, wie an zuverläſſigen Figuren des Mars auf

Basreliefs geziert ſey; wie auch auf Münzen, wo ein edler bärtiger und behelmter Kopf des Mars der gedachten Statue ohngefähr ähnlich erſcheint. Eine kleine wohlgearbeitete Marmorfigur, die für eine antike Wiederholung oder Nachahmung der großen Capitoliniſchen gelten konnte, befindet ſich unter den alten Denkmalen der Villa Borgheſe. (*Sculture etc Stanza 3. num.* 2) An derſelben iſt zwar der Kopf ergänzt, aber die Beine haben ſich erhalten, und ſind mit Rüſtungen bekleidet. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 250. zum zweiten Bande dieſer Ausgabe.

714) Schon in der Anmerkung Nr. 527. zum vorigen Bande iſt von dieſem ſogenannten Pyrrhus-Kopfe oder Bruſtbilde, das erhoben gearbeitet, und angeblich von Porphyr ſeyn ſoll, Meldung geſchehen und angeführt worden, daß ſich in der Villa Ludoviſi zwar ein ſolches Denkmal von erhobener Arbeit, aber nicht in Porphyr, ſondern in Marmor befinde. Daſſelbe iſt über einer Thüre eingeſetzt, im erſten Zimmer des Gartengebäudes, zunächſt am Eingange der Villa. Die irrige Angabe mag indeſſen Folge eines Druckfehlers ſeyn, welcher aus der erſten Dresdner Ausgabe in die Wiener, und von da ſogar in Fea's Ueberſetzung verpflanzt wurde. Denn Winckelmann gedenkt dieſes Denkmals auch in ſeinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums, S. 98, und nennt daſſelbe ausdrücklich einen Kopf in Marmor und im Profile geſtellet. Aus dieſem Profile ſcheint Porphyr geworden zu ſeyn. Uebrigens iſt der gedachte Kopf in der Villa Ludoviſi von ſchöner Arbeit, und gleicht in den Zügen des Geſichts der Capitoliniſchen Statue auffallend; die Naſe iſt modern, ohne Zweifel auch einiges am Helm und an der Rüſtung.

715) Montfauc. *Diar. ital. cap.* 15. *pag* 221.

716) *Imagin.* 102.

717) *Mus. Florent. Gemmae antiq. Tom* 1. *Tab.*25. *num.* 4.

718) *Symb. epist.* 8. *pag* 32.

719) Athen. *lib.* 13. *cap* 3. *pag* 565. *Déscript des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *cl.* 4. *sect.* 1. *num.* 28 *pag.* 412.

720) Der hier von Winckelmann aufgeſtellten Behauptung möchte ſchwerlich ein erfahrener Numismatiker ſeine Zuſtimmung geben.

721) Ueber Zeus ςράτιος vergleiche man Creuzer's Symbolik. Theil 2. S. 380. und Th. 4. S. 72 und S. 467.

722) *Schol.* Lycophr. *Alex. vers.* 1124.

723) Longin. *de sublim cap* 3 *pag* 18.

724) *Cyneget. lib.* 1 *vers.* 3.

725) Tatian. *orat ad graec. cap.* 55. *pag.* 121.

726) Spon. *Miscel. pag.* 332. Wheler's *Voyage pag.* 209. Chishul. *Inscr Sig. pag* 61.

727) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 38. *pag* 678 *in fine. cap.* 49. *princ. pag* 698.

728) *Imagin. num* 90.

729) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chron N. MDCCXXIX Tom.* 2. *pag.* 131. Scaliger ſagt auch nicht, daß ſich die Statue zu der erwähnten Baſe in Rom befunden.

730) Visconti (*Mus Pio-Clement. Tom.* 3. *p* 17.) ſpricht von einem unter den Alterthümern des Hauſes Farneſe befindlichen kleinen Basrelief mit dem Bruſtbilde und eingegrabenen Namen des Menander. Dieſes Bruſtbild iſt nach Visconti's Verſicherung dem vormals ſogenannten Marius in der Villa Negroni, der

ſpäter aus dem Muſeo Pio-Clementino nach Paris gebracht worden, ſehr ähnlich, und hat daher Anleitung gegeben, in dieſer trefflichen Statue das Bildniß des Menander zu erkennen.

731) *Expiat. Hercul. pag.* 33 und 43.

732) Von dem hier angeführten Werke, deſſen Winckelmann auch ſchon im neunten Buche, Kap. 2. §. 43. gedachte, haben wir in der Anmerkung Nr. 465. zum vorigen Bande erinnert, daß es nicht, wie man ſonſt geglaubt, aus Marmor gearbeitet ſey, ſondern aus Stucco beſtehe.

733) *Monument. antich. inedit. par.* 1. *cap.* 25.

734) Pausan. *lib* 1. *cap.* 8. *pag.* 21. *princ* Wesseling. *ad Diodor. Sicul. lib.* 20. *cap.* 100. *oper. Tom.* 2 *pag.* 478.

735) Diogen. Laert. *lib.* 5 *segm.* 78. *Tom* 1. *pag.* 308.

736) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 14.

737) *Proem. histor. pag VI.*

738) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap.* 6 und 7. *pag.* 196—198. Man vergleiche über dieſe berühmte bacchiſche Proceſſion: Caylus Abhandlung in den *Mémoir. de l'Acad. des Inscript. Tom.* 31 *pag.* 96. und Manſo's Alexandrien unter Ptolemäus Philadelphus, in ſeinen vermiſchten Schriften, Th. 2. S. 336 f.

739) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 185. *num.* 3. *vers.* 3

740) Es iſt allerdings begründet, was Winckelmann anmerkt, daß Figuren und Fragmente von Figuren aus Baſalt vorhanden ſind, an denen die Kunſt vorzüglicher iſt, als daß man ſie füglich für Arbeiten aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer halten dürfte. Mehrere ſolcher Werke ſind im Text: Buch 7. Kap. 1. §. 22 und 23, angeführt, über welche die Anmerkungen Nr. 517—521 zum vorigen Bande ausführlicher handeln.

Wenn aber behauptet wird, daß die allerbeſten, griechiſchen Geiſt und Eleganz verrathenden Bilder aus Baſalt, wahrſcheinlich unter den Ptolemåern entſtanden ſind, ſo will man dadurch keinesweges ablåugnen, daß die gröſſere Zahl der noch vorhandenen Denkmale in dieſer harten Steinart, aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer herrühre.

741) Von beiden Köpfen iſt auch ſchon im 7ten Buche Kap. 1. §. 23. geredet.

742) Die Gewohnheit, den Siegern in den Olympiſchen Spielen Portrait-Statuen zu errichten, erhielt ſich nicht blos unter den erſten Römiſchen Kaiſern, wie man aus dem **Lucian**, (*pro imagin. cap.* 11.) der zu den Zeiten des Trajans lebte, erſehen kann, ſondern aus einer Inſchrift im Pallaſte Chigi (Reines. *Class.* 5. *num.* 44. Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 10. *num.* 108. *pag.* 362. van Dale *Dissert.* 8. *pag.* 638. Corsini *Dissert. agonist. Dissert.* 4. *num.* 12. *pag.* 99.) geht hervor, daß jene Gewohnheit bis um das Jahr 370 nach Chriſti Geburt fortdauerte. **Winckelmann** irrt übrigens, wenn er meint, daß die Namen der Sieger auf Wettrennwagen die Olympiaden bezeichneten. Die Wettlaufer, welche im Stadion geſiegt, waren es, deren Namen die Chronographen zur Bezeichnung der Olympiaden gebrauchten.

743) *Ολυμπιάδων ἀναγραφή in* Euseb. *Chronic. pag.* 331. 332. 333. Perigenes ſiegte in der 127ten Olympiade. Ammonius in der 131. Demetrius in der 138ten und Crates in der 142ten.

744) Kleoxenos ſiegte im Fauſtkampfe. Euseb. *Chronic. pag.* 346.

745) Phädimus wird vom **Pauſanias** (*lib.* 5. *cap.* 8. *in fine pag.* 395.) ein Aeolier aus der Stadt Troas

genannt. Indeſſen bemerkt Corſini (*Fast att. olymp. CXLV. Tom.* 4. *pag.* 100) ganz richtig, daß Troas, weil es von Alexander dem Großen gegründet war, auch Alexandrien genannt, und Phädimus daher in dem alphabetiſchen Namensverzeichniſſe der Olympiſchen Sieger in Eusebii *Chronic. pag.* 349. als ein Alexandrier aus Troas aufgeführt wurde. Winckelmann hat dieſes Alexandrien für das in Aegypten genommen.

746) Plin. *lib.* 36 *cap.* 7. *sect* 11. Vitraſius Pollio brachte unter dem Kaiſer Claudius Statuen von Porphyr aus Aegypten nach Rom.

747) Der Sturz von Porphyr am Aufgange zum Capitol iſt das untere Theil einer lang bekleideten weiblichen Figur, die durch ihren edlen, ſvelten Charakter die Benennung einer Pallas vollkommen rechtfertigt. Der harte, ſchwer zu bezwingende Stein iſt hier mit muſterhafter Kunſt und meiſterhaft behandelt; die Falten ſind ungemein zierlich gelegt, jedoch zu gehäuft, und ſie bilden keine großen Maſſen.

748) Die Pallas von Porphyr, welche ſich ſonſt in der Villa Medicis befand, wird jetzt in Florenz aufzuſuchen ſeyn. Es iſt eine gefällige ſchlanke Figur; aber ihr Gewand iſt weder ſo hübſch gefaltet, noch die Arbeit ſo vorzüglich, als an dem eben erwähnten Sturz.

749) Winckelmann mag das Lob über die ſogenannte Juno von Porphyr, mit den äußern Theilen von Marmor, vielleicht etwas zu hoch geſteigert haben. Indeſſen geben wir gerne zu, daß ſie ſchön, und unter den porphyrnen Denkmalen der alten Kunſt, nächſt dem vorher angeführten Sturz, das allerverdienſtlichſte ſey. Ihre Gliederformen haben einen ſehr edeln Charakter; der Faltenſchlag iſt beſonders am Mantel von äußerſter

Eleganz; doch muß man am Unterkleide, ſo wie auf der Bruſt, einige verwirrte Stellen überſehen. Der Kopf zeichnet ſich durch edle Züge vortheilhaft aus, wiewohl noch die Frage iſt, ob er urſprünglich zur Figur gehöre. Auch hat er manche Beſchädigungen erlitten; auſſer dem Diadem, der linken Wange ſamt dem Ohr, iſt noch die Naſe und die Oberlippe moderne Reſtauration; die Hände ſind ebenfalls neu, und von den Füßen wenigſtens der Linke.

750) Schön ſind zwar die Alexandriniſchen Münzen, und überhaupt ſchöner, als die von Athen. Indeſſen kommen auch unter dieſen einige treffliche Gepräge vor, ſo daß Winckelmann's Urtheil nicht ohne Ausnahme ſtatt findet. Auch leidet das Lob, welches er den Alexandriniſchen Münzen ertheilt, einige Einſchränkung; ſie dürften von den gleichzeitigen Sicilianiſchen noch übertroffen werden. Man denke z. B. an die bewundenswürdigen, zu Syrakus geprägten Münzen des Agathocles, der mit dem erſten Ptolemäus zu gleicher Zeit lebte. Auch wäre an die Münzen des Lyſimachus, Antiochus ꝛc. zu erinnern, welche alle gewiß nicht minder vortrefflich, als die Alexandriniſchen ſind. Man vergleiche, was ſelbſt Winckelmann zum Anfang des dritten Kapitels in dieſem Buche von den Sicilianiſchen Münzen ſagt.

751) Diogen. Laert. *lib.* 7. *segm.* 18. *Tom.* 1. *p.* 375.

752) Dickins. *Delph. phoeniss. cap.* 1. Vom Lycophron haben wir wenigſtens die beiden erſten uns bekannten Anagramme, indem er Ptolemaios in ἀπὸ μέλιτος (von Honig) und den Namen Arſinoe in ἴον Ἥρας (Veilchen der Here) verwandelte. Geiſtvolle Bemerkungen über das Zeitaltet der Ptolemäer giebt

Heyne in ſeiner Schrift: *de Genio Saeculi Ptolemaeorum, opuscul. academic. Vol.* 1. *pag.* 76—135.

753) *Idyll.* 27. *vers.* 26.

754) Nach **Quinctilian's** Zeugniſſe (*Institut. orator. lib.* 10. *cap.* 1.) wurde **Apollonius** von Rhodus nicht in die Pleias aufgenommen, weil **Ariſtarch** und **Ariſtophanes**, die Beurtheiler der Dichter, keinen ihrer Zeitgenoſſen in den Canon aufnahmen. Indeſſen wird er vom **Tzetzes**, im Leben des **Lycophron**, zu den Dichtern der Pleias gerechnet.

755) *Argonautic. lib.* 1. *vers.* 242. *lib.* 3. *vers.* 99. 167. 335. 395. 600 *ect.* **Canterus** (*Novar. Lect. lib.* 5. *cap.* 13. *pag.* 627) merket dieſe Vergehungen als einen beſondern Gebrauch in Verwechſelung der pronominum possessivorum an. W.

756) Lucian. *de dea syr. cap.* 26.

757) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *cap.* 22 und 35.

758) *Excerpt. ex Diodor. de virt. et vit. lib.* 26. *oper. Tom.* 2. *pag.* 570. Man vergleiche **Weſſeling's** Anmerkung zu der angeführten Stelle über das Hiſtoriſche in der Angabe von dem Könige Pelops, dem Sohne des Lykurgus.

759) Ueber die Grauſamkeiten des Nabis vergleiche man Polyb. *lib.* 13. *cap.* 6—8.

760) Antigonus Gonatas, mit der wandelbaren Sinnesart der Athenienſer wohl bekannt, beſchloß, dieſelben wegen ihres Benehmens gegen ſeinen Vater Demetrius, zu beſtrafen, und ſich vor ihnen in Zukunft ſicher zu ſtellen. Er ſchloß daher die Stadt ein, und zwang ſie, eine Beſatzung einzunehmen. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 18. *cap.* 30. *pag.* 76. und *lib.* 3. *cap.* 6. *pag.* 218. Ueber die, durch die Macedoniſchen Könige be-

günſtigten Tyrannen, vergleiche man Polyb. *Histor. lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 128. 129.

761) In der erſten Dresdner Ausgabe iſt die Geſchichte des Achäiſchen Bundes alſo eingeleitet: „In Griechenland ſelbſt aber ſtieg aus der übrig gebliebenen Wurzel der Freiheit, die durch viele Tyrannen, welche ſich unter dem Könige Antigonus Gonatas in Macedonien, und durch deſſen Handreichung aufgeworfen hatten, war gekränket worden, eine neue Sproſſe hervor, und aus der Aſche ihrer Voreltern wurden einige große Männer erwecket, die ſich der Liebe ihres Vaterlandes aufopferten, und den Macedoniern und den Römern ein großes Aufmerken macheten." Da in dem Texte der Wiener Ausgabe daſſelbe geſagt iſt, und die eben mitgetheilte Stelle den Zuſammenhang in etwas zu unterbrechen ſchien, ſo wurde ſie nicht aufgenommen.

762) Polyb. *lib.* 2. *cap* 41. *pag.* 128. 129. Corsini *Fast. attic olymp. CXXIV. Tom.* 4. *pag.* 80.

763) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 51. 52. *pag.* 703—706. Nach Plutarch (*Philopoem. cap.* 1.) wurde Philopoemenes von einem Römer der letzte der Hellenen genannt. Die dem Philopoemenes errichteten Statuen wurden ſogar vom Mummius geſchont. Plutarch. *Philopoem. cap.* 21. Zu den Zeiten des Plutarch ſtand noch eine Portrait-Statue des Philopoemen zu Delphi. Plutarch. *l. l. cap.* 2.

764) Polyb *Histor. lib.* 2. *cap.* 43. *pag* 130. Aratus war ein Freund und Kenner der Malerey. Er ſammelte die Gemälde der ausgezeichnetſten Künſtler, beſonders des Pamphilus und Melanthus, und ſchickte ſie dem Ptolemäus, Könige von Aegypten. Die Bildniſſe der Tyrannen in ſeiner Vaterſtadt Sicyon ſchenkte er nicht, wie Fea falſch berichtet, dem Ptole-

mäus, ſondern er zerſtörte ſie, mit Ausnahme eines einzigen Bildes, welches den Ariſtratus vorſtellte, und von den Schülern des Melanthus und dem Apelles gemalt war. Nealces, ein Maler, und Freund des Aratus, bat mit Thränen um die Erhaltung dieſes ſchönen Bildes, und Aratus ließ ſich erweichen, jedoch unter der Bedingung, daß der Kopf des Ariſtratus übermalt würde. Plutarch. *Arat. cap.* 12 und 13.

765) Polyb. *Historiar. lib* 4. *pag.* 326. *C.*

766) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *pag.* 331. *A.*

767) Polyb. *Historiar. lib.* 9. *pag.* 567. In der angeführten Stelle iſt von den Zerſtörungen zu Dios und Dodona die Rede.

768) Polyb. *Historiar. lib.* 4. *pag.* 336. *C.* Nicht von den Aetoliern, ſondern von den Macedoniern unter Philippus.

769) Polyb. *Historiar. lib.* 5. *pag.* 358. und *lib.* 9. *pag.* 562. *D.*

770) Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Polyb. *lib.* 11. *pag.* 45. (Polyb. *lib.* 11. *cap* 4. *oper. Tom.* 3. *pag.* 317. *Schweigh.*)

771) *Id. ibid. lib.* 16. *pag.* 67. (Polyb. *lib.* 16. *cap.* 1. *oper. Tom* 3. *pag.* 569.)

772) *Id. Excerpt.* Diodor. *pag.* 294. Diodor. Sicul. *oper. Tom.* 2. *pag.* 573. Winckelmann hat ſich der eben angeführten Stelle nicht deutlich erinnert; Diodor nennt ebenfalls den Philippus als den Urheber jener Grauſamkeiten.

773) *Id. Excerpt.* Polyb. *pag.* 169.

774) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 134. *num.* 9. *vers.* 3. Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Diodor. *pag.* 337. (*oper. Tom.* 2. *pag.* 588.) Dieſe Stelle hat unſern

Winckelmann verleitet, den in der vorigen Anmerkung gerügten Fehler zu machen.

775) Polyb. *lib.* 5 *pag.* 444. *A. B.*

776) Constant. Porphyrog. *Excerpt.* Diodor. 294. Diodor. Sicul. *oper. Tom.* 2. *pag.* 573. Liv. *lib.* 31. *cap.* 24.

777) Liv. *lib.* 31. *cap.* 26 und 30.

778) Liv. *lib.* 31. *cap.* 44.

779) Liv. *lib.* 36. *cap.* 20.

780) Liv. *lib.* 37. *cap.* 21.

781) Polyb. *Historiar. lib.* 5. *pag.* 448. *B.*

Drittes Kapitel.

782) Bianconi *Par. int. a una med. di Sirac.*

783) Thucyd. *lib.* 3. *cap.* 86. *pag.* 221.

784) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 56.

785) Diodor. Sicul. *lib.* 19. *cap.* 2. *operum Tom.* 2. *pag.* 319. Athen. *lib.* 10. *cap.* 3. *pag.* 466. Ammian. Marcellin. *lib.* 14. *in fine.* Polyb. *Historiar. lib.* 12. *cap.* 15. Auson. *epigram.* 8.

786) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 55. Dieſes Cavalleriegefecht des Königs Agathocles war auf mehrere Tafeln gemalt, womit die innern Wände des Tempels der Minerva zu Syrakus bekleidet waren. Dieſes Gemälde, wie auch die Porträte der Könige und Tyrannen von Sicilien, auf 27 ſehr ſchön gemalten Tafeln, welche in eben dieſem Tempel aufgehängt geweſen, hatte Verres geraubt. Cicer. *in Verr. l. l.*

787) Im dritten Jahre der 127ten Olympiade. (Casaub. *Histor.* Polyb. *synops. chronolog. pag.* 1051.)

788) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap.* 10 und 11. *pag.* 206–209.

789) Liv. *lib* 22. *cap.* 37.

790) Liv. *lib.* 22. *cap.* 32.

791) Liv. *lib* 22. *cap.* 36.

792) Nach Diodor (*lib.* 7. *cap.* 8. *oper. Tom.* 2. *pag.* 596.) regierte Hiero 54 Jahre.

793) Casaub. *Histor.* Polyb. *Synops. chronologic. pag.* 1060.

794) Hieronymus war der Sohn des Gelon, und Enkel des Hiero. Liv. *lib.* 24. *cap.* 4.

795) Liv. *lib.* 24 *cap.* 21.

796) Man vergleiche die verſchiedenen Meinungen der Alten über die Ableitung des Namens Segeſta in Cellar. *Geograph. antiq. lib.* 2. *cap.* 12. *num.* 50. *Tom.* 1. *pag.* 797. 798.

797) Polyb *lib.* 1 *cap.* 24. *oper. Tom.* 1. *pag.* 60. *Schweigh.*

798) Sigon. *de antiqu. jur. provinc. Ital. lib.* 1. *cap.* 3 *pag.* 266.

799) Strabon. *Geograph. lib.* 13. *cap.* 4. §. 2. *pag.* 925 *seq.*

800) Attalus der erſte, ſollte es heißen. Denn dieſer wurde, wie Winckelmann im Folgenden erzählt, von den Sicyoniern beſonders geehrt. Fea ahndete den Fehler in dieſer Stelle, ließ aber Attalus der zweite ſtehen, und veränderte das Folgende, indem er ſchrieb: Eumene II. suo fratello e predecessore. Allein dieſer Aenderung widerſprechen die von den beiden Königen erzählten Handlungen.

801) Diogen Laert. *lib.* 4. *segm.* 60. *pag.* 262. *Tom.* 1.

802) Polyb. *lib.* 17. *cap.* 16. *oper. Tom.* 4. *pag.* 37.

803) Polyb. *lib.* 27. *cap.* 15. *oper. Tom.* 4. *pag.* 383. 384. Die Staaten im Peloponnes hatten gemeinſam beſchloſſen, die dem Eumenes errichteten Denkmäler zu

vernichten; allein durch die Vermittlung ſeines Bruders Attalus wurde dieſer Beſchluß wieder zurückgenommen.

804) Ueber die Pergamiſche Bibliothek vergleiche man Strabon. *Geogr. lib.* 13. *pag.* 906. *C.* und 926. *B.* Vitruv. *lib.* 7. *in praefat.* Ueber die ferneren Schickſale dieſer Bibliothek finden wir nur die einzige Nachricht, daß ſie vom Antonius an die Cleopatra und nach Alexandrien gebracht worden. Sie beſtand damals aus 200000 einzelnen Büchern oder Bänden. (Rollen βιβλίων ἁπλῶν) Plutarch. *Anton. cap.* 58.

805) Plin. *lib.* 35. *cap.* 2. *sect.* 2.

806) Galen. *in Hippocr. de nat. hom. comment.* 1. *et comment.* 2. *prooem. oper. Tom.* 3. *pag.* 127. *ed. Chart.*

807) Plin. *lib.* 13. *cap.* 11. *sect.* 21. Plinius beſtimmt nicht, welcher unter den Ptolemäern dieſen Befehl gegeben. Wiewohl er von mehreren Gelehrten dem Ptolemäus Philadelphus beigelegt wird, ſo iſt es doch wahrſcheinlicher, daß er vom Ptolemäus Euergetes II. oder Physcon ausgegangen, welcher mit leidenſchaftlicher Wuth Bücher ſammelte, (Galen. *in Hippocrat. Epidem. lib.* 3. *Comment.* 1. *pag.* 239.) und mit dem Eumenes, der die Bibliothek zu Pergamum am ſtärkſten vermehrte, gleichzeitig lebte.

808) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 6.

809) Vom Cephiſſodorus und deſſen Ringer-Paare wurde ſchon oben Buch 9. Kap. 3. §. 20. geredet.

810) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 1. (Ajax fulmine incensus.)

811) Homer. *Odyss. lib.* 4. *vers.* 504.

812) *Monument. antich. inedit. num.* 142.

813) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 19.

814) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 24.

815) Plin. *lib* 36. *cap.* 24. *sect.* 60.

816) Buch 12. Kap. 1. §. 8.

817) Buch 10 Kap. 1. §. 10.

818) Phaedr. *Fabul. lib.* 5. *in prolog.*

819) In unſerer Anmerkung Nr. 477. zu dieſem Bande, wurde von den Nachbildungen des Fauns vom **Praxiteles**, des Apollo Sauroctonos, und der Cnidiſchen Venus weitläuftig gehandelt.

820) Der in antiken Wiederholungen öfterer vorkommende Apollo mit dem Schwane zu den Füßen, (S. die Anmerkung Nr. 265. zum zweiten Bande dieſer Ausgabe) hat die Hand nicht über das Haupt gelegt; wohl aber eine andere Statue deſſelben, von welcher ſich ebenfalls Wiederholungen finden. Die antiken Künſtler wählten die ruhende Stellung mit einem über das Haupt gelegten Arm, auch mehrmals für Figuren des Bacchus.

821) Die Römer ſuchten vielmehr zuerſt ein Bündniß mit den Aetoliern zu ſtiften. Liv. *lib.* 26. *cap.* 24.

822) Polyb. *Excerpt. legat. num.* 9. *pag.* 795. Liv. *lib.* 33. *cap.* 30. Plutarch. *in Flamin. cap.* 9—12.

823) Liv. *lib.* 33. *cap.* 32. 33.

824) Nimmt man mit **Heyne** an, daß die Epochen der Künſtler beim **Plinius** blos Auszüge aus hiſtoriſchen Werken ſind, wo am Ende von bedeutenden Abſchnitten in der politiſchen Geſchichte auch Künſtler-Namen aufgezeichnet waren, die ohngefähr um jene Zeit blühten, ſo hat **Winckelmann's** Behauptung, daß **Plinius** Olymp. 145. und nicht Olymp. 155. gemeint habe, wo er ſagt, daß die Kunſt wieder aufgelebt, (Olympiade centesima quinquagesima quinta revixit.) keine große Glaubwürdigkeit. Man vergleiche **Heyne's Antiquar. Aufſätze.** St. 1. S. 212.

825) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1.

826) Nach Corſini (*Fasti attic. Tom.* 4. *pag.* 101.) wurden die Griechen Olymp. 146. 1. von den Römern für frei erklärt, und nach eben dieſem Schriftſteller (*l. l. olymp. CXCV. pag.* 146.) geſchah dieſes 196 oder 197 Jahre vor Chriſti Geburt.

827) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 1.

828) Antaeus wird richtiger Antheus (Ανϑεύς) geſchrieben.

829) Calliſtratus wird auch vom Tatian (*orat. ad graec. cap.* 55. *pag.* 120.) erwähnt.

830) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 20. und *lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. *num.* 10.

831) Timocles, ein Athener, verfertigte mit dem Timarchides eine Statue des Aesculap. Pausan. *lib.* 10. *cap.* 4. *pag.* 886.

832) Metrodorus war ein Zeitgenoſſe des Heraclides, und lebte um Olymp. 153. 1. in Athen, berühmt als Maler und als Philoſoph. Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30.

833) Der Grund, weshalb um dieſe Zeit, nach dem oben angeführten Zeugniſſe des Plinius, die Kunſt wieder aufzuleben begann, und die Olympiade 155. vom Plinius zu einer beſondern Epoche gemacht worden, wird von Heyne (*l. l. pag.* 213.) darin geſucht, daß Olymp. 155. 2. Eumenes II., ein eifriger Freund der Kunſt und Wiſſenſchaft, geſtorben. Dieſem folgte Attalus der zweite, ſein Bruder, welcher die Stadt Pergamum zu verſchönern und mit Kunſtſchätzen zu bereichern ſuchte.

834) Man vergleiche über die bronzene Vaſe im Capitoliniſchen Muſeum unſere Anmerkung Nr. 636. zum

vorigen Bande, und *Mus. Capit. Tom.* 1. *in fine pag.* 48.

835) In der erſten Dresdner Ausgabe, aus welcher dieſer §. entlehnt iſt, ſteht über die Auffindung der hier gedachten Vaſe noch Folgendes: „Dieſe Vaſe wurde zu unſern Zeiten zu Porto d'Anzio, (ehemals Antium) als man den Hafen daſelbſt räumete, gefunden.“

836) Polyb. *lib.* 5. *pag.* 429.

837) Die Form der Buchſtaben in dieſer Inſchrift iſt nach Fea dieſe: ΕVΦΑ ΔΙΑЪωΖΕ

838) Auf der Zeichnung, welche man dem Pococke (Pococke's *Descr. of the East, Vol.* 2. *pag.* 207. *pl. XCII.*) nach England ſchickte, ſind dieſe Worte ebenfalls von jemanden abgeſchrieben, welcher dieſelben nicht verſtanden. Auch die Vaſe hat die Runde eines halben Zirkels, die auf das zierlichſte elliptiſch iſt. W.

839) Hesych. *in voc.* *φάλαρα*, *εὐφάλαρα*.

840) Der mitgetheilte Vers des Euripides iſt aus einem Fragmente ſeiner Antiope, und heißt eigentlich alſo:

Σοφὸν γὰρ ἓν βούλευμα τὰς πολλὰς χέρας Νικᾷ

Euripid. *Fragment. ex Antiopa num.* 12. *oper. Tom.* 2. *pag.* 425.

841) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 2. *pag.* 34.

842) So malete ihn Artemon. Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 32. W.

843) Der Sinn dieſer Worte ſcheint uns nicht völlig klar; vielleicht wollte Winckelmann ſagen, der Unterleib des Alciden ſey gleichſam im Zuſtand von Faſten dargeſtellt; nicht als Speiſen empfangend oder angefüllt von gemeiner Nahrung.

844) Den linken Arm, wollte Winckelmann ſchreiben; denn dieſer, nicht aber der rechte, iſt nach Anzeige der ausgedehnten Seite, der Lage und Muskelbewegung

des Schulterblatts hoch aufgehoben geweſen, wie ſchon **Visconti** (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 2 *pag.* 18.) richtig bemerkt.

845) Man ſehe die Abbildung bei **Zoega** (*i Bassirilievi antichi di Roma, Tav. LXXI* und *LXXII.*)

846) Auch von dieſem Denkmale giebt **Zoega** die Abbildung *l. l. Tav. LXX.*

847) In dem königlichen Cabinette von Frankreich ſind zwei Gemmen, (Mariette *Traité des pierr. grav. Tom.* 2. *pl LXXXIV.* und *LXXXV.*) wo Hercules ſitzend vorgeſtellt iſt, und einige Aehnlichkeit mit der Haltung zu haben ſcheint, welche der verſtümmelte Hercules haben konnte. F.

848) Es kann kein ſpinnender Hercules ſeyn, und ich entſinne mich nicht, wo jemand (Batteux *princip. de littérat. Tom.* 1. *prem. part. chap.* 4. *pag.* 57.) will gefunden haben, daß Raphael in demſelben dieſe Stellung geſehen. W.

849) Geryon wurde vom Hercules durch einen Pfeil erſchoſſen. Apollodor. *lib.* 2. *cap.* 5. *sect.* 10. §. 7. Es ſollte **Antaeus** heißen, (Apollodor. *l. l. sect.* 11. §. 6.) wie auch **Fea** richtig im Texte geändert hat.

850) Gewiſſe Vergehungen der Scribenten verdienen kaum bemerkt zu werden, wie diejenige iſt, welche **Le Comte** (*Cabin. des singular. d'architect. etc. Tom.* 1 *pag.* 18.) machet, bey welchem der Bildhauer des Torſo Herodotus von Sicyon heißt. **Pauſanias** (Tatian. *orat. ad graec. cap.* 54. *pag.* 117.) gedenket eines Herodotus von Olynthus, aber niemand kennet einen Bildhauer dieſes Namens von Sicyon. Der Tronk einer weiblichen Figur in Rom, welche nach beſagten Scribentens Vorgeben alle andere Statuen an Schönheit übertreffen ſoll, iſt mir nicht bekannt. Ein anderer

(Demontios. *de sculpt. antiq. pag.* 12.) ſagt, dieſer **Apollonius** ſey auch der Meiſter von der Dirce, dem Zethus und Amphion; dieſer aber war von Rhodus, und jener von Athen, [welches völlig falſch iſt.] W.

851) Wir wagen nicht, zu der ſchönen Beſchreibung **Winckelmann's** von dem berühmten Torſo, der aus dem Belvedere des Vaticans nach Paris gekommen, noch etwas hinzuzufügen. Ueber die urſprüngliche Stellung und Handlung deſſelben giebt es verſchiedene Meinungen, von welchen aber keine vor der andern bedeutende Vorzüge zu haben ſcheint. Auch wird man ſchwerlich etwas zuverläſſiges darüber ſagen können, bevor nicht eine beſſer erhaltene Wiederholung oder antike Copie von dieſem Denkmale aufgefunden wird. Zwar iſt es dem Charakter der Figur ganz angemeſſen, wenn man mit **Winckelmann** einen vergötterten ruhenden Hercules in ihr ahnden will. Doch behauptet **Visconti**, (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *pag.* 18. *sq.*) der Torſo habe in der Stellung große Aehnlichkeit mit dem Hercules auf dem bekannten tiefgeſchnittenen Steine von **Teucer** (Stosch *Gemm. ant. Tab.* 68.) in der Florentiniſchen Sammlung, und vielleicht habe der Held hier in Marmor, auch wie dort eine weibliche nackte Figur im linken Arm gehalten, beſonders da man nicht undeutliche Spuren wahrnehme von der Berührung einer vormals auf dieſer Seite befindlichen Figur; auch ſey hier das Werk weniger fleißig ausgeführt und geendigt, als auf der entgegengeſetzten rechten Seite. — Dieſe Vermuthungen, obſchon ſinnreich genug, löſen das Räthſel noch immer nicht; denn es ergiebt ſich bei genauer Unterſuchung, daß die Stellung des Torſo weſentlich von der des Hercules auf dem geſchnittenen

Steine von Teucer verſchieden iſt. — Die Gründe, welche Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom 7. pag.* 97.) anführt, um nach ſeiner Meinung wahrſcheinlich zu machen, daß der Meiſter des Torſo um die Zeit des großen Pompejus zu Rom gearbeitet habe, ſind nach unſerm Ermeſſen gehaltlos. Ohnehin des Streitens müde, glauben wir daher, uns der Wiederlegung ſolcher Gründe entziehen zu dürfen.

852) In der Anmerkung Nr. 596. zu dieſem Bande, iſt in Hinſicht dieſes berühmten Meiſterſtücks antiker Kunſt ſchon gemeldet worden, wie ſich aus einer ähnlichen, doch minder vortrefflich gearbeiteten Statue im Pallaſte Pitti vermuthen laſſe, daß ihnen beiden vielleicht Eine Arbeit vom Lyſippus zum Grunde liege. Aber Glycon, der Meiſter des Farneſiſchen Hercules, muß, da die Ausführung ſeines Werks in einem ſo hohen Grade vortrefflich und geiſtreich iſt, immer als einer der tüchtigſten Künſtler des Alterthums verehrt werden. Auch glauben wir, daß es der fließenden ſanften Art, wie die gedrungenen Muskeln, die aufgequollenen Adern an dieſer Figur dargeſtellt ſind, ganz angemeſſen ſey, wenn Winckelmann dieſelbe für zeitverwandt mit dem Torſo halten will.

853) Buch 5. Kap. 6. § 13.

854) Du Bos *Réfl. sur la poës. etc. Tom.* 1. *sect.* 37. *pag* 387.

855) In der erſten Dresdner Ausgabe, aus welcher die Wiener Herausgeber dieſe Stelle entlehnten, ſteht noch Folgendes: „Auf eben die Art ſtunden an einem Hercules zu Rom drey verſchiedene Inſchriften: des Lucius Lucullus, welcher ihn nach Rom gebracht, ſeines Sohnes, welcher dieſe Statue bey den Roſtris aufgeſtellet, und die dritte des Aedilis T. Septimius. Plin. *lib.* 34.

cap. 8. *sect.* 19. *num* 35" *Giornale de' Letterati, Tom.* 3. *an.* 1771. *art.* 5. *princ. pag* 144. Amaduzzi *Monum. Matthaej. Tom.* 3. *cl.* 10. *tab.* 61. *num.* 7. *pag.* 117.

856) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 1 *pag.* 111.

857) Nach Caſaubonus (*Synops. Hist. Polyb. pag.* 1073.) im vierten Jahre der 152ten Olympiade, und nach Corſini (*Fast. Attic. Tom.* 4. *pag.* 105) im erſten Jahre der 153ten Olympiade.

858) Polyb. *lib.* 38. *cap.* 4. 5. und *lib.* 40. *cap* 4. *oper. Tom.* 4. *pag.* 690–695. und *pag.* 710–714. Pausan. *lib.* 7. *cap.* 15. *pag.* 558–560.

859) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 16. *pag.* 560–562. Justin. *lib.* 34. *cap.* 2. Polyb. *lib.* 40. *cap* 7. *oper. Tom.* 4. *pag.* 717. 718. Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 23. *pag.* 584.

860) Flor. *lib.* 2. *cap.* 16.

861) Plin. *lib* 33 *cap* 3. *sect.* 18. *cap* 11. *sect.* 53. *lib.* 34. *cap.* 2. *sect.* 3. Die Olympiaden-Zahl iſt in der letzten Stelle des Plinius verfälſcht; die Zerſtörung Korinths fällt in das dritte Jahr der 158ten Olympiade. Casaub. *Histor. Polyb. Synops chronolog. pag.* 1078.

862) Plin. *lib.* 35 *cap.* 4. *sect.* 8. Die Behauptung des Plinius wird beſtätigt durch Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 23. *pag.* 584.

863) Pausan. *lib* 2. *cap.* 2. *pag* 115 *in fine.*

864) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 4. *pag.* 119. *lin.* 32. Es war eine Statue der Minerva Chalinitis.

865) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 4. *pag.* 121. *princ.*

866) Oder zerſtört, wie Fea richtig hinzuſetzt. Flor. *lib.* 2. *cap.* 16. Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 23. *pag.* 584.

867) Vitruv. *lib.* 5. *cap.* 5. *in fine.*

868) Polyb. *lib.* 9. *cap.* 10. *pag.* 549. *seq.* (*oper. Tom.* 3. *pag.* 111. *seq.*)

869) Nach **Plinius** (*lib.* 4. *cap.* 5. *sect.* 9.) und **Solinus** (*cap.* 12.) wurden die iſthmiſchen Spiele alle fünf Jahre gehalten; nach **Pindar** aber (*Nemeor. carm.* 6. *vers.* 69.) alle drei Jahre. Corsini *Dissert. agon. Dissert.* 4. *num.* 2. 3. *pag.* 83. *seq.*

870) Pausan. *lib* 2. *cap.* 2 *pag.* 114 *lin.* 16.

871) *Inscript. cap.* 5. *num.* 292. *pag.* 400. Buonarruot. *Osservaz. sopra alc. medagl. Tav.* 14. *num.* 4. *pag.* 264.

872) Sie ſind nach England gegangen. F.

873) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 24. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 7.

874) Polyb. *lib.* 22. *cap.* 13. *oper. Tom.* 4. *pag.* 209. (*pag* 830. *C.*)

875) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10 *sect.* 36. *num.* 4.

876) Plin. *lib.* 35. *cap.* 14. *sect.* 59.

877) Plin. *lib.* 35. *cap.* 3. *sect.* 6. Eben dieſes hat man mit den Gemälden der St. Peterskirche zu Rom vorgenommen, welche, nachdem ſie vorher in Muſaico gearbeitet worden, mit der Mauer von Quaderſtücken, auf welche ſie gemalet ſind, ausgeſäget, weggenommen, und in die Kirche der Cartheuſer, ohne allen Schaden, verſetzet worden ſind: Die Hetruriſchen Gemälde in dem Tempel der Ceres wurden ebenfalls mit der Mauer verſetzet. Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. W.

878) Vellej. Patercul. *lib.* 1. *cap.* 11. Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6. Eben ſo ließ Marcellus viele Statuen und Kunſtwerke aus Syrakus nach Rom bringen. Liv. *lib* 25. *cap.* 40. Cicer. *in Verr. Act.* 2 *lib.* 4. *cap.* 54. Ueber ähnliche Räubereien

der Römer vergleiche man Meierotto über Sitten und Lebensart der Römer, Th. 2. S. 32—51.

879) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 34. *pag.* 886.

880) *Num.* 20. *pag.* 26. *ed. Maittaire.*

881) Chishull *Antiq. asiat. Pseph Sig pag.* 52.

882) Vitruv. *praefat. ad libr.* 7.

883) Belley *Expl. d'une Inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum, Acad. des Inscr. Tom.* 23. *Hist. pag.* 189. *seq.*

884) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums findet ſich in Hinſicht der oben genannten Künſtler noch Folgendes, das der Aufbewahrung nicht unwerth ſchien: „Dieſes lehret uns eine zu Athen 1743 entdeckte Inſchrift. Dieſe Stallii ſind die erſten Römiſchen Baumeiſter, von denen ſich Meldung findet, und ſie ſind ein Beweis von der Liebe zu den Künſten, die durch die Griechen war in Rom erwecket worden. Zu Beförderung derſelben unter den Römern trug mit bey eine Gewohnheit bey ihren Leichenbegängniſſen. Man hatte Larven, die nach der Aehnlichkeit aller ihrer groſsen Männer gemacht waren, und wenn die Körper der Kayſer verbrannt wurden, ſetzten die Ritter dieſe Larven über ihr Geſicht, um ihre berühmten Vorfahren vorzuſtellen."

885) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap* 4. *pag* 193. Polyb. *lib.* 26. *cap.* 10. *oper. Tom.* 4 *pag* 353—356. Merkwürdig für die Kunſtgeſchichte iſt die Beſchreibung von der Pracht und dem Aufwande, welchen Antiochus bei Gelegenheit der von ihm veranſtalteten Spiele machte. Athen. *l. l. cap.* 5. *pag.* 194—196.

886) Liv. *lib.* 41. *cap.* 20.

887) Ammian. *lib.* 22. *cap.* 13. Eine Statue des Apollo in der Gróße des Olympiſchen Jupiter.

888) Polyb. *lib.* 26. *cap.* 10. *oper. Tom.* 4. *pag.* 355. Liv. *lib.* 41. *cap.* 20.

889) Liv. *l. l.*

890) Aber die Schlacht bei Magneſia war unter Antiochus dem Großen, alſo vor dem Antiochus Epiphanes, den Polybius lieber Epimanes nennen mógte.

891) Liv. *lib.* 37. *cap.* 45.

892) Polyb. *lib.* 10. *pag.* 598. (*cap.* 28. 29. *oper. Tom.* 3. *pag.* 251. *seq.*) Justin. *lib.* 41. *cap.* 5. Casaubon. *Histor. Polyb. synops. chronolog. pag.* 1053.

893) Ueber Antiochus den Großen.

894) Plin. *lib.* 33. *cap.* 11. *sect.* 53. *lib.* 37. *cap.* 2. *sect.* 6. Liv. *lib.* 37. *cap.* 59.

895) Des Antiochus IV. Epiphanes.

896) Fea hat den Philippus zum zwanzigſten gemacht: allein wenn man die drei Gegenkónige, Antiochus Theos, Tryphon und Antiochus Sidetes, unter der Regierung des Demetrius Nicator, zu den Kónigen von Syrien rechnet, wie man gewóhnlich zu thun pflegt: ſo hat Winckelmann den Philippus mit Recht den drei und zwanzigſten in der Reihe der Syriſchen Kónige vom Seleucus Nicator an genannt.

897) Spanhem. *de praest. et usu numism. Dissert.* 8. *num.* 4. *Tom.* 1. *pag.* 467.

898) Pellerin *Rec. de méd. Tom.* 2. *pag.* 180.

899) Chishull *Antiq. asiat. Monument. adulit pag.* 79. *seq. S.* Hieronym. *Comment. in Daniel. cap.* 11. *vers.* 7. 8. 9. *oper. Tom.* 5. *col.* 706 *B.*

900) Polyb. *lib.* 5. *cap.* 89. *pag.* 429. *E.* (*oper. Tom.* 1. *pag.* 405. *seq.*)

901) Ptolemäus Lathurus oder Lathyrus war der dritte König nach dem Ptolemäus Epiphanes, wenn man nicht die Cleopatra und den Alexander, durch welche Ptolemäus Lathyrus vom Throne verjagt wurde, und nach deren Tode er wieder zur Regierung gelangte, mitrechnen will. Seine Grauſamkeit gegen die Thebäer wird erzählt vom Pauſanias, Buch 1. Kap. 9. S. 21. Ptolemäus Lathyrus hatte auch den Beinamen Philometor, und Pauſanias ſcheint ihn nicht mit dem frühern Aegyptiſchen Könige dieſes Beinamens verwechſelt zu haben, da er ihn zum achten Abkömmlinge des Ptolemäus Lagi macht und ausdrücklich bemerkt, daß er den Beinamen Philometor erhalten, weil wohl kein König ſeine Mutter mehr gehaßt habe, als dieſer.

902) Athen. *Deipnosoph. lib.* 4. *cap.* 25. *pag.* 184. Justin. *lib* 38. *cap.* 8. Vaillant, welcher den Athenäus nicht recht verſtanden, giebt dieſem verächtlichen Könige (*Histor. Ptolem. pag.* 111.) das Lob, daß er gelehrte und geſchickte Leute beſonders geehret, und daß unter ihm alle Künſte und Wiſſenſchaften einen neuen Glanz bekommen. Athenäus aber ſaget nicht, daß die Erneuerung der Wiſſenſchaften in Aegypten, ſondern daß ſie in Griechenland geſchehen. Die Verfaſſer der allgemeinen Weltgeſchichte in Engeland, (*Histor. Univ. Tom.* 6. *liv.* 2. *chap.* 2. *sect.* 10. *pag.* 474.) welche dem Vaillant, wie ſonſt häufig neuern Ausſchreibern, gefolget ſind, wie aus der unrichtig angeführten Stelle des Athenäus, ſo wie dieſelbe bei jenem gefunden, zu ſchließen iſt, können daher nicht reimen, daß dieſer Prinz, welcher verurſachet, daß die Künſtler und Gelehrten aus dem Lande gegangen, zu gleicher Zeit ein Freund und Beſchützer derſelben ſeyn ſollen. Sie führen zugleich den H. Epiphanius von

Maaßen und Gewichten an, (*de pond et mens. cap.* 12.) vielleicht wegen des Beinamens *Φιλολόγος*, den man dieſem Könige beilegte, weiter aber meldet er kein Wort. **Athenäus** (*lib.* 14. *cap* 20. *pag.* 654) ſagt auch nicht, daß Physcon, wie Vaillant vorgiebt, aus allen Theilen der Welt Bücher aufſuchen laſſen; er gedenket nur der vier und zwanzig Bücher *Commentariorum*, in welchen dieſer König Nachricht gegeben, daß er keine Pfauen gegeſſen habe. W.

903) Pauſan. *lib.* 4. *cap.* 32. *pag.* 359. *lin.* 7. Pauſanias ſagt nur, daß die genannten Statuen Werke Aegyptiſcher Künſtler geweſen, nicht aber, daß dieſe Künſtler zu den vom Ptolemäus Physcon Vertriebenen gehörten.

904) Appian *de bell. civ. lib.* 2. *pag.* 484. *E.*

905) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man noch Folgendes: „Durch die aus Aegypten geflüchteten Künſtler, ſcheint der ſogenannte Aegyptiſche Styl in der Griechiſchen Kunſt, über welchen ich in dem erſten Theile dieſer Schrift eine Muthmaßung gewaget habe, eingeführet zu ſeyn.“ Dieſe Worte, welche in der Wiener Ausgabe fehlen, wurden auch von uns nicht in den Text aufgenommen, weil ſie keine haltbare Behauptung ausſagen. Denn die Aehnlichkeit mit dem Aegyptiſchen Geſchmack, welchen man in einigen Denkmalen aus den Zeiten der erſten Ptolemäer bemerkt, gehört einer frühern Zeit an, als die, von welcher **Winckelmann** redet. Wenn aber **Winckelmann** die Nachahmung des Aegyptiſchen Geſchmacks in einigen Werken aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer durch die obigen Worte andeuten will: ſo paßt die Bemerkung ebenfalls nicht hierher, da jene Werke einer ſpäteren Zeit, als der hier behandelten, angehören.

906) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 3.

907) In Winckelmann's Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums findet ſich noch folgende Bemerkung, welche ſich nicht bequem dem Texte anfügen wollte: „Nachdem endlich durch die Eroberung von Syracus und von Sicilien und von Macedonien, die Werke der Kunſt den Römern bekannt zu werden anfiengen, und in dieſen Veränderungen viel Künſtler dahin gekommen ſeyn werden, ließen die edelſten Römer ſelbſt für ſich arbeiten.“

908) Cicer. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 4. 6. 8. 9.

909) Mongault *Dissert. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs etc. Acad. des Inscript. Tom.* 1. *Mém. pag.* 353.

910) Joseph. *de bell jud. lib.* 1. *cap.* 21. §. 7.

911) Cicer. *ad Attic. lib.* 6. *epist.* 1. *in fine* und *epist.* 6.

912) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 24. Fraguier *la Galler. de Verres. Acad. des Inscript. Tom.* 9. *Mém. pag.* 260. *seq.* Völkel über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern, S. 47—57. Facius Miſcellen zur Geſchichte der Cultur und der Kunſt des Alterthums, S. 150 f. Nr. 9. des C. Verres Sammlung von Kunſtwerken und Koſtbarkeiten.

913) Die beiden, für Bildniſſe des älteren Cato geltenden Köpfe im Pallaſt Rondinini, ſind wohl erhalten und gut gearbeitet, obſchon nach unſerer Anſicht nicht ſo ganz ausgezeichnet vortrefflich, als Winckelmann zu behaupten geneigt ſcheint. Ein ernſter ſtrenger Charakter iſt indeſſen ſehr geiſtreich und mit vieler Wahrheit in ihnen dargeſtellt. Jeder dieſer Köpfe ruht auf

einer antiken Löwentatze, welche trefflich gearbeitet iſt und daher ebenfalls bemerkt zu werden verdient. Das Bruſtbild, deſſen Winckelmann noch gedenkt, iſt uns unbekannt geblieben.

914) Appian. *de bell. Mithrad. pag.* 188. *in fine.* Vellej Paterc. *lib.* 2 *cap.* 23.

915 Appian. *de bell. Mithrad. pag.* 189. *A.* Pausan. *lib.* 1 *cap.* 20. *pag.* 47. 48.

916) Appian *de bell. Mithrad. pag.* 199. *B.* Plutarch. *in Sulla, cap* 13. 14.

917) Plutarch. *in Sulla, cap.* 15.

918) Plin. *lib.* 36 *cap.* 6 *sect.* 5.

919) Strabon *Geograph. lib.* 13. *cap.* 1. §. 54. *pag.* 907. *A* Plutarch. *in Sulla, cap.* 26.

920) Pausan. *lib* 9. *cap.* 33 *pag* 777. *lin.* 21.

921) Appian *de bell. civ. lib* 1. *pag.* 412. *C.*

922) *Descriz d'Ital. pag* 56. *b.*

923) Cicer. *ad Attic. lib.* 6. *epist.* 1. *in fine.* Dieſe Unart tadelt Dio Chryſoſtomus. (*Orat.* 31.)

924) Cicer. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 10.

925) Cicer. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 16. *in fine.* Cicero verſpricht ihm etwas von ſeinen Schriften zu ſchicken.

926) Pausan. *lib* 9. *cap.* 8. *pag.* 727. Dion. Chrysost. *orat.* 7. *pag* 123. *B.*

927) Appian *de bell. civ. lib.* 2. *pag.* 472. *princ.*

928) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *pag.* 557. *B.*

929) Strabon. *Geograph. lib* 8. *pag.* 559. *B.*

930) *Excerpt.* Diodor. *lib.* 37. *pag.* 406. (*oper. Tom* 2. *pag* 614.)

931) Polyb. *lib.* 2. *pag.* 126. *B.* und *C.*

932) Strabon *Geograph. lib* 6. *pag.* 430. *A.*

933) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 60.

934) Cicer. *l. l.*

935) Liv. *lib* 23. *cap* 30.
936) Liv *lib* 42. *cap* 3.
937) Strabon. *Geograph. lib.* 6. *pag.* 417. *C.*
938) Liv. *lib.* 25. *cap* 24.
939) Liv. *lib.* 40. *cap.* 42.

Eilftes Buch.

Erſtes Kapitel.

940) Plutarch. *in Aemil. Paul, cap.* 6.

941) Gegen die Braut des Allucius, eines jungen Fürſten der Celtiberier. Liv. *lib.* 26. *cap.* 50.

942) *Monument. antich. inedit. num.* 176. *pag.* 231.

943) Ausdruck eines ſtrengen feſten Charakters iſt das Hauptverdienſt des angeführten Scipio von Baſalt, im Pallaſte Rospiglioſi zu Rom. Das Werk hat keine fließende Zeichnung, und man bemerkt den Widerſtand, den der harte Stein dem Künſtler verurſachte, und wie er denſelben nur mit Mühe bezwang. In der Anmerkung Nr. 154. zum zweiten Bande unſerer Ausgabe iſt dieſes Denkmals ſchon Erwähnung geſchehen.

944) In der erſten Dresdner Ausgabe findet ſich über den vorgeblichen Kopf des Scipio eine Stelle, welche wir wegen der ihr beigeſellten Anmerkung mittheilen: „Wenn es wahr iſt, was Fulvius Urſinus ſagt, und wiſſen konnte, daß der ſchöne Kopf des Bruders dieſes Scipio, des ältern Africanus, von Baſalt, im Pallaſte Rospiglioſi, zu Liternum, ohnweit Cumae, gefunden worden, wo dieſer große Mann ſein Leben beſchloſſen hat, ſo wäre dieſer Kopf ein Denkmal aus dieſer Zeit. Statuen deſſelben, welche ein neuer Römi-

ſcher Dichter kühnlich anführet, (*Concors. dell' Acad. di S. Lucca a.* 1750. *pag.* 43.) finden ſich nicht vom Scipio.“

Dieſer Kopf war ehemals in dem berühmten Hauſe Ceſi, und das Haus Rospiglioſi mußte denſelben, da der letzte aus jenem Hauſe ſtarb, für eine Schuldforderung von 3000 Scudi annehmen. Auf dem Kopfe zur Rechten ſieht man eine Wunde, als einen Kreuzſchnitt, angezeiget, und eben dieſes Zeichen findet ſich an drei ähnlichen Köpfen in Marmor; der eine iſt im Pallaſte Barberini, der andere im Campidoglio, und der dritte in der Villa Albani. Ein anderer Kopf, welcher wegen der Aehnlichkeit den Namen Scipio führet, befindet ſich in den Zimmern der Conſervatori im Campidoglio, und wurde vom Pabſt Clemens XI. dahin geſchenket, welcher denſelben mit 800 Scudi erſtand; dieſer Kopf hat gedachte Wunde nicht. W.

945) *Comm. in imag. Fulv. Urs. num.* 49. *pag.* 29.

946) Plin. *lib.* 7. *cap.* 59. *sect.* 59.

947) Plin. *lib.* 33. *cap.* 11. *sect.* 50.

948) Liv. *lib.* 28. *cap.* 35.

949) Polyb. *lib.* 10. *pag.* 577. *D.* (*oper. Tom.* 3. *pag.* 191.) Der Vater des Scipio Africanus, des Erſten, wurde verwundet, nicht aber der Sohn, welcher in einem Alter von ohngefähr 17 Jahren den Vater rettete. Liv *lib.* 21. *cap.* 46. Valer. Maxim. *lib.* 5. *cap.* 4. *num.* 2.

950) Wir wiſſen jetzt mit Gewißheit, daß die genannten Köpfe den erſten Scipio darſtellen; denn er hat dieſelben Geſichtszüge, ohne Bart und ohne Haare, auf einem Gemälde im Herculaniſchen Muſeo, (eine gute Abbildung dieſes Gemäldes findet man *Iconographie ancienne pl.* 56.) wo er dargeſtellt iſt mit Maſiniſſa

Und Sophonisba, nachdem dieſe Gift genommen. *Excerpt. ex* Diodor. *pag.* 289. (*oper. Tom.* 2. *pag.* 571.) Liv. *lib.* 30 *cap.* 15. Die Nachricht von den langen Haaren, welche Scipio, der erſte, getragen, kann unſere Behauptung nicht ſchwächen, weil Livius erzählt, daß er ſeine Haare ſo getragen in der erſten Unterredung mit dem Maſiniſſa in Spanien. (546 a. u. c.) Er war damals in der Blüthe der Jugend, und ohngefähr 29 Jahre; denn als er ſeinen Vater rettete, (534 a. u. c.) zählte er ungefähr 17 Jahre. Als er nach Africa gekommen war, fieng er vielleicht an, ſich wegen der großen Hitze in dieſem Lande, das Haupt und den Bart zu ſcheren, und zwar wenigſtens im Jahre 549 ab. u. c. oder auch ſchon früher, da ſich in dem eben genannten Jahre die Sophonisba durch Gift das Leben nahm. Aus dem Plinius, durch deſſen Zeugniß Winckelmann beweiſen will, daß die genannten Köpfe den zweiten Africanus vorſtellen, läßt ſich nichts weiter folgern, als daß dieſer zuerſt ſich alle Tage geſchoren habe; allein hieraus läßt ſich nicht ſchließen, daß andere ſich nicht ſchon vor ihm geſchoren haben, und beſonders Africanus der ältere, da Winckelmann (Buch 8. Kap. 4. §. 17.) ſelbſt berichtet, daß der Conſul M. Livius, welcher ein Zeitgenoſſe des älteren Scipio war, ſich aus Verdruß von Rom (544 ab. u. c.) entfernte und ſeinen Bart wachſen laſſen, ſich aber denſelben abgenommen, da er von dem Rathe bewegt wurde, wieder zu erſcheinen. Die Erklärer der Herculaniſchen Gemälde (*pag.* 140.) haben Unrecht, wenn ſie aus dem Plinius (*lib.* 7. *cap.* 59. *sect.* 59) und aus dem Gellius (*Noct. Attic. lib.* 3. *cap.* 4.) beweiſen wollen, daß das Bartſcheren zu den Zeiten des älteren Africanus nicht üblich geweſen; Gellius ſagt nur, daß Africanus der jüngere von ſeinem vierzigſten Jahre an ſich den Bart geſchoren, und daß um dieſe Zeit die vornehmen Römer von demſelben Alter daſſelbe gethan.

Der von Fabri angeführte Grund, daß der erwähnte Kopf aus Baſalt in Liternum gefunden worden, iſt nicht ſo verächtlich, wie Winckelmann und andere wähnen. Es iſt gewiß, daß der ältere Africanus dort ſeine Villa hatte, wo er eine große Zeit verlebte, und wahrſcheinlich ſtarb und begraben wurde. (Liv. *lib.* 38. *cap.* 56. Strabon *Geograph. lib.* 5. *pag.* 372. Senec. *Epistol.* 86. Es iſt nicht minder gewiß, daß dort Statuen und Denkmale von ihm waren, und es iſt wohl glaublich, daß die Bewohner von Liternum ſein Bildniß zu haben wünſchten, da ſie ſo lange mit ihm gelebt, und ſich durch den Beſitz dieſes Bildniſſes geehrt glauben mußten, viel mehr als durch das Bildniß des andern Scipio, von dem man nicht weiß, ob er jemals in jenem Lande und auf jener Villa geweſen. Wir haben auch keinen Grund zu glauben, daß in derſelben Villa Begräbniſſe von andern Scipionen geweſen, und am wenigſten das des zweiten Africanus. Vielmehr können wir das Gegentheil annehmen, weil kein Schriftſteller dieſes berichtet, ſondern alle nur ſagen, daß der erſte Africanus dort begraben war; Strabo würde nicht unterlaſſen haben, Liternum noch mehr zu preiſen, wenn auch der zweite Africanus dort begraben geweſen; ferner laſſen die vielen in dem Grabmal der Scipionen zu Rom gefundenen Inſchriften, und beſonders die auf den Vater des jüngern Africanus, mit Gewißheit vermuthen, daß dort der gemeinſchaftliche Begräbnißplatz der Familie war. Man findet dieſe Inſchriften mitgetheilt in der Römiſchen Anthologie

(*Romana Anthologia, Tom.* 6. *num.* 49. *ann.* 1780. *pag.* 387. *Tom.* 7. *num.* 48. *ann.* 1781. *pag.* 377 *seq. Tom.* 8. *num.* 31. *ann.* 1782. *pag.* 244. *num.* 32. *pag.* 249. *Tom.* 9. *num.* 17. *ann.* 1783. *pag* 187 *seq. num.* 28. *pag.* 227.) In dem angeführten Bande 8. *pag.* 249. wird der in erwähntem Grabmal aufgefundene Sarg des Scipio Barbatus beſchrieben. Er iſt aus dem dichteſten Peperino, 12 Palmen lang, 6 Palmen hoch, und 5 Palmen breit. Die gemeine Steinart an dieſem Denkmal wird vergütet, theils durch die Inſchrift, welche hinſichtlich auf Römiſche Geſchichte und alte Geographie wichtig iſt, theils durch geſchmackvolle Ornamente; denn es hat weniger die Geſtalt eines Sarges, als die eines ſchönen Baſements, das Geſims mit Zahnſchnitten verziert, und unter demſelben eine Art Frieſe mit Triglyphen, in deren Zwiſchenräumen zierliche Roſen angebracht ſind.

Griechiſcher Geſchmack und Griechiſche Kunſt ſcheint hier ſchon den Römiſchen Geſchmack in etwas veredelt zu haben, und man würde glauben, daß dieſes Denkmal einer weniger entfernten Zeit angehöre, wenn nicht die Inſchrift anzeigte, daß es aus dem fünften Jahrhundert ab. u. c. und folglich das älteſte unter allen beſchriebenen Denkmalen des Römiſchen Alterthums iſt; die Inſchrift iſt älter, als die auf den Lucius Scipio, ſeinen Sohn, welche gleichfalls in Peperino eingegraben iſt; auch älter als die Inſchrift auf den Duillius, da dieſer 40 Jahre nach dem Scipio Barbatus Conſul war. Neben dieſem Sarge war noch ein anderer, welcher, wie der auf dem Deckel bezeichnete Name lehrt, die Aſche der A. Cornelia, der Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hiſpallus enthielt. In eben dieſem Grabmale wurde auch ein unbekannter mit Lorbeer bekränzter jugendlicher Kopf gefunden, wie auch ein kleiner Kopf aus gebrannter Erde, welcher einen Daumen hoch iſt, und einen alten Mann ohne Haare und ohne Bart darſtellt. F.

951) Cicero *ad Attic. lib.* 6. *epist.* 1. Cicero ſagt vielmehr im Gegentheil, daß eine Statue des Scipio Africanus ganz deutlich das Bildniß dieſes edlen Römers darſtelle. Aber er macht ſich über den Metellus luſtig, daß er in der Inſchrift an einer durch ihn dem Scipio Africanus geweihten Statue im Capitol, den Titel ſeines Aeltervaters oder Vorfahren (proavi) falſch angegeben. Ob aber vom Cicero der ältere oder der jüngere Africanus gemeint ſey, läßt ſich aus der angeführten Stelle nicht mit Gewißheit beſtimmen.

952) Winckelmann's Werke, Band 2. über die Allegorie, Kap. 1. S. 455. und die Anmerkung Nr. 53. S. 678. 679.

953) Der ſogenannte Schild des Scipio im Antiken-Cabinet der Königlichen Bibliothek zu Paris, iſt nach Millin (*Monum. ant. ined. Tom.* 1. *pag.* 69—96. *pl. X.* und *XI.*) eine im Jahr 1656 bei Avignon in der Rhone gefundene runde Schaale von Silber, welche in Hinſicht ihrer Größe zu den vornehmſten unter den wenigen aus Silber gearbeiteten Denkmalen gehört, denn der Durchſchnitt des Umkreiſes beträgt 26 Zolle Franzöſiſchen Maaßes, und das Gewicht des Silbers iſt 42 Mark. Millin ſtimmt in der Erklärung der getriebenen Figuren auf dieſer Schaale im Ganzen mit Winckelmann überein. Indeſſen erhellt klar aus der angebrachten Architektur, ſo wie aus dem Styl der Figuren, daß es eine Arbeit aus den Zeiten des ſinkenden Geſchmacks iſt.

954) Eine Beſchreibung des alten Roms und des daſelbſt herrſchenden, von den ſchönen Künſten abgewandten Sinnes, giebt Plutarch im Leben des Marcellus, (*cap.* 21.) Auch Salluſtius (*Bell. Catil. cap.* 12.) rühmt die Weiſe der Vorfahren, welche die Tempel der Götter durch Frömmigkeit, und ihre Häuſer durch Thatenruhm ausſchmückten, und den Beſiegten ihre Habe und Beſitzthümer ließen. Mit bitterer Ironie tadelt der ſtrenge altgläubige M. Porcius Cato (Liv. *lib.* 34. *cap.* 4.) die Vorliebe ſeiner Zeitgenoſſen für Griechiſche Kunſtwerke. (Plin. *lib.* 34. *cap.* 6. *sect.* 14.) Selbſt Plinius (*lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. und 46.) preiſt die alten Zeiten, wo man die Götter in wenig kunſtreichen Bildern verehrte. Cicero ſcheute ſich noch zu ſeiner Zeit, öffentlich und vor dem Volke für einen Kenner der Griechiſchen Kunſt zu gelten; und er ſpricht daher in der vierten Rede gegen den Verres von den Griechiſchen Kunſtwerken, als kenne er ſie nur durch Hörenſagen. In den beſtimmteſten Umriſſen wird das altrömiſche Weſen, im Gegenſatze mit der ſpäteren Zeit und mit der Griechiſchen Liebe für Kunſt und Wiſſenſchaft, vom Virgil (*Aeneid. lib.* 6. *vers.* 848.) bezeichnet.

955) Ihm waren vorangegangen Marcellus, welcher (Plutarch. *Marcell. cap.* 21.) ſich ſelbſt gegen die Griechen zu rühmen pflegte, daß er ſeine rohen Landsleute zuerſt die Griechiſche Kunſt ehren und bewundern gelehrt; T. Quinctius Flamininus, welcher am erſten Tage ſeines Triumphes (Liv. *lib.* 34. *cap.* 52.) viele Statuen aus Erz und Marmor, und am zweiten eine ungeheure Menge erhobener Arbeiten aus Gold und Silber aufführte; M. Fulvius, der Beſieger Aetoliens, welcher in ſeinem Triumphe (Liv. *lib.* 39. *cap.* 5)

285 Statuen von Erz, und 230 Statuen aus Marmor zeigte; L. Aemilius Paulus, welcher die eroberten Statuen, Gemälde und Koloſſe (Liv *lib* 35. *cap* 39. 40. Plutarch. *in Aemil. Paul. cap.* 32.) auf 250 Wagen am erſten Tage ſeines Triumphes führen ließ; und L. Mummius, welcher nach der Zerſtörung Korinths nicht allein Rom und Italien, (Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.) ſondern auch die Provinz (Frontin. *Strateg. lib.* 4. 3. 15.) mit eroberten Statuen und Gemälden auszierte, nachdem ſchon vorher viele Kunſtſchätze Achajas und beſonders Korinths von den Römern vernichtet, (Polyb. *lib.* 40. *cap* 7. *oper. Tom.* 4 *pag.* 717.) zerſtreut (Plin. *lib* 34. *cap.* 3. *sect.* 6.) und verſchenkt (Pauſan. *lib.* 7. *cap.* 16 *pag.* 562. Polyb. *lib.* 40. *cap.* 11. *oper. Tom.* 4 *pag* 723.) waren.

956) Aber durch Sulla's Feldzug in Aſien wurde zuerſt auch in dem gemeinen Soldaten die Begierde nach Gemälden und Statuen geweckt, und von jetzt an war demſelben nichts mehr heilig. Man vergleiche Sallust. *Bell. Catil. cap.* 11.

957) Plin. *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 64.

958) Bei der im Jahr 1721 gegebenen Abbildung dieſes Werks in Kupfer.

959) Die noch vorhandene Moſaik zu Paleſtrina kann uns keinen deutlichen Begriff von dem damaligen Kunſtvermögen und Geſchmack geben, da die Arbeit an derſelben ziemlich roh, der Inhalt räthſelhaft, und weder die maleriſche Erfindung, noch die Anordnung der Figuren von vorzüglicher Beſchaffenheit iſt.

960) *Explic. de la mosaïq. de Palestr. Acad. des Inscript. Tom.* 30. *Mém. pag* 508. Kircher *Lat. vet. et nov. pag.* 101. Ciampini *Vet. monum. Tom.* 1. *Tab.* 30. *pag.* 81.

961) Homer. *Odyſs. lib.* 4. *vers.* 228.

962) Euripid. *in Helen. vers.* 1263.

963) *Ibid. vers.* 1451.

964) *Ibid. vers.* 1451.

965) Fea hält unter allen Auslegungen der Paleſtriniſchen Moſaik die von Winckelmann gegebene für die unhaltbarſte. Die Figur, welche zu trinken giebt, hält nach Fea in der linken Hand einen langen Zweig einer Palme oder einer andern Pflanze. Was Winckelmann für einen länglichen Kaſten oder Sarg angeſehen, ſey nichts anders, als ein von vier Perſonen getragener Tiſch mit einem angezündeten Leuchter oben darauf; zur Seite ſtehe ein Hund oder Affe auf einem Fußgeſtelle, welcher vielleicht ein Götzenbild ſey. — Indeſſen geſteht auch Fea, daß der Gegenſtand dieſer muſiviſchen Arbeit ſchwer zu erklären ſey. Für gewiß aber könne man annehmen, daß die Bilder eine Feſtlichkeit, eine Jagd und einen Fiſchfang bedeuteten, die vielleicht von einem der Ptolemäer angeſtellt worden, um das Austreten des Nils, oder irgend einen erhaltenen Sieg zu feiern. Es ſind, wie Fea verſichert, noch andere muſiviſche Fußboden von ähnlichem Geſchmacke aufgefunden worden mit Figuren, welche ſich auf Aegypten zu beziehen ſcheinen. Fea glaubt, daß ſich die alten Römer ſolcher Darſtellungen zu Verzierungen bedienten, wie man in unſern Zeiten Chineſiſche Figuren zu gebrauchen pflegt.

Wir geſtehen, daß uns dieſe Berichtigung noch unhaltbarer ſcheint, als Winckelmann's Vermuthung über den Inhalt dieſer muſiviſchen Arbeit. Denn da es höchſt wahrſcheinlich iſt, daß ein Fußboden von ſo anſehnlicher Größe, und von grober Arbeit nicht von anderswo hergebracht, ſondern zur Zeit des Sylla zu

Präneſte ſelbſt gearbeitet worden: ſo läßt ſich durchaus nicht begreifen, zu welchem Zwecke und in welcher Beziehung man ein unbedeutendes Ereigniß aus der Regierungsgeſchichte einer der Ptolemäer hier abgebildet habe. Auch ſcheint uns der Mißbrauch, den die Kunſt zur Zeit der Römer mit Verzierungen im Aegyptiſchen Geſchmacke machte, nicht vergleichbar mit dem Mißbrauche der Chineſiſchen Figuren in neueren Zeiten.

966) Barthélemy *Explic. de la mosaïq. l. c. pag.* 535. **Visconti**, nach ſeiner zuletzt (*Mus. Pio-Clement. Tom. VII. pag.* 92.) geäußerten Meinung, glaubt, daß dieſe Moſaik auf Römiſche Geſchichte Bezug habe, und vielleicht den Auguſtus als Eroberer von Aegypten darſtelle.

967) In **Winckelmann's** Anmerkungen zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums lieſt man zu Ende der mitgetheilten Stelle über die Moſaik zu Paleſtrina noch Folgendes: „Eben da ich dieſes ſchreibe, nemlich im Hornunge dieſes 1766. Jahres, kommt von Paleſtrina Nachricht nebſt der Zeichnung von einem in Muſaico gelegten Fußboden eines Zimmers, welcher an ſieben und zwanzig Palme lang und fünf und zwanzig breit iſt. Ich ſäumete nicht dahin zu reiſen, und dieſes Werk in Augenſchein zu nehmen."

968) Man ſehe die Abbildung bei Ciampini *Vet. monum. Tom.* 1. *Tab.* 33. *pag.* 82.

969) Die muſiviſche Arbeit im Pallaſt Barberini zu Rom, welche die Entführung der Europa darſtellt, gehört zu den zärteren mit vielem Fleiß verfertigten antiken Denkmalen dieſer Art.

970) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 4.

971) Nach fünf und dreißig Jahren, wie **Plinius** (*l. l.*) ſagt.

972) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 2. Nach **Plinius** 14,800,000 Seſtertii = 370,000 Römiſche Scudi, welche ungefähr mit Conventions-Thalern übereinkommen.

973) Sueton. *Jul. Caes. cap.* 47.

974) Wir würden ein ſchönes Denkmal aus dieſer Zeit haben, welches uns zugleich einen ſehr vortheilhaften Begriff von der damaligen Kunſt zu geben im Stande wäre, wenn wir uns überzeugen könnten, daß die berühmte Statue in Florenz, der ſogenannte Schleifer, (l'Arrotino) den Barbier des Julius Cäſar vorſtelle, welcher die vom Achillas und Pothinus gegen den Julius Cäſar gemachte Verſchwörung entdeckte. (Plutarch. *in Jul. Caesar. cap.* 49.) **Lanzi**, in der Beſchreibung der Großherzoglichen Gallerie zu Florenz, (*cap* 14. *pag.* 174.) ſcheint ſich zu dieſer Meinung zu neigen. Aber ſelbſt angenommen, daß jenem Barbier eine Statue in Alexandrien, wo die Verſchwörung war, oder in Rom errichtet worden, ſo iſt dennoch nicht zu glauben, daß dies die oben genannte Statue ſey, weil der Styl der Arbeit auf beſſere Zeiten hindeutet, und weil an derſelben auch nicht das geringſte Kennzeichen zu finden iſt, welches auf jene Begebenheit oder auf die Perſon des Barbiers anſpielen könnte.

Annehmlich ſcheint die Meinung des **Leonardo Agoſtini**, (Gronov. *Thesaur. antiq. graec. Tom.* 2. *Tab.* 86.) welchem auch **Winckelmann** (*Monument. antich. inedit. Par.* 1. *cap.* 17. *num* 42. *pag.* 50.) folgt, daß die Statue des ſogenannten Schleifers denjenigen Scythen vorſtelle, welchem Apollo befahl, den Marſyas zu ſchinden, und daß dieſe Statue zu einer Gruppe von mehreren Statuen gehörte, welche dieſe Geſchichte vorſtellte. Denn aus den verſchiedenen

Statuen des an den Baum gebundenen Marſyas, von welchen ſich eine in der Villa Medicis, jetzt zu Florenz, und zwei in der Villa Albani befinden, läßt ſich vermuthen, daß jene Gruppe im Alterthum berühmt war, und oft wiederholt worden. In ähnlicher Stellung mit jenem ſogenannten Schleifer, jedoch bekleidet, erblickt man dieſen Scythen auf dem von Winckelmann (*l. l.*) erklärten Basrelief, wie auch an der Seite eines Sarcophags, welcher unter dem Porticus vor der Kirche St. Paul außer Rom ſtehet. Das Haupt, (des Schleifers zu Florenz) worin Lanzi Furcht und eigenthümliche Miene eines Spions zu ſehen glaubt, hat vielmehr die Richtung gegen den Marſyas und drückt eine Miſchung von Vergnügen und barbariſcher Wildheit aus, wie an den Figuren des Scythen auf den angeführten Basreliefen ebenfalls bemerkbar iſt, und wie derſelbe auch auf einem alten Gemälde (Philostrat. *Icon.* 2. *pag.* 865.) vorgeſtellt war. Das Meſſer iſt gewiß nicht zum Bartſcheren, wie Lanzi will, ſondern zum Schinden, obſchon dieſer Gelehrte ſolches ohne Urſache läugnet; es iſt auch von den Meſſern auf den vorerwähnten und andern alten Denkmalen nicht ſehr verſchieden. Wenig haltbar ſcheint auch die Meinung derer, welche in dieſer Statue denjenigen abgebildet glauben, welcher die Verſchwörung des Catilina, oder die der Söhne des Brutus, oder die der Piſonen, entdeckte. Man vergleiche Gori *Mus. Florent. Statue, Tab.* 95. 96. und Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 41. F.

Dieſer Anmerkung Fea's wollen wir nun noch einiges über die Kunſt an der Florentiniſchen berühmten Statue des Schleifers beifügen.

Hinſichtlich auf Weiches, Fleiſchiges und charakteriſtiſche Mannigfaltigkeit der Arbeit an den verſchiedenen Theilen, iſt dieſes Denkmal eins der vorzüglichſten. Die Haare fallen ſehr natürlich in unordentlichen Locken um den Kopf, ſcheinen los und beweglich; das den Rücken deckende Fell iſt nicht weniger meiſterhaft ausgeführt; man wird ohne Mühe gewahr, daß es bereitetes zugeſchnittenes Fell und nicht Tuch iſt. Der ſpähende ſtrenge Kritiker dürfte vielleicht an der Figur ſelbſt einige Unrichtigkeiten gewahr werden; ſo ſcheint z. B. der linke Schenkel an der inwendigen Seite dem Körper nicht ganz gut angefügt, am Kniegelenke könnten die Knochen gelehrter angedeutet ſeyn u. dgl. m. Gering aber ſind ſolche Nachläſſigkeiten gegen die großen Vorzüge, welche der Künſtler in das Ganze zu legen gewußt. Der gemeine Charakter eines Knechts oder Sklaven iſt vielleicht nie wahrſcheinlicher ohne Widerlichkeit dargeſtellt worden, die Biegungen, das weiche Nachgeben der Glieder, wie ihre Verrichtung, Lage und gegenſeitiger Druck ſolches fordern, mag wohl muſterhaft genannt werden. Mit charakteriſtiſcher Bedeutſamkeit iſt die Bruſt der Figur etwas enge und flach, der Bauch hingegen ſtärker gebildet, die Füße ein wenig ſchwer. In den Geſichtszügen herrſcht eben ſo wie in den Gliederformen ein geſchickt abgewogenes Niederhalten des Charakters, die Züge ſind weder niedrig noch häßlich; gemein wohl, aber durch Großartigkeit des Styls gehoben. Im Ausdruck des Geſichts liegt unſäglich viel Geiſt und Lebendigkeit: eben ſcheint der Mann mit Schleifen einen Augenblick inne zu halten, aufmerkſam den Blick in die Höhe richtend, horchend erwartend; die Stirne in Falten, die Augenbraunen aufgezogen, den Mund geöffnet, fehlt ihm, ſo mögte man wohl ſagen, zum Leben nur noch der Athem. — Die Augenſterne ſind vertieft angedeutet. Erhalten hat ſich dieſes Denkmal vortrefflich, der größte Theil deſſelben iſt noch ſo unverſehrt, als da es aus der Werkſtätte des Künſtlers gekommen. Nur ein kleines Randſtück vom Felle, die Naſenſpitze nebſt dem Gelenke der rechten Hand, und über demſelben ein etwa 4 Zoll breites Stück des Armes, kündigen ſich als moderne Ergänzungen an; vielleicht kann auch der Zeigefinger der gedachten rechten Hand neu ſeyn, ſo wie der Daum, der Zeige- und Mittelfinger der linken Hand. Aber alle dieſe Reſtaurationen ſind außerordentlich gut gearbeitet, und ohne Zweifel von einem der beſten Meiſter neuerer Zeit.

975) Pausan. *lib* 2 *cap* 1 *pag* 111. Strabon *Geograph lib* 8. *cap* 6. §. 23 *pag* 785

976) D'Orville *Animadvers in Charit. lib.* 2. *cap.* 5. *Tom.* 1 *pag.* 186. (*edit. Lips. pag* 313)

977) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 24. *pag.* 442. *lin.* 12.

978) Zwar trifft man in den Sammlungen eine Menge von größeren Bildniſſen des Julius Cäſar an in Marmor oder in Bronze. Aber ſie ſind meiſtens von zweifelhafter Beſchaffenheit, und auch ſelbſt die wahrſcheinlichſten unter ihnen haben, wie Winckelmann richtig bemerkt, keine vollkommne Aehnlichkeit mit den Zügen ſeines Bildniſſes auf den Münzen. Visconti verſichert, daß die im Muſeo Pio-Clementino (*Tom.* 6. *Tav. XXXVIII pag.* 54.) abgebildete und erläuterte Marmorbüſte eine von denen ſey, welche mit dem Bildniſſe auf den Münzen am meiſten übereinkomme; eben ſo verhalte es ſich mit dem noch nie bekannt gemachten coloſſalen Bruſtbilde unter den jetzt zu Neapel befindlichen Farneſiſchen Alterthümern, welches von Visconti il più autentico ritratto di Caesare genannt wird.

Beyläufig gedenkt er auch der bekannten Statue Cäſars, die im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Capitol zu Rom ſteht. Visconti ſagt, daß der Kopf derſelben vorzüglich ſchön, aber idealiſirt ſey, und den Helden gleichſam ſchon vergöttert darſtelle. Der eben erwähnte gelehrte Alterthumsforſcher wird uns in ſeiner noch zu erwartenden *Iconographie Romaine* über die Bildniſſe des Julius Cäſar noch mehrere, und ohne Zweifel vollkommen genügende Aufſchlüſſe geben. Wir bemerken nur, daß die angeführte Statue im Pallaſt der Conſervatoren zu den bedeutendſten und zuverläſſigſten Denkmalen vom Julius Cäſar gehört, und, wenn auch nicht während ſeines Lebens, doch wahrſcheinlich kurz nach ſeinem Tode verfertigt iſt. Sie hat einen großen edlen Charakter, iſt beträchtlich mehr als lebensgroß, und am Kopfe wie am Körper wohl erhalten. Arme und Beine ſcheinen moderne Reſtaurationen zu ſeyn.

979) In der erſten Dresdner Ausgabe findet ſich noch folgende Stelle, welche wir, um nicht den Gang des Textes zu unterbrechen, den Anmerkungen einverleiben: „Bey dieſer Gelegenheit merke ich von den zehen Statuen eben dieſes Muſei an, welche letztgedachter Cardinal (Polignac) ohnweit Fraſcati ausgraben ließ, daß es nicht bewieſen werden könne, daß dieſelben ein Gruppo zuſammen gemacht, noch viel weniger die Familie des Lycomedes, nebſt dem in weiblichen Kleidern verſteckten Achilles, vorgeſtellet. Es wurde von dieſen Statuen, da der König in Preußen dieſes Muſeum kaufte, viel Geſchrey in Frankreich gemachet, und man gab vor, daß dieſe allein nicht aus dem Lande gehen ſollten; es wurden dieſelben über drey Millionen Livres geſchätzet, und auch dieſe mit begriffen, gieng das ganze Muſeum

für etwa 36000 Thaler nach Berlin. Man muß aber wiſſen, daß alle zehen Statuen ohne Köpfe gefunden worden, welche von jungen Leuten in der Franzöſiſchen Academie zu Rom ganz neu dazu gearbeitet ſind, die ihnen, wie gewöhnlich, Modegeſichter gegeben: der Kopf des vermeynten Lycomedes, war nach einem Portrait des berühmten Herrn von Stoſch gemacht.“

980) Lips. *Elector. Lib.* 1. *cap.* 9. *oper. Tom.* 1. *pag* 672. (*edit Vesal*)

981) Stosch *Pierr grav. pl.* 23. Gori *Dactyliotheca Smithiana, Tom.* 1. *Tab* 23.

982) Man vergleiche über den Q. Lollius Alcamenes unſere Anmerkungen Nr. 447. und Nr. 1039. zum dritten Bande der Geſchichte der Kunſt ꝛc.

983) Horat. *lib.* 1. *serm.* 3. *vers.* 91.

984) *Schol* Horat. *l. l.*

985) Plin. *lib* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

986) Horat *l. l.*

987) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

988) Weil Cäſar mit der Aufſtellung der von ihm geweihten Statue eilte. (*Festinatione dedicandi* Plin. *l. l.*)

989) Varro beſaß eine vom Arceſilaus gearbeitete Löwin aus Marmor, mit welcher Amorinen ſpielten. Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 13.

990) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12.

991) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12 *sect.* 45.

992) Ciceron *de Divination. lib.* 1. *cap.* 36.

993) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12. Junius (*Catalog. Artific. in Pasitele*, *pag.* 146.) verwechſelt dieſen Paſiteles mit einem Künſtler dieſes Namens, welcher viel früher lebte. Pausan. *lib.* 5. *cap.* 20. *pag.* 427.

994) Die vielmehr in der ganzen Welt berühmt waren. Plin *l. l. nobilium operum in toto orbe.*

995) In dem Zeitalter des großen Pompejus waren noch folgende Künſtler berühmt: Poſidonius von Epheſus, (Plin. *lib.* 33. *cap* 12. *sect.* 55) welcher ſich beſonders durch erhobene Arbeiten in Silber auszeichnete, (Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 34.) und vielleicht derſelbe iſt, deſſen Cicero (*de Natur. Deor. lib.* 2. *cap.* 34. *num.* 88.) gedenkt; Laetus Stratiates, (oder wie vielleicht richtiger geleſen wird Stratiotes) welcher Treffen und bewaffnete Figuren in Silber gravirte, und daher den Beinamen erhalten zu haben ſcheint (Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.); Lala von Cyzicus lebte in der Jugend des M. Varro (96. *a C. n* 658. *ab. u. c.*) in Rom, und war eben ſo berühmt als Portraitmalerin, beſonders von weiblichen Bildern, als auch durch ihre Arbeiten in Elfenbein, (Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 43.); ihre Zeitgenoſſen waren die Maler Sopolis und Dionyſius, (Plin. *l. l.*) welche aber ihr nachſtanden in Hinſicht der Kunſt; auch Sauros und Batrachos fallen in dieſe Zeit. (Plin. *lib.* 36 *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 14)

996) Winckelmann beſchreibt die Kunſt und den Styl dieſer Caryatiden ſo umſtändlich, daß für uns faſt nichts hinzuzuſetzen übrig iſt. Sie ſtehen im Garten der Villa Albani, und tragen ein ihnen proportionirtes Frontiſpiz, welches mit einem ſchön gearbeiteten antiken Fries geziert iſt. Im Ganzen ſind es vier Figuren; die erſte, an deren Korbe die Inſchrift ſteht, wie auch die zweite, iſt ziemlich wohl erhalten; an der dritten iſt vieles reſtaurirt, weshalb ſie Winckelmann auch nur einen Sturz nennt; die vierte war nöthig, um den übrigen das

erwähnte Frontiſpiz tragen zu helfen; die ganze Figur derſelben iſt moderne Arbeit mit Ausnahme des Kopfs, welcher antik iſt, und mit den drei zuerſt genannten Caryatiden in Hinſicht der Zeit, des Styls und Geſchmacks verwandt zu ſeyn ſcheint.

997) Liv. *lib.* 38. *cap.* 56.

998) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

999) Plin. *l. l.*

1000) *Monument. antich. inedit. num.* 151.

1001) Homer. *Iliad. lib.* 23. *vers.* 616.

1002) Homer. *l. l.*

1003) *Ibid. vers* 663.

1004) Athen. *Deipnosoph. lib.* 11. *cap.* 14. *pag.* 501.

1005) Propert. *lib.* 3. *eleg.* 7. *vers.* 13. 14. Aus dem Zuſammenhange der hier angeführten Stelle geht hervor, daß der von Properz genannte Mys zu den älteren und vorzüglichſten Griechiſchen Künſtlern gehörte. Wahrſcheinlich iſt es derſelbe, deſſen auch Pauſanias (*lib.* 1. *cap.* 28. *pag.* 67.) gedenkt, und er wird auch in der Darſtellung menſchlicher Geſtalten eine große Kunſt beſeſſen haben, da er den Schild der berühmten Minerva aus Bronze, von der Hand des Phidias, durch den Kampf der Lapithen und Centauren verherrlichte.

1006) In dem *Trattato preliminare* (*cap.* 4. *pag.* *LXXXVI.*) findet es Winckelmann ziemlich wahrſcheinlich, daß ſich auch der Maler Timomachus und der Edelſteinſchneider Teucer in Rom niedergelaſſen haben.

1007) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30. *lib.* 7. *cap.* 38. *sect.* 39.

1008) *Analect. Tom.* 3. *pag* 213. *num.* 295. Philoſtrat *de vit. Apollon. cap.* 22. *pag.* 76. Ovid. *Trist lib.* 2 *vers.* 525.

1009) *Analect. Tom.* 2. *pag* 499. *num* 29. *Tom.* 3. *pag.* 214. *num.* 289. und *num* 300. 301.

1010) Daß die genannten Gemälde des Timomachus ſchon in dem Beſitze eines andern geweſen, ehe ſie vom Julius Cäſar gekauft worden, läßt ſich weder aus der Stelle des Plinius, (Plin *lib.* 35 *cap.* 11 *sect.* 40. *num.* 30) noch ſonſt aus irgend einer uns bekannten Nachricht eines alten Schriftſtellers folgern. Vielmehr ſagt die angeführte Stelle des Plinius ganz ausdrücklich, daß Timomachus dieſe Gemälde für den Julius Cäſar gemalt, beſonders wenn man die Lesart der früheren Ausgaben vor Harduin beibehält, wo es heißt: Timomachus Byzantinus Caesaris dictatoris aetate Ajacem *ei* pinxit et Medeam, etc.

1011) Stat. *Sylv. lib* 1. *vers* 85.; wenn anders dieſe Stelle nicht untergeſchoben iſt, wie mehrere Critiker glaubten. Sueton. *in Jul. Caesar. cap.* 61. Plin. *lib.* 8. *cap.* 42. *sect.* 64.

1012) Winckelmann bezieht ſich hier auf eine Stelle in der erſten Dresdner Ausgabe, welche wir, da ſie nicht in den Text aufgenommen werden konnte, der Deutlichkeit wegen mittheilen: „Zu Julius Cäſars Zeiten machte ſich in der Bildhauerey Strongylion berühmt, der Meiſter der Amazone, mit den ſchönen Beinen zubenamet, welche Nero allenthalben mit ſich führte; er machete auch die Statue des jungen Menſchen, welchen Brutus liebte.“

1013) Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect* 19. *num* 21.

1014) Martial. *lib.* 14. *epigramm.* 185. und *lib.* 9. *epigramm.* 37.

1015) Martial. *lib.* 2. *epigram.* 54.

1016) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 21.

1017) Die Formen der beiden gefangenen Könige von dunkelgrauem Marmor im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Capitol, ſind in einem kräftigen, bis nahe ans Große hinanreichenden Style gearbeitet; ihre Gewänder haben einfache breite und wohlgelegte Falten, welche aber an verſchiedenen Stellen einige Künſteley verrathen. Die ſitzende Roma, zu deren Seiten dieſe beiden Gefangenen ſtehen, gehört nicht zu den vorzüglichen antiken Figuren. Man bemerkt an ihrem Gewande tiefgezogene Falten, die in der Arbeit etwas unangenehm Mageres haben und keine guten Maſſen bilden. Der Kopf iſt neu nebſt den Schultern, wie auch die Hände und der vorgeſetzte linke Fuß.

1018) Der ſogenannte Pompejus im Pallaſt Spada zu Rom iſt eine ohngefähr zehn Fuß hohe Figur, deren Formen einen edlen mächtigen Charakter haben; die Muskeln ſind durchgängig ſehr deutlich angegeben. Um die Schultern des Helden hängt die Chlamys, welche um den linken Arm geſchlagen iſt; an eben der Seite trägt er auch das Schwerdt. Seine Rechte iſt ausgeſtreckt und in der Linken hält er einen Globus. Ob der Kopf auch wirklich der Figur angehöre oder nicht, können wir nicht mit Gewißheit entſcheiden, da uns die Gelegenheit nicht günſtig war, in dieſer Hinſicht genaue Unterſuchungen anzuſtellen. (Vergl. hiermit die Anmerk. Nr. 1036.) Aber ohne Bedenken können wir verſichern, daß der rechte Arm der Figur von moderner Arbeit iſt.

1019) Strabon. *Geograph. lib.* 7. *pag.* 489. *C.*

1020) Flori *Epitom. lib.* 3. *cap.* 4.

1021) **Fea** bemerkt ganz richtig, daß **Winckelmann** mehr in die angeführte Stelle des **Florus** legt, als ſie wirklich enthält. **Florus** ſagt nichts von der Gefangennehmung zweier Thraciſchen Könige, noch weniger, daß dem einen die Hände bis über die Ellenbogen, dem andern bis über die Knöchel abgeſchnitten worden, ſondern nur, daß die Römer den gefangenen Barbaren die Hände abgeſchnitten, und dieſelben verſtümmelt in ihrer Heimath zurückgelaſſen, was für ſie die fürchterlichſte Strafe geweſen. Gleichwohl ſtellen die erwähnten Statuen königliche Perſonen dar, wie man aus dem Diadem, und aus einer gewiſſen würdevollen Haltung erkennt. Aber die Heiterkeit im Antlitze dieſer Figuren läßt nicht vermuthen, daß ſie die oben erwähnte Marter erlitten; und wenn man den Abſchnitt der Hände an der einen, und der Arme bis zum Ellenbogen an der andern Statue in der Nähe betrachtet, ſo wird man ſich ſchwerlich überzeugen können, daß dieſe Verſtümmelung geſchehen, um eine Strafe anzudeuten. Die Geſtalt des Kleides an der von **Fea** (*Tom.* 2. *Tav.* 8) in Kupfer mitgetheilten Statue iſt den Figuren zweier gefangenen Thracier oder Scythen ähnlich, welche man an dem Theile der Triumphſäule des Theodoſius erblickt, von welchem im 12ten Buche, Kap. 3. die Rede ſeyn wird. Aber dieſes ſind Soldaten oder Privatperſonen; der König und die Hauptperſonen in dem Triumphzuge (Banduri *Imper. orient.* *Tom.* 2. *par.* 4. *Tab.* 18. *pag.* 481. und *Tab.* 3. und 6.) haben eine Kleidung, die ganz verſchieden iſt von der an den hier erwähnten Statuen.

Nicht beſſer begründet iſt die von **Braſchi** in einer langen lateiniſchen Abhandlung entwickelte Meinung, daß dieſe Statuen die Numidiſchen Könige Syphax und

Jugurtha vorſtellen; Braſchi irrt erſtlich, wenn er ſagt, dieſe Statuen ſeyen Statuen von Baſalt, da ſie aus ſchwarzgrauem Marmor (*bigio morato*) gearbeitet ſind. Ferner entſpricht die Kleidung, der große ſchwere mit breiten Franzen beſetzte Mantel nebſt den ebenfalls großen und ſchweren Schuhen oder Stiefeln, nicht dem heißen Clima Numidiens; eben ſo wenig der Bart und die Haare, welche die Bewohner jener Gegenden kurz und krauslockig zu haben pflegen, wie man an einem für das Bildniß des Hannibal gehaltenen Kopf von Marmor, im Hauſe Renzi zu S. Maria im Königreiche Neapel, ſieht. Dieſer Kopf wurde in den Trümmern des alten Capua gefunden, und im Jahre 1781 zu Neapel durch Giuſeppe Daniele erklärt und in Kupfer herausgegeben. F.

1022) Diodor Sicul. *lib.* 1. *cap.* 48. *pag* 57. *in fine.*

1023) Herodot. *lib* 2. *cap.* 131. Herodot hält die Sage von den abgeſchnittenen Händen an den Figuren der Dienerinnen, welche ihre Herrin, die Tochter des Mykerinos, dieſem, ihrem Vater verrathen, für ein thörichtes Gerede. Denn Herodot verſichert, ſelbſt geſehen zu haben, daß ihnen die Hände vor Alter abgefallen, und daß ſie noch zu ſeiner Zeit zu ihren Füßen gelegen.

1024) Diodor. Sicul. *lib.* 19. *cap.* 103. *Tom.* 2. *pag.* 397. 398.

1025) Valer. Maxim. *lib.* 2. *cap.* 7. *num.* 11.

1026) Plutarch *in Jul. Caesar. cap.* 66. Sueton. *Jul. Caesar cap.* 88. *Ejusd. August. cap.* 31.

1027) Sie wurde unter der Regierung des Papſtes Julius III. (1552—1553) gefunden, in der Gegend des Pallaſtes der Cancellaria. von dem man vermuthet, daß er auf derſelben Stelle erbaut ſey, wo vordem das

Theater des Pompejus ſtand, wohin die genannte Statue, auf Befehl des Kaiſers Auguſtus, aus der Curie des Pompejus gebracht worden. (Flaminio Vacca *Memorie, num.* 57.) Dieſe Nachricht über die Auffindung der Statue hat auch die Sage veranlaßt, daß dieſe Statue diejenige ſey, welche Pompejus ſelbſt in der Curie, die er für die Sitzungen des Senats errichten ließ, aufgeſtellt hätte.

1028) Sueton. *August. cap.* 31. Die Statue des Pompejus wurde vom Auguſtus aus der Curie, wo Julius Cäſar ermordet worden, unter einen marmornen Säulengang, (*marmoreo jano supposuit*) gegen über dem vom Pompejus errichteten prachtvollen Hauſe, zur Seite des Pompejaniſchen Theaters aufgeſtellt. (*Contra theatri ejus regiam.*)

1029) Dieſer eben beſchriebenen Gegend entſpricht gar ſehr der Ort, wo die ſogenannte Statue des Pompejus gefunden wurde; daher auch Nardini (*Roma ant. lib* 6. *cap.* 3. *reg. IX. pag.* 292.) den Schluß machte, daß daſelbſt das gedachte prachtvolle Haus des Pompejus geſtanden. F.

1030) Casaubon. *ad* Sueton. *Caesar. cap.* 81.

1031) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10. Man findet nicht ſelten die Statuen der Kaiſer heroiſch dargeſtellt, z. B. die Statue des Auguſtus und des Caligula, deren im Folgenden gedacht wird. F.

1032) Man ſehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di Statue, Tav.* 127.

1033) Plutarch. *in Pompejo, cap.* 2.

1034) Spanhem *de praest. et usu numism. dissert.* 10. §. 3. *Tom* 2. *pag.* 67.

1035) Eine ſchöne Statue des Pompejus aus weißem Marmor über Lebensgröße iſt in der herrlichen Villa

Caſtellazzo außerhalb Mailands. Sie iſt ganz nackt, mit Ausnahme des linken Arms, welcher mit einem Gewande bedeckt iſt, das von der linken Schulter an die Erde herabhängt. Dieſe Statue iſt aus Rom dorthin gebracht worden; einige Theile derſelben, welche gelitten hatten, ſind von einem neuern Künſtler wieder hergeſtellt worden. (Anmerk. der Mailänder Herausgeber d. Geſch. d. Kunſt d. Alterthums.)

1036) In dem Intelligenzblatte der Wiener Litteratur-Zeitung vom Monat Julius 1813, wird ein Auszug einer Abhandlung mitgetheilt, welche Fea in einer Verſammlung der archäologiſchen Akademie zu Rom über die ſogenannte Statue des Pompejus im Pallaſte Spada vorgeleſen. Fea ſucht darzuthun, daß man dieſe Statue mit Unrecht als die Bildſäule jenes großen Römers betrachtet hätte, und zwar weil der Kopf aufgeſetzt ſey. Die Muskeln des Kopfes ſtimmen nicht überall mit denen des Rumpfes überein, und am Halſe ſind offenbar einige Stellen weggemeiſſelt, um den Kopf deſto beſſer anzupaſſen. Schon dieſes allein macht die Aechtheit der Statue verdächtig, da ſich nicht glauben läßt, daß Pompejus eine Statue mit angeſetztem Kopf in ſeiner Curie aufgeſtellt haben ſolle. Auch ſteht, wie Fea behauptet, der Kopf mit den übrigen Proportionen des Körpers in keinem richtigen Verhältniß, und iſt in einem ganz andern, ſpätern Styl behandelt. Er iſt nämlich trocken und überladen, und ſcheint einem Manne von fünfzig Jahren anzugehören, während der jugendlichere, weiche, edel und ſelbſt graciös gebildete Körper das Anſehen hat, als ob er einem Manne von fünf und dreißig Jahren angehöre. Man ſieht endlich auf den Schultern die Enden von dem Lemniscis, womit offenbar auf dem zu dieſem Körper gehörigen Kopfe eine

Krone oder ein Kranz befeſtigt war, den man an dem jetzt vorhandenen nicht findet. Fea läugnet ferner die Aehnlichkeit der Züge mit denen des Pompejus auf Münzen, beſonders in der Naſe und dem Kinne, und vermißt auch die beſondere Art des Haarſcheitelns, die nach Plutarch und Winckelmann dem Pompejus eigen war. Auch die für Magiſtratsperſonen und Feldherren damaliger Zeit ganz ungewöhnliche Nacktheit und die Weltkugel, worauf ſich wahrſcheinlich eine Victoria von Bronze befand, was man in den Zeiten der Republik, als ein Zeichen der Weltherrſchaft, nicht gelitten haben würde, machen die bisher verbreitete Meinung über die Bedeutung der Statue verdächtig.

Auſſer dieſen, in der Statue ſelbſt liegenden Beweiſen ihrer Unächtheit, findet Fea jetzt noch mehrere andere in der Lage des Orts, wo ſie ausgegraben worden. Er bemerkt, daß man aus dem neben der Treppe des Muſeums Capitolinum eingemauerten antiken Plane von Rom erſehen könne, daß das Theater des Pompejus, wo die wahre Statue unter einem Obdache ſtand, nicht in der Gegend gelegen habe, wo man die vorgebliche fand, und daß an dieſer Stelle (vicolo de' Leutari) vielmehr die Bildhauer und Marmorarbeiter gewohnt hätten, wie auch wirklich im Jahre 1787 viele Fragmente von Marmorwerk, theils Bruchſtücke, theils zur Hälfte oder vollſtändig reſtaurirte Statuen gefunden wurden, und im Pallaſte der Cancellaria von einer frühern Nachgrabung her, noch zwey ebenfalls koloſſale ſchlecht reſtaurirte Statuen ſtehen. Auch bemerkt Fea, daß der rechte Arm und vier Finger der linken Hand ebenfalls, aber auf eine ſehr barbariſche Weiſe ergänzt ſind.

Nachdem Fea alſo erwieſen, daß dieſe Statue nicht für die des Pompejus gehalten werden könne, äuſſert er die Meinung, daß es urſprünglich eine Bildſäule des Kaiſers Domitian war, die nach ſeinem Tode auf Befehl des Senats mit den andern zerſchlagen werden mußte, und bei der Gelegenheit in die Werkſtätte eines Ergänzers gekommen wäre, der den abgeſchlagenen Kopf durch einen andern von unbekannten Zügen ſehr ungeſchickt erſetzte. Die Beſchreibung, die Suetonius (Kap. 18.) von der körperlichen Beſchaffenheit des Domitian giebt, paßt vollkommen zu dieſer Statue. Und wenn dieſer Grund auch nicht eben ſehr beweiſend iſt, da gewiß viele Menſchen dem Kaiſer in dieſem Stücke ähnlich ſind, und gerade ein eigenthümliches Kennzeichen des Domitian, ſeine beſonders gebildeten Zähne, nicht bemerkt werden können, ſo laſſen doch die Lemniſci, die Attribute in den Händen, und die Koloſſalgröße darüber keinen Zweifel, daß wir in dieſer Statue die verſtümmelte Abbildung eines Kaiſers beſitzen.

1037) Buch 7 Kap. 1. §. 39.

1038) Henr. Steph. *Paral. gramm. graecae pag.* 7. 8. Mehrere Beiſpiele dieſer Schreibart findet man in den *Marm. Oxon. IV. l.* 8. *III. l.* 54. *CLVI l.* 7. Man vergleiche auch d'Orville *ad Charit. lib.* 2. *cap.* 6. *pag.* 317. (*ed. Lips.*)

1039) Falcon. *Inscr. athlet. pag.* 60. 66. 101.

1040) Henr. Steph. *Paral. gram. graec. pag.* 7. 8.

1041) Pedrusi *I Cesar. in oro Tom.* 1. *Tav.* 1. *num.* 1.

1042) Sueton. *in vit. August. cap.* 23.

1043) In der Anmerkung, Nr. 557. zum vorigen Bande, iſt ſchon geſagt worden, daß der hier gedachte von Agathangelus geſchnittene Stein ſich jetzt zu Berlin befindet. Einen vergrößerten Abriß des auf demſelben eingeſchnittenen Kopfs, findet der Leſer, Kupfertafel Nr. *VIII.* zu dieſem Bande *sub. litt. C.*

1044) Die Statue im Capitoliniſchen Muſeum, welcher mit Unrecht der Name Marius beigelegt worden, hat etwas Geiſtreiches und Belebtes im Ausdrucke des Geſichts, übrigens aber keine großen Verdienſte. Sie iſt wohl erhalten, mit Ausnahme der linken, eine Schriftrolle haltenden Hand.

1045) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3 *Tav.* 50.

1046) Fulv. Urs. *Imag num* 88. *pag.* 55.

1047) Plutarch *in vit. C. Mar cap.* 2 *prino.*

1048) Fulv. Ursin. *Imagin. num.* 88.

1049) *Mus. Capit. Tom.* 3. *pag.* 106.

1050) Der vermeinte Cicero ſteht im Pallaſte der Conſervatoren auf dem Capitol und iſt im Ganzen eine gut gearbeitete Figur. Doch könnte man vielleicht zweifeln, ob der Rumpf und der Kopf auch urſprünglich zuſammengehörten; an dem letztern iſt auſſer der Warze an der Wange auch noch die Naſe von moderner Arbeit.

1051) Man ſehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di Statue Tav.* 21.

1052) Auch in Mailand iſt eine unter dem Namen *l'uomo di pietra* bekannte Statue, in welcher einige aus wenig haltbaren Gründen (Gratiol. *de praecl. Med aedif. pag.* 133. Giulin. *Memor. di Mil. part* 2. *pag.* 279.) das Bildniß des Cicero haben erkennen wollen. Anmerk. der Mailänder Herausgeber der Kunſtgeſchichte.

1053) Man ſehe die wenig genaue Abbildung bei Fulv. Ursin. *Imag. illustr etc num.* 146; eine andere hat Amaduzzi gegeben. (*Monum. Matthaej. Tom.* 2.

Tab. 10. 11.) Der Kopf im Muſeo Capitolino ohne Namen iſt ſchöner als der hier genannte; am ſchönſten und mit ausnehmendem Fleiße gearbeitet iſt der Cameo des Prinzen Chigi, weiß auf braunem Grunde; er wurde mit tauſend Zecchinen bezahlt F.

1054) Der Kopf im Hauſe Rondinini, den Winckelmann für ein Bildniß des jüngern Brutus ausgiebt, wird nebſt mehreren ähnlichen Köpfen, die ſich in verſchiedenen Muſeen befinden, von Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 75 — 78.) für ein Bildniß des Domitius Corbulo, des Vaters der Domitia, Gemahlin des Kaiſers Domitianus, gehalten, und zwar aus Gründen, welche vermöge der zu Gabii gemachten Entdeckungen wahrſcheinlich genug ſind. Winckelmann's Irrthum war die zu ſeiner Zeit überall gültige Meinung. Uebrigens iſt der gedachte Kopf ein vortrefflich gearbeitetes Denkmal, und bis auf die ergänzte Naſenſpitze und das etwas beſchädigte Kinn, wohl erhalten; die moderne Halbfigur, auf welche er geſetzt iſt, mag vom Algardi herrühren.

1055) Da vom ſogenannten Clodius in der Villa Pamfili auch im zweiten Kapitel dieſes Buchs §. 35. noch einmal und weitläufiger geredet wird, ſo verweiſen wir in Hinſicht deſſelben auf die Anmerk. Nr. 1191.

Zweites Kapitel.

1056) Dion. Cass *lib* 54. *cap.* 7. *Tom.* 1. *pag.* 735.

1057) Le Roy *les ruines etc. Tom.* 2. *pl* 18.

1058) Liv. *lib.* 4. *cap* 20.

1059) Horat. *lib* 4. *carm* 15. *vers* 12. Die angeführten Worte beziehen ſich nicht auf die Begünſtigungen, deren ſich die Kunſt unter der Regierung des Auguſtus erfreute, ſondern enthalten vielmehr die Schmeicheley, als habe Auguſtus die altrömiſche Sitte und Lebensweiſe wieder eingeführt.

1060) Sueton. *in vit. August. cap.* 57.

1061) *Ibid cap* 31.

1062) Ovid *Fastor. lib.* 5. *vers.* 563.

1063) Gori *Descr. monum. sive columb.* Liv. *num.* 125 *pag* 178.

1064) Sueton. *in vit. August. cap.* 72. Dieſe in der Ausgabe von Fea hier beigefügte Stelle ſagt nicht, daß Auguſtus für den öffentlichen Gebrauch verſchiedene Muſeen angelegt, und dieſe mit Statuen und Gemälden angefüllt habe, ſondern, daß er ſeine Landhäuſer nicht ſowohl mit Statuen und Gemälden, als vielmehr mit Spatziergängen, Hainen und Sachen ausgeſchmückt, die wegen ihres Alters und der Seltenheit merkwürdig waren, z. B. mit großen Gliedern wilder Thiere u. ſ. w.

1065) Die ſonſt unter dem Namen Cincinnatus bekannte ſchöne Statue kam aus der Villa Negroni nach Verſailles und von da in das große Muſeum zu Paris. Winckelmann glaubte in ihr den Jaſon dargeſtellt, und dieſe Benennung wurde von allen Alterthumsforſchern als die richtige angenommen. Dieſe Statue wird alſo wohl ein griechiſches Werk, oder wenigſtens eine antike Nachahmung eines ſolchen ſeyn. Visconti bemerkt (*Mus. Français par* Robil. Peronville, *Tom. IV, part. III.*, wo auch eine gute Abbildung dieſes Denkmals gefunden wird) daß die Statue in ihrem gegenwärtigen Zuſtande aus Bruchſtücken zweyer einander ähnlichen Figuren zuſammengeſetzt ſey. Eine dritte Wiederholung wurde 1771 von Gav. Hamilton bei Tivoli gefunden, und iſt nach England in die Sammlung des Marquis von Lansdowne gekommen. Aus dem Muſeo Pio-Clementino, (*Tom.* 3. *p.* 63. 64.) wo eine ähnliche aber kleinere antike Figur beſchrieben wird, erfährt man, daß die nach England gekommene Statue zwar vortrefflich gearbeitet, aber nicht zum Beſten erhalten iſt.

1066) Cicer. *de finibus lib.* 2. *cap.* 4. Valer. Maxim. *lib.* 4 *cap.* 4. *num.* 7.

1067) Maffei *Racc. di statue Tav.* 70.

1068) **Maffei** deutet zwei geſchnittene Steine auf den Cincinnatus. (*Gemme ant. fig. Tom.* 4. *Tav.* 7 8.) Beide Figuren haben einen Bart; die erſte hat an beiden Füßen Schuhe, und vor ihr ſteht eine Minerva, welche ihr ein Schild und eine Lanze reicht; die zweite zieht am rechten Fuße den Schuh an, und hat den linken Fuß nackt; beide Figuren ſind entweder von der Hand eines modernen Künſtlers, oder haben doch nichts mit dem Jaſon und Cincinnatus zu ſchaffen. F.

1069) Apollodor. *Bibliothec. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 16. *Schol. ad Pindar. Pyth od.* 4. *vers.* 133. Apollon. *Argonaut. lib.* 1. *vers.* 10. Hygin. *fab.* 12.

1070) **Winckelmann** erzählt den Vorfall mit dem Schuh nach dem Scholiaſten zu der eben angeführten Stelle des **Pindar**. Nach dem **Apollodor** und andern, verlor Jaſon den Schuh am linken Fuße in dem Fluſſe Anauros.

1071) Wäre in der hier gedachten Statue Cincinnatus vorgeſtellt, ſo würde ſie einen Bart haben, welchen man zu jenen Zeiten (296. *ab. u. c.*) und auch ohngefähr 200 Jahre hernach trug; die ausgezeichneten und berühmten Männer jener Zeiten wurden immer mit einem Bart abgebildet. Auch müßten die Geſichtszüge einen älteren Mann anzeigen, da Cincinnatus damals ſchon Vater von drei Söhnen war, unter welchen ſich der älteſte, Caeſo, ſchon einige Jahre vorher durch ſeine Beredſamkeit und durch kriegeriſche Unternehmungen ausgezeichnet hatte (Liv. *lib.* 3. *cap.* 11. und *cap.* 19) F.

1072) *Analect. Tom.* 1. *pag.* 229. *num. XXXVII.*

1073) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 26.

1074) Sie iſt das Gegenſtück zu der in der früheren Anmerkung (Nr. 978.) gedachten Statue des Julius Caeſar, und ſteht neben derſelben im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Capitolium. Die Arbeit an dieſem Denkmal iſt überhaupt gut, vielleicht gar noch vorzüglicher als am Julius Caeſar; wenigſtens hat die Figur mehr Bewegung. Die Naſenſpitze wie auch der aufgehobene Arm ſind moderne Anfügungen, und auſſer denſelben noch einige andere Stücke von geringerer Bedeutung. Visconti will behaupten, (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 1. (*b.*) daß der Kopf nicht urſprünglich zum Körper gehöre, auch den wahren Bildniſſen des Auguſtus nur wenig gleiche.

1075) Eine Statue wurde unter ſechzig ausgezeichneten Statuen vom Kaiſer Conſtantin aus Rom nach Conſtantinopel geführt, und daſelbſt im Hippodromus aufgeſtellt. *Anonym. lib. III. princ.*

1076) Eine Statue, welche den Auguſtus als Heros darſtellt, mit einem den Unterleib und die Schenkel umhüllenden Gewande, befindet ſich im Muſeo Pio-Clementino. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 1.) Sie hat zuverläſſig noch den ihr urſprünglich zugehörigen Kopf, da ſich keine Spur zeigt, daß derſelbe vom Rumpfe abgebrochen geweſen. Der Rondininiſchen Statue erinnern wir uns nicht mehr ſo genau als erforderlich wäre, um zu **Winckelmann's** Angabe noch etwas hinzuzufügen.

1077) In der Wiener Ausgabe urtheilt **Winckelmann** über die in der Anmerkung Nr. 1074 erwähnte Statue alſo: „Die ſtehende Statue des Auguſtus im Campidoglio, welche ihn in ſeiner Jugend vorſtellet, und mit einem Steuerruder zu den Füßen, als eine Deutung auf die Schlacht bei Actium, iſt mittelmäßig.“

1078) *Mus. Capit. Tom.* 3. *Tav.* 51.

1079) Die ſogenannte Livia aus der Villa Mattei kam in das Muſeum Pio-Clementinum, wo ſie (*Tom.* 2. *tav.* 14. *pag.* 28. 29.) unter dem Namen *Pudicizia* in Kupfer geſtochen und erklärt iſt. Wir erfahren daſelbſt, daß der Kopf dieſes geſchätzten Denkmals zwar von guter, aber moderner Arbeit ſey; eben ſo der linke Arm nebſt der Schulter. Die hohen Sohlen will **Visconti** (*l. l.*) nicht, wie **Winckelmann**, für Cothurne angeſehen wiſſen, ſondern er nennt ſie *calcei Tyrrhenici*, welche keineswegs ausſchließlich dem Theater oder den Muſen zukämen.

1080) Maffei *Raccolta di Statue num.* 107. Amaduzzi *Monum. Matthaej. Tom.* 1. *Tab.* 62.

1081) *Veron. illustr. Par.* 3. *cap.* 7. *col.* 215. und *col.* 217. *Tav.* 1. *num.* 1.

1082) Der mit Eichenlaub bekränzte Kopf des Auguſtus iſt aus dem Muſeum Bevilacqua zu Verona in das Muſeum nach Paris gekommen. (*Monum. antiq. du Mus. Nap. Tom.* 3 *pl.* 6.)

1083) Zanetti *Statue della libr. di S. Marco.*

1084) Ein Kopf des Auguſtus aus weißem Marmor, mit einer *corona civica* wurde, nebſt einem Kopfe des Hannibal, welcher behelmt und mit einem falſchen

Barte vorgeſtellt iſt, und ſich gleichfalls im Muſeo Borgiano zu Velletri befindet, beim Nachgraben 1½ Miglie von Velletri in der Gegend von San Cesole oder San Cesareo gefunden, wo nach einer alten Sage (Sueton. *in vit. August. cap.* 6) die Voreltern des Auguſtus wohnten, und er ſelbſt geboren wurde. Ein anderer Kopf dieſes Kaiſers von ausgezeichneter Arbeit, aber von jugendlichen Zügen und ohne irgend einen Kranz, wurde mit andern Alterthümern in der Gegend von Monte Secco, 4 Miglien von Velletri, gefunden, und kam in das Muſeum Pio-Clementinum. In eben dieſem Muſeo iſt noch ein Kopf von ſchlechter Arbeit, wo Auguſtus mit Kornähren bekränzt iſt, und ein anderer, welcher ihn ſchon bejahrt vorſtellt, mit einem Diadem worauf Lorbeerblätter angedeutet ſind, und vorn über der Stirne, Julius Caeſar, wie in einem Cameo. (S. die Abbildung *Mus. Pio-Clementin. Tom. VI tav.* 40) Eben daſelbſt iſt auch eine faſt nackte heroiſche Statue des Auguſtus, und eine andere verhüllte in der Stellung eines Opfernden; dieſes Denkmal wurde zugleich mit einer weiblichen betenden Figur, welche man für das Bildniß der Livia halten kann, (von beyden enthält das *Mus. Pio-Clement. Tom. II Tab.* 46 und 47. Abbildungen) zu Otricoli gefunden. F.

1085) **Visconti** hat (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *pag.* 89 — 92.) die ſogenannte Cleopatra, welche nach Paris gekommen, mit ſehr guten Gründen für eine ſchlafende Ariadne erklärt. **Winckelmann's** Vorwurf, daß der Kopf dieſer Statue nichts beſonders habe, und ſchief ſey, wird vom **Visconti** dahin berichtigt, daß die ſcheinbaren Mängel blos von erlittenen Beſchädigungen herrühren. Die ähnliche, ehemals in der Villa Medicis jetzt in Florenz befindliche Figur, kann für eine gute alte Copie der vorher erwähnten angeſehen werden; was Winckelmann in Hinſicht ihres modernen Kopfes berichtet, iſt gegründet. Die zweite Copie oder Wiederholung, die nach Spanien gekommen, ſoll nach Ausſage kundiger Augenzeugen ſtark beſchädigt und reſtaurirt ſeyn; auch iſt die Arbeit am Gewande viel geringer, als an der jetzt zu Paris befindlichen Figur.

1086) Steph. Pigh. *in Schot. Itin. Ital. pag.* 126.

1087) Galen. *ad Pison. de Theriac. lib.* 1. *cap.* 8. *oper. Tom.* 13. *pag.* 941.

1088) Maffei *Raccolta di Statue Tav.* 8.

1089) Richards. *Traité de la peint. et de la sculpt. Tom.* 3. *par.* 1. *pag.* 206.

1090) Sueton. *in vit. August. cap.* 50.

1091) Stosch. *pierr. grav. pl.* 25.

1092) Sueton. *in vit. August. cap.* 23.

1093) Außer dem Kopf des Auguſtus, welchen vormals der Marcheſe Maſſimi beſeſſen, und einem andern beſchädigten im Muſeum Strozzi, (Stosch. *pierr. grav. pl.* 26.) giebt es noch fünf als wahrhaftig ächt angeſehene Arbeiten des Dioscorides; nämlich: den für das Bildniß des Maecenas gehaltenen, in Amethyſt geſchnittenen Kopf im franzöſiſchen Muſeum; (Stosch *pierr. grav. pl.* 27.) den ebenfalls in Amethyſt geſchnittenen Kopf des Demoſthenes im Muſeum des Prinzen von Piombino; (Siehe oben die Anmerk. Nr. 652.) Merkur den Kopf eines Widders auf einem Discus tragend; noch ein Merkur kurz bekleidet, gerade von vorn dargeſtellt, und Diomedes das Palladium raubend, alle drey Carneole, und wie man ſagt in England befindlich. — Vom Diomedes enthält unſere Kupfertafel Nr. *VIII. sub. B* eine vergrößerte Abbildung.

1094) Gegenwärtig, wenn wir nicht irren, im Antiken-Cabinet der National-Bibliothek zu Paris.

1095) *Osservaz. sopr. alc. med. pag.* 45.

1096) Ueber den Dioscorides vergleiche man Leſſing's Schriften Band 10. Seite 388 — 400.

1097) Stosch *pierr grav. pl.* 61. 62. 64.

1098) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de* Stosch, *pag.* 168.

1099) *Gemm. ant. Tom.* 1. *num.* 77.

1100) Der faſt coloſſaliſche Kopf des Agrippa im Capitoliniſchen Muſeo iſt zwar im Ganzen wohl erhalten, aber er beſteht aus einem Stücke ſtreifigen Marmors, und eine anſcheinende Spalte geht der Länge nach faſt mitten durch das Geſicht und den Hals. Die Arbeit hat Verdienſte und kann, einige etwas ſcharf gerathene Stellen an den Augen und an den Lippen eingerechnet, der Zeit des Auguſtus wohl würdig geachtet werden. Indeſſen hat man ſeit Winckelmann's Zeit zu Gabii einen weit vortrefflicher gearbeiteten obgleich kleineren Kopf des Agrippa (*Monum. Gab. tav.* 2.) ausgegraben; er iſt ſehr wohl erhalten und die große Kunſt der Ausführung giebt ihn für das Werk eines der erſten Meiſter jener Zeit zu erkennen. Vermuthlich wird er mit den übrigen Gabiniſchen Denkmalen aus der Villa Borgheſe nach Paris gebracht ſeyn. In der Florentiniſchen Gallerie befindet ſich ein ohngefähr ähnlicher Kopf dieſes berühmten Römers, der auch gut gearbeitet iſt. Doch hat er nicht die kecke Behandlung, welche man ſonſt an antiken Kunſtwerken wahrzunehmen pflegt. Die Naſenſpitze iſt modern; ebenfalls Stücke von beiden Ohren und die Bruſt.

1101) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 11.

1102) Winckelmann hat hier, wie auch in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt der Alten (Winckelmann's Werke, Band 1. S. 414.) gegen die Erklärung des Vitruvius (*de Architect. lib.* 1. *cap.* 1.) das Wort Caryatide auch auf männliche tragende Figuren ausgedehnt, da dieſe von den Römern Telamones und von den Griechen Ἄτλαντες (Vitruv. *de Architect. lib.* 6. *cap.* 10.) genannt wurden. Man vergleiche über die hier von Winckelmann geäuſſerte Muthmaßung in Hinſicht der Farneſiſchen Figur, Leſſing's Schriften Band 10. Seite 366—378. und Viſconti im *Mus. Pio-Clementin. Tom.* 2. *p.* 42.

1103) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1. Winckelmann's Geſchichte der Kunſt Buch. 8. Kap. 1. §. 14. Band 3. S. 222.

1104) In den *Monumenti antichi inediti Par. IV. cap.* 14. *pag.* 268. wo Winckelmann auch die Bedeutung der Wörter Caryatiden und Atlanten genauer beſtimmt, ſetzt er die Höhe der Attiſchen Ordnung auf 23¼ Palmen.

1105) Demontios. *Gallus Romae hospes pag.* 12. Nardin. *Rom. ant. lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 296. Man vergleiche Leſſing's Schriften Band 10. S. 378., wo Eſchenburg den harten Tadel Winckelmann's gegen Mont-Joſieu (Demontiosius) und Nardini abzuwenden ſucht.

1106) *Monument. antich. inedit. num.* 205.

1107) Wright *Travels etc. pag.* 369.

1108) Xiphilin. *Adrian. pag.* 266.

1109) Tzetz. *Schol. ad Lycophr. Alex. vers.* 7.

1110) Vulpii *Tab. Ant. illustr. pag.* 17.

1111) Petron. *Satyric. pag.* 21. *edit.* Lotich. (inter quas pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.)

1112) Pococke's *Descript. of the East. Vol.* 2. *par.* 2. *pag.* 61. *pl.* 55.

1113) Sueton. *in vit. August. cap.* 86. Tiraboschi *Storia della Letteratura italiana, Tom.* 1. *par.* 3. *lib.* 3. *cap.* 2. §. 20 *seq.*

1114) Tacit. *Historiar. lib.* 1. *cap.* 1.

1115) Vitruv. *de Architect. lib.* 7. *cap.* 5.

1116) *Pittur. d'Ercol. Tom.* 3. *Tav.* 57. 58. 59. *Tom.* 4. *Tav.* 56. *seq.*

1117) Hiervon habe ich eine Zeichnung von dem berühmten **Johann von Udine**, des **Raphaels** Schüler, geſehen. W.

1118) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

1119) Buch 10. Kap. 2. §. 10.

1120) Senec. *de ira, lib.* 3. *cap.* 40. **Winckelmann** nennt das Gefäß, welches der Sklave zerbrochen, *vas murrhinum*; es war aber aus Kryſtall (*crystallinum.*)

1121) **Erophilos**, des **Dioſcorides** Sohn, mag ungefähr um dieſe Zeit geblühet haben. Wir finden ſeinen Namen einem vortrefflich erhoben geſchnittenen Kopf beigeſchrieben, welcher nach unſerer Vermuthung den Auguſtus darſtellen ſoll. Dieſes, aus einem lauchgrünen undurchſichtigen Steine gearbeitete Denkmal, iſt in doppelter Hinſicht merkwürdig, denn dem Kunſtwerthe nach gehört es zu den Gemmen erſter Klaſſe, und aus der Inſchrift lernt man einen Künſtler kennen, deſſen Name ſich ſonſt nirgends erhalten hat. Der Sage nach wurde das erwähnte Kleinod bei Trier aufgefunden, und gehörte noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts, durch die Folgen der franzöſiſchen Revolution von dort vertriebenen Geiſtlichen. Der jetzige Beſitzer iſt unbekannt. Unſere Kupfertafel *num VIII.* zu dieſem Bande, enthält *sub litt. D.* die nach einem Abdruck verfertigte Abbildung.

1122) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 47.

1123) *Ibid cap* 49.

1124) Sueton. *in vit. Caj. Calig. cap.* 21. *Tiber. cap.* 47. Xiphil. *in Caes Aug. in fine, pag.* 102 *E.*

1125) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 74 Suetonius ſagt nur, daß Tiberius die von Syrakus geholte Statue des Apollo Temenites in die Bibliothek des neuen Tempels (*novi templi*) ſetzen ließ, und es iſt ſchwer zu entſcheiden, welcher Tempel gemeint ſey. Wahrſcheinlich ſind die Worte auf den Tempel des Auguſtus zu deuten, welchen Tiberius zwar angefangen hatte, aber unvollendet hinterließ.

1126) Cicer *in Verr Act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 53.

1127) Plin. *lib.* 3. *cap.* 8. *sect.* 14.

1128) Der vierte Theil der Stadt Syrakus hieß vielmehr Neapolis. weil er unter den übrigen zuletzt erbaut war. Cicer. *in Verr. Act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 53.

1129) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 44.

1130) Constantin. Porphyr. *Excerpt. Dion. lib.* 58. *pag.* 668.

1131) Von den angeführten zwei Bildniſſen des Tiberius im Capitoliniſchen Muſeo, iſt das eine ein bloßer Kopf, das andere ein Bruſtbild, mit Gewand von ausnehmend ſchönem Alabaſter (*alabastro fiorito*) und eine der beſten Arbeiten in der berühmten Sammlung von Bildniſſen Römiſcher Imperatoren in dieſem Muſeo. Die Naſe, das linke Ohr, wie auch das Hinterhaupt ſind neu angefügt; das Kinn und andere wenig verletzte Stellen ſind mit Stucco ausgebeſſert. Zu den vorzüglichſten Denkmalen dieſer Zeit verdient wohl auch der kleine Kopf des Tiberius in der Florentiniſchen Gemmen-Sammlung gerechnet zu werden; ſonſt glaubte man, dieſes Denkmal wäre aus einem großen Türkis, aber bei näherer Unterſuchung hat ſich ergeben, daß es aus Schmelz beſteht. Eine Abbildung findet ſich im *Mus. Florent. Gemmae, Tab. III.*

1132) Bottari *Mus. Capit. Tom. 2. Tav.* 56.

1133) Jetzt ſind die Bildniſſe des Tiberius nicht ſo ſelten; eins derſelben ſieht man auch im Muſeo Pio-Clementino. F.

1134) Bottari *Mus. Capit. Tom. 2. Tav.* 9.

1135) Nach unſerer Anſicht hat der Kopf des Germanicus im Capitoliniſchen Muſeo zwar im Ganzen eine große edle Form; allein die Ausführung der einzelnen Theile verräth etwas Eckiges, Steifes, Kraftloſes, ſo daß Winckelmann's Urtheil einige Einſchränkung zu bedürfen ſcheint. An dieſem Denkmale iſt die Naſe ergänzt, und die angefügte Bruſt modern.

1136) Gruter. *Inscript. Tom.* 1. *pag.* 236. *num.* 3. Pigh *Ann. rom. Tom.* 3. *lib* 18. *ann.* 764 *pag.* 540.

1137) Im achten Buch, Kap. 4. §. 4. wurde dieſes Denkmal von Winckelmann ebenfalls erwähnt

1138) Nach Tacitus (*Annal. lib.* 2 *cap.* 47.) waren es nur 12 Städte. Auch Münzen auf dieſe Begebenheit fanden ſich mit der Umſchrift: Civitatibus Asiae restitutis.

1139) Bulifon *Ragionamento etc. Nap.* 1694. 12.

1140) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 40. 60. 74.

1141) *Ibid. cap.* 73.

1142) Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 69.

1143) Dieſer Cleomenes war von einem Vater gleiches Namens. Cleomenes, welcher auf der Baſe der Mediceiſchen Venus ſteht, war ein Sohn Apollodorus. W.

1144) Vielleicht wird durch die Schildkröte auf den Mercurius gedeutet, ſo daß Germanicus mit dem Symbole des Mercurius vorgeſtellt wäre, und gleichſam unter dem Schutze deſſelben. In den *Monumenti antichi inediti num.* 39 hat Winckelmann ſelbſt eine Gemme bekannt gemacht, in welcher Mercurius mit einer Schildkröte auf einer Schulter, ſtatt der Kopfbedeckung, abgebildet iſt. F.

1145) Plutarch. *Coniugal. Praecept. oper. Tom* 2. *pag.* 142. Pausan. *lib.* 6. *cap.* 25. *pag* 515 *in fine.*

1146) Sueton. *in vit. Caj. Calig. cap.* 34.

1147) *Ibid. cap.* 22.

1148) *Ibid. cap.* 34.

1149) Eine ſehr ſchöne Villa im Herculaneiſchen ließ Caligula (Senec. *de ira. lib* 3. *cap.* 22.) zerſtören, blos weil ſeine Mutter einſtmals in derſelben bewacht worden. F.

1150) Joseph. *Antiq. jud. lib.* 19. *cap.* 1. *princ.*

1151) Sueton. *in vit. Caligul. cap.* 25.

1152) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. Winckelmann, wie auch Fea, haben den angeführten Worten des Pauſanias eine unrichtige Deutung gegeben, und ließen ſich wahrſcheinlich durch die falſche lateiniſche Ueberſetzung verführen. Aus dem Griechiſchen Texte ſcheint uns hervorzugehen, daß Caligula nicht den marmornen Cupido des Praxiteles, ſondern den bronzenen des Lyſippus den Theſpiern raubte. Dieſe Statue des Lyſippus verbrannte, wie Pauſanias hinzufügt, in Rom, und wahrſcheinlich bei Gelegenheit des vom Nero angezündeten Brandes.

1153) Sueton. *in vit. Calig. cap.* 22.

1154) Euseb. *de praepar. evang. lib.* 4 *cap* 2. *pag.* 135.

1155) Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 2. *Tav.* 11 und 12.

1156) Das Bruſtbild des Caligula von Baſalt im Capitoliniſchen Muſeo, iſt ſehr gut gearbeitet hat angenehme Züge und einen lebhaften Ausdruck. Aber die Augen ſtehen mit dem Munde nicht parallel, und ſind auch, wenn man ſie einzeln betrachtet, wohl nicht richtig gezeichnet. Der Künſtler hat, wider die Regel von reinen ungeſtörten Maſſen, die Haarlocken über der Stirn tiefer als die an den Seiten des Hauptes ausgehöhlt.

Eine zu Otricoli gefundene heroiſche Statue des Caligula aus weißem Marmor, iſt im Muſeo Pio-Clementino (*Tom.* 3. *Tav.* 3.) abgebildet. Visconti (*pag.* 3.) verſichert, daß dieſelbe wohl erhalten, und die Aehnlichkeit des Geſichts mit den Münzen dieſes Kaiſers auffallend ſey. In der Note (*f.*) gedenkt Visconti noch eines vortrefflichen erhobenen geſchnittenen Steins, welcher den Caligula mit Lorbeeren gekrönt darſtellet, und im Beſitze des Engländers Thomas Jenkins war; wie auch einer bewundernswürdigen antiken Paſte mit dem bloßen Kopfe des Caligula, die dem Cav. d'Azara gehörte.

1157) Plin. *lib.* 35 *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 16.

1158) Athen. *Deipnosoph. lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 240.

1159) Claudius erfand drei neue Formen von Buchſtaben. Tacit. *Annal. lib.* 11. *cap.* 13. 14. Sueton. *in vit. Claud. cap.* 41.

1160) Quinctil. *instit. orat lib.* 1. *cap* 7.

1161) Ascanio F.

1162) Montfauc. *Ant. expl. Tom.* 5. *pl.* 129.

1163) Dieſe ganze Erzählung iſt falſch, nach dem Zeugniſſe des Cavaliere d'Azara. Der Kopf des Claudius war niemals im Escurial, ſondern zu Madrid im Pallazzo del Retiro, wo er ſich noch gegenwärtig befindet. Er iſt von ſeiner Baſis getrennt worden, um auf einen kleinen Tiſch geſtellt werden zu können; die genannte Baſis iſt von außerordentlicher Schönheit und ſteht in einem unterirdiſchen Zimmer des königlichen Pallaſtes zu Madrid. Montfaucon (*l. l.*) giebt die Abbildung derſelben nebſt dem Kopfe. F. Wie Fea, ſo will auch Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 6. *pag.* 57.) die Wahrheit deſſen, was Winckelmann von der Vernachläſſigung des ſchönen Bruſtbildes des Claudius in Spanien erzählt, nicht zugeben. Uebrigens hält er dieſes Denkmal für das ſchönſte unter allen Bildniſſen des Claudius, und nächſt demſelben ſcheint ihm die halbnackte, mehr als lebensgroße Statue unter den Gabiniſchen Alterthümern das ſchätzbarſte. Man ſehe die Abbildung *Monum. Gabin. num.* 5.

1164) Plin. Sec. *Epistol. lib.* 3. *epist.* 16. Martial. *lib.* 1. *epigr.* 14.

1165) Ein großer Styl der Gliederformen herrſcht in den beiden Figuren; ihre Gewänder haben breite wohlgelegte Falten und die Anordnung der ganzen Gruppe iſt vortrefflich zu nennen. Wir theilen daher mit Winckelmann die Ueberzeugung, daß dieſes Werk nicht aus den Zeiten der Römiſchen Kaiſer, ſondern Griechiſchen Urſprungs ſey, und in die Zeit nach Alexander gehöre, ehe noch die Griechen den Römern unterwürfig wurden. An der männlichen Figur wäre nebſt der Naſe noch der aufgehobene Arm für moderne Reſtauration zu halten; an der weiblichen ebenfalls die Naſe, der linke Arm, die rechte Hand, wie auch die Zehen am rechten Fuß. Dieſe Ergänzungen ſcheinen zu verſchiedenen Zeiten und nicht von einem Meiſter verfertigt; denn einige ſind vorzüglich gut, andere, welche neuer ſcheinen, ſehr mittelmäßig. Abbildungen von dieſem Denkmal ſind unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen und bei Perrier Nr. 32. zu finden.

1166) Plin. *lib.* 34. *cap* 5. *sect* 10.

1167) Sueton. *in vit Domitian cap.* 10.

1168) Maffei *Raccolta di statue. Tav* 60. 61.

1169) Ammian. Marcell. *lib.* 16 *cap.* 7. In einigen Ausgaben heißt die Tochter des Mithradates Dueptis.

1170) *Thesaur. Antiq graec. Tom.* 3. *XXX.*

1171) Hygin. *Fab* 242. 243. Aber ſie ermordeten ſich an einem verſchiedenen Orte und zu verſchiedener Zeit, und konnten daher wohl nicht in Einer Gruppe dargeſtellt werden.

1172) Suid. *in voce* Ἄγρεως.

1173) *Monument. antich inedit. num.* 92.

1174) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 394. zum erſten Bande der Kunſtgeſchichte.

1175) Ovid. *Heroid. epist.* 11. *vers.* 95. *seq.*

1176) Hyginus, welcher (*l. l num.* 242) von Menſchen redet, die ſich ſelbſt entleibten, würde auch wohl dieſes Trabanten gedacht haben, und zwar um ſo mehr, da er von dem Tode der Canace und des Macareus ſpricht. Uebrigens iſt zu bemerken, daß die männliche Figur dieſer Gruppe, in Hinſicht der Haare, des Knebelbarts und der Geſichtszüge, große Aehnlichkeit hat mit dem ſogenannten ſterbenden Fechter im Capitoliniſchen Muſeo, wie auch der Schild an beiden Figuren ſehr ähnlich iſt. Man kann daher mit Sicherheit den Schluß machen, daß in beiden Figuren Soldaten aus einem und demſelben Volke dargeſtellt ſind. Der Styl der Arbeit iſt, wenn man die modernen Ergänzungen des rechten Arms, mit welchem er ſich tödtet, ausnimmt, eben nicht ſehr von dem ſogenannten ſterbenden Fechter verſchieden F.

1177) Gell. *Noct. Attic. lib.* 1 *cap.* 23.

1178) Polyb. *lib.* 3. *cap.* 20. *pag.* 175. *B.* (*oper. Tom.* 1. *pag.* 429.)

1179) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5 *sect.* 10.

1180) Du Bos *Réflex. sur la poés. et sur la peint. Tom.* 1 *sect.* 38. *pag.* 400. *seq.*

1181) Sophocl. *Electr. vers.* 52. 450. 451.

1182) *Ibid. vers.* 901. *seq.*

1183) *Ibid. vers.* 1227.

1184) Man ſehe die Abbildung bei Maffei *Raccolta di statue, Tav.* 62. und 63.

1185) Propert. *lib.* 2. *eleg.* 10. *vers.* 1. 5. 6.

1186) Aeschyl. *Coëph. vers.* 165. 167. 184.

1187) *Ibid vers* 223. *seq.*

1188) Aristotel. *Poetic. cap.* 11.

1189) Die ehemals geltende Benennung dieſer berühmten Gruppe, Papirius und ſeine Mutter, iſt ganz ungewöhnlich geworden; jetzt heißt ſie entweder Phädra und Hippolytus, oder nach Winckelmann's Vorſchläge, dem es nicht an Wahrſcheinlichkeit mangelt, Elektra und Oreſtes. Das Weib hat, wie der Jüngling, edle Formen von ausgewählter Schönheit. Indeſſen ſcheint dieſes Werk, wiewohl es ungemein viel Verdienſt hat, doch nicht der allerbeſten Zeit der Kunſt anzugehören, weil die Falten der Gewänder zu gehäuft ſind und nicht ruhige Maſſen bilden. Auch laſſen uns die Geberden beider Figuren, und die Stellung ihrer Glieder, eine gewiſſe ſtudirte Zierlichkeit, eine in die Augen fallende Kunſt bemerken, aber weniger Einfalt und Naivität, als die wundervollen Denkmale, welche wir der Zeit des Alexander und der kurz vorher gegangenen zuzuſchreiben pflegen. Am Jünglinge ſcheint uns der rechte Arm, und an der weiblichen Figur der linke eine moderne Arbeit, aber von einem guten Künſtler. Die Abbildung dieſes Denkmals wird bei Perrier Nr. 41. gefunden, und eine beſſere, die indeſſen noch immer nicht ſehr gut iſt, unter den von Piraneſi herausgegebenen Statuen.

1190) Ciceron. *ad Attic. lib.* 1. *epist.* 12.

1191) Winckelmann begieng ohne Zweifel einen Irrthum, indem er den ſogenannten Clodius in der Villa Pamfili für die Elektra halten wollte, weil ſich aus unzweideutigen Merkmalen darthun läßt, daß der Künſtler einen in Frauenkleidern verſteckten Jüngling darſtellen wollte. Visconti hat daher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *pag.* 62.) mit beſſeren Gründen auf einen verkleideten noch jungen Hercules gerathen.

Allein wenn man bedenkt, daß in ſo vielen alten Denkmalen der junge Hercules immer in einer gedrungeneren Geſtalt, mit ſtärker muskulirten Gliedern erſcheint, als die gedachte Statue in der Villa Pamfili zeigt, ſo erhält eine dritte Meinung, als die wahrſcheinlichſte, den Vorzug, nach welcher der angebliche Clodius ein junger Achilles in Weibskleidern wäre. Die kurz geſchnittenen Haare der Figur dürften zwar Bedenken gegen eine ſolche Benennung erregen, und wir müſſen geſtehen, daß wir die hieraus entſpringenden Schwierigkeiten nicht zu beſeitigen vermögen. Doch ſcheint eine Figur des Achilles mit kurz geſchnittenen Haaren der guten alten Kunſt immer angemeſſener, als ein verfehlter junger Hercules mit dem Charakter eines Achilles ſeyn würde.

Man könnte in dieſer Statue auch den Theſeus dargeſtellt vermuthen, von welchem Pauſanias (*lib.* 1.

cap. 19. *pag.* 44. *princ.*) erzählt, daß er in weiblicher Kleidung zu Athen erſchien, und für eine Jungfrau angeſehen wurde. Aber der Held trug damals auch lange Haare, und alſo hebt ſich die vorhin angeführte Schwierigkeit in der Erklärung des Monuments immer noch nicht. Indeſſen iſt zu bemerken, daß der junge Theſeus auf einem Basrelief in der Villa Albani (Zoëga *Bassirilievi di Roma*, *Tav.* 48) wo er den Stein aufhebt, unter dem ſeines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen lagen, mit kurz geſchornem Haar gebildet iſt.

In Hinſicht auf Styl und Kunſtwerth ſteht dieſes Denkmal wirklich in einiger Verwandtſchaft mit der oben abgehandelten Gruppe in der Villa Ludoviſi. Wie am Gewande jener, von **Winckelmann** Elektra genannten Figur, ſo ſind auch hier die Falten zierlich gelegt, jedoch ſchmal und häufig, und bilden keine untadelhaft reine Maſſen. Der Kopf unſerer Statue hat eine ſehr ſchöne idealiſche Geſtaltung und iſt zugleich edel und lieblich. Nicht nur der linke antike Arm iſt verloren, wie **Winckelmann** berichtet, ſondern beide Arme ſind nach unſerer Meinung moderne Arbeit.

Drittes Kapitel.

1192) Schon frühzeitig beſchäftigte ſich Nero mit den bildenden Künſten, und legte ſich beſonders auf Schnitzen und Malen, (caelare et pingere.) Tacit. *Annal. lib* 13 *cap* 3. Sueton. *in vit Neron cap* 52.

1193) Nero's unerſättliche Habſucht und die aus ihr entſtandenen Räubereien, ſchildert **Tacitus** (*Annal. lib* 15 *cap.* 45.) und **Suetonius** (*cap* 32). Italien, Aſien und Achaja wurden von Nero's Helfershelfern Acratus und Secundus Carinas durchſucht, und was ihnen an Kunſtſchätzen, Bildſäulen der Götter u. ſ. w. gefiel, wurde nach Rom geſchleppt.

1194) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

1195) Pers *Sat.* 1. *vers.* 93—98. Man vergleiche über dieſe angeführten Verſe, welche von dem alten Gloſſator dem Kaiſer Nero beigelegt werden, Paſſow's Ueberſetzung, S. 327. f., wo den Gründen derer, welche jene Verſe dem Nero abſprechen wollen, begegnet wird.

1196) Daß die von Winckelmann und anderen getadelten Gleichklänge in den angeführten Verſen, nicht Reime im eigentlichen Sinne des Worts zu nennen ſind, ja daß dieſe Zuſammentreffungen ähnlicher Klänge häuſig bei den alten Dichtern vorkommen, und ſelbſt von ihnen in beſtimmten Fällen geſucht wurden, zeigt Paſſow, *l. l. pag.* 313. mit Schärfe und Gründlichkeit.

1197) Senec *Epistol* 88. (Non enim adducor, ut in numerum liberalium artium pictores recipiam, non magis, quam statuarios, aut marmorarios, aut caeteros luxuriae ministros.) Wir haben die ganze Stelle, auf welche Winckelmann zielte, unſern Leſern mitgetheilt, um ihnen den niedrigen Standpunkt anzugeben, von welchem aus Seneca die bildenden Künſte beurtheilte. Uebrigens glauben wir nicht, daß Seneca und ſeine Lehre einen bedeutenden Einfluß auf Nero's Geſchmack und Charakter gehabt.

1198) Unſern Betrachtungen zu Folge, ſind an dem angeführten Kopfe des Nero im Capitoliniſchen Muſeo die folgenden Theile antik und ſehr gut gearbeitet: die Stirn und etwa drei Finger breit von den Haaren über derſelben; die Augen, die Naſe bis auf die Spitze, welche reſtaurirt iſt; die Oberlippe und die linke Wange. Alles übrige ſcheint uns neu angefügt.

1199) Bottari *Mus Capit. Tom.* 2. *Tav.* 16.

1200) Keyßler's Fortſetzung neueſter Reiſen, Band 2. Brief 53. S. 139. Der vermeinte Kopf des Nero, unter dem Porticus des Pallaſtes der Villa Mattei, wird von Keyßler nur angeführt, ohne daß er ihn weiter als ein altes ſeltnes Werk preiſt.

1201) Er iſt über Lebensgröße, und eine moderne Arbeit, auch nach unſerer Ueberzeugung. Bottari *Mus. Capitol Tav.* 17.

1202) Im Miscellaneen-Zimmer.

1203) Eine gute ſitzende Statue, welche den Nero unter der Geſtalt des Apollo vorſtellet, und im Jahr 1777 in der Villa Negroni ausgegraben wurde, wie auch ein mit Lorbeeren bekränzter Kopf eben dieſes Kaiſers über Lebensgröße, und noch vorzüglicher gearbeitet, der ohngefähr zu gleicher Zeit bekannt wurde, befinden ſich im Muſeo Pio-Clementino, wo ſie (*Tom.* 3. *tav.* 4. *pag.* 4. und *Tom.* 6. *tav* 42. *pag.* 58. 59.) abgebildet und erklärt ſind. Visconti redet in der angeführten Stelle noch von einem andern Bildniſſe des Nero in der Villa Borgheſe (*Sculture del Palazzo della villa Pinciana, Stanza V. num.* 29) und gedenkt auch des im Texte angeführten Kopfs im Pallaſt Ruspoli, auf welchen er mehr Werth, als Winckelmann gethan, zu legen ſcheint. Ueber den in unſerer Anmerkung Nr. 1201, übereinſtimmend mit Winckelmann, für moderne Arbeit ausgegebenen Kopf im Capitoliniſchen Muſeo, fürchten wir faſt mit jenem gelehrten Alterthumsforſcher in Widerſtreit gerathen zu ſeyn. Denn er ſagt im Muſeo Pio-Clementino, (*Tom* 6. *pag.* 59.) wo er von den ächten Bildniſſen des Nero redet: „de due capitolini uno è in gran parte moderno, l'altro assai conservato lo rappresenta quasi fanciullo."

Er ſcheint alſo dieſen zweiten Capitoliniſchen Nero wirklich für antike Arbeit zu halten, wozu wir uns unmöglich bequemen können.

1204) Bottari (*Tom. 3. Tav. 53.*) hält ſie für das Bildniß der ältern Agrippina, der Gemahlin des Germanicus. F. Es iſt eine ſitzende Figur in Lebensgröße, welche nach unſerer Meinung für unübertrefflich gelten kann, in Hinſicht auf die natürliche, ruhige und dennoch zierliche und edle Haltung. Die Ausführung hat weniger Verdienſt; auch brechen ſich die im Ganzen wohl angelegten Falten auf keine gute Art, ſondern erſcheinen kleinlich. Die Spitze der Naſe, drei Finger der rechten und zwei an der linken Hand, nebſt der Hälfte vom Daum des rechten Fußes ſind modern.

Ferner müſſen wir noch bemerken, daß die ehemals Farneſiſche jetzt zu Neapel befindliche Statue, deren der Text gedenkt, eine zwar ſehr ſchöne und ruhige, doch von der beſchriebenen Capitoliniſchen Figur verſchiedene Stellung hat, überhaupt aber viel beſſer gearbeitet iſt. Hingegen die Figur in der Villa Albani kömmt in der Arbeit wie in der Geberde mit der Capitoliniſchen ziemlich überein.

1205) Maffei *pietr. intagl Tom. 1. tav. 19.*

1206) Das Bruſtbild der Poppaea im Capitoliniſchen Muſeo hat ſeinen Ruhm ohne Zweifel mehr der ſeltenen Beſchaffenheit des Marmors, aus dem es gearbeitet iſt, zu danken, als dem Kunſtverdienſt, indem es ſich von dieſer Seite eben nicht vortheilhaft auszeichnet. Denn die Augen ſtehen ſchief und ſind überdies fehlerhaft gezeichnet. Leicht mag Poppaea in der Wirklichkeit ſchöner geweſen ſeyn als der Künſtler ſie hier dargeſtellt, wo ſie uns blos als ein hübſches Püppchen erſcheint mit gezierter Miene, nicht übermüthig und noch weniger geiſtreich. Ihr Mündchen iſt auſſerordentlich klein, das Näschen, größtentheils moderne Reſtauration, fein, die Augen groß, mit ſchweren Augenliedern überwölbt. In den etwas ſteif und roh behandelten Haaren ſtecken noch Reſte metallener Nägel, weil das Haupt vermuthlich ehemals mit Blumen von Schmelzwerk geziert war.

1207) Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 2. *Tav.* 18.

1208) *Bronzi d'Ercol. Tom.* 1. *Tav.* 35. 36.

1209) Gronov. *Thesaur. Ant. graec. Tom. III. yyy.*

1210) *Imagin. illustr. vir. num.* 131. *pag.* 74.

1211) **Visconti** (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 21. *seqq.*) ſucht den Zweifeln zu begegnen, welche **Winckelmann** hier über die angeblichen Bildniſſe des Seneca erhoben hat. Erſtlich bemerkt er, **Faber** ſey nicht der Urheber dieſer Meinung, ſondern habe aus handſchriftlichen Noten des **Fulvius Urſinus** geſchöpft, und von dieſem komme eigentlich die Meinung, daß jene Köpfe Bildniſſe des Seneca ſeien, indem er ſie mit einer Schaumünze (Medaglione) übereinſtimmend befunden, welche damals der Cardinal Bernardino Maffei beſaß. **Urſinus** aber ſey ein ſo gelehrter Mann und ein ſo erfahrener Kenner alter Münzen geweſen, daß man an der Richtigkeit ſeiner Ausſage nicht zweifeln dürfe. Zwar ſey weder die vom **Urſinus** geſehene Schaumünze jetzt mehr vorhanden, noch irgend eine andere von gleichem Gepräge bekannt. Aber ſolche Stücke wären oft nur einzig da, und könnten ſich ihrer geringen Größe wegen leicht verlieren. **Visconti** (*l. l. pag.* 22.) will ferner unſerm **Winckelmann** durchaus nicht zugeſtehen, daß Seneca während ſeines Lebens in geringer Achtung geſtanden, und führet Beweiſe für das Gegentheil an; man dürfe ſich daher über die zahlreichen Wiederholungen ſeines Bildes durchaus nicht verwundern. Gewöhnlich werde auch der Einwurf gemacht, daß der dünne, die Wangen nur leicht umkleidende Bart gegen das herrſchende Coſtume zur Zeit des Seneca ſey, und alſo den Bildniſſen deſſelben nicht zukommen könne. Aber es ſey zu bedenken, daß der Bart an den erwähnten Köpfen eben ſo verſchieden ſey von der Art, wie ihn die alten Griechen trugen, als von der, welche zu den Zeiten der Antoninen Mode geworden. Es ſey zu erweiſen, daß es im letzten Jahrhundert der Römiſchen Republik, ſo wie im erſten der Kaiſer-Herrſchaft, bei den jungen Römern Sitte geweſen, ein wenig Bart zu hegen. Daſſelbe konnte alſo wohl auch von einem der Philoſophie ergebenen Mann geſchehen, deſſen Sicherheit es ſogar erheiſchte, äußerlich zu zeigen, er habe dem Stadtleben, den Geſchäften und dem Hof entſagt.

Dieſes ſind die erheblichſten von den Gründen, mit welchen Visconti gegen Winckelmann wahrſcheinlich zu machen ſucht, daß jene den Namen Seneca führende Köpfe wirkliche Bildniſſe deſſelben ſeien. Wir überlaſſen es dem eigenen Ermeſſen unſerer Leſer zu urtheilen, welche Meinung die annehmlichere ſey. Uebrigens gebührt uns zu bemerken, daß wir uns nicht zu Winckelmann bekennen mögten, wenn er, wie ſich aus den Worten des Textes ſchließen läßt, behauptet, die Arbeit an allen den erwähnten Köpfen deute auf Zeiten, wo die Künſte fröhlicher geblüht als unter dem Nero der Fall war. Zwar ſind einige in der That ſehr gut gearbeitet, andere geringer; doch überſchreiten auch die vorzüglichſten wohl nicht das Kunſtvermögen der beſten Meiſter zur Zeit des Nero und des Seneca. Einen der geſchätzteſten unter ſolchen Köpfen finden wir im Text nicht angeführt; er ſteht im Pallaſt Corſini zu Rom und hat vornemlich fleißig ausgearbeitete Haare; Naſe und Bruſt an denſelben ſind modern. Derjenige, von dem Winckelmann ſagt, er befinde ſich in der Villa Medicis, wird jetzt in der Florentiniſchen Gallerie aufbewahrt, nebſt einem andern, der zwar in der Aehnlichkeit ein klein wenig abweichend, aber mit noch größerer Kunſt gearbeitet iſt. An jenem iſt die Naſe, der größte Theil der Lippen und auch die Bruſt neu; an dieſem die Naſe und die Ohren; die Lippen ſo wie das Kinn ſind beſchädigt und ausgebeſſert.

1212) Senec. *Epist.* 88.

1213) Der Borgheſiſche ſogenannte Seneca iſt nicht, wie Winckelmann ſagt, von ſchwarzem Marmor, ſondern von dunkelgrauem (bigio.) Zwar iſt er gut genug gearbeitet; doch wird er von der angeführten ähnlichen Figur aus weißem Marmor, welche aus der Villa Pamfili in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen, weit übertroffen. Visconti hat dieſelbe (*Mus Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 32 *pag* 42. 43.) abgebildet und erklärt. Auch zeigt dieſer gelehrte Alterthumsforſcher mit einleuchtenden Gründen, daß die ehemals Pamfiliſche Figur einen Fiſcher vorſtelle, alſo die Borgheſiſche urſprünglich auch, und folglich vielleicht alle beide auf die verloren gegangene Komödie des Menander, die Fiſcher, Bezug haben. Auch die beiden kleinen Figuren der Villa Albani bedeuten Fiſcher, wie man auſſer ihrem Gewande auch in dem zu den Füßen der einen Figur angebrachten Delphin erkennt. Von der kleinen Figur aus der Villa Altieri enthält die Hülfstafel A. des dritten Bandes vom Muſeo Pio-Clementino (Nr. 11.) eine Abbildung, und

Seite 73. wird gemeldet, daß der Römiſche Bildhauer Vincenzo Pacetti dieſes Denkmal an ſich gebracht habe.

1214) *Monument. antich. inedit. Par. IV. cap.* 9. §. 2. *pag.* 256.*

1215) Er ſtarb im acht und zwanzigſten Jahre, nach der beſſeren Lesart in dem Leben des Perſius. Man vergleiche Paſſow's Ueberſetzung S. 86. ff.

1216) *Vit. Pers. (fuit morum lenissimorum, verecundiae fere virginalis.)*

1217) Zufolge der ſchon oben erwähnten Bemerkung Visconti's, nach welcher die jungen Leute zu Rom etwas Bart hegten, auch Nero ſelbſt auf Münzen und in einem marmornen Kopfe der Villa Borgheſe (*Sculture del Palazzo della Villa Borghese Stanz. V. num.* 29.) bärtig erſcheint, kann Winckelmann's Einwurf wegen des Barts am ſogenannten Perſius in der Villa Albani, von keinem großen Gewichte ſeyn. Aber der Geſchmack der Arbeit an dieſem Denkmal, die äuſſerſt fleißige Behandlung der Haupt- und Barthaare ſcheinen auf ſpätere Zeiten als die des Perſius zu deuten, und wir würden nach Maaßgabe der Arbeit das Werk etwa in die Zeiten des Marcus Aurelius und Lucius Verus ſetzen.

1218) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 18.

1219) In der erſten Dresdner Ausgabe hat Winckelmann hier noch Folgendes hinzugefügt: „ſo wie ſich „itzo in Rom die Kunſt, Buchſtaben zu gießen, in gewiſſer „Maaße verloren hat.“ Auch wir haben dieſe Worte nicht aufgenommen, weil ſich in Rom eine Schriftgieſſerey findet, obſchon ſie nicht vorzüglich iſt.

1220) Aus dem Plinius (*lib.* 34 *cap.* 7. *sect.* 18.) geht hervor, daß Zenodorus ein ausgezeichneter

Künſtler war, und daß er in der plaſtiſchen Geſchicklichkeit keinem der alten Künſtler nachzuſetzen geweſen. Aber die Kunſt, dem Metalle durch Gold und Silber eine gewiſſe Miſchung und gefällige Farbe zu geben, war zu ſeiner Zeit ſchon verloren gegangen. Daher konnte Zenodorus von dem Golde und Silber, welches Nero zu ſeiner Statue hergeben wollte, keinen Gebrauch machen. Wenn Winckelmann alſo ſagt, daß dem Zenodorus der Guß der Statue des Nero nicht habe gelingen wollen, ſo mögten dieſe Worte wohl blos auf das verloren gegangene Geheimniß der chemiſchen Miſchung des Kupfers mit Gold und Silber, nicht aber auf die plaſtiſche Geſchicklichkeit des Zenodorus zu beziehen ſeyn.

1221) Nardini *Roma antica lib* 3. *cap.* 12 *pag* 115.

1222) In der erſten Dresdner Ausgabe äuſſert ſich Winckelmann in Hinſicht des Zenodorus alſo: „Es ſcheint, daß die guten Künſtler immer ſeltener „geworden, weil Nero den Zenodorus aus Gallien, „wo er eine Statue des Mercurius gemachet hatte, „nach Rom kommen ließ, ſeine Coloſſaliſche Statue in „Erz zu arbeiten.“

1223) Plutarch. *in Tit. Quint. Flaminin. cap.* 12. *in fine.*

1224) Sueton. *in Neron. cap.* 24.

1225) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap* 45 *lib* 16 *cap.* 23. Dion. Chryſoſt. *Oration. ex rec. Reiskii Vol.* 1. *pag* 644. Auch Juvenal (*Sat.* 7 *vers.* 203) und Dio Caſſius (*lib.* 59. *pag.* 656.) gedenken des Secundus Carinas.

1226) Pauſan. *lib.* 10. *cap.* 7. *pag.* 813. *lin* 14.

1227) Strabon. *Geograph. lib* [illegible]. *pag.* 644 *princ.* Athen. *Deipnosoph. lib.* 6. *cap.* 4. *pag.* 231. *E.*

Vallois *des Richess. du temple de Delph. Acad. des Inscript. Tom.* 3. *Hist. pag.* 78.

1228) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.

1229) Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33. Winckelmann ſcheint die angeführte Stelle des Plinius unrichtig verſtanden zu haben, wenn er aus derſelben folgern will, daß unter dem Nero zuerſt auf Leinewand gemalet worden. Plinius will vielmehr ſagen, daß die Raſerey des Nero, ſich in einer coloſſaliſchen Figur von 120 Fuß Höhe auf Leinewand darſtellen zu laſſen, eine bis zu der Zeit unerhörte Sache geweſen wäre. Denn die Malerei auf Leinewand war lange Zeit vor dem Nero bekannt.

1230) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 37.

1231) Bianchini meynet (*de Lapid. Antiat. p.* 52.) wenn dieſe Statuen ſchon zu des Nero Zeiten zu Antium geweſen wären, würden ſie vom Plinius angeführet ſeyn; aber dieſes folget nicht: Plinius ſaget nichts von einer Statue der Pallas vom Eudoeus, (Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694 *in fine*), die Auguſtus aus der Stadt Alea nach Rom führen ließ, noch von einem Hercules des Lyſippus, welcher aus Alyzia in Acarnanien nach Rom gebracht wurde. Nach Harduins Erklärung einer Stelle des Plinius (*lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33.) hätte zu Antium die Malerey beſonders geblühet: aber das Wort Hic kann nicht von dieſem Orte, ſondern muß wegen des nachfolgenden von Rom verſtanden werden. W.

1232) Mercati *Metalloth. Arm. X. pag* 361. Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 3. *Tav.* 67. *pag.* 136.

1233) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap.* 23. und *cap.* 39. *lib.* 14. *cap.* 4.

1234) Sueton. *in vit. Neron. cap.* 9.

1235) Vulpii *Tabul. Antiat. illustr. pag.* 17.

1236) Antium war der Lieblings-Aufenthalt der Kaiſer; Auguſtus pflegte ſich dort aufzuhalten (Sueton *in vit. August. cap.* 58.) und vielleicht hat er auch dieſen Ort mit Statuen ausgeziert, wie er es zu Rom gethan. (Suet. *l. l. cap.* 57.) Auch Tiberius (Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 38.) gieng, wenn gleich ſelten und nur immer auf wenige Tage nach Antium. Caligula (Suet. *in vit. Caligul. cap.* 8.), welcher in Antium ſoll geboren ſeyn, liebte dieſen Ort mehr als irgend einen andern, und da dieſer Kaiſer die ſchönſten Statuen aus Griechenland rauben ließ, ſo iſt nicht unwahrſcheinlich, daß er die beiden erwähnten Statuen des Apollo von Belvedere, und des ſogenannten Borgheſiſchen Fechters, an dem Orte aufgeſtellt habe, wohin er den Sitz ſeiner Regierung zu verlegen Willens war. Der Kaiſer Hadrian ließ keine Statuen aus Griechenland holen, und wiewohl er Antium über alles liebte (Philostrat. *vit. Apollon. lib.* 8. *cap.* 20. *pag.* 364.) ſo würde man ihm dennoch das Verdienſt, den Apollo dorthin gebracht zu haben, nur in dem Falle beilegen können, wenn ſolcher, wie Mengs glaubte, aus Lunenſiſchem oder Carrariſchem Marmor gearbeitet wäre, welches Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 1. *tav.* 14. *pag.* 26.) zwar widerſprochen, ſpäterhin aber (*Tom. VII. pag.* 93.) die Möglichkeit zugegeben. Die Sage, daß die Statue des Apollo von Belvedere aus einem Tempel des Aesculap zu Girgenti von den Carthaginienſern nach Carthago, und von da, durch den Scipio Africanus den jüngeren, nach Rom gebracht worden, ſcheint aus der Verwechſelung dieſer Statue mit dem Apollo von der Hand des Myron. (Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 43.) entſtanden zu ſeyn. F.

1237) Um beurtheilen zu können, wie ſtrenge Winckelmann gegen ſich ſelbſt, und wie ſorgſam umſichtig bei der Ausarbeitung ſeiner Schriften er war, vergleiche man in Hinſicht der Beſchreibung des Apollo von Belvedere die Studien von Daub und Creuzer Bd. 6. Seite 206. ff.

1238) Polymet. *Dial.* 8. *pag.* 87.

1239) Apollon. *Argon. lib.* 1. *vers.* 759. Apollodor. *Biblioth lib.* 1. *cap.* 4. §. 1. Die Gelehrten haben ſich auf mancherley Weiſe bemüht, den durch die Statue des Apollo von Belvedere dargeſtellten Gegenſtand genauer zu beſtimmen. Einige glaubten; daß Apollo hier dargeſtellt ſey, nachdem er ſeine Geſchoſſe gegen die Achaeer geſchleudert; andere, nach dem ſiegreichen Kampfe gegen die übermüthigen Giganten oder nach dem Tode der Niobe und ihrer Kinder, oder nach der Ermordung der ungetreuen Coronis; andere endlich glauben, daß Apollo in dieſer Statue dargeſtellt ſey als Gott der Arzneykunde, oder als deus averruncus. Zu dieſer letzten Meinung neigt ſich Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom. I. tav.* 14.) und glaubt als wahrſcheinlich annehmen zu können, daß unſere Statue ein Werk des Calamis und eben dieſelbe ſey, deren Pauſanias (*lib.* 1 *cap.* 3 *pag* 9. *in fine.*) gedenkt. (In der oben ſchon Anmerk. 1236. angeführten Stelle des ſiebenden Bandes vom Muſ. Pio-Clement hat jedoch Visconti dieſe früher geäuſſerte Meinung bedungen, und will nun den Belvederiſchen Apollo für eine verbeſſerte in ſpäterer Zeit verfertigte Nachahmnng des Werk vom Calamis halten.)

Apollo, welcher Rache gegen die Achäer übt, müßte ſitzend (Homer. *Iliad lib.* 1. *vers* 48.) abgebildet ſeyn, und in dem Moment des Pfeilwerfens; auch würde die Schlange in keiner Beziehung zu dieſer Handlung ſtehen, wenn man nicht, was aber ein ſehr ſchwacher Grund wäre, ſagen wollte, daß ſie überhaupt als ein Symbol des Apollo beigefügt worden. Auch die übrigen vorher angeführten Meinungen von der Bedeutung des Apollo von Belvedere ſcheinen nicht zu paſſen; eben ſo wenig kann es ein Apollo averruncus (ἀλεξίκακος) ſeyn, da die Symbole eines Solchen, die Figur der Grazien in der Rechten, und die Pfeile mit dem Bogen in der Linken (Macrob. *Saturn. lib.* 1. *cap.* 17.) an unſerer Statue fehlen. Wir wiſſen nicht, ob die Statue des **Calamis** dieſe Symbole hatte, aber auch ohne dieſen Grund würde der Styl der Arbeit in der Statue des Apollo von Belvedere es nicht verſtatten, in ihr ein Werk des **Calamis** (Cicer. *de clar. orat. cap.* 18. Quinctilian. *Inst. orat. lib.* 12. *cap.* 10.) zu erkennen. Wenn **Junius** (*Catalog. artific. pag.* 42.) behauptet, daß die erwähnte Statue des **Calamis** zu Rom in den Servilianiſchen Gärten aufgeſtellt worden: ſo hätte er wenigſtens einen Beweis führen müſſen, daß dieſe Statue dieſelbe ſey, deren **Plinius** (*lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num* 10.) gedenkt. **Pauſanias**, welcher nach dem **Plinius** ſchrieb, ſah zu ſeiner Zeit die Statue des **Calamis** noch zu Athen, und man kann nicht mit **Visconti** annehmen, daß er von einer Copie redet; denn **Pauſanias** pflegt immer anzuführen, ob die Statuen Copieen und von neuerer Hand, oder ſelbſt die Originale der Künſtler waren, (*lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 762. *in fine. lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 51. *pag.* 152.).

Jetzt iſt uns noch übrig von dem Siege des Apollo über die Schlange Python zu reden, weil dieſe Handlung ein nicht unwürdiger Gegenſtand für die alte Kunſt zu ſeyn ſcheint. Denn ſelbſt die Stadt Delphi erhielt von dieſer Begebenheit bei den Nachbarn noch den Namen Pytho. (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 6. *pag.* 812 Eustath. *Commentar. in Iliad. lib.* 2. §. 23. *pag.* 560. *Tom. II.*) Das Orakel des Pythiſchen Apollo, das gefeiertſte und berühmteſte im ganzen Alterthum, wurde dort wegen jener Begebenheit errichtet. (Strabon. *Geograph. lib.* 9. *pag* 641. *B.* Liv *lib.* 1 *cap.* 56. Himer. *in Phot. Biblioth. cod. CCXLIII. pag.* 1137. Hardion. *prem. dissert sur l'oracle de Delphes, Acad. des Inscr.* Tom. 3. *Mém. pag* 138.) Der dortige Tempel war der reichſte unter allen, und enthielt eine auſſerordentliche Menge Statuen beſonders von Bronze. (Strabon. *l. l.* Philostrat. *vit. Apollon. lib.* 6. *cap.* 2. *pag.* 247. Valois *des richess. du temple de Delphes, Acad. des Inscript. tom.* 3. *Hist. pag.* 78. *seqq.*) Um jenen Sieg noch mehr zu verherrlichen, wurden [illegible] Pythiſchen Spiele vom Apollo ſelbſt eingeſetzt, (Ovid. *Metam. lib.* 1. *vers.* 445. *seqq.* Hygin. *Fab* 140. Ptolom. Hephaest. *in Ptol. Biblioth. cod CXC. pag* 490. *in fine.* Clem Alexandr. *Cohort ad Gent. pag.* 29. Corsini *Dissert. agon. diss.* 2 *Pythia pag.* 29. *seqq.*) und alle neun Jahre noch ein beſonderes Feſt gefeiert. (Plutarch. *Quaest graec oper. tom.* 2. *pag.* 293. *B.* Aelian. *Var. Histor. lib.* 3. *cap.* 1. Euseb. *de praepar. evangel lib.* 10. *cap.* 8. *pag.* 482. *C.*)

Auch wurden dem Pythiſchen Apollo häufig Statuen errichtet. Auſſer der goldenen Statue in ſeinem Tempel zu Delphi (Pausan. *lib.* 10. *cap.* 24 *p.* 858. *in fine.*) ſtand eine andere zu Athen und zu Megara (Pausan. *lib.* 1. *cap.* 42. *pag.* 102. *princ.*) und zu Samos, welche letztere von dem Telecles und

Theodorus verfertigt war. (Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 98. *pag.* 110) Auch Pythagoras (Plin. *lib.* 34 *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 4.) ſtellte den Pythiſchen Apollo in einer bronzenen Statue dar; eine ſolche Statue aus weißem Marmor iſt in der Villa Albani, und andere befinden ſich in andern Muſeen; endlich ſieht man den Pythiſchen Apollo auf Münzen häufig abgebildet.

Alles dieſes vorausgeſetzt, wird es wahrſcheinlich, daß die Statue im Vatican ebenfalls den Pythiſchen Apollo darſtelle und zwar in dem Moment, wo er ſeinen Pfeil abgeſchoſſen, und den Sieg errungen hat, und im Begriff iſt, nach Tempe zu wandeln. Die Schlange, welche man um den Baumſtamm geſchlungen ſieht, würde ein Bild des Python und meiſterhaft vom Künſtler angebracht ſeyn, um die Darſtellung des Apollo in einer Gruppe zu vermeiden, wie es auch bei der angeführten Statue in der Villa Albani, und bei andern Statuen und auf den Münzen der Fall iſt. Oder man könnte die Schlange auch für ein Symbol der Arzneykunſt halten, daß durch ſie die Wohlthat angedeutet würde, welche Apollo der Erde durch die Erlegung jener Schlange erwieſen. (Ovid. *Metamorph. lib* 1. *vers.* 438. *seqq.*) F.

1240) Sollte es aber auch nothwendig ſeyn, dem Belvederiſchen Apollo eine ganz beſtimmte Beziehung beizulegen? Wenn man ſich ihn in irgend einer von den oben angeführten Handlungen begriffen denken will: ſo wird man genöthigt, es auch mangelhaft zu finden, daß der Gegenſtand, wider welchen er ſeine Pfeile abgeſchoſſen, nicht mit abgebildet iſt. Oder man muß annehmen, was nicht weniger beſchwerlich und vielleicht nicht weniger mangelhaft ſeyn dürfte, daß die entge-

gengeſtandene Figur oder mehrere verloren gegangen.
Aber es iſt unſerm Gefühle unangenehm, uns dieſes
Denkmal als ein Bruchſtück zu denken; noch weniger
ſind wir geneigt, einem ſolchen Werke wie der Apollo,
und einem ſolchen Künſtler, wie der Meiſter deſſelben
iſt, Fehler vorzurücken. Daher mögen wir uns lieber
bemühen, den Schwierigkeiten der erwähnten Ausle-
gungen zu entgehen, und dieſes geſchieht, wenn wir
die Statue als ein in ſich abgeſchloſſenes Ganze betrach-
ten, und als ein Symbol, wie es die göttlichen Fi-
guren der Alten gewöhnlich ſind. Der Künſtler wird
nichts anders dargeſtellt haben, oder darzuſtellen Willens
geweſen ſeyn, als einen Apollo, wie ihn die Dichter
ſchildern und beſonders **Homer**; den Gott mit Bo-
gen und Köcher, den weithin treffenden, der die Men-
ſchen und Thiere mit ſanften Pfeilen erlegt. Die
Schlange am Baumſtamme neben der Figur, könnte
immer als ein allegoriſches Attribut angeſehen werden,
und Beziehung auf die Arzneykunſt haben, wie wir
ſolches zuweilen auch der Minerva beigegeben finden.
Zu dieſer Auslegung paßt auch der Ernſt und die Ho-
heit des Ausdrucks im Geſichte noch am beſten; es iſt
göttliche Genügſamkeit, Erhebung, Stolz, wenn man
will, aber nicht Zorn. Denn worüber ſollte der ſchie-
ßende Gott ſich erboſen, da kein Gegenſtand vorhan-
den iſt, der ſeinen Zorn erregt?

1241) Ein anderer **Agaſias**, ein Sohn des **Meno-philus**, ebenfalls aus Epheſus, wird in einer griechiſchen Inſchrift an einem Baſament erwähnt, das aus Aſien nach Amſterdam gekommen (Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *pag.* 121.). Die Statue auf jenem Baſament wurde zur Ehre des Cajus Billienus, des Sohns des Cajus, eines Römiſchen Legaten, auf

Delos von denen errichtet, welche auf dieſer Inſel arbeiteten. F.

1242) Der Name, den dieſes herrliche Denkmal der alten Kunſt ſeit ſeiner Auffindung unter dem Pabſt Paul V. immer geführet, zeigt hinlänglich, wofür man daſſelbe Anfangs gehalten. Bald indeſſen ſcheint die Meinung, daß es einen Diſcobolus darſtelle, Anhänger gehabt zu haben, weil ſchon Nic. Pouſſin in ſeinem Gemälde von der Rettung des jungen Pyrrhus eine ähnliche Figur angebracht, welche einen mit dem Namen des Kindes bezeichneten Stein den Perſonen jenſeit des Fluſſes zuwirft. In ſpäterer Zeit wollte Leſſing (Schriften Band 9. Laocoon Abſchnitt *XXVIII.* Seite 388. ff. Band 11. Antiquariſch. Briefe Theil 2. Seite 251. ff.) behaupten, dieſer ſogenannte Fechter ſtelle den Chabrias dar; allein er wurde widerlegt, und hat auch ſeine Meinung ſelbſt (Schriften Band 11. Antiquar. Briefe Theil 2. S. 260. ff. und beſonders S. 287.) zurückgenommen. Fea (*Storia delle arti Tom. 3. pag.* 562.) giebt drei verſchiedene Vorſchläge. Er glaubt, dieſes Denkmal könne 1.) den Ajax, den Sohn des Telamon, vorſtellen, welcher nach dem Dictys aus Creta (*de bello Trojano lib. 4. cap. 20. pag. 99.*) einſt die Trojaner bis unter ihre Mauern verfolgte, und ſich gegen die von oben auf ihn geworfenen Steine und Erdſchollen mit dem Schilde ſchützte; 2.) den Ajax, den Sohn des Oileus, welcher in faſt ähnlicher Stellung, jedoch behelmt, auf Münzen von Locri zu ſehen ſey; 3.) den Spartaner Leonidas im Kampfe gegen die Perſer. Aber Vorſchläge dieſer Art dürften wohl keiner ernſtlichen Prüfung gewachſen ſeyn, wie ſie denn auch keine günſtige Aufnahme gefunden.

Hingegen konnte ſich Heyne einer größeren Theilnahme erfreuen, indem er (Sammlung Antiquar. Aufſätze, Stück 2. Seite 229.) die Vermuthung äuſſerte, daß die erwähnte Borgheſiſche Statue das Ueberbleibſel einer Gruppe ſeyn könne, da ſie vermöge ihrer Stellung wider eine verloren gegangene Figur zu Pferde, zu fechten ſcheine. Visconti mit dieſer Vermuthung übereinſtimmend, drückt ſich (*Mus. Pio-Clementin. Tom. V. pag.* 42. (*f.*) noch beſtimmter aus, und hält dieſe Statue für einen griechiſchen Krieger, der eine Amazone bekämpft. Dieſen beiden berühmten Alterthumsforſchern hat ſich auch Millin angeſchloſſen, indem er (*Monum. antiq. inédits Tom.* 1. *pl. XXXVI.*) das Gemälde einer antiken Vaſe von gebrannter Erde beibringt, und (Seite 373.) behauptet, daß eine auf demſelben dargeſtellte Figur des Theſeus gegen die Richtigkeit der von Heyne und Visconti ausgeſprochenen Vermuthung keinen Zweifel übrig laſſe. Allein dieſes Vorgeben verdient keine Berückſichtigung, weil der genannte Theſeus mit der Borgheſiſchen Statue nicht mehr Aehnlichkeit hat als jede andere ausſchreitende Figur. Auch Visconti's Meinung kann nicht für wahrſcheinlich gelten. Denn ſollen wir uns im Borgheſiſchen Denkmal einen Krieger im Kampf mit einer verloren gegangenen Amazone vorſtellen: ſo wäre das ganze Werk ein Gegenſtand aus der heroiſchen Zeit, und hätte alſo ideale Figuren erfordert. Aber der Augenſchein lehrt, daß unſere Statue ein Bildniß iſt. Doch dergleichen nach moderner Art einzuſchieben, war nicht Sitte bei den Künſtlern der guten alten Zeit, welcher Agaſias vermöge der Vortrefflichkeit ſeines Werks angehört.

Gegen Heyne, deſſen Vermuthung man als die Grundlage zu Millin's und Viſconti's Angaben betrachten kann, müſſen wir erinnern, daß an dem ſogenannten Borgheſiſchen Fechter nirgends eine Spur oder Andeutung gefunden wird von einer Gruppe, zu welcher derſelbe gehörte. Ueberhaupt will es uns ſcheinen, daß die Alterthumsforſcher, welche geneigter ſind, die Denkmale der Kunſt dramatiſch als ſymboliſch zu erklären, oft in die Gefahr des Irrthums gerathen. Oder um deutlicher zu reden, es ſcheint uns nicht gut, nicht zur Ehre der alten Kunſt geurtheilt, und ihrem wahren Sinn und Geiſte wenig angemeſſen, wenn man der Niobe noch einen Apollo, eine Diana aufbürden, die Mediceiſche Venus als vor dem Paris ſtehend gedacht wiſſen, oder zu unſerm ſogenannten Fechter noch einen reitenden Gegner annehmen will. Auf eben die Weiſe, und mit nicht minderem Rechte, könnte man auch beim Laocoon noch das hölzerne Pferd, und die umſtehenden erſchrockenen Trojaner vermiſſen. Sind denn die genannten Werke nicht ſchon für ſich ſelbſt vollſtändig, und drücken ſie nicht aus, was ſie ſollen? Würde die Venus ſchöner, züchtiger, anmuthiger erſcheinen, wenn ſie vor einem Paris ſtünde; würde unſer ſogenannte Fechter lebhafter bewegt, kunſt- und geiſtreicher ſeyn? Gewiß nicht! Der Malerei könnte vielleicht ein ſolches genaues Rechenſchaftgeben von den Umſtänden, eine Beabſichtigung der möglichſten Wahrſcheinlichkeit noch eher zukommen; wenigſtens pflegen wir Neueren ſolches anzunehmen. Doch hielten die Alten auch die Malerei nicht hierzu verpflichtet, welches klar erhellet aus der Nachricht des Aelian (*Var. Histor. lib. 2. cap. 44.*) von der Figur eines Kriegers oder vielmehr dem Symbol des Krieges, ſo Theon ein Maler verfertigt hatte, der zur Zeit des höchſten Flors der Kunſt ſcheint gelebt zu haben. (Quinctilian. *Inst. Orator. lib* 12 *cap.* 10. und unſere Anmerkung Nr. 508. zum zweiten Bande der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.) Die Figur des Theon mag in Handlung und Stellung von dem Werke des Agaſias wenig verſchieden geweſen ſeyn; nur wird man ſich dieſelbe in idealiſcher Bildung denken müſſen.

Endlich wollen wir noch einige Bemerkungen mittheilen, die ſich unmittelbar auf das Kunſtverdienſt und die Reſtaurationen des Borgheſiſchen ſogenannten Fechters beziehen. In Rückſicht auf Bewegung und Lebendigkeit iſt dieſe Figur vielleicht das vorzüglichſte und kunſtvollſte unter allen noch vorhandenen antiken Denkmalen; die Formen ſind weder außerordentlich großartig, noch von der gewählteſten Schönheit, aber wohl gebildet und ſehr wahrhaft; die ſämtlichen Glieder ſtehen im vortrefflichſten Verhältniß und in der größten Uebereinſtimmung mit einander. Der Kopf, wenn er gleich als Portrait an Adel der Züge den idealiſchen Gebilden nachſtehen muß, kann doch im Geiſtreichen, ausdrucksvollen Beſeelten den allervortrefflichſten antiken Kunſtwerken an die Seite geſetzt werden. Der Meiſter dieſes Denkmals weiß uns auch durch ſeine großen Kenntniſſe vom Bau des menſchlichen Körpers und von der Verrichtung der Muskeln Bewunderung abzulocken. Er hat z. B. am rechten Schenkel der Figur durch die in Thätigkeit dargeſtellten Muskeln ganz deutlich auszudrücken verſtanden, wie ſie ſich eben anſtrengt, den Schritt zu machen, und den ganzen Körper kräftig und ſchnell vorwärts zu ſchieben. Die rechte Hüft- und Rücken-Muskel ſind ebenfalls in der heftigſten Bewegung, um den Leib in gerade Richtung zu bringen, oder ihn nach der linken Seite zu wenden, wohin der Stoß geführt werden ſoll, und wohin auch der Blick gerichtet iſt.

Die Behandlung an dieſem Denkmale hat einen feſten ausdrucksvollen beſtimmten Charaˋter, der von aller Härte entfernt, aber auch nicht weichlich iſt. Bringt man endlich noch die Arbeit an den Haaren in Anſchlag, welche noch einige Aehnlichkeit mit den Werken vom hohen Styl verräth, ſo hoffen wir gerechtfertigt zu ſeyn, wenn wir in der Anmerkung Nr. 915. zum vorigen Bande, dieſes Denkmal als den Uebergang vom hohen Style zum ſchönen bezeichneten. Auſſer dem rechten Arm und dem rechten Ohr iſt auch noch die Spitze des Daumens am rechten Fuß moderne Arbeit. Vor etwa funfzehn Jahren befand ſich zu Rom eine ſehr gut gearbeitete antike Copie von dem Kopfe dieſes ſogenannten Fechters, die ſpäter, wie man ſagt, nach England gebracht worden. Dem Anſehen nach ſchien dieſer Kopf das Bruchſtück einer ganzen, der Borgheſiſchen ähnlichen Figur.

1243) *Κατωμάδιος δίσκος cf.* Eustath. *in Homer. Iliad. lib.* 22. *pag.* 1309. *lin.* 37.

1244) Das Bruſtbild im Capitoliniſchen Muſeo, welches für den Galba ausgegeben wird, iſt von verdienſtlicher Arbeit; die Runzeln des Geſichts ſind bedeutend, obwohl ein wenig ſcharf angegeben; Naſe und Kinn ſcheinen neue Arbeit, vielleicht iſt es auch die Bruſt. Das Bildniß des Kaiſers Otho in eben dieſem Muſeo rührt ebenfalls von der Hand eines tüchtigen Künſtlers her; man bemerkt an demſelben gut behandelte aber gleichſam künſtlich friſirte Haare, und man glaubt daher, daß ſie einen Aufſatz falſcher Haare, oder, richtiger geſagt, eine Perrücke vorſtellen. Die Naſe iſt moderne Reſtauration, welches auch an der benachbarten Büſte des Vitellius der Fall iſt. Die kleinen Augen an dieſem dicken Geſicht ſtehen ganz auſſerordentlich weit von einander ab; das Haar iſt nur wenig ausgebohrt, und ohne viel Andeutung von Locken. Eine äußerſt niedliche Figur der Victoria ziert die Rüſtung; die Falten des Mantels ſind zwar gut genug angelegt, aber zu häufig.

1245) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 2. *Tav.* 20.

1246) Tacit *Historiar lib.* 3 *cap.* 71.

1247) Haym. *Tesoro Britan. Proem. Tom.* 1. *pag.* 7.

1248) Sueton *in vit. Vespasian. cap.* 18.

1249) Plin *lib.* 35 *cap.* 10 *sect.* 37. *in fine.*

1250) Sueton. *in vit. Vespasian. cap.* 9. Ein Ueberreſt dieſes Tempels iſt die große und ſchöne hohlgeſtreifte Säule, aus weißem Marmor, welche von dem Pabſt Paul V. vor der Kirche zu S. Maria Maggiore aufgerichtet worden. F.

1251) Ohngeachtet der großen Räubereien, welche von den Römern in Griechenland bis zur Zeit des Vespaſian ausgeübt worden, erzählt **Plinius**, ein Zeitgenoſſe dieſes Kaiſers, daß (Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17.) zu Rhodus dennoch dreitauſend Statuen vorhanden waren, und eine nicht geringere Anzahl fand ſich zu Athen, Olympia und Delphi. F.

1252) In die erſten Zeiten der Regierung des Vespaſianus kann man mit Sicherheit eine Ara aus weißem Marmor im Muſeo Pio-Clementino ſetzen; dieſes Denkmal iſt ohngefähr fünf Palmen hoch, und faſt zwei Palmen breit, und mit erhobenen Figuren geziert, welche ſich auf die Mythologie und römiſche Geſchichte beziehen. **Montfaucon** hat daſſelbe bekannt gemacht, (*Supplém. Tom.* 1. *pl.* 70. 71.) noch richtiger aber und mit einer weitläufigen gelehrten Auslegung begleitet **Orazio Orlandi**. Die Arbeit an dieſem Denkmal iſt übrigens nicht von der vorzüglichſten Beſchaffenheit, auch iſt es an mehreren Stellen beſchädigt. F.

1253) Wenn **Winckelmann** wider ſeine Gewohnheit die beſten vorhandenen Bildniſſe des Veſpaſian nicht angeführt: ſo ſey es uns erlaubt, dieſe Lücke nach Vermögen auszufüllen. Der ſchöne erhoben geſchnittene Kopf in der Florentiniſchen Gallerie, (Gori *Mus. Florent. Gemmae, Tom. I. Tab. VI. num* 6.) wird mit Recht zu den vorzüglichſten Denkmalen gezählt, welche dieſen Kaiſer darſtellen. Ferner beſitzt die dortige Gallerie noch einen ſchön gearbeiteten Kopf deſſelben von Marmor. Derjenige Kopf, welcher ſich in der Sammlung von Kaiſerbildniſſen im Capitoliniſchen Muſeo befindet, gehört zwar nicht zu den am beſten gearbeiteten, hat aber einen geiſtreichen freundlichen Ausdruck, und ſeine Haare ſind mit vielem Fleiße behandelt. Die bekleidete Bruſt, auf welche er geſetzt iſt, beſteht aus einem ſchönen bunten Alabaſter, (*alabastro fiorito.*). Ein coloſſaler Kopf des Veſpaſian iſt unter den Farneſiſchen Alterthümern nach Neapel gekommen, wo man ihn noch ſieht. (**Morgenſtern's** Auszüge aus den Papieren und Tagebüchern eines Reiſenden, Bd. 1. S. 142.) Eines andern bronzenen Kopfes, welcher bei Rom aufgefunden iſt, und ſich jetzt in Paris befindet, erwähnten wir beiläufig in der Anmerkung Nr. 658. zum vorigen Bande.

1254) Strabon. *Geograph. lib.* 14. *pag.* 944. *B.*:

1255) Vaillant *Num. Imp. a Graecis percuss. pag.* 20 und *pag.* 223.

1256) Xiphilin. *in Vespasian. pag.* 219. *B. C.*

1257) Jetzt in dem Königlich Preußiſchen Muſeo.

1258) Der hier erwähnte große Leuchter kam nachher in das Muſeum Pio-Clementinum. Man ſehe die Abbildung und weitere Erklärung im *Mus. Pio-Clement. Tom.* 7. *tav. XXXVII. pag.* 65. wo auch die modernen Reſtaurationen an dieſem Denkmal genau angegeben ſind.

1259) Sueton. *in vit. Tit. cap.* 2.

1260) Ein ganz vortrefflich gearbeitetes und nicht weniger wohl erhaltenes Bildniß des Britannicus in Marmor, erkennt Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *pag.* 33. (*a.*) in der ohngefähr lebensgroßen Statue eines jungen Römers, in der Villa Borgheſe, welcher im Knabenalter dargeſtellt, und mit der Prätexta und einer um den Hals hängenden Bulla bekleidet iſt. Sonſt wurde dieſes Denkmal für das Bildniß des Nero gehalten, und wegen der fleißigen ſchönen Ausführung geſchätzt. Und in der That, unter den römiſch gekleideten Figuren giebt es nur wenige mit beſſer gelungenem Faltenſchlag; der Kopf iſt überaus natürlich und voll Lebens. Auſſer Händen und Füßen, welche ergänzt und modern ſind, hat ſich die Figur faſt unbeſchädigt erhalten. Man findet die Abbildung bei Perrier *num.* 40. und *Sculture del Palazzo della Villa Pinciana, Stanza V. num.* 3.

1261) In Winckelmann's Anmerkungen findet ſich noch folgende Stelle, welche wahrſcheinlich ſchon von Winckelmann ſelbſt, wegen ihrer Unhaltbarkeit, verworfen worden: „Ich führe dieſes an, weil es vielleicht die letzte Statue von Elfenbeine iſt, die unter den Kayſern verfertiget worden, wenigſtens deren Meldung geſchiehet."

1262) Stosch, *pierr. grav. pl.* 33.

1263) Der Kopf des Titus in der Capitoliniſchen Sammlung von Kaiſer Bildniſſen, hat in Hinſicht auf die Kunſt der Ausführung keinen auſſerordentlichen Werth. Derjenige, welcher im Muſeo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6 *tav.* 43.) bewahrt wird, iſt weit vorzüglicher. Eine ſehr große coloſſale Büſte des Titus, welche wir aus eigner Anſchauung nicht kennen, ſoll ſich in der Königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel befinden. (Morgenſtern's Auszüge u. ſ. w. Band 1. S. 142.)

1264) Vaillant. *Num Colon. pag* 199. *seq.*

1265) Plutarch *in Poplicol. cap* 15.

1266) In den Bildwerken des Tempels auf dem Foro Palladio zu Rom kann man weniger die Arbeit, als den Styl loben. Die Figuren ſind gut geſtellt; ſie haben Würde, Anmuth und Naivität, nach Maaß und Verſchiedenheit des ihnen beigelegten Charakters. Die Falten ſind mit Geſchmack gelegt, oft aber auf hohe Stellen, oft tiefer gezogen, als es nöthig war; oft ſind ſie auch zu häufig, und die Arbeit iſt überhaupt etwas roh. Der großen Figur der Pallas, welche über dem Fries und Geſims in der Höhe ſteht, fehlt es zwar nicht an Würde und Großheit, aber an zarter Vollendung. Die Ornamente an dieſem Gebäude ſind ſtark unterhohlt, man mögte ſagen hart und ohne Haltung.

Zu den Denkmalen dieſer Zeit muß auch der bekannte Triumphbogen des Titus gerechnet werden. Denn da die Apotheoſe des Titus am Gewölbe dargeſtellt iſt, ſo wird ihm dieſes Ehrendenkmal erſt nach ſeinem Ableben zum Gedächtniſſe errichtet ſeyn. Die ſämtlichen Bilder ſind nach Beſchaffenheit gut erfunden, der Geſchmack überhaupt iſt fein, die Formen ſind elegant; aber die Behandlung verräth mehr mechaniſche Fertigkeit, als Geiſt und Sorgfalt. So ſind z. B. oft die Augen an Profil-Geſichtern en Façe dargeſtellt, und die Gewänder nachläſſig ausgearbeitet u. ſ. w. Daher läßt ſich vermuthen, daß ein trefflicher Meiſter das Ganze entworfen, ja wohl gar vollendete Modelle gegeben, die von geringern Künſtlern, welche vielleicht zu derſelben Zeit für wenig beſſer, als Handwerker gelten konnten, ausgeführt worden. Die Geſimſe ſind faſt überflüßig mit Laubwerk geſchmückt, das aber nicht vorzüglich ſauber gearbeitet iſt. Man hat ſogar Urſache zu argwöhnen, daß manche von dieſen Ornamenten erſt in ſpäteren Zeiten verfertigt ſind, indem einige Glieder des Bogens nur angefangen worden, mit Blättern zu verzieren. Hingegen iſt der übrige größere Theil derſelben noch glatt, von edler Einfachheit und reiner Zeichnung.

1267) Die Abbildung von den Figuren auf dem Triumphbogen des Titus, giebt Montfaucon (*Tom.* 4. *pl.* 99. *seq.*) und Bartoli (*Admirand. Tav.* 1—9.)

1268) Gruter. *Inscript. Tom.* 2. *pag.* 1084. *num.* 5. Fabretti *de Col. Traj. cap.* 4. *pag.* 108.

1269) Xiphilin. *in Domit. pag.* 232. *D.*

1270) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 9.

1271) Die am Aufgange zum Capitol, oder vielmehr auf der Balluſtrade vor dem Platze auf dem Capitolium ſtehenden Tropäen ſind muſterhaft angeordnet. Man bemerkt an der zur Rechten eine Gefangene mit ganz vortrefflich gelegtem Gewande; indeſſen ſind die Maſſen deſſelben durch viele kleine Falten unterbrochen; auch ſcheinen die Waffen, wiewohl vom eleganteſten Geſchmack, faſt überflüßig reich verziert. Ausgeführt ſind dieſe ſtark beſchädigten Denkmale fleißiger, als die erhobenen Arbeiten am Pallastempel oder am Bogen des Titus.

1272) Man vergleiche die vorige Anmerkung.

1273) Fabretti *de Col. Traj pag.* 105.

1274) Die im Texte erwähnte traurende Provinz, eine auf Waffen ſitzende weibliche Figur mit angezogenen Knieen, welche den Kopf auf die Hand ſtützt, wird wegen der gefälligen Stellung und des zierlichen Gewandes hochgeſchätzt, und iſt von neuern Bildhauern, wie auch von Steinſchneidern, oft nachgebildet worden. Doch mögten wohl die Falten an dieſem Denkmal bei ſtrenger Prüfung etwas zu gehäuft und zu klein befunden werden. Der Kopf iſt wirklich modern, wie Winckelmann anmerkt; eben ſo der linke Vorderarm ſamt der Hand, worauf ſie ſich ſtützt, und der Ellenbogen vom rechten Arm. Urſprünglich muß dieſes Werk der Schlußſtein eines großen Triumphbogens geweſen ſeyn, wie aus der Geſtalt des Ganzen und aus den umgebenden Ornamenten von Eiern, Laubwerk und Voluten klar hervorgeht.

1275) Fabretti *de Col. Traj pag.* 106.

1276) *Ibid. pag.* 155.

1277) Plin. *lib.* 10. *cap.* 4. *sect.* 5.

1278) Sueton. *in vit. Domitian. cap.* 23.

1279) Der Kopf des Domitianus im Capitoliniſchen Muſeo, hat zwar viel Leben und Charakter, doch verwandte der Künſtler keine große Sorgfalt auf die Ausführung der einzelnen Theile. Die Naſe iſt neu und an den Ohren bemerkt man ebenfalls einige Reſtauration.

1280) Bottari *Mus Capit. Tom.* 2. *Tav.* 23.

1281) Procop. *Histor. arcan. cap.* 8.

1282) Die Statue des Domitianus im Giuſtinian'ſchen Pallaſte, ſtand ſonſt auf der Treppe; ob noch, wiſſen wir nicht. Es iſt eine kräftige derbe Geſtalt und gut genug gearbeitet; die Rüſtung iſt beſonders hübſch verziert. Uns ſchien der rechte Arm ohne Zweifel neu zu ſeyn; von dem linken mögten wir es nicht ganz beſtimmt verſichern. Von der Statue des Domitianus im Pallaſt Rospiglioſi, und von der andern in der Villa Aldobrandini, haben wir keine genaue Kenntniß.

1283) Ueber die Statuen des Domitianus äußert ſich **Winckelmann** in den Anmerkungen S. 117. alſo: „Die Statuen des Domitianus, des Bruders und Nachfolgers des Titus, wurden in Rom vernichtet, die von Erz geſchmolzen, und alſo verkauft, und die von Marmor wurden zerſchlagen, ſo daß ſich nur drey derſelben erhalten haben, eine in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, die zweyte im Pallaſte Rospiglioſi, und die dritte ſtehet unerkannt in der Villa Aldrobandini, und iſt unbekleidet, über Lebensgröße, mit einem Paludamento über die linke Achſel geworfen, wie die erſtere.“ In Hinſicht der Statue des Domitianus im Pallaſte Giuſtiniani, ſchreibt **Winckelmann** in der erſten Dresdner Ausgabe alſo: „Was aber **Montfaucon** (*Ant. explic. Suppl. Tom.* 4. *pl.* 4. *pag* 6.) von deſſen Statue im Pallaſte Giuſtiniani ſagt, iſt falſch: er behauptet, es habe dieſelbe nicht den geringſten Schaden erlitten, und es ſey die einzige von den Statuen dieſes Kaiſers, die der Rache des Römiſchen Raths, welcher alle Bildniſſe deſſelben zu vertilgen beſchloſſen, entgangen ſey. Es ſcheint, man halte die Giuſtinianiſche Statue für diejenige, welche auf Bitten deſſen Gemahlin ihr zugeſtanden worden: dieſe aber war von Erz, und ſtand noch auf dem Capitolio zu Procopius Zeiten, und jene iſt von Marmor. Hernach iſt es falſch, daß dieſe nicht gelitten: denn ſie iſt unter der Bruſt entzwei gebrochen geweſen, und die Arme ſind neu; es iſt auch zweifelhaft, ob der Kopf zur Statue gehöret. Montfaucon hat Luſt, etwas zu reden über die Figuren auf dem Harniſche derſelben, allein aus dem unrichtigen Kupfer, welches er vor Augen hatte, konnte er nichts ſicheres beybringen. Dasjenige, was Maffei für eine Sirene hält mit einem Fiſchſchwanze, und was jenem anders ſcheint, iſt dergleichen; aber man hätte ſie eine Nereide nennen ſollen: denn die Sirenen haben Vogelfüße. Die mittelſte Figur, welche mit einer in die Höhe gehobenen Hand vorgeſtellet iſt, hält mit beyden Händen vor dem Unterleibe Früchte. Aus dem Thiere, auf welchem ein Kind reitet, weis der Erklärer nicht, was er machen ſoll; auf dem Kupfer iſt es ein Ochſe: wenn man ſich die Mühe nimmt, die Statue in der Nähe zu betrachten, ſo findet man, daß es die Liebe iſt, welche auf einem Löwen reitet.“ — Wir ſind in dieſem Paragraphen dem Texte der Wiener Ausgabe gefolgt, welcher klar und folgerecht iſt, und von Winckelmann ſelbſt alſo umgearbeitet zu ſeyn ſcheint.

1284) Fabretti *Inscr cap.* 4. *pag.* 274. 330. Eben ſo ergieng es dem Namen ANTONINVS in den Inſchriften des Caracalla: in einer derſelben, welche in dem vor einiger Zeit zu Pozzuolo entdeckten Gymnaſio gefunden worden, iſt gedachter Name halb vertilget. Es heißt dieſelbe

M. . . . ANTONINO
COLONIA PVTEOLANA.

W.

1285) Die beſchriebene Statue des Domitianus iſt aus der Villa Albani nach Paris gekommen. (*Monum. antiq. du Musée Napol. Tom.* 3. *pl.* 28.) Hier mögte der ſchicklichſte Ort ſeyn, auch an die Bildniſſe der Domitia, der Gemahlin des Domitianus zu erinnern. Sie ſind ſo auſſerordentlich ſelten, daß Visconti, welcher ohne Zweifel in dieſem Fache der erfahrenſte Kenner iſt, behauptet, eine von ihm, im Muſeo Pio-Clementino (*Tom.* 3. *pag.* 5.) erklärte und ebendaſelbſt (*tav. V.*) abgebildete Statue ſey das einzige zuverläſſige Bildniß dieſer Kaiſerin aus Marmor. Selbſt das capitoliniſche Bruſtbild, welches ihren Namen führt, will Visconti nicht für ächt erkennen, und eben ſo wenig ein anderes, das aus der Sammlung des Grafen Fede in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen.

1286) Hesych. *in voce* Μαίανδρος.

1287) Wood *Ruin. de Palmyr. pl.* 19. Man findet die ſogenannten Mäander ſehr häufig an den Hauptgeſimſen der Gebäude, wie in den angeführten Ruinen zu Palmyra (*pl.* 6. und 11.), in denen von Balbek (*pl.* 22. 27. 34.), in den Bädern von Nimes (Clerisseau *Antiq. de France, prem. part. pl.* 36) in den Trümmern des Pallaſtes des Diocletian zu Spalatro, in dem Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella, an der Urne der Cäcilia Metella im Farneſiſchen Pallaſte, und an vielen andern alten Denkmalen. F.

1288) Bottari *Mus Capitol. Tom* 2. *Tav.* 27. *pag.* 31. Bottari ſagt nur, daß der erwähnte Kopf in Hinſicht der Arbeit Aehnlichkeit habe mit der Manier des Algardi; übrigens hält er ihn für antik. F.

1289) Trotz der Verſicherung Winckelmann's iſt der Kopf des Nerva im Capitoliniſchen Muſeo doch eine moderne Arbeit, wie Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 3. *pag.* 7. (c.) ſchon erinnert hat, und auch wir uns nach öfterer Betrachtung des Werks für überzeugt halten. Unter den Bildniſſen des Nerva iſt wohl das allervorzüglichſte, an Kunſt wie an Umfang, die im Muſeo Pio-Clementino befindliche ſitzende coloſſaliſche Figur. (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 3. *tav.* 6.) Sie beſteht aus zwey Theilen, dem obern nackten, und dem untern bekleideten. Alle beide ſind zwar antik, und mit Ausnahme der beiden reſtaurirten Arme wohl erhalten; auch ſind ſie in Hinſicht auf Geſtalt, Größe und Arbeit mit einander übereinſtimmend. Doch haben ſie urſprünglich nicht zuſammen gehört.

1290) Mit einem andern ſehr ſchönen Kopf des Nerva ſchmückte der Cardinal Albani ſpäterhin ſeine Villa. F.

1291) Fulv. Ursin. *Imag. illustr. num.* 91.

1292) Die Statue des M. Mettius Epaphroditus im Pallaſte Altieri, hat nicht völlig natürliche Größe. Sie iſt aus dem Hofe in die Zimmer des gedachten Pallaſtes verſetzt. Iſt dieſes Denkmal wirklich zur Zeit des Nerva entſtanden, ſo muß man annehmen, daß es von einem wenig mehr als mittelmäßigen Künſtler herrühre.

1293) Flori *Prooem. in fine.*

1294) Plin. *Panegyric. cap.* 52. 54. 55. 59.

1295) Plin. *lib.* 2. *epist.* 7.

1296) Nach der Gewohnheit der Alten, in deren Gewändern auf dem Rande zuweilen Buchſtaben gewürket ſind. (Ruben. *de re vestiar. lib.* 1. *cap.* 10. Ciampini *Vet. mon. Tom.* 1. *cap.* 13.) W.

1297) Die Inſchrift lautet alſo:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

1298) *Inscript. Syriac. in* Graevii *Thesaur. Sicil. Tom. VI.* Unter der antiken Statue einer Muſe in der Florentiniſchen Gallerie lieſt man: Opus Attiliani Aphrodisienis, welches (Buonarruoti *Osserv. sopra alc. framm. di vetri, prefaz. pag. XXI.*) Aphrodisiensis heißen ſollte.

1299) Es iſt dieſelbe folgende in Verſen:

Θ. Κ	Diis inferis
ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ	Patria mihi Zeno
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ΕCΤ ΑΦΡΟΔΙ	ni beata est Aphrodi
CΙΑC ΠΟΛΛΑΔΕ ΑCΤΕΑ ΠΙCΤΟC	sias multas vero urbes fisus
ΕΜ ΙCΙ ΤΕΧΝ ΙCΙ ΔΙΕΛΘΩΝ	meis artibus peragrans
ΚΑΙ ΤΕΤΞ C ΖΗΝΩΝΙ ΝΕΩ	et conficiens Zenoni adolescenti
ΠΡΟΤΕΘΝΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ	praemortuo filio
ΤΤΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ ΚΑΙ	sepulcrum et cippum et
ΕΙΚΟΝΑC ΑΤΤΟC ΕΓΛΤΨΑ	imagines ipse sculpsi
ΤΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ	meis manibus
ΤΕΧΝΑCCΑΜΕΝΟC ΚΛΤΤΟΝ	fabrefaciens inclytum
ΕΡΓΟΝ	opus.

Die letzten Zeilen dieſer Inſchrift ſind nicht völlig zu leſen. Es iſt dieſelbe noch von niemand bekannt gemacht. Auſſer der erhaltenen Anzeige eines Künſtlers, könnte ſie auch dienen, theils den Namen der Stadt ΣΤΑΦΙΣ in Aſien, welcher ſich bei keinem Scribenten findet, bekannt zu machen, theils die Buchſtaben ΣΤΑ auf einer Münze Königs Epiphanes, worüber man (Beger. *Thes. Brand. Tom.* 1. *pag.* 259. Wise *Numm. ant. Bodlej. pag.* 116. Cuper. *de Eleph. exercit.* 1. *cap.* 7. *in Suppl. Ant. Rom. Sallen. Tom.* 3. *pag.* 74.) mit verſchiedenen Muthmaßungen hervorgetreten, zu erklären. Es könnte der abgekürzte Name dieſer Stadt ſeyn; denn ϛαφυλίτης und ϛαθμοδέτης ſcheinen zu weit geſucht. Das unrichtige Sylbenmaaß wird hier niemand irre machen, der die Nachläſſigkeit der Griechiſchen Dichter dieſer und der folgenden Zeiten kennet, geſchweige denn in Inſchriften.

Bei dieſer Gelegenheit will ich eine andere Inſchrift bekannt machen, welche auf der Baſe von einer Statue des Bacchus in Griechenland (ich weiß aber nicht an welchem Orte) ſtehet: vermuthlich befindet ſich dieſelbe auf der Inſel Scio: denn ich habe dieſe und andere Inſchriften von daher erhalten:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΥΑΣΕ.

Das Wort κατεσκεύασε machet zweifelhaft, ob Liſanias der Bildhauer geweſen oder derjenige, welcher die Statue machen laſſen.

Je geringer aber die Kunſt wurde, deſto mehr ſchätzten die ſchlechten Arbeiter ihr Werk, und ſetzten ihren Namen zu den unbeträchtlichſten Sachen. Alſo ſteht der Name eines Bildhauers ЄΥΤΥΧΗC aus Bithynien, an der vordern Seite eines kleinen Grabſteins im Campidoglio über der Figur des Verſtorbenen, die etwa einen Fuß hoch iſt. (Muratori *Inscript. pag. DCXXXIII.* 1. W.

Die im Texte erwähnte Herme iſt mit allen andern Denkmalen der Villa Negroni an den Herrn Jenkins gekommen. Wir haben die Inſchrift an derſelben nach der richtigen Lesart mitgetheilt, welche Fea der ſorgfältigen Unterſuchung Viſconti's verdankt. Die wahrhafte Vaterſtadt des Zeno war alſo Aphrodiſium, und Winckelmann's Vermuthung wegen einer Stadt Staphis in Aſien mögte keine Haltbarkeit haben. Viſconti iſt nicht abgeneigt zu glauben, daß der hier erwähnte Zeno Eine Perſon ſey mit dem Meiſter der oben erwähnten ſenatoriſchen Statue in der Villa Ludoviſi. — Endlich bemerken wir, daß in der zweiten von Winckelmann angeführten Inſchrift das Wort *κατεσκεύασε* ohne Zweifel auf den Künſtler zu beziehen iſt; ſollte derjenige, welcher die Statue machen laſſen, angezeigt werden, ſo müßte es *κατεσκευάσατο* heißen.

1300) Die Abſchrift dieſes Namens, welche man dem Carlo Dati (*Vite de' Pittori pag.* 118.) aus Rom nach Florenz überſchickete, war folgende:

. . . . . . ΤΙΟΧΟΣ ΙΑΛΙΟΣ ΠΟΙΕΙ

Maffei (*Mus. Ver. Inscr. var. p. CCCXVIII. num.* 4.) giebt denſelben, wie er müßte ergänzet werden, ohne Anzeige der Verſtümmelung. Ich gebe ihn, wie er auf der beſchädigten Baſe ſtehet:

. . . . . . ΤΙΟΧΟΣ
. . . . . . ΙΝΑΙΟΣ
. . . . . . ΠΟΙΕΙ

Der Name eines Antiochus (Gori *Inscript. Tom.* 1. *Gem. Tab.* 1. *num.* 4. Quirini *epist. ad Freret. pag.* 29) ſteht auch auf zween geſchnittenen Steinen W.

1301) Zwar hat die Pallas des Antiochus von Athen in der Bibliothek der Villa Ludoviſi keinen ſehr ſtrengen oder hohen Charakter in der Bildung ihres Geſichts, ſondern vielmehr etwas Gemüthliches und Menſchliches, runde Wangen und offene Augen. Doch mag ſie, wie wir aus der faſt geraden Stellung, aus den tief gezogenen Falten des Gewandes ahnden können, wohl nach einem Werke des hohen Styls copirt ſeyn. Im Ganzen der Figur herrſcht freilich etwas Steifes und Froſtiges, welches man auf Rechnung des Copiſten ſetzen muß. Indeſſen vernimmt der Beſchauer doch gleichſam einen leiſen Nachklang von ſtiller Würde und Majeſtät, womit das Originalbild geſchmückt war. Ueber den Hüften der Figur iſt ihr Gewand anſtatt eines Riemens mit Schlangen gegürtet. Beide Arme wie auch die Spitze der Naſe ſind neu; der Mund und das Kinn ſind beſchädigt.

1302) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man noch Folgendes: „Die beiden Centauren des Cardinals Furietti, von ſchwärzlichem ſehr harten Marmor, welchen man Bigio heißt, vom Ariſteas und Pappias, gleichfalls aus Aphrodiſium, gearbeitet, ſind als Copieen von dem Borgheſiſchen Centaur anzuſehen, und in der Villa Hadriani gefunden worden. Der Oberleib von einem Centaur gleicher Größe, und aus eben dem Marmor, befindet ſich in der Villa Altieri, und an demſelben iſt dieſes beſonders, daß die Augen und die Zähne von weißem Marmor eingeſetzet ſind.“ Wir haben dieſe Stelle nicht aufgenommen, weil Winckelmann im folgenden Kapitel der hier erwähnten Centauren noch einmal gedenkt, und ſie als Werke aus der Zeit des Hadrian aufführt.

1303) Sie wurde ihm vom Senate errichtet nach dem Siege über die Dacier, wie die Inſchrift an der Baſe zeigt. (Montfauc. *Diar. ital. cap.* 19. *pag.* 260. Braschi *de trib. stat. cap.* 10. §. 9. *pag.* 94. und die Erklärer zu Gell. *Noct. Attic. lib.* 13. *cap.* 23.) Dio Caſſius (*lib.* 68. *cap.* 16. *Tom.* 2. *pag.* 1135.) behauptet, daß die Säule ſelbſt vom Trajan errichtet ſey; doch giebt er keinen Grund ſeiner Behauptung an.

1304) Die erhobenen Arbeiten an der Trajaniſchen Säule verrathen im Ganzen einen guten Styl; die Köpfe der Figuren ſind geiſtreich, die Zeichnung iſt richtig, und alles drückt die derbe rüſtige durchgearbeitete Geſtalt der Soldaten auf das beſte aus. Die Falten der Gewänder ſind faſt überall breit und einfach gelegt; doch bilden ſie nicht immer ganz reine Maſſen, ſondern lauſen zuweilen über hohe Stellen der Glieder weg. Man bemerkt nur wenig von ſchön angeordneten Gruppen und vorzüglich gut aufgefundenen Motiven; in Hinſicht auf Anordnung ſcheint blos der Contraſt unter den Figuren beobachtet zu ſeyn, und auch dieſer nicht immer mit großer Sorgfalt. Aber die durchgehende gleich meiſterhafte dreiſte Ausführung, verdient bewundert zu werden. Die Stellungen der meiſten Figuren ſind der Handlung derſelben wohl entſprechend, natürlich und einfach. Der Lorbeerkranz, auf welchem die Säule als auf ihrem Wulſte ruht, die ſchön gearbeiteten Waffen am Fußgeſtelle, und die leicht ſchwebenden Victorien neben der Inſchrift, geben an Kunſtverdienſt den erhobenen Arbeiten auf dem Schafte der Säule, im geringſten nichts nach; die Victorien ſind vorzüglich gute Figuren; ſie haben leicht flatternde Gewänder, deren Falten mit feinem Geſchmacke geworfen ſind; auch haben ſie ſonſt viel Zierlichkeit in ihrem Charakter, in Formen und Verhältniſſen.

1305) Im Pallaſte, welchen damals der Cardinal della Valle bewohnte. F.

1306) Ciaccon. *Histor. utr. bell. dacic. in col. traj. num.* 12.

1307) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.

1308) Orlandi *ad Nardini lib.* 5. *cap.* 9. *pag.* 235.

1309) An dem Foro des Trajanus war die basilica Ulpia, welche ſich auf ſo vielen Münzen findet, und die berühmte Bibliothek. (Gell. *Noct. Attic. lib.* 11. *cap.* 17. Sidon. Apollinar. *lib.* 9. *epist.* 16. *pag.* 284.

Vopisc. *in vit. Aurelian. pag.* 417. 418. und 606. *Tom. 2. Histor August*)

1310) Das Capitoliniſche Muſeum bewahrt auſſer einem coloſſalen mit Eichenlaub gekränzten Bruſtbilde des Trajanus, deſſen wir in der Anmerkung Nr. 300. zum dritten Bande unſerer Ausgabe der Geſch. der Kunſt gedachten, noch zwei andere in natürlicher Größe; das eine, wo der Kopf nie von der Bruſt abgebrochen war, kann ſogar vortrefflich genannt werden. Die Naſe und das Kinn an dieſem Denkmal ſind neu, wie auch das Ohr auf der rechten Seite; der Mund, die linke Wange und der Stirnknochen über beiden Augen, haben gelitten. Eine gut gearbeitete ſitzende Figur, die aus der Villa Mattei in das Muſeum Pio-Clementinum (*Mus. Pio-Clementin. Tom. 3. tav. 7.*) gekommen, befindet ſich gegenwärtig in Paris. (*Monum. ant. du Musée Napol. Tom. 3. pl. 32.*). Der Kopf dieſer Statue, in welchem man Trajan's Züge nicht verkennen kann, iſt aufgeſetzt, und hat urſprünglich nicht zur Figur gehört. Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom 3. pag. 7. (d.)*) meldet, daß ſich das ſchönſte von allen bekannten Bruſtbildern des Trajanus gegenwärtig in England befindet, und zwar im Beſitze des Obriſten Campbell.

1311) Zu Conſtantinopel war eine bronzene Statue des Trajanus zu Pferde. (Cedren. *pag.* 322. *A.*)

1312) Tzetz *Chil. 2 hist 34 v. 82 seqq.*

1313) Scaliger. *Animadvers. in Euseb. Chronic. N. MDCCCCLXXIII. pag.* 159.

1314) Oben auf dem Bogen mußten vielmehr drei Statuen ſeyn, die des Trajanus in der Mitte, die der Plotina ſeiner Gemahlin zur Rechten, und die der Marciana ſeiner Schweſter zur Linken, weil an den beſtimmten Plätzen die auf die genannten Perſonen bezügliche Inſchrift iſt, und weil man drei Statuen auf der bei dieſer Gelegenheit zur Ehre des Trajanus geſchlagenen Münze erblickt. Die Inſchrift in der Mitte lautet alſo:

IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F.
NERVAE. TRAIANO. OPTIMO AVG.
GERMANIC. DACICO. PONT. MAX.
TR. POT $\overline{\text{XVIIII}}$. IMP IX COS. $\overline{\text{IV}}$.
P. P. PROVIDENTISSIMO. PRINCIPI.
SENATVS. P. Q. R. QVOD. ACCESSVM.
ITALIAE. HOC. ETIAM. ADDITO.
EX PECVNIA SVA. PORTV.
TVTIOREM NAVIGANTIBVS.
REDDIDERIT.

1315) Dion. *Hist. rom. lib.* 68. *cap.* 13. *Tom.* 2. *pag.* 1130.

1316) Trajanus ſelbſt ließ die Brücke abwerfen, aus Furcht vor den Einfällen der Barbaren.

1317) Die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen des Conſtantin, welche auf Trajan's Thaten Bezug zu haben ſcheinen, rühren vermuthlich weder von einem einzigen Gebäude her, noch ſind ſie von einem Meiſter gearbeitet. Denn die acht runden Stücke haben viel hübſchere Drapperien mit breiteren und beſſer gelegten Falten als die übrigen. Die acht viereckigen, welche oben über den gedachten runden an den beiden Hauptſeiten des Bogens eingeſetzt ſind, zeigen ſehr ſtark erhoben gearbeitete, faſt freiſtehende Figuren mit mehr gehäuften ſchmaleren Falten der Gewänder. Die vier groſsen länglich viereckigen Stücke, von denen zwei in der Höhe auf den ſchmalen Seiten des Bogens, die beiden andern im Durchgange des Hauptbogens angebracht ſind, erſcheinen am flüchtigſten behandelt. Aber der Styl ihrer Figuren iſt mächtig und groß. Die Statuen gefangener Könige, welche oben auf dem Bogen ſtehen, ſind fleißiger ausgeführt, jedoch von einem nicht minder guten Style, ſo daß es ſcheinen mag, als wenn die genannten Bildwerke am Bogen des Conſtantin, welche von Gebäuden des Trajanus genommen ſind, von drei oder vier verſchiedenen Meiſtern gearbeitet worden.

1318) Sueton. *in vit. Caligul. cap.* 14.

1319) Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 48.

1320) Sie ſtanden ſonſt im Farneſiſchen Pallaſte oben an der Treppe, neben der Thüre zum großen Saal; jetzt werden ſie wahrſcheinlich in Neapel zu ſuchen ſeyn. Die Arbeit an dieſen Figuren iſt im Ganzen gut; ihre Gewänder ſind hübſch gefaltet.

1321) Maffei *Gemm. ant. Tom.* 4. *num.* 14.

1322) Die beiden hier genannten Statuen aus dem Garten hinter dem Pallaſt Farneſe mögen jetzt wohl auch zu Neapel ſeyn. Wohin die Marciana aus der Villa Negroni gekommen, iſt uns unbekannt.

1323) Da der Text keines von den vorhandenen marmornen Bildniſſen der Plotina, der Gemahlin des Trajanus, anführt, ſo wollen wir über zwei derſelben, die zu den vorzüglichſten gerechnet werden können, Bericht erſtatten. Das erſte iſt der coloſſale ganz vortrefflich gearbeitete Kopf aus der Villa Mattei, welcher ſich jetzt im Muſeo Pio-Clementino befindet. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 60. *Tav.* 44.) Das zweite, ebenfalls ein Kopf, aber in natürlicher Größe, wird unter der Sammlung von Kaiſer-Bildniſſen im Capitoliniſchen Muſeo aufbewahrt, und mag, wenn auch der gedachte coloſſale Kopf den Vorrang behält, doch immer zu den beſten Denkmalen der Kunſt aus Trajan's Zeit gehören; er iſt voll Wahrheit und Charakter. Nur ſteht das linke Auge etwas ſchief; ein neuerer Künſtler hat die Naſe nicht glücklich ergänzt; auch die Ohren ſind reſtaurirt.

1324) Dem Trajan wurden von allen Griechen Statuen aus Pariſchem Marmor errichtet. (Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.)

1325) Dion. Chrysostom. *Orat.* 31 Tacit. *Annal. lib.* 1. *cap.* 74. Sueton. *in vit. Tiber. cap.* 58. Das Verändern der Inſchrift an den Statuen hieß μεταγράφειν, und das Aufſetzen neuer Köpfe auf alte Bildwerke μεταῤῥυθμίζειν.

Zwölftes Buch.

Erſtes Kapitel.

1326) Aurel. Victor. *Epitom. in Ael. Adrian. princ. fictor ex aere et marmore proxime Polycletos et Euphranoras.*

1327) Spartian. *in Adrian. cap.* 16. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 158.

1328) Vopisc. *in Saturn. cap.* 8. *Tom.* 2. *pag.* 719.

1329) Spartian. *in Adrian. cap.* 13. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 122. *seqq.*

1330) Auf dem Grabmale des Alcibiades zu Meliſſa, ließ Adrianus die Statue deſſelben aus Pariſchem Marmor errichten. (Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 4. *pag.* 574.

1331) Xiphilin. *in Adrian. pag.* 264. *D.* — Wie Griechenland und beſonders Athen noch im Unglück ſeinen Siegern Achtung einflößte, davon zeugt am beſten der ſchöne Brief des **Plinius** (*lib.* 8. *epist.* 24.) an ſeinen Freund **Maximus**, der unter Trajan's Regierung nach Achaja geſchickt ward, mit dem Auftrage, dort einiges in der Verfaſſung zu ordnen: „Bedenke, ſchrieb **Plinius**, daß du geſchickt worden in die Provinz Achaja, in jenes wahre und wirkliche Griechenland, wo Humanität, Wiſſenſchaften, auch Ackerbau erfunden ſind, wie man glaubt; ehre den lang erworbenen Ruhm, und ſelbſt dieſes Alter, welches bei einem Menſchen ehrwürdig, bei Städten heilig iſt. Achte das Alterthum, achte die großen Thaten, achte ſelbſt auch die Fabeln. In nichts ſchmälere irgend eines Würde, in nichts ſeine Freiheit, in nichts auch ſeine Eitelkeit. Behalte vor Augen, daß dieſes das Land ſey, welches uns Rechte und Geſetze geſandt; daß es Athen ſey, welches du beſuchſt; Lakedämon, welches Du beherrſcheſt, welchen den noch übrigen Schatten, und den noch zurückgelaſſenen Namen der Freiheit zu entreißen, hart, wild und barbariſch iſt. Du ſiehſt an den Aerzten, daß, wiewohl bei einer Krankheit ſich die Sclaven in nichts von den Freien unterſcheiden, ſie dennoch die Freien milder und ſanfter behandeln. Bedenke, was jede Stadt geweſen.“

1332) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 42.) Dieſe Stelle des **Pauſanias** iſt dunkel, und die Umſchreibungen derſelben in den Anmerkungen der Leipziger Ausgabe, machen dieſelbe nicht deutlicher. Mich deucht, man könne derſelben viel leichter, als geſchehen, helfen, wenn man καὶ anſtatt μὲν ſetzet, und lieſt ὅτι καὶ Ῥωμαίοις. **Pauſanias** hätte ſagen wollen: die Statue des Jupiters war ſehenswürdig, nicht wegen der Größe, weil auch zu Rom und zu Rhodus Coloſſen waren: mit τὰ λοιπὰ fängt ſich der folgende Satz an. Der vorhergehende Satz ſcheint etwas kurz abgebrochen, welches aber diejenigen nicht befremdet, welche die Griechiſche Schreibart dieſes Cappadociers kennen. Der Italieniſche Ueberſetzer findet hier einen Jupiter, welcher größer geweſen, als alle Coloſſen zu Rom und zu Rhodus; dieſes widerlegt ſich von ſelbſt. W. **Winckelmann's** vorgeſchlagene Verbeſſerung dieſer Stelle iſt unnöthig, da in dem Texte nicht ὅτι μὲν, ſondern ὅτι μὴ geleſen wird, was einen guten Sinn giebt. Wir würden die ganze Stelle, welche wegen der unbehülflich eingeſchobenen Parentheſe einige Schwierigkeit macht, alſo verſtehen: „und die Bildſäule (des Jupiter) iſt ſchauenswerth, zwar nicht wegen der Größe (auſſer dem daß Römer und Rhodier Coloſſe haben, ſo ſtellen ſich auch die übrigen Bildſäulen (des Jupiter) auf gleiche Weiſe dar, d. h. ſo ſind auch die übrigen Statuen an Größe nicht verſchieden, nicht geringer,) ſondern ſie iſt aus Elfenbein und Gold verfertigt, und von ſchöner Kunſt, wenn man auf die Größe Rückſicht nimmt" **Pauſanias** will alſo ſagen: die Statue zeichnet ſich nicht durch ihre Größe aus, weil es Statuen giebt, die größer, oder wenigſtens eben ſo groß ſind, ſondern durch den Stoff, woraus ſie verfertigt iſt, und durch die kunſtreiche Arbeit bei dieſem Stoffe und bei ihrem Umfange.

1333) Pausan. *l. l cap.* 19. *pag.* 45. *seqq.*

1334) Philostrat *de vit. sophist. lib.* 2. *num.* 1. *cap.* 5. *pag.* 551 *Tom.* 2.

1335) *In mutil. Campan. Amphith. titul. etc. princ.*

1336) Die vom Adrian zu Rom errichteten Gebäude nennt Spartian (*in Adrian. cap.* 19. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 179. *seqq.*)

1337) Procop. *de bell. goth. lib.* 1. *cap.* 22. *pag.* 366. *seqq.*

1338) Niemand wolle, weil der ſchlafende Barberiniſche Faun beim Grabmal des Adrianus aufgefunden worden, denſelben für ein Werk aus der Zeit des Adrianus halten. Denn alle vom Styl und von der Arbeit der Denkmale herrührende Merkzeichen müßten unzuverläſſig und trügeriſch ſeyn, wenn dieſe berühmte Figur nicht viel älter und das Werk eines Griechiſchen Künſtlers, aus der ſchönen Zeit kurz nach Alexander wäre. In den Anmerkungen Nr. 203 und 208. des zweiten Bandes unſerer Ausgabe, haben wir den Leſer ſchon mit dieſem Denkmale bekannt gemacht, und die an demſelben befindlichen Ergänzungen angegeben.

1339) Joann. Antioch. *περὶ ἀρχαιολ. ap. Salm. Not. in Spart. pag.* 51.

1340) Nicet. Choniat. *ap.* Fabric. *Biblioth. graec. Tom.* 6. *lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 406. Bandur. *Imp. orient. sive Ant. Constant. Tom.* 1. *lib.* 6. *pag.* 108.

1341) Xiphilin. *Hadrian. pag.* 246.

1342) Spartian. *in Adrian. cap.* 26. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 215. *seqq.*

1343). Auſſer zwei ſehr ſchönen Hermen, der Tragödie und Comödie, welche ſich im Muſeo Pio-Clementino (jetzt in Paris) befinden, wurde vor einigen Jahren (um 1780.) eine ſchöne nackte liegende Statue ausgegraben, welche wie jene Hermen aus weißem Marmor und wahrſcheinlich zu Adrians Zeit gearbeitet iſt. Beſitzer dieſes Denkmals iſt der Graf Marefoſchi zu

Rom, (ſpäter kam ſolches nach Schweden in die dortige königliche Antikenſammlung) und es wird gewöhnlich für einen Endymion gehalten, welcher nach der Fabel mit offenen Augen ſchlief. (Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 2. *pag.* 564.) F.

1344) Man erinnere ſich hier der Anmerkung Nr. 817. zum vorigen Bande unſerer Ausgabe, wo wir über die Richtigkeit einer ähnlichen Angabe Zweifel geäuſſert. Beſtände aber die Capitoliniſche Moſaik von den Tauben auch wirklich blos aus farbigen Steinen ohne Beimiſchung von Glasflüſſen: ſo begreift man doch nicht, wie dieſer Umſtand ihr einen Werth geben, oder den vorhandenen Werth auf irgend eine Weiſe vermehren könnte.

1345) Beſonders da die muſiviſchen Arbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk verfertigt ſind, welcher viel weniger feſt iſt als der Kitt der Modernen, und ſich leicht lostrennt. F.

1346) In Hinſicht der von Winckelmann weitläuftig abgehandelten Moſaik mit den Tauben im Capitoliniſchen Muſeo, haben wir überhaupt noch anzumerken, daß dieſes Denkmal wegen der gefälligen Darſtellung, und wegen der fleißigen zarten Arbeit zu den ſchätzbarſten in ſeiner Art gehört. Es mag mit großen Schwierigkeiten verknüpft ſeyn, die Frage zu beantworten, ob ſich in dieſem Werke jene vom Plinius (*lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 60.) erwähnte Moſaik des Soſus erhalten, oder ob ſie nur eine Nachahmung ſey. Wir finden es gleich bedenklich, der bejahenden oder der verneinenden Meinung ohne Vorbehalt beizutreten. Werke dieſer Art dürften zwar, ja ſie werden wahrſcheinlicher Weiſe Eigenthümlichkeiten der Behandlung des Stoffs u. ſ. w. enthalten, welche wohl Schlüſſe über ihre frühere oder ſpätere Entſtehung begründen könnten. Allein es fehlt uns theils an ſolchen Moſaiken, die beſtimmt aus früheren Zeiten herrühren, theils mögen auch bis jetzt noch von keinem Forſcher die erforderlichen Beobachtungen angeſtellt ſeyn.

Ohne allen Zweifel beſaßen die Künſtler unter Adrian ſo viel, ja noch mehr techniſche Geſchicklichkeit, als eben erforderlich geweſen wäre, um die Moſaik des Soſus vollkommen nachzuahmen. Auch iſt es glaublich, daß Adrian habe ältere Kunſtwerke von verſchiedener Art nachbilden laſſen. Aber hieraus folgt noch immer keine gänzliche Unwahrſcheinlichkeit der Meinung, daß die erwähnte Moſaik im Capitoliniſchen Muſeo das wirkliche Original vom Soſus ſey. Denn Adrian war ein leidenſchaftlicher Liebhaber von Kunſtwerken, und ihm, dem uneingeſchränkten Herrſcher konnte, wie liberal er auch ſonſt denken mogte, doch leicht die Luſt ankommen, eine gefällige Moſaik für ſeine Villa zu Tivoli von Pergamus holen zu laſſen. Das Ausheben derſelben konnte keine großen Schwierigkeiten verurſachen, und es war nicht nöthig, wie Winckelmann meint, den Blumenſtreifen, welcher das Hauptſtück umgab, ebenfalls aus der Fremde herbeizuſchaffen, weil zugegeben werden muß, daß derſelbe habe an Ort und Stelle verfertigt werden können. Uebrigens iſt es wahr, Adrian war kein habſüchtiger Sammler, ſondern hatte den edleren Zweck im Auge, daß durch ſeine Anregung die Kunſt ſelbſt dichten, ſchaffen, hervorbringen ſollte. Zuverläſſig ſind unter ſeiner Regierung unzählige Kunſtwerke verfertigt worden, die man theils aus den Trümmern ſeiner prächtigen Villa, theils aus andern von ihm errichteten Gebäuden hervorgezogen. Aber eben ſo zuverläſſig rühren auch viele Denkmaſe von älterm Styl und Kunſt aus denſelben Nachgrabungen her, und zumal aus denen, welche in gedachter Villa bei Tivoli unternommen worden.

1347) In der erſten Dresdner Ausgabe der Kunſtgeſchichte lieſt man nach Beſchreibung der Moſaik mit den Tauben noch Folgendes: „Das vorzüglichſte Werk „nächſt jenem, iſt nach meiner Einſicht die Sirene Parthenope, auf dem Palatino zu Rom gefunden, welche ſich itzo in der Königlichen Farneſiſchen Gallerie „zu Capo di Monte bei Neapel befindet: von dieſem „Stücke hat gedachter Scribent keine Nachricht gehabt.“ — Wir haben Anſtand genommen, dieſe Zeilen dem Texte einzuverleiben, weil die Parthenope in Moſaik wenig bekannt, und Winckelmann's Urtheil über den Werth derſelben im Vergleich mit andern muſiviſchen Arbeiten, an verſchiedenen Stellen verſchieden iſt. Denn bald räumt er der Barberiniſchen Europa den zweiten Rang ein; bald ſetzt er die Moſaiken von Pompeji über das erwähnte muſiviſche Gemälde mit den Tauben; bald ſtellt er ſolche einander gleich.

1348) Nach Winckelmann's Zeit ſind noch verſchiedene andere muſiviſche Arbeiten an verſchiedenen Plätzen aufgegraben, unter welchen die Moſaik von Otricoli, welche jetzt im Muſeo Pio-Clementino befindlich iſt, ohne Zweifel den größten Umfang hat. (S. die Abbild. *Mus. Pio-Clement. Tom. VII. tav.* 46.) Aber vorzüglicher ſind die in der Villa des Adrian ausgegrabenen, von welchen der Graf Mareſoſchi drei ſehr ſchöne beſitzt. Die ſchönſte Moſaik jedoch, unter allen dieſen und vielleicht unter allen in der Welt, iſt in eben der Villa gefunden und in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen; auf derſelben ſind vier ſceniſche Maſken dargeſtellt, umgeben von einer wunderſchönen Einfaſſung von Blättern. (S. die Abbild. *Mus. Pio-Clem. Tom. VII. tav.* 48.) In der Gegend von Tivoli wurde noch eine andere muſiviſche Arbeit gefunden, welche im Beſitze des Herrn de Angelis iſt, und Aegyptiſche Sachen darſtellt, wie die von Orlandi erwähnten Moſaiken (Nardini *Roma antica lib.* 7. *cap.* 8. *reg. XIII. pag.* 398.) und die oben gedachte Moſaik von Paleſtrina. Einige ſind aus natürlichen Steinen mit Stückchen von Glasfluß untermiſcht. F.

1349) Spartian. *in Adrian. cap.* 26. *Histor. August. Script. Tom.* 1. *pag.* 216.

1350) Bedenklich, ſchwer ſogar, will es uns fallen, mit Winckelmann anzunehmen, daß Adrian mit den Nachahmungen des Aegyptiſchen Styls, oder vielmehr mit den Werken aus ſeiner Zeit, in welchen wir eine Annäherung zu dem Aegyptiſchen Kunſtgeſchmack erblicken, die Beförderung und die Reinigung der Kunſt ſollte beabſichtigt haben. Denn ein ſolches Bemühen wäre ſicherlich eben ſo fruchtlos geweſen, als wenn man jetzt etwa durch Nachahmung der Werke alter Florentiniſcher und Deutſcher Künſtler zur Natur und zur Einfalt zurückzukehren vermeint. Auch erinnern wir uns keiner Stelle eines alten Schriftſtellers, durch welche Winckelmann ſeine Muthmaßung auch nur auf die entfernteſte Weiſe begründen könnte. Es iſt daher viel glaublicher, Adrian habe, entweder um den Dienſt der Aegyptiſchen Götter zu begünſtigen, oder auch um eine Laune, deren er viele hatte, zu befriedigen, Bilder Aegyptiſcher Gottheiten verfertigen und aufſtellen laſſen. Bei einer ſolchen Veranlaſſung mußten ſich die Künſtler nothwendig an die in Aegypten gewöhnlichen Geſtalten halten, weil ſie im entgegengeſetzten Falle keine Aegyptiſche Gottheiten gebildet hätten. Allein ſie verſchönten die Formen, und gaben allen Theilen beſſere Verhältniſſe, kurz ſie brachten die Regeln der Griechiſchen Kunſt in Anwendung, ſo weit es ihnen die Gegenſtände erlaubten. Ein Gleiches iſt auch ſchon früher geſchehen an den Figuren Aegyptiſcher Art, welche wahrſcheinlich von Griechiſchen Künſtlern zu den Zeiten der Ptolemäer in Aegypten gearbeitet worden.

1351) Die Aehnlichkeit dieſer Figuren, welche jetzt im Muſeo Pio-Clementino ſtehen, mit den wahrhaftigen Bildniſſen des Antinous wird von neuern Alterthumsforſchern nicht zugegeben. Man vergleiche die Anmerkung Nr. 397. zum erſten Bande unſerer Ausgabe der Geſchichte der Kunſt.

1352) Von den beiden Capitoliniſchen Centauren iſt der als älter dargeſtellte, welcher gleich dem berühmten Borgheſiſchen die Hände auf den Rücken gebunden hat, von edlerem Charakter; der andere als jünger gebildete kömmt in Rückſicht des Charakters mit dem Faunengeſchlecht der gemeineren Art überein, wie in der Anmerkung Nr. 288. zum zweiten Bande unſerer Ausgabe erinnert worden. Des Meiſters ſtandhafter Fleiß zeigt ſich beſonders an den Haaren der beiden Figuren, deren Locken aufs äuſſerſte mühſam unterhohlt und durchbrochen ſind, ſo daß ſie zum Theil ganz frei ſtehen. Der Umſtand, daß die Haare auf der Bruſt und wo ſich der Unterleib dem Pferde anfügt, größten Theils mit vertieft eingegrabenen Linien angedeutet ſind, könnte vielleicht auf ein Original von Bronze ſchließen laſſen, weil man an bronzenen Figuren zuweilen ſolche Behandlung gewahrt; hingegen mögte es ſchwer ſeyn, auſſer dieſem Beiſpiele noch mehrere in Marmor nachzuweiſen.

Wenn Visconti im Muſeo Pio-Clementino, (*Tom. I. tav.* 52. *pag.* 89.) wo er einen Centaur von weißem Marmor bekannt macht, der dem erwähnten jüngern an Geſtalt und Stellung ähnlich iſt, die Vermuthung äuſſert, derſelbe ſey wohl nebſt dem in der Villa Borgheſe nach dem erſten und andern Capitoliniſchen copirt: ſo können wir ihm unmöglich beiſtimmen, ſondern wir ſind, zu Folge wiederholter ſorgfältiger Beobachtungen, wenigſtens in Hinſicht des Borgheſiſchen Denkmals viel eher geneigt, das Gegentheil zu behaupten. Denn der Borgheſiſche Centaur hat mehr vollendete, zarte abgewogene Formen, eine geiſtreichere Behandlung und einen belebteren ſeelenvolleren Ausdruck als jener ältere Capitoliniſche. Wäre alſo einer nach dem andern copirt: ſo müßte der Borgheſiſche das Original zum Capitoliniſchen ſeyn. Ob der erwähnte Vaticaniſche Centaur von weißem Marmor dem jüngern Capitoliniſchen vorgezogen werden müſſe oder nicht, mag beſſer durch ſonſt jemand erörtert werden, indem wir keine genaue Vergleichung beider Denkmale anzuſtellen Gelegenheit hatten.

1353) Die Abbildung dieſer Centauren findet man bei Cavaceppi *Raccolta di Statue etc. Tom.* 1. *tav.* 26. 27. und Foggini *Mus. Capitol. Tom.* 4. *tav.* 13. 14.

1354) *Monument. antich. inedit. num.* 179. 180.

1355) Die Abbildung dieſes Denkmals, wie es vor ſeiner Ergänzung geweſen, findet man bei Fea *Tom.* 2. *pag.* 384.

1356) Sie wurden auch ſitzend auf einem Adler vorgeſtellt, wie Titus an ſeinem Triumphbogen im Campo Vaccino, (Bartoli *Admir. Antiq. Rom. Tab.* 9.) oder auf einem geflügelten Pferd, wie aus Münzen, erhobenen Arbeiten und andern alten Denkmalen erhellt. (Schoepflin. *Comment. historic. et crit. Commentat. historic. de apotheosi Imperat. Roman. cap.* 4. *pag.* 84. *Tab.* 1. 2.) Die Kaiſerinnen auf Münzen werden von einem Pfau getragen. F.

1357) Sowohl die in Basrelief gearbeitete und etwa lebensgroße Halbfigur des Antinous in der Villa Albani, als auch der Coloſſalkopf deſſelben in der Villa Mondragone über Fraskati, ſind beide nach Paris gekommen. Man kann ſchwerlich widerſtreiten, daß dieſe Denkmale zu den beſten und edelſten gehören, die uns von der Kunſt zu Adrian's Zeit übrig geblieben. Auch wir ehren die Verdienſte derſelben; aber den Ausdruck Winckelmann's, „ſie ſeyen die Krone der Kunſt aller Zeiten, und der Coloſſalkopf aus der Villa Mondragone „ſey nach dem Laocoon das ſchönſte, was übrig iſt," hätten wir gemäßigter gewünſcht. Denn es ließe ſich wohl mit Recht Manches gegen dieſe Behauptung einwenden. — Doch wer vermag überall unpartheiiſch zu ſeyn, und immer ſeinen Tadel wie ſein Lob gehörig abzuwägen? Daß Winckelmann ſelbſt richtig von der Kunſt zu Adrian's Zeit dachte, hat er im 22. §. dieſes Kapitels deutlich ausgeſprochen und alſo ſich ſelbſt berichtigt.

1358) Athen. *Deipnosoph. lib.* 15. *cap.* 16. *pag.* 676. *D.*

1359) Obgleich man dem berühmten Antinous in der Villa Caſali viel Verdienſt zugeſtehen muß: ſo iſt er doch ſchwerlich für die ſchönſte Antinous-Statue zu achten. Eine andere Figur dieſes ſchönen Günſtlings, welche ſonſt im Pallaſt Farneſe ſtand und nach Neapel gebracht worden, hat elegantere Formen, fließendere Umriſſe, und iſt weicher behandelt. Der berühmte Capitoliniſche Antinous, jetzt zu Paris, mag zwar, weil ſich in ihm bloß das Bildniß ankündigt, in Hinſicht auf den Kopf, dem Caſaliſchen den Vorzug edlerer Züge und eines größeren Geſchmacks in den Formen überlaſſen müſſen; aber die Glieder insgeſammt ſind zierlicher, haben mehr Uebereinſtimmung, die Geſtalt iſt anmuthiger, und die Proportionen werden bekanntermaßen von vielen Künſtlern für muſterhaft angeſehen. Hier wäre auch der großen, zu Paleſtrina gefundenen Statue, welche der Duca Braſchi beſitzt, zu gedenken; denn ſie behauptet und verdient ſicherlich ebenfalls vor dem erwähnten Caſaliſchen Antinous den Vorzug. Winckelmann konnte von dieſem Denkmale noch nichts wiſſen, weil es erſt geraume Zeit nach ſeinem Tode von Gav. Hamilton entdeckt worden.

1360) Maffei *Veron. illustr. par.* 3. *col.* 216. *Tav.* 10.

1361) Bottari *Mus. Capitol. Tom.* 2. *Tav.* 33. *pag.* 35. Er wurde auf dem Eſquiliniſchen Berg in der Nähe von *S. Martino al Monti* gefunden. (Aldrovandi *Statue pag.* 117.)

1362) Der ſogenannte Belvederiſche Antinous befindet ſich gegenwärtig in Paris. Viſconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 1. *pag.* 9.) glaubt, daß in dieſem Denkmal ein Merkur dargeſtellt ſey, und ſeine Gründe für dieſe Meinung ſind beifallswürdig. Die Vorwürfe, welche Winckelmann den Beinen und Füßen der Figur macht, ſind nicht ganz ungegründet. Vermöge der Beobachtungen, welche wir gelegentlich über dieſes Denkmal gemacht, läßt ſich noch anmerken, daß die Haare keine recht guten Maſſen von Licht und Schatten bilden; ſie ſind über der Stirn gegen den Scheitel zu etwas buſchig, und tiefer nach den Ohren hin glätter, ſo wie man es an den meiſten Römiſchen Kaiſer-Bildniſſen bemerkt; und wie an dieſen ſind auch die Haare in geraden Linien um die Stirn her angeſetzt. Die Naſenſpitze iſt obwohl unbeſchädigt, doch nicht von der zierlichſten Geſtalt, und die Fußzehen ſind knotig. Wenn man das Geſicht, den Körper, die Hüften u. ſ. w., ſo ſchön dieſe Theile auch ſeyn mögen, mit ernſter Aufmerkſamkeit betrachtet: ſo wird man bei dieſer mehr als bei irgend einer andern berühmten Antike auf die Vermuthung geführt, ſie für eine gute Nachahmung eines uns nicht bekannten aber im Alterthum berühmten Meiſterwerks zu halten, zumal da ſich noch mehrere andere ähnliche Figuren finden.

1363) Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *pag.* 60.) erinnert gegen dieſe Stelle Folgendes: Der coloſſale Kopf des Adrian im Pallaſte Borgheſe habe zwar größere Dimenſionen als der ebenfalls coloſſale Kopf deſſelben, welcher ehemals in der Engelsburg, dann im Muſeo Pio-Clementino aufbewahrt wurde, und jetzt in Paris befindlich iſt; dieſer aber ſei beſſer gearbeitet und erhalten. Eine Bemerkung, die uns vollkommen gegründet ſcheint; denn der nach Paris gekommene Kopf, iſt ohne allen Zweifel eins der vortrefflichſten Kunſtwerke aus Adrian's Zeit.

In der Sammlung von Kaiſer-Bildniſſen im Capitoliniſchen Muſeum, befinden ſich drei vortrefflich gearbeitete Bruſtbilder des Adrian. In dem erſten mit alabaſternem Gewande iſt er etwas bejahrter, als man ihn gewöhnlich zu ſehen pflegt, dargeſtellt; die Zeichnung der Augen fiel etwas magerer aus, und um dieſelben ſind einige Runzeln angedeutet; die Naſe, das Kinn, ein Theil der Unterlippe und das ganze Oberhaupt ſind an dieſem Denkmale ergänzt; vielleicht gehörte urſprünglich auch die Bruſt nicht zum Kopfe. Die zweite Büſte übertrifft die erſte; es waltet in ihr ein höherer Sinn, ein edlerer Geiſt und beſſerer Geſchmack; auch die Arbeit iſt vorzüglicher als am vorhergehenden Bruſtbilde; das herrliche Meduſenhaupt, welches die bewaffnete Bruſt ziert, macht dieſes vortreffliche Denkmal noch ſchätzbarer; die Naſe iſt ergänzt, ſo auch ein paar Locken über der Stirn und das größte Theil der Ohren; das auf der rechten Seite beſchädigte Kinn hat einige Ausbeſſerung von Stucco; am Meduſenhaupte bemerkt man keine Ergänzungen; doch haben Naſe, Mund und Kinn etwas gelitten. Das dritte Bruſtbild erhielt ſich bis auf die ergänzte Naſenſpitze ganz unbeſchädigt; Haare und Bart an demſelben ſind überaus fleißig gearbeitet. Auſſer dieſen Büſten hat das Capitoliniſche Muſeum noch ein in wachsfarbigem Alabaſter gearbeitetes Geſicht des Adrian, aufzuweiſen, deſſen von Winckelmann im Text, Buch 7. Kap. 1. §. 19., und von uns in der Anmerkung Nr. 509. zum 3ten Bande dieſer Ausgabe der Geſch. der Kunſt Erwähnung geſchehen. Eine vierte gut gearbeitete Büſte des Adrian, ſteht im Zimmer der Aegyptiſchen Denkmale, und im großen Saale befindet ſich eine ihn darſtellende heroiſche Statue.

1364) Von der angeführten Farneſiſchen Gemme hat Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom 6. p. 60.(e)*) bemerkt, daß dieſelbe nicht den Adrian, ſondern ſeinen Nachfolger, den Antoninus Pius darſtelle. In der Vorrede der Wiener Ausgabe von Winckelmann's Geſchichte der Kunſt, *pag. XXXI.* wird eines prächtigen hochgeſchnittenen Kopfes des Antoninus Pius gedacht, welcher ein und derſelbe mit dem im Texte erwähnten Cameo zu ſeyn ſcheint. Ob der gedachte Schwiegerſohn des berühmten Boerhave, Thoms, oder, wie ihn die Wiener Herausgeber in der angeführten Stelle der Vorrede nennen, Thomſon hieß, wagen wir nicht zu entſcheiden.

1365) Maffei *Raccolt. di stat. num.* 104.

1366) Riccobaldi *Apolog. del. Diar. Ital. di Montfauc. pag.* 45. *seqq.*

1367) Die kleine Statue zu Pferde iſt, wie viele andere Denkmale der Villa Mattei, in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen, wo ſie auch, ſo viel wir wiſſen, noch ſteht.

1368) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 418. zum 1ſten Bande unſerer Ausgabe, wo ebenfalls dieſes Denkmals gedacht, und Visconti's Meinung über daſſelbe angeführt wird.

1369) Winckelmann wollte wahrſcheinlich ſchreiben: „welche ſich in dem Kaiſerlichen Muſeo zu Wien be„finden, und von früheren Kaiſern ſeyn ſollen.“ In der Wiener Ausgabe iſt dieſe ganze Periode ausgelaſſen.

1370) Von dieſen nach Art der Büchſen oder Doſen ausgehöhlten Schaumünzen, führt Buonarruoti (*Osserv. istor. etc. Tav.* 36. *num.* 4. 5.) zwei an, eine vom Commodus, und die andere von der Julia Auguſta, der Gemahlin des Septimius Severus, und in der Erklärung erwähnt der genannte Schriftſteller (S. 413.) noch einer ſolchen Schaumünze vom Nero und einer anderen vom Heliogabal; er glaubt, daß ſie beſonders zu Riechfläſchgen haben dienen können. F.

1371) Euseb. *Praep. Evang. lib.* 4. *pag.* 92. und 98.

1372) *Excerpta e Dion. Cass. lib.* 69. *cap.* 4. Suid. *in voce Ἀδριανός.* Adrian, welcher als Critiker gleichſam die Rolle eines Tiberius oder Caligula ſpielte, ſo daß er trotz der Bildung, welche man ihm nicht abſprechen kann, die wunderlichſten Urtheile fällte, hatte die größte Vorliebe für den zu ſeiner Zeit faſt vergeſſenen

Antimachus; beſonders das Dunkle und ſchwer Verſtändliche ſcheint ihm an dieſem Dichter gefallen zu haben, ſo daß er ſelbſt ein Griechiſches Gedicht in der Manier und Schreibart des Antimachus zu machen verſuchte. (Spartian. *Adrian. cap.* 16. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 153. 154.)

1373) Philostrat. *de vit. Sophistar. num.* 23. *Lollian. pag.* 517. *lin.* 19.

Zweites Kapitel.

1374) **Winckelmann** hat dieſen Worten, welche aus der erſten Dresdner Ausgabe entlehnt ſind, keine Beweisſtelle beigefügt. **Julius Capitolinus** (*in vita M. Antonini Philosoph. cap.* 13. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 342.) erzählt, daß M. Antoninus Philoſophus den angeſehenſten Männern unter denen, welche durch die Peſt hingerafft wurden, Statuen ſetzte. Aber daß dieſe Ehre allen tapfern Männern widerfahren, die in dem Deutſchen Kriege geblieben waren, wiſſen wir durch kein Zeugniß eines alten Schriftſtellers zu beſtätigen. Auch ſcheint uns die ganze Nachricht fabelhaft. — Vielleicht hatte **Winckelmann** eine Stelle aus dem Leben des Alexander Severus vom **Lampridius** (*cap.* 26. *Histor. August. Script. Tom.* 1. *pag.* 924.) im Sinne, wo erzählt wird, daß Alexander Severus die von allen Orten zuſammengebrachten Statuen der größten Männer auf dem Forum des Trajan aufſtellte.

1375) Jul. Capitol. *in vit. M. Antonin. Philosoph. cap.* 4. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 306.

1376) Wenn anders **Diognetus** der Philoſoph, deſſen **M. Antoninus** als ſeines Sittenlehrers gedenkt (M. Antonin. *de reb. suis lib.* 1. *cap.* 6.) vom Diognetus dem Maler nicht verſchieden war.

1377) Dies that beſonders Antoninus Pius. (Jul. Capitolin. *Antonin. Pius. cap.* 11. *Histor. August. Script. Tom.* 1. *pag.* 275.) Auch Marcus Aurelius beſtimmte zu Athen, das er beſonders ehrte, Lehrer für alle Theile des Unterrichts mit einem jährlichen Gehalte. (Dion. Cass. *lib.* 71. *pag.* 814.) Tatian (*Orat. ad Graec. cap.* 32. *pag.* 70.) macht ſich über den großen Jahrgehalt der Philoſophen ſeiner Zeit luſtig, und meint, ſie erhielten ſo viel Geld, damit ſie ihre langen Bärte nicht umſonſt trügen.

1378) ἆθλα φωνῆς *v.* Galen. *de puls. differ. sub. init.*

1379) Lucian. *Somn. cap.* 9.

1380) Arrian. *Epictet. Dissertat. lib.* 1. *cap.* 6.

1381) Jul. Capitolin. *Antonin. Pius cap.* 8. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 267.

1382) Fabric. *Descr. urb. Rom. cap.* 18.

1383) *Monument. antich. inedit. num.* 207.

1384) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 1. *pag.* 4. *lin.* 17. Creuzer's Symbolik, Th. 1. S. 380. Th. 2. S. 394.

1385) Philostrat. *Heroic. cap.* 2. §. 1. *pag.* 673. *princ.*

1386) Auson. *Epitaph. Heroum num.* 12.

1387) In der erſten Dresdner Ausgabe findet ſich noch ein Zuſatz, welchen wir, um nicht den Gang des Textes zu unterbrechen, hier mittheilen: „Dieſe Statue „(Thetis) aber iſt vermuthlich aus einer höhern Zeit „der Kunſt, ſo wie es zwo unbekleidete Statuen mit „Köpfen des Lucius Verus in der Villa Mattei und „Farneſe ſcheinen, unter welchen dieſe eine der voll„kommenſten männlichen Figuren aus dem Alterthume „iſt."

1388) *Analect. Tom.* 2. *pag.* 396. *num.* 24.

1389) Die Thetis in der Villa Albani, von welcher **Winckelmann** eine ſo begeiſterte Schilderung macht, iſt eine ſchöne Figur mit zarten lieblichen Formen, wiewohl ihr **Winckelmann** im Verhältniſſe zu andern Antiken überflüſſige Ehre ſcheint erwieſen zu haben. Doch wir müſſen auch hier wiederholen, daß es ſchwer iſt, immer völlig gerecht und frei von Partheilichkeit zu ſeyn, und beſonders bei Beſchreibung von Kunſtwerken immer die rechte Haltung zu beobachten.

1390) Spanheim. *de praest. et usu numism. Tom.* 2. *Dissertat.* 11. §. 18. *pag.* 289. Aehnliche Münzen in Gold gehören zu den ſchönſten und ſeltenſten. (Vaillant *numism. imp. rom. Tom.* 2. *pag.* 166. 168.)

1391) **Zoega** (*Bassirilievi antich. di Roma Tom.* 1. *pag.* 154 — 157.) hat dieſes Basrelief erklärt und auch (*tav. XXXII.* und *XXXIII.*) die Abbildung deſſelben mitgetheilt. Er bemerkt, daß **Winckelmann** den Inhalt der Darſtellung ganz richtig erkannt habe. Doch ſei die milde Stiftung, auf welche ſich das Denkmal beziehe, nicht von der ältern Fauſtina ſelbſt, ſondern erſt nach ihrem Tode vom Antoninus Pius, ihrem Gemahl, ihr zu Ehren errichtet worden. So wären auch die darauf anſpielenden Münzen erſt nach ihrer Vergötterung geprägt; ſelbſt die Hauptfigur des gedachten Basreliefs habe Aehnlichkeit mit der jüngern Fauſtina, welcher, wie zu vermuthen ſey, der Vater den Auftrag gegeben, die jährliche milde Spende an die armen Mädchen auszutheilen.

1392) Man lieſt bei **Zoega** (*l. l.* (6.)) daß die von **Winckelmann** beigebrachte Inſchrift in einem Weinberge bei Genzano gefunden ſey, und vermuthlich an der

Stelle, wo ſie anfänglich von den Bewohnern von Ficulnea geſetzt worden. Doch wolle **Marini** (*Iscr. Alb. num.* 37.) nicht zugeben, daß die Stelle, wo gedachte Inſchrift gefunden iſt, genau die Lage jenes Orts nachweiſen könne. Auch bemerke dieſer Schriftſteller, daß **Winckelmann** ein Wort der Inſchrift überſehen habe; denn in der ſiebenten Zeile muß man ſtatt M. AVRELIO. AVGVSTO. P. M. leſen M. AVRELIO. ANTONINO. AVG. P. M.

1393) Daß von einem ſo guten und geliebten Fürſten, wie Antoninus Pius war, noch zahlreiche Bildniſſe übrig ſeyn werden, vermuthet wohl jeder unſerer Leſer, obwohl **Winckelmann** vergeſſen, einige der vorzüglichſten anzuführen. Ein trefflich gearbeiteter coloſſaler Kopf, der aus dem Farneſiſchen Nachlaſſe herrührt, befindet ſich in der königlichen Antiken-Sammlung zu Neapel und ein anderer ebenfalls coloſſaler Kopf im Pallaſte Borgheſe zu Rom. Einen ſchön gearbeiteten Kopf von natürlicher Größe, wozu die Bruſt zwar paßt, aber urſprünglich nicht dazu gehörte, bewahrt das Muſeum Pio-Clementinum. (*Mus. Pio-Clementin. Tom. VI. tav.* 48.) **Visconti**, welcher (S. 63.) die Erklärung dieſes Denkmals gegeben, gedenkt auch noch eines andern Kopfes im Pallaſte Chigi, der in Hinſicht der Arbeit einer der allerſchätzbarſten ſeyn ſoll; uns iſt er im Originale nicht bekannt.

Unter den Bildniſſen der Fauſtina, der Gemahlin des Antoninus Pius, verdient ein in der Villa des Adrianus gefundener faſt coloſſaler Kopf im Muſeo Pio-Clementino, (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 49.) dem eine moderne Bruſt angefügt iſt, vor allen den Vorzug. Beinahe eben ſo ſchätzbar iſt auch das in der Capitoliniſchen Sammlung befindliche Bruſtbild in natürlicher Größe. Die einfach gelegten Haare, das weichgearbeitete Fleiſch, der gelungene Ausdruck von Güte und Gemüthlichkeit, bewirken eine höchſt anziehende Uebereinſtimmung des Ganzen; der Umſtand, daß eben dieſer Kopf ganz unbeſchädigt erhalten iſt, mag freilich auch etwas zu der guten Totalwirkung beitragen.

1394) Das ſchönſte öffentliche Denkmal aus dieſer Zeit iſt der vom Senat dem Antoninus und der Fauſtina nach ihrer Vergötterung errichtete Tempel in der Via ſacra (*Campo Vaccino,*) wie Nardini (*Roma antica lib.* 5. *cap.* 2. *princ.*) bemerkt. Die Säulen an dieſem Tempel ſind die ſchönſten aus *marmo cipollino*, welche es giebt. Das andere Denkmal iſt die Säule aus rothem Granit, welche man hinter der *curia Innocenziana* auf der Erde ſieht. (Sie hatte vom Feuer gelitten und die Stücke derſelben ſind vor einigen Jahren zu andern Arbeiten verwendet worden.) Das Fußgeſtelle dieſer Säule aus weißem Marmor wurde auf den benachbarten Platz des Monte citorio gebracht, (ſpäter nach dem Muſeum Pio-Clement.) An dieſem Fußgeſtelle iſt auf der Hauptſeite in erhobener Arbeit die Vergötterung des Antoninus und der Fauſtina dargeſtellt. F. Eine richtige Abbildung dieſes Denkmals nebſt Erklärung giebt Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. V. tav.* 28. 29. und 30. *pag.* 53 — 57.

1395) Casaubon. *in Spartian. Pescenn. cap.* 6. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 656. 657.

1396) In dem Werke: *Sculture del Palazzo della Villa Borghese detta Pinciana*, ſind die angeführten Bildniſſe des Lucius Verus und M. Aurelius (*Stanza-V. num.* 20. 21.) in Umriſſen dargeſtellt. Die Bilder ſelbſt werden jetzt wohl in Paris zu finden ſeyn; ſie gehören zu den vortrefflichſten Denkmalen der Kunſt aus der Zeit dieſer Kaiſer. Die beiden coloſſalen Köpfe ſind auch wirklich als große Meiſterſtücke berühmt; das Fleiſch iſt weich und glatt gearbeitet, auf das zarteſte vollendet und doch meiſterhaft. Auf Bart und Haare hat der Künſtler unermeßlichen Fleiß verwandt. Obgleich beide Köpfe wahrſcheinlich von einer Hand verfertigt und beide vortrefflich ſind: ſo wird man doch allemal bei genauer Vergleichung den Lucius Verus für den gelungeneren erkennen müſſen; denn der Meiſter ſcheint ihn mit einer Art von Vorliebe gearbeitet zu haben. Die übrigen vier angezeigten Bildniſſe ſind Büſten in Lebensgröße, welche, wenn ſie auch nicht ſo impoſant ſind als die beiden Coloſſal-Köpfe, doch einen eben ſo großen Aufwand von Fleiß und Kunſt verrathen. Alle dieſe Denkmale ſind vortrefflich erhalten; nur an dem einen Bruſtbilde des M. Aurelius wird die Ergänzung der halben Naſe bemerkt.

Ein aus der Villa Albani nach Paris gekommenes Bruſtbild, welches den Lucius Verus im Jünglingsalter darſtellt (*Monum. antiq. du Mus. Nap. Tom. 3. pl. 54.*) kann in Hinſicht auf Kunſtwerth und treffliche Ausführung den vorigen Denkmalen gleichgeſchätzt werden; nicht weniger verdienſtlich iſt ein im Capitoliniſchen Muſeo in der Sammlung von Kaiſerbildniſſen befindliches Bruſtbild des M. Aurelius als Jüngling. Die halbe Naſe und das rechte Ohrläppchen ſind die einzigen Ergänzungen an demſelben; auch iſt der Kopf nie von der Bruſt abgebrochen geweſen. Billig müſſen wir hier auch noch eines ſchönen Bruſtbildes, das den M. Aurelius im männlichen Alter darſtellt, im Muſeo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.*

6. *tav.* 50.) gedenken; Visconti nennt es ein wahres Muſter in dieſer Art von Bildniſſen, und in der That, man muß demſelben große Verdienſte zugeſtehen. Endlich erinnern wir noch an die bekannte gefällige Büſte der jüngern Fauſtina im Capitoliniſchen Muſeum; es iſt keine hohe Schönheit, aber eine überaus anmuthige Geſtalt und wie belebt. Der Künſtler wandte den äuſſerſten Fleiß auf die Ausführung dieſes Werks, ſo daß er am Unterkleide ſelbſt das Gewebe auszudrücken verſuchte; die Haare ſind nicht weniger fleißig behandelt. Ergänzt iſt blos die Naſenſpitze; auch werden einige unbedeutende Beſchädigungen an den Haaren, am Gewande und an den Ohrläppchen wahrgenommen; der Kopf war nie von der Bruſt getrennt.

1397) Die Statue des M. Aurelius zu Pferde von vergoldetem Erze auf dem Capitolium zu Rom, verdient in mehr als einer Hinſicht den großen Ruhm, der ihr zugeſtanden wird. Sie iſt das größte von allen noch erhaltenen Denkmalen aus Bronze, entgieng beinahe unbeſchädigt allen den böſen Schickſalen, welche Rom und ſeine Kunſtſchätze betroffen haben, und iſt, wie ſtrenge man auch urtheilen mag, ein ſehr ſchätzbares Kunſtwerk, ja eines der Beſten in ſeiner Art. Indeſſen darf man doch nie vergeſſen, daß dieſe Statue aus dem Zeitalter der Antoninen herrührt, und alſo, wiewohl die Arbeit eines vortrefflichen Meiſters, doch nicht frei von den Unlauterkeiten im damaligen Kunſtgeſchmack iſt. Der Kaiſer hat keine beſonders würdige, oder den Herrſcher verkündigende Stellung; er ſitzt vielmehr etwas ſteif und gebückt zu Pferde, ſieht aber huldreich, gütig und friedlich aus. Die Gliederformen ſcheinen zwar wohl verſtanden, doch ausgeſucht oder elegant kann man ſie nicht nennen. Auch mag der ausgeſtreckte Arm im Verhältniſſe zu den übrigen Gliedern etwas ſchwer gerathen ſeyn; die Falten des Gewandes ſind hübſch gelegt, allein ſie ſind klein und häufig, und bilden daher keine ruhigen Maſſen. Wenn wir das Ganze betrachten, ſo ſcheint es uns von Seite der Anordnung nicht zu den großen Meiſterſtücken zu gehören. Aber das Pferd iſt trefflich gerathen, hat überaus viel Geiſt, Leben und Handlung, und ſcheint ſich mit ſeinem Reuter gleichſam von der Stelle zubewegen.

1398) *Tab. IX.*

1399) *Tab. XX.*

1400) Der Senat zu Rom giebt alle Jahre einen Blumenſtrauß an das Capitel der Kirche von St. Johann Lateran, gleichſam als eine Lehnspflicht, zur Bekenntniß des alten Rechts dieſer Kirche an die Statue des Marcus Aurelius. Es iſt eine öffentliche Bedienung über dieſe Statue von der Zeit, da dieſelbe auf das Campidoglio gebracht worden, beſtellet, welche monatlich zehen Scudi einträgt; derjenige, welcher dieſelbe verſieht, heißt Cuſtode del Cavallo. Eine andere einträglichere, eben ſo müſſige, aber noch ältere Bedienung, iſt die Lettura di Tito Livio, welche jährlich dreihundert Scudi einträgt, die aus dem Salzimpoſte genommen werden. Beide Stellen vergiebt der Pabſt, und ſie ruhen auf gewiſſen Häuſern von dem älteſten Adel in Rom; die letzte Bedienung hat das Haus Conti, und ſollte auch niemand von ihnen des Livius Geſchichte mit Augen geſehen haben. W.

1401) Phot. *Biblioth. cod. CCXLII. pag.* 1046.

1402) Plin. *lib.* 3. *epistol.* 18. Winckelmann giebt den Worten des Plinius eine etwas ſchiefe Deutung, indem er ſagt, daß die Stellen in der Lobrede, welche dem Plinius am wenigſten Mühe gemacht, bei einigen mehr, als die ausſtudirten, Beifall gefunden. Plinius ſagt vielmehr, daß die mit der ſtrengſten Wahrheit abgefaßten, einfachen ungekünſtelten Stellen nicht einigen, ſondern allen, welchen er ſeine Rede vorgeleſen, am meiſten gefallen.

1403) Philostrat *de vit. Sophist. lib.* 2. *cap.* 1. §. 10. *Tom.* 1. *pag.* 558. 559.

1404) *Id. l. l.* § 5. 6. *pag.* 550. *seqq.*

1405) Salmasii *inscr Herodis Attici Rhet. et Regillae conj.* 4. *Lut.* 1619.

1406) Renaudot *Prem. mém. sur l'orig. des lettres grecques, Acad. des Inscript. Tom.* 2. *Mém. p.* 237.

1407) Die Copie davon iſt in der Vaticaniſchen Bibliothek geblieben. F.

1408) Jetzt wird man die beiden Säulen mit Inſchrift wohl nicht mehr in Portici, ſondern im Königlichen Muſeo zu Neapel ſuchen müſſen. Denn es ſcheinen eben die zu ſeyn, deren Morgenſtern (Auszüge u. ſ. w. Theil 1. S. 144.) gedenkt; vermuthlich irrt er aber, indem er hinzuſetzt, daß ſie in Pompeji gefunden wären. Die Inſchriften aus der Villa Borgheſe mögen ſich in Paris befinden.

1409) *Miscell. etc. sect.* 10. *num.* 12. *pag.* 322.

1410) Palmer. *Exerc in opt. fere auct. graec. ad Lucian. pag* 535.

1411) *Monument. antich. inedit. num.* 197. 198. In den angeführten Stellen hat Winckelmann zwei Zeichnungen nach Gemälden in Moſaik bekannt gemacht, auf welchen die Namen von Gladiatoren befindlich ſind.

1412) *Monument. antichi inedit. num.* 203.

1413) Die Statue oder vielmehr der Sturz von einer Statue eines Wettrenners (*auriga circense*) befindet ſich jetzt im Muſeo Pio-Clementino, wo man auch die

Abbildung (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 31.) findet. Visconti hält es in der Erklärung (*pag.* 47. (*h.*) ebenfalls für wahrſcheinlich, daß dieſes Denkmal den Zeiten der Antoninen angehöre.

1414) Daß Lucius Verus das Bildniß ſeines Pferdes von Golde im Circo ſetzen laſſen, wiſſen wir nicht durch ein Zeugniß eines alten Schriftſtellers zu beſtätigen, wohl aber, daß er das goldene Bildniß ſeines Lieblingspferdes mit ſich zu tragen pflegte, demſelben Mandeln und Roſinen ſtatt des Korns in die Krippe warf, und ihm ein Grabmal im Vatican errichtete. (Jul. Capitolin. *in Ver. cap.* 6. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 422. 423.)

1415) Die große Statue zu Pferde, Regiſole genannt, zu Pavia auf dem Platze vor der Domkirche, (deren wir in der Anmerkung Nr. 657. zum dritten Bande unſerer Ausgabe gedachten,) ſoll den Lucius Verus darſtellen. Sie wurde wahrſcheinlich von Rom nach Ravenna, und von Ravenna nach Pavia gebracht. Montfaucon (*Diar. Ital. cap.* 10. *pag.* 149.) hielt ſie für einen M. Aurelius, und irrte, wie er ſchon früher ſich geirrt hatte, indem er denſelben Namen dem L. Verus in der Villa Mattei zu Rom gegeben. (Ficoroni *Osserv. etc. pag.* 31.) Die Statue hat ſehr gelitten, und iſt daher ſtark ausgebeſſert; indeſſen ſcheint der Kopf antik zu ſeyn, auch die Bruſt, ein Theil des Gewandes, die linke Hand und das Pferd, welches Kenner für eine griechiſche Arbeit halten. Die Statue iſt, wie man aus dem Pferdeſchmucke und aus einigen eingeſetzten Stücken ſchließen kann, von gegoſſenem Metall und nicht von geſchlagenem, wie andere wollten. Anmerk. der Napl. Herausgeber der Geſch. der Kunſt des Alterth.

1416) **Winckelmann's** Urtheil über die Schrift des M. Aurelius ſcheint uns ein wenig zu hart ausgefallen zu ſeyn. Die Schreibart iſt einfach und ungekünſtelt, aber nicht gemein; und die Gedanken in dieſer Schrift zeugen von einer reinen menſchenfreundlichen Geſinnung, wie denn auch die Handlungen dieſes Kaiſers nur Milde und Liebe offenbarten. Die Grundſätze der ſtoiſchen Philoſophie, zu welcher ſich M. Aurelius bekannte, hatten ſich bei ihm zu einer freundlichen heiteren Lebensanſicht geſtaltet, vermöge welcher der Menſch als Glied eines Ganzen erſcheint, das ein weiſer, gütiger liebevoller Vater regiert.

1417) Bottari *Mus. Capit. Tom. 2. Tav.* 48.

1418) Das erwähnte Bruſtbild des Commodus in der Capitoliniſchen Sammlung hat in Hinſicht auf die Behandlung viel Aehnliches mit den vortrefflichen Coloſſal-Köpfen des M. Aurelius und des Lucius Verus, von denen wir oben in der Anmerkung 1396. zu dieſem Bande Nachricht gegeben. Und wenn man die Behauptung, daß der Meiſter jener Coloſſal-Köpfe auch den Commodus verfertigt habe, zu kühn finden ſollte: ſo iſt es doch wenigſtens zuverläſſig, daß deſſen gedachtes Bildniß von einem Künſtler herrührt, welcher in eben derſelben Schule gebildet worden. Ueber die Kunſt am Geſicht und an den Haaren haben wir nichts weiter zu ſagen. Das Gewand zeigt hübſch gelegte, doch kleine und etwas ſteife Falten, welche jedoch mit großer Sorgfalt ausgeführt ſind.

1419) Buonarr. *Osserv. istor. sopr. alc. medagl. Tav. 7. num. 6. pag.* 116.

1420) Allerdings mag es ſchwerer ſeyn, eine große Figur rein und ſchön zu zeichnen als eine kleine, und der Künſtler, welcher im Kleinen zu arbeiten gewohnt iſt, dürfte wahrſcheinlich minder gelungene Stücke liefern, wenn er große Figuren unternehmen ſollte. Indeſſen iſt hier blos von der Ausführung die Rede, und der wahre Werth eines Kunſtwerks iſt, wie wir ſchon ſo oft geſagt, und immer zu wiederholen nöthig finden, hauptſächlich vom Gedanken, von Geiſt und von der Poeſie der Erfindung abhängig; ja wir ſcheuen uns nicht, es laut zu ſagen, auch das Herrlichſte, was ſich von Ausführung denken läßt, die ſchönſten Formen, das natürlichſte Fleiſch, die zierlichſten Falten ſind zu einem guten Kunſtwerke noch nicht hinreichend, und wenn es ſchlecht gedacht iſt, ſo wird es alle dieſe Vorzüge umſonſt haben. Dieſes wußte Winckelmann eben ſo gut als wir und ein jeder ächter Kunſtkenner; auch redet er an der Stelle des Textes nur allein von der Ausführung, vom Styl, welchen er ſich unabhängig von dem größeren oder geringeren Werth der Erfindung denkt. Aber auch ſo genommen iſt ſeine Behauptung nicht richtig, ſobald ſie nicht auf den einzelnen Künſtler angewandt werden, ſondern ſich auf Kunſtgeſchichte, auf ein Zeitalter, und folglich auf viele Künſtler beziehen ſoll. Denn einer Zeit, welche Künſtler hervorbringt, die wahrhaft ſchätzbare Kunſtwerke im Kleinen verfertigen, wird es zuverläſſig auch nicht an Künſtlern fehlen, welche, wenn ſie Gelegenheit haben, ſich in größern Figuren rühmlich auszeichnen, da dieſes nur eine andere Fertigkeit iſt, und allenfalls ein ausgebreiteteres Wiſſen erfordert. So ſind denn auch die Medaglions des Commodus ganz gewiß nicht von beſſerer Kunſt und Styl als die angeführte Capitolin'ſche Marmorbüſte dieſes Kaiſers. Der gute Geſchmack, oder beſſer geſagt, die Kunſt überhaupt kömmt und vergeht nie nur theilweiſe. Darum wird man aus Münzen, aus geſchnittenen Steinen, aus kleinen Bronzen und dergleichen allemal ſicher ſchließen können, wie es mit der Kunſt zu der Zeit, aus welcher ſie herrühren, beſchaffen war. Nur muß man nie vergeſſen, daß ein jedes Zeitalter unter ſeinen Künſtlern einige Männer von großen Talenten, und eine noch größere Zahl von ſchwachen Fähigkeiten zählt. Aber auch der Begabteſte wird, ſo wie die übrigen, durch ſeine Zeit gebildet. Sonſt hätte es niemals Epochen des hohen und des ſchönen Styls, niemals Epochen des Abnehmens und des Verfalls der Kunſt geben können, folglich auch nie eine Kunſtgeſchichte in dem Sinne, wie unſer Winckelmann ſie ſchrieb.

1421) Auch dieſe Säule verdiente eine beſondere Erwähnung, obgleich ſie in Schönheit der Arbeit wohl der oben erwähnten Säule des Trajan's nachſtehen mag. Sie wurde, glaubt man, vom Senat zur Ehre des M. Aurelius errichtet, und iſt in Kupfer geſtochen von Sante Bartoli mit den Erklärungen von Bellori. Das Wunder mit dem Regen, welchen die donnernde Legion durch ihre Gebete im Kriege gegen die Quaden für das Heer dieſes Kaiſers vom Himmel erflehte, (Tertullian. *Apolog. cap.* 5. *Ad Scapul. cap.* 4. Euseb. *Eccles. hist. lib.* 5. *cap.* 5. Xiphilin. *in M. Ant. pag.* 275.) iſt auf der Säule (Bartoli *Admir. Tav.* 15.) vorgeſtellt, ſo wie es auch der Gegenſtand eines Gemäldes war, deſſen Themiſtius (*Orat.* 15. *ad Theodos. pag.* 191.) gedenkt. Der Kaiſer war mit erhobenen Händen in der Stellung eines Betenden abgebildet, und von ſeinen Soldaten fiengen einige das Waſſer mit ihren Helmen auf, andere tranken. F.

1422) Sante Bartoli mag wohl nicht alle Blätter der *Admiranda Antiquitat.* ſelbſt gezeichnet und in Kupfer gebracht haben, wie die verſchiedene Manier derſelben zu erkennen giebt.

1423) Der vollſtändige Titel iſt: P. S. Bartoli *Admiranda Rom. Antiquit. vestigia. fol. Rom.* 1693.

1424) Herodian. *Historiar. lib.* 1. *cap.* 17. §. 3. 4. Nach Herodian kam das Papier, auf welchem die Namen der vom Kaiſer zum Tode beſtimmten ſtanden, zufällig durch das erwähnte Kind in die Hände der Marcia. Aber nach Lampridius (*in vit. Commod. Ant. cap.* 9. *Histor. Aug. Script. Tom.* 1. *pag.* 496.) warf das Kind den Zettel mit den Namen der zu Ermordenden aus dem Schlafgemache des Kaiſers heraus.

1425) Er ließ ſich als Hercules auch in Statuen abbilden, und als einem ſolchen wurde ihm auch geopfert. (Lamprid. *Commod. Ant. cap.* 9. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 496. Buonarruoti *Osservaz. istor. sopr. alc. medagl. num.* 8. *pag.* 119. *seqq.*)

1426) Pindar. *Isthm. Od.* 6. *vers.* 60. *seqq.* Philostrat. *Heroic. cap.* 11. *num.* 1. *pag.* 719 *lin.* 22.

1427) Wright *Trav. pag.* 267.

1428) Die angeführte Statue, welche gegenwärtig nicht mehr im Belvedere des Vaticans, ſondern zu Paris iſt, trägt freilich mit Unrecht den Namen eines Commodus. Denn ihr Kopf iſt wahrhaft idealiſch und ſchön, wiewohl wir ihn nicht mit Winckelmann für den allerſchönſten geben mögten. Die Formen des Körpers und der Glieder an dieſem Denkmale ſind kräftig; doch haben ſie einigen Kennern im Verhältniſſe zum Kopfe nicht elegant genug ſcheinen wollen, und am Kinde auf dem Arm des Helden werden auffallende Fehler der Zeichnung gerügt. Die Meinung, daß dieſes Werk von einem großen griechiſchen Meiſter herrühre, finden wir nach ſtrenger Prüfung nicht wahrſcheinlich. Gerade aus den Haaren, die fleißig behandelt, ausgebohrt und unterhohlt ſind, wie ſie etwa an den Denkmalen nach Hadrian zu ſeyn pflegen, läßt ſich um ſo gegründeter auf das wahre Alter des Werks ſchließen, als auch die Arbeit der übrigen Theile einer ſolchen Vermuthung nicht entgegen iſt.

Visconti, welcher (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 2. *tav.* 9. *pag.* 15.) eine Abbildung und Erklärung dieſes Denkmals gegeben, hat der wahrſcheinlichen Angabe **Winckelmann's**, daß es ein Hercules mit dem jungen Ajax ſey, zwar nicht widerſprochen, aber doch ſelbſt die Vermuthung aufgeſtellt, daß es vielleicht ein Hercules mit ſeinem Sohne Telephus ſeyn könne, weil auf einem Medaglione von Midaeum wie auch auf einem andern von Tarſus ohngefähr ähnliche Gruppen vorkommen, wo zu den Füßen des Hercules ſich noch eine Hirſchkuh befindet.

1429) Der Atreus, von dem hier geredet wird, ſtand ſonſt im Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes und iſt nebſt den andern Antiken von dort nach Neapel gebracht worden, wo er ſich ohne Zweifel noch befindet. Es iſt eine faſt coloſſale Figur mit dem Knaben, den er über die Schulter trägt, ſehr gut gruppirt, äußerſt lebhaft bewegt, aber nicht vorzüglich gearbeitet, und wahrſcheinlich nach irgend einem alten herrlichen Originale in ſpäterer Zeit copiert.

1430) Gronov. *Thes. Antiq. graec. Tom.* 1. *nnnn.*

1431) Der Beſchluß, welchen der Senat gegen den Commodus nach der Ermordung dieſes Unmenſchen gefaßt, iſt mitgetheilt vom **Lampridius**. (*in vit. Com-*

mod. Ant. cap. 18. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 524. *seqq.*)

1432) Cresoll. *Theatr. rhet. lib.* 1. *cap.* 4.

1433) Bentley's *Diss. upon Phalar. pag.* 406.

1434) Spartian. *Sever. cap.* 3. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 594.

1435) Gezeichnet von Pietro Berettino da Cortona, in Kupfer geſtochen von Sante Bartoli, und herausgegeben von Suareſio mit ſeinen Erklärungen, Rom 1676. Man vergleiche auch Montfauc. *Antiq. expl. Tom* 4. *par.* 2. *pl.* 109.

1436) In Rom zur Seite von S. *Giorgio a Velabro.*

1437) Wahr iſt es, daß die erhobenen Arbeiten am Bogen des Septimius Severus ungemein viel ſchlechter ſind als die, welche ſonſt den Bogen des M. Aurelius gezieret, und jene an dem kleinen Bogen, welchen die Silberſchmiede haben errichten laſſen, verdienen noch weniger Lob. Man würde alſo, wie auch von Winckelmann ſelbſt im folgenden §. richtig angemerkt iſt, ſich der Gefahr eines nachtheiligen Vorurtheils vom Zuſtande der Kunſt unter dem Septimius Severus ausſetzen, wenn die Bildwerke an den gedachten beiden Bogen zum Maaßſtabe der Schätzung genommen werden ſollten. Wenn man aber auch, wie ganz billig iſt, die ſämmtlichen Denkmale aus jener Zeit beachtet, um den richtigen Begriff vom damaligen Geſchmack und Kunſtvermögen auszumitteln: ſo geht nichtsdeſtoweniger mit unwiderſprechlicher Gewißheit hervor, daß die geſammte Kunſt ſehr im Sinken war und ihrem Untergange mit ſchnellen Schritten entgegen eilte.

Freilich müſſen damals immer noch einige Künſtler von ausgezeichneter Kunſtfertigkeit gelebt haben, vielleicht ſolche, die ſchon zur Zeit des M. Aurelius und des Lucius Verus geblüht, oder wenigſtens würdige Zöglinge aus derſelben Schule. Hiervon geben Beweiſe ein Bruſtbild des Septimius Severus unter den Gabiniſchen Alterthümern; (*Monument. Gabin. num.* 37.) ein anderes im Muſeo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 53.) und von den dreien in der Capitoliniſchen Sammlung dasjenige, welches einer Bruſt vom ſchönſten wachsfarbigen Alabaſter aufgeſetzt iſt. An dieſem Denkmale, welches wir oft und mit Muſe betrachteten, iſt das Geſicht überhaupt in einer ſehr guten Manier behandelt; die Augen ſind zwar nicht elegant gezeichnet, nicht weich und fließend genug in ihren Umriſſen; jedoch iſt der Charakter des Ganzen übereinſtimmend, der Ausdruck belebt und geiſtreich. Die Haare an der Stirne ſcheinen nicht gut angeſetzt; ein Fehler, den man zwar auch manchen Köpfen des M. Aurelius, ja noch früheren Arbeiten vorwerfen kann. Aber an dieſem Denkmale ſind Haare und Bart zwar nicht weniger fleißig, doch in einer andern nicht ſo löblichen Manier ausgeführt, ſondern mehr löcherig und verbohrt. An der linken Augenbraune bemerkt man eine kleine Beſchädigung; beide Ohren und einige Haarlocken ſind ergänzt. — Ein coloſſaler Kopf der Julia, der Gemahlin des Septimius Severus iſt im Muſeo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 54.) und gehört auch zu den vorzüglichſten Kunſtdenkmalen dieſer Zeit.

1438) Fabretti *Synt. de col. Traj. cap.* 8. *pag.* 258. Montfauc. *Antiq. expl. Tom.* 3. *par.* 2. *pl.* 154. *Monument. antich. inedit. num* 199.

1439) Philostrat. *Icon. lib.* 1. *prooem. p.* 763. *lin.* 16.

1440) Xiphilin. *Sever. pag.* 312. Severus errichtete auch allen den Seinigen Statuen, und zwar für ſich und aus eigenem Antriebe, da ſonſt das Recht, öffentlich Statuen zu ſetzen, nur dem Senate zuſtand. Aber die dem Plautianus geſetzten Statuen wurden, als er in Ungnade fiel, überall niedergeriſſen. (Spartian. *Sever. cap.* 14. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 612.)

1441) Xiphilin. *Sever. pag.* 301. Herodian. *Historiar. lib.* 3. *cap.* 6. §. 9.

1442) Maffei *Racc. di statue Tav.* 92.

1443) Zu weit wäre es gegangen, wenn man einen ſo ganz geringen Begriff von den Künſtlern zur Zeit des Septimius Severus hegen, und ſich mit unſerm Winckelmann wundern wollte, wie einer unter ihnen die bronzene Figur dieſes Kaiſers im Pallaſte Barberini habe machen können. Der oder die Künſtler, welche jene in der Anmerkung Nr. 1437 angeführten Marmorköpfe und die im franzöſiſchen Muſeum befindliche Statue der Julia, welche zu Ben-Gazi in Africa ausgegraben worden, (S. die Anmerkung Nr. 1022. zum 3ten Bande der Geſch. der Kunſt.) verfertigt, waren gewiß hinreichend tüchtige Meiſter für ein ſolches Werk, und wie wir an jenen marmornen Denkmalen Kunſt, Mühe und Fleiß beſonders auf Nebenwerke z. B. auf Haare, Bart und Drapperie verwandt ſehen, ſo erfuhren auch an der hier gedachten bronzenen Figur die Nebenwerke am meiſten die Pflege des Künſtlers. Denn die Fußbekleidungen ſind aufs Aeußerſte reich verziert, und die Zierrathen mit der größten Sorgfalt ausgeführt.

1444) Maffei *Racc. di statue Tav.* 110.

1445) Herodian. *Historiar. lib.* 4. *cap.* 8 § 1 — 6. Auch Spartian (*in vit. Antonin. Caracall. cap.* 2. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 707.) gedenkt der bis ins Lächerliche gehenden Sucht des Caracalla, dem Alexander von Macedonien ähnlich zu werden.

1446) Zur Zeit des Caracalla ſind, wie es ſcheint, eine Menge Copieen nach alten und vortrefflichen Originalen verfertigt worden, um mit ihnen die bekannten (Spartian. *in vit. Antonin. Caracall. cap.* 9. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 724. *seqq.*) Bäder dieſes Kaiſers zu zieren. Denn ſonſt ſtanden im Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes eine mittelmäßige Figur des Hercules, in Stellung und Größe dem berühmten Werke des Glykon faſt ähnlich, der oben erwähnte Atreus, ein anderer Held, welcher den Fuß auf einen Helm ſetzt, eine weibliche Figur mit einem Blumenkranz um das Haupt, ferner im Porticus nach der Tiber zu die im Texte (Buch 5. Kap. 2. §. 17.) erwähnte Urania; alle dieſe genannten Figuren ſind coloſſal, und wurden, wie man behauptet, im Umfange der gedachten Bäder gefunden. Die Ausführung an dieſen Werken, welche ſich jetzt in Neapel befinden, hat geringen Werth; ſie zeigen zwar mechaniſche Fertigkeit, aber durchaus kein von Geiſt durchdrungenes Kunſtvermögen.

Eine Statue Alexanders des Großen unter den Gabiniſchen Denkmalen wird von Visconti (*Iconographie ancienne Tom.* 2. *pag.* 52.) für eine zu Caracalla's Zeit nach dem Original des Lyſippus verfertigte Copie gehalten. Sie iſt zwar nicht vortrefflich, aber doch ausführlicher und mit mehr Zartheit behandelt, als die eben erwähnten faſt coloſſaliſchen Figuren; hingegen iſt ſie auch unter natürlicher Größe. Caracalla's Bruſtbilder, das berühmte aus dem Farneſiſchen Pallaſte nach Neapel gekommene, ein ähnliches im Muſeo Pio-Clementino (*Mus. Pio-Clementin.*

Tom. 6. *tav.* 55.) und ein drittes mit porphyrner Bruſt im Capitoliniſchen Muſeo, zeigen unwiderſprechlich, daß damals wenigſtens noch ein ſehr vorzüglicher Meiſter im Fache der Bildniſſe gelebt. Man kann ſagen, daß derſelbe ein rechtes Wunder ſeiner Zeit geweſen, und daß durch ihn die Kunſt ſich für einen Augenblick wieder empor zu heben ſchien. Denn die drei gedachten Bildniſſe ſind ſogar von beſſerer Arbeit und Geſchmack als die oben angeführten des Septimius Severus, und in Hinſicht auf den trefflich dargeſtellten Charakter, ſo wie auf den lebhaften geiſtreichen Ausdruck, wahre Meiſterſtücke. Selbſt an den Haaren und Gewändern bemerkt man eine lobenswürdigere Manier.

1447) Die heroiſche Statue des Macrinus, deren Winckelmann gedenkt, befindet ſich jetzt im Muſeo Pio-Clementino. Man findet die Abbildung und Erklärung derſelben *Mus. Pio-Clementin. Tom.* 3. *tav.* 12. *pag.* 12.

1448) Der Unmenſch Heliogabalus ſcheint auch die Kunſt ſeinen ausſchweifenden Lüſten dienſtbar gemacht zu haben. So beſaß er ſilberne Gefäße worauf die wollüſtigſten Figuren und Gegenſtände erhoben gearbeitet waren. (Lamprid. *in vit. Heliogab. cap.* 19. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 829.) Er entwürdigte ferner die Kunſt dadurch, daß er zum Gelächter aller, Gemmen, die von berühmten Künſtlern geſchnitten waren, auf ſeinen Schuhen trug. (*l. l. cap.* 23. *pag.* 853.)

1449) Visconti glaubt das Bildniß des Heliogabalus in einem marmornen Bruſtbilde des Muſeum Pio-Clementinum zu erkennen. Daſſelbe iſt in dem Werke dieſes Namens (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.*

56. *pag.* 20.) abgebildet und erklärt, wo zugleich (*not.* (*a*)) auch der Capitoliniſchen Büſte des Heliogabalus gedacht und behauptet wird, daß die eben genannte im Clementiniſchen Muſeo den auf Münzen vorkommenden Köpfen dieſes Kaiſers ähnlicher zu ſeyn ſcheine. Eine Figur der Venus, welche nach wahrſcheinlicher Vermuthung die Mutter des Heliogabalus, die Julia Soemia oder Soaemis darſtellt, wurde zu Paleſtrina gefunden, und in das Muſeum Pio-Clementinum gebracht. Die Abbildung derſelben ſteht im zweiten Bande des Werks über dieſes Muſeum (*Tav.* 51.) und die Erklärung *pag.* 99. *seqq.*

1450) Lamprid. *in vit. Heliogab. cap.* 4. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 797. 798.

1451) Lamprid. *in vit. Alex. Sever. cap.* 26. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 924. Alexander Severus, ein beſonderer Freund der griechiſchen Sprache, (*l. l. cap.* 30. *pag.* 932. *cap.* 34. *pag.* 945.) ein geſchickter Zeichner, Kenner der Muſik, wohl unterrichtet in der Mathematik, (*l. l. cap.* 27. *pag.* 927.) und auf alle Weiſe ein Beförderer der Wiſſenſchaft, (*l. l. cap.* 35. *pag.* 947. *cap.* 44. *pag.* 995.) verſchaffte auch den Künſtlern ſeiner Zeit Arbeit und Aufmunterung. Denn er ſchmückte Rom mit einer großen Anzahl prächtiger Gebäude (*l. l. cap.* 25. *pag.* 920. 921. *cap.* 26. *pag.* 924.) und ließ in der Stadt viele Coloſſal-Statuen aufſtellen, indem er von allen Seiten Künſtler aufſuchte; (*l. l. pag.* 922.) er errichtete den früheren vergötterten Kaiſern Coloſſal-Statuen zu Fuß und zu Pferde auf dem Foro des Nerva, ließ auf ehernen Säulen ihre Thaten aufzeichnen, und hatte die Bildniſſe berühmter Männer, und edler Menſchen, in ſeinen beiden Lararien. (*l. l. cap.* 29. *pag.* 930. *cap.* 31. *pag.* 936.)

1452) Fea (*Storia delle Arti Tom.* 2. *pag.* 403. *B.*) macht bei dieſer Stelle die Bemerkung, daß im Muſeo Pio-Clementino ein zu Otricoli gefundenes ſchönes Bruſtbild des Alexander Severus vorhanden iſt. Allein dieſes Bruſtbild iſt kein anderes als dasjenige, welches wir in der Anmerkung Nr. 1449. auf die Gewährſchaft des Visconti einen Heliogabalus nannten. Auch wird in der dort angeführten Stelle aus dem Muſeo Pio-Clementino erinnert, daß man dieſes Denkmal vermittelſt der ergänzten Naſe dem Alexander Severus ähnlich zu machen geſucht. Fea redet ferner von einem trefflichen Bruſtbilde des genannten Kaiſers mit Gewand (*vestito virile,*) welches aus Rom nach Florenz in die dortige Gallerie verſetzt worden, wo ſich ſchon zuvor ein anderes Bruſtbild deſſelben mit Rüſtung befunden habe. Ob dieſe beiden Denkmale auch wirklich zuverläſſige Bildniſſe des Alexander Severus ſind, überlaſſen wir mehr erfahrenen Kennern zur Entſcheidung. Uns ſcheinen ſie zum wenigſten Werke dieſer ſpäten Zeit und der ſinkenden Kunſt zu ſeyn, und als ſolche betrachtet, können ſie immer noch lobenswürdig genannt werden. Denn das Ganze an ihnen iſt harmoniſch und belebt, wenn gleich die Theile fehlerhaft gezeichnet erſcheinen; jenes erſte Bruſtbild mit Gewand hat ſich wohl erhalten; das mit der Rüſtung hat die Spitze der Naſe, einen Theil der Oberlippe, das Kinn und die beiden Ohren ergänzt.

Von der Julia Mammaea beſitzt das Muſeum Pio-Clementinum zwei Bruſtbilder. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 6. *tav.* 57. *pag.* 71.) In der angeführten Stelle wird gemeldet, daß zu den bisher noch nicht erkannten Bildniſſen der Julia Mammaea auch die Capitoliniſche Büſte gehöre, welcher ohne Grund der Name Manlia Scantilla beigelegt worden. Dieſes Denkmal iſt ausnehmend fleißig gearbeitet; die Haare ſind ſehr ſteif, die Fleiſchpartieen, unbeſtimmt, weich und geglättet, laſſen ſchon Vernachläſſigung des Wiſſenſchaftlichen in der Kunſt deutlich bemerken; das Gewand iſt in viele kleinliche krauſe Falten gelegt.

1453) Nach Herodian (*lib.* 6. *cap.* 9. §. 7) regierte Alexander Severus vierzehn Jahre, nach Lampridius (*cap.* 60. *Histor. Aug. Script. Tom.* 1. *pag.* 1028.) dreizehn Jahre und neun Tage; eben dieſer Schriftſteller ſetzt das Lebensalter deſſelben auf neun und zwanzig Jahre drei Monate und ſieben Tage.

1454) Venuti *Osserv. sop. l'Urna di Aless. Sever. pag.* 23.

1455) Man vergleiche die Anmerkung Nr. 175. zum erſten Bande unſerer Ausgabe.

1456) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 18. *pag.* 423. *lin.* 23.

1457) Ueber den Beweis der Benennung dieſer Statue, an welcher der Kopf neu iſt, ſiehe Vignolii *Diss. de anno I. Imp. Sev. Alex. quem praefert cathedra marm. S. Hippolyti Ep. in Bibl. Vatic.* 4. *Rom* 1712.

1458) Lamprid. *in vit. Alex. Sever. cap.* 22. *pag.* 914. *cap.* 29. *pag.* 930 *cap.* 43. *pag.* 993. *cap.* 49. *pag.* 1003. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1.

1459) Nardini (*Roma ant. lib.* 7. *cap.* 11. *reg. XIV. pag.* 415.) beweiſt, daß die Chriſten ſchon vor dem Alexander Severus in Rom öffentliche Kirchen hatten.

1460) In der erſten Dresdner Ausgabe lieſt man noch Folgendes: „Dieſe Statue (des H. Hippolytus) iſt „in Vergleichung mit der Arbeit an dem Bogen des

„Septimius Severus über den Begriff dieſer Zeit; „eben dieſes gilt von der oben gedachten ſogenannten „Begräbnißurne des Alexander Severus und der Julia „Mammaea. Der Künſtler derſelben muß einer von „denjenigen ſeyn, welche durch Nachahmung der Alten aus dem Verderbniſſe ihrer Zeit das Haupt erhoben." Dieſe ganze Stelle iſt in der Wiener Ausgabe weggelaſſen, und wahrſcheinlich mit Vorbedacht Winckelmann's, welcher vielleicht in ſpäterer Zeit ſein früherhin zu günſtiges Vorurtheil für die große Graburne im Capitoliniſchen Muſeo gemäßigt, und daher die eben mitgetheilte Stelle ſelbſt zurückgenommen hat. Und mit Recht! Denn die Arbeit ſowohl an den oben liegenden runden Figuren des in der Urne beigeſetzten Paars, als an den Haut- und Bas-Reliefs an den Seiten der Urne, iſt mittelmäßig zu nennen, und wenn einige Figuren der erhobenen Werke einen würdigen Charakter haben, eine ſchöne Stellung und wohl angelegte Gewänder zeigen: ſo ſind dieſe Verdienſte nicht dem Bildhauer, der die Urne verfertigte, ſondern den guten alten Originalen zuzuſchreiben, welche er mit geringer Kunſt copirte.

1461) Die heroiſche Statue des Pupienus befindet ſich gegenwärtig zu Paris. (*Monum. antiq. du Mus. Napol. Tom. 3. pl. 75.*) Inzwiſchen hat Visconti (*Mus. Pio-Clement. Tom. III. pag. 69.*) gegen die Richtigkeit der Benennung dieſes Denkmals wohl nicht ganz ungegründete Zweifel erhoben. Die Haartracht (*il costume de capelli*) wäre, ſagt er, gänzlich verſchieden von der damals ſchon ſeit den Zeiten des Alexander Severus üblichen, welche durch die Münzen klar genug beſtimmt ſey, und er vermuthet daher, die gedachte Statue mögte einem ganz andern Manne als dem Pupienus errichtet worden ſeyn: etwa einem Statthalter in den Provinzen, welchen man, wegen Verdienſten oder aus Schmeichelei, unter der Geſtalt eines wohlthätigen Genius habe darſtellen wollen.

1462) Ficoroni *Osservaz. sopra il Diar. ital. di Montf. pag.* 14.

1463) Lips. *Ant. lect. lib.* 5. *cap.* 8. *oper. Tom.* 1. *pag.* 425. 426.

1464) Trebell. Pollion. *Gallien. cap.* 1. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 2. *pag.* 245. *seqq.*

1465) Von dem Kunſtgeſchmacke des Gallienus mag die Nachricht des Trebellius Pollio (*l. l. cap.* 18. *pag.* 241.) von der coloſſalen Statue zeugen, welche Gallienus ſich auf der höchſten Spitze des Esquiliniſchen Berges errichten wollte. Als Sonnengott wollte Gallienus in dieſer Statue erſcheinen, welche zwar angefangen wurde, aber unvollendet blieb, weil das ganze Unternehmen ſeinen Nachfolgern, dem Claudius und Aurelian, lächerlich und thörigt erſchien.

1466) In dem Aſiatiſchen Griechenland ſind Münzen zum wenigſten bis auf den Diocletian geprägt worden, wie man ſehen kann in den Sammlungen von Banduri, Pellerin u. ſ. w. F.

1467) Eine frühere Anmerkung (Nr. 643. zum dritten Bande unſerer Ausgabe) meldet ſchon, daß der gedachte Kopf von Bronze nach Winckelmann's Zeit aus der Villa Mattei in das Muſeum Pio-Clementinum übergegangen, und daß derſelbe nach Visconti kein Bildniß des Gallienus ſey, ſondern den Trebonianus Gallus, den Nachfolger des Trajanus Decius im Kaiſerthume darſtelle. Vom Gallienus enthält die Capitoliniſche Sammlung der Kaiſerbildniſſe ein marmornes Bruſtbild, welches vom Visconti (*Mus. Pio-Cle-*

mentin. Tom. 6. *pag.* 68.) für ächt anerkannt wird. Es hat übel gezeichnete Augen, und der Meiſter deſſelben ſcheint, obgleich er den Marmor noch mit hinreichender Fertigkeit zu behandeln wußte, dennoch nur geringe Kenntniſſe beſeſſen zu haben.

1468) Das erwähnte Werk von erhobener Arbeit iſt auf der Treppe des Pallaſtes Mattei in die Wand eingeſetzt. In Hinſicht auf die Zeit, aus welcher es herrühren ſoll, kann es immer noch für gut gearbeitet gelten, obgleich es im Ganzen eben nicht viel Anziehendes hat. Das in eben dieſem §. des Texts von Winckelmann angeführte Bruſtbild des Gallienus mit eingegrabenem Namen, iſt aus der Villa Albani nach Paris verſetzt worden.

1469) Trebellius Pollio (*Triginta Tyran. in vit. Tit. Histor. August. Scriptor. Tom.* 2. *pag.* 343.) welcher dieſe Nachricht giebt, ſaget: cujus statuam in templo Veneris adhuc videmus argolicam sed auratam Baudelot (*l'utilité des voyag. Tom.* 1. *pag.* 123. *seqq.*) hat eine weitläuftige Unterſuchung über das Wort Argolica gemacht: ich glaubete, man könne Argillacea leſen, ſo daß die Statue von Thon oder gebrannter Erde, aber vergoldet, geweſen, und ich habe nachher gefunden, daß ein Gelehrter, welcher den Deutſchen Ehre machet (Triller. *Observ. crit. lib.* 4. *cap.* 6.) eben dieſer Meinung iſt. W. Winckelmann's Muthmaßung, welche für uns viel wahrſcheinliches hat, wird verworfen von Paciaudi *Monum. Peloponn. Tom.* 2. *pag.* 44.

1470) Es wurde daſelbſt auch die ſehr ſchöne Säule von orientaliſchem Alabaſter gefunden, welche man im

Capitoliniſchen Muſeo ſieht. (Ficoroni *veter. monum. in appendic. Gemm. litterat. etc. pag.* 115.) Der Duca Ceſarini fand daſelbſt auch ein großes Stück Smaragdpras (*Plasma di Smeraldo*) woraus er ſehr ſchöne Tiſchblätter machen ließ. F. Auch Winckelmann (Buch 2. Kap. 4. §. 20. Band 1. S. 140.) hat im Früheren einiger Tiſchblätter aus dergleichen Stein im Pallaſte Corſini gedacht, und geglaubt, daß ſie von Smaragdpras ſeyen. Allein Brückmann in den Beiträgen zu ſeiner Abhandlung von den Edelſteinen (S. 132.) belehrt uns, daß ſich nach ſorgfältiger Unterſuchung eines zuverläſſigen Mineralogen und Steinkenners die Sache anders verhalte. Dieſe Tiſchblätter beſtehen nämlich aus zwo zuſammengelegten durchſichtigen Platten von gypsartigem Marienglas oder feinem durchſichtigen Alabaſter. Zwiſchen dieſe Platten iſt eine grüne Maſſe oder Kitt gebracht, welcher ihnen die grüne Farbe mittheilt, und die Ränder ſind wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht bemerken kann.

1471) Was in dieſem §. von dem, allem Anſcheine nach plötzlichen Aufhören des Kunſtbetriebs geſagt worden, hat ſeine völlige Richtigkeit. Man hat ſogar Werkſtätte von Bildhauern gefunden, mit noch nicht beendigten Statuen, neben welchen die während der Arbeit abgeſchlagenen Splitter, ja ſogar Meiſſel und andere Werkzeuge lagen. Im Jahr 1796 ließ Gav. Hamilton nicht fern vom ſogenannten Grabmale des Nero nachgraben in eben der Gegend, wo früher die vortrefflichen Coloſſal-Köpfe und Bruſtbilder des M. Aurelius und Lucius Verus in der Borgheſiſchen Sammlung gefunden worden. Man entdeckte auſſer mehreren ſchätzbaren Fragmenten und einigen Säulen, unter welchen zwei von orientaliſchem wachsfarbigen Alabaſter die größten aus dieſem koſtbaren Steine ſind, buntbemalte Wände, theils mit zinnoberrothem Grunde, worauf weiße und goldene Schnirkel gemalt waren, mit grünem Laubwerk durchflochten, theils war die Grundfarbe hochblau und hatte vermuthlich goldene Zierrathen. Purpurrothe Felder waren auf andern Wänden mit verſchiedenen farbigen Streifen eingefaßt, und es wurde zugleich ein ganzer Topf voll von dieſer dunkeln Purpurfarbe der Felder ausgegraben, als wäre der Maler von ſeiner Arbeit ganz zuletzt durch Verſchüttung des Gebäudes vertrieben worden. Man könnte, wenn es nöthig wäre, noch mehrere Beiſpiele dieſer Art anführen.

1472) Etwas verändert wird dieſe erſte Inſchrift auch in einem Briefe an Bianconi mitgetheilt (Winckelmann's Briefe an ſeine Freunde, herausgegeben von Daßdorf, Th. 2. S. 109.) wo der Ueberſetzer einen wunderlichen Fehler gemacht, indem er un rocchio di cipollino, wie in der Italieniſchen Handſchrift Winckelmann's ſtand, durch ein Bund Zwiebeln verdolmetſcht hat. Uebrigens belehrt uns Fea, welcher die urſprünglich Italieniſch geſchriebenen Briefe Winckelmann's an Bianconi in ſeiner Ausgabe hat abdrucken laſſen, in einer Anmerkung zu dem hier gedachten Briefe, (*Storia delle Arti etc. Tom. 3. pag.* 261.) daß Winckelmann die im Texte erwähnten Inſchriften unrichtig abgeſchrieben. Die wahre Lesart beider (*Indicazione antiquaria della villa Albani, par. 3. num. XX.* und *XXI. pag.* 86.) iſt dieſe:

1 . RVIANO III COS
. EXRAT
. IALENTIS
. LXXXIIII.

---

2. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTELIB. Ni.

In der erſten verſtümmelten Reihe der erſten Inſchrift iſt nach Fea der Conſul Servianus angezeigt, welcher die Schweſter des Adrian zur Gemahlin hatte. (Spartian. *in vit. Adrian. cap.* 15. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 148.) Das dritte Conſulat deſſelben, das mehrere Male in den Inſchriften erwähnt wird, (Gruter. *Tom.* 1. *par.* 1. *pag.* 115. *num.* 1. Spon, *Miscell. erud. ant. sect.* 7. *pag* 263. Gruter. *Tom.* 2. *par.* 2. *pag.* 431. *num.* 9. De Vita *Thesaur. Antiq. Beneventan. Tom.* 1. *class.* 7. *num.* 10. *pag. XXXI. Dissert.* 9. *pag.* 241. Muratori *Tom.* 1. *pag.* 324. *num.* 4. 9. Donati *class.* 5. *pag.* 164. *seqq.* Fabretti *de col. Traj. cap.* 7. *pag.* 197. Maffei *Mus. Veron. pag.* 289. *num.* 2.) fällt in das Jahr Rom's 886, oder wie andere wollen 887.

Der übrige Theil der Inſchrift iſt nach Fea alſo zu verſtehen: *Ex ratione vel ex rationario Valentis, numero LXXXIIII,* ſo daß *ex ratione* bedeutet: auf Rechnung (*per conto*) des u. ſ. w., und die folgende Zahl ſich auf die Zahl der Marmorblöcke bezieht. welche an irgend einen abgeſchickt waren, oder welche ſich überhaupt auf dem Schiffe befanden. Den Namen des Conſuls pflegte man hinzuzufügen, um das Jahr der Abſendung zu bezeichnen wegen des langen Weges, den der aus Griechenland oder aus dem Morgenlande kommende Marmor machte, oder wahrſcheinlicher, um in den Speditions-Büchern die Anzeige von der abgeſandten Waare zu finden, indem es vermöge eines Edikts des Praetors Pflicht war, in allen öffentlichen und Privat-Akten, und in den Rechnungsbüchern den Tag und den Namen des Conſuls anzuzeigen. Folglich war der genannte Conſul in der vorliegenden Inſchrift nicht, wie Winckelmann will, derjenige, der die Marmorblöcke kommen laſſen, ſondern der folgende Name Valens geht auf den, an welchen die Marmorblöcke geſchickt waren. Uebrigens pflegte man bei Abſendung aller Waaren und beſonders bei Verſchickung des Marmors eine ſolche Aufſchrift zu machen. (Muratori *Tom.* 1. *pag.* 319. *num.* 5. 6. 7.)

In der zweiten von Winckelmann beigebrachten Inſchrift muß man nach Fea's Muthmaßung in der zweiten Reihe vielleicht leſen: procurante Crescente liberto. Das Ni. würde, wie bei der erſten Inſchrift, die Zahl des Marmorblocks anzeigen. Aus dem Umſtand, daß beide Inſchriften einer und derſelben Marmorart eingegraben, an demſelben Orte aufgefunden ſind und dieſelben Schriftzeichen haben, kann man ſchließen, daß ſie beide auch aus einer und derſelben Zeit herrühren. Wenn endlich Winckelmann aus der Form der Buchſtaben dieſer Inſchriften auf das Alter derſelben ſchließen und behaupten will, daß ſie dem dritten Jahrhundert der Chriſtlichen Zeitrechnung angehören: ſo irrt er um ſo mehr, je unſicherer ein ſolcher Beweis aus der Form der Buchſtaben iſt, indem dieſe Aufſchriften oft in Eil von einem Steinmetz oder Steinbrecher in der Provinz gemacht waren.

Drittes Kapitel.

1473) Conſtantin's Statue ſteht unter der Halle vor dem Haupteingange der Laterankirche, und kann für ein großes Meiſterſtück ihrer Zeit gelten. Die Gliederformen ſind zwar ſchwer, ſogar etwas plump, aber die Stellung der Figur iſt einfach natürlich, und verdient ohne alle Rückſicht und Bedingung gelobt zu werden. Die linke Hand wie auch der rechte Arm ſcheinen neu zu ſeyn; der Kopf hat an der Naſe und am Kinn ſtark gelitten; leidlich ſind die Haare gearbeitet, glatt und ohne freie große Locken, weshalb ſie auch keine Mannigfaltigkeit haben. Der Eichenkranz, welcher das Haupt ziert, iſt um die Blätter her mit vielen neben einander getriebenen Löchern unterbohrt, welche unlöbliche Manier man an vielen Denkmalen der ſpätern Zeit gewahrt.

1474) Die beiden Statuen, deren der Text gedenkt, zieren die Baluſtrade vor dem Platze auf dem Capitol. Sie ſollen in den Bädern des Conſtantin auf dem Quirinal gefunden ſeyn, und weil es jugendliche Figuren ſind und die Arbeit an denſelben wirklich eine ſpäte Zeit verkündigt, ſo werden ſie für Bildniſſe der Söhne Conſtantins gehalten. Kunſt und Styl an dieſen Denkmalen iſt ohngefähr von gleicher Beſchaffenheit, wie an der Statue Conſtantin's vor der Laterankirche.

Die am Triumphbogen des Conſtantin befindlichen erhobenen Arbeiten, welche nicht von Denkmalen des Trajan entwendet, ſondern wirklich bei Errichtung des gedachten Bogens neu verfertigt worden, ſtehen tief unter den erwähnten Statuen und es geſchieht ihnen kein Unrecht, wenn man ſie für gänzlich entblößt von

Kunſtverdienſt, für beinahe barbariſch unbeholfen und misgeſtaltet ausgiebt.

1475) Man ſehe die Abbildung in Bartoli *Admir. Ant. Rom. Tab.* 10 — 31.

1476) Man vergleiche Buch 7. Kap. 3. §. 5. und die Anmerkung Nr. 680. zum dritten Bande unſerer Ausgabe.

1477) Burmann. *Syllog. epist. Tom.* 4. *pag.* 527. *epist.* 458. Ottavio Falconieri, welcher dieſe Nachrichten an Nic. Heinſius ſchreibt, muthmaßt, daß dieſe Gemälde nicht lange vor den Zeiten des Conſtantin gemacht ſeyn könnten, wegen einiger Inſchriften an den Gebäuden, wo ſie gefunden worden; gewiß könnten ſie nicht vor dem Antoninus Pius entſtanden ſeyn wegen folgender Inſchrift: BAL. FAVSTINAE. S. F.

1478) Von den Ueberreſten, welche man in den unterirdiſchen Gewölben des Pallaſtes Rospiglioſi ſah, wo die Bäder des Conſtantin waren, und von den Stücken die ausgeſchnitten wurden, als man im vorigen (d. h. im 17.) Jahrhunderte dem Pallaſte, wo man ſie jetzt aufbewahrt, einen neuen Flügel anfügte, (Ficoroni *le vestigia di Roma ant. lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 128.) findet man 14 abgebildet in Cameron *Description des bains des Romains pl.* 40 — 53. und 12 hat zu Rom 1780 Marco Carloni in eben ſo vielen ausgemalten Kupfern bekannt gemacht. Aber von beiden ſind die Gemälde in verſchönerter Darſtellung wiedergegeben, indem die Urbilder weder ſo ſchön ſind, noch ſo gut erhalten. F.

1479) Spence *Polymet. Dial.* 8. *pag.* 105.

1480) Burmann. *Syllog. epist. Tom.* 5. *pag.* 193. *seqq. epist.* 176. Winckelmann giebt mit vielen früheren

Gelehrten der Vaticaniſchen Handſchrift des Virgilius ein zu hohes Alter; nach dem Urtheile einſichtsvoller Diplomatiker geſchieht ihr vielleicht kein Unrecht, wenn man ſie in das ſechſte oder gar in das ſiebente Jahrhundert ſetzt. Schriftliche Nachrichten die in den Handſchriften über die Entſtehung und Schickſale derſelben vorkommen, ſind oft ſehr zweideutige Zeugen für das Alter derſelben, indem die ſpätern Abſchreiber theils aus Genauigkeit, theils aus Gedankenloſigkeit auch ſolche Zuſätze copirten. Die Vaticaniſche Handſchrift des Terentius mit Malereien, welche auf die Comödie der Alten Bezug haben, und wahrſcheinlich nach älteren Handſchriften copirt ſind, gehört ebenfalls in eine ſpätere Zeit als Winckelmann annimmt, und muthmaßlich in das ſechſte Jahrhundert.

1481) Fea glaubt, daß hier von Winckelmann zwei Gebäude mit einander verwechſelt worden, die Kirche der H. Agneſe, welche vom Conſtantin auf Bitten der H. Conſtantia erbauet worden (Ambros. *oper. Tom.* 4. *col.* 598. *D.* Bollandist. *die* 21. *Januar. Tom.* 2. *pag* 353 *num.* 16. Anastas. *in vit. S. Silvestr. sect.* 42. *Tom.* 1. *pag.* 46.) und das benachbarte Gebäude, wo ſie getauft und auch begraben wurde. Dieſes Gebäude wurde gleichfalls vom Conſtantin errichtet, mit muſiviſchen Arbeiten geziert und zum Gebrauch einer Kirche, wie einige behaupten, (Aringh. *Rom. subterr. lib.* 4. *cap.* 25. *num.* 14. *pag.* 156. Bollandist. *die* 18. *Februar. Tom.* 3. *pag.* 70. Ciampini *de sacr. aedif. cap.* 10. *pag.* 134) dem Andenken ſeiner Tochter geweiht, deren Körper er dort in einer Urne von Porphyr beigeſetzt hatte. Indeſſen zeigt die marmorne Inſchrift über der Thüre des Gebäudes, daß es vom Pabſt Alexander IV. im

Jahr 1256 zum Gebrauch einer Kirche geweiht worden. (Nardini *Rom. antic. lib.* 4. *cap.* 4. *pag.* 154.) Weil Conſtantina, eine andere Tochter des Conſtantin ebenfalls dort begraben iſt, mögte Valeſius (Ammian Marcellin. *lib.* 21. *princ.*) das Gebäude nach dieſer, und nicht nach der Conſtantia nennen.

1482) Unter den vom Conſtantin errichteten und dem Gottesdienſte geweihten Tempeln in Rom, iſt auch der des H. Paulus auſſerhalb der Stadt auf der Straße nach Oſtia zu nennen, welcher ſich bis auf unſere Zeiten erhalten, und uns die richtigſte Vorſtellung von dem Verfalle der Kunſt giebt. Nach Prudentius (*Peristeph. hymn.* 12. *vers.* 45.) war er inwendig ganz ausgemalt, das Getäfel war vergoldet, und die Fenſter hatten buntbemaltes Glas oder Kryſtall. In der Folge hat dieſer Tempel viele Veränderungen erlitten; das Getäfel, die Fenſter und die Malereien ſind nicht mehr vorhanden. Die vier Säulenreihen, auf welchen das Innere des Tempels ruhte, ſind nicht ganz von Pariſchem Marmor, wie Prudentius zu ſagen ſcheint, ſondern einige ſind auch von violetfarbig, mehr oder weniger geflecktem Marmor, (Paonazzetto), und die ſehr ſchönen Korinthiſchen Kapitäler von weißem Marmor. Aus der verſchiedenen Beſchaffenheit der Arbeit an dieſen Kapitälern und Säulen läßt ſich vermuthen, daß ſie von Gebäuden, die vor den Zeiten Conſtantin's errichtet worden, genommen ſind. Eine genauere Beſchreibung dieſer Kirche giebt der Abbate Titi in ſeinem *Ammaestramento di pittura scoltura et architettura, nelle chiese di Roma, pag.* 51. *seqq*

1483) Ciampini *de sacr. aedific. cap.* 10. *pag.* 132.

1484) Die beiden Leuchter aus dem Mauſoleum der H. Conſtantia auſſer Rom, ſind nebſt zwei andern von den dreien, die in der benachbarten Kirche der H. Agneſe geſtanden, ins Muſeum Pio-Clementinum gebracht worden. (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 7. *tav.* 39. 40.) Der dritte von den Leuchtern in der Kirche der H. Agneſe ſteht noch daſelbſt in einer Seiten-Kapelle. Er iſt gleich den übrigen an den drei Seiten ſeines Fußes mit Amorinen geziert, welche in Blumen und Laubwerk endigen; einer von dieſen Amorinen hält Trauben und einen kurzen krummen Stab in den Händen, wie ihn die Muſe Thalia zu führen pflegt; der andere Liebesgott hält Früchte, und der dritte iſt beſchäftigt, ſich ein Band um die Stirn zu binden. Die Arbeit an dieſen Figuren iſt ungemein ſchön, und das Laubwerk nicht weniger als die Figuren höchſt meiſterhaft behandelt. Zwei ähnlich verzierte Leuchterfüße, die ebenfalls vortrefflich gearbeitet ſind, finden ſich unter den alten Denkmalen der Villa Borgheſe. Unſere Zugabe zur Anmerkung Nr. 277. des gegenwärtigen Bandes, hat der erwähnten drei Leuchter aus der Kirche St. Agneſe, ſo wie der beiden aus der Villa Borgheſe auch ſchon gedacht.

1485) Von dieſer Urne hat Visconti (*Mus. Pio-Clementin. Tom.* 7. *pag.* 19. *seqq. tav.* 11 und 12.) wohl die beſte Nachricht und die richtigſte Abbildung gegeben. Sie iſt nach dieſes gelehrten Forſchers Angabe 11 Römiſche Palmen 3 Daumen lang; die Höhe beträgt ſammt dem Sockel, welcher modern iſt, 10 Römiſche Palmen. Zuerſt ſtand dieſe Urne im Mittelpunkte der Kirche oder des Mauſoleums der H. Conſtantia, bis der Pabſt Alexander IV. dieſelbe in die Niſche der Thüre gegenüber, ſtatt ihrer aber einen Altar ſetzen ließ. Pabſt Paul II. gedachte ſie nach dem Lateran zu bringen, um nach ſeinem Tode ſelbſt darin beigeſetzt zu werden. Aber er ſtarb, ehe die Verſetzung geſchehen war, und ſo blieb das Denkmal an ſeiner alten Stelle, bis Pabſt Pius VI. daſſelbe dem von ihm ſo reich ausgeſtatteten Muſeo einverleibte.

1486) Sie iſt aus dem Lateran in das Muſeum Pio-Clementinum gebracht worden. Der Ergänzung der an ihr befindlichen Figuren gedachten wir in der Anmerkung Nr. 524. zum dritten Bande unſerer Ausgabe.

1487) Vielen griechiſchen Schriftſtellern zu Folge, iſt die H. Helena in der Kirche der H. Apoſtel zu Conſtantinopel begraben; nach andern aber auſſerhalb Rom's an dem Orte, welchen man Tor Pignatara nennt. Nach Nicephorus (*Histor. eccl lib.* 8. *cap.* 31.) iſt ſie wirklich an dem genannten Orte in einer Urne von Porphyr begraben, und nach zwei Jahren mit der Urne nach Conſtantinopel gebracht worden. Doch auch dieſer Behauptung widerſpricht die Nachricht der Römiſchen Schriftſteller nach dem 10ten Jahrhundert, welche ſagen, daß die Urne der H. Helena noch um dieſe Zeit an dem gedachten Orte vorhanden war. (Bollandist. *die* 18. *August. Tom.* 3. *pag.* 571. *seqq. pag.* 599. *seqq.* Marangoni *delle cose gentil. e prof. trasportate ad uso e ornam delle chiese cap* 58. ff.

1488) Spartian. *in vit. Anton. Caracall. cap.* 9. *Historiae August. Scriptor. Tom.* 1 *pag.* 724.

1489) Bei den Nachgrabungen, die man zu den Zeiten des Pabſtes Paul III. nach dem Jahre 1540 in den Bädern des Caracalla angeſtellt, ſind viele ſchöne Statuen gefunden worden, und beſonders diejenigen, welche den Farneſiſchen Pallaſt zieren, die ſogenannte Flora, die beiden Hercules, (Flaminio Vacca *Me-*

morie num. 23.) der ſogenannte Farneſiſche Ochſe, der vorgebliche Commodus als Gladiator, und mehrere andere. Vielleicht iſt, wie Haym glaubt (*Teſor. Britann. Tom.* 1. *Atene. num.* 37. *pag.* 183.) die Statue des Hercules von Athen nach Rom gebracht und auf Befehl des Caracalla in ſeinen Bädern aufgeſtellt worden; denn vor ihm findet man dieſe Figur auf den Münzen von Athen und andern griechiſchen Städten, und hernach auf den Münzen des Caracalla, des Gordianus Pius, des Gallienus und des Maximianus, nicht aber mehr auf den griechiſchen Münzen. Vaſari in dem Leben des Michel-Angelo (*Tom.* 6. *pag.* 263.) behauptet, daß die Gruppe des ſogenannten Farneſiſchen Ochſen im Jahr 1546 gefunden worden. F.

1490) Die Bäder des Diocletian ſind wahrſcheinlich gemeint vom Ammianus Marcellinus, (*lib.* 16. *p.* 71.) wenn er mit Uebertreibung ſagt: lavacra in modum provinciarum extructa. Man vergleiche über die Bäder des Diocletian auch Scaliger. *ad Euſebii Chronic. pag.* 244. *B.* Diocletian's Bauluſt erſtreckte ſich nicht nur auf Rom, ſondern auch auf viele andere Städte, beſonders auf Mailand, Carthago und Nicomedia.

1491) Adams *ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Fol. Lond.* 1764.

1492) Die Verzierungen der Gebäude zu Palmyra ſind überflüſſig reich, wie es an allen Denkmalen der Baukunſt aus ſpätern Zeiten der Fall iſt, und Winckelmann ſelbſt hat auch dieſes von den Bädern des Diocletian richtig bemerkt. Wenn ſich an den Gebäuden zu Palmyra viele einzelne Verzierungen von gutem

Geſchmacke finden: (*les ruines de Palmyre, à Londres* 1753) ſo darf man billig vermuthen, daß ſie älteren Muſtern nachgeahmt worden; denn es iſt ſchwer zu glauben, daß ihre Ausführung großes Verdienſt habe.

1493) Nardini *Rom. antic. lib.* 4. *cap.* 6. *pag.* 163.

1494) Der prachtvolle und reichbeſchenkte Tempel der Sonne, welchen Aurelianus in Rom errichtete, wird häufig von den Geſchichtſchreibern dieſer Zeit erwähnt. Man vergleiche Zosim. *Histor. nov. lib.* 1 *cap.* 61. *pag.* 99. Vopisc. *in vit. Aurelian. cap.* 5. *pag.* 425. *cap.* 35. *pag.* 506. *cap.* 39. *pag.* 522. *Histor. August. scriptor. Tom.* 2. Auch **Eutropius** (*lib.* 9. *cap.* 9.) und andere gedenken dieſes Tempels, aber keiner beſtimmt, ſo viel wir wiſſen, die Gegend Rom's, wo dieſer Tempel geſtanden.

1495) **Winckelmann's** vorgebrachte Gründe für die Meinung, es mögten die coloſſalen Trümmer im Garten Colonna zu Rom, von dem durch den Aurelianus errichteten Tempel der Sonne herrühren, ſind unzureichend, beſonders da ſich aus dem Augenſchein deutlich zeigt, daß dieſe Trümmer einer beſſern ältern Zeit angehören. Sie beſtehen in dem Eck, oder äuſſerſten unteren Ende eines Giebels, in einem Stück des zu dem Giebel gehörigen Frieſes und Architravs, und in Blättern von Corinthiſchen Pilaſter-Capitälen. Nicht nur die architektoniſchen Verhältniſſe ſind löblich, ſondern auch die Arbeit an den Verzierungen iſt ihrer ſchönen Ausführung wegen bemerkenswerth. Der Künſtler hat, damit alles deutlich in's Auge falle, aus der Ferne die gehörige Wirkung hervorbringe, und die Schatten Kraft und Lebhaftigkeit bekämen, mit vieler Einſicht alles Laubwerk hoch herausgehoben, tief unterarbeitet, ſogar an vielen Stellen ſolches durchbrochen; überdies iſt das Eiſen von ihm mit ungemeiner Kühnheit und Meiſterſchaft geführt worden.

1496) Platon. *Amator. Oper. Tom.* 1. *pag.* 135. *C.*

1497) Marlian. *Topograph. Romae lib.* 2. *cap.* 10. Nardini *Rom. antic. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 214.

1498) Beſonders zu Conſtantinopel fand die Baukunſt Nahrung und Unterſtützung, ſelbſt noch in den Jahrhunderten, wo die Plaſtik in Barbarei verſunken, und faſt gänzlich verſchwunden war. Wir leſen in der Geſchichte der Byzantiniſchen Kaiſer aus dem ſiebenten, achten und neunten Jahrhunderte, Nachrichten von Gebäuden, welche durch ihre Größe, Pracht und Schönheit, Staunen und Bewunderung erregten. So zeichnete ſich unter den vielen vom Kaiſer Juſtinian II. errichteten Gebäuden beſonders ſein Pallaſt aus, in welchem die Wände mit vergoldetem Erz und Marmorplatten belegt waren, und wo der ganze Fußboden von Marmor war. An Bauluſt ward dieſer Kaiſer noch übertroffen von einem ſeiner Nachfolger, dem Theophilus. Dieſer ließ das berühmte Bukoleon bauen, wo der eine Kuh packende Löwe aus Erz gegoſſen ſtand, ferner den Sommerpallaſt Bryos, den Pallaſt, die Perle genannt, das Pentapyrgium, den Karianiſchen Pallaſt, und den Triconchus. An dieſes Gebäude ſtieß der Säulengang des Sigma, und an dieſen ein akuſtiſches Gebäude. Am Triconchus und Sigma errichtete Theophilus einen Springbrunnen, deſſen Becken mit Silber gefaßt war; unterhalb hatte er eine Erhöhung, wo man Seſſel für den Hof hinſtellen konnte, und zu der man durch eine Reihe Stufen von Proconeſiſchem weißen Marmor hinaufſtieg; der Springbrunnen ward von zwei ſchlanken Säulen getragen, auf denen zwei Löwen von Erz ſtanden, aus deren Rachen Waſſer floß, um Kühlung auf dem Platze vor dem Sigma zu verbreiten. Man vergleiche Fr. Schloſſer's Geſchichte der Bilderſtürmenden Kaiſer, S. 102 und S. 500 — 502.

1499) Cresoll. *Theatr. Rhet. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 32. — Auch eines Malers, mit Namen Hilarius aus Bithynien, gedenkt die Geſchichte, welcher um dieſe Zeit unter dem Valens (Eunap. *de vit philosoph. et sophist. in vit. Prisci pag.* 94) in Athen lebte, und als Portraitmaler im richtigen und genauen Treffen der Geſichtszüge Bewunderung erregte, ſo daß er, nach den Anſichten und dem Urtheile des eben genannten Eunapius, mit dem alten berühmten Euphranor wetteiferte; er wurde auf dem Lande mit ſeiner Familie von den Barbaren ermordet.

1500) Winckelmann's Urtheil über Conſtantin's früheres Verfahren gegen den heidniſchen Cultus, ſcheint auch uns das richtige zu ſeyn. Denn vergleicht man die in ihrer Art gleich partheyiſchen Nachrichten der heidniſchen und chriſtlichen Schriftſteller über dieſen Kaiſer: ſo wird ſich bei unbefangener Prüfung ergeben, daß Conſtantin auch nach ſeinem förmlichen Uebertritte zur chriſtlichen Kirche, welcher im Jahre 323 erfolgte, auſſer ſeinen empfehlenden Maaßregeln für das Chriſtenthum, ſich Anfangs keiner gewaltſamen Maaßregeln gegen das Heidenthum bediente, ſondern daſſelbe äuſſerlich duldete, und allen den Mitteln, das Chriſtenthum zu heben und das Heidenthum zu untergraben, immer noch den Schein von Vorſorge für das allgemeine Beſte zu geben bemüht war. Zwar verſchloß er einige Tempel, welche zu Ausſchweifungen des Volks Veranlaſſung gegeben; aber im Ganzen blieb der heidniſche Cultus ungeändert, bis endlich Conſtantin in den letzten Jahren ſeines Lebens ſich grauſame und gewaltſame Maaßregeln gegen das Heidenthum erlaubte, durch Abgeordnete die Tempel erbrechen, alles von Werth aus denſelben wegnehmen, Arbeiten aus koſtbarem Metalle einſchmelzen und Statuen zerſchlagen ließ. (Euseb. *de vit. Constant. III.* 54.)

1501) *Enarrat. chronogr. in* Banduri *Imper. Oriental. lib.* 5. *pag.* 84. *Tom.* 1. Sozomen. *II.* 5.

1502) Die älteren Statuen im Hippodromus hatte Conſtantin aus Rom dahin geführt und zwar den größten Theil derſelben, unter welchen ſechszig Statuen ſich beſonders auszeichneten. Die übrigen waren herbeigebracht aus Nicomedia, aus Athen, Cyzicum, Caeſarea, Tralles, Sardes, Sebaſtia, Satala, Antiochia in Syrien, Cyprus, Rhodus, Chius, Attalia, Tyana, Iconium, Nicaea in Bithynien, aus Sicilien, kurz aus faſt allen Theilen des Reichs. (*Anonym. lib.* 3. *princ. in* Banduri *Imper. oriental. sive Antiq. Constantinop. pag.* 41. *seqq.*)

1503) Was **Photius** (*cod.* 141.) über Baſilius den Großen geurtheilt, wendet unſer **Winckelmann** hier auf die drei übrigen oben genannten Kirchenväter mit beſchränkendem Lobe an, und jeder, welcher vertraut iſt mit ihren gelehrten, beredten, ſchön abgefaßten Schriften, wie mit der Reinheit ihres Lebens, wird ihnen mit Freude den ehrenvollen Platz einräumen, ohne deshalb mit **Photius** zu behaupten, daß Niemand, welcher ſich den Baſilius zum Muſter vorgeſtellt, irgend einen andern, ſelbſt nicht einmal den Plato und Demoſthenes vermiſſen werde.

1504) Unmöglich mögte eine ſolche Erſcheinung wohl damals geweſen ſeyn, nachdem die Religion und der ihr entquillende plaſtiſche Sinn der Hellenen, oder das ſogenannte Heidenthum im Chriſtenthum erloſchen war.

Wer nicht geneigt iſt, die Kunſt und ihre Erzeugniſſe für etwas Zufälliges zu halten, wird eingeſtehen, daß das wahre Leben der Plaſtik von einer Religion, wie der helleniſche Anthropomorphismus war, bedingt iſt, und alſo für einmal aufhören mußte, ſobald eine Volksreligion entſtand, welche, wie die chriſtliche, die Gottheit im Geiſt anbeten lehrte.

1505) Fabrett. *Inscript. cap.* 3. *num.* 292. *pag.* 163. *num.* 518. *pag.* 209. Noch viel merkwürdiger iſt die in dem vierten Jahrhunderte entſtandene Unart, auch an öffentlichen Denkmalen die Inſchriften früherer Kaiſer den ſpäter folgenden anzupaſſen, indem man blos den Namen veränderte. (Gothofred. *Epist. de interdicta Christ. cum Gent. communione, deque Pontificatu Maxim. inter opera jurid. min. col.* 576. Pagi *ad* Baron. *Tom.* 3. *ann.* 312. *num.* 17. *p.* 520.) Auf dieſes vierte Jahrhundert geht wohl beſonders die Nachricht des H. Hieronymus (*Comment. in Abacuc. lib.* 2. *cap.* 3. *oper. Tom.* 6. *col.* 659. *D.*) daß, wenn irgend ein Tyrann eben beſiegt oder getödtet war, der Sieger von allen Statuen und Bildniſſen deſſelben den Kopf abnehmen, und den ſeinigen wieder aufſetzen ließ, indem der übrige Theil unangetaſtet blieb. F.

1506) Montfauc. *Diar. ital. cap.* 9. *pag.* 139. Aber um ſie zu zerſtören, wie er ſagt, nicht zu einem andern Gebrauch. F.

1507) Schon unter der Regierung früherer Kaiſer hatte man gegen Werke der Kunſt gewüthet. So plünderte Maximinus (*Capitolin. Maximin. cap.* 19. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 2. *pag.* 48. Herodian. *Histor. lib.* 7. *cap.* 3. §. 5. 6.) die Tempel, und ließ die Weihgeſchenke, die Bildſäulen der Götter, die Ehrenbilder der Heroen u. ſ. w. einſchmelzen, um aus der rohen Metallmaſſe Geld für ſeine Soldaten zu prägen. Aber damals war noch Liebe für die Kunſt und ihre Gebilde unter den Völkern zu finden, ſo daß viele, durch Maximin's Frevel aufs äuſſerſte erbittert, ſich ſeinen Befehlen widerſetzten und bereit waren, eher vor den Altären und Bildſäulen zu ſterben, als ihre vaterländiſchen Heiligthümer zertrümmert zu ſehen. Doch nach kurzer Zeit verſchwand mit dem Glauben an die alten Götter und Heroen auch die religieuſe Meinung von der Heiligkeit und Unverletzlichkeit ihrer Bilder, und jetzt trat an die Stelle der alten Achtung, und der ſorgſamen Schonung der Kunſtwerke, in welchen man überdies koſtbare Gemeingüter erkannte, eine Verachtung und Schonungsloſigkeit, welche bald in blinde fanatiſche Zerſtörungswuth ausartete.

1508) Der gute Geſchmack ſcheint nach Fea's Urtheile auch nach den Zeiten des Conſtantin's nicht ganz untergegangen zu ſeyn, denn er will aus dem Libanius (*Epist* 1052 *pag*. 497.) ſchließen, daß die Griechiſchen Künſtler noch damals, d. h. zu den Zeiten des Julianus Apoſtata und ſpäter ſelbſt unter dem Theodoſius, nach Elis giengen, um den Olympiſchen Jupiter des Phidias mit aller nur möglichen Genauigkeit zu zeichnen, welcher noch auf ſeinem alten Platze ſtand, wie auch die berühmte Minerva eben dieſes Künſtlers zu Athen. (Julian. *Orat*. 2. *de Constantii imp. reb gest. oper. Tom* 1. *pag*. 54. *A*. und *Epist*. 8. *pag* 377. *A*. Themist. *orat*. 25, *pag*. 310. *A*. *Orat* 27. *pag* 337 *B*) Ein bedeutendes Denkmal der zu jener Zeit noch übrigen Kunſtfertigkeit und ihres Geſchmacks, haben wir in dem berühmten vertieft geſchnittenen Saphyr von auſſerordentlicher Reinheit, und an

Gewicht 53 Carat, welchen jetzt der Marcheſe Rinuccini zu Florenz beſitzt. Auf demſelben iſt mit vielem Fleiß eine Jagd des Kaiſers Conſtantius zu Caeſarea in Cappadocien vorgeſtellt, wo vielleicht auch die Gemme iſt gearbeitet worden, entweder aus Schmeichelei gegen den jagdluſtigen und im Wildſchießen geübten Kaiſer, (Julian. *orat.* 2. *pag.* 53. *B.*) oder auch zum Vergnügen und aus Liebhaberei irgend eines Privatmannes. In der Gemme iſt Conſtantius abgebildet, als tödte er mit einem langen Speer ein großes wildes Schwein, welches in jenen Gegenden ſehr berüchtigt ſeyn mußte, wie man ſchließen kann aus dem Namen ΞΙΦΙΑϹ, welcher oberhalb deſſelben geſchrieben iſt. Zur Seite des Kaiſers, deſſen Name lateiniſch iſt, ſieht man eine andere Figur ebenfalls mit dem Speer in der Hand, welche von Freher ohne guten Grund für eine Diana gehalten wird; im Vordergrunde iſt eine nach Art eines Flußgottes liegende Figur mit einem Füllhorne in der Rechten, und unten lieſt man: ΚΕϹΑΡΙΑ ΚΑΠΠΑΔΟΚΙΑ: im Felde ſind verſchiedene Pflanzen angedeutet. Dieſe Gemme wurde erläutert von Freher, und bekannt gemacht von Du Fresne am Ende des *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, und ſpäter mit einer viel beſſern Zeichnung wiederholt in deſſen Werk: *De imperatorum Constantinopolitanorum, seu inferioris aevi, vel imperii, numismatibus, Romae* 1755. *in* 4., welches ſich auch im zweiten Bande des Gloſſarium (*Francof. ad Moen.* 1710.) abgedruckt findet.

1509) Vales. *not. ad Ammian. lib.* 16. *cap.* 6.

1510) Durch den Fanatiſmus der Chriſten ſind vielleicht noch mehr Werke der alten Kunſt zerſtört worden, als durch die Verheerungen bei dem Einfalle der barbariſchen Völker in das Römiſche Reich. Man vergleiche über dieſen Gegenſtand: Bargaeus *de monumentorum urbis Romae eversoribus*, welche Schrift man auch im 4ten Bande des *Thesaur. Antiquitat. Romanar* von **Grävius** findet. Dieſe Zerſtörung alter Kunſtwerke durch die Chriſten gieng, wiewohl Conſtantin in den letzten Jahren ſeines Lebens nicht mehr ſeine früher beobachtete Schonung gegen das Heidenthum zeigte, und wiewohl ſeine Söhne Conſtantius und Conſtans durch einige harte Conſtitutionen (*Cod. Theodos. XVI. tit. X.* 2 — 6.) die Aufhebung der Opfer u ſ. w. geboten, doch erſt unter Theodoſius dem Großen von Rom aus (Gibbon. *III. pag.* 73. *seqq.*) und verbreitete ſich jetzt auch in die Provinzen. In Alexandrien wurde der berühmte Tempel des Jupiter Serapis unter dem fanatiſchen Erzbiſchoffe Theophilus von Grund aus zerſtört, mit allen Statuen, welche ihn zierten. (Ammian. Marcellin. *lib.* 22. *cap* 16 Sozomen *lib.* 7 *cap.* 15. Socrat. *Histor. eccles. lib* 5. *cap.* 16 Eunap. *de vit. philosoph. et sophist. in vit Aedesii, pag* 64.) Martin Biſchoff von Tours in Gallien, wüthete auf gleiche Weiſe gegen Statuen und alle Götterbilder, (Sulpic. Sever. *oper pag* 458) und ein Aehnliches ereignete ſich auch in andern Provinzen. Theodoſius ſchadete, ohne eine Zerſtörung der Statuen und Kunſtwerke ausdrücklich zu befehlen, denſelben am meiſten durch zwei in den Jahren 391 und 392 erlaſſene Conſtitutionen (*Cod. Theodos. XVI tit. X l.* 11. 12.) gegen alle diejenigen, welche auch nur auf die entfernteſte Weiſe an dem heidniſchen Cultus Antheil nehmen oder denſelben begünſtigen würden. — Uebrigens iſt bei dieſen und ähnlichen Nachrichten der chriſtlichen Schriftſteller über die gegen das Heidenthum verübten Gewaltthätigkeiten nie zu vergeſſen, daß ſie in der Regel ſehr unkritiſch zu Werke gehen, und alle Gräuel und Frevel, welche von einzelnen Privatleuten begangen wurden, dem jedesmaligen Kaiſer zuſchreiben, um ihn zu loben und zu verherrlichen.

1511) Vergebens eiferten gegen die Verwüſtungen, welche die Chriſten ſich in den Tempeln der Heiden erlaubten, Libanius (*Orat. pro Templ. ad Theodos. Tom.* 2. *pag* 148.) und Eunapius (*de vit. Philosoph. et Sophist. in vita Aedesii*)

1512) Vales *not ad Ammian lib.* 22. *cap.* 4.

1513) *Cod Theodos XVI tit. X. l.* 15. Die angeführte Verordnung des Honorius vom Jahre 399, wie auch eine ſpätere (*l.* 18.) unterſagten zwar die Zerſtörung der öffentlichen Kunſtwerke, und geboten die Erhaltung der Tempelgebäude; aber theils betrafen ſie nur Africa und Spanien, theils wurden ſie erſt vom Honorius gegeben, als zu Carthago und durch ganz Africa gerade in dem Jahre 399. die Tempel zerſtört und alle Statuen vernichtet worden. (Augustin. *de civitat Dei lib XVIII. in fine.*) Auch hat Honorius durch eine Verordnung vom Jahre 408. (*Cod. Theodos. XVI. tit. X. l.* 19) hinlänglich an den Tag gelegt, wie eingenommen und erbittert ſein beſchränkter Geiſt gegen die Götterbilder und Statuen war, indem er ſie alle ohne Ausnahme ſowohl aus den Tempeln, wie von den öffentlichen Plätzen und Gebäuden zu entfernen befahl.

1514) Die Gewohnheit, berühmten Männern Statuen zu errichten, dauerte noch lange fort, bis in das achte Jahrhundert und ſpäter. Man vergleiche die von

Heyne (*Commentation. Goetting. Tom. XI.*) gegebene Abhandlung.

1515) Wie hervorgeht aus einer Inſchrift bei Gruter. *Tom.* 2. *pag.* 391. *num.* 5. Aus einer andern Inſchrift (*l. l. pag.* 406. *num.* 1.) weiß man, daß auch dem Flavius Eugenius eine Statue errichtet worden auf Befehl des Conſtans; eben ſo dem Rhetor Victorinus auf Befehl deſſelben Kaiſers; (S. Hieronym. *supplem. ad Euseb. Chronic. ann.* 358. *oper. Tom.* 8. *col.* 799. Augustin. *Confess. lib.* 8. *cap.* 2.) dem Petronius Maximus auf Befehl der Kaiſer Honorius, Theodoſius und Conſtantinus (Gruter. *l. l. pag.* 449. *num.* 7.) und vielen andern, deren Inſchriften in dem eben angeführten Werke von Gruter gefunden werden. Alle dieſe Statuen waren auf dem Foro des Trajan aufgerichtet, wohin man ſeit den Zeiten des Alexander Severus die Standbilder berühmter Männer zu ſtellen pflegte. Themiſtius (*Orat.* 4. *in Const. imp. pag.* 54. *B.*) ſchreibt, daß ihm der Kaiſer Conſtans eine Statue von Bronze für eine Hymne ſetzen ließ, die er gedichtet; aber er beſtimmt nicht den Ort. Ammianus Marcellinus (*lib.* 14. *cap.* 6.) erzählt, daß die Römer gerade zu den Zeiten des Conſtans eine ſehr große Begierde hatten, ſich Statuen von Bronze und auch vergoldete errichten zu laſſen. F.

1516) Marlian. *Top. Rom. lib.* 2. *cap.* 10.

1517) Bandur. *Imp. orient. sive Antiq. Constantinop. Tom.* 2. *pag.* 508. *seqq.*

1518) Uns fehlt die Gelegenheit, die angeführte Stelle in Banduri's Werke nachleſen, und Winckelmann's Nachrichten über die beiden von ihm erwähnten Säulen einer genaueren Prüfung unterwerfen zu können. Aber irren wir nicht, ſo iſt die von **Bellino** gezeichnete Säule Theodoſius dem Großen zu Ehren vom Arcadius errichtet worden, und mit einem Theil der erhobenen Arbeiten, wie auch mit ihrer Baſe, welche aus fünf Steinen zuſammengeſetzt und durch das Erdbeben, beſonders dasjenige, was ſich im Jahre 740 ereignete, von der Säule ſelbſt getrennt iſt, noch jetzt zu Conſtantinopel vorhanden. Auf der porphyrnen Säule, welche der Sage nach von Rom nach Conſtantinopel gebracht worden, ſtand nicht, wie **Winckelmann** ſchreibt, die Säule des Conſtantin, ſondern dieſer Kaiſer ließ auf dieſelbe eine coloſſale Statue des Apollo ſetzen, welcher er ſeinen Kopf und ſeinen Namen gegeben. Die Statue ward bis zum Ende des eilften Jahrhunderts erhalten, um welche Zeit ſie bei einem Ungewitter vom Blitze getroffen und herabgeworfen ward, ſo daß auch ſelbſt die Säule nicht unbeſchädigt blieb. (Zonar. *Annal. Tom.* 3. *pag.* 8.)

1519) Synes. *Epist.* 135. *pag.* 272. **Syneſius** ſagt nur, daß Athen damals nicht mehr der Sitz der Philoſophie war, aber daß man die ſchönen Gebäude, das Lyceum, die Akademie, die Poikile noch ſchauen könne, aus welcher letztern jedoch die Gemälde des **Polygnotus** vom Proconſul weggenommen worden.

1520) **Zoſimus** (*Historiar. lib.* 1. *cap.* 29.) erzählt, daß die Athener ſich bemüht, ihre ſeit Sylla's Zeit zerſtörte und vernachläſſigte Mauer wieder aufzurichten; aber von einer Erlaubniß des Valerianus zu dieſem Bau iſt nicht die Rede; im Gegentheil dieſe Maaßregel der Athener wie auch der Peloponneſier war gegen die Römiſche Herrſchaft gerichtet. **Winckelmann** hat dieſe falſche Nachricht, wie faſt alle die früher bemerkten hiſtoriſchen Unrichtigkeiten aus der allgemeinen Welthiſtorie (Band 6. S. 208) aufgenommen, welcher er im hiſtoriſchen Theile ſeines Werks oft wörtlich gefolgt iſt.

1521) Zosim. *Historiar. lib.* 1. *cap.* 39. Nach Zoſimus geſchah der Einfall der Scythen in Griechenland, welches aufs härteſte von ihnen behandelt wurde, und die Eroberung Athens, unter der Regierung des Gallienus, und erſt ſpäter unter dem Claudius geſellten ſich zu den Scythen (Zosim. *l. l. cap.* 42.) auch die Gothen. Cedrenus aber (*Compend. histor. pag.* 259. *A. Tom.* 1.) läßt die Gothen unter dem Claudius Athen erobern und plündern, weshalb auch Fea, die Nachricht des Zoſimus nicht beachtend, im Winckelmanniſchen Texte das Wort Gallienus in Claudius verwandelt hat.

1522) Cedren. *l. l.* Zonaras (*Histor. Tom.* 2. *pag.* 239.) beſtätigt die Nachricht des Cedrenus von der Eroberung Athens unter dem Claudius, und erzählt gleichfalls die hier mitgetheilte Geſchichte.

1523) Im Jahre 395 erhielt ganz Griechenland den letzten Vernichtungs-Stoß durch Alarich, König der Gothen, welcher als ein wüthender Arianer die noch übrig gebliebenen Tempel zerſtörte und alles Gute raubte, was noch vorhanden war. Zoſimus (*Historiar. lib.* 5. *cap.* 5. *pag.* 510 511. und *cap.* 6. *pag.* 512. 513.) will zwar, daß Theben von der allgemeinen Verwüſtung frei blieb wegen der Befeſtigung der Stadt und weil Alarich Athen einzunehmen begierig war; auch erzählt derſelbe Schriftſteller, daß Alarich, durch den Anblick der ſchützenden Athene und des vor den Mauern ſtehenden Achilles milder gegen Athen geſtimmt, die Stadt und ganz Attika verſchont und unbeſchädigt gelaſſen. Aber dieſer Nachricht widerſprechen die gleichzeitigen Schriftſteller, welche keine Stadt ausnehmen und beſonders Athen namentlich anführen. (S. Hieronym. *epist.* 60. *oper. Tom.* 1. *col.* 343. *num.* 16. Claudian. *in Rufinum, lib.* 2. *vers.* 186. — 191. Eunap. *de vit. philos. et soph. in Maximo pag.* 74. und *in Prisco pag.* 94.) Aber wahrſcheinlich wurden die vorzüglichſten Gebäude Athens vom Alarich nicht zerſtört, ſondern vielmehr bis zur Hälfte des folgenden Jahrhunderts mit den darin befindlichen Gemälden erhalten, wie man nicht ohne Grund ſchließen kann aus einem Briefe des Sidonius Apollinaris (*lib.* 9. *epist.* 9.) welcher nach der erſten Hälfte des fünften Jahrhunderts blühte. Auch laſſen die erhabenen Trümmer in Athen, welche von Le Roy, Stuart und andern beſchrieben und zum Theil noch jetzt zu ſehen ſind, gar wohl vermuthen, daß ſich viele Gebäude eine lange Zeit nach dem Könige Alarich entweder ganz oder zum Theil erhalten haben. F.

1524) Bei der erſten Belagerung Rom's durch Alarich im Jahre 409. erlitt die Kunſt einen ſchmerzlichen Verluſt. Die Römer hatten ſich mit dem Barbaren um eine Summe von 5000 Pfund Goldes und 30000 Pfund Silbers verglichen; man wußte kein Mittel dieſe Geldſumme aufzutreiben; endlich führte, mit Zoſimus zu reden, (*Histor. lib.* 5. *cap.* 41. *pag.* 623 — 625.) der böſe Dämon, welcher die menſchlichen Angelegenheiten beherrſchte, die Römer zum Abgrund des Verderbens. Denn ſie beraubten, um das fehlende Geld zu ſchaffen, die mit Gold ausgelegten Statuen der Götter ihres Schmucks, und andere Statuen aus Gold oder Silber ließen ſie einſchmelzen. Unter dieſen war auch eine berühmte Statue der Tapferkeit, (*Dea*

Virtus) nach deren Vernichtung, wie **Zoſimus** ſagt, auch der letzte Funke von Tapferkeit und Tugend bei den Römern erloſch.

1525) „Des Capitoliniſchen Jupiter“ wollte **Winckelmann** wahrſcheinlich ſchreiben; auch hat **Fea** dieſe Leſart in den Text aufgenommen; denn der Tempel des Olympiſchen Jupiter war ſchon früher vom Sylla zerſtört worden.

1526) Hieronym. *contra Jovin. in fine oper. Tom.* 2. *col.* 384. Aus dieſer Stelle folgt nicht, was **Winckelmann** in ihr zu finden wähnte. Noch nach der Zeit des Hieronymus ſtand der erwähnte Tempel des Capitoliniſchen Jupiter. Denn Genſerich, der Vandalen König, beraubte im Jahr 455. dieſen Tempel, und nahm die Hälfte der Platten von vergoldeter Bronze, welche ihm zur Decke dienten. (Procop. *de bell. Vandalic. lib.* 1. *cap.* 5. *oper. Tom.* 1. *pag.* 189. *A.*) Ja aus einem *Itinerarium*, das im 8ten oder gar im 9ten Jahrhundert geſchrieben zu ſeyn ſcheint, und eine kurze Beſchreibung Rom's und ſeiner Umgebungen enthält, wird es wahrſcheinlich (Mabillon. *Veter. analect. Tom.* 4. *pag.* 506. *seqq.* Alberto Cassio *corso delle acque ant. par.* 1. *num.* 28. §. 8. *pag.* 268). daß der Tempel des Capitoliniſchen Jupiter noch um die Zeit der Abfaſſung genannter Schrift vorhanden war.

1527) Procop. *de Bello Gothic. lib.* 1. *cap.* 19. und *cap.* 22. Nicht Römer, ſondern griechiſche Soldaten, welche unter dem Befehl des Beliſarius die Moles des Hadrian vertheidigten, ſchleuderten einige zerbrochene Statuen auf die Schaar des Vitiges.

1528) Breval *Remarks on several parts of Europe. Fol. Lond.* 1726.

1529) Beliſarius verdient mit dankbarer Achtung in der Kunſtgeſchichte genannt zu werden, weil durch ſeinen Rath Totila der Gothen König, welcher im Jahr 546 Rom eroberte, abgehalten wurde, die Stadt gänzlich zu zerſtören und dem Boden gleich zu machen. Ergreifend ſchön iſt der von Beliſarius in dieſer Angelegenheit an den Totila geſchriebene Brief, welchen Procopius (*de bello Gothic. lib.* 3. *cap.* 22.) mitgetheilt.

1530) Man ſehe die Abbildung dieſer Statue bei Fea. (*Storia delle arti Tom.* 3. *tav.* 23.) Fea (*l.l. pag.* 513.) will in dieſer Figur das Bildniß des Philoſophen Chryſippus erkennen, und zwar wie er im Keramikus zu Athen abgebildet war. (Cicer. *de Finib. lib.* 1. *cap.* 11.)

1531) Cicer. *de legib. lib.* 2. *cap.* 16. Winckelmann vermengt hier jene privilegirten Cybelenprieſter oder Gallen, welche nach den zwölf Tafel-Geſetzen im Römiſchen Staate anerkannt waren, mit den Bettelprieſtern in Griechenland, die, wegen ihrer niedrigen Denkart und wegen ihrer Laſter, ein Gegenſtand großer Verachtung waren. Aermlich gekleidet ritten ſie auf einem Eſel im Lande herum, und ſammelten an den Thüren Geld für ihre Göttin. Man vergleiche Creuzer's Symbolik und Mythologie Th. 2. S. 36.

1532) Suid. und Stephan. *in vocibus* Μηναγύρτης *et* Μητραγύρτης.

1533) Sueton. *August. cap.* 91. Casaub. *Animadv. in Suet. pag.* 115.

1534) Dieſen Gebrauch erzählt Zonaras in ſeiner Beſchreibung eines Römiſchen Triumphes (*Annal. Tom.* 2. *pag.* 32. *lin.* 10. *seqq.*)

1535) Die von Winckelmann für eine Nemeſis gehaltene Statue iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen, und wird vom Viſconti (*Mus Pio-Clementin. Tom.* 1. *tav.* 40) für eine Cybele erkannt. Man vergleiche über die bildliche Darſtellung der Nemeſis Creuzer's Symbolik und Mythologie, Th. 1. S. 160 161, und Winckelmann's *Monument. antich. inedit part.* 1. *cap.* 8. *num.* 25.

1536) Aristophan. *Equit. vers.* 205.

1537) Procop. *de aedif. Justin. lib.* 1. *cap.* 2. Die Statue des Juſtinian aus Bronze (Pachymer *in* Bandur. *Antiquit. Constantinopol. num* 325 *seqq. Anonym. num* 15. Gyll. *Topogr. Constantinopol. II.* 17.) war coloſſal, wahrſcheinlich im Jahre 543. errichtet, und ſtand auf dem Foro Auguſteo. Zur Unterlage diente ihr eine Erhöhung von ſieben Stufen aus ungeheuren Steinen; auf dieſer war die quadratförmige mit Zierrathen und erhobenen Arbeiten aus Bronze geſchmückte Baſe; gefangene Perſer und Scythen ſcheinen zu den Füßen der Statue geſeſſen zu haben. Die Statue ſelbſt ſtellte den Juſtinian dar mit aufgehobener gegen Morgen gewandten Rechten, gleichſam als kündigte er den Perſern Krieg an; in der Linken hielt er eine Weltkugel mit dem Kreuze. Er war behelmt, gepanzert und mit einer Chlamys bekleidet; übrigens, wie Winckelmann die Worte des Procopius richtig deutet, mit untergebundenen Sohlen und mit bloßen Beinen; das Pferd war ohne Zaum, und mit dem linken Vorderfuße einherſchreitend.

1538) Procop. *de aedif. Justin. lib.* 1. *cap.* 11.

1539) Alemann. *Not. in Procop. Histor. arcan. pag.* 47. und *pag.* 77.

1540) Unter der Regierung des Juſtinianus iſt ein Geſetz gegeben, das wenigſtens beweiſt, wie man zu jener Zeit noch einige Achtung für die zeichnenden Künſte gehabt. Vermöge dieſes Geſetzes wird jemand, der auf einer Tafel, die ihm nicht gehörte, gemalt hat, Beſitzer der Tafel, nur daß er den Werth der Tafel bezahle; weil es lächerlich wäre, das Gemälde eines Apelles oder Parrhaſius geringer anzuſchlagen als eine ſchlechte Tafel u. ſ. w. Man vergleiche *Institut. lib.* 2. *tit.* 1. *de rerum divis.* §. 34. *si quis in aliena tabula pinxerit.*

1541) Anaſtas *de vit. Roman. Pontif. Vita S. Vitaliani sect* 135. *pag.* 131. *seqq.* Paul. Diac. *de gest. Longobard. lib.* 5. *cap.* 11. 13.

1542) Winckelmann folgt hier der gewöhnlichen Erzählung aus der allgemeinen Weltgeſchichte, (Band 14. S. 676. §. 724.) welcher auch Johannes Müller (Allgemeine Geſchichten, Band 2. S. 83 und 84) ſeinen Beifall gegeben. Aber Schloſſer (Geſchichte der Bilderſtürmenden Kaiſer des oſtrömiſchen Reichs, S. 83) bemerkt richtig, daß Paulus Diaconus ſich zuweilen in ſeiner Erzählung widerſpricht, und daß Anaſtaſius denſelben wörtlich abzuſchreiben pflegt. Ein ſolcher Widerſpruch zeigt ſich beim Paulus Diaconus in den Nachrichten von der hier erwähnten Wegführung der Kunſtwerke, indem dieſer Schriftſteller (*l. l. cap.* 11.) ſie bald nach Conſtantinopel ſenden läßt, um die dortigen Plätze und Gebäude zu zieren, bald (*l. l. cap.* 13.) aber erzählt, daß alle die ungeheuren Kunſtſchätze, welche Conſtans aus Rom genommen hatte, in die Hände der Sarazenen gefallen und ſo nach Alexandrien gekommen. Doch ſcheint uns die erſtere Nachricht von der Wegführung der Kunſtſchätze nach Conſtantinopel die natürlichſte, und den meiſten Glauben zu verdienen.

Was jedoch den vom Kaiſer Conſtans am Pantheon begangenen Raub betrifft, ſo iſt zu bemerken, daß derſelbe noch das Erz übrig ließ, womit Balken und Decke der Halle geſchmückt, ja vielleicht ganz überzogen waren; welches Erz, da ſolches zur Zeit Pabſt Urbans des Achten abgenommen, und theils zu den großen gewundenen Säulen und andern Ornamenten des Hauptaltars in der St. Peterskirche, theils zu Kanonen für die Engelsburg verbraucht wurde, an Gewicht über 460000 Pfunde (wahrſcheinlich ſind römiſche Pfunde zu 12 Unzen gemeint) betragen haben ſoll. (Ficoroni, *le vestigia di Roma antica, lib.* 1. *cap.* 20. *pag.* 132.) Gegenwärtig iſt von dem ganzen Schatz metallner Verzierungen, womit vor Alters das Pantheon prangte, nichts mehr übrig, auſſer etwas wenigem um die große runde Oefnung her in der Mitte des Gewölbes, durch welche das Licht in den Tempel fällt.

1543) Glycas, *Annal. par.* 3. *princ. pag.* 205. *B.* Die Statue des Eſels mit dem Eſeltreiber raubten und zerſtörten die Lateiner bei der Eroberung der Stadt Conſtantinopel. (Fabric. *Bibliothec. graec. Tom.* 6. *lib.* 5. *cap* 5. *pag.* 410. Nicetae Chon. *fragm.*)

1544) Cedren. *Compend. histor. pag.* 322. Dem Cedrenus zu Folge waren die hier genannten Statuen durch Theodoſius den Großen nach Conſtantinopel gebracht worden; denn dieſer Kaiſer hatte eine beſondere Neigung für die bildenden Künſte, und Themiſtius (*Orat.* 18. *pag.* 223. *A.*) erzählt, daß wegen der großen Gebäude, welche Theodoſius errichten und ausſchmücken ließ, Conſtantinopel mit allen Arten von Künſtlern angefüllt war. Auch Juſtinianus ließ ſehr viele große Gebäude errichten, von welchen Procopius redet in ſeinem Buche: *de aedificiis Justiniani.* Die berühmte Kirche der H. Sophia, welche bei einem Volksaufruhr in Brand geſteckt worden, ließ Juſtinianus aufs prächtigſte wieder aufbauen. (Belon *Observat. de plus. singular. etc. liv.* 1. *chap.* 83. *pag* 74.)

1545) Winckelmann folgt hier, ohne die nothwendige Critik angewandt zu haben, den Nachrichten des Cedrenus, eines Schriftſtellers aus dem eilften Jahrhunderte, der die angeführte Stelle über die Statuen berühmter Künſtler in Conſtantinopel ohne Zweifel aus einem ältern Schriftſteller wörtlich und ohne Urtheil, wie er pflegt, entlehnte. Die hier genannten Statuen waren zur Zeit des Cedrenus gewiß nicht mehr vorhanden, indem er ſelbſt die Form der vergangenen Zeit von ihnen gebraucht (ἵϛατο) und im Folgenden (S. 351.) deutlich erzählt, daß alle dieſe Statuen zu Grunde giengen, als das Lauſeion, (τὸ λαυσεῖον) wo ſie ſtanden, im Jahr 476 verbrannte. Vom Zonaras (*Annal. Tom.* 3. *pag.* 43. 44.) werden unter andern Schätzen der Kunſt und Wiſſenſchaft, welche damals ein Raub der Flamme wurden, namentlich die Statuen der Samiſchen Juno, der Lindiſchen Athene und der Cnidiſchen Aphrodite angeführt. Uebrigens darf man den Nachrichten der ſpätern griechiſchen Geſchichtſchreiber über Werke der alten Kunſt, und das Daſeyn derſelben in Conſtantinopel zur Zeit, als jene Geſchichtſchreiber lebten, wenig trauen; denn die meiſten alten Kunſtwerke waren ſchon früher durch die häufigen Feuersbrünſte, durch Erdbeben, und bei Volksaufruhr und feindlichen Einfällen zerſtört worden.

Am wenigſten Glauben verdient Cedrenus, deſſen Schriften, wie Scaliger ſagt, laut bezeugen, daß er ein unwiſſender Menſch geweſen. Nach ſeiner Verſicherung war die Statue der Lindiſchen Athene vier Ellen hoch und aus Smaragd; die Statue des Olympiſchen Jupiter das Werk des Phidias, das Pericles dem Tempel des Olympiſchen Jupiter weihte; die Samiſche Juno ein Werk des Lyſippus und des Bupalus aus Chios, und die Cnidiſche Aphrodite von der Hand des Praxiteles, des Cnidiers.

1546) Cedrenus (*l. l. pag.* 322.) nennt dieſe Statue τὸ τὸν χρόνον μιμέμενον ἄγαλμα; obwohl ſie bei den Alten unter dem Namen καιρός bekannter war. Man leſe die Beſchreibung dieſer Statue in dem Gedichte des Poſeidippus, (*Analect. Tom* 2 *pag.* 49. *num. XIII.*) beim Calliſtratus (*num. VI. pag.* 896 *seqq.*) und beim Himerius (*Eclog. XIII. ap.* Phot. *Cod.* 243.)

1547) Wie über alle Beſchreibung reich Conſtantinopel an Werken berühmter Meiſter aus der beſten Zeit der Griechiſchen Kunſt geweſen, kann man ſchon aus dem Verzeichniß der Statuen ſchließen, die blos in dem ſogenannten Zeuxippus waren und vom Chriſtodorus (Brunck. *Analect. Tom.* 2. *pag.* 456.) aufgezählt werden. Man vergleiche auch über dieſen Gegenſtand die Sammlung von Nachrichten in Heyne's Abhandlung: *Priscae artis opera, quae Constantinopoli exstitisse memorantur, in Commentat. Goetting. Tom. XI. pag.* 3 — 38. *sect. I.* und *II.*, wo übrigens noch viele zu Conſtantinopel befindliche Kunſtſchätze überſehen ſind.

1548) Nicet. Choniat *Histor. Byzantin. fragment. in* Fabric. *Biblioth. graec. Tom. VI. lib.* 5. *cap.* 5.

pag. 406. Der angeführte Schriftſteller ſagt nur, daß eine coloſſale Juno von Erz, welche auf dem Forum des Conſtantin ſtand, von den chriſtlichen Barbaren zerſchlagen und zu Münzen geprägt worden, ohne ihren Namen genauer zu beſtimmen; die Statue der Samiſchen Juno war ſchon früher (S. die Anmerkung 1545.) zu Grunde gegangen. Man vergleiche über das Schickſal der Kunſtwerke zu Conſtantinopel: Heyne's Abhandlungen, *de interitu operum tum antiquae tum serioris artis, quae Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus, in Commentat. Goetting. Tom. XII pag.* 273. *seqq.* um ſich zu überzeugen, daß Winckelmann's Vermuthung über die Zeit, wann die Kunſtwerke vernichtet worden, nicht in der Geſchichte gegründet iſt, ſondern daß, wie unglücklich für die Kunſt auch das Jahr 1204 geweſen, dennoch die Jahre 404. 465. 469, 476, 532, 740 und 861, auf die Kunſtſchätze in Conſtantinopel nicht weniger verderblich wirkten, und gewiß den größeren Theil derſelben dem Untergange entgegenführten.

1549) Fabric. *Bibliothec. graec. l. l.*

1550) Eine ſehr große Anzahl Statuen, von welchen die meiſten aus Bronze und viele auch zu Pferde waren, hatten die Griechiſchen Kaiſer ſich ſelbſt, ihrer Familie, ihren Generalen und ihren Vorgängern zu Conſtantinopel errichtet, wie man aus Banduri und andern Schriftſtellern erſehen kann. Die einzige Statue in Bronze, welche ſich von den in Italien errichteten Statuen erhalten, ſteht auf dem Marktplatze der Stadt Barletta in Apulien, und iſt ohngefähr 20 Palmen hoch; ſie gilt dort für einen Conſtantin, und Fea, dem wir dieſe Bemerkung danken, ſtimmt dieſer allgemein verbreiteten Meinung bei, indem er zugleich die von Riedeſel (Reiſe nach Sicilien u. ſ. w. Brief 2.) aufgeſtellte Behauptung, in dieſer Statue ſey Julius Caeſar dargeſtellt, theils wegen der Unähnlichkeit in den Geſichtszügen, theils wegen der an ſpätere Zeiten der Kunſt erinnernde Form der Kleidung, als unrichtig verwirft. Eine Abbildung dieſer Statue findet ſich bei Fea *Storia delle Arti Tom.* 2. *tav XI.*

1551) *Collect. script. graec Tom.* 2. *pag.* 113.

1552) Phot. *Bibliothec. cod XXXVI. pag.* 22. Photius giebt einen Auszug dieſer Handſchrift; über das Alter und die Lebenszeit ihres Verfaſſers ſehe man Fabric. *Biblioth graec. Tom.* 2. *lib.* 3. *cap.* 25. *pag.* 609. 610.

1553) Nach Fea: ΟΡΧΗϹΗϹ.

1554) Longin. *de Sublim. cap.* 9. Richtiger und weniger zweideutig hätte Winckelmann Longin's Worte alſo überſetzt: „Daher könnte man den Homeros in der Odyſſee mit der untergehenden Sonne vergleichen, von welcher nur die Größe noch bleibt, ohne die Kraft."

1555) Am würdigſten beſchließen wir unſere Anmerkungen mit einem ähnlichen Gedanken Goethe's in der Rede zum Andenken Wieland's: „Die Kunſt überhaupt, beſonders aber die der Alten; läßt ſich ohne Enthuſiasmus weder faſſen noch begreifen. Wer nicht mit Erſtaunen und Bewunderung anfangen will, der findet nicht den Zugang in das innere Heiligthum."

Erklärung der Kupfertafeln

des ſechſten Bandes, oder des Vierten der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Taf. I. Die dem Phidias zugeſchriebene Coloſſalfigur auf dem Monte-Cavallo zu Rom. Der hier mitgetheilte Umriß zeigt ſolche nach des berühmten Bildhauers Ant. Canova Vorſchlag, das Pferd mehr gegen den Mann und in's Profil gewendet, als bei der gegenwärtigen Aufſtellung des Monuments der Fall iſt, wo erwähntes Pferd aus dieſem Standpunkte betrachtet, dem Beſchauer gerade entgegen ſteht und das Ganze weniger angenehm gruppirt.

In der Anmerkung Nr. 267. wird von dieſem edeln Werk ausführlich gehandelt.

Taf. II. A. Umriß nach einer antiken marmornen Statue, welche ſehr wahrſcheinlich eine Copie des im Alterthum ſo berühmten Diadumenus vom Polykletus iſt. Zu Winckelmann's Zeiten ſtand ſolche noch in der Villa Farneſe auf dem Palatinus und wird mit den andern Farneſiſchen Alterthümern nach Neapel gekommen ſeyn. In der Anmerkung Nr. 277. geſchieht dieſes Stücks Meldung.

B. Amazone; mehrere antike Statuen in dieſer Stellung ſind noch vorhanden und werden aus guten Gründen für Nachbildungen der Amazone des **Polykletus** gehalten, worüber die Anmerkungen Nr. 370. des zweiten und Nr. 915. des dritten Bandes unſerer Ausgabe der Geſch. der Kunſt des Alterthums nachzuleſen ſind. Den gegenwärtigen Umriß berührt Anmerk. Nr. 289. dieſes Bandes.

Taf. III. A. Der Diſcobolus des **Myron**, von welchem noch verſchiedene antike Copieen übrig ſind; die Anmerkungen Nr. 369. und Nr. 375. geben darüber weitere Auskunft.

B. Erhoben in Marmor gearbeitete Figur, vormals in der Villa Borgheſe, jetzt wahrſcheinlich zu Paris, von welcher wir glauben dürfen, ſie ſei der im Alterthum hochgeſchätzten Bacchantin des **Scopas** nachgeahmt, wie durch die Anmerkung Nr. 297. weiter auseinander geſetzt worden.

Taf. IV. Wir hätten gewünſcht, den Leſer vollſtändiger und beſſer mit Geſtalt und Gebärde der verwundeten Amazone des **Cteſilaus** bekannt machen zu können, als es durch die Figur A. und den Sturz B. auf dieſer Tafel geſchieht; aber in unſerer Umgebung war keine gute, weder geſtochene noch gezeichnete Abbildung aufzufinden von der trefflich gearbeiteten und wohl erhaltenen capitoliniſchen Amazone mit dem eingegrabenen Namen: CωCIKΛH, welche für eine gute alte Copie des gedachten Werks vom **Cteſilaus** zu achten iſt, wie Anmerkung Nr. 339. berichtet. Die Figur A. aus dem Werk *Sculture del Museo Capitolino disegnate ed incise da* Ferd. Mori etc. *atrio tav.* 18. nachgeſtochen, iſt bloß leichter Entwurf nach einer nicht vorzüglich gearbeiteten und in mehreren Theilen ergänzten andern Amazonen-Statue mit der Wunde im capitoliniſchen Muſeo; daher wurde unter Litt. B. noch der Umriß des im Muſeum zu

Paris befindlichen Sturzes einer ſolchen Amazone beigefügt, welcher die Kopfſtellung, die Anlage der Haare und des Gewandes, etwas deutlicher macht. — Der Discobolus in Ruhe, auf eben dieſer Tafel unter Litt. C., ſoll, wie nicht ohne Wahrſcheinlichkeit geglaubt wird, ein berühmtes Werk des Naucydes, Polyklets Schüler, darſtellen. Anmerkung Nr. 436. giebt darüber Bericht, wie auch von einigen noch vorhandenen Wiederholungen dieſer Statue.

Taf. V. A. Der junge Apollo auf eine Eydexe lauernd, und daher Sauroktonos, oder der Eydexentödter genannt. B. der junge ruhig ſtehende und ſich anlehnende Faun, den die Alten Periboetos, oder den weitgeprieſenen nannten; beides Meiſterſtücke des Praxiteles, von denen noch viele antike Copieen übrig ſind; mehr davon iſt in der Anmerkung Nr. 477. zu leſen.

Taf. VI. A. Ganymedes vom Adler geraubt, Marmorgruppe im Muſeo Pio-Clementino und ſehr wahrſcheinlich antike Copie nach einem von den Alten geprieſenen Originale aus Erz vom Leochares. Man ſehe die Anmerkung Nr. 467. darüber nach.

B. Amor der Bogenſpanner. Eine unter den noch vorhandenen alten Denkmalen oft wiederholt vorkommende Figur. Das längſt verlorengegangene Urbild mogte von Erz und eine Arbeit des Lyſippus ſeyn, wie in der Anmerkung Nr. 589 gemeldet wird.

Taf. VII. Die Marmorgruppe der beiden Ringer zu Florenz, welche vielleicht das wirkliche Original des vom Plinius mit großem Lob erwähnten Symplegma vom Cephiſſodorus oder Cephiſſodotus, eines Sohns des Praxiteles, ſeyn dürfte.

Weil die Kupferſtiche von dieſem ſchönen Denkmal der alten Kunſt, welche Gori im Muſ. Florent. gegeben, für unſern Zweck nicht genügend ſchienen, ſo wurde der hier mitgetheilte Umriß nach einem kleinen Gypsmodelle verfertigt, und es iſt theils dieſem, wiewohl von Meiſterhand gearbeiteten Modelle, theils der eigenthümlichen Beſchaffenheit der Umrißzeichnungen zuzuſchreiben, wenn beide Figuren in ihrer Muskulatur, athletiſcher, minder zart und jugendlich erſcheinen, als im Florentiniſchen Marmorgebilde der Fall iſt. Die Anmerkungen Nr. 316. und 502 handeln ausführlich von dieſem Denkmal.

Taf. VIII. A. Verkleinerte Copie eines von W. Tiſchbein in *Collection of Engravings from ancient Vases,* oder *Recueil de gravures d'après des vases antiques,* 4. Band, bekannt gemachten Vaſengemäldes, welches mit der Nachricht des Plinius von einem zu ſeiner Zeit noch in Rom aufbewahrten Werk des Ariſtides übereinkömmt, und alſo für flüchtige Nachbildung deſſelben darf angeſehen werden. Anmerkung Nr. 632. berührt ſolches.

B. Diomedes mit dem Palladium; vertieft in Carneol geſchnitten vom Dioscorides. Anmerk. Nr. 1093. gedenkt beiläufig dieſes Steins.

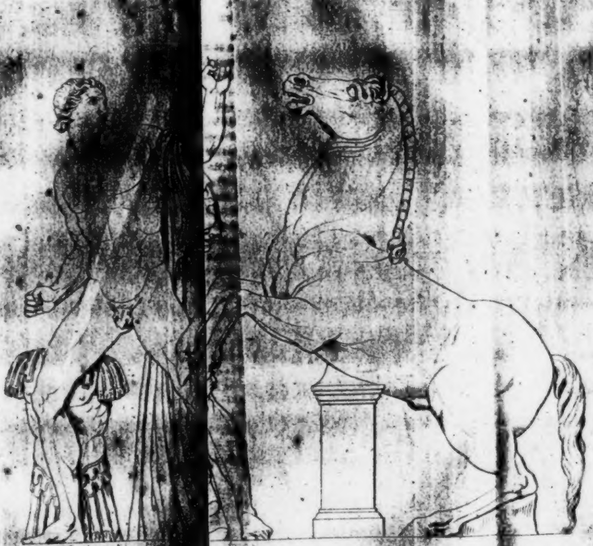
C. Das Bildniß des Sextus Pompejus, Sohn des großen Pompejus, wie Winckelmann behauptet, in Carneol vertieft geſchnitten vom Agathangelus.

Der Text redet von dieſem Stein: Buch 7. Kap. 1. §. 39. und Buch 11. Kap. 1. §. 22, ſodann gedenken ſeiner: die Anmerkungen Nr. 557. zum 3ten und Nr. 1043. zum gegenwärtigen Bande der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

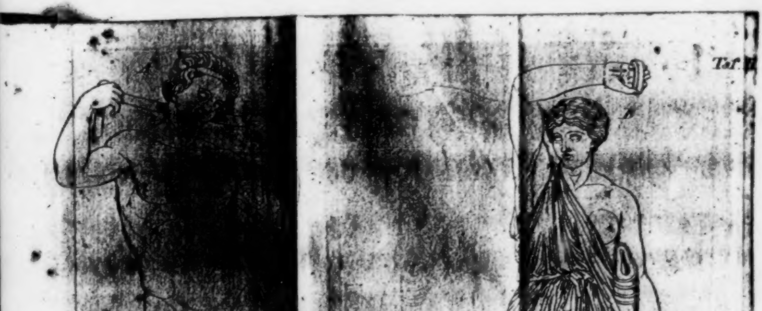
Der hier von uns mitgetheilte Umriß iſt, beträchtlich vergrößert, nach einem nicht vorzüglich ſcharfen Abdruck der Gemme gezeichnet und bringt alſo bloß das Allgemeine der Geſtalt und Züge des Kopfs zur Anſchauung, deutlicher doch immer, und auch treuer als der Kupferſtich bei Bracci, *Memorie degli antichi Incisori etc. Vol. I. tav. V.*

D. Ein in der Anmerkung Nr. **1121**. angeführter vom Erophilos, dem Sohn des Dioscorides, erhoben geſchnittener Kopf, welcher, wie wir vermuthen, den Auguſtus darſtellen ſoll; unſere Zeichnung iſt nur wenig größer als der Stein ſelbſt, aber nach einem Abdruck in Thon verfertigt, wo die Namens-Inſchrift des Künſtlers, die auf dem Steine ſelbſt vollkommen leſerlich war, etwas verwiſcht erſcheint. Der angedeutete Bruch quer über die Stirne und durch das Ohr, hat letzteres beſchädigt, ſonſt iſt das ganze Werk wohl erhalten, und erſcheint hier zum erſten Mal in Kupfer geſtochen.

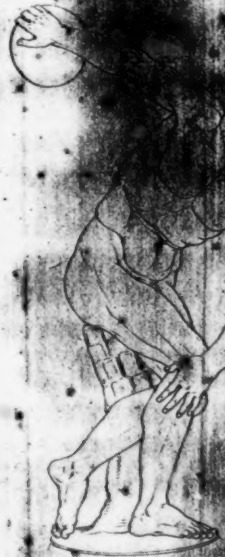
Taf. I

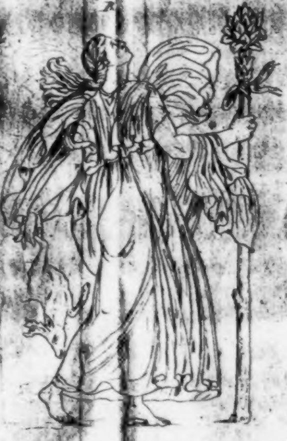


Taf.

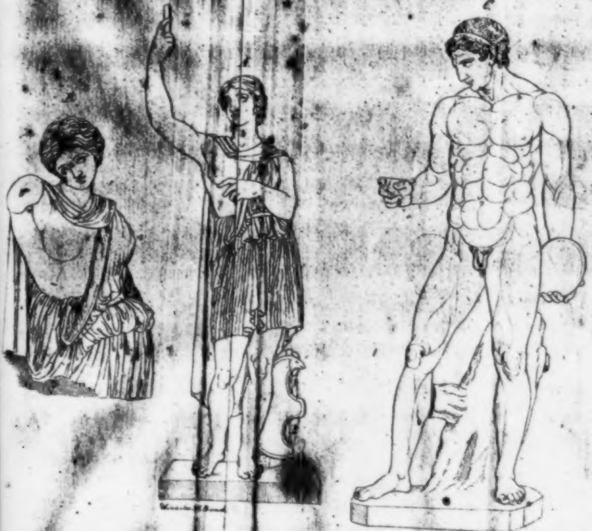


Taf. III.

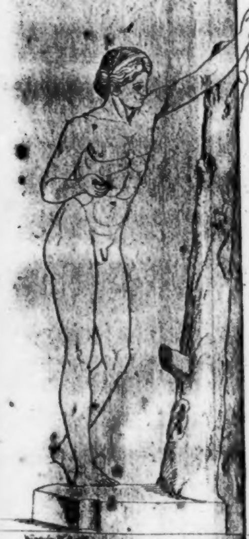




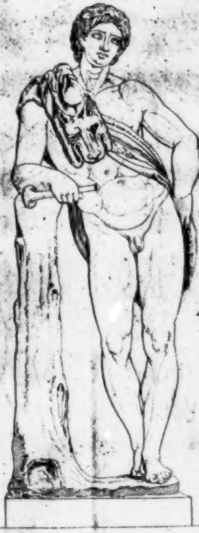
Taf. IV.



Taf. V.

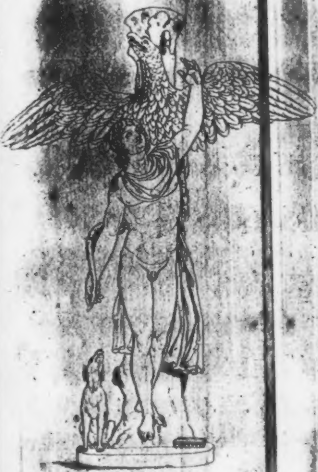


B

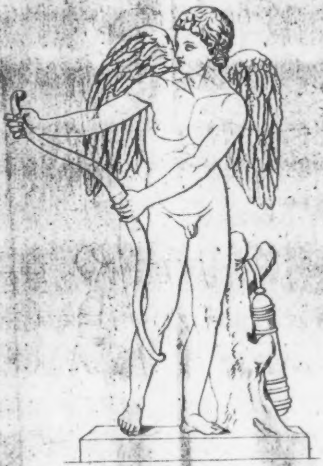


Taf. VI.

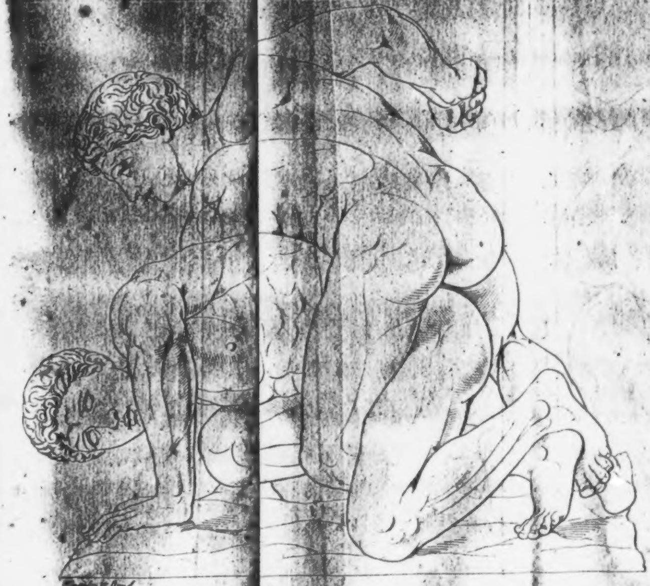
A



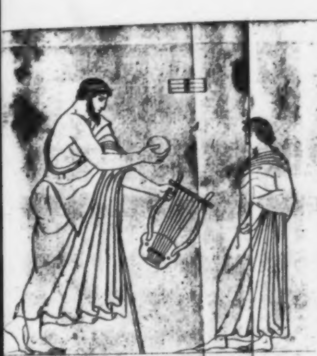
B



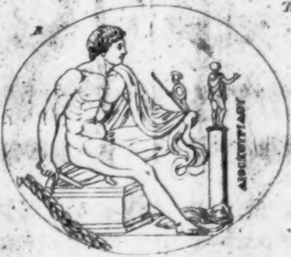
Taf. VII.



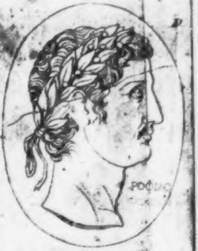
Tav. VIII



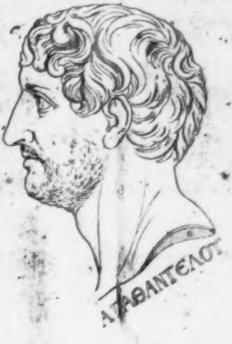
B


ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ

D



Winckelm. VI Band.


ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ

Trattato preliminare

oder

vorläufige Abhandlung

vor dem Werk:

Monumenti antichi inediti.

Aus dem Italieniſchen überſetzt.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1817.

Winckelmann's

Werke

herausgegeben
von
Heinrich Meyer und **Johann Schulze.**

Siebenter Band,

Welcher den Trattato preliminare, oder vorläufige Abhandlung
vor dem Werk Monumenti antichi inediti, aus dem Italieniſchen
überſetzt, und das Regiſter über die in ſämtlichen Bänden
gegenwärtiger Ausgabe von Winckelmann's Werken
angeführten Denkmale der alten Kunſt enthält.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung,
1817.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede der Herausgeber.

In der vorläufigen Abhandlung, welche den von Winckelmann in Italieniſcher Sprache bekannt gemachten alten Denkmalen zur Einleitung dient, findet zwar der deutſche Leſer Weniges, was nicht ſchon in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums ausführlicher enthalten wäre. Gleichwohl durften wir in unſerer Ausgabe dieſe vorläufige Abhandlung, welche ein völlig neuerſchaffenes Erzeugniß aus den letzten Lebens-Jahren Winckelmann's iſt, nicht übergehen, weil ſich aus ihr mit unzweifelhafter Gewißheit der ſpätere geläuterte Zuſtand von Winckelmann's Anſichten oder das Maaß deſſen ergiebt, was er in Bezug auf Geſchichte der Kunſt und auf Denkmale des Alterthums durch ſein unermüdetes Forſchen während eines ganzen Lebens gewonnen.

Um aber dieſe Schrift aus dem richtigen Geſichts-Punkte zu betrachten, muß man nicht vergeſſen, daß Winckelmann dieſelbe wohl in keiner andern Abſicht verfertigte, als um die Italiener, und beſonders ſeinen hochgefeierten Freund den Kardinal Albani, mit ſeinen neuen Lehren und Entdeckungen auf dem Gebiete der Kunſtgeſchichte vertrauter zu machen. Durch dieſe Bemerkung wird Winckelmann zugleich gegen den möglichen Vorwurf gerechtfertigt, daß er mehrere Stellen dieſer Schrift, wie die über den ſterbenden Fechter, den Hercules Kommodus, die Sieges-Zeichen auf dem Kapitol u. ſ. w. mit einer Ausführlichkeit und Umſtändlichkeit behandelt habe, welche in keinem Verhältniſſe zum Ganzen ſtehe.

Auch die Betrachtung, daß Winckelmann ſeinem eben angedeuteten Zwecke gemäß, dieſe Abhandlung in Italieniſcher Sprache abfaſſen mußte, mag dem Werke noch zu gute kommen und auch auf die Würdigung der Ueberſetzung nicht ohne Einfluß bleiben. Denn nicht immer, wie kundig Winckelmann auch der Italieniſchen Sprache war, vermogte er ſich in der fremden Mundart vollkommen frey, leicht und deutlich auszudrücken, ſo daß über den wahren Sinn mehrerer Stellen in dieſer Schrift bey dem Ueberſetzer Zweifel entſtanden, welche er nur durch eine ſorgfältige Vergleichung mit der dem Ganzen zum Grunde liegenden Geſchichte der Kunſt des Alterthums beſeitigen konnte. Ob es dem Ueberſetzer gelungen iſt, jene alterthümliche Würde und großartige Ruhe, jene Einfachheit und Milde, durch welche ſich Winckelmann's deutſche Schreibart beſonders empfiehlt, ſeinem Wunſche gemäß auch in dieſer Schrift wieder auszudrücken, darüber erwartet er das Urtheil billiger Richter um ſo ruhiger, je mehr er ſich bewußt iſt, dieſe Arbeit nicht ohne Liebe unternommen und nicht ohne Fleiß zu Tage gefördert zu haben.

Um dieſen Band nicht dürftiger auszuſtatten als die vorigen, haben wir ihm ebenfalls Kupfertafeln beygeſellt, welche zwar in die Kunſtgeſchichte weniger weſentlich eingreifen, aber doch unſern dieſe Schrift begleitenden Zuſätzen nicht wenig behülflich ſind. Auch hoffen wir vielen Leſern dadurch einen angenehmen und nützlichen Dienſt zu erweiſen, daß wir ihnen gerade diejenigen Denkmale, auf deren gelehrte Erklärung Winckelmann einen beſondern Fleiß verwandte, durch Abbildungen anſchaulicher zu machen verſuchten.

Möge auch dieſer Band eine freundliche Aufnahme finden, damit unſer würdiger Verleger, welcher nicht ohne bedeutende Opfer in den ungünſtigſten Zeiten das einmal begonnene Werk mit ſeltner Uneigennützigkeit zu beendigen ſuchte, den nöthigen Muth gewinne, die wünſchenswerthe Sammlung der vorzüglichſten von Winckelmann hinterlaſſenen Briefe zu veranſtalten, und die ganze Ausgabe mit einer von uns ſchon längſt beabſichtigten würdigen und ausführlichen Biographie Winckelmann's zu beſchließen.

Weimar und Koblenz den 29ſten Dezember 1816.

Vorläufige Abhandlung

von

der Kunſt der Zeichnung der alten Völker.

Erſtes Kapitel.

Von dem Urſprunge der Kunſt der Zeichnung.

Aehnlicher Urſprung der Kunſt der Zeichnung bey allen Völkern.

§. 1. Die erſten Verſuche in der Kunſt der Zeichnung waren ungeſtalt, wie jedes Thier bey ſeiner Geburt. Daher waren ſie, obſchon von Künſtlern hervorgebracht, die dem Vaterlande und den Sitten nach der eine von dem andern ſehr verſchieden waren, nichts deſto weniger einander ähnlich, wie Saamenkörner, von welchen man nicht ſagen kann, daß eine gewiſſe Pflanze aus dieſem oder vielmehr einem andern Saamenkorne hervorgehen wird. Nachdem dieſe Verſuche mit der Zeit zur Vollkommenheit gediehen waren, zeigten ſie allmählig dasjenige, was bey den Meiſtern der Kunſt der Charakter heißt, und was wir mehrerer Deutlichkeit wegen Verſchiedenheit der Züge, der Geſtaltung und Gemüthsart bey dieſem oder jenem Volke nennen wollen.

Die erſten Anfänge der Kunſt ſind den andern Völkern nicht durch die Aegyptier mitgetheilt.

§. 2. In dieſem Betracht kann ich denjenigen nicht beyſtimmen, welche ohne irgend eine Unterſcheidung geglaubt haben, daß die Aegyptier, ſo wie ſie zuerſt die Kunſt der Zeichnung ausgeübt, auch darin die Hetrurier und die Griechen unterrichtet haben.

Um ſich zu überzeugen, daß der erſte Saame derſelben ſowohl in Hetrurien und in Griechenland als in Aegypten durch eine Art von Nothwendigkeit entſtanden ſey, darf man nur in Erwägung ziehen, daß die Kunſt der Zeichnung, ſo wie die Poeſie, bey den Völkern eine Tochter des Vergnügens geweſen, und daß das Vergnügen der Erfahrung gemäß für die Menſchheit eben ſo nothwendig iſt, als die Dinge, ohne welche ſie nicht leben kann. Doch, ohne anzunehmen, daß die Kunſt der Zeichnung nur dem Vergnügen diene: wie würde das Leben beſchaffen ſeyn, wenn man nicht den entfernten Freunden und der Nachwelt dasjenige, was man wünſcht, durch die Buchſtaben mitzutheilen vermögte? Nun ergiebt ſich aber aus der Geſchichte verſchiedener Völker, daß die Kunſt, Gedanken und Begebenheiten durch Bilder auszudrücken, älter iſt als die Schrift.

§. 3. Obgleich ich, wie geſagt, denjenigen nicht beyſtimmen kann, welche geglaubt haben, daß die Aegyptier Lehrer der Hetrurier und der Griechen in der Zeichnung geweſen: ſo geſtehe ich doch zu, daß, ſo wie die Verehrung der Götter den Griechen und Hetruriern von Aegypten aus, eben ſo auch die Kunſt mitgetheilt worden, welche dort im Zeichnen und im Verrichten alles deſſen vorhanden war, wovon die Zeichnung die Einleitung und das Vorbild iſt. Aber mit dieſer durch die Aegyptier in dieſe Länder verpflanzten Kunſt erging es eben ſo wie mit der Mythologie; denn in Hinſicht dieſer ſind die Fabeln der Aegyptier unter dem griechiſchen Himmel gleichſam von neuem geboren, und haben verſchiedene Geſtalten und verſchiedene Namen angenommen.

Anfang der Bildhauerey bey den Hetruriern und Griechen mit dem Geſtalten der Götter-Bilder.

§. 4. Es iſt wahr, Niemand läugnet und Niemand kann nach meiner Ueberzeugung läugnen, daß die Hetrurier und die Griechen ſpäter als die Aegyptier angefangen, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden. Gleichfalls weiß ein jeder, welcher die Geſchichte geleſen hat, daß, da in Griechenland ſchon dreyßig Gottheiten verehrt wurden, die Gegenſtände der Verehrung eben ſo viele viereckige Steine waren, welche ſich in der Stadt Pherae in Achaja noch zu den Zeiten des 1) Pauſanias befanden. Nicht weniger 2) ungeſtalt waren damals die Bilder der in

Die erſten Gegenſtände der Verehrung der Götter waren viereckige Steine.

dem übrigen Griechenland verehrten Götter. Jupiter mit dem Beynamen Milichius, und Diana Patroa zu Sicyon waren zwey [3]) Säulen, ſo wie auch die Venus zu Paphos eine Säule [4]) war. Selbſt [5]) Amor und auch [6]) die Grazien waren in den älteſten Zeiten bloße Steine. So konnten die Aegyptier, welche ihre Götter ſchon in menſchlicher Geſtalt gebildet haben mußten, wohl keinen Einfluß auf dieſe Werke gehabt haben, an welchen man keine, oder ſehr geringe Kunſt gewahrte.

Dieſe wurden in der Spitze durch einen Kopf unterſchieden.

§. 5. Auf dieſe Bilder, welche man eigentlich nicht alſo nennen kann, weil ſie aus der Hand der Steinmetzen und Zimmerleute hervorgegangen, wurden mit der Zeit von der etwas vorgerückten Kunſt Köpfe geſetzet, durch welche ein Gegenſtand der Götter-Verehrung anfing, ſich von dem andern ein wenig zu unterſcheiden. Alſo ſiehet man, um die Hetrurier und die Griechen unter einen und denſelben Geſichtspunkt zu ſtellen, und um zu zeigen, daß ich dasjenige, was ich von den Einen ſage, auch von den Andern verſtanden wiſſen will, unter vielen andern Beyſpielen, auf einer Hetruriſchen Schaale den [7]) Gott Terminus und den Gott Priapus am Fuße des Thrones des Jupiter. Daher wurden nach dem Muſter dieſer göttlichen Klötze noch in den ſpätern Zeiten ſehr viele Jupiter gebildet, die man gemeiniglich Terminales nennt, und eben ſo wurden auch die Bildniſſe der mehreſten berühmten Männer geſtaltet.

Hierauf wurden auch die einzelnen Theile des menſchlichen Körpers angedeutet.

§. 6. Nachher wuchs mit der Zeit die Kunſt, und die mit Köpfen alſo verſehenen Klötze fingen an um ſo mehr ihre Unförmlichkeit zu verlieren und gefälliger zu werden, je größere Geſchicklichkeit ſich die Verfertiger derſelben erworben hatten. Nun wurden diejenigen Theile angedeutet, welche den übrigen menſchlichen Körper ausmachen; aber dieſe Theile waren ſo beſchaffen, daß ſie dem Körper nicht die mindeſte Handlung ertheilten. Die Füße blieben geſchloſſen und dicht zuſammen, wie man noch an vielen kleinen Hetruriſchen Figuren von Bronze ſieht, wie nach der Anſicht oder der Kenntniß des *) Apollodorus, das Palladium Troja's war, und wie wir daſſelbe auf verſchiedenen geſchnittenen Steinen abgebildet ſehen. Daher erkennt man auf einer ſehr ſchönen erhabenen Arbeit der Villa Borgheſe in dem Bilde der von Caſſandra umarmten Pallas von der Mitte nach unten hin eine bloße Herme, wenn mich nicht ein Gewand mit geraden und kleinen Falten, das dieſen Theil bekleidet, und der Schein von parallelen und dicht an einander geſchloſſenen Füßen betrügen.

Aehnlichkeit der erſten Figuren bey den Aegyptiern und den Griechen.

§. 7. Ich ſehe, daß ich, um meine Behauptung zu beweiſen, die Hetrurier und die Griechen hätten die Kunſt, von welcher hier gehandelt wird, Urſachen dieſer Aehnlichkeit.

vielmehr von ſich ſelbſt, als von den Aegyptiern erlernt, ein wenig weit gegangen bin.

Dieſe Rohheit, kann Jemand ſagen, iſt dieſelbe, welche man in vielen Werken ſelbſt der Aegyptier bemerkt; ferner würde man mir, außer der untern Hälfte der Statuen, die geſtreckten an den Seiten dicht angeſchloſſenen Arme entgegenſtellen können, gerade wie wir ſie an den Aegyptiſchen Statuen erblicken. So war in Arkadien dem Athleten Arrhachion zu Phigalia, ſeiner Vaterſtadt, in der vier und funfzigſten Olympiade eine Statue errichtet, welche, wie man im *) Pauſanias lieſt, an den Seiten herabhängende Arme, und nicht viel von einander entfernte Füße hatte. Aber, wenn die Griechen, als ſie ſchon an dreyßig Gottheiten verehrten, das heißt, zur Zeit, wo die Aegyptier den menſchlichen Körper, ſey es auf eine ſteife oder belebte Art, im Bilde darzuſtellen verſtanden, denſelben, ſtatt eben dieſes zu thun, als einen Stein, einen Klotz, eine Säule darſtellten: ſo iſt es eine ausgemachte Sache, daß ſie, unvermögend es anders zu machen, noch nicht in der Schule der Aegyptier geweſen waren. Wollte man ſagen, daß ſie ſchon in dieſer Schule geweſen, als ſie den menſchlichen Körper noch ſo ſchwerfällig und unbeweglich darſtellten: ſo kommt es auf meine im Anfang ausgeſprochene Behauptung hinaus, daß die erſten Verſuche der Kunſt der Zeichnung bey allen Völkern dieſelben geweſen.

Weitere Erklärung darüber.

§. 8. Um ſagen zu können, daß die Hetrurier und die Griechen die Kunſt der Zeichnung von den Aegyptiern erlernt haben, reicht der Grund nicht aus, daß die Einen Anfangs eben das thaten, was die Andern gethan hatten. Vielmehr wolle man unterſuchen, ob die Griechen und die Hetrurier bey weiterer Ausbildung dieſer Kunſt in ihren Werken jenen Charakter beybehielten, welcher in denen der Aegyptier immer fortdauerte. Man wird mir die kurz vorher erwähnte ſteife Statue mit den an die Seiten angeſchloſſenen Armen entgegenſtellen, welche nach Art der Aegyptiſchen Figuren dem Athleten Arrhachion zu Phigalia in der vier und funfzigſten Olympiade, alſo zu einer Zeit errichtet war, wo ſich die Griechen ſchon eine gute Weile mit der Zeichnung beſchäftigt hatten. Aber in Arkadien wurden die Künſte weniger und viel ſpäter als in dem übrigen Griechenlande ausgebildet, und, wie es ſich auch mit ſolchen nach Aehnlichkeit der Aegyptiſchen Figuren verfertigten Werken verhalten mag, dieſe Art der Geſtaltung, anſtatt wie in Aegypten weiter ausgebildet zu werden, blieb in Griechenland und Hetrurien bey ihrem erſten Verſuche ſtehen. Auch würde man mich ſchwerlich eines Andern belehren, wenn man gleich wüßte, was ich in dem folgenden

Kapitel berichten werde, daß nämlich diejenigen Statuen in Aegyptiſcher Geſtaltung, welche in unſern Tagen in der Villa des Kayſers Hadrianus zu Tivoli gefunden, und theils in das Capitoliniſche Muſeum, theils in die Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani gebracht worden, Aegyptiſche Werke ſind, von Griechiſchen Künſtlern verfertigt mit der Vollkommenheit, deren dieſe Art der Geſtaltung fähig war. Denn ſolche Werke wurden zu den Zeiten jenes Kayſers von Künſtlern gearbeitet, welche ſich für Schüler der Aegyptier ausgaben, ohne es geweſen zu ſeyn. Daher frage ich: ſoll man etwa die Griechen und die Hetrurier Schüler der Aegyptier nennen, weil ſie Anfangs Werke verfertigt haben, in welchen der Gegenſtand, den ſich einer zu bilden vorgeſetzt, eher entſtellt als nachgeahmt war? Wir wollen vielmehr, wie ich oben behauptete, den allgemeinen Schluß ziehen, daß es in Griechenland mit der Kunſt der Zeichnung, wenn ſie anders von Aegypten aus dorthin gekommen, eben ſo wie mit der Mythologie ergangen ſey: die eine wurde dort von neuem geboren, und die andere nahm dort ganz verſchiedene Geſtalten und andere Namen an.

§. 9. Nicht zu gedenken, daß die Häfen Aegyptens den Völkern jenſeit des Meers erſt geöffnet wurden, nachdem die Griechen ſich von jener Art der Geſtaltung, welche ſie von den Aegyptiern erlernt haben ſollen, ſchon entfernt und angefangen hatten, in ihren Werken das ihnen Eigenthümliche zu zeigen, was man gemeiniglich den Griechiſchen Styl nennt. Wie ſollten ſie daher aus dieſem Lande dasjenige erlernt haben, welches dort keiner zu lehren wagte, oder welches zu lehren, wie ich gleichfalls im folgenden Kapitel zeigen werde, verboten war? Wir wollen vielmehr den wahrſcheinlichen Schluß ziehen, daß die Kunſt der Zeichnung bey ihrem Urſprunge unter mehreren von einander entlegenen Völkern ſich gleich geweſen, nicht durch Mittheilung der Art zu arbeiten, oder der Zwecke, welche ſie beym Arbeiten hatten, ſondern durch die Natur, welche überall beym Unterricht vom Einfachen und Leichteren ausgeht. Von ihr alſo, nicht von den Aegyptiern, lernten die Griechen und die Hetrurier zuerſt rohe und ſteife Figuren mit Umriſſen, die faſt nur in geraden Linien beſtanden, zu zeichnen und zu bilden, und ferner dieſen ihren Figuren den platten oder vielmehr länglich gezogenen Umriß der Augen zu geben, wie ihn die Figuren der Aegyptier haben, und wie man ihn an den vor dem Daedalus, das heißt, von den erſten Griechiſchen Künſtlern gearbeiteten Statuen nach dem Zeugniſſe des 10) Diodorus erblickte, wenn anders die von dieſem Schriftſteller gebrauchte Redensart ὄμμασι μεμυκότα nicht, wie die Neueren bisher überſetzten, ſo viel bedeutet als Luminibus clausis, mit zugeſchloſſenen Augen, ſondern vielmehr, wie ich ſchon angezeigt habe, mit platten Augen. Eben ſo verhält es ſich gewiß mit den 11) Worten: Χειλεα μεμυκότα, welche halb geöffnete Lippen anzeigen, das heißt, die ſo länglich gezogen ſind wie jene Augen; denn wer wird glauben wollen, daß man Statuen mit zugeſchloſſenen Augen gemacht habe?

Urſprung der Mahlerey, welche die Griechen eben ſo wenig von den Aegyptiern erlernt haben. Sie wurde ſpäter als die Bildhauerey ausgebildet.

§. 10. Aber um auf meinen Vorwurf zurückzukommen, wenn es keinen haltbaren Grund giebt zu glauben, daß die Griechen zu irgend einer Zeit von den Aegyptiern in der Bildhauerey unterrichtet worden, ſo iſt bis jetzt noch keiner aufgefunden, um zu behaupten, daß es in der Mahlerey der Fall geweſen. Und in der That, zu den Zeiten Homers ward in Griechenland die Kunſt zu ſchnitzen und einzugraben nicht nur geübt, ſondern ſie war auch zu einigem Grade der Vollkommenheit gediehen, wenn wir nach der Beſchreibung urtheilen, welche er uns von dem Schilde des Achilles giebt. Hingegen hat dieſer Dichter nicht nur keines Gemähldes Erwähnung gethan, ſondern es findet ſich bey ihm nicht einmal 12) das Wort Γράφειν oder irgend ein anderes, welches Bilder bedeutet, die auf einer ebenen Fläche nach dem Muſter der erhoben gearbeiteten gemacht wären. Hieraus folgre ich, daß die Mahlerey, wenn ſie bey den Griechen nicht zugleich mit der Bildhauerey entſtand, ihnen gleichfalls nicht von den Aegyptiern mitgetheilt worden. Denn es iſt nicht zu glauben, daß unter den Griechen, die begierig geweſen wären, die Bildhauerey von den Aegyptiern zu erlernen, keiner ſollte Neigung gehabt haben, ein Mahler zu werden. Im Gegentheil wird hierdurch um ſo mehr die Meynung widerlegt, daß die Griechen von dorther die Bildhauerey erlernt hätten; denn waren die Aegyptier zugleich Bildhauer und Mahler, ſo läßt ſich nicht füglich vermuthen, daß die Griechen von ihnen die erſten Arbeiten in der Bildhauerey erlernt hätten, wenn dies nicht auch in der Mahlerey der Fall geweſen.

Warum die Mahlerey ſchwerer iſt als die Bildhauerey?

§. 11. Außerdem, daß Homer dieſer Kunſt gar nicht erwähnt, wird es leicht ſeyn zu begreifen, daß ſie in Griechenland ſpäter als die Bildhauerey entſtanden iſt, wenn man in Erwägung zieht, daß das Modelliren von Figuren eine handgreifliche Nachahmung der Natur iſt. Daher ſieht man auch, daß Kinder in Teig, oder Wachs oder Thon-Figuren mit einer Leichtigkeit modelliren, welche ihnen beym Zeichnen auf dem Papiere fehlt. Denn der Mahler muß, um die von ihm gemahlten Gegenſtände der Wahrheit näher zu bringen, außer der Zeichnung, welche beym Bildhauer die Hauptſache iſt, eine vollkommene Kenntniß der 13) Perſpektive, der Beleuchtung und des Colorits haben. Damit die Mahlerey ſich der Wahrheit nähere, muß ſie dem Gegenſtande, welchen ſie darſtellt, durch Licht und Schatten und durch den Widerſchein Empfindung und Leben geben, und dies muß in einer ſolchen Gemäßheit und Abſtufung angebracht ſeyn, daß der Gegenſtand, den man auf der ebenen Fläche, auf welcher die Mahlerey arbeitet, abgebildet erblickt, uns wie das von der Oberfläche eines Spiegels zurückgeworfene Bild erſcheine. Aber wie konnte man alles dieſes leiſten, da Licht und Schatten nicht vor dem 14) Apollodorus, dem Meiſter des Zeuxis, bey den Griechen im Gebrauche waren? Kurz, ſo wie das Erdichten ſchwerer iſt als das Arbeiten nach der Natur und Wirklichkeit: eben ſo iſt auch die Mahlerey ſchwerer als die Bildhauerey.

Sie wurde nicht, wie die Bildhauerey, von der Religion befördert.

§. 12. Alles dieſes iſt, wie ich ſehe, noch nicht hinreichend, um zu beweiſen, daß die Mahlerey in Griechenland ſpäter als die Bildhauerey entſtanden, ſondern man wird hieraus nur folgern können, daß ſie wegen der vielen mit ihr verbundenen Schwierigkeiten daſelbſt ſpäter zur Vollkommenheit gelangt ſey. Deshalb will ich zum vollſtändigen Beweiſe noch hinzufügen, daß die Kunſt der Zeichnung aus dem Verlangen, Abbildungen der Gottheiten hervorzubringen, das heißt, aus der Religion und dem Götterdienſt entſtanden iſt. Aber dieſer Götterdienſt erforderte nur Statuen und hatte an denſelben ein ſolches Gefallen, daß man, wenn der Künſtler derſelben nicht bekannt war, glaubte, ſie wären 15) vom Himmel herabgefallen; wußte man hingegen den Namen des Künſtlers, ſo pflegte man, damit dieſe Statuen nicht weniger als die andern ein Gegenſtand heiliger Verehrung würden, ſich mit dem Vorgeben zu helfen, ſie ſeyen mit der 16) Kraft der Gottheit erfüllt, welche in ihnen vorgeſtellt war. Die Mahlerey aber mußte dieſes Vortheils entbehren, und gelangte zu ſolcher Ehre auch dann nicht, als man ſich ihrer bediente, um die Wände der Tempel zu ſchmücken.

Beſtätigung der erſten Behauptung, daß die Kunſt in ihrem Entſtehen bey allen Völkern gleich geweſen.

§. 13. Dieſes mag hinreichen um ſich zu überzeugen, daß dieſer Theil der zeichnenden Kunſt weniger alt war als die Bildhauerey. Wir können alſo jetzt wieder einlenken, und unſerm Hauptſatze zufolge ſagen, daß die ſchönen Künſte bey den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen, als jede einzelne aus ihrem Saamen, an welchem man nicht erkennen konnte, wie verſchieden ſie unter einander werden würden, hervorkeimte, nach den drey Haupturſachen, welche auf ſie einwirken mußten, nämlich nach der Gemüthsart, der Religion und der Regierungsverfaſſung eine verſchiedene Geſtaltung angenommen, wie ich in der Abhandlung von der Kunſt der Aegyptier und der Hetrurier entwickeln werde. Im folgenden Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunſt der Zeichnung bey den

Aegyptiern einem wohl gezogenen Sprößling zu vergleichen iſt, deſſen Wachsthum durch zu vielen Schatten oder durch das Benagen der Würmer gehemmt und unterbrochen worden; denn ſie blieb ſtehen, als ſie auf einen beſtimmten Punkt gelangt war. Im dritten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunſt der Hetrurier in ihrer Blüthe gewiſſermaßen kann verglichen werden mit einem reißenden Gewäſſer, welches aus der Höhe zwiſchen Klippen und Felſen herabſtürzt, und Alles, was auf dem Wege liegt, ungeſtüm mit ſich fortreißt; denn es war ihnen in der Zeichnung wie in den aus der Zeichnung entſtandenen Werken eigenthümlich, den Figuren heftige Gebärden, gezwungene Stellungen und in allen Theilen übertriebene ſcharf angedeutete Umriſſe zu geben. Im vierten Kapitel werde ich zeigen, daß die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen einem Fluſſe gleicht, deſſen klares Waſſer in öftern Krümmungen ein ſchönes Thal durchſtrömt, und demſelben, anſtatt es zu überſchwemmen und ſeinen Erzeugniſſen zu ſchaden, Fruchtbarkeit bringt.

Zweytes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Aegyptiern.

Allgemeiner Begriff von der Kunſt der Aegyptier.

§. 1. Die Kunſt der Zeichnung bey den Aegyptiern hat ſich nicht, wie bey den andern Völkern, von ihrem anfänglichen Style entfernt; ſie iſt immer dieſelbe geblieben viele Jahrhunderte hindurch, das heißt, bis zur Zeit, wo die alte nationale Regierung unterging; wenigſtens ſcheint ſie nicht früher von ihrem Syſteme ein wenig abgewichen zu ſeyn. Dieſes zeigt ſich an den Aegyptiſchen ſowohl in wirklich menſchlicher Geſtalt als auch in den mit dem ſymboliſchen Kopfe irgend eines Thiers abgebildeten Statuen. Sie gleichen immer, obwohl ſie mit großer Meiſterſchaft gearbeitet ſind, jenen erſten Verſuchen in der Bildhauerey, welche man bey den Hetruriern und den Griechen findet, und ſie haben, wie dieſe, nichts, das nur irgend einen Begriff vom Schönen geben könnte.

Die Urſachen der geringen Fortſchritte in der Kunſt ſind: die Aehnlichkeit der Geſichts-Bildung.

§. 2. Von den geringen Fortſchritten, welche die Kunſt bey den Aegyptiern gemacht hat, laſſen ſich, nach meiner Meinung, drey Urſachen angeben, nämlich die faſt gleiche Geſichts-Bildung bey jedem Einzelnen aus dieſem Volke, ihre mit der Religion genau zuſammenhängende Verfaſſung, und der Zuſtand, worin ſich die Künſtler befanden.

In Hinſicht der erſten Urſache, welche die bey jedem Aegyptier faſt gleiche Geſichts-Bildung betrifft, darf man nicht zweifeln, daß ihre Künſtler dasjenige, welches ſie in der Natur ſahen, nachzubilden geſucht, wenigſtens zu der Zeit, da die Kunſt bey ihnen ſich den früheren Feſſeln entwunden hatte; auch bezeugt dieſes ein 17) heiliger Kirchen-Vater. Aber wie konnte ſich auch nur eine Spur von Schönheit der Züge an ihren Figuren zeigen, wenn alle oder faſt alle Gegenſtände, nach welchen ſie gebildet wurden, die 18) Geſtaltung der Africaner hatten, das heißt, wie dieſe, den aufgeſchwollenen Mund, das zurücktretende und kleinliche Kinn, das geſenkte und platt gedrückte Profil, und, um nicht nur den Africanern ſondern auch den 19) Aethiopiern zu gleichen, wie dieſe, die bisweilen gepletſchte Naſe und die 20) dunkelbraune Farbe der Haut? Daher gebrauchte man in Griechenland das 21) Wort Αἰγυπτίασαι von ſolchen, die von der Sonne verbrannt waren, und eben deswegen haben auch alle auf den Mumien gemahlte Figuren ein dunkelbraunes Geſicht.

§. 3. Uebrigens rede ich nur von der Geſichts-Bildung der Aegyptier, ohne ihres hohen Wuchſes, wenn dies eine Schönheit iſt, im Geringſten zu gedenken. Denn 22)

Pausanias verglich einige ihrer Leichname, die er geſehen, mit der Größe der Celten, und dieſe Nachricht wird beſtätigt durch die im Clementiniſchen Inſtitut zu Bologna befindliche Mumie, welche eilf Römiſche Palmen hält. Viel weniger begreife ich unter die hier gemachte Beſchreibung von der Bildung der Aegyptier jene Griechen mit ihren Kindern, die ſich ſpäterhin in Aegypten niederließen. Dieſe hatte gewiß auch [23]) Martialis im Sinne, als er einen ſchönen Knaben aus jenen Gegenden verlangte, obgleich der genannte Dichter nicht ſowohl durch die Schönheit zu dieſem Wunſche veranlaßt wurde, als vielmehr durch die üppigen Sitten der dortigen Jugend, wie aller Griechen in [24]) Aegypten, und ſonderlich der zu [25]) Alexandrien, die mehr als irgend ein anderes Volk den Schauſpielen und der Muſik ergeben waren.

Die Beſchränkung der Kunſt durch die Religion und Staats-Verfaſſung.

Durch die Staats-Verfaſſung in Hinſicht der Geſetze.

§. 4. Die zweyte Urſache von den geringen Fortſchritten in der Kunſt der Zeichnung bey den Aegyptiern liegt in ihrer mit der Religion genau zuſammenhängenden Verfaſſung. Zum Beweiſe dient uns das von [26]) Plato angeführte Geſetz, durch welches den Künſtlern verboten war, bey Verfertigung ihrer Werke von dem bisher im Lande üblichen Style abzugehen; daher berichtet eben dieſer [27]) Schriftſteller, daß die Statuen, die zu ſeiner Zeit, das iſt, als Aegypten unter der Herrſchaft der Perſer war, gemacht und von ihm während ſeines dortigen Aufenthalts geſehen worden, ganz und gar nicht von denen, welche tauſend und mehr Jahre älter waren, verſchieden geweſen. Daher waren alle Götter-Bilder ganz einander ähnlich, mit Ausnahme der beygelegten Zeichen, welche bey der einen Gottheit verſchieden waren von denen einer andern, und durch welche auch in Hinſicht auf die Bewegung und Anordnung der Glieder eine geringe Verſchiedenheit entſtehen konnte.

Durch die Religion, welche die Kunſt auf die Bilder der Götter, Prieſter und Könige beſchränkte.

§. 5. Man ſage nicht, daß die Verfaſſung und die Religion dieſes Geſetz wohl den Verfertigern der Götter-Bilder, nicht aber auch allen übrigen Künſtlern vorſchreiben konnte. Denn die Kunſt, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden, ſcheint bey den Aegyptiern auf die Götter, auf die Könige und deren Familie, und auf die Prieſter [28]) eingeſchränkt geweſen zu ſeyn (die Figuren ausgenommen, die zur Zierde an ihren [29]) Gebäuden geſchnitzt waren), das iſt, auf eine einzige Art Bilder. Denn die Götter der Aegyptier waren [30]) Könige, die ehemals dieſes Volk beherrſcht hatten, oder wurden wenigſtens dafür gehalten, ſo wie die älteſten Könige [31]) Prieſter waren; wenigſtens giebt es keine Ueberlieferung, noch meldet irgend ein Schriftſteller, daß anderen Perſonen daſelbſt Statuen errichtet worden. Zweytens war die Religion bey den Aegyptiern mit ihrer Verfaſſung genau verbunden; daher war dasjenige, was jene vorgeſchrieben, auch durch dieſe geboten. Drittens war es ein Hauptgrundſatz ihrer Geſetzgeber, keine Neuerung vorzunehmen und in ihr Land 32) keinen fremden Gebrauch einzuführen.

Die Künſtler waren nicht von den Handwerkern unterſchieden.

§. 6. Die dritte Urſache endlich, daß die Kunſt der Zeichnung bey den Aegyptiern nicht weiter vorrückte, liegt in einem andern Geſetze, welchem zu Folge alle Handwerker, und mit ihnen auch die Meiſter der ſchönen Künſte ohne den geringſten Unterſchied zur 33) dritten und niedrigſten Volks-Klaſſe gerechnet würden. In allen ihren Gewerken und Ständen war der Sohn verbunden, der Lebensart 34) ſeines Vaters zu folgen, und deshalb konnte er ſeinen Zuſtand niemals verbeſſern. Es fehlten folglich die zwey Triebfedern, durch welche allein die Meiſter in den ſchönen Künſten zu den herrlichſten Beſtrebungen veranlaßt wurden, der Vortheil und die Nacheiferung. Kurz der Künſtler konnte keinen Schritt thun, welcher deſſen eigener heißen konnte, und ſo war auch nichts für ihn zu hoffen. Hieraus folgte, daß alle ſowohl frühere als ſpätere Kunſtwerke nach Einer feſtgeſetzten Form und Maaß, und alle, wie die Chineſiſchen Gemählde, aus einer einzigen Schule hervorgegangen zu ſeyn ſcheinen.

§. 7. Hierzu kommt noch, daß es ihnen an einem zur Kunſt der Zeichnung weſentlichſten Stücke, nämlich an Kenntniß in der Anatomie fehlte, welche Wiſſenſchaft durch den Eigenſinn und die zu große Ehrfurcht gegen die Verſtorbenen in Aegypten gänzlich verboten war. Daher wurde nicht nur keine Zergliederung todter Körper angeſtellt, ſondern es mußte auch der [15]) Paraſchiſtes, oder derjenige, welcher der Sitte gemäß die Körper, um die Eingeweide heraus zu ziehen, zum Balſamiren durch einen einzigen Schnitt in der Seite öffnete, unmittelbar nach dieſer Verrichtung plötzlich davonlaufen, um ſein Leben vor den Verwandten des Verſtorbenen zu retten, welche ihn auf alle Weiſe verfolgten.

Zwey Epochen oder Style in der Aegyptiſchen Kunſt.

Der erſte Styl bis zur Abſchaffung der alten Staats-Verfaſſung.

§. 8. Nachdem ich die Urſachen kurz auseinander geſetzt, warum die Kunſt der Zeichnung ſich bey den Aegyptiern nicht zu dem Grade von Vollkommenheit erheben konnte, den ſie hätte erlangen ſollen, da ſie von ihnen ſo viele Jahrhunderte hindurch geübt worden: muß ich den Zuſtand, worin ſie ſtehen blieb, genau beſtimmen. Zuvörderſt muß man zwey oder vielleicht gar drey verſchiedene Zeiten ſetzen. Die erſte Zeit wird gedauert haben während der uralten Verfaſſung in Aegypten, bey welcher ſich der urſprüngliche Styl in ſeiner ganzen Reinheit, wie ihn die Geſetze vorgeſchrieben, erhielt. Die zwote Zeit dauerte während der durch die Griechen erfolgten Eroberung Aegyptens, wo zuerſt nach meiner Meynung dieſer alte Styl einige Veränderung erlitt; und endlich die dritte, welche man kaum den Aegyptiern zurechnen kann, bezieht ſich auf das Vergnügen, welches einige in Rom unter den Kayſern und namentlich unter dem Hadrianus darin ſuchten, einige Bildwerke nach Aegyptiſcher Weiſe zu verfertigen.

Eigenſchaften des ältern Styls.
Im Allgemeinen.
Bey den Figuren in menſchlicher Geſtalt.

§. 9. Nachdem wir dieſe Zeiten alſo unterſchieden, iſt es gut, wenn wir in Hinſicht der erſten, welche die rein Aegyptiſche Kunſt umfaßt, die allgemeinen Eigenſchaften dieſes urſprünglichen Styls ebenfalls von dem abſondern, was demſelben ins beſondere zukommt. Die allgemeine Eigenſchaft deſſelben oder die Wiſſenſchaft, welche jene Künſtler von der Zeichnung hatten, beſteht, wie ich ſchon angemerkt, in geradlinigen, oder doch von der geraden Linie nur wenig abweichenden Umriſſen ihrer Figuren, ſo daß es vergeblich ſeyn würde, nach Beſchaffenheit der Haltung oder Stellung an dieſen Figuren, die Muskeln, Adern oder Falten der Haut (contrazioni) aufzuſuchen. Welche Verſchiedenheiten daher auch die einzelnen Götter-Bilder haben mogten, um die eine Gottheit von der andern zu unterſcheiden, nehmen wir dennoch keinen Anſtand zu behaupten, daß ſie alle einförmig waren, weil man in der Wiſſenſchaft der Zeichnung nicht weiter gekommen war, die wir einzig und allein hier betrachten.

In der Zeichnung des Nackten und der Stellung.

§. 10. Wir wollen gleichwohl die Stellungen beſchreiben, um zu ſehen, mit welcher Aengſtlichkeit ſie gemacht waren. Dieſe Figuren ſind entweder ſtehend, oder ſitzend, oder knieend; alle mit dem Rücken gegen einen Pfeiler gelehnt. Die ſtehenden Figuren, ſie mögen männlichen oder weiblichen Geſchlechts ſeyn, machen, wenn nicht beyde Arme gerade an den Seiten herunterhängen, mit dem einen oder dem andern weiter keine Bewegung, als um etwa die Hand vorn an die Bruſt hinzubringen. Alle ſtehenden männlichen Figuren hatten die Arme feſt an den Seiten angeſchloſſen, ſo wie auch unter den weiblichen gerade aufgerichtet ſtehenden Figuren jene zwey, welche an dem Stuhle der berühmten [36]) Memnons-Säule vorgeſtellt ſind; die andern weiblichen Figuren, welche ſtehen, pflegen eine Hand gebogen auf der Bruſt zu haben. Ferner ſtehen die Füße parallel, aber nicht alle beyde auf einer und derſelben Linie; einer ſtehet voraus vor dem andern; aber der hinterwärts ſtehende ward, weil er in der Anſicht durch das Zurückweichen kürzer erſchienen wäre, etwas länger gehalten. Eben dieſe Ausgleichung wurde auch von einigen Griechiſchen Bildhauern angewandt; wenigſtens ſieht man es ſo an den Füßen des Vaticaniſchen Apollo. Die ſitzenden Figuren haben die Füſſe in paralleler Linie, ihre Arme an den Seiten feſt angedrückt, und die Hände liegen platt auf den Schenkeln. Die knieenden Figuren endlich halten, wenn man dies etwa für Handlung und Bewegung annehmen will, ein Käſtchen mit kleinen Götter-Bildern in den Händen.

In der Bekleidung der weiblichen Figuren.

§. 11. Die Bekleidung betreffend, ſo haben alle weibliche Statuen zwar Gewänder, aber gewöhnlich nur wie aus einem ſehr dünnen Schleyer ohne irgend eine Falte, und dem Nackten ſo angeſchmiegt, daß man ſie gar nicht bemerken würde, wenn man nicht bey Betrachtung des Halſes und der Beine einen kleinen vorſpringenden Rand gewahrte, welcher das obere und untere Ende eines ſolchen Gewandes andeutete. Um die Brüſte, welche, wie ich ſchon angemerkt habe, dieſe Künſtler ſehr voll bildeten, faltete das Gewand eben ſo wenig, und wenn es der Natur gemäß an ſolcher Stelle mehr als anderswo faltig erſcheinen mußte, ſo genügte es ihnen, anſtatt der vielen kleinen Falten, welche dort hätten ſeyn ſollen, auf den Brüſten ſelbſt ein Zirkelchen mit Radien einzuſchneiden. Iſt dieſes nicht ein Zeichen, daß ihnen Muth verliehen war, die Natur nachzuahmen, oder offenbaren ſie nicht hierdurch, daß, wenn ihnen nicht Feſſeln angelegt worden, ſie wohl zu der Geſchicklichkeit würden gelangt ſeyn, das zu leiſten, wornach ſie nicht trachten durften? Um des Geſagten willen verzeihe man auch dem 17) Herodotus, daß er die zwanzig weiblichen coloſſaliſchen Statuen von Holz in der Stadt Sais für unbekleidet gehalten. Von den männlichen Figuren ſage ich nichts; ſie waren ganz nackt bis auf eine Art Schurz, welcher ſie vom Unterleibe bis an die Kniee bedeckt.

Der männlichen Figuren.

§. 12. Um alles zu melden, was die Aegyptiſchen Künſtler der erſten Zeit betrifft, muß ich noch anmerken, daß, wenn ihre großen Statuen durchgängig alſo gebildet waren, doch die kleinen Götzen-Bilder von Bronze und die in Stein eingeſchnittenen Figuren ein wenig mehr Freyheit zeigen, wenigſtens in Hinſicht der Arme und Hände. Nachdem ich dieſes noch angemerkt, iſt von mir alles beygebracht, was jene Künſtler im Allgemeinen von der Bildung der Figuren in menſchlicher Geſtalt wußten, oder was ihnen die Geſetze zu wiſſen erlaubten.

Vom Mangel der Grazie.

§. 13. Wenn ſie aber von der Zeichnung wenig verſtanden, was konnten ſie wohl von der Grazie wiſſen? Dieſe war ihnen unbekannt, ſo wie man, nach dem Zeugniſſe des 18) Herodotus, in jenem Lande nicht einmal die drey Göttinnen kannte, welche dieſen Namen führen. In dieſer Hinſicht kann man überhaupt ſagen, was 19) Strabo von den Aegyptiſchen Gebäuden urtheilt, nämlich daß ihnen die Grazie und das Mahleriſche fehlte: Οὐδὲν ἔχει χάριεν, οὐδὲ γραφικόν. Dieſes ſey nicht ſowohl gegen die Künſtler, von denen hier die Rede iſt, als vielmehr gegen den Caſaubonus geſagt, welcher das Wort Γραφικὸν buchſtäblich überſetzte, und die Bedeutung deſſelben dahin beſtimmte, nicht daß jenen Gebäuden das mahleriſche Anſehen und die Grazie gefehlt, ſondern daß nihil pictum in denſelben geweſen. Allein wir wiſſen das Gegentheil hiervon aus den alten Schriftſtellern und aus den Berichten neuerer Reiſenden, welche in den Trümmern von Theben erhoben gearbeitete und bemahlte coloſſaliſche Figuren 40) geſehen.

Von den Thier-Geſtalten.

§. 14. Ich weiß wohl, daß man meinem über die Aegyptiſchen Kunſtwerke der erſten Zeit gefällten Urtheile viele Figuren von Thieren entgegenſetzen kann, welche von jenen Künſtlern mit einem großen Verſtändniſſe der Muskeln und des Knochenbaues gearbeitet ſind, und an welchen man eine ſanfte Uebereinſtimmung und viel Fließendes in allen Theilen bemerkt, z. B. an 41) den Löwen am Aufgange zum Capitol, an zwey anderen an der Fontana Felice, ferner an einigen Sphinxen, ſonderlich an einem der größten, welcher ſich in der Villa Borgheſe findet. Ohne mich aber in Hinſicht dieſer Thiere auf die Kunſtwerke der zweyten Zeit zu berufen, wozu ich keinen überzeugenden Grund finde, habe ich mich in dem vorigen Abſchnitte, wie ich glaube, nur auf die Figuren in menſchlicher Geſtalt beſchränkt. Der Vorzug alſo, welchen dieſe Figuren der Thiere vor den menſchlichen haben, giebt uns nach meiner Meynung einen neuen Grund zu glauben, daß jenes ſchon angeführte den Künſtlern durch die Religion ſelbſt vorgeſchriebene Geſetz ſich nur auf menſchliche Figuren bezog, alſo daß die Künſtler in Hinſicht der übrigen Gegenſtände ein freyes Feld hatten, und daher bey dieſen ihre Geſchicklichkeit in der Kunſt zu zeigen ſuchten.

Beſondere Eigenſchaften. Der Kopf.

§. 15. Ich gehe jetzt von dem Allgemeinen ihres Styls zu dem Beſondern über, indem ich mit den menſchlichen Köpfen beginne. An dieſen bemerkt man, außer der von mir oben angedeuteten durchgängigen Aehnlichkeit, das Gegentheil von dem, wodurch ſich die Köpfe der Griechiſchen Bildhauerey unterſcheiden. Denn diejenigen Theile, welche an dieſen mit einer edlen Schärfe hervorgehoben ſind, ſieht man an jenen platt und niedergedrückt. So pflegt der obere Knochen der Augen-Vertiefung oder der Augenbraunen an den Aegyptiſchen Köpfen ohne Vorſprung und mit den Augen beynahe auf gleicher Fläche zu ſeyn. Die ſanfte Einheit der Wangen mit dem ganzen Oval, wie man ſie an den Griechiſchen Köpfen, an welchen die Jugend ausgedrückt iſt, erblickt, iſt an den Köpfen der Aegyptiſchen Figuren durch den ſtark angedeuteten Backen-

Knochen ganz und gar unterbrochen, und die rundlich erhobene Form des Kinns durchaus nicht ſichtbar.

§. 16. Ein anderes Unterſcheidungs-Zeichen pflegen zuweilen die Ohren zu geben, welche ſo hoch hinaufgerückt ſind, daß das untere Ende faſt in gerader Linie mit den Augen ſteht. Man bemerkt dieſes auch an den Figuren, die auf den Obelisken erhoben gearbeitet ſind, beſonders an der ſitzenden Figur unter der Spitze des Obelisks, welcher vor dem Pallaſt Barberini auf der Erde liegt. Uns ſcheint ſolches ein Misverhältniß, da wir gewohnt ſind, die Ohren auf die Linie der Naſe geſetzt zu ſehen. Aber in Betracht der Arbeit des Meißels ſind einige Aegyptiſche Köpfe wegen der äußerſt fleißigen Ausführung vielen Griechiſchen Köpfen überlegen. Ich nenne hier nur, ohne andere Beyſpiele anzuführen, den Sphinx an der Spitze des Sonnen-Obelisks, welcher in dem Campo Marzio auf der Erde liegt. Dieſe Figur iſt in Gyps nachgeformt, und man kann ſie daher auch außerhalb Roms unterſuchen. Der Kopf dieſes Sphinxes, welcher gewiß zur Zeit, da der Obelisk noch aufgerichtet ſtand, kaum geſehen werden konnte, hat nichts deſto weniger eine Ausführung, wie die Griechiſche Kunſt nur ihren vollendetſten Werken zu geben ſtrebte. Nicht allein ſind die Ränder der Lippen und der Augenlieder mit zwey parallel laufenden auf das zarteſte in den Stein eingegrabenen Linien angedeutet, ſondern der Rand ſelbſt erſcheint wieder zwiſchen den Einſchnitten erhoben und iſt mit ſpitzem Eiſen ſorgfältig gleichgearbeitet. Die Falten der Haube, welche dieſen Kopf bedeckt, ſind gelinde mit großem Fleiße angegeben; ferner kann von dem Ohr geſagt werden, es ſey an Werken dieſer Größe das ſchönſte aus dem ganzen Alterthume.

Die Hände und Füße. §. 17. Ein Unterſcheidungs-Zeichen der Aegyptiſchen Figuren iſt, daß man keine Knochen-Fügung an den Fingern der Hände und den Zehen der Füße ſieht, welche weder Gelenke noch Glieder zeigen. Die Füße unterſcheiden ſich durch die kleine Zehe, welche gerade und ausgeſtreckt iſt. Hieran war nicht ſowohl die Ungeſchicklichkeit der Künſtler Schuld, als vielmehr die Gewohnheit der Aegyptier, welche in ihrem ſehr heißen Klima 42) barfuß gingen. Daß an den Griechiſchen Statuen die kleine Zehe gekrümmt und einwärts gedrückt iſt, muß man den Schuhen zuſchreiben, deren man ſich in dieſem nicht ſo heißen Klima bediente, und dem ledernen Riemen an eben dieſen Schuhen, welcher Ζυγός 43) hieß, queer über den Fuß ging und die kleine Zehe mehr als die übrigen drückte.

Die Bruſt. §. 18. Endlich hatte die Bruſt der männlichen Figuren bey den Aegyptiern nicht jene großartige Erhobenheit, welche man an den Griechiſchen Statuen erblickt; an den weiblichen Figuren wurde der Buſen, wie ich ſchon geſagt habe, durch zwey übermäßig ſtarke Brüſte dargeſtellt. Dieſe Statuen unterſcheiden ſich von den Griechiſchen auch durch die zu ſchmalen Lenden und Weichen.

Zweyte Epoche oder der unter der Griechiſchen Herrſchaft in Aegypten eingeführte Styl.

§. 19. Nach der Unterſuchung der einzelnen Theile an den Aegyptiſchen Figuren des erſten Styls, kehre ich noch ein wenig zu dem Allgemeinen zurück, um mit ihnen und mit den Eigenſchaften, welche man an ihnen bemerkt, andere Figuren zu vergleichen, welche zwar Aegyptiſche, aber in Rückſicht auf die Zeichnung des Nackten und der Bekleidung von jenen verſchieden ſind. Da ich nun in Abſicht auf das mehrere Male erwähnte Verbot, welches den Aegyptiſchen Künſtlern auferlegte, bey den menſchlichen Figuren keine Neuerung vorzunehmen, bey dem bisher gemachten Schluſſe beharre: ſo mögte ich glauben, daß alle die vorkommenden Figuren, welche nicht mit dem angenommenen Style übereinſtimmen, nicht als Uebertretungen jenes Geſetzes anzuſehen, ſondern ſpäter verfertigt ſind, da das Geſetz ſeine Kraft verloren hatte. Nun kann dieſes nicht eher geſchehen ſeyn als nach der Eroberung Aegyptens durch den Perſiſchen König Cambyſes, den Sohn des Cyrus, welcher nicht nur die alte Regierungs-Verfaſſung abſchaffte, ſondern auch die Religion auszurotten ſuchte. Da aber Plato, welcher eines ſolchen Geſetzes erwähnt, lange nachher unter den Nachfolgern dieſes Königes in dieſen Gegenden war: ſo ſcheint es wahrſcheinlich, daß die Aegyptiſchen Künſtler, welche noch nicht durch die Griechiſchen Bildhauereien aufgeklärt waren, immer noch in den Fußſtapfen ihrer Vorfahren fortgingen, bis Alexander der Große das Perſiſche Reich zerſtörte und ſich zum Herrn von Aegypten machte. Von dieſer Zeit an veränderte ſich der Zuſtand der Dinge in dieſem Reiche, und die Ptolomäer, die Nachfolger Alexanders, brachten mit den Wiſſenſchaften der Griechen auch ihre Künſte nach Aegypten, wie ich durch geſchichtliche Beweiſe in dem vierten Kapitel dieſer Abhandlung darthun werde. Da man nun unter dieſen Griechiſchen Königen, wie es bey ähnlichen Umwälzungen geſchieht, in Aegypten Griechiſche Werke zu ſehen bekam, ſo glaube ich deshalb, daß die bis jetzt von den Aegyptiſchen Künſtlern in ihren Arbeiten beobachtete Manier zwar nicht gänzlich abgeſchafft, aber verbeſſert worden. Und dies ſind die Bildhauer-Arbeiten, welche ich zu dem zweyten Zeitraume rechne.

Eigenſchaften dieſes Styls gezeigt an drey Statuen. Im Nackten und in der Bekleidung.

§. 20. Unter dieſen Bildhauer-Arbeiten betrachte ich beſonders drey weibliche Statuen aus ſehr hartem Baſalt. Zwey derſelben ſieht man in dem [44] Capitoliniſchen [45] Muſeum, und die dritte iſt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Alexander Albani, und gleicht der Größten von jenen beyden im gedachten Muſeum, ſowohl in Hinſicht der ſenkrecht hängenden an der Seite völlig anliegenden Arme, als auch der Bekleidung. Aber dieſe iſt an der einen wie an der andern Figur von den Statuen der erſten Zeit ganz und gar verſchieden; außer dem unterſcheidet man auch in beyden Statuen das Unterkleid von dem Rock und dem Mantel. Das Unterkleid oder Hemd, wie ich es nennen mögte, ſcheint von ſehr feiner Leinewand mit kurzen Aermeln zu ſeyn, reicht an dieſen beyden Statuen nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes, bekleidet die Bruſt und geht bis auf die Füße. Der Rock iſt dem Unterrocke unſerer Frauen ähnlich, doch reicht er höher hinauf, indem er bis an die Brüſte geht, wo er mit zwey Zipfeln des Mantels gebunden iſt, die, über beyde Achſeln gezogen, vorn auf der Bruſt einen Knoten bilden, von dem die beyden Enden herabhängen. An einer dieſer beyden Statuen, welche in der Villa Albani iſt, ſieht man jedoch nur einen Zipfel über die Achſel herübergehen, indem der andere unter dem Arme herumgenommen und mit dem ſchon erwähnten Knoten vereinigt iſt. Dieſer ſo in die Höhe gezogene Rock wirft auf den Schenkeln bis an die Bruſt ſanfte Falten, welche von beyden Seiten aufwärts gehen, ſo wie der Mantel, an welchem er vermittelſt jener Zipfel angebunden iſt, ihn heraufzieht.

§. 21. Beyde Statuen können für Bilder der Iſis gelten; wenigſtens läßt es ſich aus einigen Griechiſchen Abbildungen dieſer Gottheit ſchließen, welche auf dieſelbe Weiſe bekleidet ſind, das heißt, mit einem Mantel, welcher vermittelſt der zwey vorn auf der Bruſt zugebundenen Zipfel über beyde Achſeln gezogen iſt. Auch ohne dieſe Statuen kann man den alſo unter den Brüſten zugeknüpften Mantel als das beſtändige Unterſcheidungs-Zeichen der Iſis annehmen, von den ſchönſten Statuen dieſer Göttin, von welchen ſich die eine mit dem Harpokrates zur Seite im Pallaſte Barberini, und die andere im Capitoliniſchen [46]) Muſeum befindet, bis zu den kleinſten Figuren derſelben. An eben dieſem Unterſcheidungs-Zeichen macht ſich die Iſis kenntlich in dem Rumpfe einer koloſſalen Statue nebſt ihrem Kopfe; ſie ſteht an dem Veneziániſchen Pallaſte, und wird gemeiniglich von dem Volke Donna Lukrezia genannt. Daſſelbe Unterſcheidungs-Zeichen macht auch in einer andern Statue des Capitoliniſchen Muſeums eine Iſis kenntlich, welche in der Beſchreibung eben dieſes Muſeums auf der ſiebenten Tafel des dritten Bandes für eine Juno ausgegeben worden, wiewohl man nicht angeführt, daß ſie nur den Kopf der Juno hat, welcher ihr aufgeſetzt worden, weil man ſie ohne den eigentlichen Kopf gefunden. Zum Beweiſe endlich, daß die Aegyptier durch dieſen zweyten Styl ihre uralte Manier in der Bildhauerey zwar verbeſſerten, aber nicht ganz verließen, bemerke man, daß der Kopf an einer der von mir oben zuerſt angeführten Statuen im gedachten Muſeum, und zwar an der in demſelben dritten Bande unter Nr. 79. abgebildeten Statue gerade ſo gearbeitet iſt, wenn man das Original unterſucht. Denn ſie hat, außer vielen andern Spuren des urſprünglichen Styls, auch die ausgehöhlten Augen, wie ſchon die älteſten Bildhauer zu machen pflegten, und wie man an vielen andern in Rom übrig gebliebenen Köpfen gewahr wird, beſonders an zweyen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Alexander Albani.

§. 22. Wenn die bis jetzt angeführten Gründe, wie ich nicht zweifle, hinreichend ſind zu beweiſen, daß die zwey kurz vorher erwähnten Statuen der Iſis erſt zu der Zeit gearbeitet ſind, da Aegypten unter die Herrſchaft der Griechen gekommen war: ſo kann ich hier die Bemerkung nicht unterdrücken, daß dadurch [47]) P. Kircher widerlegt wird, welcher glaubte, daß die Wiſſenſchaft der Hieroglyphen durch die Gottloſigkeit und den Uebermuth des Cambyſes nach ſeinem Einfalle in das Aegyptiſche Reich ganz und gar vertilgt worden; ferner irren auch diejenigen, welche behaupten, daß ſich dieſe Wiſſenſchaft beym Anfange der Herrſchaft der Griechen verloren habe. Denn eine jede dieſer Statuen iſt mit dem Pfeiler, an welchem ſie ſteht, aus einem einzigen Stücke, und an beyden ſind Hieroglyphen den Pfeilern eingegraben. Wollte man jene Meynung annehmen, ſo würde man dadurch zugleich behaupten, daß die Griechen, ſobald ſie ſich Aegyptens bemeiſtert hatten, die Religion des Landes ausrotteten, welche, wie Jedermann weiß, einen ſehr großen Einfluß auf die Begräbniß-Feierlichkeiten behauptete. Wir ſehen aber das Gegentheil an einer Mumie, von welcher 48) P. Kircher ſelbſt die Beſchreibung und Abbildung giebt. Dieſe in Aegypten gefundene Mumie iſt eben ſo verziert und aufbewahrt, wie die Aegyptier, ehe ſie von fremden Völkern beherrſcht wurden, zu thun pflegten. Auf ſolcher Mumie lieſt man in Griechiſchen Buchſtaben das Wort ΕΥΨΥΧΙ, ein gewöhnlicher Zuruf an die Abgeſchiedenen, wie man aus verſchiedenen 49) Inſchriften erſieht. Hieraus können wir mit Gewißheit ſchließen, daß dieſe Mumie den Griechen angehört, welche ſich in Aegypten zur Zeit der Ptolemäer niederließen. Deshalb kann man richtiger ſagen, daß die Wiſſenſchaft der Hieroglyphen ſich zwar fortdauernd erhielt, aber nach und nach abnahm, bis ſie endlich ganz erloſch, weil die Religion und Mythologie der Griechen, welche, wie ich gleich im Anfange dieſer Abhandlung bemerkte, von der Aegyptiſchen ſehr verſchieden war, mit der Zeit immer feſteren Fuß in jenen Gegenden faßte.

Nachahmung Aegyptiſcher Werke zur Zeit der Römiſchen Kayſer.

§. 23. Um aber auf unſern Haupt-Vorwurf zurückzukommen, ſo laſſen ſich einige Werke der dritten ſchon erwähnten Klaſſe nicht ſo leicht von denen des erſten oder zweyten Styls unterſcheiden, wie die des zweyten Styls von denen des erſten. Denn da die Künſtler, welche, wie ich ſchon geſagt habe, keine Aegyptier waren, ganz offenbar die Abſicht hatten, durch dieſe dritte Art von Kunſt-Werken die älteſten Aegyptiſchen Figuren nachzuahmen, ſo wählten ſie nicht nur zum Theil ſelbſt Aegyptiſche Steine, wie den Baſalt und den rothen Granit, ſondern ſie bemühten ſich auch, dieſelben in Hinſicht auf Anordnung, Handlung, Bewegung und Attribute den Aegyptiſchen ſo ähnlich zu machen, daß einige derſelben von allen Alterthums-Forſchern für Werke des älteſten Aegyptiſchen Styls ſind angenommen worden. Indeſſen ahmten ſie nicht das Fehlerhafte der Aegyptier nach, ſondern, indem ſie dem Willen deſſen huldigten, welcher ſolche Statuen bey ihnen beſtellte, beobachteten ſie weislich nur die äußere Geſtalt der Aegyptiſchen Statuen. Denn in allen übrigen Stücken erkennt jeder, welcher tiefer einzudringen verſteht, an denſelben die Wiſſenſchaft und Einſicht der Griechiſchen Künſtler.

Figuren des Antinous in Aegyptiſcher Manier.

§. 24. Das Schönſte, was in dieſer Art auf unſere Zeiten gekommen iſt, ſind 50) zwey männliche Statuen von röthlichem Granit, noch einmal ſo groß als die Natur. Sie ſtehen 51) vor der Wohnung des Biſchofs zu Tivoli. Es wird ſeltſam erſcheinen, daß ich ihnen jenes entfernte Alterthum beſtreiten will, welches ihnen bis dahin von den Alterthums-Forſchern beygelegt worden. Allein dieſe ſind, wie ich ſchon geſagt habe, von dem äußern Scheine getäuſcht worden, und man erkennt wohl an der Zeichnung und Geſichts-Bildung, daß es Werke von ganz anderer Art ſind.

§. 25. Der Griechiſche Styl offenbart ſich in der mächtig- und heldenmäßig-erhabenen Bruſt, in den Säge-Muskeln, in den Hüften und andern Theilen des Körpers, nicht weniger auch in der ganzen Form des Kopfs, das heißt, in dem ſchönen Oval deſſelben, in der majeſtätiſchen Vertiefung der Augen, in dem ſanften Profil, in dem völligen Kinn und in der Anmuth des Mundes. Wenn man ferner die Geſichts-Bildung betrachtet, und ſolche mit dem Geſichte des Antinous vergleicht, ſo wird man ohne Mühe eine vollkommene Aehnlichkeit wahrnehmen, ſo wie man dieſelbe auch in dem äußerſt beſchädigten Geſichte eines Rumpfs aus rothen Marmor erblickt, welcher ſich in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindet und gleichfalls nach Aegyptiſcher Weiſe gebildet iſt. Das ſcheinbar Seltſame in einer Behauptung über die oben erwähnten Statuen zu Tivoli wird immer mehr verſchwinden, wenn man eine andere Statue von weißem Marmor in dem Capitoliniſchen 52) Muſeum betrachtet, welche unter dem Namen eines Aegyptiſchen Götzen bekannt gemacht und gleichfalls eine Nachahmung des Aegyptiſchen Styls iſt, nur daß der Pfeiler hinter dem Rücken fehlt. Aber, ohne mich auf eine Unterſuchung des Styls oder der Griechiſchen Kunſt an dieſer Statue einzulaſſen, was einem Jeden in die Augen ſpringen muß, da die Geſichts-Züge an derſelben beſſer erhalten ſind als an den oben erwähnten Statuen, darf man nur dieſe Züge betrachten, um darin ein wahrhaftes Bildniß des Antinous zu erkennen, wiewohl die Haare oben auf der Stirn, welche viel beytragen ihn zu erkennen, durch die Haube bedeckt ſind. Denn das Kinn und der Mund allein ohne das übrige Geſicht reichen hin meine Behauptung zu beſtätigen, ſo wie auch blos die von einem andern Kopfe des Antinous übrig gebliebenen Augen anzeigen, daß es ſein Bildniß war.

§. 26. Ueberdies weiß man, daß die Statuen, von welchen hier die Rede iſt, in der Tiburtiniſchen Villa des Hadrianus gefunden worden, wo unter andern Gebäuden ein Tempel theils mit Aegyptiſchen, theils mit andern auf dieſe Weiſe gearbeiteten Statuen ausgeſchmückt war, von welchen letztern ich nachher reden werde. Unter dieſen Statuen wird Hadrianus auch die Bildniſſe des von ihm ſo ſehr geliebten Jünglings aufgeſtellt haben. Der Beweggrund, den [1]) Antinous, welcher von Herkunft ein Grieche und aus Bithynien gebürtig war, in Geſtalt und Aehnlichkeit Aegyptiſcher Statuen abzubilden, war unſtreitig die göttliche Verehrung, welche ihm als einem Halbgotte in Aegypten zu Theil geworden, wo er ſein Leben endigte, und von wo aus ſich hernach dieſe Verehrung in andere Länder des Römiſchen Reichs verbreitete. Auch gab Hadrianus den Namen dieſes ſeines Geliebten ſogar einer 54) Stadt in dieſem Lande, und nannte ſie Antinou.

Andere Statuen in dieſer Manier.

§. 27. Außer den nach Aegyptiſcher Art geformten Bildniſſen des Antinous ſind in den Trümmern der oben erwähnten Villa viele andere Statuen aus ſchwärzlichem Marmor aufgefunden, an welchen man die Aegyptiſche Bildhauer-Kunſt nachahmen gewollt. Verſchiedene derſelben ſieht man im Capitoliniſchen Muſeum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgeſtellt; andere ſind nach England gegangen. An einigen iſt die eigenthümliche Stellung der Aegyptiſchen Statuen in den ſenkrecht hängenden an den Hüften feſt anliegenden Armen beobachtet; Andere zeigen in Hinſicht auf die Hände mannigfaltige Bewegung. Doch iſt zu bemerken nöthig, daß man aus der Bildung ihrer Köpfe nichts folgern kann; denn unter zehn ſolchen Statuen iſt kaum eine, welche ihren alten Kopf hat; bey allen übrigen iſt er falſch und neu verfertigt ohne Beachtung des Styls und der Zeiten.

Gemählde in Aegyptiſcher Manier.

§. 28. Zu dieſer Klaſſe muß man, außer verſchiedenen Gemählden des Herculaniſchen Muſeums, auch alle uns bekannte aus grünem Baſalt gearbeitete 55) Canopen zählen, von welchen ſich einer im 56) Capitoliniſchen Muſeum, und zwey in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befinden; denn man erkennt in dieſen Götzen-Bildern offenbar die Kunſt zu den Zeiten der Kayſer. Kaum iſt es nöthig, noch von den erhoben geſchnittenen Steinen zu reden, wie derjenige im Collegio Romano iſt, welcher einen erhoben geſchnittenen Kopf der Iſis vorſtellt, und aus welchem die Nachahmung der Aegyptiſchen Zeichnung in jenen Zeiten noch deutlicher erhellt. Denn alle erhobenen Werke, welche nicht mit der Oberfläche ganz gleich ſind, ſondern über dieſelbe hinausgehen, ſind Arbeiten im Griechiſchen Geſchmacke. Man muß ſich die Figuren auf den Aegyptiſchen geſchnittenen Steinen nicht auf andere Weiſe eingegraben und gearbeitet vorſtellen, als man ſie an den Obelisken und andern Denkmalen findet, von welchen ich in meinen alten Denkmalen unter Nr. 76 und 79. zwey anführe, das eine aus weißem Marmor, das andere aus röthlichem Granit. Von derjenigen Gattung, welche man gemeiniglich Kammeen nennt, iſt mir nur einer bekannt, welcher einen Sperber mit der Haube vorſtellt, und noch einer, aber verſtümmelt, auf welchem eine ſitzende Iſis gebildet iſt. Beyde ſind aus Sardoniſchem Achat gearbeitet und genau auf die oben erwähnte Weiſe geſchnitten; ſie befinden ſich in dem 57)

Stoſchiſchen Muſeum, das jetzt Sr. Majeſtät dem Könige von Preußen gehört.

§. 29. Weil man bis jetzt auf die zwey angegebenen Zeiten der Aegyptiſchen Kunſtwerke keine Rückſicht genommen, und weil man nicht verſtanden, von dieſen Werken die Nachahmungen zu unterſcheiden, welche beſonders nach dem Muſter der Werke aus der erſten Zeit gemacht worden: ſo ſind die verworrenen und irrigen Vorſtellungen derer entſtanden, welche über die Kunſt dieſes Volks zu urtheilen gewagt haben. Sie verwechſelten die Werke der dritten Klaſſe mit denen, welche wirklich alt ſind, und umgekehrt, wie 58) Warburton gethan hat, welcher kühn behauptet, daß die Iſiſche Tafel im Königlichen Muſeum in Turin zur Zeit der Römiſchen Kayſer verfertigt worden. Wer aber die drey Arten von Kunſt-Werken, über welche ich geredet habe, mit ernſtem Eifer unterſucht, wird bald auch von dem kleinſten Bruchſtück einer Figur die wahre Zeit der Entſtehung mit Sicherheit angeben, und zum Beyſpiel blos aus einem in Aegyptiſchen Stein gearbeiteten Knie erkennen können, ob das Werk der Aegyptiſchen oder Griechiſchen Kunſt angehört.

Erklärung einer Stelle im Petronius über die Mahlereyen in Aegyptiſcher Manier.

§. 30. In dem erſten Kapitel habe ich den Zweifel aufgeſtellt, ob von den Aegyptiern die Mahlerey auf eine ſolche Weiſe und in einer ſo großen Ausdehnung geübt worden, als man annehmen könnte, wenn der Gebrauch derſelben in Europa ſich von ihnen eben ſo herleitete, wie man in Hinſicht der andern Theile der Zeichnung geglaubt hat. Daher kann ich jetzt nicht umhin, eine Bemerkung zu wagen, welche von mir in Anſehung der kurz vorher erwähnten Gemählde im Herculaniſchen Muſeum gemacht worden. Sie entfernt ſich glücklicher Weiſe weniger vom Wahrſcheinlichen als die bis jetzt gegebenen Erklärungen über jene Stelle des [59]) Petronius, worin er von dem Verfall der Kunſt redet, und denſelben unter andern Urſachen einer gewiſſen in die Mahlerey eingeführten Aegyptiſchen Manier zuſchreibt, wenn er ſagt: Pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

§. 31. Der Pflicht, die Dunkelheit dieſer ſchwierigen Stelle, welche in dem Worte compendiaria liegt, aufzuklären, haben einige Gelehrte ſich zu entledigen geglaubt durch Anführung anderer Redens-Arten bey Schriftſtellern, wo ſich eben dieſes Wort findet, und auf ſolchem Wege ſucht Burmann nach ſeiner Gewohnheit die Leſer abzuſpeiſen. Andere, die ein wenig mehr Beſcheidenheit als dieſer beſitzen, haben bekannt, daß ſie hier nichts verſtehen, auch nicht einmal Platz zu Muthmaßungen gefunden, wie ſich [60]) Franz Junius freymüthig erklärt. Aber einige dieſer Männer waren nicht im Stande, uns dieſe Stelle zu erklären, da ſie der Kenntniß der Kunſt und aller der Aufklärungen entbehrten, welche man aus den ſpäter gemachten Entdeckungen, und beſonders aus den neueſten, den ſchon erwähnten Herculaniſchen Gemählden ſchöpfen kann. Trotz aller dieſer neuen Hülfsmittel behaupte ich dennoch nicht, die Stelle, von welcher hier die Rede iſt, ganz deutlich zu machen, ſondern ich will nur, wie ſchon geſagt iſt, meine Muthmaßungen über dieſelbe zu äußern wagen.

§. 32. Die 61) Herculaniſchen Gemählde beſtehen aus gewiſſen Streifen, von etwas mehr als einem Römiſchen Palme in der Breite. Auf dieſen Streifen, die verſchiedene Abſchnitte haben, ſieht man in der Mitte auf einem ſchwarzen Grunde kleine auf Aegyptiſche Art gebildete Figuren gemahlt. In demſelben Maaße der Breite iſt noch oben und unten ein mit verſchiedenen Zierrathen geſchmückter Rand befindlich, und ſelbſt zwiſchen den kleinen Figuren ſind wunderliche Geſtalten und außerordentlich erdachte fantaſtiſche Bilder angebracht.

Dieſe Art Mahlerey mit ſolchen kleinen Aegyptiſchen Figuren, die mit abentheuerlichen Dingen verſchränkt ſind, ſcheint dasjenige zu ſeyn, was beym Petronius ars compendiaria Aegyptiorum heißt, und alſo nach dieſem Volke benennt worden, entweder weil man dieſe Weiſe von den

Aegyptiern, deren Gebäude wahrſcheinlich alſo verziert waren, entlehnt hatte, oder weil die meiſten Figuren in dieſer Art von Mahlerey Aegyptiſche waren. Compendiaria ſcheint dieſe Mahlerey benannt zu ſeyn von ſo vielen und ſo verſchiedenen Dingen, die in einen engen Raum zuſammengedrängt und ins Kleine (in compendium) gebracht worden. Ferner iſt zu bemerken, daß dieſe Mahlerey in Aegyptiſcher Manier nicht von dem verſchieden zu ſeyn ſcheint, was wir Arabeske oder Grotteske nennen. Dieſe ſind nichts anders als abentheuerliche und ſeltſame Geſtalten, in welchen gewöhnlich kein Grund der Wahrheit zu finden war, wie **Vitruvius** ſagt. Ja, indem er dieſe Erfindungen mit folgenden Worten 62) tadelt: Nunc pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae; ſo könnte man ſagen, daß er eben dasjenige im Sinne gehabt, was **Petronius** von der Kühnheit der Aegyptier andeuten wollte, welche tam magnae artis compendiariam invenit. Dieſem zu Folge ſchließe ich mit größerer Wahrſcheinlichkeit, der Sinn dieſer bis jetzt noch nicht verſtandenen Stelle ſey kein anderer, als daß die Aegyptier durch jene Entfernung von der Natur, durch jene kleine mit andern abentheuerlichen Bildern untermiſchte Figuren, durch jene Arabesken, kurz durch eine ſo armſelige und der Wahrheit widerſprechende Erfindung, der Mahlerey die Flügel beſchnitten haben, das heißt, daß die Mahlerey, welche ſonſt die Freiheit gehabt hatte, auf den Gemählden und den Wänden der öffentlichen und Privat-Gebäude die Thaten und Begebenheiten der Völker, die Bildniſſe der Götter, Heroen und Menſchen in vollkommener Nachahmung der Natur darzuſtellen, durch dieſe Kühnheit der Aegyptier dahin beſchränkt worden, nur ſolche abentheuerliche armſelige Dinge zu mahlen, wie man auf den erwähnten Herculaniſchen Gemählden ſieht, und wozu damals alle Mahler gezwungen waren.

Drittes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Hetruriern.

Alterthum der Kunſt bey dieſem Volke; ſie wurde durch Griechen nach Hetrurien verpflanzt. Dieſes läßt ſich beweiſen

§. 1. Nach den Aegyptiſchen Kunſt-Werken ſind die der Hetrurier die älteſten. In vielen Muſeen finden ſich kleine Figuren von Erz, an welchen man die erſten Anfänge der Kunſt bey den Hetruriern und aus den Zeiten erkennt, in welchen die Zeichnung und die Geſtalt der dargeſtellten Gegenſtände, wie ich ſchon geſagt habe und wie auch Strabo[63]) bemerkte, den Aegyptiſchen Figuren ähnlich war.

§. 2. Es ſcheint, daß die Kunſt der Zeichnung in das Land der Tyrrhener oder nach Hetrurien von den[64]) Griechen gebracht worden. Dieſes iſt zu ſchließen theils aus den Griechiſchen Einwanderungen, die in Hetrurien ihre Wohnung aufſchlugen, theils noch mehr aus den Bildern der Griechiſchen Fabel und Geſchichte, welche, wie ich zeigen werde, von den Hetruriſchen Künſtlern auf den mehrſten ihrer Werke vorgeſtellt und ausgedrückt ſind.

Aus den Griechiſchen Einwanderungen in Hetrurien. Die erſte Einwanderung der Tyrrhener oder Pelasger.

§. 3. Was die Griechiſchen Einwanderungen betrifft, die ſich nach Hetrurien begeben haben, ſo findet ſich in den alten Schriftſtellern Nachricht von zwey Haupt-Einwanderungen, unter welchen die erſte ungefähr ſechshundert Jahre vor der zweyten 65) geſchah, und dieſe war der Zug der 66) Pelasger, die urſprünglich aus Arkadien waren, und von welchen ein Theil ſchon in Athen 67) gewohnt hatte. Dieſe werden vom 68) Thucydides, vom 69) Plutarchus und andern, nachdem ſie unter dem Namen der Pelasger angeführt worden, auch 70) Tyrrhener genannt. Hieraus kann man ſchließen, daß die Tyrrhener ein Volk geweſen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieſes geſammte Volk in ſeinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete ſich daſſelbe, und ein Theil deſſelben ging hinüber nach den Küſten von Aſien, und ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Piſa, wo ſie dem Lande, welches ſie einnahmen, den 71) Namen Tyrrhenien gaben. Dieſe den alten Einwohnern einverleibten Ankömmlinge trieben, früher als die Griechen, den Handel zur See, und eiferſüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widerſetzten ſie ſich dieſen, griffen ſie an mit einer ſtarken Flotte nahe am Helleſpont, und brachten ihnen jene blutige Niederlage bey, in welcher alle Griechiſche Helden, den Glaukus ausgenommen, 72) verwundet wurden. Ferner iſt es ziemlich wahrſcheinlich, daß in dem Zwiſchenraume mehrerer Jahrhunderte, welche von der erſten Einwanderung bis zur zweyten verſtrichen, die erſten Kolonieen der Pelasger durch neue Kolonieen ihrer Landsleute verſtärkt worden. Außerdem weiß man, daß die 73) Lydier, ein Volk in Klein-Aſien, kurz nach dem Trojaniſchen Kriege ebenfalls Kolonieen in dieſen Theil Italiens abſchickten.

Zweyte Haupt-Einwanderung der Griechen in Hetrurien.

§. 4. Die ſpätere Wanderung der Griechen nach Hetrurien geſchah ungefähr dreyhundert Jahre nach den Zeiten Homers und eben ſo viel Jahre vor dem Herodotus, zu Folge der Zeitrechnung, die 74) dieſer Geſchichtſchreiber ſelbſt angiebt, das iſt, zu den Zeiten des Thales und des Lycurgus, des Spartaniſchen Geſetzgebers. Mit dieſen neuen Kolonieen immer mehr verſtärkt, erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und konnten ihn ausdehnen bis zu einem Bündniſſe mit den Phönizieren, ſo daß die Karthaginienſer, als Bundesgenoſſen der Perſer, nachdem ſie unter Hamilcars Anführung Sicilien angegriffen, und vom Gelo, Könige zu Syrakus geſchlagen worden, demungeachtet vereinigt mit der Flotte der 75) Hetrurier, die Griechen in Italien überfielen, die Stadt Cumae belagerten, aber von neuem mit großem Verluſte von 76) Hiero, dem Nachfolger des eben genannten Gelo, zurückgetrieben wurden.

Von der Schreib-Kunſt, welche die Hetrurier von dieſen neuen Koloniſten zugleich mit der Geſchichte derſelben erlernt.

§. 5. Daß dieſe neuen Kolonieen, welche gebildeter als die urſprünglichen Hetrurier waren, die geweſen, welche in Hetrurien ihre 77) Art mit Griechiſchen Buchſtaben zu ſchreiben, nebſt ihrer Mythologie, eingeführt, und jene rohen Völker mit den Thaten der Helden bekannt gemacht, welche bis zu Ende des Trojaniſchen Krieges auf der Erde gelebt, und daß dadurch die ſchönen Künſte in dieſem Lande zu blühen angefangen, iſt nach meiner Meynung offenbar aus den Hetruriſchen Werken, welche auf uns gekommen ſind, und faſt alle eben dieſelbe Mythologie und eben dieſelben Begebenheiten vorſtellen. Denn wenn die alten Hetrurier die Kunſt zu ſchreiben verſtanden hätten, ſo würde man auf den bis jetzt in ihrem Lande wiedergefundenen Denkmalen, anſtatt der Griechiſchen Geſchichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgeſtellt ſehen, von welchen ſie aus

Mangel der 78) Schrift, das iſt, der Jahrbücher, keine Kenntniß haben konnten. Wie kömmt es aber, daß die Hetrurier zu unſern Zeiten, nachdem einige ihrer Grabmäle entdeckt worden (die doch meiner Meynung nach die ſchlechteſten Werke eines Volks ſind), berühmter geworden, als ſie es bey den Römern waren, und zwar nicht etwa unter den Kayſern und in den letzten Zeiten des Freyſtaats, ſondern damals, da man in Rom anfing die Augen zu öffnen, und man bey der geringen Entfernung von jenem Zeitpunkte wiſſen konnte, wie der Lauf der Dinge in Hetrurien geweſen? Die Urſache iſt dieſe: die Hetrurier, anſtatt Begebenheiten ihres Volks erzählen zu können, wußten nur die ihnen von den Griechen mitgetheilten Begebenheiten oder Fabeln vorzutragen, ſo daß die Römer zu der Zeit, als ſie ſchreiben gelernt und dadurch Lob zu verdienen anfingen, glaubten, da ſie nicht ſowohl von den Hetruriern als von den Griechen unterrichtet worden, vorgeben zu müſſen, daß ſie vielmehr Schüler von denen geweſen, bey welchen jene Begebenheiten vorgefallen waren, — wie ſie auch wirklich von denſelben genauer unterrichtet waren — als von einem Volke, welches eben die Begebenheiten nur kurze Zeit vor ihnen gelernt hatte.

Daher die Vorſtellung Griechiſcher Begebenheiten auf Hetruriſchen

§. 6. Es konnten wider dieſe Meynung einige Hetruriſche Werke angeführt werden, wo Begebenheiten etwas verſchieden von Homers

Erzählung abgebildet ſind, wie zum Beyſpiele auf einer Hetruriſchen Schale von Erz das Schickſal Hektors und des Achilles, welches nicht vom Jupiter, wie jener 79) Dichter ſagt, ſondern vom Mercurius gewogen wird, und verſchiedene andere Geſchichten, von welchen zu reden ich im Verlaufe dieſes Werks Gelegenheit haben werde. Aber es iſt gewöhnlich, und anſtatt meine Behauptung zu widerlegen, wird ſie eben dadurch noch mehr beſtärkt, daß die Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieſes kann, in Hinſicht der Hetrurier, durch einen ihrer Dichter geſchehen ſeyn. Kunſt-Werken.

Die Figuren der Hetruriſchen Gottheiten ſind den älteſten Griechiſchen ähnlich.

§. 7. Ferner iſt die Mythologie der Hetrurier und der älteſten Griechen im Weſentlichen eine und dieſelbe. Dieſes iſt hinreichend, um behaupten zu können, daß die Hetrurier an Größe und Kenntniſſen zunahmen, weil ſie ſich mit einigen Völkerſchaften Griechenlands, welche ſich unter ihnen niedergelaſſen, vermiſcht hatten. Unter andern Beweis-Gründen kann man auch die Flügel anführen, welche man an ſehr vielen Figuren auf Hetruriſchen Werken ſieht. Denn, nach dem 80) Pauſanias, hatten die älteſten Gottheiten Griechenlands ebenfalls Flügel, welche, als eine unnatürliche und überflüßige Sache, ſpäterhin von den Künſtlern der mehr erleuchteten Zeiten weggelaſſen wurden. Außer dielen andern ſchon bekannten Denkmalen, und denen, welche ich bey der Beſchreibung des erſten unter meinen alten Denkmalen anführen werde, ſind die Hetruriſchen Figuren größten Theils geflügelt, und beſonders diejenigen, welche Genien vorſtellen, in den aufgefundenen Gräbern bey Corneto, in dem alten Gebiete von Tarquinii. Unter dieſen geflügelten Genien iſt einer, welcher auf einen gekrümmten Schäferſtab gelehnt, während ſich zwey Schlangen von der Erde gegen ihn erheben, im Geſpräche mit einer weiblichen Figur ſteht. Ich will, da es nicht zu meinem Vorhaben gehört, hier nicht behaupten, daß dieſer Genius den Tages der Hetrurier andeuten könne, welcher auch ein Genius, oder, wie 81) Feſtus ſagt, der Sohn eines Genius, aus einem gepflügten Acker 82) hervorgeſprungen, und Lehrer der Wahrſagerkunſt bey den Hetruriern war; denn der Stab kann ſehr gut dieſe ſeine fabelhafte Geburt ſymboliſch anzeigen. Auch will ich nicht behaupten, daß die weibliche Figur die Nymphe Bigoe, ebenfalls Lehrerin der Wahrſagerkunſt nach dem Tages, und ſeine Schülerin, ſeyn 83) könne; denn ſchon 84) Buonarroti hat ein Kind von Erz mit einer Bulle am Halſe, aber ohne Flügel, welches in dem Muſeum des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, für eine Abbildung des Tages ausgegeben. Aber bemerken will ich, daß, wenn auch die verſchiedenen Griechiſchen Kolonieen die Buchſtaben und die Mythologie in Hetrurien einführten, dennoch die ſchönen Künſte früher in Hetrurien als in Griechenland zu blühen anfiengen. Denn auf den Hetruriſchen Denkmalen, welche bis jetzt entdeckt worden, ſie mögen von gebrannter Erde, oder von Marmor, oder von Erz oder nur geſchnittene Steine ſeyn, iſt dieſer und jener Zug aus der heroiſchen Geſchichte der Griechen vorgeſtellt, und was beſondere Aufmerkſamkeit verdient, ſelbſt bis zu der Zeit hin, da die Griechen aus dem rohen Zuſtande traten und das Andenken an ihre vornehmſten Begebenheiten auf die Nachwelt zu bringen anfiengen, ſo daß man mit Hülfe der Hetruriſchen Denkmale bis zu den Anfängen der Griechiſchen Geſchichte gelangt.

Zum Hauptbeweiſe dieſer Einwanderung dienen die Griechiſchen auf Hetruriſchen Denkmalen dargeſtellten Helden.

§. 8. Die älteſte und berühmteſte Begebenheit, an welcher die mächtigſten Staaten von Griechenland Theil nahmen, iſt das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem Trojaniſchen Kriege, oder der Zug der ſieben Helden wider Theben. Das Andenken dieſes Krieges aber hat ſich nicht ſo in Griechiſchen Denkmalen, wie in Hetruriſchen, erhalten. Denn fünf von den ſieben Helden des Argiviſchen Bündniſſes finden ſich mit ihren Namen in Hetruriſcher Sprache auf einer a) Gemme des Stoſchiſchen Muſeums, welche zu den älteſten geſchnittenen Steinen gehört, die man nur kennt.

Tydeus, einer von dieſen Helden, iſt ebenfalls mit ſeinem Hetruriſchen Namen auf 86) zwey andern Gemmen geſchnitten zu ſehen. Capaneus, ein anderer von dieſen Helden, vom Jupiter durch den Blitz von der Leiter geſtürzt, mit welcher er Thebens Mauern erſteigen wollte, befindet ſich alſo auf verſchiedenen Gemmen geſchnitten, die ebenfalls Arbeiten Hetruriſcher Künſtler zu ſeyn ſcheinen. Die andern Griechiſchen Helden, die auf Hetruriſchen Steinen und gleichfalls mit ihren Namen in Hetruriſcher Sprache gebildet worden, ſind 87) Theſeus, und 88) Peleus, Vater des Achilles. In dem Muſeum des Hrn. Duca Caraffa Noja zu Neapel findet ſich ebenfalls Achilles ſammt ſeinen Namen von einem Hetruriſchen Künſtler in einen Stein geſchnitten, welcher ſchon vom Grafen Caylus bekannt gemacht worden. Auf einem andern 89) Steine ſind Achilles und Ulyſſes gleichfalls mit ihren Namen in Hetruriſcher Sprache vorgeſtellt zu ſehen, ſo daß man im Allgemeinen behaupten kann, daß alle Denkmale der Griechiſchen Kunſt, die ſich erhalten haben, in Abſicht des Alterthums den Hetruriſchen weichen müſſen. Ueberdies erhellt aus der Geſchichte beyder Völker, daß die Kunſt der Zeichnung frühzeitiger in Hetrurien als unter den Griechen ausgebildet worden, und dieſes iſt nicht zu bezweifeln, nach einer Vergleichung der Umſtände der Griechen mit denen, in welchen ſich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweyte Wanderung gefolgt.

Die Kunſt wurde in Hetrurien geübt, als ſie in Griechenland faſt erloſchen ſchien. Vom Frieden und der Freyheit in Hetrurien.

§. 9. Daß die Hetrurier nach dem Trojaniſchen Kriege einen tiefen Frieden genoſſen, da ſich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, können wir, ob wir gleich der älteſten Geſchichte von jenen beraubt ſind, dennoch faſt mit Gewißheit aus der Anzeige ſchließen, welche uns einige wenige Schriftſteller von ihrer Verfaſſung geben, woraus zugleich erhellt, daß dieſelbe gleichförmig [90]) geweſen. Hetrurien war in [91]) zwölf Theile getheilet, von welchen ein jeder ſein eigenes Haupt hatte, genannt [92]) Lucumo, und dieſe Lucumonen ſtanden unter einem gemeinſchaftlichen Oberhaupte oder [93]) Könige, wie Porſenna ſcheint geweſen zu ſeyn. Dieſe zwölf Häupter, wie auch das Oberhaupt, wurden [94]) gewählt. Solches wird noch mehr beſtätigt durch die Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeugten, und dieſe gieng ſo weit, daß, da die Vejenter, ihre Bundesgenoſſen, die vorher eine republikaniſche Regierung gehabt hatten, ſich einen König wählten, die Hetrurier dem Bündniſſe mit ihnen entſagten, und aus Freunden ihre Feinde [95]) wurden. Die Regierung von Hetrurien ſcheint mehr demokratiſch geweſen zu ſeyn: denn man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden, als nur in den öffentlichen [96]) Verſammlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmachten, und zu [97]) Volſena in dem Tempel der Göttin Volturna zuſammen kamen. Eine ſolche Regierung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verſtand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geiſt und den Sinn erheben, ohne welche die Uebung der ſchönen Künſte nicht gedeihen kann. Es war alſo der Friede, der ſich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht eines Volks erhielt, welches über ganz Italien herrſchte, und ſich den angränzenden Völkern furchtbar machte, die vornehmſte Urſache von dem Hervorkeimen und Wachsthume der Künſte unter ihnen.

Von der kläglichen Lage Griechenlands um eben dieſe Zeit.

§. 10. Griechenland hingegen befand ſich um die Zeit, da es Kolonieen nach Hetrurien ſandte, in der [98]) kläglichſten Lage und in beſtändigen Empörungen, welche die alte Verfaſſung zerriſſen, und den ganzen Staat [99]) umkehrten. Dieſe Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmſten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um dieſen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Theſſalien wohnten, beſtand, und verjagten die Achäer, hierauf warf ſich ein Theil dieſer Verjagten auf die Jonier; ſie wurden aber durch die andern Achäer von Lacedämon, die Abkömmlinge des Aeolus, wiederum vertrieben; daher flüchteten ſie zuerſt nach Thrazien und hierauf nach Kleinaſien, wo ſie das von ihnen eingenommene Land Aeolien nannten, und Smyrna nebſt andern Städten gründeten. Ein Theil der Jonier flüchtete ſich ins Athenienſiſche, ein anderer Theil verließ Griechenland und gieng gleichfalls nach Klein-Aſien unter der Anführung des Nileus, eines Sohns des letzten Athenienſiſchen Königs Codrus. Hier gründeten ſie in dem Landſtriche, der von ihnen Jonien genannt wurde, Epheſus, Clazomenae, Samos und andere Städte. Die Dorier, welche ſich des Peloponnes bemächtigt hatten, übeten weder Künſte noch Wiſſenſchaften, ſondern trieben nur den Feldbau; andere Theile von Griechenland blieben verheert, ſo daß die Küſten des Meeres, da Handel und Schiffahrt lag, beſtändig von Seeräubern heimgeſucht wurden, und die Einwohner ſich genöthigt ſahen, ſich von dem Meere zu entfernen und die ſchönſten Länder unbebaut zu laſſen. Die inneren Gegenden genoſſen kein beſſeres Schickſal: denn die Einwohner vertrieben einander aus ihren Wohnſitzen und es fehlte ihnen daher, da man beſtändig 100) bewaffnet gehen mußte, die zur Bebauung des Landes und zur Ausbildung der Künſte nothwendige Ruhe.

§. 11. In ſolchen Umſtänden befand ſich damals und noch einen langen Zeitraum hindurch Griechenland, während ſich die Einwohner in dem ruhigen und arbeitſamen Hetrurien vor allen Völkern von Italien in Achtung ſetzten und daher ſowohl im Tyrrheniſchen als im Joniſchen Meere ohne Schwierigkeit den ganzen Handel an 101) ſich zogen, welchen ſie durch ihre Kolonieen in den fruchtbarſten Inſeln des Archipelagus, und ſonderlich in der 102) Inſel Lemnos befeſtigten.

Von der Hetruriſchen Kunſt der Zeichnung an ſich.

§. 12. Was ferner die Kunſt der Zeichnung betrift, ſo bildete ſie ſich bey den Hetruriern auf eben die Art, wie ſie aus dem Dunkel der barbariſchen Jahrhunderte nach dem Wiederaufleben der Wiſſenſchaften ſich aufs neue erhob und vervollkommnete. Die Zeichnung, welche die Nachahmung der Natur zum Gegenſtande hat, begann und machte die erſten Schritte immer unter Leitung der Natur. Aber es iſt ebenfalls immer geſchehen, daß ſie von der Natur abwich, ihren Spuren zu folgen unterließ und ſich mehr und mehr von ihr entfernte, bis ſie, endlich gewahrend, ſie habe die rechte Straße verfehlt, ſich von neuem zu ihrer alten Führerin wandte und zu den Grundſätzen zurückkehrte, von welchen ſie ausgegangen war. Dieſe unabänderliche Erfahrung hat ſich auch durch die Zeichnung der Hetruriſchen Künſtler beſtätigt.

Erſte Verſuche.

§. 13. Die älteſten von den Hetruriſchen Künſtlern verfertigten Figuren, ſind größtentheils hölzernen Puppen ähnlich und können nicht für Nachahmungen der beſeelten Natur, ſondern der im Gerippe dargeſtellten menſchlichen Geſtalt gelten. Eine ſolche Zeichnung kann man von der ſpätern Manier der Hetruriſchen Künſtler durch die Benennung des erſten Styls der Hetruriſchen Kunſt unterſcheiden und zum zweyten Style die in den nachfolgenden Zeiten gearbeiteten Hetruriſchen Werke rechnen.

Der ältere Styl ihrer Kunſt.

§. 14. An den Werken des erſten Hetruriſchen Styls bemerkt man verſchiedene Stufen der Kunſt und der Zeit, indem er mit den plumpeſten und ungeſchickteſten Figuren beginnt, von welchen man viele theils in Erz gegraben, theils in Stein geſchnitten in den Muſeen findet. Dann gelangt er zu jenen Werken, an welchen man gewahrt, daß eben dieſer Styl eine beſſere Form angenommen hatte und ſyſtematiſcher geworden war. Doch ſind dieſer letzten Art nur ſehr wenige Werke auf uns gekommen oder uns bekannt geworden. Das größte, welches wegen ſeiner guten Erhaltung zur Richtſchnur bey Beurtheilung dieſes Styls dienen kann, iſt die 101) Leucothea, eine erhobene Arbeit, welche in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindlich iſt.

§. 15. Die Zeichnung an dieſem Marmor-Werke kann man ſowohl in Abſicht auf die ganze Geſtalt der Figuren als auf einzelne Theile mit der Zeichnung der Aegyptiſchen Kunſt-

Werke vergleichen. Nicht nur die Umriſſe entfernen ſich wenig von der geraden Linie, ſondern auch die Falten der Gewänder, welche faſt ſenkrecht fallen und durch doppelte parallel laufende Einſchnitte angedeutet ſind. In den Umriſſen der platt geſchnittenen und ſchräg aufwärts gezogenen Augen, in dem ebenfalls aufwärts gezogenen Munde, und in dem kleinlich ſpitzigen Kinne gleichen ſie ebenfalls den Aegyptiſchen Figuren, wie auch den Köpfen auf den älteſten Griechiſchen Münzen. Das Haar auf der Stirn und den Schläfen iſt in kleine geringelte parallel laufende Locken gelegt, und dies iſt auch eine Eigenſchaft des zweyten Hetruriſchen Styls.

Der zweyte Styl. Deſſen Eigenſchaften.

§. 16. Mit der Zeit mußten doch die Künſtler bemerkten, daß ſie im Weſentlichen ihren Zweck, welcher die Nachahmung der Natur iſt, verfehlt hatten. Um dieſem Uebel abzuhelfen, gingen ſie, wie es in ähnlichen Fällen zu geſchehen pflegt, von einem Aeußerſten zum andern über, das heißt, von einer kraftloſen, magern, ſpillenmäßigen Zeichnung zu einer übertriebenen, ſowohl in der empfindlichen Andeutung der einzelnen Theile als auch in der Handlung und dem Ausdruck der Figuren; dies iſt der zweyte Styl der Hetruriſchen Kunſt. Dieſelbe Weiſe, ein Aeußerſtes dem andern entgegenzuſetzen, zeigte ſich auch in den verfloſſenen Jahrhunderten; denn da die Zeichnung nach Art der Hetruriſchen mager und kleinlich zu werden angefangen, ſo warf ſich Michel Angelo Buonarroti, um ſie zu verbeſſern, auf das andere Aeußerſte. Und dieſes war ganz natürlich; denn beym Lehren bemüht man ſich, um richtig verſtanden zu werden, die Gegenſtände ſo fühlbar und begreiflich als nur möglich zu machen, und man pflegt, um die Hälfte einer Sache zu bekommen, gewöhnlich drey Viertheile zu fordern.

Empfindliche Andeutung der Umriſſe und das Gezwungene in der Handlung und Stellung.

§. 17. Die unterſcheidende Eigenſchaft des zweyten Styls der Hetruriſchen Künſtler iſt die empfindliche Andeutung der Umriſſe und das Gezwungene in der Handlung und in der Stellung der Figuren. Beyde Eigenſchaften erkennt man mehr in ihren geſchnittenen Steinen als in den Werken von Marmor. Da aber jene, und beſonders 104) der Tydeus im Stoſchiſchen Muſeum mit der größten Ausführlichkeit, deren die Steinſchneidekunſt fähig iſt, gearbeitet ſind: ſo können wir unſer Urtheil mit größerer Sicherheit durch die geſchnittenen Steine als ſelbſt durch die Marmor-Werke begründen, um ſo mehr, da von dieſen nur kleine erhobene Arbeiten, Altäre und Brunnen-Mündungen, erhalten ſind. In Rückſicht des Hetruriſchen Styls kann man alſo die 105) Statue eines Jünglings von Erz, in natürlicher Größe, welcher ſich in der Gallerie des Groß-Herzogs von Toscana befindet, nicht für ein Werk aus dieſer Schule erklären; denn die Zeichnung zeigt keinesweges eine empfindliche Andeutung der einzelnen Theile, ſondern ganz den Charakter der Griechiſchen Kunſt. Wenn Gori, um dieſe Statue für eine Hetruriſche auszugeben, anführt, daß ſie bey Perugia gefunden worden, ſo iſt dieſer Grund nicht haltbar, wie auch die Arbeit der Haare, welche Gori für etwas den Hetruriſchen Künſtlern Eigenthümliches ausgiebt, die größte Aehnlichkeit hat mit den Haaren an mehreren bronzenen Köpfen im Herculaniſchen Muſeum, und beſonders mit dem Kopfe einer Büſte, welche einen jungen Helden vorſtellt, und auf welcher der Name des Athenienſiſchen Künſtlers Apollonius eingeſtochen iſt.

Mangel des Charakters und der Grazie.

§. 18. Aus dem Geſuchten und ſtark Angedeuteten in der Hetruriſchen Zeichnung ſind zwey andere Eigenſchaften ihrer Figuren entſtanden; daß ſie nämlich ohne Charakter und ohne Grazie ſind. Dadurch, daß ein gemeinſchaftlicher Charakter in allen Figuren iſt, werden ſie unbeſtimmt, und die zu ſtarke Andeutung gleicht einem Syllogismus, welcher, indem er mehr beweißt, als er ſoll, nichts beweißt. Und ſo wie es der ſchlechteſte Charakter eines Menſchen iſt, gar keinen Charakter zu haben: eben ſo würde man die Hetruriſchen Figuren, wenn man von ihnen die Attribute wegnähme, oft für etwas ganz anderes, als ſie vorſtellen, halten, und alſo mit vollem Rechte von ihnen ſagen können, daß ſie ein fehlerhaftes Anſehen haben. Dieſes Urtheil über die Zeichnung der Hetrurier läßt ſich durch faſt alle Kunſt-Denkmale dieſes Volks beweiſen. An dem runden 106) Altar in dem Capitoliniſchen Muſeum iſt Apollo eben ſo gezwungen und die Formen ſind ſo empfindlich angedeutet als an dem ihm zur Seite ſtehenden bärtigen Mercurius. Auf dem 107) andern runden Werke erſcheint Vulcanus in einem eben ſo jugendlichen Alter als Apollo, und weder dieſer noch jener ſind vom Jupiter und Neptunus, welche ſich auf demſelben Denkmale befinden, der Idee nach verſchieden.

§. 19. Der Mangel der Grazie war ſchon, wie ich bemerkt habe, ein den Figuren des erſten Hetruriſchen Styls eigenthümlicher Fehler, oder beſſer geſagt, die Folge roher Unbehülflichkeit. Hingegen den Figuren des zweyten Styls fehlt die Grazie wegen des geſucht Wiſſenſchaftlichen in ſcharf angedeuteten Umriſſen, wegen übelverſtandener geſuchter Zierlichkeit der Bewegung, ſo wie des Uebertriebenen und Gewaltſamen in den Bewegungen. Die Stellung des Peleus auf der oben 108) angeführten Gemme und die ſteifbewegten Hände auf den kurz vorher erwähnten Denkmalen bethätigen dieſen gerechten Tadel. Aehnliche Unvollkommenheiten laſſen ſich auch in den Werken des Michel Angelo Buonarroti bemerken, wenn man ſolche mit unpartheyiſchen Augen betrachtet. Dieſer Künſtler, indem er ſeinen Schülern und der Welt ſein tiefes Wiſſen zeigen wollte, verfiel ins Gezwungene, ſowohl was die Zeichnung der Theile, als was die Stellung der Figuren betrifft, beſonders der weiblichen, zumal derer auf den Grabmälern des Giuliano und des Lorenzo Medici in der neuen Sakriſtey der Kirche St. Lorenzo zu Florenz. Man kann daher ſagen, daß dieſe Figuren, indem ſie ſich von dem eigenthümlichen Charakter ihres Geſchlechts entfernen, gar keinen Charakter haben und deshalb der Anmuth völlig beraubt ſind.

Die in kleine krauſe Locken reihenweiſe gelegten Haare.

§. 20. Ein anderes Unterſcheidungs-Zeichen dieſes zweyten wie auch des erſten Styls der Hetruriſchen Kunſt geben die Haare ſowohl des Haupts als der Schaam, welche in kleine krauſe Locken reihenweiſe gelegt ſind, gerade auf eben die Art, wie das Haar der Leucothea und der drey Nymphen auf der oben angeführten erhobenen Arbeit, und wie die [109]) Haare des Theſeus und des Tydeus.

Eben ſo gekräuſelt ſind im Capitoliniſchen Muſeum die Haare des Hercules auf einem [110]) vierſeitigen Altare, welcher die Vorſtellung der Arbeiten dieſes Helden enthält. Auf gleiche Art gebildet ſind auch die Haare der [111]) Wölfin von Erz im Capitolium, welche den Romulus und Remus ſäugt. Vermöge dieſes Unterſcheidungs-Zeichens und noch wegen anderer Merkmale kann man dieſelbe für ein Werk Hetruriſcher Kunſt achten, und zwar aus der Zeit, wo die Bildhauerey und die Künſte in Rom von Hetruriſchen Künſtlern ausgeübt worden. Sie wurde in dem Tempel des Romulus, welcher jetzt dem H. Theodor geweiht iſt, am Fuße des Palatiniſchen Berges gefunden, und ſcheint dieſelbe zu ſeyn, welche zur Zeit des Dionyſius von Halikarnaß in einem Tempel unterhalb des Palatiniſchen Hügels ſtand, und nach dem Zeugniſſe eben [112]) dieſes Schriftſtellers für ein Werk der älteſten Kunſt galt. Da nun [113]) Cicero meldet, daß eine Wölfin aus Erz vom Blitze getroffen worden, und da man an der Capitoliniſchen Wölfin die offenbare Spur einer ſolchen Verletzung an dem linken hintern Schenkel bemerkt, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß Cicero von dieſer habe reden wollen.

Eine ſolche Zeichnung machte es den Hetruriſchen Künſtlern unmöglich, die Schönheit nachzubilden.

§. 21. Aus den eben angeſtellten Betrachtungen ergiebt ſich endlich, daß die Hetruriſchen Künſtler von den Griechiſchen in der Darſtellung der Schönheit übertroffen worden, weil die Schönheit immer getrübt und zerſtört wird, ſobald man die Formen einer Figur zu empfindlich andeutet und den Gliedern gewaltſame Wendungen giebt. Daher bemerkt man weder auf den oben angeführten Gemmen, welche übrigens beweiſen, daß der Künſtler eine große Kenntniß des menſchlichen

Körpers und der Anatomie hatte, noch auf andern geſchnittenen Steinen ſchöne Geſichts-Bildungen; und wenn ſich an irgend einer in Kupfer geſtochenen Hetruriſchen Gemme das Gegentheil zeigt, ſo kann man glauben, daß der Zeichner im Nachbilden des Originals wenig Treue und Genauigkeit beobachtet, und, was ihm weniger ſchön ſchien, verbeſſert habe.

Von der Bekleidung, die man zur ein Unterſcheidungs-Zeichen der Hetruriſchen Figuren hält.

§. 22. Nachdem ich den wahren Charakter und die Eigenſchaften der Zeichnung bey den Hetruriſchen Künſtlern auseinandergeſetzt, muß ich noch jenes Unterſcheidungs-Zeichen anführen, welches die gewöhnlichen Alterthumsforſcher in der Bekleidung einiger Figuren zu finden vorgeben. Dieſe Bekleidung beſteht theils aus ſchmalen parallel liegenden, theils aus geſchlängelten Falten, ſo wie man an den auf dem kurz vorher erwähnten Altare des Capitoliniſchen Muſeums vorgeſtellten drey Gottheiten ſieht. Wiewohl es wahr iſt, daß alle Hetruriſche Figuren ähnliche gezwungene Falten haben, ſo kann man doch nicht mit Grund behaupten, daß alle auf dieſe Weiſe bekleidete Figuren Hetruriſchen Urſprungs ſind. Denn es finden ſich Figuren, die ohne Zweifel dem Griechiſchen Style angehören, und dennoch eben dieſe Art von Bekleidung haben. So ſieht man in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani zwey erhobene Arbeiten, welche beyde ganz ähnlich oder vielmehr Wiederholungen ſind. An dieſen Denkmalen liefert unter andern die Korinthiſche Ordnung eines dort abgebildeten Tempels den offenbaren Beweis, daß das Werk Griechiſche Arbeit und nicht aus den älteſten Zeiten iſt, weil die Erfindung einer ſolchen Säulen-Ordnung in der Baukunſt erſt nach dem Phidias geſchehen iſt. Sogar auf den Münzen Alexanders des Großen ſieht man eine Pallas mit ſolchem trockenen Faltenwurf geprägt. Eine ähnliche Bekleidung haben auch einige Gottheiten auf einem vierſeitigen in der eben genannten Villa befindlichen Altare; aber dennoch kann auch dieſer Altar, wenn man nach der äußerſt feinen Vollendung des Simswerks und ſeiner Verzierungen urtheilen will, nicht für eine Arbeit Hetruriſcher oder Griechiſcher Künſtler aus den älteſten Zeiten, deren Zeichnung der Hetruriſchen ähnlich war, gehalten werden.

§. 23. Es wird daher ziemlich wahrſcheinlich, daß die Griechiſchen Künſtler in der Blüthen-Zeit ihrer Kunſt jene alte Art der Bekleidung an den Figuren ihrer Gottheiten nachzuahmen pflegten, um ſie dadurch von den blos menſchlichen Figuren zu unterſcheiden, und um ihnen durch dieſe den erſten Zeiten der Kunſt eigenthümliche Kleidung eine größere Ehrfurcht zu erwecken, gerade wie die Hermen des Jupiter Terminalis immer mit einem langen viereckigen

Barte und mit langen geringelten Haar-Strippen, die vorwärts über die Achſeln fallen, dargeſtellt ſind, um ihnen das Anſehen eines ehrwürdigen Alterthums zu geben, wie die Figuren Jupiters aus den Zeiten haben, als die Kunſt noch nicht die ganze menſchliche Geſtalt auszudrücken vermogte, und daher die Gottheiten blos durch Köpfe abbildete, die auf Klötze geſtellt waren. Der Gebrauch, noch in unſern Tagen die Portraits auf die van Dykiſche Art zu bekleiden, beweiſt, daß eine gewiſſe Neigung zum Alten und zu den Sitten vergangener Zeiten in der Kunſt nicht ungewöhnlich iſt.

Von den irrig ſo genannten Hetruriſchen Gefäßen.

§. 24. Zu den Werken, welche gemeiniglich für Hetruriſche gelten, gehören auch die bemahlten Gefäße aus gebrannter Erde, von welchen ich einige bekannt gemacht, die aus der Sammlung in der Vaticaniſchen Bibliothek und aus der des berühmten Mahlers, Herrn Mengs, entlehnt ſind. Weil die Zeichnung vieler Figuren auf dieſen Gefäßen Aehnlichkeit hat mit den Bildern auf Hetruriſchen Opfer-Schalen von Erz: ſo hat man auch dieſen Gefäßen Hetrurien zum Vaterlande angewieſen, da man ſie doch vielmehr Campaniſche Gefäße nennen ſollte. Denn der größte Theil derſelben, wenn nicht alle, die man bis jetzt kennt, ſind in Campanien ausgegraben worden und in Groß-Griechenland; beſonders in den alten Gräbern bey der Stadt Nola und in der Gegend des alten Capua; daher darf man ſich nicht wundern, wenn auf einigen Griechiſche Buchſtaben-Schrift iſt. Von dieſer Art finden ſich verſchiedene in der Maſtrilliſchen Sammlung zu Neapel, die ſchon von dem Canonicus Mazzochi bekannt gemacht worden, und in dem Muſeum des Herrn Hamilton, Groß-Brittanniſchen Miniſters bey dem Könige beyder Sicilien. Eine Schale oder Taſſe ebenfalls mit Griechiſchen Buchſtaben iſt in der Gegend des alten Capua ausgegraben, und befindet ſich im Herculaniſchen Muſeum. Zu ſolchen Gefäßen kann ich auch 114) dasjenige in der Vaticaniſchen Bibliothek zählen, auf welchem man ſogar den 115) Namen des Künſtlers in Griechiſcher Schrift alſo gezeichnet ſieht: ΑΛΣΙΜΟΣ. Da man übrigens aus dem, was Critias beym 116) Athenäus meldet, weiß, daß man in Hetrurien auch vergoldete Gefäße arbeitete, welche von den Griechen hoch geſchätzt wurden, und daß die ehedem zu Arezzo, einer Stadt Hetruriens, verfertigten Gefäße aus gebrannter Erde in vorzüglicher Achtung ſtanden; wenn ferner glaubwürdige Perſonen verſichert haben, daß Gefäße von dieſer letztern Gattung in der Nachbarſchaft von Viterbo und um Corneto in dem alten Gebiete von Tarquinii gefunden worden, die folglich Hetruriſche Arbeit ſeyn würden: ſo will ich wohl zugeben, daß zwiſchen den Gefäßen des einen und des andern Landes eine Aehnlichkeit ſtatt finde. Aber über den

Styl der Zeichnung, der Figuren und der Mahlerey, womit dieſe Gefäße geziert waren, kann ich kein Urtheil fällen, da ich ſie nicht geſehen habe.

§. 25. Die meiſten erwähnten Campaniſchen Gefäße und beſonders die größten ſcheinen ſtatt unſeres Porzellans zur Auszierung der Zimmer und Grabmale gedient zu haben, welches man daraus ſchließen kann, daß ſich einige ohne Boden gefunden. Die Vorſtellung von der Zeichnung an eben dieſen Campaniſchen Gefäßen und von der Aehnlichkeit derſelben mit der Zeichnung der Hetruriſchen Künſtler hat ſich gemeiniglich nach den Gemählden der gewöhnlichſten Gefäße gebildet, ſo daß ſich dieſe Aehnlichkeit nur auf dasjenige beſchränkt, was man auf den mittelmäßigſten Gemählden der Gefäße und an den Figuren der Hetruriſchen Opfer-Schalen bemerkt und alſo auf andere Hetruriſche Denkmale keine Anwendung leidet. Denn der allgemeine Charakter der auf jenen Gefäßen abgebildeten Figuren iſt Schlankheit, welche bey einigen zu weit geht, indem ſie ungewöhnlich lang und mager ſind, und alſo den Gegenſatz bilden zu der empfindlichen Andeutung und dem Gewaltſamen in der Hetruriſchen Zeichnung. 117)

§. 26. Endlich muß ich noch bemerken, daß der Leſer, wenn er in der gegenwärtigen Abhandlung über die Kunſt der Hetrurier beſtimmtere und genauere Gedanken erwartete, als ich aufgeſtellt habe, dieſes der geringen Anzahl der uns übrig gebliebenen Denkmale zuzuſchreiben hat, weshalb wir nicht zu einem völlig richtigen Syſtem von der Zeichnung jener Künſtler gelangen können. Da aber der älteſte Griechiſche Styl, wie ich ſchon geſagt habe, dem der Hetruriſchen Künſtler ähnlich geweſen, ſo wird man ſich oft, wenn man eine ſolche Arbeit dem einen oder dem andern Volke zueignen will, ſehr in Acht nehmen müſſen. Denn wir haben eine Menge kleiner Hetruriſcher Figuren; aber von Statuen welche zur Richtſchnur beym Urtheilen und Entſcheiden dienen könnten, iſt auch nicht eine einzige in Rom vorhanden. Daher kann ſich unſer Urtheil faſt einzig und allein auf die Arbeit der geſchnittenen Steine ſtützen, welche uns von dieſem Volke erhalten ſind. Aber dieſe ſind wie das kleine Geſtrüppe von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume ſtehen. Und ſo wie ſich nach einem Schiffbruche aus wenigen Brettern eines zu Grunde gegangenen Schiffs kein ſicheres Fahrzeug bauen läßt: eben ſo wenig wird man bey dem Mangel großer Figuren mit genauer und beſtimmter Zeichnung, von den übrig gebliebenen Denkmalen ein Syſtem abzuleiten vermögen.

Viertes Kapitel.

Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

Einleitung. §. 1. Die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, als der weſentlichſte Theil dieſer ſchon begonnenen Abhandlung, muß, wenn man einen deutlichen Begriff von ihr haben und ſie nach ihrem ganzen Werthe erkennen will, nicht nur in ihren erſten Anfängen betrachtet, ſondern in allen ihren Fortſchritten, in ihrem Wachsthume, ihrer Vollkommenheit und ihrem Verfalle unterſucht werden. Um dieſes zu können, muß man die Veränderungen, welche ſowohl die Kunſt als auch das Volk, von dem ſie ausgebildet wurde, erlitten hat, mit einander zuſammenſtellen. Ich werde daher, indem ich dieſes jetzt unternehme, die Abhandlung in zwey Abſchnitte theilen, von denen der erſte der ſyſtematiſche, der zweyte der hiſtoriſche ſeyn wird.

Erſter oder ſyſtematiſcher Abſchnitt.

Vorläufige Betrachtung über die Schönheit. Im Allgemeinen. §. 2. Von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen reden, heißt eben ſo viel als von der Schönheit in allen ihren Theilen handeln, weil dieſe von ihrer Kunſt der Zeichnung die Grundlage und der Endzweck war. Hiervon zeugen ihre Werke, bey deren Verfertigung ſie augenſcheinlich dem von ihnen aufgefaßten Begriffe vom Schönen, ſowohl die Kenntniſſe unterordneten, die ſie haben mogten, in ihren Werken alles nachzubilden, wie es in der Natur erſcheint, als auch den Ausdruck, welchen die Figuren erhalten ſollten, um dieſe oder jene Geſchichte darzuſtellen. Ich ſagte, daß ſie nach der Schönheit in allen ihren Theilen ſtrebten, aber ich wollte ſagen, daß ſie ſich bemühten, in ihren Werken nicht nur die Jugend und die Blüthe der Jahre, ſondern auch jede Perſon und jedes Alter auszudrücken. Sie beobachteten zum Beyſpiel bey allen Figuren dieſelbe Regel, welche man beym Darſtellen der Jahreszeiten berückſichtigen muß, von denen jede, ſie mag unter dem Bilde einer jugendlichen oder einer betagten Perſon erſcheinen, auf ihre Weiſe ſchön und anmuthig ſeyn wird. Dieſes Beſtreben, alle Lebens-Alter des Menſchen ſchön darzuſtellen, wie das Jahr, etwa vom Frühlinge bis zum Herbſte, ſchön und angenehm iſt, wurde von den Griechiſchen Künſtlern nicht nur in dem Ganzen ihrer Werke, ſondern auch in jedem einzelnen Theile derſelben beobachtet. Man kann daher ſagen, daß ſie überall mäßigend verfuhren, vom Allgemeinen zum Beſondern übergehend, wie die Natur vom Stamme des Baums zu den Zweigen.

§. 3. Ich ſehe, was ich unternehme, wenn ich weiter gehe; beym Erklären eines Gegenſtandes iſt es am ſchwierigſten, die Sache, von welcher man handelt, zu zerlegen und in ihren Theilen zu betrachten. Daher haben uns diejenigen, welche bisher über die Schönheit geſchrieben, aus Trägheit des Geiſtes oder vielmehr aus Mangel an Kenntniß, mit metaphyſiſchen Ideen abgefertigt. Sie haben ſich eine Unendlichkeit von Schönheiten eingebildet und ſie an den Griechiſchen Statuen wahrgenommen, aber, anſtatt uns dieſelben anzuzeigen, nur im Allgemeinen davon geredet, und ſo, wie Ceſare Ripa ſeine Iconologie zuſammengeſetzt hat, gleichſam als wenn alle Denkmäler vernichtet und verloren gegangen wären.

§. 4. Um nun von der Kunſt der Zeichnung unter den Griechen oder von der durch ſie in den menſchlichen Figuren dargeſtellten Schönheit zu reden und den Werth derſelben zum Nutzen des Liebhabers wie der Künſtler geltend zu machen, iſt es nöthig vom Idealen zum Wirklichen, und vom Allgemeinen zum Beſondern herabzuſteigen, und die Vorſtellungen, welche wir haben und die Griechiſchen Künſtler hatten von dem durch die ganze Natur verbreiteten Schönen und beſonders von dem, womit ſie den Menſchen begabt hat, mit der Betrachtung der Schönheiten zu verbinden, welche von denſelben Griechen in ihren Werken dargeſtellt ſind. Und dieſes muß nicht in einem ſchwankenden und unbeſtimmten Hin- und Herreden geſchehen, ſondern durch eine genaue Beſtimmung der Umriſſe und Linien, aus welchen jene Geſtalten hervorgehen, welche wir ſchön nennen. Meine Abhandlung wird daher in zwey Theile zerfallen; in dem erſten werde ich von der Schönheit der Zeichnung im Allgemeinen oder von dem Anblick handeln, den uns die menſchliche Geſtalt im Ganzen betrachtet ſowohl durch das, was ſie an ſich iſt, als durch den Ausdruck und die Stellung gewährt; im zweyten werde ich von den Theilen reden, welche zur Schönheit der menſchlichen Geſtalt beytragen.

Erſter Theil.

Von der Schönheit; ſie läßt ſich nicht definiren.

§. 5. Die Schönheit läßt ſich auf gewiſſe Grundbegriffe zurückführen, aber nicht durch eine beſtimmte Erklärung erſchöpfen. Gemeiniglich ſagt man, ſie beſtehe in der gegenſeitigen Uebereinſtimmung des Geſchöpfes mit deſſen Abſichten und der Theile unter ſich und mit dem Ganzen. Aber auf dieſe Weiſe verwechſelt man die Schönheit mit der Vollkommenheit, welche ebenfalls dadurch nicht beſtimmt iſt, noch beſtimmt werden kann, weil die Menſchheit derſelben nicht fähig iſt. Denn wie kann eine Erklärung die Natur des Schönen genügend erſchöpfen, wenn ſie daſſelbe mit dem Vollkommenen verwechſelt?

§. 6. Die Unmöglichkeit, das Weſen der Schönheit zu erklären und genau zu beſtimmen, entſteht daher, weil ſie über unſere Faſſungskraft hinausgeht. Indem wir uns alſo nichts Erhabeneres und Vollkommneres als die Schönheit haben denken können: ſo war die natürliche Folge, daß uns das Schöne und das Vollkommene für gleichbedeutende Dinge gelten. Wäre das nicht, ſo würden wir auch von dem Schönen eine wahre und beſtimmte Erklärung haben, wie von einem jeden andern Dinge, deſſen ganzes Weſen man kennt. Da ferner, wie es ſich auch mit dieſer Erklärung verhalten mag, allen Geſchöpfen das Gepräge der Vollkommenheit in dem ihnen zukommenden Grade gegeben worden, und ein jeder Begriff auf einer Urſache beruht, die außer dieſem Begriffe in etwas andern geſucht werden muß: ſo wird ein jeder, der hiervon überzeugt iſt, erkennen, daß die Urſache der Schönheit, welche man für Eins mit der Vollkommenheit halten kann, nicht außer der Schönheit zu finden iſt, da ſie ſich in allen erſchaffenen Dingen findet.

Von den Grund-Begriffen bey der Unterſuchung und Erkenntniß der Schönheit: Die Einheit und die Einfachheit. Beyde können als nahe verwandt betrachtet werden.

§. 7. Dieſes angenommen, müſſen wir zu unſerm Zwecke noch die Bemerkung vorausſchicken, daß die höchſte Schönheit nur in Gott iſt. Daher wird der Begriff der menſchlichen Schönheit um deſto vollkommener, je gemäßer, entſprechender und übereinſtimmender derſelbe mit dem höchſten Weſen kann gedacht werden, welches durch ſeine Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterſchieden iſt; dieſe beyden Eigenſchaften ſind die Quelle der zwey vornehmſten Grund-Begriffe der Schönheit, welche ein jeder in den ſich ihm darſtellenden Gegenſtänden zu ſehen ſucht, nemlich die Einheit und die Einfachheit harmoniſch mit einander verbunden, und in den Theilen gleichförmig vereinigt. Denn die Einfachheit entſpringt aus der Einheit, und beyde zuſammen erzeugen das Erhabene.

§. 8. Wir wollen ebenfalls die andere Wahrheit vorausſchicken, daß jede Sache begreiflicher wird, ſobald man die Theile, aus welchen ſie zuſammengeſetzt iſt, in einen einzigen Begriff oder in ſo wenige Begriffe als möglich einſchließen und faſſen kann; ſo daß jeder Gegenſtand, welchen unſer Geiſt wie mit einem Blicke überſehen und auf einen einzigen Punkt vereinigt meſſen kann, ſich uns in ſeiner völligen Größe und in ſeiner ganzen Ausdehnung vorſtellt. Im Gegentheil je mehr ein Gegenſtand getheilt iſt und je mehr wir folglich mit unſerer Betrachtung umherſchweifen müſſen, deſto kleiner wird er uns erſcheinen und deſto weniger werden wir ihn begreifen können, weil wir wegen der getrennten und vervielfältigten Theile das Ganze nicht mit einem Blicke zu überſehen und zu umfaſſen vermögen. Es geht hier dem Auge wie einem Reiſenden, dem die Reiſe ſich um deſto mehr verlängert, je öftere Ruhepunkte er findet, auf welchen er anhält. Aus dieſem Grunde erſcheint ein kleines Haus, wenn es in einem einfachen Geſchmack aufgeführt iſt, groß und prächtig, und ein mit Zierrathen überladener Pallaſt klein, wenn er auch noch ſo groß wäre. Aus eben dieſem Grunde wird eine Muſik, die aus unendlich gebrochenen, gekettelten und geſchleiften Tönen zuſammengeflochten iſt, kleinlich und armſelig; groß und den Geiſt entzückend wird ſie hingegen, wenn ſich alles in einfachen lang anhaltenden Zügen künſtlich an einander ſchließt.

§. 9. Alſo verhält es ſich mit der Einheit, welche man von der Zeichnung verlangt. Indeſſen iſt ſie verſchieden von der Einerleiheit oder von der ſteten Darſtellung einer und derſelben Sache, das heißt, ſie beſteht in ſo geformten Umriſſen, daß die Theile, indem ſie die ganze Geſtalt darſtellen, eben ſo viele Veränderungen der Einheit ſind oder zu ſeyn ſcheinen. Dieſe Idee oder dieſer Gedanke, wie wir ihn nennen wollen, iſt in der That ein wenig abſtrakt; aber außerdem, daß er nicht weniger feſt ſteht, iſt er von wichtigen Folgen in Anſehung deſſen, was ich noch ſpäterhin zu ſagen habe. Daher muß ich ihn, wenn es mir anders gelingt, noch verſtändlicher zu machen ſuchen; und dieſes glaube ich dadurch thun zu können, wenn ich ſage, daß in dieſem Begriffe der Einheit auch die Unbezeichnung liegt, welcher Ausdruck mir bey der Anwendung zu Statten kommt. Wenn ich alſo ſage, daß eine Geſtalt, um ſchön zu ſeyn, unbezeichnel ſeyn müſſe: ſo will ich dadurch andeuten, daß die Form derſelben weder dieſer oder jener beſtimmten Perſon eigen ſey, noch irgend einen Zuſtand des Gemüths oder eine Empfindung der Leidenſchaft ausdrücke, als welche die Einheit unterbrechen und die Schönheit vermindern oder verdunkeln. Nach dieſem Begriffe ſoll die Schönheit ſeyn, wie das vollkommenſte Waſſer aus dem Schooße der Quelle geſchöpft, welches, je weniger Geſchmack es hat, deſto geſunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert iſt.

Einheit und Einfachheit der moraliſchen Schönheit. Von der materiellen oder linearischen Schönheit und worin ſie beſteht.

§. 10. Es ſcheint mir kaum nöthig noch zu bemerken, daß die Einheit und die Einfachheit, von welcher ich rede, entweder materiell oder moraliſch iſt, und daß die moraliſche ſich auf die Stellung, welche die Künſtler ihren Figuren geben; die materielle aber auf die Formen derſelben bezeht; ich bemerke nur, daß hier von der materiellen die Rede iſt. Die materielle Einheit, welche wir auch die lineariſche nennen können, iſt geeigneter, das Alter des Menſchen, in welchem die Schönheit ihren Sitz zu haben ſcheint, das heißt, die Jugend, darzuſtellen; denn hier iſt die Einheit um ſo größer, je mehr die Linien, welche zur Bildung einer jugendlichen Geſtalt erforderlich ſind, wiewohl ſie ſich von der geraden Richtung entfernen und ſich zu den Ellipſen hin-

Dieſe beyden Grund-Begriffe finden ſich am meiſten beym jugendlichen Alter, auf deſſen Darſtellung die alten Künſtler den größten Fleiß verwandten.

neigen, nichts deſto weniger, indem ſie durch [115]) eccentriſche Kreis-Bogen gebildet worden, bey dieſer Ausfließung der einen aus der andern ſo ſanft fortlaufen, daß man ſie mit der Fläche eines von den Winden nicht beunruhigten Meers vergleichen kann, von welchem man, obwohl es in ſteter Bewegung iſt, dennoch ſagt, daß es ſtill ſey. Dieſe alſo von mir beſtimmte Einheit der Umriſſe ward von den Griechiſchen Künſtlern vorzüglich geſucht, und erhielt ſich auch bey ihnen durch die Betrachtung ſolcher Perſonen, deren blühende Jugend durch die Benehmung der Saamen-Gefäße länger erhalten wurde, wie bey den Prieſtern der Cybele und der Diana [119]) zu Ephesus; denn in ſolchen vereinigt ſich die ſanfte Rundung beyder Geſchlechter mit einer weniger empfindlichen Andeutung der Muskeln und der knorpeligen Theile, als es bey unſerer kurzen Jugend gewöhnlich iſt.

§. 11. Im Gegenſatze mit den neuern Künſtlern, welche glauben einen deſto größeren Beweis von ihrem Wiſſen zu geben, je ſtärker ſie die Adern und Muskeln an ihren Bildern von jeglichem Alter hervorheben, verwandten die Griechen, um das Schöne hervorzuheben, ihre ganze Einſicht und allen ihren Fleiß auf die Geſtalten des jugendlichen Alters, weil natürlich an dieſen die rauhen und ſtark hervorſpringenden Theile fehlen, und ſie daher geſchickter ſind, die Einheit der Zeichnung zu erhalten. An dieſen jugendlichen

Geſtalten zeigten ſie ihren Geiſt und die Zartheit ihres Gefühls, indem ſie dieſes Alter vor allen andern, bisweilen auch mit Hintanſetzung der Mythologie, ausgewählt und wohl eingeſehen hatten, daß die Jugend allein geſchickt war, in ihr die Gottheiten darzuſtellen und mit Körpern zu bekleiden, die nicht materiell ſondern geiſtig wären.

§. 12. Ich ſagte, daß die Griechiſchen Künſtler ſich mehr befleißigten und größere Mühe anwandten, Geſtalten von dieſem Alter und vielleicht mehr als von jedem andern zu bilden, im Gegenſatze mit den Neuern, welche die ſtarken Umriſſe der Glieder in jedem andern Alter nebſt der empfindlichen Andeutung der Muskeln und anderer Theile auch in dieſem Alter ausdrücken mögten. Aber würden wir wohl dieſen Künſtlern, ſelbſt abgeſehen von der Schönheit, bey gleicher Schwierigkeit der Arbeit den Vorzug einräumen? Ein jeder begreift, daß, da die Umriſſe der jugendlichen Geſtalten unmerklich einer in den andern fließen, es ſehr ſchwer iſt, die eigentlichen Punkte der Höhe und die Linie, welche dieſelbe umſchreibt, ſo wie die Stellen aufzufaſſen, wo die eine Linie ſich mit der andern verbindet; und hat man ſie aufgefaßt, ſo iſt es noch weit ſchwerer, ſie genau zu beſtimmen, weil in ſolchen Geſtalten alles, was man in den männlichen bemerkt, zwar auch ſeyn aber nicht erſcheinen ſoll; denn in den männlichen Geſtalten hat die Natur ihre Bildung vollendet, folglich die einzelnen Theile genau beſtimmt; in den jugendlichen aber iſt die Bildung der Theile zwiſchen dem Wachsthum und der Vollendung gleichſam unbeſtimmt gelaſſen, weshalb man dieſelben nicht innerhalb der Jugend, ſondern erſt nach den Jahren bemerkt, welche das jugendliche Alter von dem männlichen unterſcheiden. Es iſt auch kein ſo groſſer Fehler, bey der Bildung einer männlichen oder betagten Figur die Andeutung der Muskeln und anderer Theile zu verſtärken oder zu übertreiben, als es die geringſte Abweichung von den Umriſſen in einem jugendlichen Gewächſe iſt, wo auch der geringſte Schatten, wie man zu ſagen pflegt, zum Körper wird.

Von der Schönheit in ihren Arten, Abſtufungen und Theilen. Von der abſoluten Schönheit der Formen oder der lineariſchen. Die Schönheit iſt entweder idealiſch oder individuel. Individuelle Schönheit.

§. 13. Die Schönheit iſt von zweyerley Art, entweder individuel oder idealiſch; die erſte iſt ein Inbegriff der ſchönen Formen eines Individuums, und die zweyte iſt eine Wahl ſchöner Theile aus vielen einzelnen; idealiſch heißt ſie nicht in Rückſicht auf die Theile, ſondern auf das Ganze, in welchem die Natur von der Kunſt kann übertroffen werden. Die Natur hat immer erzeugt und erzeugt noch täglich Bildungen des Geſichts, die zu vergleichen ſind mit den Köpfen der höchſten Schönheit, welche man in Marmor und auf geſchnittenen Steinen findet; auch in unſern Tagen ſieht man in der Wirklichkeit Geſtalten, wie die Niobe und der Vaticaniſche Apollo. Gewiſſe Köpfe an Gottheiten, von welchen mancher glauben mögte, daß ſie ohne Beobachtung der Wirklichkeit nur mit dem Verſtande aufgefaßt und gleichſam um die Natur zu beſchämen, gezeichnet worden, ſind vielleicht nichts als Bildniſſe von Perſonen, die vor Alters gelebt haben. So wiſſen wir, daß einige [120]) Statuen der Venus und anderer Göttinnen nach dem [121]) Ebenbilde ſchöner Weiber gemacht ſind, ſelbſt ſolcher, welche ihre Gunſt feil hatten. Aber nichts deſto weniger wird die Natur, wiewohl ſie bey der Bildung ihrer Individuen nach der Vollkommenheit ſtrebt, durch die Materie und durch ſo viele Zufälligkeiten, denen die Menſchheit unterworfen iſt, immer gleichſam beſchränkt, ſo daß ſie nicht zu dem Ziele, welches ſie ſich vorſetzt, gelangen kann; es wird daher faſt unmöglich ſeyn, einen in allen ſeinen Theilen vollkommen ſchönen Menſchen zu finden. Doch hat auf der einen Seite die eingepflanzte Neigung des Menſchen, welcher ſich über ſich ſelbſt erheben, und, was die Natur unvollkommen läßt, verbeſſern mögte, dieſer Unvollkommenheit abzuhelfen geſucht, und auf der andern Seite hat die Einbildungskraft der Heiden mitgewirkt, welche erhitzt war von ihrer Religion, deren erſte Stifter die Dichter waren. Indem dieſe uns Gegenſtände heiliger Verehrung, und zwar, um in dem Ge-

Idealiſche Schönheit dargeſtellt in den Figuren der Gottheiten und der Heroen.

müthe Ehrfurcht und Liebe zu erwecken, Bilder von höherer Natur, als die menſchliche iſt, geben wollten: ſo dachten ſie, daß die der Gottheit würdigſten und für die Einbildung des Menſchen reizendſten Bilder diejenigen wären, welche den in einer ewigen Jugend und in dem Frühling des Lebens fortdauernden Zuſtand der Götter ausdrückten. Dieſer Zuſtand war dem Begriffe von der Unveränderlichkeit des göttlichen Weſens gemäß, und allein fähig, die menſchliche Seele in einen ſüßen Traum entzückender Liebe zu verſetzen, worinn die Seeligkeit beſteht, die bis jetzt von den Sterblichen in allen Religionen, gut oder übel verſtanden, geſucht worden. Zu der durch die Dichter gegebenen Idee von ſtets jugendlichen Gottheiten ſowohl männlichen als weiblichen Geſchlechts kam noch eine andere, vermöge welcher man annahm, daß alle Göttinnen ein jungfräuliches Anſehen hätten, welches man beſonders an den Brüſten wahrnehmen könnte. Daher ſind die Brüſte von den Künſtlern ohne 122) ſichtbare Warzen gebildet worden, wie an jungen Mädchen, denen Lucina, um mit den Dichtern zu reden, den Gürtel noch nicht aufgelöſt hat, und welche die Frucht der Liebe noch nicht empfangen haben.

§. 14. Beſeelt von dieſer eingepflanzten Neigung und von ſolchen Grundſätzen der Religion, ſuchten die alten Künſtler aus den ſchönſten Theilen die ſchöne Geſtalt zuſammenzuſehen, indem ſie nackte Perſonen beobachteten; die Gymnaſien Griechenlands, wo ſich die [123]) ſchönſte Jugend übte, gaben ihnen ein weites Feld, ihre Einbildung zu befruchten; in Sparta übten ſich ſogar [124]) junge Mädchen im Angeſichte der ganzen Stadt im Ringen. Nachdem ſich die Künſtler ſo viele Ideen von Schönheit, welche ſie an verſchiedenen einzelnen Perſonen erblickten, zu eigen und gegenwärtig gemacht hatten, wurden ſie gleichſam neue Schöpfer und ſuchten dieſe Ideen in dem Bilde irgend eines Individuums, welches ſie entwerfen wollten, darzuſtellen, indem ſie ihre Bilder auch von aller perſönlichen Neigung reinigten, welche unſern Geiſt von dem wahren Schönen abzieht.

§. 15. Dieſe idealiſchen Figuren ſind, wie ein durch das Feuer gezogener ätheriſcher Geiſt, von jeder menſchlichen Schwachheit befreiet, ſo daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt. Die erhabene Abſicht jener Künſtler war, Geſchöpfe hervorzubringen, die mit einer göttlichen und überſinnlichen Genugſamkeit begabt wären, ſo daß ihre Außenſeite einem ätheriſchen auf den äußerſten Punkten begränzten und mit menſchlicher Geſtalt bekleideten Weſen ſcheinbar zum Körper diente, ohne aber an der Materie, aus welcher die Menſchheit zuſammengeſetzt iſt, noch an der menſchlichen Nothdurft Theil zu nehmen. Ein alſo geformtes Weſen erläutert des Epicurus Meynung von der Geſtalt der Götter, denen er nicht einen Körper, aber gleichſam einen Körper, und nicht Blut, aber gleichſam Blut beylegt: (Hominis esse specie deos confitendum est; nec tamen ea species corpus est: sed quasi corpus, nec habet sanguinem sed quasi sanguinem); welche Art ſich auszudrücken [125]) Cicero dunkel und unverſtändlich findet.

§. 16. Der berühmte Bernini wußte ſich nicht in die von den alten Künſtlern beobachtete Weiſe zu finden, daß ſie nämlich die Schönheit aus vielen ſchönen Theilen, welche ſich in der Natur bey verſchiedenen Individuen zerſtreut finden, zu vereinigen ſuchten. Dieſes erhellt theils aus Bernini's Werken, theils aus dem Umſtande, daß [126]) er die Erzählung, [127]) Zeuxis habe, um eine Juno in Croton zu mahlen, die ſchönſten Theile aus fünf ſchönen Jungfrauen in dieſer Stadt ausgewählt, für ungereimt und für erdichtet anſah, weil er ſich einbildete, ein beſtimmtes Theil oder Glied reime ſich zu keinem andern Körper, als dem es eigen iſt. Allein er mußte beweiſen, daß entweder die Schönheiten, welche man an den einzelnen durch die Kunſt hervorgebrachten Figuren der Alten wahrnimmt, ſich alle zuſammen an einer Perſon in der Wirklichkeit vereinigt vorfinden, oder daß die Wahl der ſchönſten Theile und deren harmoniſche Verbindung zu einer Figur unſtatthaft ſey.

Von den Gottheiten männlichen Geſchlechts. Im jugendlichen Alter.

§. 17. Der höchſte Begriff jugendlicher Schönheit wurde den Figuren des Bacchus und des Apollo zugeeignet. Dieſe Gottheiten zeigen uns, vermöge der ihnen von den Dichtern gegebenen Vermiſchung beyder Geſchlechter, in ihren verſchiedenen auf uns gekommenen Abbildungen eine vermiſchte und zweydeutige Natur, welche ſich durch die Völligkeit und ſtärkere Ausſchweifung der Hüften und durch die zarten und rundlichen Glieder dem Körper der Verſchnittenen und der Weiber nähern. Daher kann man den Bacchus in bekleideten Figuren für eine verkleidete Jungfrau halten, wie uns ihn [128]) **Seneca**, der Trauerſpiel-Dichter, beſchreibt.

Bacchus.

§. 18. Das Bild des Bacchus in der [129]) ſehr ſchönen Statue der Villa Medici wie in andern Vorſtellungen deſſelben, iſt das eines ſchon herangewachſenen Jünglings, welcher die Gränzen des Frühlings des Lebens betritt, wann die Regung der Wolluſt wie die zarte Spitze einer Pflanze zu keimen anfängt. Er ſcheint daher in derſelben Statue wie zwiſchen Schlummer und Wachen die ihm übrig gebliebenen Bilder eines fröhlichen Traumes, welchen er eben gehabt hat, nachſinnend zu ſammlen, als wünſche er dieſelben wirklich machen zu können. Seine Züge ſind voll lüſterner Süßigkeit, aber dennoch tritt die fröhliche Seele nicht ganz ins Geſicht. [130])

Apollo.

§. 19. Dieſer Bildung des Bacchus ſehr ähnlich erſcheint auch Apollo in den Statuen, welche einen Schwan zu den Füßen haben. Zwey 131) derſelben ſtehen in der eben genannten Villa Medici, und eine im Capitoliniſchen Muſeum; aber in dem Pallaſte Farneſe ſieht man die ſchönſte, deren Kopf man das Höchſte der menſchlichen Schönheit nennen kann. Auch 132) Hercules iſt ſowohl in Marmor als auch auf geſchnittenen 133) Steinen im Jünglings-Alter abgebildet, und erſcheint bisweilen mit einem Kopfe von ſo ſeltner Schönheit, daß die Geſichtszüge den Unterſchied des Geſchlechts faſt zweydeutig laſſen; daher ſind dieſe Figuren des Hercules für Abbildungen der Iole gehalten worden; aber vom Gegentheil überzeugen uns die kurzen und krauſen Haare oben auf der Stirn, welche ein beſtändiges Unterſcheidungs-Zeichen des Hercules ſind, und an einer weiblichen Figur unſchicklich ſeyn würden.

Mercurius und Mars.

§. 20. Die ſchöne Jugend im Bacchus und Apollo geht nachdem ſtufenweiſe zu reifern Jahren über, und die Formen werden männlicher im Mercurius und Mars, welches ſich beſonders in ihren Geſichtszügen offenbart. Im Geſichte des 134) Mercurius entdeckt man die Schärfe des feinen und gedankenvollen Blicks; die Züge des Mars offenbaren in den ruhigen Mienen einen jungen Helden von ſanfter und menſchlicher Natur. Als einen ſolchen ſieht man ihn abgebildet auf vielen Münzen, in der ſchönſten 135) Statue deſſelben, welche man in der Villa Ludoviſi findet, auf einem der Leuchter, welche ſonſt in dem Pallaſte Barberini waren, und auf dem runden Werke aus dem Capitoliniſchen Muſeum.

Im männlichen und betagten Alter.

§. 21. Mit eben dieſen Ideen von göttlicher Genugſamkeit und von Unveränderlichkeit des Zuſtandes wie des Alters ſchritten die Künſtler von den Figuren der Gottheiten, welche die Mythologie als Jünglings-Geſtalten darſtellte, zu denen des reifen und betagten Alters fort. Sie bekleideten dieſelben mit dem Anſehen und der Geſtalt dieſes Alters, aber ohne ihnen die Kennzeichen unſers ſchwachen Zuſtandes aufzudrücken. Die Schönheit dieſer Gottheiten beſteht in einem Inbegriffe der Kraft geſetzter Jahre und der Fröhlichkeit der Jugend, ſo wie in beſtimmteren Formen, welche nicht ſo rundlich ſind wie im jugendlichen Alter, aber dennoch fleiſchig und ohne runzliche Haut. Von den Bildern des Vaters der Götter, welche übrig geblieben und wohl erhalten ſind, kann man einen Schluß machen auf die Würde und das Weſen der überirdiſchen Hoheit, mit welcher jener Olympiſche Jupiter, den ganz Griechenland immer als ein übermenſchliches Werk verehrte, aus den Händen des Phidias hervorgehen mußte.

Jupiter und Pluto.

§. 22. Jupiter iſt in 136) allen ſeinen Bildern immer in 137) vollkommnen und betagten Jahren vorgeſtellt, aber ohne Zeichen eines hohen Alters, und mit einem heitern und gnädigen Blicke; die Augen ſind mit mehr Erhabenheit gewölbt, als bey den andern Göttern, die in demſelben Alter dargeſtellt worden. Der gütige und gnädige Blick, welcher ſein Geſicht erheitert, unterſcheidet ihn von den Köpfen des Pluto, die man bis jetzt noch nicht als ſolche erkannt, und wegen des Scheffels, den ſie tragen, für Köpfe des Jupiter Serapis gehalten hat. An zweyen dieſer Köpfe aus grauem Marmor, von denen der eine in dem Pallaſte Giuſtiniani, und der [138] andere in der Villa Mattei iſt, bemerkt man ganz im Gegenſatze mit den Jupiters-Köpfen eine geſtrenge und gleichſam drohende Miene, ſo daß der zuletzt erwähnte Kopf von einem neueren Schriftſteller Jupiter terribilis benannt worden. Daß in dieſen Köpfen das Bild des Pluto dargeſtellt ſey, läßt ſich durch das Zeugniß des Trauerſpiel-Dichters [139] Seneca beweiſen, welcher uns lehrt, daß Pluto Aehnlichkeit mit dem Jupiter fulminans hatte, das heißt, mit dem Ausſehen, welches für den Jupiter paßte, wenn er im Begriffe wäre, ſeine Blitze gegen die Giganten zu ſchleudern. Außerdem iſt auch ein Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, nach Art des Jupiter Serapis, auf einem [140] erhobenen Werke in dem biſchöflichen Hauſe zu Oſtia, und auf einem geſchnittenen [141] Steine zu ſehen. Man erkennt ferner ſolche

Köpfe des Pluto auch an den Haaren, welche über der Stirn herunterhängen, da die Haare des Jupiter ſich von der Stirn erheben, wie ich ſpäter zeigen werde. Dieſer gegründeten Bemerkung zu Folge glaube ich, daß ein 142) faſt coloſſaler Kopf in der Villa Panfili, wie auch 143) eine Büſte in der Gallerie des Großherzogs von Toskana, gleichfalls mit einem Scheffel auf dem Haupte, beyde den Pluto vorſtellen.

Neptunus.

§. 23. Der ſehr ſchöne Kopf der einzigen 144) Statue des Neptunus, zu Rom in der Villa Medici, ſcheint nur allein im Barte und in den Haaren ſich von den Köpfen des Jupiter etwas zu unterſcheiden. Der Bart iſt nicht etwa länger, oder ſo, wie er bey andern dem Neptunus untergeordneten Meergöttern geſtaltet zu ſeyn pflegt, das heißt, 145) geſtreckt und gleichſam naß, ſondern er iſt krauſer als beym Jupiter, und der Knebelbart iſt dicker; auch die Haare erheben ſich von der Stirn auf eine verſchiedene Art.

Der vergötterte Hercules und der Sturz im Belvedere.

§. 24. Durch die oben angedeuteten Kennzeichen göttlicher Genugſamkeit unterſcheidet ſich in dem 146) Sturze einer Statue im Hofe von Belvederke, Hercules, wie er ſich von den Schlacken und Gebrechlichkeiten der Menſchheit gereinigt und die Unſterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat, von den Statuen, die ihn noch ſterblich vorſtellen, wie er die Erde von gewaltthätigen Menſchen, die ſie bedrückten, reinigt und wider Ungeheuer kämpft. An dieſem Sturze, welcher uns den Helden ſitzend vorſtellt, ſind, wiewohl er ohne Kopf, Arme und Beine iſt, nichts deſto weniger die Anzeichen der Stellung übrig geblieben, in welcher man ſich beym Anblicke deſſelben ihn durch die Einbildungskraft ergänzen muß. Er hatte den rechten Arm über ſein Haupt gelegt, um ihn als ruhend nach allen ſeinen Arbeiten zu bilden, welche er ſich ins Gedächtniß zurückzurufen ſcheint, und für welche ihm die Freuden der Liebe bey der Göttin der Jugend zur Belohnung geworden. Sein Körper iſt ohne Adern und Nerven, ohne Bedürfniß menſchlicher Nahrung und ohne ferneren Gebrauch der Kräfte vorgeſtellt. Die Muskeln ſind wallend ohne Spannung und gleichſam beſeelt von einem friſchen Lebens-Hauche, der ſich über die ganze Oberfläche verbreitet, ſo daß ſich unſern Augen ein Hercules darſtellt, der verjüngt worden, ohne ſein Alter und ſeinen körperlichen Zuſtand zu verändern. Die allen Figuren des Hercules gemeinſchaftlichen Eigenſchaften ſind ein mächtiger Hals und ein kleiner Kopf, welches Verhältniß man als ein Symbol ſeiner Stärke betrachten kann, indem ich glaube, daß die Idee hier von den Stieren entlehnt iſt, deren Kopf klein iſt im Verhältniſſe zum Halſe. Dieſe am Hercules nicht beobachtete Eigenſchaft ſcheint der Grund des allgemeinen aber falſchen Schluſſes geweſen zu ſeyn, welcher nach demſelben Verhältniſſe auf alle Köpfe alter Figuren männlichen Geſchlechts [147]) gemacht worden. Es läßt ſich annehmen, daß die kurzen und krauſen Haare auf der Stirn des Hercules ebenfalls zur Nachahmung der kurzen und etwas krauſen Haare, welche die Stiere mitten zwiſchen den Hörnern haben, gemacht worden.

§. 25. So wie die alten Künſtler ſich ſtuffenweiſe und mit Unterſcheidung dieſer und jener Schönheit, von der Menſchheit bis zu den Ideen eines ungeſchaffenen und vom irdiſchen Stoffe entfernten Weſens erhoben hatten; eben ſo ſtiegen ſie auf der andern Seite ſtuffenweiſe wieder herab bey der Vorſtellung der Helden und der Faune. In den Bildern der Helden, das iſt, der Menſchen, denen das Alterthum die höchſte Würdigkeit der menſchlichen Natur gab, näherten ſich die Künſtler bis an die Gränzen der Gottheit; ſie erhielten ſich jedoch innerhalb dieſer Gränzen, ohne ſie zu überſchreiten oder den ſehr feinen Unterſchied zu verwiſchen. Das Bild des Battus, des Gründers von Cyrene in Africa, würde auf den Münzen dieſer Stadt, welche ihm göttliche Ehre erwies, durch einen einzigen Blick zärtlicher Luſt einen Bacchus, und durch einen Zug von göttlicher Großheit einen Apollo vorſtellen können. Der Kopf des Minos auf Münzen von Creta würde ohne einen ſtolzen Blick, den man ihm

Helden.

gegeben, um einen König anzudeuten, einem Jupiter voll Huld und Gnade ähnlich ſehen.

Faune oder junge Satyre.

§. 26. Eine niedrigere Stufe des Ideals haben die Faune oder die jungen Satyre, bey deren Zeichnung die Griechiſchen Künſtler weniger auf die Schönheit des Geſichts ſahen, als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, welche ſich in der Stellung durch den einen Fuß, der nicht auf der Erde ruht und hinter den andern geſetzt iſt, zu unterſcheiden pflegt, um ihre bäueriſche auf feinen Wohlſtand wenig aufmerkſame Natur auszudrücken. Eben dieſe Stellung hat der rechte Fuß an der Statue des ſogenannten 148) Apollo Sauroctonos, um ſeine Minderjährigkeit und ſeinen Hirtenſtand anzudeuten, wie ich gehörigen Orts entwickelt habe. Die Köpfe der jungen Faune haben nicht das ſchöne Profil, welches nur durch eine geringe Senkung von der geraden Linie abweicht und die vornehmſte Eigenſchaft der idealiſchen Köpfe auszumachen pflegt, wie ich in dem zweyten Theile dieſes Abſchnitts zeigen werde. Die Naſe der Faune iſt mehr eingedrückt, jedoch weniger als bey den kleinen Kindern, und in dem etwas in die Höhe gezogenen Munde zeigt ſich an den Winkeln ein freudiges Lächeln. Dieſes giebt ihnen ein gewiſſes gefälliges und kindliches Anſehen, das man ein Correggiſches nennen könnte, weil den Köpfen des Correggio ſowohl jenes etwas gezierte Lächeln als auch jenes eingebogene Profil eigen iſt.

§. 27. Hieraus glaube ich, könne erklärt werden, auf welche Art nach dem [149]) Plato das Wort Επίχαρις, mit Grazie begabt, als gleichbedeutend mit Σιμὸς gebraucht worden. Dieſes letztere Wort bedeutet eigentlich eine geſenkte und eingedrückte Naſe, und iſt das Gegentheil von Γρυπὸς, wodurch eine erhobene und Adlers-Naſe bezeichnet wird, ſo daß es bey dieſem Gegenſatze nicht auf ein mit Grazie begabtes Aeußere angewandt werden kann. [150]) Lucretius, bey welchem das lateiniſche Wort Simus (Simulus), von dem Griechiſchen Σιμὸς genommen, gleichbedeutend mit Σιληνὸς (Silenus) iſt, erklärt und enthüllt vielmehr den Sinn des Plato, wenn wir nach dem bekannten Satze, daß zwey Dinge, die einem dritten gleich ſind, auch unter ſich ſelbſt gleich ſind, unſern Schluß machen. Da nun Σιμὸς gleichbedeutend mit Σιληνὸς iſt, ſo iſt auch Επίχαρις gleichbedeutend mit Σιληνὸς, und da unter der Benennung der Silenen bey den Griechen auch die Satyrn und Faune begriffen ſind, ſo kann auch dieſen die Grazie zugeeignet werden; eben ſo kann Σιμὰγελῶν, vom Amor geſagt in einer [151]) Griechiſchen Sinnſchrift, durch ſein mit Grazie vermiſchtes aber ſchalkhaftes Lächeln erklärt werden.

Von der Schönheit im Ausdrucke und in der Handlung in Verbindung mit der Grazie. Vom Ausdrucke. Im Allgemeinen.

§. 28. Von der abſoluten Schönheit der Formen oder von der lineariſchen Schönheit kommen wir auf den Antheil, den der Ausdruck und die Handlung an derſelben haben. Beyde Eigenſchaften ſind für den Künſtler das erſte, das zweyte und das dritte Erforderniß, ſo wie, den Worten des Demoſthenes zu Folge, es die Aktion bey dem Redner iſt.

§. 29. Man kann ſagen, daß der Ausdruck gewiſſermaßen die Handlung mit in ſich begreife, weil er die Quelle von dieſer iſt und ſeinen Sitz hauptſächlich im Geſichte hat, von wo alle Veränderungen der Geberden und der Haltung des Körpers ausgehen. Dieſes vorausgeſetzt, verhält es ſich mit dem Antheile, welchen die Schönheit an dem Ausdruck wie an der Handlung hat, oder mit der Schönheit dieſer beyden Eigenſchaften, wenn ſie ſich zu der Geſtalt dieſer oder jener Perſon geſellt, eben ſo wie mit dem Bilde deſſen, der ſich in einer Quelle ſpiegelt, indem daſſelbe nur deutlich erſcheint, wann die Oberfläche des Waſſers unbewegt iſt, hell und ruhig. Die Stille und die Ruhe iſt derjenige Zuſtand, welcher der Schönheit, ſo wie dem Meere, der eigentlichſte iſt. Der Ausdruck und die Handlung deuten in der Zeichnung wie in der Natur auf den handelnden oder leidenden Zuſtand der Seele; die Schönheit wird dann nur ganz im Geſichte zu erkennen ſeyn, wenn das Gemüth heiter iſt und frey von jeder Bewegung, wenigſtens von jener heftigen, welche die Züge, aus denen die ſchönen Formen zuſammengeſetzt ſind, zu trüben und zu zerſtören pflegt.

Im Beſondern.
In den Figuren der Gottheiten.

§. 30. Wenn daher die Griechiſchen Künſtler in den Bildern, welche ſie von dieſer oder jener Gottheit entwerfen wollten, das Höchſte der menſchlichen Schönheit darzuſtellen ſich bemühten: ſo ſuchten ſie mit den Geſichtszügen und der Handlung derſelben eine Stille zu vereinigen, welche auch nicht das Geringſte von Bewegung und Leidenſchaft verriethe, weil ſolches der Natur und dem Zuſtande der Gottheiten der 152) Philoſophie zu Folge fremd war. Die in einer ſolchen Stille und Ruhe dargeſtellten Figuren offenbarten ein vollkommenes Gleichgewicht der Empfindung, und dieſer Zuſtand allein konnte dem Geſichte des Genius, welcher in der Villa Borgheſe aufbewahrt wird, jene hohe Schönheit geben, für welche uns derſelbe ein Muſter ſeyn kann.

§. 31. Da aber im Handeln und Wirken die höchſte Ruhe und Gleichgültigkeit nicht ſtatt findet, und die Kunſt es nicht vermeiden konnte, die Gottheiten mit menſchlichen Gefühlen und Empfindungen vorzuſtellen: ſo mußte ſie ſich mit dem Grade von Schönheit begnügen, welchen die handelnde Gottheit zeigen konnte. Daher wurde der Ausdruck, mogte er auch noch ſo groß ſeyn, nichts deſto weniger ſo zugewogen, daß die Schönheit das Uebergewicht hat und ſich verhält wie die Cymbel in einem Orcheſter, welche alle andere Inſtrumente, die jene zu übertäuben ſcheinen, regiert.

Beſonders im Vaticaniſchen Apollo. Dieſes zeigt ſich ganz deutlich in dem Geſichte der 153) Statue des Vaticaniſchen Apollo, welches den Unmuth über den durch Apollo's Pfeile erlegten Drachen und zugleich die Verachtung dieſes Sieges ausdrücken ſollte. Der weiſe Künſtler, welcher den ſchönſten der Götter bilden wollte, ſetzte nur den Zorn in die Naſe, wo nach den Dichtern der Sitz deſſelben iſt, und die Verachtung auf die Lippen; dieſe hat er ausgedrückt durch die hinaufgezogene Unterlippe, wodurch ſich zugleich das Kinn erhebt, und jener äußert ſich in den aufgeblähten Naſenläppchen. Aber ſollten dieſe beyden Empfindungen nicht die Schönheit ſtören? Keinesweges; denn der Blick dieſes Apollo iſt heiter und die Stirn iſt ganz Friede und Stille.

In den Figuren der Helden. §. 32. Indem die alten Künſtler von den Gottheiten zu Weſen unſerer Art fortgiengen, in welchen die Leidenſchaften die Winde ſind, die das Schifflein unſers Lebens treiben, mit welchen der Dichter ſegelt, und der Künſtler ſich erhebt, verfuhren ſie in Vorſtellung der Figuren aus der Heldenzeit mit gleich beſcheidenem Maaße des Ausdrucks. Die Leidenſchaften, welche ſich an denſelben äußern, ſind allezeit der eigenthümlichen Faſſung eines weiſen

Mannes gemäß, welcher die Aufwallung der Leidenſchaften unterdrückt, und von dem Feuer nur die Funken ſehen, das Verborgene aber in ihnen den, welcher es erforſchen will, entdecken läßt. In dieſen Figuren aus der Heldenzeit bemerkt man immer einen weiſen Mann, welcher zwar bewegt wird, aber nach Art eines Schiffes, das durch den Anker befeſtigt iſt. Weniger iſt hier dem Künſtler als dem Dichter erlaubt. Dieſer kann ſeine Helden darſtellen nach ihren Zeiten, wo die Leidenſchaften nicht durch die Regierung oder durch gekünſtelten Wohlſtand des Lebens zurückgedrängt und geſchwächt waren. Jener aber, da er das Schönſte in den ſchönſten Bildungen wählen muß, iſt in Hinſicht der Leidenſchaften auf einen gewiſſen Grad des Ausdrucks eingeſchränkt, welcher der Schönheit nicht nachtheilig werden ſoll.

Beſonders in der Niobe und im Laocoon.

§. 33. Um zu erklären was ich behaupte, weiß ich keine berühmteren und vollkommneren Beyſpiele als die 154) Niobe und den 155) Laocoon, von welchen das eine ein Bild der Furcht vor dem hereindrohenden Tode, das andere des höchſten Leidens und Schmerzes iſt. Sowohl Niobe die Mutter, als auch ihre Töchter, auf welche Diana ihre tödtlichen Pfeile gerichtet, ſind in dieſer Todesfurcht, mit übertäubter und erſtarrter Empfindung vorgeſtellt, wann der gegenwärtige Tod der Seele alles Vermögen zu denken nimmt. Von ſolcher Todesangſt geben die

Dichter ein Bild durch die Verwandlung der Niobe in einen Felſen; daher führte 156) Aeſchylus die Niobe ſtillſchweigend auf in einem ſeiner Trauerſpiele. Ein ſolcher Zuſtand der Seele, wo Empfindung und Ueberlegung aufhören, und welcher der Gleichgültigkeit ähnlich iſt, verändert keine Züge der Geſtalt und der Bildung, und der Künſtler konnte in dieſem Werke die höchſte Schönheit bilden, ſo wie er ſie gebildet hat: denn Niobe und ihre Töchter ſind die höchſten Ideen derſelben.

§. 34. In dem Schmerze und dem Leiden des Laocoon, welches in jeder Muskel und Nerve empfindlich wirkt, erſcheinet der geprüfte Geiſt eines großen Mannes, welcher mit Martern ringt, und den Ausbruch der Empfindung zu unterdrücken und in ſich zu verſchließen ſucht. Er bricht nicht in lautes Geſchrey aus, wie Virgilius 157) ihn uns beſchreibt, ſondern es entſteigen ihm nur bange und ſtille Seufzer, welche ihm die Eingeweide zuſammenpreſſen; daher zieht er den Unterleib zurück und ſeine Bruſt ſchwellt empor und hier ſammeln ſich die verſchloſſenen Schmerzen.

§. 35. Man könnte mir die Statue 158) einer betagten Frau 159) im Capitoliniſchen Muſeum entgegenſtellen, welche, wie man ſieht, in großer Bewegung iſt und den Mund geöffnet hat, als wollte ſie ein lautes Geſchrey erheben, beſonders wenn man mit mir annähme, daß in dieſer Statue die

Hecuba, die Mutter des Hector und zwar in dem Augenblicke abgebildet ſey, wo dieſe Königin dem Aſtyanax von den Mauern der Stadt Troja herabſtürzen ſah. Aber dieſe Statue, in welcher ich die Hecuba erkannt habe, kann nicht zur Widerlegung meiner Behauptung angeführt werden; vielmehr beſtätigt ſie gar ſehr meine Meynung und der Künſtler wollte, wie es ſcheint, die unruhige Gemüthsart dieſer Königin ausdrücken, welche ihre Zunge nicht bezähmen konnte und unaufhörlich in Schimpfworte gegen die Häupter der Griechen ausbrach; daher die Fabel von ihrer Verwandlung in einen 160) Hund entſtanden iſt.

Erklärung des Wortes Ἦθος in dem Urtheile des Ariſtoteles über den Zeuxis.

§. 36. Der Ausdruck in Verbindung mit der Handlung iſt in dem Worte Ἦθος begriffen, und auf das eine ſowohl als auf das andere bezieht ſich der Tadel des 161) Ariſtoteles gegen die Gemählde des berühmten Mahlers Zeuxis, an welchen er ausſetzt, daß ſie ohne Ἦθος geweſen. Dieſes Urtheil iſt von den Auslegern dieſes Philoſophen theils nicht berühret, theils nicht verſtanden worden, wie 162) Franz Junius freymüthig von ſich geſtehet, und 163) Caſtelvetro fällt in Verwirrung über das Colorit, welches, wie er glaubt, durch jenes Wort getadelt werde. Nach meiner Meynung kann dieſes Urtheil des Ariſtoteles in Hinſicht des Zeuxis bequem von dem Ausdrucke im engern Verſtande genommen, erklärt werden, indem man dem [164]) Worte Ἦθος, von der menſchlichen Figur gebraucht, die Bedeutung des lateiniſchen vultus beylegt, ſo daß der Philoſoph von dem Ausdrucke, den man im Geſichte ſehen muß, und von den Merkmalen, durch welche ſich auf demſelben die Gemüthsbewegungen und Leidenſchaften äußern, habe reden wollen.

§. 37. Um den wahren Sinn dieſes Worts noch näher zu beſtimmen, vergleiche man es mit der Antwort, welche [165]) Timomachus, ein gleichfalls ſehr berühmter Mahler Jemanden gab, der die Helena, ein Gemählde des Zeuxis tadeln wollte: „Nimm meine Augen, ſagte er, und Helena „wird dir eine Göttin ſeyn“. Hieraus ſcheint zu folgen, daß die Schönheit der Hauptzweck des Zeuxis in ſeiner Kunſt geweſen, daß er dieſer einen Theil des Ausdrucks aufgeopfert, und daß ſeine Figuren, da ſeine Abſicht war, ſie auf das ſchönſte zu bilden, eben dadurch weniger bedeutend geſchienen. Auf der andern Seite kann Ariſtoteles auch haben ſagen wollen, daß die Gemählde des Zeuxis ohne Handlung geweſen, welches, wie ich ſchon geſagt habe, gleichfalls in dem Worte Ἦθος liegt, und dieſer Tadel wird gemeiniglich gegen alle Werke der Alten von denen erhoben, welche in die ſchöne Einfalt jener großen Meiſter nicht eingeweiht ſind. Das Gegentheil von dieſem Vorwurf hatte Zeuxis in ſeiner

Penelope gezeigt, in welcher er nach dem [166]) Plinius Mores gemahlt, wo dieſer Scribent, wie man offenbar ſieht, das Urtheil irgend eines Griechiſchen Kunſtrichters nachgeſprochen und das Wort Ἦθος mit dem gemeinſten Worte Mores überſetzt hat, ohne ſeine Gedanken, wenn er etwas dabey klar und beſtimmt gedacht, deutlich zu erklären. Der Graf [167]) Caylus, welcher dieſe Stelle des Plinius anführt, ohne ſich bey der Erklärung derſelben aufzuhalten, würde vielleicht meiner Meynung geweſen ſeyn, wenn er des Plinius Anzeige mit dem Urtheile des Ariſtoteles zuſammen gehalten hätte.

Von der Handlung. Die in ihr beobachtete Sittſamkeit.

§. 38. Der Ausdruck der Griechiſchen Figuren insbeſondere entſpricht den Grundſätzen des Anſtändigen, wie es bey jenem Volke feſtgeſtellt war, welches eine große Sittſamkeit in Geberden und in allem ſeinen Handeln beobachtete, ſo daß ein geſchwinder Gang wider die Begriffe des Wohlſtandes gehalten wurde. Die Griechen glaubten in einem ſolchen Gange eine Art Frechheit und Uebermuth zu ſehen; daher wirft Demoſthenes einen ſolchen Gang dem [168]) Nicobulus vor, und er verbindet frech ſprechen und geſchwinde gehen mit einander. Dieſer Denkungsart zu Folge hielten die Alten eine [169]) langſame Bewegung des Körpers für eine Eigenſchaft großmüthiger Seelen. Man weiß, wie ehrwürdig die Haltung der Athenienſiſchen Frauen geweſen; Philoſtratus [170]) hat dieſelbe durch das Wort Ὑπόσεμνος ausgedrückt, welches bey ihm das Unterſcheidungszeichen und Beywort einer Athenienſerin iſt.

In Figuren von Tänzerinnen.

Dieſe Sittſamkeit haben die alten Künſtler bis in ihren tanzenden Figuren, die Bacchantinnen ausgenommen, beobachtet, und [171]) Athenäus verſichert, daß die Handlung in den Figuren nach dem Maaße und der Bewegung der älteren Tänze abgewogen worden, und daß in den folgenden Zeiten wiederum ihre Figuren den Tänzerinnen zum Muſter gedient, um ſich in den Gränzen eines züchtigen Wohlſtandes zu erhalten. Dieſe Züchtigkeit in den Tänzen der Griechen ſieht man ausgedrückt an vielen weiblichen leicht bekleideten Statuen, von welchen die mehrſten weder unter der Bruſt noch um die Hüften einen Gürtel haben und man ſieht, wenn ihnen auch die Arme fehlen, nichtsdeſtoweniger, daß ſie mit der einen Hand von oben über die Achſel, und mit der andern von unten bis über die Beine ihr Gewand ſanft und mit Anmuth in die Höhe gezogen. Statuen in dieſer Stellung finden ſich in der Villa Medici und in der Sr. Eminenz, des Herrn Alexander Albani; und da einige derſelben einen idealiſchen Kopf zu haben ſcheinen, ſo kann in ihnen vielleicht eine von den beyden [172]) Muſen, denen der Tanz vor andern eigen war, nämlich Erato und Terpſichore abgebildet ſeyn. In der Villa Ludoviſi iſt eine andere ſehr ſchöne tanzende Statue zu ſehen, deren Kopf zwar ſehr reizend, aber nicht idealiſch ſchön zu nennen iſt; es kann alſo ſcheinen, daß dieſe Statue wirklich das Bildniß irgend einer berühmten Tänzerin ſey, da wir wiſſen, daß dieſe Perſonen mit den Helden und Athleten an der Ehre der [173]) Statuen Theil hatten.

Von dem Wohlſtande in den Statuen der Helden.

§. 39. Eine Statue eines Helden mit übereinander geſchlagenen Beinen würde bey den Griechen getadelt worden ſeyn; denn es wurde dergleichen [174]) Stand auch an einem Redner für unanſtändig gehalten, ſo wie es [175]) **Pythagoras** misbilligte, den linken Schenkel über den rechten zu legen. Zwar ſieht man in dieſer Stellung einige Statuen des Bacchus und des [176]) Apollo mit einem Schwan zu den Füßen; aber der eine und der andere ſind im jugendlichen Alter abgebildet, für welches jene Stellung nicht unanſtändig iſt; vielmehr deutet ſie beym Bacchus auf ſeine Weichlichkeit, ſo wie in [177]) der Statue des Paris, welche alſo in dem Pallaſte Lancellotti ſteht. In dieſer Stellung iſt auch Meleager abgebildet worden, um die Ruhe anzudeuten, welche er nach der ihm durch die Jagd verurſachten Ermüdung genießt. Unter den weiblichen Gottheiten iſt mir, mit Ausnahme einer Nymphe in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, und einer andern [178]) Figur im Capitoliniſchen Mu-

Der Gottheiten weiblichen Geſchlechts.

ſeum, die beym Ergänzen in eine Muſe verwandelt worden, keine einzige alſo geſtellt bekannt, und es würde eine ſolche Stellung, da ſie bey den Rednern für unanſtändig gehalten wurde, vielleicht noch weniger bey den Matronen für ſchicklich geachtet worden ſeyn. Daher überlaſſe ich es dem Ermeſſen des Leſers zu beurtheilen, ob eine Münze des Kayſers Aurelius, auf welcher die Vorſicht mit übereinandergeſchlagenen 179) Beinen ſteht, alt ſeyn könne. Verſchieden von dieſer Stellung iſt diejenige an den vorgeblichen Statuen 180) der Agrippina, die in der Farneſina, im Capitoliniſchen Muſeum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufbewahrt werden; dieſe Statuen ſind ſitzend vorgeſtellt, und laſſen den einen Fuß ſanft auf dem andern ruhen.

In den Statuen der Kayſer

§. 40. In eben der würdigen Haltung, in welcher die Helden abgebildet worden, erſcheinen allezeit die Kayſer in ihren Statuen und auf den öffentlichen Denkmalen als die erſten unter ihren Bürgern, ohne monarchiſchen Stolz, wie mit gleich ausgetheilten Vorrechten begabt (Ἰσόνομοι.) Denn die umſtehenden Figuren im Gefolge der Kayſer ſcheinen alle ihrem Herrn gleich zu ſeyn, welchen man nur durch die vornehmſte Handlung, die ihm gegeben iſt, von anderen unterſcheidet. Niemand, der dem Kayſer etwas überreicht, verrichtet es fußfällig, die Kriegsgefangenen ausgenommen, und niemand redet die Kayſer an mit gebeugtem Leibe oder Haupte. Und wiewohl die Schmeicheley mit der Zeit die bürgerliche Gleichheit aufgehoben hatte, wie wir vom Tiberius wiſſen, dem der [181]) römiſche Senat zu Füßen fiel, und vom [182]) Caligula, welcher den Senatoren die Hand und den Fuß zum Küſſen reichte: erhob dennoch die Kunſt ihr Haupt, und behielt jene alte Weiſe bey, die in Athen, als die Kunſt zu ihrer Höhe ſtieg, von jenen Künſtlern beobachtet worden, welche dieſelbe verherrlichten.

§. 41. Wie ſehr ſolche Eigenſchaften den Künſtlern in neueren Zeiten entweder unbekannt geweſen oder von ihnen vernachläſſigt worden, zeigt unter vielen andern Beyſpielen, die ich anführen könnte, das neulich gemachte erhobene Werk an der Fontana di Trevi. Der Baumeiſter überreicht mit einem gebogenen Knie den Plan dieſer Waſſerleitung dem Marcus Agrippa, von welchem ich, wenn es hierher gehörte, anführen könnte, daß er einen langen Bart hat, ſo vielen Bildniſſen zuwider, die ſich ſowohl auf Münzen als in Marmor von ihm finden, alle ohne Bart.

§. 42. Den Grundſätzen der Griechiſchen Künſtler von dem Wohlſtande zu Folge, kann ich mich nicht überreden, daß unter den Figuren an dem Giebelfelde des Tempels der Pallas zu Athen Hadrianus vorgeſtellt ſey, wie er eine weibliche Figur umfaßt, welches uns [183]) Pococke verſichert.

Dieſes würde wider die Würdigkeit der Perſon und des Orts gedacht ſeyn, und ich glaube nicht, daß Hadrianus oder deſſes Gemahlin Sabina hier abgebildet worden, welches [184]) Spon zuerſt will entdeckt haben; denn ſein Anſehen kann von keinem großen Gewichte ſeyn gegen den von den Alten aufs ſtandhafteſte beobachteten Grundſatz, an den Tempeln nur Gegenſtände aus ihrer Mythologie und aus der Heldenzeit vorzuſtellen.

Von der Grazie

§. 43. Nachdem wir bisher den Ausdruck und die Handlung betrachtet haben, erfordert es die Ordnung der Gegenſtände, daß wir jetzt die Grazie, welche die Seele von Beyden iſt, in Erwägung ziehen. Zwey Grazien gewahrt man in der Kunſt der Griechen, und zwey Grazien nur wurden in den älteſten [185]) Zeiten von dieſem Volke verehrt; alle beyde ſind, wie die Venus, von verſchiedener Natur. Die eine iſt, wie die himmliſche Venus, von höherer Geburt, und von der Harmonie gebildet, und iſt beſtändig und unveränderlich, wie die ewigen Geſetze von dieſer ſind. Die zweyte Grazie iſt, wie die von der Dione geborne Venus, mehr der Materie unterworfen; ſie iſt eine [186]) Tochter der Zeit und nur eine Begleiterin der erſten, welche ſich ankündigt für diejenige, denen die Geheimniſſe der himmliſchen Grazie unbekannt ſind. Sie läßt ſich, ſo zu ſagen, herunter von ihrer

Von der niedern geſälligen und geſuchten Grazie.

Hoheit und macht ſich mit Mildigkeit ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf ſie werfen, theilhaftig; ſie iſt nicht begierig zu gefallen, und will doch nicht unerkannt oder unbeachtet bleiben. Nicht ſo die erſte Grazie: ſie, eine [187]) Geſellin aller Götter, ſcheint ſich ſelbſt genugſam, und bietet ſich nicht an, ſondern will geſucht werden; ihr Weſen iſt zu erhaben um ſich ſehr ſinnlich zu machen; denn das Höchſte hat, wie [188]) Plato ſagt, kein Bild. Mit den Weiſen allein unterhält ſie ſich und dem Pöbel erſcheint ſie ſtörriſch und unfreundlich; ſie verſchließt in ſich die Bewegungen der Seele, und nähert ſich der ſeeligen Stille der göttlichen Natur, welche die Künſtler in den Bildern der Götter auszudrücken ſuchten.

Von der erhabenen Grazie.

§. 44. Dieſe erſte Grazie würden die Griechen mit der [189]) Doriſchen, und die andere mit der Joniſchen Harmonie verglichen haben, ſo daß, wie durch die Joniſche Ordnung die Baukunſt, eben ſo durch die zweyte Grazie die Kunſt der Zeichnung vom Praxiteles und Apelles veredelt worden. Denn die Werke jenes Bildhauers unterſchieden ſich, wie [190]) Lucianus berichtet, durch eine beſondere Grazie von allen denen, die vor ihm gearbeitet worden, und Plinius [191]) ſagt, daß Apelles alle ſeine Vorgänger in der Grazie übertroffen habe. Daher iſt dieſe Grazie den Werken des Phidias, Polycletus, Pythagoras, Alcamenes, Myron und Calamis, welche übrigens die Kunſt zum Gipfel der Vollkommenheit erhoben, noch nicht eigen geweſen; denn ſie blühten ungefähr hundert Jahre vor dem Praxiteles. Eben ſo wenig erreichten die berühmten Mahler vor dem Apelles, als Polygnotus, Zeuxis, Pauſias und Parrhaſius die Grazie jenes Künſtlers.

Sie hatte ſich indeſſen ſchon lange vor dem Zeitalter des Praxiteles und Apelles der Kunſt mitgetheilt: der göttliche Dichter 192) erkannte ſie und hat ſie in dem Bilde der mit dem Vulkanus vermählten Aglaja oder Thalia vorgeſtellt, die daher 193) Mitgehülfin dieſes Gottes genannt wird, und mit demſelben arbeitete ſie an der Schöpfung der göttlichen 194) Pandora. Dieſes war die Grazie, welche Pallas über den 195) Ulyſſes ausgoß und von welcher der hohe 196) Pindarus ſingt; dieſer Grazie opferten die erſten großen Meiſter der Kunſt. Mit dem Phidias wirkte ſie in Bildung des Olympiſchen 197) Jupiter, auf deſſen Fußſchämel dieſelbe neben dem Jupiter auf dem Wagen der Sonne ſtand. Sie krönete mit den Göttinnen der Jahrszeiten, ihren Geſchwiſtern, das 198) Haupt der berühmten Juno des Polycletus zu Argos; und ſie lächelte in der 199) Soſandra des Calamis mit Unſchuld. Durch ſie unterſtützt und geleitet wagte ſich der Meiſter der Niobe noch vor dem Praxiteles in das Reich unkörperlicher Ideen und erreichte das Geheimniß, die Todesangſt mit der höchſten Schönheit zu vereinigen; er wurde ein Schöpfer reiner und himmliſcher Seelen, die keine Begierden der Sinne erwecken, ſondern eine anſchauliche Betrachtung aller Schönheit wirken.

Vergleichung der einen Grazie mit der andern in den Werken der alten Künſtler.

§. 45. Wie nun in den Werken der Kunſt die eine Grazie von der andern unterſchieden ſey, und woran man diejenigen, welchen die erſte Grazie eigen iſt, vor denen, welche unter dem Einfluſſe der zweyten gearbeitet ſind, erkennen könne, wird man entdecken, wenn man erwägt, daß Phidias und ſeine Zeitgenoſſen ſcheinen alle ihre Kunſt mehr auf die Darſtellung einer wahren als einer reitzenden Schönheit verwandt und mehr den Ausdruck des Erhabenen als des Lieblichen geſucht zu haben. Da man ferner weiß, daß die Kunſt der Zeichnung von dem Phidias, Polycletus und den andern kurz vorher genannten Künſtlern auf den höchſten Grad der Vollkommenheit gebracht worden: ſo muß man vermuthen, daß die Kunſt, ſo wie die Staaten und die Gemeinheiten, angefangen haben durch ſtrenge Geſetze groß zu werden. Dieſe werden Anfangs in genau bezeichneten und ſcharfen Umriſſen beſtanden haben, welche von einer etwas ſchneidenden Härte faſt unzertrennlich ſind: die alſo gezeichneten Figuren müſſen daher ein ſtrenges Weſen gezeigt haben, welches beym erſten Anblicke wohl wenig Anziehendes hatte. Solches muß man wenigſtens vorausſetzen, wenn man gehörig überlegt, nach welchen Grundſätzen und Regeln jeder, welcher die wahre Kenntniß der Zeichnung zu erlangen wünſcht, unterrichtet werden müſſe. Denn die wahre Methode lernt ſich nicht durch ſchwebende und leicht angedeutete Umriſſe, ſondern durch feſte und ſcharf begränzte, bey welchen man die Härte und Strenge nicht fürchten darf; gerade wie in der Erlernung der Muſik und der Sprachen dort die Töne und hier die Sylben und Worte ſcharf und deutlich dem Schüler müſſen angegeben werden, damit er zur reinen Harmonie und zur fließenden Ausſprache gelange.

Der neuern. §. 46. Man vergleiche eine Zeichnung vom Raphael, Andrea del Sarto, oder Leonardo da Vinci, welche die Meiſter in der Reinheit und Genauigkeit der Umriſſe ſind, mit irgend einer Zeichnung von Correggio, Guido und Albano, welche für die Väter der Grazie gehalten werden, und man wird ſogleich begreifen, daß es mehr als eine Grazie in der Kunſt giebt. Sie kann dem Raphael gewiß nicht ſtreitig gemacht werden, aber jene Strenge ſeiner Zeichnung hat vielen gegen die rundlich und ſanft gehaltenen Formen Anderer ſo hart geſchienen, daß Malvaſia an ihm eine ſteife hölzerne (Statuina) Manier tadelt. Beym Correggio, Guido und Albano iſt Alles Grazie; aber da ſie dieſelbe bis zum ***) Uebermaße ſuchten und einem jeden Theile ſanfte Abrundung und Weichheit der Umriſſe geben wollten, ſind ſie bey einigen in den Tadel des Gezierten gefallen. Indem ich mir ſchmeichle richtig bemerkt zu haben, woher dieſe Beſchuldigungen entſtehen, behaupte ich zugleich, daß dieſe Künſtler die neuern Praxiteles und Apelles ſind, Raphael, del Sarto und da Vinci die Phidias, Polyclete und Polygnote. Zwiſchen den Einen und den Andern kann man gewiſſermaßen dieſelbe Verſchiedenheit annehmen, welche in der Beredſamkeit zwiſchen Cicero und Demoſthenes ſtatt findet; dieſer reißt uns mit Ungeſtüm fort, und jener führt uns willig mit ſich; der Eine läßt uns nicht Zeit, an die große von ihm aufgebotene Kunſt und an die unendlichen Schönheiten ſeines Styls zu gedenken, und in dieſem erſcheinen ſie ungeſucht und breiten ſich mit einem allgemeinen Lichte aus über die Gründe und den Gegenſtand, den er behandelt.

§. 47. Die Zeit hat uns der Gelegenheit beraubt mit völliger Deutlichkeit beſtimmen zu können, wie weit die Werke der vorgenannten großen Meiſter der Kunſt aus der erſten Klaſſe von der Grazie derer aus der zweyten Klaſſe, oder des Praxiteles und Apelles entfernt geweſen. Nichts deſtoweniger ſind wir nicht aller Denkmäler beraubt, durch welche meine Behauptung mehr Licht und Klarheit erhalten und der von mir angegebene Unterſchied fühlbarer gemacht werden könnte.

In einigen erhobenen Werken.

§. 48. Denn es haben ſich einige erhobene Werke erhalten, aus welchen in Hinſicht der Handlung, im engern Sinne genommen, das von mir Geſagte deutlich erhellt, obgleich dieſe Denkmäler wegen der Kleinheit ihrer Figuren nicht zu Beweiſen für den Ausdruck geeignet ſind, ich meyne den des Geſichts, welcher daher an Statuen beobachtet ſeyn will; aber wir befinden uns auch von dieſer Seite in keinem gänzlichen Mangel.

§. 49. Die erhobenen Werke, von welchen ich rede, ſind alle in dem ſogenannten älteſten Style gearbeitet, und gehören zum Theil wirklich jener alten Zeit und jenem Style an, oder ſie ſind Nachahmungen, die in den ſpäteren Zeiten der Griechiſchen Bildhauerey gemacht worden, wie ich in dem vorhergehenden Kapitel gezeigt habe. Es iſt zwar richtig, daß, ſo viel wir zu urtheilen vermögen, die Werke welche keine Nachahmungen ſind, den Zeiten vor dem Phidias anzugehören ſcheinen. Aber ohne das Vor oder Nach zu beachten, iſt es gewiß, daß man den Styl ihrer Zeichnung in die Zeit vor der Einführung des Zierlichen in die Kunſt, das heißt in die Zeit vor dem Praxiteles ſetzen muß. Daher pflegt die Handlung jener erhoben gearbeiteten Figuren ſtreng zu ſeyn; die Umriſſe und die Muskeln ſind empfindlich angedeutet, und der Mangel der Grazie offenbart ſich in der

Stellung und Bewegung des ganzen Körpers, beſonders der Hände.-

In zwey Statuen der Muſen, wovon die eine im Barberiniſchen Pallaſte, die andere im Päbſtlichen Garten auf dem Quirinale.

§. 50. In Anſehung der Statuen beſchränke ich mich auf zwey; eine derſelben iſt eine 201) Muſe über Lebensgröße im Barberiniſchen Pallaſte und hält in der Hand eine Leyer von der Art, welche man Βάρβιτος nannte; nach einer im zweyten Abſchnitte dieſes Kapitels mitgetheilten Vermuthung glaube ich, daß dieſe Muſe vom Ageladas, dem Meiſter des Polycletus, und folglich in der Zeit verfertigt iſt, als die Kunſt ſich der Vollkommenheit näherte. Man vergleiche dieſe Muſe und beſonders in Hinſicht des Kopfes mit einer 202) andern im Päbſtlichen Garten auf dem Quirinale, die wenig über Lebensgröße, eine Leyer von gleicher Geſtalt hält, und in der Einfachheit der Bekleidung wie der geraden Falten jener erſten ſehr ähnlich iſt, und man wird finden, daß die Statue im Barberiniſchen Pallaſte für viel älter als die im Päbſtlichen Garten muß gehalten werden. Jener kann man die Schönheit des Geſichts nicht abſprechen; aber ſie iſt eine geſtrenge Schönheit ohne jene ſich ſanft einſchmeichelnde Grazie; die andere hingegen iſt das lebendigſte Bild der Grazie, und zwar derjenigen, welche Liebe erweckt und bezaubert, ſo daß ich zu behaupten wage, man habe in dieſer Art noch keinen alten Kopf gefunden, welcher mit ihr zu vergleichen wäre.

In einem Bacchus mit dem Kopfe des Apollo in der Villa Albani.

§. 51. Die andere zur Erklärung meiner Behauptung angeführte Statue iſt ein [201] Bacchus in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, in welchem man den Styl der urſprünglichen Grazie und den der ſpätern Grazie vereint ſehen kann. Der Kopf dieſes Bacchus iſt der Statue nicht eigen, ſondern ein Apollo, welcher zwar ſchön und von hoher Bildung iſt, aber der Mund hat nicht den lieblichen Zug, welchen man wünſchen mögte, indem die Winkel ſo vertieft ſind, daß ſie einige Härte verurſachen. Dieſes zeigt ſich noch deutlicher bey Vergleichung dieſes Kopfes mit zwey andern Apollo's Köpfen, welche dieſem in Geſichtszügen und in der Anordnung der Haare ähnlich ſind. Der eine von ihnen iſt im Capitoliniſchen Muſeum und der andere mit der noch nicht ergänzten Statue, zu welcher er gehört, findet ſich beym Bildhauer Herrn Cavaceppi. Dieſe beyden Köpfe ſind nicht weniger ſchön als der an der Statue des Bacchus; aber an beyden hat die Geſtalt des Mundes mehr Grazie und der Blick des Auges iſt ſanfter; daher gehört nach meinem Urtheile die Statue des Apollo und der Capitoliniſche Kopf zu dem Style nach dem Praxiteles, und der dem Bacchus aufgeſetzte Kopf iſt aus der frühern Zeit. Das Eigenthümliche dieſes Kopfes zeigt ſich noch deutlicher durch den Gegenſatz, in welchem er zu dem Körper ſteht, der nicht ihm, ſondern, wie ich ſagte, dem Bacchus angehört; die hohe Schönheit dieſes Körpers ſcheint in der Einbildungs-Kraft deſſen, der ihn betrachtet, das zu erſetzen, was dem Kopfe fehlt. Betrachtet man den Kopf allein und beſonders, ſo ſieht man wohl, daß er aus der Zeit der urſprünglichen Grazie iſt; ergänzt man ſich aber in Gedanken auf der andern Seite die ganze Figur, ſo begreift man, daß ſie aus der Zeit iſt, wo ſich die gefällige Grazie in die Kunſt einſchmeichelte; auf dieſe Weiſe erſcheinen dieſer Bacchus und der Vaticaniſche Apollo als Werke eines und deſſelben Künſtlers.

Zweyter Theil.

Von der Schönheit der Theile des menſchlichen Körpers.

§. 52. Da ich in dem zweyten Theile dieſes Abſchnittes von der Schönheit der einzelnen Theile des menſchlichen Körpers reden muß: ſo will ich mit der Betrachtung der äuſſerſten Theile beginnen, nicht nur weil in denſelben Leben, Bewegung, Ausdruck und Handlung beſtehet, ſondern auch weil ihre Geſtaltung die ſchwerſte iſt und vornehmlich den eigentlichen Unterſchied des Schönen vom Häßlichen und der neuen Arbeit von der alten beſtimmt; Kopf, Hände und Füße ſind im Zeichnen das erſte, und müſſen es auch im Lehren ſeyn.

Des Kopfes. Das Profil.

§. 53. In der Bildung des Geſichts hängt das Weſentliche einer ſchönen Geſtaltung vom Profile ab und beſonders von der Linie, welche die Stirn mit der Naſe beſchreibt; das mehr oder weniger Geſenkte und Eingebogene an dieſer Linie vermindert oder vermehrt die Schönheit. Je näher das Profil der geraden Linie kommt, deſto mehr wird der Anblick der Geſtalt zur Großheit und auch zur Anmuth gebildet, da die Einheit und Einfalt dieſer Linie, wie in jeder andern Sache die Urſache der Großheit und der ſanften Harmonie iſt. Die Wahrheit dieſes Satzes kann man aus dem Gegentheil beweiſen: denn wenn Jemand, der bey einer Perſon vorbey geht, ſich ihr von der Seite nähert, ſie im Profil ſieht, und an ihr eine platte oder eingebogene Naſe bemerkt, ſo kann er ſich die Mühe ſparen, ſich weiter nach ihr umzuſehen, falls er die Abſicht gehabt hat, eine harmoniſche Schönheit zu betrachten.

§. 54. Von dieſer geraden Richtung der Naſe muß man dasjenige verſtehen, was die alten Schriftſteller eine 204) viereckige Naſe nennen, indem man dieſe Form betrachten muß als eine Seite, auf welcher man ein Viereck errichten könnte. Franz 205) Junius hat die viereckige Naſe für gleichbedeutend mit einer völligen Naſe gehalten, welche Auslegung keinen deutlichen Begriff giebt. Andere haben unter einer viereckigen Naſe eine ſolche verſtanden, welche ſich von der Stirn in eine breite Fläche mit ſcharfen Ecken herabſenkt, aber eine ſolche Naſe findet ſich nur an Statuen des älteſten Styls, wie an der ſogenannten Veſtalin 206) im Giuſtinianiſchen Pallaſte, von welcher ich im zweyten Abſchnitte dieſes Kapitels reden werde.

Die Stirn. Ihre Kürze.

§. 55. Die Schönheit der Stirn beſteht darin, daß dieſelbe kurz ſey und eine kurze Stirn war den Begriffen der alten Künſtler von der Schönheit dergeſtalt eigen, daß dieſelbe ein Kennzeichen iſt, vielmals eine neue Arbeit von der alten zu unterſcheiden. Hiervon ſcheint die Urſache in den Grundſätzen der Proportion ſelbſt zu liegen, vermöge welcher ſowohl der ganze menſchliche Körper als auch wieder das Geſicht bey den Alten drey 207) Theile 208) hatte, ſo daß die Höhe der Stirn gleich war der Länge der Naſe, und von eben dieſer Länge war wieder das übrige Geſicht bis an die Spitze des Kinns. Dieſes Verhältniß war durch die Beobachtung feſtgeſetzt, und, um uns hiervon deutlich zu überzeugen, dürfen wir nur an einer Perſon, die eine niedrige Stirn hat, die vorderen Haare über der Stirn mit einem Finger bedecken und uns die Stirn um ſo viel höher vorſtellen; dann wird, wenn ich ſo reden darf, der Uebelklang der Proportion merklich werden, und wie eine hohe Stirn der Schönheit nachtheilig ſeyn kann, wird deutlich ins Auge fallen. 209) **Arnobius** lehrt uns, daß diejenigen Weiber, die eine hohe Stirn hatten, über einen Theil derſelben ein Band legten.

Erklärung des Ausdrucks, wodurch die Schriftſteller dieſe Eigenſchaft bezeichnen.

§. 56. Die niedrige Stirn wird vom [210]) **Horatius** empfohlen, wenn er insignem tenui fronte Lycorida beſingt; den wahren Sinn dieſer Worte haben die alten Ausleger dieſes Dichters wohl verſtanden, indem ſie ihn erklären angusta et parva (fronte), quod ex pulcritudinis forma commendari solet.

Unter den [211]) neuern Erklärern erinnere ich mich nicht eines einzigen, welcher den rechten Punkt getroffen hätte. **Cruquius** verwirrt ſich und reiht in ſeiner Idee Eigenſchaften zuſammen, welche dieſer tenui fronti gar nicht zukommen. Tenuis et rotunda frons, ſagt er, index est libidinis et mobilitatis simplicitatisque, sine procaci petulantis dolisque meretricis. Nicht viel verſtändiger zeigt ſich [212]) **Franz Junius**, welcher glaubt, daß tenuis frons eben daſſelbe ſey, was [213]) **Anacreon** am Bathyllus ἁπαλὸν καὶ δροσῶδες μέτωπον nennt; mit welchen Worten dieſer Dichter das Weiche und Zarte der Stirn dieſes Jünglings preiſt. Frons tenuis heißt mit einem deutlicheren Worte frons brevis beym [214]) **Martialis**, welche er lobt und an einem ſchönen Knaben verlangt. Eben ſo muß man Frons minima in der Beſchreibung verſtehen, welche ***) Petronius von ſeiner Circe macht; das Stillſchweigen, mit welchem die Erklärer dieſes Schriftſtellers an dieſem Ausdrucke vorüber gehen, läßt mich vermuthen, daß ſie nicht verſtanden haben, was doch ihrer Aufmerkſamkeit würdig war.

Form der Haare auf der Stirn.

§ 57. Zur Vollendung der Schönheit einer Stirn wird erfordert, daß der Haar-Wuchs um die Stirn herum faſt einen Bogen beſchreibe bis über die Schläfe, um dem Geſichte die eyförmige Geſtalt zu geben, und eine ſolche rundliche Stirn pflegt faſt allen ſchönen weiblichen Perſonen eigen zu ſeyn. Dieſe Form der Stirn iſt allen idealiſchen Köpfen dergeſtalt eigen, daß man keinen einzigen findet, an welchem die Haare über den Schläfen winkelförmig eintreten. An dieſer Eigenſchaft der Stirn kann man die neuen Köpfe erkennen, welche auf alte Statuen geſetzt worden, da die Bildhauer der letzten Jahrhunderte dieſe Bemerkung nicht gemacht haben.

Die Augen. Ihre verſchiedene Geſtalt an den Figuren der Gottheiten.

§. 58. Die Augen ſind, wie in der Natur, ſo in der Kunſt an idealiſchen Köpfen und an Bildern der Gottheiten, von verſchiedener Größe gebildet. Jupiter, Apollo und Juno haben die Oeffnung der Augenlieder groß und rundlich gewölbt, und enger als gewöhnlich in der Länge, um den Bogen derſelben deſto erhabener zu halten. Pallas hat ebenfalls große Augen, aber die Augenlieder ſind mehr als an jenen Gottheiten geſenkt, um ihr einen jungfräulichen züchtigen Blick zu geben; und hierin unterſcheiden ſich die Köpfe der Pallas von denen der Göttin Roma, welche auch mit einem Helme bedeckt ſind, aber einen freieren und offeneren Blick zeigen, wie er der Herrſcherinn der Welt geziemte. Venus hat die Augen kleiner, und das untere Augenlied, welches etwas in die Höhe gezogen iſt, bildet das Liebreizende und das Schmachtende, von den Griechen ὑγρὸν genannt. So geſtaltete Augen unterſcheiden die himmliſche Venus von der Juno, und jene, weil ſie ein Diadem wie die Königin der Göttinnen hat, iſt daher von denen, welche die Schönheit der alten Statuen nicht näher betrachtet haben, für eine Juno gehalten worden.

Ihre fehlerhafte Geſtalt an einigen Figuren der neueren Bildhauer.

§. 59. Einige der neueren Künſtler ſcheinen die alten übertreffen zu wollen, indem ſie ſich vielleicht einbildeten, das Homeriſche 216) Beywort βοῶπις, das der Pallas gegeben wird, ſey auf Ochſen-Augen zu deuten; denn an vielen ihrer Köpfe ſieht man die hervorliegenden Augen faſt aus ihrer Einfaſſung hervorquellen. Solche Augen hat der neue Kopf der irrig vermeinten Cleopatra in der 217) Villa Medici; Richardſon hält dieſen Kopf für alt, ſo daß er ihn dem Erhabenſten gleichſtellt, was die Kunſt der Griechen hervorgebracht.

Vertieft liegende Augen.

§. 60. Die Augen liegen an den Köpfen der Statuen vertiefter, beſonders an idealiſchen Köpfen, bey welchen auch der Augapfel mehr nach innen zurückgezogen iſt, als insgemein in der Natur zu ſeyn pflegt, wo tiefliegende und gedrückte Augen keine heitere und offene, ſondern vielmehr eine trübe und finſtere Miene hervorbringen. Hier iſt die Kunſt nicht ohne Grund von der Natur abgegangen Denn an großen Figuren, welche entfernt vom Geſichte ſtanden, würde, wenn der Apfel des Auges mit dem Stirnknochen faſt gleiche Höhe hätte, keine Wirkung durch Licht und Schatten entſtanden ſeyn, und das Auge ſelbſt bliebe unter den wenig vorſpringenden Augenliedern ohne Bedeutung und gleichſam erſtorben. Dieſe bey den großen Statuen angewandte Regel wurde mit der Zeit allgemein, ſo daß man ſie auch auf den Münzen nicht nur an idealiſchen Köpfen, ſondern auch an Bildern aus der Wirklichkeit beobachtet ſieht. Dieſer Bemerkung zu Folge und um den Ausdruck der Augen zu verſtärken, fiengen die Künſtler ſchon ſeit den älteſten Zeiten an, die Augen auszuhöhlen, um Augäpfel, die aus einer von der Statue verſchiedenen Materie verfertigt waren, einzuſetzen, und die Natur in den verſchiedenen Farben der Hornhaut des Auges, der Iris und ihres Ringes oder des Augenſterns nachzuahmen. Dieſes findet man ſchon an den Aegyptiſchen Statuen, von welchen drey Köpfe mit ausgehöhlten und eingeſetzten Augen in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani ſind. Eben dieſe Gewohnheit ward auch von den Griechiſchen Künſtlern eingeführt, bevor die Kunſt zu ihrer Vollkommenheit gelangte, wie ſich an einigen Köpfen von Erz aus dem älteſten Style im Herculaniſchen Muſeum zeigt, und an der Muſe im Barberiniſchen Pallaſte, deren ich oben Meldung gethan; auch ſelbſt an dem Olympiſchen 218) Jupiter des Phidias war der Augapfel 219) eingeſetzt und von einem Edelſteine. Bey den Figuren von Erz wurde hernach die Gewohnheit, die Augen von anderer Materie einzuſetzen, ſehr gemein, wie man ſieht, wenn man von der älteſten 220) vorhandenen Figur aus Erz im Barberiniſchen Pallaſte bis zu der ſchönſten, 221) dem Apollo Sauroctonos in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani fortgeht. Das Licht der Augen findet ſich ſchon vor den Zeiten des Phidias auf Griechiſchen Münzen, an den Köpfen des Gelo und des Hiero, der Könige von Syracus, durch einen erhabenen Punkt auf dem Sterne des Auges angezeigt. 222)

Die Augenbraunen.

§. 61. Die Schönheit, welche dem 223) Pindarus zu Folge in den Augenbraunen ihren Sitz hat, beſteht in dem fein gezogenen dünnen Bogen, den die Haare derſelben beſchreiben, und ein Reiſender 224) will bemerkt haben, daß die fein ſich hinziehenden Augenbraunen bey den

Griechiſchen Weibern häufiger ſind als bey denen in anderen Ländern. Dieſe Form der Augenbraunen iſt an den ſchönſten Köpfen durch die ſchneidende Schärfe des Knochens über den Augen lebhaft ausgedrückt, und dieſe ſcharfgezogene Andeutung pflegt den Köpfen des hohen Styls eigenthümlich zu ſeyn, wie man aus den Köpfen der Niobe und ihrer Töchter beweiſen kann. Als man hernach anfieng das Liebliche mehr als das Erhabene zu ſuchen und den Theilen, welche vorher durch ſtrenge Umriſſe genau bezeichnet worden, mehr Rundung gab, ſo machte man auch die Umriſſe der Augenbraunen weicher, und milderte das Lebhafte derſelben, um dem Auge und dem Blicke eine größere Anmuth zu verleihen, wie man unter vielen andern Köpfen, die ich nicht anführen mag, an der Statue des Meleager ſehen kann, welche irrig für einen Antinous gehalten worden.

§. 62. Ich kann nicht umhin, hier meine Verwunderung zu äußern, wie [225]) Theocritus, der Dichter der Grazien, in Augenbraunen, welche ohne irgend eine Unterbrechung über der Naſe zuſammenlaufen, eine beſondre und ſeltene Schönheit habe finden können. Mir iſt dieſes immer als eine wunderliche Grille des Theocritus erſchienen, dem andere Schriftſteller und Dichter blindlings gefolgt ſind. Daher lobt Coluthus die zuſammengewachſenen Augenbraunen an der Helena, und Dares an der Briſeis. [226]) Bayle iſt erſtaunt, ſolche Augenbraunen vom Dares geprieſen zu ſehen, und tadelt ſtillſchweigend dieſen Geſchmack an den Alten, indem er meint, daß ſolche Augenbraunen zu unſerer Zeit für keine Eigenſchaft der Schönheit würden gehalten werden. Indeſſen ſind die Griechiſchen Künſtler nicht gleicher Meinung mit den angeführten Schriftſtellern geweſen, und den Künſtlern ſind andere alte Schriftſteller, welche ſich auf Schönheit verſtanden, gefolgt, unter welchen ich den 227) Ariſtänetus anführen kann, der die abgeſonderten Augenbraunen für ein Erforderniß zur Schönheit hielt. Dieſes iſt ſo wahr, daß, obgleich Suetonius 228) die zuſammengewachſenen Augenbraunen des Auguſtus bemerkt, die Künſtler dennoch dieſelben an ſeinen Köpfen nicht alſo vorgeſtellt haben. Dennoch will ich nicht unterlaſſen anzumerken, was ich aus Berichten erfahren, daß die zuſammengewachſenen 229) Augenbraunen von den Arabern für ſchön gehalten werden.

Das Kinn.

§. 63. Das Kinn erhält Schönheit durch großartige Rundung und Völligkeit, und zu einer ſolchen Rundung trägt die in die Augen fallende Wölbung der untern Kinnladen bey, welche, obwohl ſie in vielen Köpfen größer und tiefer, als gewöhnlich iſt, heruntergezogen ſcheinen, dennoch nicht idealiſch, ſondern nach Anweiſung der ſchönſten Natur entworfen ſind. Das Gegentheil hiervon ſieht man in dem platten und glatt gedrückten Kinne der berühmten 210) Venus in der Gallerie des Großherzogs von Toscana. Ferner muß ich bemerken, daß das Kinn nicht durch das Grübchen, welches bey den Griechen Νύμφη 211) hieß, getheilt werden müſſe, weil das Grübchen dem Kinne die Rundung nimmt, und nur einzeln in der Natur und etwas zufälliges iſt. Daher iſt es durchaus nicht wahr, daß das Grübchen von den alten Künſtlern für eine Eigenſchaft der Schönheit geachtet worden, wie einige neuere Schriftſteller berichten und glauben, indem ſie zu dieſer Behauptung durch den 212) Varro verleitet worden, welcher dieſes Grübchen einen Eindruck des kleinen Fingers des Cupido nennt. Da nun die oben erwähnte Venus dieſes Grübchen hat, wie es auch an der Statue des 213) Bathyllus zu Samos war, ſo bin ich veranlaßt worden zu glauben, daß jene Venus das Bildniß irgend einer ſchönen Frau ſeyn könne, bey welchem die Künſtler in dieſem Theile von der Idee, die ſie ſich vom Schönen gemacht hatten, abgehen mußten.

Die Haare.

§. 64. Nicht weniger als auf die Form des Geſichts waren die alten Künſtler aufmerkſam auch auf die Haare, welche ſie, wenn nicht als einen weſentlichen Theil der Schönheit, doch als ein Hülfsmittel betrachteten, den Glanz derſelben zu vergrößern und zu erhöhen. Sie verwandten daher allen erſinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung

Im erſten Styl der Kunſt.

Haare des Jupiter.

der Haare, und dieſe ſind auch an den Figuren ein Unterſcheidungszeichen der verſchiedenen Epochen der Griechiſchen Kunſt. Denn an den Figuren des älteſten Styls pflegen die Haare geringelt und in kleine Locken gelegt zu ſeyn; frey und ungezwungen ſind ſie in der Blüthe der Kunſt; mühſelig und faſt blos mit dem Bohrer gearbeitet, als die Kunſt in Verfall zu gerathen [214]) anfieng. Zu der Zeit, da die Kunſt ſich vervollkommnete, gaben die Künſtler faſt einer jeden männlichen Gottheit eine beſondere Haartracht, und daher ſind zum Beyſpiel die Haare des Jupiter, welche Abbildung von ihm man auch ſehen mag, ſich immer gleich. Auf der Stirn erheben ſich ſeine Haare aufwärts, und fallen in verſchiedenen Abtheilungen gekrümmt ſeitwärts wieder herunter. Man kann annehmen, daß Phidias auf dieſe Weiſe das Haar ſeines berühmten Jupiter gebildet habe, um auch hierin, wie in der ganzen Idee des Hauptes, das vom [215]) Homerus beſchriebene Urbild nachzuahmen. Eben ſo geſtaltet iſt das Haar auf der Stirn an einer der [216]) coloſſaliſchen Statuen der Dioskuren auf dem Capitolium, vielleicht um durch dieſe Aehnlichkeit anzuzeigen, daß ſie Söhne des Jupiter waren.

§. 65. Die auf die angegebene Art gelegten Haare des Jupiter erregten bey mir zuerſt einigen Zweifel gegen die von Gori [217]) gemachte Erklärung eines merkwürdigen erhoben geſchnittenen Steins in dem Muſeum des Großherzogs von Toscana; auf demſelben iſt Ganymedes vorgeſtellt, wie er von einer weiblichen Gottheit geliebkoſt wird; ihnen zur Seite iſt ein großer Adler, hinter welchem man eine betagte Figur erblickt mit einem langen Stabe oder Scepter in der Hand, und mit einer Binde oder vielmehr einem Diadem um das Haar. An dieſer Figur, die Gori für ein Bild des Jupiter hält, gleicht ihm weder das Haar noch der Bart; das Haar fällt gerade auf die Stirn herunter, und der Bart iſt nicht kraus; überdem iſt dieſe Figur bekleidet, da Jupiter von der Mitte des Leibes nach oben hin nackt zu ſeyn pflegt; ferner hat das Gewand enge Ermel, nach Art der Kleidung bey barbariſchen Völkern. Daher glaube ich, daß hier der Raub des Ganymedes vorgeſtellt ſey, und zwar der frühere, welcher vor der Entführung durch den Jupiter vom 118) Tantalus, dem Könige der Lydier, vollbracht worden, und Veranlaſſung zu einem Kriege zwiſchen den Lydiern und Phrygiern gegeben; dieſer Krieg iſt vielleicht durch den Helm und Schild, welche dem Ganymedes hier gegeben worden, angedeutet. Oder, wenn man will, iſt hier der erſte und der andere Raub vorgeſtellt. In Anſehung des erſten kann die Bewegung des Jünglings mit dem auf die Lippen gelegten Finger, welche ein Zeichen des Stillſchweigens und der Heimlichkeit zu ſeyn pflegt, auf die Erzählung einiger Schriftſteller anſpielen, vermöge welcher Tantalus den Ganymedes für einen 239) Spion gehalten, der gekommen ſey, um ſein Land auszukundſchaften. In Anſehung des zweyten Raubes bedeutet der Adler die Verwandlung des Jupiter in dieſen Vogel, um den Raub des Ganymedes auszuführen. Ferner kann die weibliche Gottheit nicht die Juno ſeyn, welche Gori an dem über der Stirn befindlichen Diadem zu erkennen glaubt wegen der Aehnlichkeit deſſelben mit dem Diadem, welches dieſe Göttin zu tragen pflegt. Denn man findet dieſe Göttin auf keinem einzigen alten Denkmale unbekleidet und von der Mitte bis nach oben hin nackt, wie man die Figur ſieht, von welcher hier die Rede iſt. Mir ſcheint ſie vielmehr die Venus zu ſeyn, und zwar die ſogenannte himmliſche, welche ſich immer durch ein ſolches Diadem von der andern unterſcheidet. Aber ſchwer iſt es zu ſagen, welche Beziehung Venus in dieſer Geſchichte zum Ganymedes habe, da die Gedichte des 240) Phanocles, aus welchen die nachfolgenden Schriftſteller dieſe Erzählung geſchöpft haben, verloren gegangen ſind. Indeſſen könnte man auf einen ähnlichen Umſtand in dieſer Fabel die Geſellſchaft beziehen, in welche 241) Pindarus den Ganymedes mit der Venus ſtellt.

Haare des Apollo und der Venus.

§. 66. Um aber auf meinen Vorwurf zurückzukommen, die Haare an den Figuren des Apollo ſind verſchieden geordnet, und zwar auf drey beſondere Arten; an einigen Köpfen deſſelben iſt das Haar oben auf dem Wirbel zuſammengebunden, wie bey der Venus, und ſo iſt es an der Vaticaniſchen Statue dieſes Gottes zu ſehen. An andern Bildern deſſelben erhebt es ſich über den Ohren bis oben an die Stirn, wie man ſieht an einem im Capitoliniſchen Muſeum befindlichen Kopfe und an dem oben erwähnten, welcher der Statue des Bacchus in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgeſetzt iſt. Die dritte Art iſt 242) diejenige, welche an Jungfrauen Κόρυμβος und an Jünglingen Κρώβυλος hieß, und wovon die Schriftſteller, weil ſie dieſelbe nicht in alten Denkmalen beobachtet haben, keine deutliche Anzeige zu geben wußten. Bei dieſer Haartracht ſind die Haare rund herum am Haupte hinaufgeſtrichen und auf dem Wirbel zuſammengenommen, doch ohne ein ſichtbares Band, das ſie hielte; man kann ein auf ſolche Weiſe herumgewickeltes und unordentlich in Locken gelegtes Haar mit den Epheutrauben vergleichen, und eben deswegen ward es Κόρυμβος, Epheutraube, genannt. Solchen Haarputz hat eine ſehr ſchöne Statue des Apollo in der Villa Belvedere zu Fraſcati und dieſer Statue gleichen ſowohl in dem Haarputze als auch in den Geſichtszügen zwey Köpfe eben dieſes Gottes, von welchen der 243) eine im Capitoliniſchen Muſeum, und der andere im Farneſiſchen Pallaſte aufbewahrt wird. Auf völlig gleiche Weiſe ſind die Haare aufgenommen in einem 244) Herculaniſchen Gemählde und zwar an einer weiblichen Figur, die auf einem Knie ſitzt und an einer Tafel etwas ſchreibt.

Haar des Bacchus, Mercurius und Aesculapius.

§. 67. Das Haar des Bacchus pflegt eben ſo lang aber weniger geringelt zu ſeyn als das des Apollo, um auch in den weichen und ſanft geſchlängelten Haaren die Weichlichkeit dieſes Gottes auszudrücken. Wenn man daher das Gegentheil bemerkt in den kurzen und abgeſchnittenen Haaren eines angeblichen Bacchus im Muſeum zu 245) Oxford: ſo glaube ich nicht, daß dieſe Statue ehedem dieſe Gottheit vorgeſtellt habe. Mercurius hat nicht lange aber krauſe und in dichte Locken gereihte Haare. Das Haar des Aesculapius gleicht etwas dem des Jupiter, wiewohl es nicht ſo lang iſt, und nicht bis auf die Schulter reicht; übrigens erhebt es ſich auf der Stirn eben ſo wie bey dem Vater der Götter, und fällt wiederum herunter um ſie zu bedecken. Beſſer als an andern Figuren des Aesculapius ſieht man dieſes an 246) deſſen Statue in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani; ſie iſt über Lebensgröße und das ſchönſte uns bekannte Bild dieſer Gottheit. Eine ſolche Haartracht auf der Stirn des Aesculapius mußten diejenigen ausdrücken, welche auf einer Gemme in dem Muſeum Strozzi zu Rom die fehlende Stirn an einem Kopfe dieſes Gottes [247]) im Kupferſtiche ergänzt haben.

Von den Haaren auf der Stirn.

§. 68. Je niedriger die Stirn iſt, deſto kürzer ſind an allen Figuren die Haare auf derſelben und es pflegen ſich die Spitzen vorwärts über zu beugen; dieſes zeigt ſich offenbar, beſonders an den Haaren des Hercules. Eben ſolche Haare [248]) giebt **Petronius** ſeiner Circe; dieſe Schönheit aber haben weder die Abſchreiber noch die Ausleger dieſes Schriftſtellers verſtanden. Ueberdies ſcheint der Text ſelbſt verdorben zu ſeyn, da man in allen Ausgaben lieſt: Frons minima et quae radices capillorum retroflexerat, wo man nach meiner Meynung anſtatt des Worts radices ſetzen muß apices oder ein anderes ähnliches Wort, da apex die Spitze eines jeden Dinges bedeutet. Man kann unmöglich die gemeine Lesart beybehalten, da ſich wohl die Spitzen, aber nicht die Wurzeln der Haare vorwärts beugen können. Der franzöſiſche Ueberſetzer des Petronius hat hier einen Putz von fremden aufgeſetzten Haaren finden wollen, unter welchen man die Wurzeln der eigenen und natürlichen Haare der Circe entdeckt habe: was kann ungereimter ſeyn!

Auf der Stirn des Hercules.

§. 69. An den kurzen und krauſen Haaren auf der Stirn erkennt man die Köpfe des Hercules; diejenigen Alterthumsforſcher, welche auf dieſes Kennzeichen nicht geachtet haben, halten für den Apollo einen jugendlichen mit Lorbeeren [249]) bekränzten Hercules, den man im Muſeum des Großherzogs von Toscana in einen Stein geſchnitten ſieht.

Irrige Benennung des Ptolemäus Auletes, die man einem Kopfe auf einem geſchnittenen Steine im Muſeum des Königs von Frankreich gegeben.

§. 70. Dieſe Bemerkung in Hinſicht der etwas vorwärts gekrümmten Haare auf der Stirn der Köpfe des Hercules, kann, um den Nutzen derſelben zu zeigen, angewandt werden auf [250]) einen geſchnittenen [251]) Stein im Muſeum des Königs von Frankreich, welcher den Kopf nebſt der Schulter einer jugendlichen Perſon männlichen Geſchlechts vorſtellt. Dieſer Kopf zeigt eine Figur, die mit einem ſehr dünnen Gewande bekleidet iſt, welches von der Schulter bis oben auf den Kopf und auch über den Lorbeerkranz, der das Haupt umgiebt, hinauf gezogen iſt, und zu gleicher Zeit nach Art eines durchſichtigen Schleyers den unteren Theil des Geſichts bis über die Spitze der Naſe dergeſtalt verhüllt, daß die Züge dieſes Theils unter ſolchem Schleyer deutlich ausgedrückt und kenntlich ſind.

§. 71. Es iſt über dieſen Stein eine beſondere [252]) Abhandlung geſchrieben, in welcher vorgegeben wird, es ſey hier abgebildet Ptolemäus, König von Aegypten, mit dem Beynamen Auletes, weil er liebte die Flöten (Αυλοι) zu blaſen; Und daß das Tuch, welches das untere Geſicht verhüllt, die Binde, Φόρβεια oder Φόρβιον genannt, ſey, welche die Flötenſpieler ſich über den Mund banden, und durch deren Oeffnung ſie die Flöten bis zum Munde führten. Wir haben von dieſer Binde (Φόρβιον) einen deutlichen Begriff durch einen auf dem Capitolium befindlichen [253]) Altar, wo ein Faun, indem er zwey Flöten bläſt, dieſe Binde über den Mund gelegt hat, wie auch durch die Figur eines komiſchen Flötenſpielers auf einem [254]) Gemählde des Herculaniſchen Muſeums; und es zeigt ſich an beyden Denkmalen ganz deutlich, daß Φόρβιον eine ſchmale Binde war, die über den Mund und über die Ohren gezogen und hinterwärts am Haupte gebunden war, ſo daß dieſelbe mit der Verhüllung des Kopfes auf dem geſchnittenen Steine, von dem die Rede iſt, gar nichts zu ſchaffen hat.

§. 72. Es wird ſich indeſſen der Mühe verlohnen, zu verſuchen, ob man nicht eine Erklärung finden könne, die beſſer auf dieſe mit ausgezeichneter Meiſterſchaft gearbeitete Gemme paſſe; und in ſolcher Abſicht vergleiche man dieſes Bild mit den Köpfen eines jungen Hercules und es wird ſich eine vollkommene Aehnlichkeit entdecken. Die Stirn erhebt ſich an demſelben mit der gewöhnlichen großartigen Rundung; die Haare ſind kraus und kurz, wie ich von den Haaren des Hercules gemeldet habe, und ein Theil der Wangen fängt an ſich mit Milchhaar zu bekleiden; das Ohr ſchein den Pancratiaſten-Ohren ähnlich, welche dem Hercules gewöhnlich gegeben wurden. Aber was für ein Verhältniß kann jenes Gewand mit dem Hercules haben, und wie kann Hercules in einer ſolchen Verhüllung gedeutet werden? Ich bilde mir ein, der Künſtler habe in dieſem Kopfe den Hercules, wie er, als Frauenzimmer verkleidet, bey der Omphale, der Königin in Lydien war, oder den an ſie verkauften Hercules abbilden wollen. Auf dieſe Muthmaßung brachte mich zuerſt ein Kopf des Paris in der Villa Negroni, deſſen ganzes Kinn bis an den Rand der unteren Lippe mit einem ſehr dünnen Gewande oder Schleyer verhüllt iſt, ſo daß dieſes eine Tracht ſcheint, die bey den Lydiern und Phrygiern, als angränzenden und der größten Ueppigkeit ergebenen Völkern gemein geweſen. Ferner belehrt uns [251]) Philoſtratus, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen thaten, und die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande zu verhüllen pflegten.

Wenn man auſſer dieſer Nachricht die Aehnlichkeit zwiſchen dem Kopfe auf dem geſchnittenen Steine und den Hercules-Köpfen bedenkt, ſo ſchmeichle ich mir, daß meine oben erwähnte Meynung nicht verwerflich erſcheinen dürfte; und dieſes angenommen, wäre ein neues Unterſcheidungszeichen für die Künſtler aufgefunden, die etwa einen jungen Lydier, wie Pelops, der Sohn des Tantalus war, unter den erſten Helden der Griechen abbilden wollten.

§. 73. Indem ich alſo angeordnete Haare nebſt den Pancratiaſten-Ohren an einem im Pallaſte Carpegna befindlichen Kopfe mit zwey Mercurius-Flügeln beobachtete: entdeckte ich die wahre Abbildung eines Ἑρμηρακλῆς Hermeracles, das heißt, die wahre Art und Weiſe, auf welche die Alten den Mercurius und Hercules vereinigt in einem einzigen Kopfe abzubilden pflegten. Dieſe Art iſt ganz der gewöhnlichen Meinung zuwider, vermöge welcher die Hermeracles ſolche Abbildungen des Hercules waren, die von der Mitte nach unten zu in einem viereckigen Gränzſtein 256) ausgehen; daher konnte 257) Spon einen von den vielen, die ſich in Rom finden, ſtatt der kleinen Figur auf einem geſchnittenen Steine bekannt machen. Der größte nach Art der Gränzſteine geformte Hercules iſt in der Villa Ludoviſi, und trägt in der rechten Hand das Horn des Ueberfluſſes.

Die Haare der Faune.

§. 74. Die Haare der Faune oder der jungen wie der alten Satyre ſind etwas ſtraubig und krümmen ſich wenig an ihren Spitzen, um an ihnen gleichſam eine Art Ziegen-Haare vorzuſtellen; daher der Gott Pan mit Ziegen-Füßen abgebildet zu werden pflegt und ihm wegen der eben beſchriebenen Haare 258) das Beywort Φριξοκόμης, Straub-Haar, beygelegt wird. Das Haar, welches dem der Faune gleicht, 259) heißt εὐθύθριξ und beym 260) Suetonius capillus leniter inflexus. Man darf ſich nicht wundern, wenn im 261) Hohenliede die Haare der Braut, um ſie zu loben, mit Ziegen-Haaren verglichen werden, da im Morgenlande die Ziegen nicht nur ein viel feineres Haar haben als bey uns, ſondern auch ein ſo langes, daß es zu gewiſſen Zeiten pflegt geſchoren 262) zu werden.

Hände und Füße.

§. 75. Auf die ſchöne Form der übrigen äußeren Theile des menſchlichen Körpers waren die Griechiſchen Künſtler nicht weniger bedacht als auf die Schönheit des Kopfes. Es ſcheint 263) Plutarchus, wie überhaupt in ſeinem Urtheile über den Olympiſchen Jupiter, ſo auch hier beſonders ſich wenig auf die Kunſt verſtanden zu haben, wenn er vorgiebt, daß die alten Meiſter einzig und allein auf die Schönheit des Geſichts aufmerkſam geweſen, die übrigen Theile der Figur aber nicht mit gleichem Fleiße gearbeitet hätten. Die äuſſerſten Theile ſind nicht ſchwerer in der Moral, wo die äuſſerſte Tugend mit dem Laſter gränzt, als in der Zeichnung des menſchlichen Körpers, wo die Hände nicht weniger als die Füße der ſicherſte Beweis von dem Verſtändniſſe des Künſtlers ſind. Aber von ſchönen 264) Händen ſind uns ſehr wenige an Statüen erhalten worden, und die an der Venus zu Florenz ſind bis an den Elbogen neu; eben ſo auch die Hände des Vaticaniſchen Apollo; anders verhält es ſich indeſſen mit den ſchönen Füßen.

§. 76. Zu den ſchönſten Händen, welche ich jemals geſehen habe, gehört vom männlichen Geſchlechte die Hand eines Sohns der Niobe, welcher auf der Erde ausgeſtreckt liegt, und eine Hand des [265] Mercurius, der eine Nymphe umfaßt, in dem Garten hinter dem Farneſiſchen Pallaſte. Vom weiblichen Geſchlechte haben ſich die beyden Hände der eben erwähnten Nymphe erhalten, mit welchen ſie den von ihr gleichfalls umfaßten Körper des Mercurius an ſich drückt.

Von den Theilen des Körpers ſelbſt und zwar von der Bruſt.

§. 77. Nach Betrachtung der äußeren Theile der menſchlichen Geſtalt, iſt auch bey den Theilen des Körpers ſelbſt etwas zu verweilen. Eine prächtig gewölbte Erhobenheit der Bruſt wurde an männlichen Figuren für eine allgemeine Eigenſchaft der Schönheit gehalten, und mit ſolcher Bruſt bildet ſich der [266] Vater der Dichter den Neptunus und Agamemnon und ſo wünſchte [267] Anacreon die Bruſt an dem Bilde des Jünglings, den er liebte, zu ſehen. Die Bruſt oder der Buſen weiblicher Figuren iſt bey Frauen von reiferem Alter eben ſo wie bey Jungfrauen geſtaltet, der allgemeinen Idee gemäß, welche man ſich in alten Zeiten von der Schönheit dieſes Theils gebildet hatte; und dies beobachtete man nicht allein bey den Figuren von Göttinnen, ſondern man gebrauchte einen 268) Stein aus der Inſel Naxus, welcher fein geſchabt und auf die Brüſte junger Frauensperſonen gelegt wurde, um die aufſchwellende Größe derſelben zu verhindern, und eine jungfräuliche Bruſt zu behalten, welche man mit 269) unreifen Trauben zu vergleichen pflegte.

Vom Unterleibe. §. 78. Der Unterleib iſt auch an männlichen Figuren immer ſo geformt, wie derſelbe an einem Menſchen nach einem ſüßen ruhigen Schlafe und nach einer geſunden Verdauung ſeyn würde, das iſt, ohne hervorragenden durch Ueberladung oder Fettigkeit verurſachten Bauch, und ſo wie ihn die Naturkündiger zum Zeichen eines langen Lebens ſetzen.

Zweyter oder hiſtoriſcher Abſchnitt.

Einleitung. §. 79. Bis jetzt haben wir von den Ideen der Schönheit gehandelt und zwar ohne die Schönheit in Worten erklären zu wollen, weil dieſes, wie wir ſchon geſagt haben, unmöglich iſt. Vielmehr ſprachen wir von der Schönheit, welche wir vermöge unſerer beſchränkten Einſicht in den alten Werken zu erkennen glauben. Nunmehr wollen wir von den Fortſchritten reden, welche die Kunſt der Zeichnung bey den Griechen gemacht hat, indem wir von den älteſten Denkmalen, die überhaupt übrig ſind, anfangen und die Kunſt nicht nur bis zu dem höchſten Gipfel, welchen ſie im Laufe ihrer verſchiedenen Zeiten erreichte, ſondern auch bis zu ihrem Verfalle begleiten.

Von der urſprünglichen Kunſt der Griechen.

§. 80. Dieſer Abſchnitt wird daher hiſtoriſch und kritiſch ſeyn, indem er beſtimmt iſt, nicht nur die Urſachen aufzuſuchen, welche die Zeiten herbeyführten, worin ſich die Griechiſche Kunſt am meiſten berühmt machte, ſondern auch die Epochen, in welche die übrig gebliebenen Werke geſetzt werden können, und die Nachrichten zu prüfen, welche wir von andern Denkmalen der Kunſt haben, damit auf dieſe Weiſe die Geſchichte mehr Licht erhalte.

Aelteſte Denkmale der Griechiſchen Kunſt, oder vom älteſten Style. Der erſten Klaſſe.

§. 81. Die älteſten Denkmale der Griechiſchen Kunſt finden ſich am meiſten unter den 270) Münzen von einigen Städten, ſonderlich in Groß-Griechenland und Sicilien, ferner von Athen und Theben, an welchen man noch den Anfang und die Kindheit der Zeichnung entdeckt. Ich ſetze Groß-Griechenland und Sicilien vor Athen und Theben, weil die erſten Münzen dieſer beyden Städte ſpäter als die Münzen jener Länder geprägt zu ſeyn ſcheinen. Der Grund hiervon iſt, weil dieſe Länder in jenen erſten Zeiten viel blühender waren als Griechenland ſelbſt, und deßhalb die Künſte früher ausbildeten.

Münzen aus Groß-Griechenland und

§. 82. Die auf ſolchen Münzen abgebildeten Figuren bezeugen, daß die Begriffe der Schön-

Sicilien, deren aus faſt geraden Linien gebildete Zeichnung mit zwey Statuen der Pallas verglichen wird.

heit den Griechiſchen Künſtlern nicht, wie das Gold in Peru wächſt, urſprünglich eigen und angeboren geweſen, indem die erſten Künſtler zwar fähig waren, die Begriffe der Schönheit aufzufaſſen, aber nicht ſogleich geſchickt, ſie auszuführen und darzuſtellen. Wiewohl dieſe Münzen unter Griechiſchen weit von einander gelegenen Völkern geprägt worden: ſo bemerkt man dennoch auf ihnen ganz die nämlichen Begriffe in Hinſicht der Form und ganz die nämliche Weiſe der Zeichnung; daher ſcheint der Kopf, welcher auf den älteſten Athenienſiſchen Münzen für einen Pallas-Kopf geprägt worden, der Bruder des Kopfes der Proſerpina zu ſeyn, welchen man auf den älteſten Münzen von Syracus ſieht. Die Augen ſind an beyden Köpfen beyder Münzen lang und platt gezogen und ſie gehen aufwärts in ihrer Richtung; das Profil iſt geſenkt und gar nicht reizend; der Mund ohne Anmuth und das Kinn iſt kleinlich und bald einwärts gezogen, bald lang und ohne zierliche Wölbung. Die in dieſen erſten Zeiten der Kunſt geprägten Münzen von Croton, Sybaris, Poſidonia und andern Städten in Groß-Griechenland ſind bisweilen, wie die Götterbilder der Aegyptier mit Umriſſen gezeichnet, die wenig oder gar nicht von der geraden Linie abweichen, und dies iſt die Urſache, weshalb ich ſie für älter als alle übrigen halte. Die ſo geſtaltete Geſichts-Form auf dieſen Münzen gleicht ſehr dem Geſichte einer ſehr 271) alten Statue der Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani, mit welcher der Rumpf einer andern Pallas, woran der Kopf fehlt, bey dem Bildhauer Herrn Pietro Pacilli große Aehnlichkeit hat.

Widerlegung einiger Gelehrten in Abſicht auf das angebliche entfernte Alterthum anderer Münzen.

§. 83. Von den Münzen dieſer Zeiten muß man zuerſt die mit dem Namen ΦΙΔΟ ausſchließen; von Beger und Schott wird ſie irriger Weiſe demjenigen Phidon zugeſchrieben, welcher auf der Inſel Aegina die erſten Münzen neunhundert Jahre vor Chriſti Geburt prägen ließ.

Auſſer meiner Bemerkung hat ſchon 272) ein ſcharfſinniger Unterſucher dieſer Art von Alterthümern aus der Form des Schildes auf dieſer Münze und auch aus dem Gepräge ſelbſt bewieſen, daß dieſelbe von Theben und aus den Zeiten der blühenden Kunſt iſt. Eben ſo kann man nicht in jene erſten Zeiten eine andere Münze von Cyrene in Africa ſetzen, die nach der Meinung 273) Harduins von Demonax, dem Regenten dieſer Stadt geprägt worden, da die Unrichtigkeit dieſer Behauptung ſchon 274) klärlich erwieſen iſt.

Denkmale der zweyten Claſſe. Münzen aus den vorhin

§. 84 Es giebt ferner Griechiſche Münzen, die auch zu den älteſten, aber nicht in dem Grade wie die oben angeführten gehören, auf denen man genannten Ländern mit Figuren von ſtark und empfindlich angedeuteten Umriſſen.

gerade das Gegentheil ſieht, das heißt, die Umriſſe der Figuren ſind mit ſtarkem Ausdrucke und mit einer empfindlichen Andeutung der Glieder und Muskeln gezeichnet. Zum Beweiſe daß ſie mit jenen Münzen gleichzeitig ſind, könnte man die Inſchrift anführen, welche auf beyden Arten von Münzen von der Rechten zur Linken geht; dieſe Art aber zu ſchreiben, muß geraume Zeit vor dem Herodotus aufgehört haben. Denn dieſer 275) Geſchichtsſchreiber, welcher in der ſieben und ſiebenzigſten Olympiade blühte, erzählt von den Aegyptiern, daß ſie von der Rechten zur Linken ſchrieben, und anſtatt hinzuzufügen, daß dieſer Gebrauch kurz vor ihm auch in Griechenland üblich geweſen, ſagt er vielmehr, daß die Aegyptier auch im Schreiben das Gegentheil von den Griechen gethan. Allein der Gebrauch, die Inſchriften auf Werken der Kunſt von der Rechten zur Linken zu ſchreiben, erhielt ſich in Griechenland bis zu den Zeiten des Lehrmeiſters des Phidias; denn ſein Zeitgenoſſe Onatas zeichnete die 276) Inſchrift der Statue des Agamemnon zu Elis auf eben dieſe Art. Anſtatt alſo zu behaupten, daß die Münzen mit ſolchen Figuren, deren Glieder und Muskeln ſcharf und nachdrücklich angegeben ſind, gleiches Alter mit jenen haben, auf welchen die Umriſſe der Figuren wenig von der geraden Linie abweichen, will ich viel-

Ueber das Alter ihrer von der Rechten zur Linken gehenden Inſchriften.

mehr bemerken, daß in Griechenland die entgegengeſetzte Art zu ſchreiben, nämlich von der Linken zur Rechten, viel früher bey den Gelehrten als bey den Künſtlern aufkam, indem dieſe zuletzt daran dachten. Daher finden wir auf ihren Werken, ja auf einem und eben demſelben Werke die Schrift bald auf die eine bald auf die andere Art, und es iſt wohl wahrſcheinlich, daß dieſe zweyte Gattung von Münzen nicht viel vor der Zeit des Phidias geprägt worden. In dieſem Falle können wir uns durch ſie eine Vorſtellung machen von der Beſchaffenheit der Zeichnung zu der Zeit, als ſie ſich der Vollkommenheit näherte.

Aelteſter Styl der Zeichnung bis auf die Zeit des Phidias. Seine Eigenſchaften.

§. 85. Dieſem zu Folge können wir in dem älteſten Style der Griechiſchen Zeichnung zwey Arten annehmen; das Eigenthümliche der erſten Art beſteht in geraden Umriſſen ohne Mannigfaltigkeit und ohne Ausdruck der Muskeln, und gleicht, um es mit einem Worte zu ſagen, dem Aegyptiſchen Style; bey der zweyten Art findet ſich eine nachdrückliche und übertriebene Andeutung der Glieder und Muskeln, und ſie hat die Eigenſchaften des Hetruriſchen Styls; auf dieſe zweyte Art muß man nach meiner Meinung die Aehnlichkeit beziehen, welche den[277]) Nachrichten des Diodorus, Siculus und des Strabo zu Folge zwiſchen den älteſten Griechiſchen und den Hetruriſchen Figuren ſtatt fand.

Betrachtung der Bildhauerey an einer erhobenen Arbeit mit dem Namen des Callimachus.

§. 86. Die Kennzeichen dieſes letztern Styls erſcheinen auf einem erhobenen [278]) Werke im Capitoliniſchen Muſeum. Auf dieſem Marmor-Werke ſind drey Bacchantinnen nebſt einem Faun vorgeſtellt, mit der [279]) Unterſchrift: ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ Callimachus faciebat. Dieſer Callimachus kann nicht [280]) derjenige ſeyn, welcher ſich niemals in ſeinen Werken ein Genüge thun konnte, und deshalb κακιζότεχνος, Tadler ſeiner Kunſt, genannt wurde; denn an dem Capitoliniſchen Marmor-Werke bemerkt man nicht den geringſten Fleiß; eben ſo wenig iſt er der erſte Künſtler geweſen, wie der neuere [281]) Ueberſetzer des Vitruvius eben dieſen Beynamen gedolmetſcht hat, der bey [282]) dieſem Schriftſteller unrichtig in das nichts bedeutende Wort Catatechnos verwandelt iſt.

§. 87. Auch kann unſer Callimachus nicht ein Bildhauer jener Zeiten geweſen ſeyn, in welche die ihm beygelegte erhobene Arbeit mit der erwähnten Inſchrift zu ſetzen wäre, und welche gewiß dem Phidias vorangingen. Eben ſo wenig hat er in der ſechzigſten Olympiade gelebt, wie einige ohne den mindeſten Grund [283]) vorgeben. Denn die Art, wie ſein Name geſchrieben iſt, und die Form der Buchſtaben wurde erſt ſpäter gebräuchlich, von den Zeiten des Simonides an, welcher in der zwey und ſiebzigſten Olympiade blühte. Und doch ſieht man hier den Buchſtaben X, welcher vom Dichter Simonides [284]) erfunden, und nebſt andern neu erfundenen Buchſtaben [285]) nicht vor der vier und neunzigſten Olympiade, alſo über dreyßig Jahre nach der drey und achtzigſten Olympiade, in welcher Phidias blühte, öffentlich gebraucht wurde. Folglich müßte der Name, von dem hier die Rede iſt, um mit dem erhobenen Werke, an welchem er ſich befindet, gleichzeitig genannt werden zu können, ſo geſchrieben ſeyn: K4ΛΛIM4KHOΣ oder K4ΛIM4KOΣ, wie ſich eben dieſer Name in einer ſehr alten [286]) Inſchrift findet, die Fourmont unter den Trümmern der Stadt Amyclä im Lacedämoniſchen Gebiete entdeckt hat. Daher bin ich der Meynung, daß ein Name, der ſo, wie auf unſerer erhobenen Arbeit, geſchrieben iſt, die Betrügerey irgend eines Alten ſey, um ſo mehr als die Buchſtaben nicht eingegraben, ſondern eingeritzt (vergate) ſind; das erhobene Werk ſelbſt ſcheint mir eine Hetruriſche Arbeit oder eine Nachahmung eines der älteſten Griechiſchen Werke zu ſeyn, welche mit dem Hetruriſchen Style Aehnlichkeit haben. Niemand erſchrecke, wenn ich behaupte, daß ſchon vor Alters in Abſicht auf die ſchönen Künſte und die Litteratur ſolche Betrügereyen vorgegangen; denn von den vielen Beweiſen, welche ich habe, will ich nur eine [287]) Statue von Marmor mit dem Namen des Lyſippus und einige geſchnittene Steine mit dem Namen des Pyrgoteles, des Edelſteinſchneiders bey Alexander dem Großen, anführen.

Schulen der Kunſt in der Inſel Aegina, zu Corinth und Sicyon.

§. 88. In dieſem Jahrhundert der beginnenden Griechiſchen Kunſt bildeten ſich drey [288]) berühmte Schulen der Kunſt auf der Inſel Aegina, zu Corinth und zu Sicyon, welche letztere Stadt auch deshalb [289]) das Vaterland der Künſte genannt wurde, weil daſelbſt zwey berühmte [290]) Bildhauer, Dipönus und Scyllis, geblüht hatten mit ihrer Schule; als das Haupt derſelben wurde nach ſieben Menſchenaltern [291]) Ariſtocles angeſehen, welcher aus eben dieſer Stadt gebürtig, ein Bruder des Canachus und durch ſeine Bildhauerey noch bekannter als dieſer war. Die Mahlerey, welche auch in Sicyon geübt wurde, muß daſelbſt zahlreiche Werke hervorgebracht haben, da [292]) ein gewiſſer Polemon darüber geſchrieben.

Der älteren Aeginetiſchen Schule folgt die Helladiſche.

§. 89. Die Aeginetiſche Schule ſcheint ihre Stiftung von der Zeit des Dädalus herzuführen; wenigſtens war ſein Zeitgenoſſe, der Bildhauer [293]) Smilis, von dieſer Inſel gebürtig. Smilis machte eine Juno zu Argos und eine andere zu Samos; daher glaube ich, daß der Name eines der älteſten Künſtler, den [294]) Callimachus Σκέλμις nennt, und deſſen kein anderer Schriftſteller erwähnt, verdorben ſey und man Σμίλις leſen müſſe. Uebrigens löſte ſich dieſe Schule auf und erloſch, ſeitdem die [295]) Athenienſer über den Handel und die Seemacht dieſer Inſel eiferſüchtig wurden, ſie unterjochten und alle ihre Beſitzungen [296]) verwüſteten. Da ſich durch die Uebermacht der Athenienſer die Lage der Dinge in Griechenland verändert hatte, gewannen auch die Künſte eine andere Geſtalt, und die verſchiedenen Schulen vereinigten ſich zu einer einzigen, welche hernach den Namen der Helladiſchen oder vielmehr Griechiſchen bekam.

Die Joniſche, Athenienſiſche und Sicyoniſche Schule.

§. 90. Dieſe Vereinigung erhielt ſich ſo lange, bis Eupompus, [297]) der Meiſter des Pamphilus aus Epheſus, deſſen Schüler Apelles war, es durch ſeine Bemühung und ſeine Wiſſenſchaft dahin brachte, daß bey den Griechen drey Abtheilungen oder von einander unabhängige Schulen entſtanden; eine Schule in Klein-Aſien, welche hernach die Joniſche hieß, und zwey in Griechenland, nämlich in Athen und Sicyon, von wo dieſe Kunſt ausgegangen war. Apelles ſelbſt, welcher die Mahlerey zu Sicyon von dem eben genannten Pamphilus erlernt hatte, gab mit dieſem ſeinen Lehrmeiſter dieſer gleichſam erneuerten [298]) Schule einen neuen Glanz. Daher läßt ſich begreifen, daß ſie in der Mahlerey den Vorrang vor allen andern Schulen erlangte; denn es werden in dem prächtigen Aufzuge, den Ptolemäus Philadelphus durch ganz Alexandrien ziehen ließ, unter den koſtbarſten und bewunderungswürdigſten Dingen von den Gemählden nur allein die aus [299]) Sicyon namhaft gemacht.

Künſtler dieſes Styls.

§. 91. Ich ſehe daß ich in dieſer Geſchichte der Kunſt der Zeichnung bey den Griechen mich nicht genug ausbreite und gerade das verſchweige, was man vielleicht vor allem andern wiſſen mögte, nämlich die beſtimmte Zeit, in welcher ſich die Kunſt aus jener Rohheit und jener Art der Zeichnung, hervorgearbeitet, welche wir auf den oben angeführten Münzen bemerkt haben. Aber wie kann ich von einer Zeit reden, über welche uns jede Nachricht fehlt? Will man dennoch etwas in dieſer Hinſicht hören, ſo mögte ich ſagen, daß, wenn die Kunſt unter allen Griechen mit gleichem Schritte vorwärts rückte, jene Münzen vor den Zeiten des Cyrus und Piſiſtratus, des Tyrannen von Athen, geprägt ſeyn müſſen; denn [300]) damals, das heißt in der ſechzigſten Olympiade ſcheint Myron geblüht zu haben, deſſen Statuen von Erz unter den herrlichſten Werken, welche die Kunſt bis dahin hervorgebracht, geprieſen werden. Plinius [301]) ſetzt das Zeitalter dieſes Bildgießers viel ſpäter, und macht ihn zu einem Zeitgenoſſen des Phidias. Allein er gedenkt auch [302]) zugleich der Sinnſchriften der Dichterin Erinna auf die berühmte bronzene Kuh eben dieſes Myron. Daher konnte Erinna nicht früher leben als My-

Der Bildhauer Myron
Daß er von der vom Plinius feſtgeſetzten Zeit gelebt, läßt ſich erweiſen: Aus dem Zeugniſſe der Dichterin Erinna.

ron, und wir wiſſen, daß ſie eine Zeitgenoſſin des Anacreon war, eine 303) Sinnſchrift dieſes Dichters gedenkt einer Statue des Mercurius, die auf einem Arme den Namen desjenigen anzeigte, der ſie hatte ſetzen laſſen. Eben dieſe Gewohnheit, ſeinen Namen auf den nackten Theil der Statuen zu ſetzen, hatte auch Myron, von welchem erzählt wird, daß er ſeinen mit ſilbernen Buchſtaben eingelegten Namen auf den Schenkel eines 304) Apollo von Erz, welcher in der Stadt Agrigentum in Sicilien war, geſetzt hatte; dieſer Gebrauch war 305) zur Zeit des Phidias nicht mehr üblich. Ein Franzöſiſcher 306) Akademiker hat aus der Nachricht, welche uns Cicero von der oben erwähnten Inſchrift an dem Apollo des Myron giebt, ohne Grund gefolgert, daß dieſer Künſtler wider ein öffentliches Verbot ſeinen Namen auf jene Weiſe gezeichnet; aber kein einziger Schriftſteller redet von einem ſolchen Verbote. Man führe hier nicht als Beyſpiel an, daß Phidias 307) nicht die Erlaubniß erhielt, ſeinen Namen auf die Statue des Olympiſchen Jupiter zu ſetzen; denn hieraus kann man nicht ſchließen, daß er, wie Myron that, ſeinen Namen auf einen nackten Theil ſeines Jupiter zu ſetzen wünſchte. Endlich würde, wie ich glaube, ſelbſt aus der Form der Buchſtaben, die Myron bey ſolchen Inſchriften, und unter Andern bey den Inſchriften der von ihm

Aus dem auf den Schenkel eines Apollo eingelegten Namen dieſes Künſtlers.

zu Elis verfertigten Statuen gebrauchte, immer mehr erhellen, daß er lange vor dem Phidias lebte, wenn Pauſanias, der von dieſen [108]) Statuen redet, ſie eben ſo beobachtet hätte, wie er die vom Phidias ſelbſt und vom Polycletus unter ihre Statuen geſetzten Inſchriften beobachtete.

Unterſcheidungs-Zeichen ſeiner Werke vom Plinius angegeben.

§. 92. Doch warum forſche ich dem Plinius nach, um zu beweiſen, daß Myron älter als Phidias war? Warum bedachte [109]) Plinius ſeine eigenen Worte nicht? Capillum quoque, ſagt er vom Myron, et pubem non emendatius fecisse quam rudis antiquitas, das heißt auf die Art, welche ich im vorigen Kapitel angegeben. Denn iſt es nicht leichter und natürlicher, daß Myron die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam auf die Art, quam rudis antiquitas instituerat, arbeitete, weil er jener alten Zeit nahe geweſen, als anzunehmen, daß er dies noch zu der Zeit gethan, wo man ſchon allgemein verſtand, die Haare beſſer zu [110]) arbeiten?

§. 93. Ich muß bey dieſer Gelegenheit die von Harduin gegebene Erklärung einer [111]) Stelle des Plinius anführen, welche ſich auch auf den Myron bezieht, und den oben angeführten Worten vorausgeht. Die Stelle lautet alſo: Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus. Harduin folgert aus dieſen Worten zweyerley: erſtens Myron habe ſich mehr befliſſen auf dasjenige, was ſeine Kunſt vervielfältigen konnte; welche Erklärung ich nicht verſtehe; zweytens daß er der Meiſter von vielen Statuen geweſen. Wenn man auch begreift, was dieſe letztere Erklärung bedeutet, und wenn auch ſelbſt Harduin ſie der erſten vorziehet, ſo paßt ſie dennoch nicht nach meiner Meynung. Denn Plinius erzählt nicht, daß Myron, indem er viele Werke verfertigte, die Mannigfaltigkeit vervielfältigt habe, ſondern vielmehr in der Kunſt ſelbſt, und daß er in dieſer numerosus war, nicht in der Menge jener Werke. Wenn man nun von Jemanden ſagt, daß er numerosior in der Kunſt ſey als ein anderer, welchen Sinn kann dies haben, wenn man es nicht auf die größere Harmonie und Genauigkeit der Zeichnung beziehen will? Wir lernen dies aus der Wirkung, welche durch die numerositas des Myron hervorgebracht wurde. Primus hic multiplicasse varietatem videtur; dieſe Worte beziehen ſich auf jene Mannigfaltigkeit, die man vor dem Myron noch nicht an den Statuen geſehen hatte, welche wegen geringer Genauigkeit der Umriſſe und weniger Geſchicklichkeit in angemeſſener Bildung der Glieder, die, ſo mannigfaltig an ſich als untereinander, bis dahin immer einerley geſchienen hatten, eben wie wir oben geſagt, daß auch die Figuren auf den erſten Münzen wegen der mangelhaften Kenntniß der Zeichnung einem einzigen Stücke gleichen und alle unter einander ähnlich ſind, wiewohl ſie verſchiedene Gegenſtände und in verſchiedener Anſicht darſtellen. Man wird ſagen, Plinius konnte in dieſem Falle ſtatt des Worts numerosior irgend ein anderes gebrauchen, das dieſe vorzügliche Eigenſchaft in der Kunſt beſſer ausgedrückt hätte. Allein der von ihm gebrauchte Ausdruck iſt der rechte, und verlangt, daß man von meiner Erklärung in Anſehung der größeren Harmonie nicht abweiche, indem Plinius durch jenes Wort anzeigen will, daß die angegebenen Umriſſe zuſammenſtimmten. Denn numerus bedeutet, auſſer der Mehrheit der Dinge, auch die Harmonie ſowohl in jeder andern Kunſt als auch in der Dichtkunſt; daher hat eben dieſes Wort noch jetzt in der Italieniſchen Sprache die Bedeutung der Harmonie, indem man zum Exempel ſagt, la maestà del numero omerico, die majeſtätiſche Harmonie der Homeriſchen Verſe.

§. 94. Um aber wieder dahin zu kommen, von wo wir ausgegangen, wenn man aus den bisher angeführten Gründen glauben muß, daß Myron früher lebte als Phidias: was wird man von dem neuern Dollmetſcher des Vitruvius ſagen müſſen, welcher, obgleich er im Plinius nichts anderes fand, als daß eine Statue des Hercules, eine Arbeit des Myron, in Rom 112) apud Circum maximum in æde Pompeji Magni aufgeſtellt worden, ſich dennoch einbildet und zu verſtehen giebt, daß dieſer Bildgießer ein 113) Zeitgenoſſe vom Pompejus dem Großen geweſen, und die Statue des Hercules für den Tempel gemacht habe, welchen Pompejus in Rom zu Ehren dieſer Gottheit errichtete?

Eladas und Ageladas, Meiſter des Phidias und Polycletus.

§. 95. Da man nun ſo viele Urſachen hat zu glauben, daß Myron nicht ſpäter als 114) Eladas und Ageladas, die Meiſter des Phidias und des Polycletus lebte, und daß alle drey in der ſechszigſten Olympiade, das heißt, zur Zeit des Piſiſtratus blühten: ſo muß man auch ſagen, daß in dieſer Olympiade die Art zu zeichnen nicht fortdauernd dieſelbe geblieben, wie ſie zuvor geweſen, ſondern um vieles veredelt und vervollkommnet wurde durch das Beſtreben, an den Figuren des menſchlichen Körpers nicht nur im Einzelnen die richtige Geſtaltung, ſondern auch das Anmuthige und Schöne auszudrücken. Folglich kann man von dieſer Olympiade bis zu der Zeit, in welcher Phidias und ſeine Nacheiferer blühten, recht gut eine Epoche feſtſetzen, und ſie die Epoche des Fortſchrittes und des Uebergangs der Kunſt der Zeichnung zur Vollkommenheit nennen.

Werke dieſes Styls. Ihre Eigenſchaften bemerkt man:

§. 96. Es giebt nach meiner Meynung zwey Unterſcheidungs-Zeichen, durch welche man die Werke dieſer Epoche und beſonders die des Myron von denen, welche vorher oder ſpäter verfertigt worden, unterſcheiden kann. Dieſe Unterſcheidungs-Zeichen ſind die Haare auf dem Kopfe und an der Schaam, welche nach der Anzeige des 115) Plinius und anderer alten Schriftſteller eben ſo geſtaltet waren wie an den Hetruriſchen Figuren; und ferner die Köpfe, welche, wenn ſie auch nicht in dem alten Style gebildet ſind, doch von demſelben noch etwas an ſich tragen. Dieſe Art zu arbeiten läßt ſich ſehr gut mit einer großen Wiſſenſchaft vereinigen und wir danken ihr Figuren, die mit der äußerſten Zartheit vollendet ſind. Um die Sache näher zu bezeichnen, will ich hier als Beyſpiele die Bildhauer-Arbeiten und die Gemählde anführen, die kurz vor Raphael verfertigt ſind, als die wieder auferſtandene und ſchon herangewachſene Kunſt der Zeichnung ihrer völligen Reife entgegenging; was beſonders die Gemählde betrifft, ſo können ſie in Hinſicht des Colorits und der Führung des Pinſels mit den Werken der ausgezeichnetſten Meiſter wetteifern.

An den Statuen zweyer Athleten im Farneſiſchen Pallaſte.

§. 97. Wenn nun dieſe beyden Unterſcheidungs-Zeichen hinreichend ſind, — und warum ſollten ſie es nicht? — um zu wiſſen, wie die kurz vor dem Phidias und Polycletus verfertigten Werke beſchaffen waren, ſo will ich zuerſt zwey nackte Statuen im Pallaſte Farneſe anführen, welche ich für Figuren zweyer Athleten halte; zweytens die oben 116) erwähnte Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani; und drittens eine weibliche Statue im Pallaſte Giuſtiniani, welche man wegen des bis oben auf dem Kopf gezogenen Gewandes irrig für eine 117) Veſtalin ausgiebt, wie auch die ſchon angeführte Muſe im Pallaſte Barberini. Wiewohl man bey den zwey Athleten an ihren gewandten und ſchlanken Gliedern und an den elaſtiſchen ohne irgend eine Härte angedeuteten Muskeln eine große Wiſſenſchaft der Zeichnung gewahrt, die mit ſeltner Meiſterſchaft des Meißels ausgeführt iſt: ſo haben die Köpfe, wenn ſie auch klein und verhältnißmäßig ſind, dennoch nicht die Geſichtszüge und Formen, welche man an ſo vielen andern in der Blüthe der Kunſt verfertigten Griechiſchen Statuen bemerkt, und die Haare ſind gearbeitet, wie wir ſagten, daß Myron ſie zu machen pflegte. Die Pallas offenbart ähnliche Merkmale, und vielleicht ſolche, wie die Figuren im Anfange oder kurz vor dieſer Epoche, von welcher wir handeln, haben mußten; und endlich die Muſe kann, wenn ich nicht irre, für die Arbeit irgend eines berühmten Künſtlers aus eben dieſer Epoche gehalten werden. Wer ſie mit jener andern, ſchon von mir erwähnten Muſe im Päbſtlichen Garten auf dem Quirinale vergleicht, wird meiner Meynung ſeyn.

An einer Pallas in der Villa Albani.

An einer Muſe im Barberiniſchen Pallaſte, die man für ein Werk des oben gedachten Ageladas halten kann.

§. 98. Wir wiſſen aus einer Griechiſchen 318) Sinnſchrift des Antipater, daß drey große Griechiſche Künſtler vor der Zeit des Phidias drey Muſen gearbeitet hatten; die eine hielt zwey Flöten in der Hand, und war vom Canachus; die zweyte mit einer Zither (Χέλυς) war vom Ariſtocles, dem Bruder des Canachus; und die dritte mit einer Leyer (Βάρβιτος) vom Ageladas, dem Meiſter des Polycletus. Die Muſe im Pallaſte Barberini könnte eine von dieſen drey Muſen ſeyn, und zwar gerade die letztere, wenn man dasjenige vergleicht, was ich oben über eben dieſe Statue geſagt habe. Die Leyer, welche Βάρβιτος hieß, und nach dem 319) Pollux auch Βαρύμιτος, war ein Inſtrument mit groben Saiten, wahrſcheinlich wie dasjenige, welches die beyden oben angeführten Muſen und eine Statue des Apollo im 320) Capitoliniſchen Muſeum in der Hand halten; man ſieht ein ſolches Inſtrument auch auf einem Herculaniſchen 321) Gemählde abgebildet. Dieſem Inſtrument iſt die Leyer ähnlich, in der Hand einer Muſe auf dem erhobenen Werke, das in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani iſt. Die Zither Χέλυς hatte ihren Namen von der Schildkröte, weil Mercurius bey der Erfindung derſelben die Geſtalt von der Schaale dieſes Thiers entlehnte, und ſo ſieht man ſie zu den Füßen einer Statue dieſes Gottes in der Villa Negroni, und in der großen

Gruppe des ſogenannten Farneſiſchen Stiers, zu den Füßen des Amphion, der ſie vom Mercurius erhielt.

An einer irrig für eine Veſtalin ausgegebenen Statue im Pallaſte Giuſtiniani.

§. 99. Die Statue der ſogenannten Veſtalin im Pallaſte Giuſtiniani muß irgend eine Göttin vorſtellen, wiewohl ich ſie nicht zu beſtimmen weiß, da ihr ein Arm fehlt, welcher vielleicht das Symbol hielt, woran ſie zu erkennen war. Sie hat ein kurzes Kleid, welches ihr bis an die Hüften reicht, und wovon ein Theil ihr den Kopf von hinten bis an den Wirbel bedeckt; ferner fällt der Rock in ſenkrechten rohrartigſteifen Falten herab, und die Füße ſind nicht ſichtbar. Das Geſicht iſt übrigens ſchön, aber ſtrenge; die Augenbraunen und Augenlieder ſind ſchneidend ſcharf, die Lippen durch einen Einſchnitt umzogen, und die Naſe hat einen flachen Rücken mit ſcharfen Kanten; folglich könnte man, wenn man nach den Geſichts-Zügen urtheilt, dieſes Werk für jünger halten als die kurz vorher erwähnte Pallas in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Statuen des Caſtor und Pollux auf dem Capitol, welche Werke des Hegeſias, eines Bildhauers aus jener Zeit zu ſeyn ſcheinen.

§. 100. Wenn eine gewiſſe Härte, die den Werken des [122]) Hegeſias eigen war, hinreichte um zu behaupten, daß er in den Zeiten lebte, von welchen hier die Rede iſt: ſo könnte man vielleicht die [123]) coloſſaliſchen Statuen des Caſtor und Pollux auf dem Capitol als Denkmale dieſer Zeiten anführen; denn man findet an ihnen bey einer aufmerkſamen Betrachtung gerade die von mir bisher beſchriebene Härte. Auch könnte man ſie für dieſelben halten, welche von eben dieſem Künſtler gearbeitet waren und vor dem Tempel des Jupiter tonans am Fuße des Capitols ſtanden, weil ſie gerade hier gefunden [324]) ſind.

Vom zweyten Style der Zeichnung oder dem hohen Style. Zeitumſtände, welche in Griechenland mitwirkten, die Kunſt der Zeichnung zu erheben. Die von den Griechen durch die Siege über die Perſer errungene Freyheit.

§. 101. Die Kunſt der Zeichnung in Griechenland, welche immer gleiches Schickſal mit dem Volke hatte, war beſonders eine unzertrennliche Gefährtin der Athenienſer — bey allen ihren Staatsveränderungen, und mehr als anderswo hatte ſie in Athen ihren Sitz genommen, und erreichte dort die höchſte Stufe der Vollkommenheit. Als Athen, das von den Perſern verbrannt und zerſtört worden, ſich aus ſeiner Aſche erhob durch die ewig denkwürdigen [325]) Siege in den Gefilden von Marathon und in den Gewäſſern von Salamis, wie auch durch die Bemühung des Themiſtocles, welcher den Staat von neuem auf Freyheit gründete: wurde Athen, das nun frey und mit ſolchem Ruhme gekrönt war, daß es denſelben über ganz Griechenland verbreiten konnte, die Lehrerin und die Freyſtätte der [326]) Kunſt. In Athen und von dort aus errichtete die Kunſt den majeſtätiſchen Tempel, woher ſie der damaligen Nachkommenſchaft, und der heutigen, welche ſie noch anerkennt und bildet, Geſetze und Vorſchriften ertheilte. Denn Themiſtocles und nach ihm Pericles, ſtets bedacht, ihr Vaterland durch die Waffen wie durch die Künſte vor der Welt furchtbar und glänzend zu machen, weckten und belebten die geiſtige Kraft nicht nur ihrer Mitbürger, ſondern reizten auch die andern Städte Griechenlands, welche über die Vorzüge Athens eiferſüchtig wurden, zum Ruhme des Griechiſchen Namens und zu den Fortſchritten der Kunſt mitzuwirken. Jonien in Klein-Aſien, Sicilien und Groß-Griechenland in Ita[illegible] vereinigten ſich mit Hellas, ihrer gemeinſchaftlichen Mutter und Ernährerin, und machten ſich ebenfalls frey. Die Griechen in Jonien verdankten ihre Freyheit den Athenienſern; die in Sicilien und in Groß-Griechenland dem Hiero von Syracus wegen des Siegs, den er über die Carthaginienſer, die Bundesgenoſſen der Perſer und, die Feinde der Griechiſchen Freyheit davon getragen. So begann die Freyheit auch auſſerhalb Athen in dieſen Ländern ähnliche Wirkungen auf die zeichnenden Künſte hervorzubringen, wie ſie ſchon in Athen ſelbſt gezeigt hatte.

Der Flor der Wiſſenſchaften und die ausgezeichneten Menſchen in jeder Art, die man von jetzt an in Griechenland ſah.

§. 102. Auch die Natur ſchien damals alle ihre Kräfte in Bewegung zu ſetzen, um auſſerordentliche Menſchen in jeder Art von Fähigkeiten hervorzubringen, und die bis jetzt in Muße und ohne Aufmunterung gebliebenen Geiſter zu befruchten. Dieſe Länder glichen einem guten aber vernachläſſigten Boden, welcher, wenn man anfängt ihn zu bebauen, mit ungewöhnlichem Reichthume Früchte trägt. Kurz die auf die Freyheit geimpfte Kunſt, von welcher hier die Rede iſt, verbreitete ſich über ganz Griechenland mit einer neuen Kraft und einem neuen Geiſte des Ruhms und der Nacheiferung; und die Zeit einer ſo merkwürdigen und ruhmvollen Veränderung bey den Griechen fällt in die 327) nächſten funfzig Jahre nach dem Perſiſchen Kriege.

§. 103. Aeſchylus, welcher unter den Vertheidigern der Griechiſchen Freyheit in der Schlacht bey Marathon geweſen, erſchien auf der Bühne mit den erſten durch verſchiedene Begebenheiten weislich verflochtenen und durch ſeine erhabene und prächtige Sprache veredelten Tragödien. Sophocles erreichte wenige Jahre hernach durch Rieſenſchritte das höchſte Ziel, wohin der menſchliche Geiſt und die Einbildungskraft in der tragiſchen Dichtkunſt nur gelangen kann, und um eben dieſe Zeit wurde dieſe Kunſt vom Euripides durch ſeine aus der tiefſten Philoſophie geſchöpften Lehren und Gedanken ausgeſchmückt. Die epiſche Poeſie kam in Aufnahme durch die Gedichte des Homerus, welche überall verbreitet und von Rhapſoden abgeſungen wurden; unter dieſen war 328) Cynäthus der erſte, welcher in der neun und ſechzigſten Olympiade öffentlich in Syracus die Iliade und Odyſſee abſang. **Epicharmus** hatte kurz vorher die erſte Komödie auf die Bühne gebracht, und **Simonides** ſchrieb um dieſe Zeit die 129) erſten Elegien. **Anaxagoras** in Athen, **Democritus** in Jonien, und unter den Griechen in Italien **Zeno** von Elea, lehrten die in wiſſenſchaftliche Form gebrachte Weltweisheit; damals wurde die 130) Redekunſt eine Wiſſenſchaft durch die Bemühung des **Gorgias** von Leontium in Sicilien. **Herodotus**, der **Homerus** unter den Geſchichtsſchreibern und der Zögling der Grazien, brachte endlich die berühmten Thaten jener Zeiten auf die Nachwelt.

Künſtler dieſes zweyten Styls.

§. 104. Unter ſolchen für die ſchönen Künſte günſtigen und glücklichen Umſtänden erſchienen in der Bildhauerey die großen Geiſter: Phidias, Polycletus, Alcamenes, Scopas, Pythagoras und Cteſilaus; in der Mahlerey Parrhaſius und Zeuxis, und zwar dieſer in Groß-Griechenland und jener in Jonien.

Phidias. Weshalb Plinius die Blüthe dieſes Künſtlers in die 83ſte Olympiade geſetzt?

§. 105. Phidias blühte, wie **Plinius** 131) berichtet, in der drey und achtzigſten Olympiade. Dieſe Beſtimmung bezieht ſich nicht auf die Blüthe ſeines Alters, ſondern auf die damaligen Zeitumſtände, welche man beym **Plinius** als den Grund anſehen muß, weshalb er die Blüthe der alten Künſtler in gewiſſe Jahre ſetzt. In dem zweyten Jahre der eben gedachten Olympiade war nach dem Berichte des [332]) Diodorus in der ganzen Welt Friede, welcher ſowohl zwiſchen Griechenland und dem Könige von Perſien, als auch unter den Griechen ſelbſt hergeſtellt wurde in dem dreyßigjährigen [333]) Bündniſſe, das die Athenienſer mit den Spartanern ſchloſſen. In Sicilien endigten alle Feindſeligkeiten durch den Vertrag der Carthaginienſer mit dem Könige [334]) Gelon, von Syracus, welchem alle Griechiſchen Städte dieſer Inſel beytraten; und [335]) gedachter Schriftſteller ſagt, daß damals in Griechenland nichts als Feſte und Luſtbarkeiten geſehen worden. Dieſe glücklichen Umſtände ſind vermuthlich der Grund, weshalb Plinius die Blüthe des Phidias in die gedachte Olympiade ſetzt, und man begreift, wie ſehr die allgemeine Ruhe und Fröhlichkeit unter den Griechen nothwendig die Künſtler und beſonders den Phidias ermuntern mußten, die ſchon angefangenen Werke zu vollenden und neue zu unternehmen. Hieraus erklärt ſich, wie [336]) Ariſtophanes zu verſtehen ſey, wenn er von dem als Göttin aufgeführten Frieden ſagt, daß Phidias Verwandſchaft mit demſelben habe (Ὅπως αὐτῇ προσήκοι Φειδίας). In dieſem Gedanken haben ſowohl der Griechiſche Scholiaſt als auch alle [337]) Critiker, den einzigen [338]) Florenz Chriſtian ausgenommen, etwas zu ſehen vermeynt, was ganz entfernt von der Meynung des Dichters iſt.

Alcamenes und Agoracritus. Wie der letztere eine Venus, ohne die Figur zu verändern, in eine Nemeſis verwandeln konnte.

§. 106. Die zwey berühmteſten Schüler des Phidias waren Alcamenes aus Athen und Agoracritus von der Inſel Paros, welche in Verfertigung einer Statue der Venus um die Wette 339) ſtritten. Bey dieſer Arbeit erhielt 340) Alcamenes vor dem Agoracritus den Preis, weil die Athenienſer zum Vortheile ihres Mitbürgers entſchieden. Agoracritus, den dieſer Vorzug ſeines Nebenbuhlers ſchmerzte, verkaufte ſeine Venus, weil ſie nicht in Athen bleiben ſollte, nach Rhamnus, einem kleinen Orte im Attiſchen Gebiete, wo dieſe Statue von 341) Einigen für ein Werk des Phidias gehalten wurde, weil dieſer an die Arbeiten ſeines Schülers Agoracritus, den er liebte, die letzte Hand zu legen pflegte. Allein Agoracritus, hiermit noch nicht zufrieden, wollte auch ſogar den Namen an jener Venus geändert wiſſen, und überließ ſie den Rhamnuſiern mit dem Bedinge, daß dieſelbe als eine Nemeſis aufgeſtellt werden ſollte. In der Vorausſetzung, daß an dieſer Statue, wie man glauben muß, weder die Geſtalt noch die Kennzeichen verändert worden, entſteht natürlich die Frage: wie konnte Venus eine Nemeſis vorſtellen? Und gleichwohl iſt dieſes Bedenken Niemanden eingefallen. Aus dieſer Frage fließen zwey andere Zweifel, ob dieſe Venus nackt oder bekleidet geweſen, und was für ein Kennzeichen beyden Göttinnen gemein ſeyn können, ſo daß die eine für die andere zu gelten vermogte. Der erſtere Zweifel wird durch die Antwort gelöſt, daß die Statue nach der größten Wahrſcheinlichkeit bekleidet geweſen, wie es Venus ſowohl als die Grazien in den älteſten Zeiten waren; auch noch in den ſpätern Zeiten war des Praxiteles Venus auf der Inſel Cos 342) bekleidet. Von nicht größerer Erheblichkeit wird der zweyte Zweifel ſeyn, wenn man auf dasjenige achten will, was ich über die unter Nr. 25. in den alten 343) Denkmalen angeführte kleine Statue der Nemeſis geſagt habe. Dann wird man nicht ohne Wahrſcheinlichkeit ſchließen können, daß die Venus des Agoracritus eine ungefähr gleiche Stellung mit der Nemeſis gehabt habe, nämlich mit einem gebogenen Arme, ſo daß ſie mit demſelben ihr Gewand vor der Bruſt in die Höhe hielt; dieſes konnte bey der Venus die Schaamhaftigkeit bedeuten und auf dieſe Art konnte man aus der Venus, ohne die Kennzeichen zu verändern, eine Nemeſis machen.

Polycletus. Zwey von ihm verfertigte Canephoren aus Erz.

§. 107. Polycletus, der große Nacheiferer des Phidias, war ſein Nebenbuhler zu Argos in der berühmten 344) Coloſſaliſchen Juno aus Elfenbein und Gold, die nach dem Muſter des aus eben dieſem Stoffe verfertigten Olympiſchen Jupiter des Phidias gearbeitet war. Unter den vielen berühmten Werken des Polycletus, die von den folgenden Künſtlern ſtudirt und nachgeahmt worden, will ich nur zwey kleine Figuren von Erz anführen, welche [345]) Canephoren vorſtellten, das iſt, Jungfrauen, die an Feſten der Ceres Körbe, welche aus Weidenzweigen geflochten und mit gewiſſen auf die Verehrung dieſer Göttin anſpielenden Heiligthümern angefüllt waren, auf dem Haupte trugen; der berüchtigte Verres raubte dieſe Figuren [346]) den Theſpiern in Böotien. Ueber zwey Canephoren von gebrannter Erde, die unter Nr. 182 in den alten Denkmalen aufgeführt worden, habe ich die Muthmaßung gewagt, daß ſie [347]) eine Abbildung jener ſehr berühmten Figuren ſeyn könnten. In dieſer Vermuthung beſtärkt mich ſelbſt der Styl der Zeichnung, durch welchen ſich deutlich offenbart, daß in dieſem Werke von gebrannter Erde eine ſehr alte Zeichnung und vielleicht die des Polycletus nachgeahmt ſeyn müſſe. Wird dieſes als wahrſcheinlich angenommen, ſo könnte man aus den Canephoren von gebrannter Erde erſehen, wie die Zeichnung in den Werken der berühmten Meiſter, von denen hier die Rede iſt, beſchaffen geweſen, das heißt, daß ſie ſich noch zu der ſyſtematiſchen oder derjenigen Art neigte, welche ſich von der Natur entfernt. Man würde auch erkennen, worin das Verdienſt des Lyſippus beſtanden, welcher ungefähr hundert Jahre hernach die Kunſt zu ihrem Urſprunge, von welchem ſie ſich entfernt hatte, nämlich zur Nachahmung der Natur zurückführte.

Daher bemerkt man an den hier erwähnten Figuren eine gewiſſe ſteife Strenge in der Handlung und Stellung, ſonderlich der Füße, und man könnte auch den Händen noch ein wenig mehr Grazie wünſchen.

Scopas. Man kann ihm die Niobe in der Villa Medici zuſchreiben.

§. 108. Während Polycletus ſich durch Figuren von Erz und Phidias durch colloſſaliſche Statuen von Elfenbein und Gold auszuzeichnen ſuchte: bemühte ſich [348]) Scopas durch Statuen in Marmor Ruhm zu erlangen. Dieſer Bildhauer darf in der gegenwärtigen Abhandlung um ſo weniger übergangen werden, je wahrſcheinlicher es iſt, daß die unter dem Namen der Niobe bekannte Statuen-Gruppe eine Arbeit eben dieſes Künſtlers iſt. Man mag dieſes Werk für dasjenige nehmen, von welchem Plinius [349]) redet, oder für eine Copie deſſelben, welcher Zweifel indeſſen bis jetzt noch von Niemanden erhoben iſt; in beyden Fällen giebt es dieſelben Gründe an die Hand, aus denen man ſich ein Urtheil bilden kann. Denn will man annehmen, daß es eine andere gleichfalls berühmte [350]) Niobe gegeben, ſo kann man vorausſetzen, daß ſie ohne Veränderung des Styls nach der berühmteſten copirt worden. [351]) Plinius ſagt, daß die Niobe in Rom von einigen dem Scopas, von andern dem Praxiteles zugeſchrieben wurde, und die Niobe des letztern wird auch in einer [352]) Griechiſchen Sinnſchrift angeführt. Zur Zeit des

Plinius konnte man in Rom die Niobe mit ſo vielen andern Statuen dieſer beyden Bildhauer vergleichen, daß wir uns wundern müſſen, wie man damals nicht den Meiſter der Niobe zu beſtimmen gewußt hat. Unſere Einſicht reicht nicht ſo weit; aber die reine Einfalt der Gewänder an den Töchtern der Niobe reimt ſich beſſer zu den Ideen, welche wir von der Kunſt in dem Jahrhunderte des Scopas haben, als zu denen vom Style des Praxiteles, welcher ungefähr achtzig Jahre nach dieſem blühte. Die Wahrſcheinlichkeit auf Seiten des Scopas vermehrt ſich durch Vergleichung eines in Gyps geformten und in Rom erhaltenen Kopfes der Niobe mit dem gleich großen Kopfe an der Statue der Niobe, indem man an dieſer den empfindlich ſcharfen Umriß der Augenbraunen erblickt, welcher ein Kennzeichen des entfernten Alterthums zu ſeyn pflegt; dieſes ſieht man nicht an dem eben erwähnten Kopfe in Gyps, wo im Gegentheile alles weich und rundlich gehalten iſt, und dieſes bringt mehr Grazie hervor, von welcher Praxiteles der Vater in ſeiner Kunſt war. Hieraus ergiebt ſich zum wenigſten, daß in Rom zwey von einander verſchiedene Statuen der Niobe waren, und ſollten wir über die Meiſter von beyden entſcheiden, ſo würden wir dem Praxiteles diejenige zuſchreiben, von welcher der Kopf in Gyps herrührt, und dem Scopas die Niobe, welche ſich in Marmor ganz erhalten hat.

Cteſilaus. In dem ſogenannten ſterbenden Fechter iſt ein Herold oder Ausrufer vorgeſtellt.

§. 109. Der von mir zuletzt unter den Zeitgenoſſen des Phidias genannte Bildhauer iſt [353]) Cteſilaus, welcher zugleich mit dem Phidias und Polycletus eine der [354]) drey für den Tempel zu Ephesus beſtimmten Amazonen und die gleichfalls gerühmte Statue des [355]) Pericles arbeitete. Ich gedenke des Cteſilaus in der gegenwärtigen Abhandlung, weil man [356]) die Statue im Capitoliniſchen Muſeum, die gemeiniglich für die [357]) Figur eines ſterbenden Fechters gehalten wird, für ein Werk eben dieſes Künſtlers ausgegeben. Um zu behaupten, daß es die Statue eines ſterbenden Menſchen von dieſem Stande ſey, führt man an, was Plinius von der durch die Hand eben dieſes Künſtlers gearbeiteten Statue eines verwundeten Sterbenden [358]) erzählt, in welcher die Gränze zwiſchen Leben und Tod ſo gut und mit ſo ſchöner Miſchung ausgedrückt war, daß man empfinden konnte, wie viel noch Leben in ihm übrig ſey (in quo poſſit intelligi quantum reſtet animae). Aber das vorzügliche Verdienſt eben dieſes Künſtlers nach dem [359]) Plinius war, edle Menſchen noch edler erſcheinen zu laſſen (quod nobiles viros nobiliores fecit). Daher mögte, um nicht zu gedenken, daß die Klopffechter den Griechen der damaligen Zeit unbekannt waren, es unwahrſcheinlich ſeyn, daß Cteſilaus ſich heruntergelaſſen, Statuen von einem ſo gemeinen und niedrigen

Stande zu arbeiten, wie die Capitoliniſche iſt. Denn daß dieſelbe eine Perſon von gemeinem Stande vorſtellt, zeigen die Geſichtszüge, die Hände und die Füße. Man erkennt darin einen Menſchen, welcher ein kümmerliches Leben unter Handarbeiten geführt und dadurch die Hände entſtellt, und die Füße hart und ſchwielig gemacht hat. Ferner hat dieſe Statue einen Strick um den Hals und ſie liegt auf einem länglich runden Schilde, und einem zerbrochenen Blaſehorne, das dem Römiſchen Lituus ähnlich iſt; das Schwerdt und den Gürtel übergehe ich als neue Ergänzungen, die von einem Künſtler, der nichts von den Schwerdtern der Alten verſtand, gemacht worden. Da nun dieſe Statue nicht den Sterbenden des Cteſilaus vorzuſtellen ſcheint; aus welchem Grunde will man ſie für einen Klopffechter ausgeben?

§. 110. Das Horn und der Strick um den Hals dieſer Statue erinnern mich an eine 160) Inſchrift, welche an der Statue eines gewiſſen Archias, eines Olympiſchen Siegers ſtand. Die Inſchrift lautet 161) alſo: Οὔϑ' ὑποσαλπίζων, ὄτ ἀναδείγματ' ἔχων, welches ſo viel heißt als: „weder auf dem Horne blaſend noch den Strick um den Hals habend“; denn das Wort ἀναδείγματα wird vom 162) Heſychius erklärt mit ἡνίας περὶ τραχήλους, Zügel oder Strick um den Hals. Nun aber waren diejenigen, welche einen Strick um den Hals trugen, die Ausrufer oder Herolde, von den Griechen Κήρυκες genannt; das Horn und der Strick, die in der angeführten Inſchrift zugleich erwähnt werden, laſſen mich dieſes glauben, und Salmaſius [163]) vermuthet, daß die Herolde ſich einen Strick bis auf eine gewiſſe Weite um den Hals ſchnürten, um bey der ſtarken Anſtrengung im Blaſen des Horns nicht etwa eine Ader zu zerſprengen. Das Lob des Herolds in der Inſchrift iſt alſo, daß derſelbe kein Horn noch Strick nöthig gehabt, ſondern daß er blos mit ſeiner Stimme die ganze Verſammlung der Griechen in den Olympiſchen Spielen überrufen und den Sieg davon getragen. Und iſt dieſes nicht hinreichend, um zu beweiſen, daß die Capitoliniſche Statue einen ſolchen Herold vorſtelle? Ich glaube mit Perſonen zu reden, welche wohl wiſſen, daß ſeit [164]) der ſechs und neunzigſten Olympiade zu Elis auch ein Wettſtreit zwiſchen den Hornbläſern Σαλπιγκταί, und den Herolden eingeführt war; die Wettſtreitenden [165]) ſtanden auf einer am Eingange der Rennbahn gemachten Erhöhung und der Sieger erhielt eine Belohnung, welche, nach der angeführten Inſchrift zu urtheilen, in der Errichtung einer Statue oder in irgend einer andern Verewigung ſeines Namens beſtand.

§. 111. Man könnte aber meiner Behauptung, daß die Capitoliniſche Statue einen ſolchen Herold vorſtelle, den

Schild entgegenſetzen, auf welchem ſie liegt. Da man weiß, daß die Ausrufer und Herolde, die von einem Lande in das andere, und von einem Heere an das andere abgeſchickt wurden, den Herolds=Stab (caduceus) trugen: ſo kann man wohl annehmen, daß ſie zuweilen auch einen ſolchen Schild zu tragen pflegten. Denn ein Schild ſchickt ſich für einen Herold eben ſo gut als ein Spieß, wie man ihn in der linken Hand einer unbekleideten Figur ſieht, die einen Herold vorſtellt, und auf einem Gefäße von gebrannter Erde in dem Muſeum des Collegium Romanum gemahlt iſt. Man erkennt dieſe Figur an dem Herolds=Stabe, den ſie in der rechten Hand hält, während ſie einen weißen Hut hinten auf die Schulter herabgeworfen hat. (Dieſe Figur iſt auf der VI. Kupfertafel zum gegenwärtigen Band sub B. in Kupfer abgebildet.) Wirklich pflegte man in Italien die Herolde, welche den Krieg ankündigen ſollten, nicht nur mit einem Herolds=Stabe, ſondern auch mit einem Spieße abzuſchicken, um ihn in das feindliche Land zu werfen. Und warum ſollte man nicht glauben, daß in Griechenland die Herolde ſtatt eines Spießes mit einem Schilde, der eben ſo gut wie jener ihren Auftrag andeutete, abgeſchickt worden?

§. 112. Uebrigens könnte man auch noch einen Unterſchied unter den Herolden machen, ſo daß die, welche im Kriege gebraucht wurden, kein blaſendes Inſtrument mit ſich geführt hätten. Aber wir wiſſen aus dem [356] Athenäus, daß die Herolde von gewiſſen barbariſchen Völkern mit Flöten und mit einer Leyer an ihre Feinde abgeſchickt wurden, um die Gemüther zu erweichen. Von den muſikaliſchen Inſtrumenten, welche ſolche Herolde in alten Zeiten mit ſich führen mußten, iſt wahrſcheinlich der heutige Gebrauch entſtanden, von einem Heere an das andere Trompeter abzuſchicken, welche das Geſchäft der alten Herolde verrichten. Wirklich ſieht man auf einem [367] Gefäße von gebrannter Erde in der Vaticaniſchen Bibliothek einen bis auf den Helm entwaffneten Jüngling abgebildet; er hält ein vielfach gewundenes Horn, von welchem eine Art Fahne oder Standarte herabhängt, und er ſteht unter einigen Kriegern indem er einer betagten Perſon, die unter der Halle eines Tempels oder Pallaſtes ſitzt, die Hand reicht.

§. 113. Endlich könnte man fragen, wie und warum in der Capitoliniſchen Statue ein verwundeter und ſterbender Herold abgebildet worden. Obgleich ich nicht ſchuldig bin, hierauf zu antworten, nachdem ich glaube Gründe und Kennzeichen genug angeführt zu haben, die uns in derſelben einen Herold zeigen, will ich dennoch hinzufügen, daß hier [368] Polyphontes, der Herold des Königs Lajus von Theben, welcher zugleich mit ſeinem Herrn vom Oedipus ermordet wurde, abgebildet ſeyn könne. Oder, da man in dem Geſichte unſerer Statue gewiſſe Züge bemerkt, welche von einer beſtimmten Perſon entlehnt zu ſeyn ſcheinen: ſo könnte mit mehr Grund gemuthmaßet werden, daß es etwa Anthemocritus ſey, ein von den Megarenſern erſchlagener Herold der Athenienſer. Man zweifle nicht, daß dieſem Herolde Statuen errichtet, und Sorgfalt angewandt worden, in derſelben ſein Bildniß zu treffen. Denn ſein Tod erſchien, wie Pauſanias 169) meldet, von ſo großer Wichtigkeit, daß man glaubte, die Stadt Megara habe wegen dieſer Verletzung des Völker-Rechts den Zorn der Götter erfahren, und ſich niemals, obgleich der Kayſer Hadrianus ihr wohlwollte, wieder erholen können. Auch ſah man auf dem Wege, der von Athen nach Eleuſis führte, ein Denkmal, das eben dieſem Anthemocritus errichtet worden.

Widerlegung eines Gelehrten, welcher die Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna für ein Kunſtwerk aus dieſem Style hält.

§. 114. Aber, um wieder einzulenken, es iſt ſchwer zu ſagen, ob uns aus dieſer Zeit des erſten Glanzes der Griechiſchen Kunſt noch andere Denkmale übrig geblieben. Für ein ſolches Denkmal kann ich nicht die Vergötterung des Homerus in dem Pallaſte Colonna halten, wie ein 170) gelehrter Britte aus einigen ſchwachen Gründen behauptet, die ſchon widerlegt waren ehe er ſie vorbrachte. Dieſes erhobene Werk mit Figuren, welche noch nicht eine Spanne lang ſind, würde ſeiner Meynung nach zwiſchen der zwey und ſiebzigſten und vier und neunzigſten Olympiade verfertigt ſeyn und der einzige Grund einer ſolchen Vermuthung beruht auf dem Worte ΧΡΟΝΟΣ, das unter der Figur, welche die Zeit vorſtellt, eingegraben iſt und von ihm ΚΗΡΟΝΟΣ geleſen wird, weil 371) Kircher, 372) Cuper, 373) Spanheim, und 374) andere eine gleiche Schreibart dieſes Worts angenommen haben. Indem nun der gedachte Brittiſche Gelehrte annimmt, daß die Schreibart dieſes Worts alſo ſey, macht er folgende Schlußreihe: ΚΗ bedeutete in älteren Zeiten den doppelten vom Dichter Simonides nicht vor der zwey und ſiebzigſten Olympiade erfundenen Buchſtaben Χ. Allein dieſer Buchſtabe und die drey andern von neuer Erfindung wurden erſt in der vier und neunzigſten Olympiade allgemein und öffentlich gebraucht, wie Pauſanias bezeugt, und wir kurz vorher erwähnt haben. Folglich muß die Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, an welcher noch ΚΗ ſtatt des Χ gebraucht iſt, vor der vier und neunzigſten Olympiade verfertigt ſeyn. Ohne zu bemerken, daß weder Cuper noch Schott, welche dieſes Denkmal in weitläuftigen Abhandlungen erläuterten, einen gleichen Schluß aus den Buchſtaben ΚΗ gezogen, würde Reinold allenfalls Beyfall verdienen, wenn der Vorderſatz ſeines Schluſſes wahr wäre. Aber das Wort, von welchem hier geredet wird, iſt ΧΡΟΝΟΣ, und nicht ΚΗΡΟΝΟΣ geſchrieben, welches ſchon 175) Fabretti vor mir bemerkt hat. 176)

§. 115. Uebrigens iſt es nicht meine Abſicht, eine weitläuftige Geſchichte der Kunſt zu ſchreiben, ſondern diejenigen Nachrichten zuſammenzuſtellen, aus welchen man ſich eine ſyſtematiſche Wiſſenſchaft von der Griechiſchen Zeichnung bilden kann, ſo weit dieſes bey dem Mangel an den hierzu nöthigen Hülfsmitteln möglich iſt. In dieſer Abſicht übergehe ich viele Bildhauer und Mahler, welche ſich nach den oben erwähnten merkwürdigen funfzig Jahren in der Kunſt berühmt gemacht, indem ich ſie als die Schüler und Nachahmer der ſchon angeführten großen Meiſter betrachte.

Vom ſchönen und perſiſchen Style.

§. 116. Die zweyte Epoche der Kunſt hebt ſich an vom Praxiteles und geht bis auf den Lyſippus und Apelles, indem ſie auch ihre unmittelbaren Nachfolger in ſich begreift. Die erſte Epoche kann man den hohen und die zweyte den ſchönen Styl nennen, weil Praxiteles und Apelles, wie ich ſchon oben geſagt habe, die Zeichnung durch die Grazie veredelten.

Mitwirkende Zeitumſtände in Griechenland.

§. 117. So wie die öffentlichen Verhältniſſe in Griechenland mitgewirkt hatten, die Kunſt der Zeichnung zu erheben: eben ſo erhielt ſie auch durch den Einfluß der äußern Umſtände ihre letzte Verfeinerung. Um dieſe letztere Kraft-Aeußerung hervorzubringen, wirkte beſonders der Umſtand, daß in der hunderten Olympiade ſich das ganze Syſtem der Staaten in Griechenland durch den Epaminondas veränderte, welcher ſein Vaterland Theben über Athen und Sparta erhob, nachdem die Spartaner [377]) dreyßig Jahre hindurch Herren von ganz Griechenland geweſen waren. Dieſe beyden Städte trieb die Furcht vor der Uebermacht der Thebaner, den zwiſchen ihnen glimmenden Zunder der alten Eiferſucht auszulöſchen, und ſie machten ein Bündniß in der hundert und zweyten Olympiade, um den ruhmvollen Fortſchritten ienes Kriegers einen Damm entgegenzuſtellen. Die übrigen Städte traten [378]) dem Bündniſſe bey, das in dem erſten Jahre der gedachten Olympiade durch den König von Perſien vermittelt wurde, indem er ſeine Geſandten an alle Griechen [379]) abordnete. Dieſes Bündniß, oder dieſe in ganz Griechenland wieder hergeſtellte Ruhe iſt vermuthlich die Urſache, weshalb [380]) Plinius die Blüthe der berühmten Bildhauer, des Polycles, Cephiſſodotus, Leochares und Hypatodorus in die hundert und zweyte Olympiade ſetzte. Unter den Arbeiten des Leochares ward beſonders ein [381]) Ganymedes geſchätzt, von [382]) welchem noch die Baſe in der Villa Medici übrig iſt mit folgender Inſchrift, deren [383]) Buchſtaben jünger ſind als dieſe Künſtler:

ΓΑΝΥΜΗΔΗϹ
ΔЄΟΧΑΡΟΥϹ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

§. 118. Allein die Kunſt konnte ihre Abſichten nicht ausführen wegen der Unruhen, welche von neuem in Griechenland und beſonders in Athen entſtanden. Dieſe Stadt wurde [184]) kurz nachher von den Spartanern, die jenen Bund gebrochen hatten, unterjocht; Lyſander gab ihr eine neue Regierungs-Form und ließ auch die große durch die Bemühung des Themiſtocles erbaute Mauer ſchleifen, welche den Piräeiſchen Hafen mit Athen vereinigte.

§. 119. In dieſen Drangſalen, welche zu einer ſolchen Höhe geſtiegen waren, daß die Athenienſer von dreyßig Tyrannen beherrſcht wurden, trat Thraſybulus hervor und wurde ein Erretter ſeines Vaterlandes. Später erhob Conon dieſe Stadt wiederum zu ihrem vorigen Glanze, da er an der Spitze einer Perſiſchen Flotte die Spartaniſche ſchlug und die niedergeriſſenen Mauern Athens wieder aufführte. Wenn man, wie es wahrſcheinlich iſt, auf dieſe Zeit die Nachricht des [185]) Plutarchus beziehen darf, daß den Athenienſern die Aufführung einiger Tragödien des Euripides, und namentlich der Bacchanten, der Phöniſſen, des Oedipus, der Antigone, der Medea und der Electra mehr gekoſtet als der ganze Peloponneſiſche Krieg: ſo läßt ſich wohl beurtheilen, welche große Freude dieſer Friede verurſachte, und zugleich den Schluß machen, daß dieſe Stadt, als Beförderin der Künſte, mit nicht geringerem Glanze wird zu neuen Denkmalen der Bildhauerey und Mahlerey mitgewirkt haben, beſonders da dieſe Künſte, wie ſchon geſagt iſt, immer mit dem Glanze Athens verbunden waren. Da nun [186]) Plinius die Blüthe des Praxiteles in die hundert und vierte Olympiade ſetzt, ſo wird er, wie auch beym Phidias der Fall war, dieſe friedlichen Zeiten, durch welche ſich dieſe Olympiade auszeichnet, im Auge gehabt und ſie für den Fortgang der ſchönen Künſte beſonders günſtig gehalten haben.

Künſtler und Werke dieſes Styls.

Praxiteles. Weshalb Plinius die Blüthe dieſes Künſtlers in die 104te Olympiade geſetzt.

Der von ihm verfertigte Apollo Sauroktonos.

§. 120. Dieſer Künſtler hatte unter vielen andern von den alten Schriftſtellern und Dichtern geprieſenen Statuen auch einen jungen [187]) Apollo verfertigt, welcher eine Eydere tödtet und den Alten unter dem Beynamen σαυροκτόνος bekannt war. Man kann nicht ohne Grund annehmen, daß die Figur in Lebensgröße, in der Villa Borgheſe, entweder ein Werk dieſes großen Künſtlers, oder wenigſtens eine Copie iſt, in welcher ſeine Manier aufs ſorgfältigſte nachgeahmt worden; ſo groß iſt die Vortrefflichkeit dieſer Statue, und in dieſem Falle könnte man ſich aus ihr ein Urtheil über den Styl und die Kunſt des Praxiteles bilden.

§. 121. Durch dieſe gegründete Vorausſetzung beſtätigt ſich meine kurz vorher in Betreff der Niobe geäußerte Vermuthung, daß in dem Style des Praxiteles, welcher ſich durch eine beſondere Grazie unterſchied, gewiſſe Theile wellenförmiger als in dem hohen Style der vorhergehenden Bildhauer ſeyn konnten, und zwar beſonders die Augenbraunen, welche an unſerm Apollo nicht wie an den Köpfen der Niobe mit empfindlicher Schärfe angegeben, ſondern rundlich und mit Lindigkeit gehalten ſind. Man kann ferner hieraus ſchließen, daß diejenigen Statuen, an welchen die Augenknochen und die Augenbraunen ganz rund und ſtumpf ſind, nach den Zeiten des Praxiteles gearbeitet worden, als die Kunſt anfieng bis zur Uebertreibung in Allem die äußerſte Weichheit zu ſuchen. Zu dieſer Art von Arbeiten zähle ich den Meleager im Hofe von Belvedere, welchen man unrichtig Antinous nennt.

Lyſippus.

§. 122. Kurze Zeit nach Praxiteles machte ſich in der Bildhauerey und beſonders in Arbeiten von Erz Lyſippus berühmt, deſſen Hauptverdienſt war, die Natur mehr als ſeine Vorgänger 188) nachgeahmt zu haben. Er machte Fortſchritte in ſeiner Kunſt auf eben die Art, wie man zu unſerer Zeit in der Weltweisheit und in der Arzneykunde weiter gekommen. In der Weltweisheit folgt man gegenwärtig der Erfahrung und ſchließt nicht weiter, als das Auge unterſcheidet und der Zirkel reicht, und auf ſolche Weiſe haben die Menſchen in allen Wiſſenſchaften den Anfang gemacht.

§. 123. Wenn 389) Plinius die Blüthe des Lyſippus in die hundert und vierzehnte Olympiade ſetzt, hat er gewiß, ſo wie es beym Phidias und Praxiteles geſchehen, ſeine Abſicht auf die damaligen friedlichen 390) Umſtände gehabt, indem man dieſe Olympiade als die Epoche des Friedens betrachten kann. In dem erſten Jahre dieſer Olympiade war, nachdem Alexander nach Babylon zurückgekommen, gleichſam in der ganzen Welt ein 391) vollkommener Friede. Damals kamen bey dieſem Könige die Geſandten unzähliger Völker an, theils um ihm Glück zu wünſchen wegen der errungenen Siege, theils um ſich ihn durch Geſchenke geneigt zu machen, theils auch um die mit ihm errichteten Verträge und Bündniſſe zu beſtätigen. Die Griechen genoſſen, nachdem der letzte Funke der alten Eiferſucht. welche ſie entkräftet hatte, durch die Uebermacht der Macedonier, vor welcher ſie ſich endlich beugen mußten, ausgelöſcht war, die Süßigkeit der Freyheit ohne alle Bitterkeit, zwar in einiger Erniedrigung, aber doch in völliger Eintracht. In dieſer Ruhe überließen 392) ſie ſich ihrer natürlichen

Neigung zum Müſſiggange und zu Luſtbarkeiten, und Sparta ſelbſt ging von der Strenge ſeiner Geſetze [393]) ab; der Müſſiggang füllte die Schulen der Philoſophen und die Luſtbarkeiten beſchäftigten die Phantaſie der Dichter und Künſtler.

Vergleichung des Stils dieſes Künſtlers mit dem des Menander, ſeines Zeitgenoſſen.

§. 124. Von den Werken des Lyſippus iſt nichts erhalten; auch können wir nicht hoffen, noch etwas von denſelben aufzufinden, da ſie alle von Erz geweſen. Wir können daher über die Arbeiten dieſes Künſtlers nur vermittelſt der Induction, das heißt, der Poeſie in Abſicht ihrer innigen Gemeinſchaft mit der Kunſt und beſonders mit Hülfe der [394]) Luſtſpiele des Menander, ſeines Zeitgenoſſen, urtheilen. Menander trat mit den ausgeſuchteſten Worten, mit dem abgemeſſenſten und wohlklingendſten Maaße, mit völlig gereinigten Sitten, mit einem feinen Attiſchen Salze, in der Abſicht zugleich zu beluſtigen und die Tugenden und weiſeſten Lehren zu empfehlen, auf die Schaubühne, als der erſte, dem ſich die comiſche Grazie in ihrer lieblichſten und anmuthigſten Schönheit gezeigt hat. Die Kunſt, welche mit der Poeſie und der Beredſamkeit immer gleichen Schritt hielt, richtete ſich wie dieſe nach dem Geiſt des Jahrhunderts. So wie man nun ihre Beſchaffenheit zu den Zeiten des Phidias aus den kühnen und erhabenen Bildern des Aeſchylus und des Pindarus und aus der heroiſchen Hoheit des Sophocles wird erkennen können, und ſo wie der Styl des Praxiteles von eben den Grazien und eben der Reinheit, welche man im Xenophon und Plato, den Zeitgenoſſen beyder Künſtler bewundert, wird beſeelt geweſen ſeyn: eben ſo können wir uns die ſicherſte Vorſtellung von der Kunſt des Lyſippus aus den Talenten des angeführten Menander bilden.

Statue des Hercules in Florenz mit dem Namen des Lyſippus.

§. 125. Ich kann hier nicht mit Stillſchweigen übergehen [395]) eine Statue des Hercules von Marmor, die in dem Großherzoglichen Pallaſte Pitti zu Florenz ſteht, auf deren Sockel man in Griechiſchen Buchſtaben den Namen des Lyſippus lieſt. Ich würde dieſe Statue nicht erwähnen, wenn ſie nicht von einem in dieſem Fache unerfahrnen [396]) Scribenten als ein wahres Werk dieſes Künſtlers wäre geprieſen worden. Ich verwerfe dieſe Meynung, nicht weil ich gedachte Inſchrift nicht für wirklich alt hielte; denn ſie wurde auf dem [397]) Palatiniſchen Berge in Rom zugleich mit der Statue ausgegraben. Es iſt aber bekannt, daß bey den Alten ſelbſt dergleichen [398]) Betrügereyen gemacht worden, und dieſes war gewiß bey dieſer Statue der Fall, wie man leicht ſchließen kann aus der geringen Einſicht, wovon ſie zeugt, und aus dem Stillſchweigen der Schriftſteller über Arbeiten des Lyſippus in Marmor; denn er beſchäftigte ſich während der ganzen Zeit ſeines Lebens, wie wir oben andeuteten, mit

Arbeiten in Erz; auch hat 399) der Marcheſe Maffei bereits bemerkt, daß dieſer Name ſchon vor Alters untergeſchoben worden.

§. 126. Da ich hier von dem berühmten Comiker Menander geredet habe, ſo verdient 400) eine ſehr ſchöne ſitzende Statue in der Villa Negroni, auf deren Sockel der Name ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ eingehauen iſt, des Zuſammenhanges wegen erwähnt zu werden. In dieſer Statue iſt das Bildniß eines andern Luſtſpiel-Dichters vorgeſtellt, welcher drey Jahre nach dem Menander blühte, und von welchem wir keine andere Nachricht haben, als daß 401) Suidas ungefähr dreißig ſeiner Luſtſpiele kannte. Ich will indeſſen nicht behaupten, daß dieſe Statue dem Poſidippus während ſeines Lebens errichtet ſey, obgleich ſie in Anſehung des Gewandes, an welchem aber in neueren Zeiten die Falten überarbeitet und dadurch ſtumpf geworden ſind, zu den ſchönſten erhaltenen Statuen gehört. Eben ſo wenig hat man auf eine andere gleichfalls ſitzende Statue in eben dieſer Villa geachtet, welche der eben erwähnten gegenüber ſteht; auch an dieſer iſt das Belebte der Falten, das will ſagen, das Schönſte am Gewande, gleich wie an jener weggemeißelt und verflächt.

Pyrgoteles, ein Edelſteinſchneider.

§. 127. Ein Zeitgenoſſe des Lyſippus war Pyrgoteles, ein Edelſteinſchneider, welchen man

Sein Name auf zwey Steinen ſcheint verdächtig.

in Hinſicht auf ſeine Kunſt einen Nebenbuhler von jenem nennen kann; denn er hatte zugleich mit dem Lyſippus das 402) beſondere Vorrecht, Bildniſſe Alexanders des Großen zu verfertigen. Zwey 403) Steine ſind bekannt mit dem Namen des 404) Pyrgoteles; dieſer Name iſt aber auf dem einen verdächtig und auf dem andern iſt der Betrug eines neueren Steinſchneiders in Anſehung eines ſolchen berühmten Namens, gar nicht zweydeutig. Der erſte Stein iſt ein kleines Bruſtbild von Agathonyx und etwas größer als die Hälfte deſſelben in dem Kupfer, welches der berühmte Stoſch davon bekannt gemacht; dieſes Bruſtbild gehört jetzt dem erlauchten Hauſe der Grafen von Schönborn. In der Betrachtung aber, die ich über eine Form deſſelben von Wachs in dem Stoſchiſchen Muſeum und über das Kupfer gemacht habe, ſind mir zwey Zweifel entſtanden, und zwar der erſte über den Namen ſelbſt, welcher im Nominativus eingeſchnitten ſteht wider den Gebrauch der alten Steinſchneider, die ihren Namen im Genitivus auf ihre Arbeiten ſetzten, ſo daß anſtatt ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ hätte ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ ſtehen ſollen. Der zweyte Zweifel iſt mir erwachſen über das Bildniß ſelbſt, welches einem Hercules, aber keinem Alexander ähnlich ſieht; und dieſes iſt offenbar nicht allein aus den Backenhaaren, die von den Schläfen heruntergehen und einen Theil der Wangen bekleiden, als welches ſich an keinem Bilde dieſes Königs findet, ſondern auch in den Haaren über der Stirn, welche kurz und kraus ſind nach Art der Haare des Hercules, da hingegen die an Köpfen des Alexander ſich mit einer nachläßigen Großheit von der Stirn erheben nach Art der oberen Haare des Jupiter, wie man ſowohl an einem 405) Kopfe Alexanders im Capitoliniſchen Muſeum, als auch an allen andern Bildniſſen deſſelben bemerkt. Und dadurch wächſt noch mehr der Verdacht gegen das Alter des Namens auf dieſem Stein; man könnte daher ſagen, er ſey von irgend einem eingeſchnitten, welcher den Kopf des Hercules in den Kopf Alexanders verändern wollte, um den Werth des Bruſtbildes zu erhöhen durch den Namen eines ſo berühmten Steinſchneiders und durch das Vorrecht, welches er hatte, die Bildniſſe dieſes Königs allein zu verfertigen.

§. 128. Der zweyte Stein iſt erhoben geſchnitten und auch von dem Herrn von Stoſch bekannt gemacht. Man ſieht auf demſelben das Bildniß eines betagten Mannes, aber ohne Bart, mit dem Namen ΦΩΚΙΩΝΟC. auf der einen Seite; auf dem untern Rande der Bruſt lieſt man ΠΥΡΓΟΤЄΛΗΣ ЄΠΟΙЄΙ. Hier wird der Betrug offenbar durch die verſchiedene Form der Buchſtaben in der einen und der andern Umſchrift, weil in der einen das Sigma rund iſt, das iſt, ſo geſtaltet C, und in der andern ſpitzige Winkel hat, das iſt, in ſeiner gewöhnlichen Form Σ. Ueberdem iſt das Epſilon rund gezogen Є, in welcher Form dieſer Buchſtabe zu Alexanders des Großen Zeiten noch nicht bekannt war, und endlich iſt es ungewöhnlich den Namen eines Steinſchneiders ſtatt des abſoluten Genitivus im Nominativus und mit dem Zuſatze des Worts ΕΠΟΙΕΙ auf geſchnittenen Steinen zu leſen.

§. 129. Man könnte hier einen zerſtümmelten tief geſchnittenen 406) Stein im Muſeum des Herrn Ritters Vettori zu Rom entgegenſetzen, wo man an den mit Rüſtung bewaffneten Beinen einer verſtümmelten Figur die Umſchrift ſieht: .....INTOCΑΛЄΞΑ... ЄΠΟΙЄΙ das iſt: „Quintus, Sohn des Alexander hat es gemacht.“ Aber dieſes Beyſpiel, welches einzig iſt, kann, ſelbſt wenn noch ſo viele Beyſpiele dieſer Art auf geſchnittenen Steinen gefunden würden, meine Behauptung nicht ſchwächen, da ſich dieſe nicht auf die Arbeiten ſpäterer Zeiten, wo die Künſtler, je ſchlechter ſie waren, deſto mehr ſich durch eine ſolche Verlängerung ihres Namens ein Anſehen zu geben ſuchten, ſondern vielmehr auf die geſchnittenen Steine der Künſtler gründet, welche ſchon in alten Zeiten berühmt waren, und es auch in unſern Tagen ſind.

§. 130. Der Kopf ſtellt übrigens nicht den berühmten Athenienſer Phocion dar, deſſen Namen er trägt; dieſer

Name muß vielmehr den Steinſchneider anzeigen. Denn ſo wie die Namen der Gottheiten insgemein nicht unter ihre Bildniſſe geſetzt wurden, weil ſie allen 407) bekannt waren, eben ſo war es wenigſtens bey den geſchnittenen Steinen nicht gewöhnlich, die Köpfe berühmter Perſonen mit ihren Namen zu bezeichnen.

§. 131. Ferner weiß man, daß ähnliche Betrügereyen ſchon in den alten Zeiten begangen wurden. Einige ließen, um den Werth irgend einer Statue zu erhöhen, den Namen des Praxiteles 408) einhauen, ſo wie es erhobene Werke in Silber gab mit dem falſchen Namen des berühmten Myron. Betrügereyen dieſer Art waren auch in der Litteratur üblich; und es erſchienen, da die Ptolemäer und die Könige von Pergamus in Vergrößerung ihrer Bibliotheken wetteiferten, 409) untergeſchobene Schriften aller Art unter dem falſchen Namen berühmter Schriftſteller.

§. 132. Und hier können wir uns nicht ohne Grund über das Stillſchweigen des Plinius beklagen, welcher das Zeitalter ſo vieler Künſtler beſtimmt, deren Namen für uns nach dem Verluſte ihrer Werke weniger wichtig ſind, aber nicht angemerkt hat, wann Ageſander, Polydorus und Athenodorus lebten. Sie waren aus der Inſel Rhodus gebürtig und die Meiſter der Statue des Laocoon, eines Werks, das, nach dem Urtheile des 410) Plinius, allen Werken der Bildhauerey und der Mahlerey vorgezogen werden muß. Da Maffei [411]) fand, daß Plinius einen Bildhauer, mit Namen Athenodorus anführt, als einen Schüler des berühmten Polycletus, welcher in der ſieben und achtzigſten Olympiade blühte: ſo hielt er ihn für einen der Künſtler des Laocoon, und ſetzte ihn und ſeine Gehülfen ohne irgend einen Grund in die folgende Olympiade; Richardſon iſt ihm hierin mit dem größten Vertrauen gefolgt. Aber es läßt ſich nichts anders mit Gewißheit und Sicherheit behaupten, als daß Athenodorus ein Sohn des Ageſander war, wie die nachfolgende [412]) Inſchrift an einem Fußgeſtelle von grauem Marmor lehrt, das von einer nicht mehr vorhandenen Statue übrig geblieben: ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

§. 133. Dieſes Fußgeſtell, welchem vor Alters eine Statue von weißem Marmor eingefugt war, iſt durch Seine Eminenz den Herrn Alexander Albani, in deſſen Villa es ſich jetzt befindet, mit andern Alterthümern zu Porto d'Anzio ausgegraben worden; von der Statue konnte man nichts als ein Stück des Gewandes finden.

§. 134. Da es auf dieſe Art bewieſen iſt, daß Athenodorus aus Rhodus ein Sohn des Ageſander geweſen, ſo ſcheint es wahrſcheinlich, daß dieſer auch der Vater des Polydorus war. Folglich ließe ſich annehmen, daß ein Werk, welches den Vater mit zwey Söhnen vorſtellt, von dem Ageſander mit ſeinen Söhnen gearbeitet, und daß die Hauptfigur, als die ſchwierigſte, von dem Vater ſelbſt verfertigt worden. [413]

§. 135. Wenn wir bey dem Mangel weiterer Nachrichten zu unterſuchen wünſchen, ob man eine Statue von ſolcher hohen Vortreflichkeit dem Jahrhunderte des Lyſippus zueignen könne, ſo wollen wir uns beſonders auf das oben angeführte Urtheil des Plinius berufen, weil dieſer Schriftſteller nicht gewagt hätte, dieſe Statue jedem andern Werke der Bildhauerey und Mahlerey vorzuziehen, wenn die Künſtler derſelben nicht aus dem Jahrhundert der ſchönſten Blüthe der Kunſt geweſen wären, zumal da die leidenſchaftliche Vorliebe für das Alterthum zu den Zeiten des Plinius nicht weniger groß war als in unſern Tagen. Ein übrigens ſcharfſinniger und gelehrter [414] Schriftſteller in Teutſchland könnte mir hier den Einwurf machen, daß die Statue des Laocoon, welcher Plinius große Lobſprüche beylegt, ſeiner Meynung zu Folge erſt nach der Zeit des Virgilius verfertigt ſey. Allein das weit frühere Alter der Statue erhellt deutlich aus der Form der Buchſtaben in der kurz vorher angeführten Inſchrift, und am meiſten aus der Arbeit ſelbſt, welche bey einer Vergleichung mit den älteſten und vollkommenſten noch vorhandenen Werken, beſonders wenn man die Köpfe der beyden Söhne beachtet, einen und denſelben Styl mit den [415] Köpfen der Ringer in Florenz zu haben ſcheinen. Und dieſe Ringer ſind Söhne der Niobe, wie ich bey Nr. 89 der von mir erklärten alten Denkmale bewieſen zu haben hoffe.

Die Ausſöhnung des Hercules, wird ohne Grund in dieſe Zeiten geſetzt.

§. 136. Mit mehr Grund kann man in die Zeiten der Kayſer das erhobene Werk ſetzen, welches die [416] Ausſöhnung des Hercules vorſtellt, und von dem ſehr gelehrten P. Eduard Corſini mit großem Scharfſinne und vieler Kenntniß erklärt worden. Dieſer Schriftſteller ſetzt dieſes Werk wegen der angeblichen Vortreflichkeit der Arbeit in [417] die Zeit kurz nach Alexander dem Großen, ehe noch Quintus Flaminius die Griechen für unabhängig von den Römern erklärte. Aber Corſini würde anders geurtheilt haben, wenn er das Marmorwerk ſelbſt geſehen. Er bildete ſein Urtheil nach der Zeichnung des Kupferſtichs und bey der Vorausſetzung, daß der Doriſche Dialekt, in welchem die Inſchrift abgefaßt iſt, ein Kennzeichen des hohen Alterthums ſey, konnte die gewöhnliche Vorliebe der Gelehrten für die Gegenſtände ihrer mühſeligen Forſchungen, den Werth dieſes Marmorwerks in ſeinen Augen leicht über Verdienſt vergrößern.

Vom Farneſiſchen Ochſen.

§. 137. Wie wir ohne Nachricht ſind über die Zeit der Künſtler des Laocoon, eben ſo wenig wiſſen wir, wann Apollonius und Tauriscus blühten, die Meiſter des Werks, das unter dem Namen des Farneſiſchen Ochſen bekannt iſt. Plinius 418) giebt nur allein das Vaterland des Tauriscus, die Stadt Tralles in Cilicien an, und zugleich meldet er, daß das ganze Werk aus einem einzigen Marmor-Blocke gehauen und aus der Inſel Rhodus nach Rom gebracht worden. Er berichtet ferner, daß in der Inſchrift des Namens der Künſtler nebſt ihrem Vater Artemidorus auch ihr Meiſter Menecrates angezeigt worden, ſo aber, daß dieſe Künſtler unentſchieden gelaſſen, welchen von beyden ſie als ihren wahren Vater erkannt, den der ihnen das Leben gegeben, oder aber ihren Vater in der Kunſt. Dieſe Inſchrift iſt nicht mehr vorhanden, der ſichtbarſte Ort aber, wo ſie eingehauen geweſen ſeyn wird, iſt der Stamm eines Baums, welcher der Statue des Zethus zur Stütze dient und an welchem man die Inſchrift nicht mehr ſieht, weil er größtentheils neu iſt, ſo wie der größte Theil der Figuren ſelbſt neu iſt.

§. 133. Das Gegentheil wird von den meiſten Schriftſtellern vorgegeben, und, wie ich mir vorſtelle, aus einem Misverſtande der Nachricht des 419) Vaſari. Es iſt wahr, daß dieſer Schriftſteller in dem Leben des Michelangelo Buonarroti ſagt, daß dieſes Werk aus einem einzigen Steine und ohne Stücke gearbeitet worden; aber er hat ſagen wollen, wie der Augenſchein beweiſt, daß daſſelbe vor Alters ohne Stücke beſtanden, und nicht, daß es ohne Mangel irgend eines Stücks bey der Entdeckung ausgegraben worden, wie 420) man aus ſeinen Worten ſchließen will. Eben daher, und weil man nicht verſtanden hat, das Neue von dem Alten zu unterſcheiden, iſt das unerfahrne Urtheil 421) desjenigen entſtanden, welcher dieſes Werk des Meißels eines Griechiſchen Künſtlers nicht würdig geachtet, und es für eine Arbeit der Römiſchen Schule gehalten hat. Die Ergänzungen, von einem gewiſſen Battiſta Bianchi aus Mayland gemacht und in dem Styl ſeiner Zeit, das iſt, ohne die mindeſte Kenntniß des Alterthums, ſind an der Figur der Dirce, die an den Ochſen gebunden iſt, der Kopf und die Bruſt bis auf den Nabel, nebſt beyden Armen, wie auch der Kopf und die Arme der Antiope; an den Statuen des Amphion und Zethus iſt blos der Rumpf alt, und an beyden nur ein Bein; an dem Ochſen ſind die Beine und der Strick neu. Was hier alt iſt, als die Figur der Antiope, den Kopf ausgenommen, und der ſitzende Knabe, welcher erſchrocken iſt über die grauſame Strafe der Dirce und nicht den Lycus, ihren Gemahl vorſtellen kann, wie 422) Jacob Gronov ſich einbildet, kann demjenigen, welcher einigen Geſchmack des Schönen hat, womit die Werke der alten Kunſt begabt ſind, den Irrthum benehmen, und die rühmliche

Meldung gedachter Künſtler beym Plinius rechtfertigen. Der Styl an dem Kopfe des Knaben iſt dem an den Köpfen der Söhne des Laocoon ähnlich. Die große Fertigkeit und Feinheit des Meißels erſcheint in den Nebenſachen und der geflochtene Deckelkorb (cista mystica) welcher von Epheu bedeckt und umgeben iſt und unter der Dirce ſteht, um in ihr 423) eine Bacchantin anzudeuten, iſt dergeſtalt geendigt und auf das Feinſte ausgearbeitet, als immer jemand hätte leiſten können, der in dieſem Korbe allein eine Probe ſeiner Geſchicklichkeit hätte geben wollen. Ueber dieſen Korb iſt die Chlamys des Amphion geworfen, welche wegen der Mannigfaltigkeit der Falten, und wegen der Arbeit in den ſchattenden Vertiefungen derſelben, von unſern Künſtlern für eins der ſchönſten Muſter in dieſer Art gehalten werden muß. Der Knopf, welchen man deutlich an dieſem Gewande ſieht, beweiſt, daß es, wie ich ſagte, eine Chlamys iſt; denn ohne dieſen Knopf könnte man es für ein Tuch halten, das beſtimmt ſey, den Korb zu bedecken; ſolche Körbe nannte 424) man Ἰστριάνιδες.

Von der Griechiſchen Kunſt unter den Nachfolgern und Nachahmern der vorher genannten Künſtler nach dem

§. 139. Mit den unmittelbaren Nachfolgern des Lyſippus und Apelles hörte, wie Plinius 425) ſagt, in der hundert und zwanzigſten Olympiade die Kunſt auf, das heißt, ſie gerieth in Verfall. Plinius will dieſes nur in Bezug

Tode Alexanders des Großen. Von dem Verfall der Kunſt in Griechenland.

auf Griechenland verſtanden wiſſen, weil er ſelbſt hinzufügt, daß die Kunſt in der hundert und fünf und funfzigſten, oder hundert und fünf und vierzigſten Olympiade neues Leben bekam, wie ich in der Folge zeigen werde. Nach dem Tode Alexanders des Großen befand ſich Griechenland in einem bedauernswürdigen Zuſtande; es war verarmt durch die großen Schatzungen und durch die unaufhörlichen Kriege verheert. Die Athenienſer wurden vom Demetrius Poliorcetes gezwungen, ſich ſo harten Bedingungen zu unterwerfen, daß ſie ihnen eine wirkliche Knechtſchaft ſchienen. Auch die herabgewürdigte Kunſt ſeufzte unter dem allgemeinen Druck, welchen die Griechiſche Freyheit erduldete, bis endlich die Seleuciden die Kunſt nach Aſien riefen, großmüthig beſchützten und beförderten. An ihrem Hofe blühte ſie mit ſo glücklichem Erfolge, daß die dortigen Künſtler denen, die in Griechenland geblieben waren, den Vorzug ſtreitig machten. Um dieſe Zeit war 426) Hermocles von der Inſel Rhodus berühmt, welcher die Statue des wegen ſeiner Schönheit geprieſenen Combabus machte.

Wie die Kunſt unter den Ptolemäern blühte.

§. 140. Auch Aegypten wurde um jene Zeit der Sammelplatz berühmter Männer aller Art, welche aus Griechenland dorthin geflüchtet waren; die Kunſt der Griechen, welche von Ptolemäus Soter, dem [427]) erſten Könige nach Alexander dem Großen, in das Land der Aegyptier gerufen und mit Freygebigkeit aufgenommen worden, verpflanzte ſich nach Alexandrien und Apelles [428]) ſelbſt flüchtete ſich zu dieſem Könige.

Zwey Köpfe von Athleten aus Baſalt.

§. 141. Unter den Ptolemäern und zwar den erſtern, ſcheinen einige Köpfe und Bruchſtücke, die mit erſtaunlicher Kunſt aus Baſalt gehauen ſind, gearbeitet zu ſeyn. Denn es iſt gar nicht wahrſcheinlich, daß vor oder nach der angegebenen Zeit dieſer Stein und zwar der von grünlicher Farbe, welchen man für ein Aegyptiſches Erzeugniß hält, aus Aegypten nach Griechenland gebracht und daſelbſt verarbeitet worden. Unter mehreren andern Köpfen, die aus dieſer Steinart von den Griechen gearbeitet worden, nenne ich beſonders zwey; der eine, welchen ich ſelbſt beſitze, iſt aus dem härteſten ſchwärzlichen Baſalt; der andere von grünlichem Baſalt befindet ſich in dem Muſeum des Herrn Ritter von Breteuil, bevollmächtigten Geſandten des Maltheſer Ordens bey dem heiligen Stuhl. Dieſe beyden Köpfe ſcheinen von einem und demſelben Künſtler gearbeitet zu ſeyn und ihr Styl kommt mit dem Style der Zeiten, von welchen hier die Rede iſt, ganz überein. Daher iſt nicht zu glauben, daß eben dieſe Köpfe aus den Zeiten der Kayſer ſeyn könnten, welche als Herren von Aegypten alle Arten von Steinen nach Rom kommen ließen; vielweniger geſtatten die Pancratiaſten-Ohren des Kopfes aus grünlichem Baſalt dieſes anzunehmen; denn man weiß nicht, daß zur Zeit der Kayſer den Athleten-Siegern in den öffentlichen Spielen der Griechen Statuen errichtet wurden.

§. 142. Aus dieſen wahrſcheinlichen Gründen glaube ich, daß dieſer letzte Kopf, welcher ehemals einer Statue, wie ſich deutlich zeigt, eingefugt war, das Bild irgend eines Alexandriniſchen Siegers in den großen Griechiſchen Spielen ſeyn könne, und daß ihm in ſeinem Vaterlande dieſe Statue errichtet geweſen. Denn es war nichts ungewöhnliches, daß jenen Siegern eine ſolche Ehre nicht nur ſelbſt an dem Orte der Spiele, ſondern auch in ihrem Vaterlande widerfuhr. Doch die Ohren beweiſen, daß der erwähnte Kopf nicht, wie man vermuthen könnte, einen von den Siegern vorſtelle, mit deren Namen die Olympiade, in welcher ſie den Preis erhielten, bezeichnet wurde, weil dieſe höchſte 429) Ehre unter den Griechen nur denen ertheilt wurde, die in dem Stadium, das iſt, in dem Wettrennen zu Wagen, den Sieg errangen. Sieger von dieſem höchſten Preiſe finden ſich in den 430) Faſten der Olympiaden unter den erſten Ptolemäern vier aus Alexandrien in Aegypten, Perigenes in der hundert und ſechs und zwanzigſten Olympiade, Ammonius in der hundert und dreyßigſten, Demetrius in der hundert und ſieben und dreyßigſten, und Crates in der hundert und ein und vierzigſten Olympiade. In unſerm Kopfe iſt alſo keiner von dieſen, ſondern ein Alexandriniſcher ſogenannter Pancratiaſte abgebildet. Da nun [431]) Cleoxenus aus Alexandrien als Ringer in den Olympiſchen Spielen den Sieg in der hundert und fünf und dreyßigſten Olympiade erhielt, und [432]) Phädimus aus eben der Stadt, als Pancratiaſte in der hundert und fünf und vierzigſten Olympiade: ſo läßt ſich vermuthen, daß der Kopf von grünlichem Baſalt mit den Pancratiaſten-Ohren das Bild eines von beyden ſey. Da ferner glaublich iſt, daß die Stadt Alexandrien den erſten unter ihren Bürgern, welcher als Sieger im Ringen in den Olympiſchen Spielen ſie geehrt hatte, durch irgend eine Statue wird belohnt haben: ſo wird auch dieſelbe in Alexandrien merkwürdig geweſen ſeyn, und ſie könnte, da der Kayſer Claudius [433]) Statuen aus Porphyr, die von Griechen in dieſen Zeiten gearbeitet waren, aus Aegypten nach Rom kommen ließ, zugleich mit andern Kunſtdenkmalen weggeführt worden ſeyn.

§. 143. Der andere Kopf von ſchwärzlichem Baſalt, den ich ſelbſt beſitze, iſt ein Bildniß, wie aus den Geſichtszügen deutlich erhellt, und läßt ſich vermuthen, daß derſelbe auch einen Alexandriniſchen Sieger in den Olympiſchen Spielen darſtelle. Da aber die Ohren von der gewöhnlichen Form ſind, ſo würde folgen, daß die Statue, von welcher dieſer Kopf iſt, einen Ueberwinder in dem Wettlaufe zu Wagen und zwar einen von den vier erſten kurz vorher erwähnten vorſtelle.

Ein weiblicher Kopf von eben dieſem Steine.

§. 144. Nicht weniger als jene beyden Köpfe verdient unter den Denkmalen dieſer Epoche ein weiblicher Kopf in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani erwähnt zu werden; er iſt ebenfalls von grünlichem Baſalt und auf eine alte bekleidete Bruſt von Porphyr geſetzt. Dieſer Kopf ſcheint in der lebhaften Schärfe der Augenbraunen, welche auch an den zwey angeführten Köpfen ſehr empfindlich und lebhaft angedeutet ſind, ein Kennzeichen weit entfernterer Zeiten zu haben. Seine erhabene Schönheit könnte uns das Bild irgend einer Göttin anzeigen; da er aber ohne Diadem und ohne Hauptbinde iſt, ſo wird die Vermuthung ungewiß; man könnte ihn vielleicht richtiger für ein Bildniß der Aegyptiſchen Königinnen, Arſinoe oder [414]) Berenice halten, die wegen ihrer Schönheit berühmt waren. Zu dieſen Köpfen kann man noch den ſehr [415]) ſchönen Sturz einer Statue aus ſchwärzlichem Baſalt in der Villa Medici geſellen, welcher ebenfalls nicht in Griechenland ſondern in Aegypten muß gearbeitet ſeyn.

§. 145. Ehe ich aus Aegypten nach Griechenland zurückkehre, muß ich dem Leſer berichten, daß alle die Statuen und Köpfe, welche unter dem Namen irgend eines Ptolemäers bekannt ſind, nichts mit dieſen Königen gemein haben. Denn bloß die auf gewiſſe Art gelockten Haare, an ihren Bildniſſen auf Münzen, welche mit den Haaren an den erwähnten Figuren Aehnlichkeit haben, ſind der einzige Beſtimmungs-Grund geweſen, ihnen ſolche Namen beyzulegen. Der [416] ſeltenſte unter dieſen Köpfen und zwar von Erz findet ſich in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Wiederherſtellung der Kunſt in Griechenland in der 145 ſten Olympiade.

§. 146. Bald darauf, nachdem die Kunſt mit ihren Vorzügen aus Griechenland in andere Länder geflohen war, ſproßte unter den Griechen aus dem Stamm der alten Freyheit ein neuer Keim hervor, durch die [417] Verbindung einiger kaum bekannter Städte, welche in der hundert und vier und zwanzigſten Olympiade geſchloſſen wurde. Dieſe Vereinigung war der Grund und der Anfang zu dem berühmten Achäiſchen Bunde; es wurden neue Geſetze entworfen, und eine neue Form der Regierung ward angeordnet, gegen welche ſich die Aetolier und die Spartaner vergebens auflehnten. Denn die Achäer giengen in den Kampf als muthige Vertheidiger der Freyheit und die letzten [418] Helden der Griechen Aratus und Philopoemenes, von welchen dieſer [419] kaum das zwanzigſte Jahr ſeines Alters erreicht hatte, traten an ihre Spitze.

§. 147. Bey dieſer Gährung der Eiferſucht zwiſchen der einen und der andern Parthey brach die Erbitterung bald in einen offenbaren Krieg aus, in welchem beyde Theile gleichſam wetteiferten, die ſchönen Künſte und die bis dahin hervorgebrachten Kunſtwerke aus Griechenland gänzlich zu verbannen, indem man die Tempel in Brand ſteckte und die Statuen [440]) zerſchlug. Endlich nahmen die Aetolier, um den Achäern die Spitze zu bieten, ihre Zuflucht zu den Römern, die damals zuerſt ihren Fuß auf den Griechiſchen Boden ſetzten. Da aber die Achäer, welche ſich mit den Macedoniern vereinigten, durch Philopoemenes einen Sieg wider die Aetolier und ihre Bundesgenoſſen erfochten hatten, traten die Römer, nachdem ſie beſſer von den Umſtänden in Griechenland unterrichtet waren, von denen ab, welche ſie gerufen hatten, zogen die Achäer an ſich, ſchloſſen ein Bündniß mit ihnen, eroberten Corinth und ſchlugen den König Philippus von Macedonien.

§. 148. Dieſer Sieg wirkte einen berühmten Frieden, in welchem ſich dieſer König der Entſcheidung der Römer unterwarf, und alle eingenommenen Städte in Griechenland [441]) abtrat. Damals erklärte der Römiſche Conſul Quintus Flaminius bey Gelegenheit der zu Corinth gefeierten

Iſthmiſchen Spiele alle Griechen für 442) freye Leute und dies iſt eine der merkwürdigſten Epochen in der Griechiſchen Geſchichte und Kunſt. Dieſes geſchah in der hundert und fünf und vierzigſten Olympiade, 443) hundert und vier und neunzig Jahre vor der chriſtlichen Zeitrechnung. Den Griechen wurde ihre Freyheit auch durch den Paulus Aemilius beſtätigt. Daher 444) ſcheint **Plinius**, wenn er von dem Wiederaufblühen der Kunſt um dieſe Zeit ſpricht, dieſe Olympiade, und nicht, wie im Texte ſteht, die hundert und 445) fünf und funfzigſte im Sinne gehabt zu haben. Denn die Römer kehrten in der zuletztgenannten Olympiade als Feinde nach Griechenland zurück, wie wir ſpäterhin ſehen werden, und die Künſte können ſich nicht ohne Ruhe und Wohlſtand in einem Lande erheben.

Künſtler dieſer Epoche.

§. 149. In dieſem neuen Glanze der Kunſt, das heißt, zwiſchen der hundert und fünf und vierzigſten und der hundert und fünf und funfzigſten Olympiade 446) blühten Calliſtratus, Athenäus, Polycles, 447) der Meiſter eines berühmten Hermaphroditen, und Metrodorus der Mahler und 448) Philoſoph; und es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß der 449) Hermaphrodit in der Villa Borgheſe ein Werk eben dieſes Polycles ſey. Ein Zeitgenoſſe dieſer Künſtler ſcheint auch Apollonius geweſen zu ſeyn, ein Sohn des

Der Sturz im Belvedere.

Neſtor aus Athen, und Meiſter der Statue des Hercules, von welcher uns der berühmte 450) Sturz im Hofe des Belvedere übrig geblieben; wenigſtens kann man auf dieſe Zeit ſchließen aus der Form der Buchſtaben in dem Namen dieſes Künſtlers an dem Fußgeſtelle der eben genannten Statue. Denn der Buchſtabe Omega Ω hat in dieſer Inſchrift faſt die Form des Curſivbuchſtaben ω, und das alſo geformte Omega erſcheint zuerſt auf Münzen der Könige in Syrien, und in der Inſchrift des Gefäßes des Mithradates im Capitoliniſchen Muſeum, und zwar in dem Worte ΔΙΑϹωΖЄ. Man lieſt in dieſer Inſchrift vor dem Worte ΔΙΑϹωΖЄ das Wort ЄΥΦΑ, das auf mehrere Arten erklärt worden, wie P. Corſini in einer Abhandlung über eben dieſes Gefäß 451) zeigt. Es wird daher dem Leſer nicht unangenehm ſeyn, wenn ich im Vorbeygehen bemerke, daß, da Corſini ſeine Meynung über jenes Wort entwickelt hat, ich in der 452) Geſchichte der Kunſt eine andere Erklärung verſucht habe, welche vielleicht auch haltbar ſeyn könnte. Ich glaube nemlich, daß ευφα ein um zwey Sylben abgekürztes Adjectiv ſey und man leſen müſſe ἐυφάλαρον. Dieſes mit dem Worte διάσωζε verbunden, würde heißen „bewahre es rein und glänzend“ und ſich auf denjenigen beziehen, welcher über das vom Mithradates gegründete, 453) Gymnaſium, wo jenes

Gefäß war, die Aufſicht hatte. Dieſe Bedeutung kann das *14) Wort ἐυφάλαρος haben, da es von glänzendem metallenen Pferde-Geſchirre gebraucht wird.

§. 150. Indem ich aber auf die Zeit Rückſicht nehme, in welcher das Omega ſich allmälig der Form der Curſivſchrift näherte: ſo glaube ich, daß der Sturz im Belvedere weder vor noch unmittelbar nach Alexander dem Großen gearbeitet ſeyn könne, ſondern daß ſein Alter in die Zeiten, von welchen hier die Rede iſt, und zwar in die hundert und fünf und vierzigſte Olympiade zu ſetzen ſey, als die Kunſt unter den Griechen zugleich mit der Freyheit wieder aufblühte.

Neuer Verfall der Kunſt in Griechenland, verurſacht durch die Siege der Römer über die Achäer und durch die Plünderung von Corinth.

§. 151. Indeſſen war der Genuß dieſer Freyheit von kurzer Dauer, weil die Griechen dieſelbe nicht zu benutzen wußten; von Natur unruhig bewieſen ſie ſich den Römern abgeneigt, und dieſe ſchöpften zu großen Argwohn aus dem noch beſtehenden Achäiſchen Bunde. Da nun die Römer durch den Metellus vergebens geſucht hatten, für immer in ein gutes Vernehmen mit den Griechen zu treten, ſchickten ſie nach dem Siege über den Perſeus, den letzten König in Macedonien, und nach der Eroberung ſeines Reichs, den Lucius Mummius mit einem andern Heere nach Griechenland. Dieſer kämpfte mit den Griechen bey Corinth, ſchlug ſie, eroberte dieſe Stadt, das Haupt des Achäiſchen

Bundes, und zerſtörte dieſelbe. Dieſes geſchah in eben dem Jahre, in welchem Carthago ein gleiches Schickſal [455]) erfuhr.

§. 152. Durch die Plünderung von Corinth kamen die erſten Werke der [456]) Griechiſchen Kunſt nach Rom, und Mummius ließ ſie bey ſeinem Triumphzuge ſehen. Sie gefielen den Römern ſo ſehr, daß dieſe von jetzt an nicht aufhörten, viele Städte Griechenlands zu berauben. Marcus Scaurus [457]) nahm als Aedilis, der Stadt Sicyon wegen rückſtändiger Schulden an die Staatskaſſe in Rom, alle ihre Gemählde aus Tempeln und öffentlichen Gebäuden, und ſie dienten ihm zur Auszierung ſeines prächtigen Theaters, welches er auf einige Tage bauen ließ für die von ihm als Aedilis zu gebenden Spiele. Gemählde ſammt der Mauer wurden fortgeſchleppt und ſo nach Rom gebracht, welche Gewaltthätigkeit die Aedilen, Muräna und Varro, in Sparta [458]) verübten. Da auf dieſe Weiſe allen Räubereyen Thür und Riegel geöffnet und die Griechiſchen Städte der Willkür ihrer Ueberwinder ausgeſetzt waren, entſagten ſie der alten Gewohnheit auf öffentliche Werke der Kunſt Koſten zu verwenden, und die Künſtler, denen die Mittel zur Ausübung der Kunſt fehlten, verließen ihr Vaterland, um ſich anderswo ein beſſeres Loos zu ſuchen.

Aehnliches Schickſal der Kunſt in Aegypten und unter den Seleuciden.

§. 153. Wenig verſchieden war das Schickſal der Kunſt in Aegypten und Aſien. Aus Aegypten entfernten ſich faſt alle Gelehrte und Künſtler bey der grauſamen Verfolgung, welche Ptolemäus Physcon, der ſiebente König, nach ſeiner Rückkehr in das Reich, welches er verlaſſen mußte, wider die Stadt Alexandrien [459]) ausübte; auf dieſe Art machte Physcon das zweyte Jahr ſeiner Regierung, welches in die hundert und acht und funfzigſte Olympiade fällt, merkwürdig.

§. 154. Bey dieſer Unterdrückung, welche die Griechiſche Kunſt erlitt, war ihr letzter Beſchützer König Antiochus, der vierte dieſes Namens, der Sohn Antiochus des Großen, und Nachfolger ſeines ältern Bruders Seleucus in der Regierung. Er liebte und beſchützte die Kunſt ſo ſehr, daß die Unterredung mit den Künſtlern ſeine vornehmſte Beſchäftigung [460]) war. Aber nach dem Siege [461]) der Römer über Antiochus den Großen bey Magneſia, in der hundert und ſieben und funfzigſten Olympiade, kam alles Land, was die Seleuciden in Klein-Aſien und in Phrygien beſeſſen hatten, in die Gewalt der Sieger, ſo daß das Gebürge Taurus als Gränze zwiſchen beyden Reichen feſtgeſetzt [462]) wurde. Die Gemeinſchaft mit den Griechen war dadurch gleichſam abgeſchnitten und jenſeits des Gebürges war nicht das Land, wo die Griechen ihre Kunſt pflegen konnten. Die

Kunſt wurde hierauf von den Königen von Bithynien und Pergamus in Klein-Aſien aufgenommen und zugleich mit den Wiſſenſchaften von ihnen beſchützt; auch gegen die Städte Griechenlands bewieſen ſie ſich freygebig und die Stadt Sicyon [463]) bezeugte dem Könige Eumenes ihre Dankbarkeit für ſeine Verdienſte durch eine coloſſaliſche Statue, welche ſie ihm errichtete.

Die Kunſt geht aus Griechenland nach Rom.

§. 155. Endlich nach dem Tode des Königs Attalus von Pergamus, welcher den Römiſchen Senat zu ſeinem Erben erklärte, und nach den Verheerungen und Verwüſtungen des Lucius Sylla in Athen, wo er den [464]) Piräeiſchen Hafen nebſt allen zum Seeweſen gehörigen Gebäuden niederriß, und ſogar [465]) die Säulen aus dem Tempel des Olympiſchen Jupiter wegnahm; war die Kunſt unter den Griechen in der äußerſten Noth und faſt ohne Hoffnung jemals wieder empor zu kommen. Ja die Stadt Athen wurde, weil ſie es mit dem Marcus Antonius gehalten, kurze Zeit hernach, um ihre Erniedrigung zu vollenden, aller ihrer vorzüglichen Rechte vom Auguſtus [466]) beraubt.

§. 156. Ganz Griechenland war wie Athen von ſeinem alten Glanze herabgeſunken und allenthalben erblickte man traurige Spuren der Zerſtörung und Wuth. Theben [467]) war wüſte und öde; Sparta von [468]) Einwohnern faſt entblößt, und von [469]) Mycene war nur noch der Name übrig. Drey der berühmteſten und reichſten Tempel der Griechen, der des Apollo zu Delphi, des Aeſculapius zu Epidaurus, und des Jupiter zu Elis, waren vom Sylla [470]) ausgeplündert. Groß Griechenland war in eben ſo klägliche Umſtände geſetzt; und von ſo vielen mächtigen und berühmten Städten waren zu Anfang der Römiſchen Monarchie nur [471]) Tarent und Brunduſium in einiger Blüthe. In Sicilien ſah man von dem Vorgebürge Lilybäum an bis an das Vorgebürge Pachynum, das iſt, von einem Ende der Inſel zum andern nur Trümmer und traurige Ueberreſte der vielen ehemals blühenden [472]) Städte.

Von den Zeiten vor der Römiſchen Monarchie. Damals berühmte Künſtler. Paſiteles.

§. 157. Damals wurde Rom der Zufluchtsort und der Sitz der Griechiſchen Kunſt, und die Römer, welche die Kunſt nebſt der Sprache und den Wiſſenſchaften der Griechen lieb gewonnen, lockten die Künſtler durch Belohnungen und Ehrenbezeugungen, und gebrauchten ſie zu koſtſpieligen und prächtigen Werken. Unter den Griechiſchen Künſtlern, welche ihre Kunſt zu Rom in den letzten Jahren des Freyſtaats ausübten, machte ſich Paſiteles aus Groß-Griechenland berühmt. Er ſtellte den [473]) berühmten Schauſpieler Roſcius in Silber geſchnitzt vor, wie ihn ſeine Amme in der Wiege von einer Schlange umwunden ſah. Dieſer Paſiteles iſt von einigen neuern 474) Scribenten aus Unwiſſenheit mit dem Praxiteles verwechſelt worden, der mehr als zwey Jahrhunderte vor ihm blühte. Zugleich wird von eben dieſen Scribenten das Römiſche Bürgerrecht, welches 475) Paſiteles erlangte, aus gleichem Irrthume dem Praxiteles beygelegt, den die damaligen Römer gewiß nicht einmal dem Namen nach kannten. Dieſer grobe Irrthum iſt auch durch die letzte Ausgabe des Plinius beſtärkt worden, wo man den 476) Namen des einen an der Stelle des andern lieſt.

Arceſilaus und Evander.

§. 158. Zwey andere Griechiſche Künſtler, welche um dieſelbe Zeit in Rom blühten, waren Arceſilaus und Evander. Arceſilaus war ein 477) Freund des prachtliebenden Lucullus, und ſeine Modelle in Thon wurden ſelbſt von Künſtlern theurer als anderer Meiſter geendigte Werke in Marmor oder Erz bezahlt. Er arbeitete eine 478) Venus für den Julius Cäſar, die ihm, ehe er noch die letzte Hand an dieſelbe gelegt hatte, aus den Händen genommen wurde. Evander, aus Athen gebürtig, gieng mit dem Triumvir Marcus Antonius nach Alexandrien, und wurde vom Auguſtus zugleich mit andern Gefangenen nach Rom 479) gebracht. Auguſtus befahl 480) ihm, den fehlenden Kopf an einer Statue der Diana zu machen, welche von der Hand des

Timotheus, eines Zeitgenoſſen des Scopas war und in dem Tempel des Apollo auf dem Palatiniſchen Berge ſtand.

Und vielleicht der Mahler Timomachus und der Edelſteinſchneider Teucer.

§. 159. Man kann nicht mit Gewißheit behaupten, daß auch der Mahler Timomachus und der [481]) Edelſteinſchneider Teucer, welche um dieſe Zeit berühmt waren, ſich in Rom niedergelaſſen; indeſſen iſt es ſehr wahrſcheinlich. Timomachus [482]) aus Byzanz mahlte den Ajax und die Medea, welche Gemählde Julius Cäſar mit achtzig Talenten bezahlte. Ein ſehr geprieſener Stein, von Teucer geſchnitten, befindet ſich im Großherzoglichen Muſeum zu Florenz; er ſtellt den Hercules mit der Jole [483]) vor. Von nicht geringerm Werthe ſind zwey andere geſchnittene Steine; auf dem einen im Stoſchiſchen Muſeum iſt ein [484]) Faun mit einem Laubgewinde abgebildet, der andere enthält das [485]) Bild des Achilles.

Zopyrus ein Silber-Arbeiter.

§. 160. Es war jedoch die Kunſt nicht gänzlich aus Griechenland gewichen, obgleich ſie dort außerordentlich ſchmachtete. Die Liebe des Vaterlandes hatte einige berühmte Meiſter daſelbſt zurückbehalten, unter denen, zur Zeit des groſſen Pompejus, [486]) Zopyrus, ein Arbeiter in Silber war. Für eine Arbeit dieſes Zopyrus könnte man ein ſehr [487]) ſchönes Gefäß Sr. Eminenz des Herrn Cardinal Neri Corſini halten, um ſo mehr, da es in dem alten Hafen der Stadt Antium gefunden worden, und zu glauben iſt, daß dieſes Gefäß nicht zu Rom gearbeitet ſondern anderwärts her gebracht worden, und durch einen Zufall im gedachten Hafen verſenkt geblieben.

Statuen und Werke aus dieſer Zeit. Zwey Statuen gefangener Könige im Capitol.

§. 161. Zu den Denkmalen der Bildhauerey, welche in den letzten Jahren der Römiſchen Freyheit in Rom und wahrſcheinlich von Griechiſchen Künſtlern verfertigt worden, gehören zuerſt die 488) zwey gefangenen Könige von ſchwarz gräulichem Marmor, die vom Pabſt Clemens XI. ruhmwürdigen Andenkens gekauft und auf beyden Seiten der triumphirenden Roma im Capitol aufgeſtellt worden, wie auch die Statue des 489) Pompejus im Pallaſte Spada. Die beyden erſten Statuen ſtellen Thraciſche Könige und zwar derjenigen Thracier vor, die Scordiſci hießen, welche, wie 489) Florus berichtet, vom Marcus Licinius Lucullus, dem Bruder des prächtigen Lucullus, beſiegt wurden. Erbittert über den wiederholten Meineid dieſer Völker ließ er ihren Königen beyde Hände abhauen, ſo wie die Statuen ſelbſt gebildet ſind, die eine mit abgeſchnittenen Händen bis über den Elbogen, die andere mit abgehauenen Händen bis über die Knöchel, die folglich hierin ähnlich ſind den Statuen von Gefangenen in dem Mauſoleum des Königs Oſymandias in Aegypten, welche auch mit abgehauenen 490) Händen gebildet waren, gleichwie zwanzig hölzerne 491) coloſſaliſche Statuen in der Stadt

Sais in eben dieſem Reiche. Die Chlamys an den beyden eben erwähnten Capitoliniſchen Figuren, welche mit Franzen beſetzt und auf der rechten Schulter zuſammengeknüpft iſt, ſchlägt grosartige ungezwungene und mit ſolcher Meiſterſchaft gearbeitete Falten, daß dieſe Statuen, ohne ſie als Denkmale der Geſchichte jener Zeiten zu betrachten, ſich durch ſich ſelbſt achtungswerth machen; denn ſie ſind mit ſo großem Fleiße ausgeführt, daß man an ihnen mehr als an andern Statuen die erhobenen und vertieften Reifen ſieht, welche über die Chlamys hinlaufen und in den Gewändern der Alten blieben, nachdem ſie zuſammengelegt und auch mehrere Male gepreßt waren, damit ſie keinen falſchen Bruch annehmen mögten. Aehnliche Falten ſieht man an dem Mantel einer weiblichen Statue in dem 492) Muſeum zu Oxford in England.

Die Statue des Pompejus im Palaſte Spada.

§. 162. So oft ich die 493) Statue des Pompejus betrachte, befremdet es mich immer, dieſen berühmten Römer heroiſch und in Geſtalt vergötterter Kayſer, das iſt, mit Ausnahme der Chlamys, ganz unbekleidet vorgeſtellt zu ſehen. Dieſes ſcheint mir mit der Beſcheidenheit eines Bürgers zu ſtreiten, da ich nicht denken kann, daß man ihm nach ſeinem Tode ſo ſehr ſollte geſchmeichelt haben, da ſeine Parthey vernichtet war, und ſich niemals wieder erheben konnte. Ich glaube auch, daß dieſe die einzige Statue eines Römiſchen Bürgers aus den Zeiten der Republik ſey, die heroiſch abgebildet worden, da uns 494) Plinius lehrt, daß der Gebrauch bey den Griechen geweſen, nackte Statuen zu errichten, da hingegen die Römiſchen, ſonderlich die ihrer Krieger, in Rüſtung oder mit dem Panzer vorgeſtellt worden (graeca res est, nihil velare: at contra romana ac militaris, thoracas addere.)

§. 163. Man könnte mir vielleicht zwey gleichfalls nackte Statuen entgegenſtellen, welche gemeiniglich für Abbildungen von zwey berühmten Römiſchen Bürgern gelten. Die eine befand ſich ſonſt in der Villa Montalto zu Rom und ſteht jetzt zu Verſailles. Die Figur iſt vorgeſtellt, wie ſie am rechten Fuße den Schuh zubindet, indem der linke Fuß bloß iſt; man glaubt, daß es die 495) Statue des Diktators Q. Cincinnatus 496) ſey; die andere im Pallaſte Grimani zu Venedig gilt für das Bildniß des Marcus Agrippa. Allein welches Kennzeichen findet man an der erſten dieſer Statuen um ſie für eine Abbildung des Cincinnatus zu halten? Ein Pflugeiſen, wird man mir antworten, das hinter der Statue zu ihren Füßen liegt, und ſich ſehr gut zu dieſem Gegenſtande paßt; denn die Abgeſandten des Römiſchen Senats, welche dem Q. Cincinnatus die Zeichen der Diktatur überbringen ſollten, fanden ihn beym Pflügen. In der That dieſes iſt ein ſehr ſcheinbarer Einwurf. Aber zu Folge des von mir in der Vorrede zu dieſem Werke aufgeſtellten Grundſatzes und vermöge der oben angeführten Bemerkung des Plinius muß man annehmen, daß die Statue, von welcher wir reden, nicht einen Römiſchen Bürger, ſondern mit weit mehr Wahrſcheinlichkeit einen Helden und vielleicht den Jaſon vorſtelle. Denn dieſer war, wie man erzählt, ſchon in ſeiner frühen Jugend von ſeinem Vater aus ſeiner Heimath geſchickt worden; als er herangewachſen, wurde er vom Pelias, dem Bruder ſeines Vaters, obgleich er ihn nicht kannte, nebſt andern Benachbarten zu einem feyerlichen Opfer für den Neptunus eingeladen. Er wurde gerufen, da er pflügte, und aus Beſorgniß die ihm vorgeſchriebene Zeit zu verfehlen, vergaß er in der Eile den Schuh an den linken Fuß zu legen, und erſchien daſelbſt nur mit einem 497) Schuhe. Damals löste ſich für den Pelias das ihm gegebene räthſelhafte Orakel, ſich vor dem zu hüten, welcher mit einem einzigen Schuhe (μονοκρηπις) zu ihm kommen würde. Läßt ſich wohl unter den Erzählungen der Alten eine andere finden, die es wahrſcheinlicher macht, daß die Statue in Verſailles nicht den Cincinnatus, ſondern den Jaſon vorſtelle? Es war auch eine Statue des Dichters 498) Anacreon nur mit einem Schuhe vorgeſtellt, um anzudeuten, daß er den andern in der Betrunkenheit anzuziehen vergeſſen hatte.

§. 164. Was ſoll ich von Maffei ſagen, welcher dieſe Statue für das Bildniß jenes Römiſchen Bürgers hält, bloß wegen des Schuhanziehens, nicht wegen des Pflugeiſens, welches in dem von Maffei geſehenen Kupfer nicht ſichtbar wird, weil die Seite, von welcher dieſe Statue gezeichnet worden, den Anblick deſſelben den Augen entzog. Nicht allein in dieſer Statue will er aus einem ſo ſchwachen Grunde einen Cincinnatus ſehen, ſondern auch, um die gemeine Meynung, welche er durchaus nicht begründen konnte, zu begünſtigen, in einem [499] geſchnittenen Steine, welcher ſchon vorher von Leonardo Agoſtini [500] bekannt gemacht iſt, und gleichfalls eine Figur, die ſich die Schuhe anzieht, vorſtellt. Nach dem Kupfer zu urtheilen, ſcheint dieſer Stein von einer neuen Hand zu ſeyn.

§. 165. Was die andere Statue in Venedig betrifft, ſo müßte man an Ort und Stelle den Kopf des angeblichen Agrippa mit andern Abbildungen deſſelben vergleichen und unterſuchen, ob der Kopf wirklich dieſer Statue eigen ſey.

Vermeinte Statue des Cajus Marius.

§. 166. Da ich hier von Statuen mit falſchen oder zweifelhaften Namen rede, erinnere ich mich zugleich einer [501] Statue im Capitoliniſchen Muſeum, welche für ein Bildniß des Cajus Marius gilt. Es würde mir überflüſſig ſcheinen, ihrer zu erwähnen, wenn ſie nicht in der neueſten Beſchreibung eben dieſes Muſeums wiederum als ein wahrhaftes Bildniß dieſes berühmten 502) Mannes angegeben wäre. Selbſt 503) Faber, welcher ſich ſonſt nicht viel Bedenken macht, ungewiſſe Bildniſſe zu tauſen, hat in ſeinem Commentar zu den Bildniſſen berühmter Männer von Fulvius Urſinus ſich gegen die gewöhnliche Meynung erklärt, weil dieſe Statue eine runde Kapſel zu Schriften an den Füßen ſtehen hat, als ein Kennzeichen eines Senators oder eines Gelehrten, nicht aber des Marius, welcher nicht als ein Senator konnte angeſehen werden und fern von aller Wiſſenſchaft war. Wir haben kein Bildniß des Marius weder in Marmor noch auf Münzen, und wir können uns von ſeiner Bildung, ausgenommen was Cicero und Plutarchus von ſeiner ſtörriſchen 504) Miene ſagen, aus keinem andern Denkmale einen Begriff machen, ſo daß die Benennungen der zwey marmornen Köpfe im Pallaſte Barberini und in der Villa Ludoviſi, ingleichen einer Statue in der Villa Negroni, welche in den Erklärungen des 505) Muſeum Capitolinum angeführt werden, eben ſo ungründlich ſind als der für die oben angeführte Capitoliniſche Statue beſtimmte Name.

Unter den Römiſchen Kayſern.

§. 167. Da nun die Griechiſche Kunſt, wie oben geſagt iſt, auf den Römiſchen Boden verpflanzt war, blieb ſie zwar ihrem Syſteme getreu, veränderte ſich aber nach Maaßgabe der Verhältniſſe, und ſie, auf dem ihr günſtigen Boden der Freyheit erzogen, wurde unter der Römiſchen Oberherrſchaft durch die Prachtliebe gehalten und gepflegt. Die Unterdrücker der Griechiſchen Freyheit wurden Beförderer der Kunſt, und Julius Cäſar verpflanzte die Liebe zu ihr gleichſam als Erbtheil auf einige ſeiner Mitbürger. Schon als Privatmann hatte er große 506) Sammlungen von geſchnittenen Steinen, elfenbeinernen und bronzenen Figuren, und von Gemählden gemacht; er beſchäftigte der Künſtler Hände durch die großen [507] Werke, die er in ſeinem zweyten Conſulate errichtete. Damals ließ er in Rom das prächtige Forum bauen, das von ihm den Namen Forum Caesaris erhielt, und mit Koſten die weit über ſein Vermögen hinausgiengen, verſchönerte er viele Städte nicht allein in Italien, ſondern auch in Gallien, Spanien, Griechenland und Aſien durch prächtige 508) Gebäude.

Unter Julius Cäſar.

Unter Auguſtus.

§. 168. Auguſtus, welchen Livius als den Wiederherſteller aller Tempel 509) lobt, ſammelte von allen Seiten die ſchönſten Statuen der Götter, mit welchen er die Plätze und ſogar die Straßen in Rom auszieren 510) ließ. Er ſchmückte die Hallen ſeines Forum, das neben dem des Cäſar erbauet war, mit Statuen 511) vieler großen Römer, welche ihr Vaterland emporgebracht hatten und als Triumphirende vorgeſtellt waren.

Wahre Statuen des Kayſers.

§. 169. Von ſo vielen Denkmalen der Kunſt haben ſich nur zwey wirklich ächte Statuen des Auguſtus erhalten. Die eine [112]) ſteht auf dem Capitolium und hat das Vordertheil eines Schiffes zu den Füßen, um den Sieg zur See bey Actium anzudeuten; Auguſtus iſt in dieſer Statue noch als ein junger Mann vorgeſtellt, und mit einem Panzer bewaffnet nach Art der Statuen berühmter Römer zur Zeit der Republik. Die andere Statue beſitzt der Marcheſe Rondinini; ihr Kopf war niemals vom Körper getrennt, und ſie zeigt den Auguſtus etwas älter, und nackt oder heroiſch, wie die meiſten Statuen der nach ihm folgenden Kayſer vorgeſtellt ſind, um ſie ſchon im Leben vergöttert abzubilden. Dieſe Vergötterung wurde vom Auguſtus eingeführt, ſie vervielfältigte, wie der Kayſer Julianus ſagt, die Statuen, und gab den Römern in den Abbildungen der Kayſer einen Gegenſtand der Anbetung und Verehrung.

Irrig ſo genannte Statuen der Cleopatra.

§. 170. Von den Denkmalen aus der Zeit des Auguſtus bleiben [113]) drey Statuen ausgeſchloſſen, welche gemeiniglich für Abbildungen der Königin Cleopatra von Aegypten gelten, wegen des Armbandes um den linken Arm, das die Geſtalt einer Schlange hat. Man hätte auch noch die Stellung anführen können, da Galenus [114]) erzählt, daß Cleopatra mit der rechten Hand auf dem

Kopfe, gerade wie jene Statuen zeigen, todt gefunden worden. Die eine dieſer Statuen [115]) ſteht am Eingange des Hofes im Belvedere, die andere in der Villa Medici, und die dritte, welche ſonſt im Muſeum Odeſcalchi war, befindet ſich mit dem ganzen Muſeum in Aranjuez. Alle drey ſind liegend vorgeſtellt, und unterſtützen mit der linken Hand das Haupt; man kann ſie daher für Nymphen halten, welche vielleicht zur Ausſchmückung von Springbrunnen dienten; übrigens iſt an der Statue in der erwähnten Villa nur der Rumpf alt. So wie nun bey dieſen Statuen das für eine Schlange gehaltene Armband die Urſache ihrer Benennung geweſen: eben ſo hat man auch eine kleine bis unter den Gürtel nackte Diana von Erz im Muſeum des Collegium Romanum, welche ſich, wie von der Jagd ermüdet, auf eine ihrer Nymphen lehnt, für eben dieſe Aegyptiſche Königin gehalten, weil **Patin** in dem Bogen, den ſie in der Hand hält, eine Schlange erkennen [116]) wollte.

Geſchnittene Steine des Dioscorides.

§. 171. Unzweydeutige Denkmale der Kunſt aus der Zeit, von welcher wir handeln, ſind einige von den geſchnittenen Steinen, die den Namen des [117]) Dioscorides zeigen; denn die andern ſind nicht alle ächt und unverfälſcht, wenigſtens in Anſehung des Namens. Es iſt bekannt, daß Dioscorides die [118]) Köpfe des Auguſtus ſchnitt, mit welchen dieſer und nach ihm andere Kayſer zu ſiegeln pflegten, den Galba ausgenommen. Ein ſolcher 519) Stein mit dem Bildniſſe des Auguſtus und mit dem Namen des Dioscorides befand ſich im Hauſe Maſſimi zu Rom; da man denſelben aber in Gold faſſen wollte, zerbrach er in drey Stücke. Ein Anſatz von Bart, welcher an dieſem Kopfe das Kinn und die Wangen des Auguſtus bekleidet, und ſich an andern Köpfen deſſelben nicht findet, könnte auf die Zeit der Niederlage der drey Legionen unter dem Befehle des Varus in Teutſchland deuten, da wir wiſſen, daß Auguſtus zum Zeichen ſeiner großen Betrübniß über dieſen Verluſt ſich den Bart 520) wachſen ließ. Mit einem ähnlichen Barte ſieht man in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani einen Kopf des Kayſers Otho, an welchem derſelbe nicht weniger als am Auguſtus etwas ungewöhnliches iſt; auch 521) Caligula ließ ſich bisweilen den Bart wachſen.

§. 172. Unter den vom Dioscorides geſchnittenen Steinen verdient auch ein Karniol in dem Muſeum des Fürſten von Piombino bekannt gemacht zu 522) werden; weder der auf demſelben bezeichnete Name des Künſtlers, noch die Arbeit des Kopfes können uns verdächtig ſeyn, wenn wir den Stein ſelbſt betrachten. Ein Zeitgenoſſe des Dioscorides ſcheint Solon, ebenfalls ein Künſtler im Steinſchneiden, geweſen zu ſeyn; er iſt berühmt durch ſeine Werke, von welchen ich nur eine alte Paſte aus dem Stoſchiſchen Muſeum mit dem [523]) Bildniſſe einer Bacchantin anführe.

Von den alten Gemählden aus dieſer Zeit und von dem Verfall der Mahlerey.

§. 173. Um ein richtiges Urtheil über die Kunſt dieſer und der folgenden Zeiten zu fällen, muß man die öffentlichen Denkmale von den durch Privatperſonen veranſtalteten Werken unterſcheiden und auch bemerken, daß die Bildhauerey ſich in einem größern Glanze erhielt als die Mahlerey, welche auch von Freygelaſſenen geübt wurde, die im Dienſte vornehmer und reicher Römer ſtanden; dieſes erfährt man unter andern Denkmalen aus der in den Trümmern des alten Antium gefundenen Marmortafel, die jetzt im Capitoliniſchen Muſeum iſt und in dem Verzeichniſſe von Kayſerlichen Bedienten den Namen eines freygelaſſenen Mahlers [524]) enthält. In der Stadt Antium war ebenfalls eine Säulenhalle, wo ein freygelaſſener Mahler des Nero Klopffechter in allen nur denkbaren Stellungen gemahlt [525]) hatte. Solche Freygelaſſene wurden von den Römern gebraucht, die Palläſte und Villen auszumahlen; daher kann man den größten Theil der Gemählde, die aus den Trümmern der von der Aſche und der Lava des Veſuvs bedeckten Städte hervorgezogen ſind, Mahlern von dieſem Stande zuſchreiben. Dieſe Erniedrigung war eine von den Urſachen des Verfalls der Kunſt, ſo daß **Petronius** [526]) ſich beklagt, es finde ſich in den

Gemählden ſeiner Zeit nicht die mindeſte Spur der ehemaligen Meiſterhaftigkeit. Durch dieſe Bemerkung geleitet, betrachte man verſchiedene andere noch erhaltene alte Gemählde von mittelmäßigem Verdienſte; und vorausgeſetzt, daß das Grabmal der Naſonen zu den Zeiten des Auguſtus ausgemahlt worden, ſo iſt der 127) Oedipus mit der Sphinx in der Villa Altieri, das einzige noch übrige der von Sante Bartoli in Kupfer geſtochenen Gemählde dieſes Grabmals, ſehr plump gezeichnet, und eben ſo ſchlecht colorirt; indeſſen verdient es angemerkt zu werden, da man insgemein 128) glaubt, daß alle Gemählde jenes Grabmals vernichtet ſeyen. Wiewohl man aus dieſen Gemählden ſich nicht ein ganz ſicheres und feſtes Urtheil über den damaligen Zuſtand der Mahlerey im Allgemeinen bilden kann: ſo wird es doch immer ein Beweis von dem Verfalle dieſer Kunſt ſeyn. Bey den alten Griechen, welche die Ausübung der Kunſt der Zeichnung nur Perſonen von freyer Geburt erlaubten, weigerten ſich die berühmteſten Meiſter nicht, Grabmale auszumahlen, wie wir aus dem Pauſanias 129) wiſſen, welcher eines Grabmals gedenkt, das mit Gemählden des Nikias, eines der berühmteſten Mahler, ausgeziert war.

§. 174. Einen andern Beweis vom Verfall der Mahlerey zu den Zeiten des Auguſtus kann man aus der Nachricht des 130) Plinius über einen damaligen Mahler, Namens Ludius, entlehnen. Dieſer verzierte zuerſt die Wände der Häuſer mit Landſchaften und Ausſichten, in welchen Häfen, Waldungen, Fiſchteiche und andere lebloſe Gegenſtände das Auge ergötzten. Hieraus folgt, daß die Mahler vor dem Ludius zur Verſchönerung der Wände und Zimmer Vorſtellungen aus dem menſchlichen Leben entlehnten, und nach Art der Dichter Bilder verfertigten, die für den Beſchauer lehrreich waren und, anſtatt ihn mit leeren Vorſtellungen zu beluſtigen, mehr ſeinen Geiſt und Verſtand bildeten, als ſein Auge durch die Zuſammenſtellung von hunderterley zwar anmuthigen aber unbedeutenden Dingen ergötzten.

§. 175. Ich muß hier noch bemerken, daß **Berkel** 511) die Nachricht des **Plinius** über den Ludius falſch verſtanden, da er glaubt, daß dieſer Künſtler der erſte geweſen, der auf die Mauer gemahlt habe: denn dieſes war ſchon in den älteſten Zeiten und viele Jahrhunderte vor dieſem Römiſchen Mahler gebräuchlich.

Unter den unmittelbaren Nachfolgern des Auguſtus.

§. 176. Auguſtus war nach dem erſten Ausbruch ſeines Unwillens über die Athenienſer ſehr milde und gütig gegen die Griechen und ließ die ihnen bewilligten Vorrechte unverletzt. Auch Tiberius veränderte in dieſer Hinſicht 512) nichts, bis endlich die zügelloſe Begierde des 533) Caligula alle Schranken überſchritt. Dieſer ſchickte den Memmius Regulus, welchem er ſeine Gattin 534) Paulina geraubt hatte, 535) nach Griechenland mit dem Befehle, die beſten Statuen aus allen Städten wegzuführen; auch wurde eine große Menge derſelben nach Rom gebracht, die der Kayſer in ſeine Luſthäuſer vertheilte. Dieſer Befehl gieng auch auf die 536) Statue des Olympiſchen Jupiter in Elis von der Hand des berühmten Phidias; aber die Bauverſtändigen in Athen überredeten den Memmius, daß dieſes Werk, welches aus Gold und Elfenbein zuſammengeſetzt war, Schaden leiden würde, wenn man es bewegen und von ſeinem Orte rücken wollte; es unterblieb alſo dieſe Unternehmung. Der Schade, den dieſe Statue gelitten, da ſie zu den Zeiten des Julius Cäſar vom Blitze getroffen wurde, muß folglich nicht beträchtlich 537) geweſen ſeyn, da man ſie ſpäterhin nichts deſto weniger zu entführen Willens war. Zu ſolchen Gewaltthätigkeiten wurde Caligula nicht aus Liebe für die ſchönen Künſte verleitet, ſondern aus einer raſenden Habſucht. Denn zu eben der Zeit, als er in Griechenland die Tempel und öffentlichen Gebäude aller ihrer Statuen beraubte, ließ er in einem Anfalle von tollem Neide alle die Statuen berühmter Römer niederreißen und zerſchlagen, welche Auguſtus im Mars-Felde errichtet 538) hatte.

§. 177. Aus dieſer den Griechen ertheilten Freyheit ihre Verfaſſung zu behalten, mögte man vielleicht den hieraus entſtandenen Nutzen erweiſen wollen. In ſolchem Falle würde hierher gehören ein 539) Werk der Bildhauerey in der Villa Ludoviſi, welches in einer Gruppe von zwey Figuren beſteht, und gemeiniglich für eine Arbeit aus der Zeit des Kayſers Claudius gilt. Es iſt unter dem Namen des Paetus und der Arria bekannt, weil man ſich einbildete, daß in der männlichen Figur der Römiſche Senator Paetus, einer der Theilnehmer an der wider den Claudius gemachten Verſchwörung des Scribonianus, und in der weiblichen Figur, aus deren Bruſt einige Blutstropfen hervorquellen, die todte oder ſterbende Arria, die Gattin des Paetus vorgeſtellt ſey; denn ſie ſtieß ſich, wie 540) Plinius der Jüngere berichtet, ſelbſt einen Dolch in die Bruſt, und reichte ihn hernach ihrem Manne, damit er ein Gleiches thun mögte. Aber 541) Tacitus erzählt, daß Paetus nicht dem Beyſpiele ſeiner Frau folgte, und verdammt wurde, ſich die Adern zu zerſchneiden. Maffei, 542) der ſich an die Erzählung dieſes Geſchichtſchreibers erinnerte, und deshalb die gewöhnliche Benennung dieſer Gruppe verwarf, nahm ſeine Zuflucht zu der Geſchichte des 543) Mithradates, des letzten Königs von Pontus, und glaubte, es ſey in dieſem Werke vorgeſtellt der Verſchnittene Menophilus, welchem

Drypitina, die ſehr kranke Tochter dieſes Königs anvertraut war, und welcher dieſe und ſich ſelbſt entleibte, damit ſie nicht von den Feinden mögte geſchändet werden. Aber dieſer Einfall von Maffei iſt noch ſchlechter als die bekannte Benennung dieſer Gruppe; denn der vermeinte Verſchnittene zeigt nicht nur alle Zeugungs-Theile ganz vollkommen und ſehr gut ausgearbeitet, ſondern er hat auch einen Knebelbart, welcher die Oberlippe bekleidet. Indem ich mich alſo an den vorher aufgeſtellten Grundſatz halte, finde ich es weit gegründeter, daß in dieſer Gruppe, wie auch [544]) Jacob Gronov bemerkt hat, Macareus, der Sohn des Aeolus, und Canace ſeine Schweſter und Gattin abgebildet ſey, welche ſich beyde nach einander [545]) tödteten.

Unter Nero. Statuen aus Griechenland durch Nero weggeführt.

§. 180. Wir unterlaſſen jetzt alle Unterſuchungen über Werke aus dieſen Zeiten und bemerken vielmehr, daß Nero, der Nachfolger des Claudius in der Regierung, gegen die Schätze der Griechiſchen Kunſt eine ausgelaſſene [546]) Begierde bezeigte. Aus dem Tempel des [547]) Apollo zu Delphi allein wurden fünfhundert Statuen von Erz genommen. Da nun dieſer Tempel bereits zu zehn Malen in den frühern Zeiten ausgeplündert worden, ſo kann man hieraus einen Schluß auf die Schätze dieſes Tempels machen, beſonders wenn man erwägt, daß daſelbſt auch nach dem Nero und bis zu den Zeiten des Pauſanias und Hadrianus ein [548]) Ueberfluß von Statuen vorhanden war, mit welchen viele andere Tempel ausgeſchmückt wurden.

Der Apollo von Belvedere.

§. 181. Es iſt glaublich, daß unter den durch Nero aus Griechenland geholten Statuen auch die Statue des [549]) Apollo im Belvedere und der irrig ſogenannte Fechter in der Villa Borgheſe geweſen; denn ſie ſind beyde in den Trümmern des alten Antium [550]) entdeckt, und dieſes war der [551]) Ort, wo Nero gebohren war und auf deſſen Auszierung er ſehr viel wandte. Bianchini [552]) will zwar aus dem Stillſchweigen des Plinius in Hinſicht dieſer beyden Statuen vermuthen, daß ſie ſich ſchon vor der Zeit dieſes Kayſers in Antium befunden; aber wie kann man in dieſem Stillſchweigen einen Grund zu einer ſolchen Vermuthung finden? Plinius erwähnt auch nicht der Pallas von der Hand des Endöus, welche [553]) Nero aus Alea in Arcadien nach Rom bringen ließ, noch des Hercules vom Lyſippus, welcher um eben [554]) dieſe Zeit aus Alyzia, einer Stadt in Acarnanien, nach Rom geſchafft worden.

Der ſo genannte Fechter der Villa Borgheſe.

§. 182. Die Borgheſiſche Statue [555]) ſcheint nach der Form der Buchſtaben, mit welchen der Name des Bildhauers Agaſias von Epheſus auf dem Stamm der ihr zum Halt dient, geſchrieben iſt, die älteſte unter den Statuen zu ſeyn, auf welchen man den Namen eines Griechiſchen Künſtlers findet. Die Bildung dieſer Statue iſt nach der Wahrheit der Natur genommen, wie augenſcheinlich aus den Geſichts-Zügen erhellt, und ſie ſtellt nicht einen Fechter oder Discobolus vor, wie einige geglaubt haben; denn die ganze Stellung widerſpricht dieſer Meynung. An unſerer Statue ſind der Kopf und die Augen aufwärts gerichtet; der linke Arm iſt in die Höhe gehoben und man ſieht an demſelben die Handhabe von dem Schilde, den die Figur gehalten hat, um ſich vor etwas, das von oben hergeſchleudert ward, zu verwahren. Man könnte dieſe Statue mit größerem Rechte für die Vorſtellung eines Kriegers halten, welcher ſich bey der Belagerung einer Stadt beſonders verdient gemacht und ſein Leben gegen die Belagerten in Gefahr geſetzt hätte.

§. 183. Der verderbte Geſchmack des Nero, welcher die bronzenen Figuren berühmter Bildhauer vergolden ließ, z. B. eine Figur 156) Alexanders des Großen von der Hand des Lyſippus, ſcheint auch auf andere Perſonen übergegangen zu ſeyn, ſo daß man ſogar anfieng, Statuen von Marmor zu vergolden. Man ſieht dieſe wunderliche Gewohnheit an einem Kopfe des Apollo im Capitoliniſchen Muſeum und an dem Bruchſtücke eines andern Apollo-Kopfs von ausgezeichneter Arbeit, welches der Bildhauer Herr Bartholomäus Cavaceppi beſitzt.

Unter Domitianus. §. 184. Von der Kunſt der Zeichnung zu dieſen Zeiten können wir urtheilen aus dem [557]) Triumphbogen, welchen der Senat dem Titus errichten ließ, und aus dem Fries des Tempels der Pallas, welchen Domitianus auf dem Forum Palladium erbauen ließ. Nicht weniger rühmliche Denkmale dieſer Zeit ſind [558]) zwey Siegeszeichen im Capitoliniſchen Muſeum, welche man irriger Weiſe nach dem Marius benannt hat. Man muß ſie dem Domitianus beylegen zu Folge einer Inſchrift, die ehemals unter denſelben ſtand, ehe ſie von ihrem alten Orte weggenommen worden; die Inſchrift [559]) zeigte an, daß ein Freygelaſſener, deſſen Name verſtümmelt war, dem Domitianus dieſe beyden Werke ſetzen laſſen. Sie müſſen alſo als Siegeszeichen des Kriegs mit den Daciern angeſehen werden; denn nachdem Domitianus durch ſeine Feldherrn ſich mit wenigen Vortheilen aus dieſem Kriege mit dem Daciſchen Könige Decebalus herausgezogen, wurden dennoch, wie [560]) Xiphilinus aus dem Dio meldet, dem Kayſer ſo viele Ehrenbezeugungen ausgemacht, daß die ganze Welt mit goldenen und ſilbernen Statuen und Bildniſſen deſſelben angefüllt wurde, die man ihm aus Schmeicheley errichtet hatte.

§. 185. Die vortreffliche Arbeit dieſer Siegeszeichen und die ausnehmenden Zierrathen an denſelben ſind dem Begriſſe von der Kunſt zu dieſer Zeit gemäß) und ſie könnten mit den erhobenen Arbeiten an dem gedachten Fries wie von einem Meiſter verfertigt betrachtet werden. Fabretti 561) will zwar behaupten, daß es die Siegeszeichen des Marius ſind, und weiſt diejenigen als Unwiſſende ab, denen es Arbeiten von Trajanus Zeiten geſchienen, weil er die Arbeit an denſelben ſo grob und unausgeführt findet, daß er dieſes Werk mit den Bildhauer-Arbeiten an dem Triumphbogen des Conſtantinus vergleicht; das will ſagen mit denjenigen, welche an dieſem Bogen nicht vom Forum des Trajanus genommen, ſondern zu Conſtantin's Zeiten verfertigt ſind. Aber läßt ſich wohl, ohne übrigens der groſſen Gelehrſamkeit Fabretti's Unrecht zu thun, eine größere Blindheit bey Beurtheilung von Bildhauer-Arbeiten denken? Hält doch auch 562) Fabretti den neuen Kopf der ſogenannten Provinz 563) Dacia (Dacia capta) unter der triumphirenden Roma im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren in Rom für alt, ſo wie die erhobenen Arbeiten von Stucco an einem 564) Fries des Pallaſtes Santa Croce.

§. 186. Weil aber eben dieſer Schriftſteller, gegen diejenigen, welche die erwähnten Siegeszeichen dem Trajanus beylegen, Gründe anführt, die auch meiner Meynung nicht weniger zuwider ſind: ſo will ich dieſe Gründe, welche mich zu weit von meinem Hauptzwecke abführen, nicht weiter erwähnen, ſondern in der Ueberzeugung von jedem Einſichtigen verſtanden zu werden, hier nur Folgendes bemerken. In allen Siegeszeichen der Römer ſieht man Römiſche und Barbariſche Waffen mit einander vermiſcht und unter einander geworfen. Fabretti hätte daher mit ſeinen Einwürfen behutſamer ſeyn müſſen; eben dieſes findet man ſogar an dem Fußgeſtelle der Säule des Trajanus, wobey die Abſicht der Künſtler, denen man in ſolchen Denkmalen ihren freyen Willen laſſen mußte, mag geweſen ſeyn, ihre Compoſition dadurch deſto mannigfaltiger zu machen. Unter den Waffen der Siegeszeichen, von welchen die Rede iſt, hat ſich der Bildhauer begnügt, den Schilden eine ausländiſche Form zu geben, im übrigen ſie aber geziert, wie immer ein Schild hätte ſeyn können, welcher in einem Tempel aufgehängt zu werden beſtimmt worden. An dieſen Schilden, obwohl ſie Waffen barbariſcher Völker andeuten ſollen, ſieht man dennoch unten und oben einen Wolf ausgearbeitet, welches Thier ſo wie der Adler das 565) Feldzeichen der Römiſchen Schaaren war. Auſſerdem ſind die Helme alle auf Griechiſche Art gemacht, das iſt ſo viel geſagt, als nach Römiſcher Weiſe; ſogar die Degen weichen nicht von der Form der Griechiſchen ab.

§. 187. Mit mehr Grund haben andere geglaubt, daß dieſe Siegeszeichen dem Auguſtus zu Ehren errichtet worden, und ſie haben dieſes aus dem Orte ſelbſt geſchloſſen, wo dieſelben vorher ſtanden. Dieſes war ein Caſtell der Juliſchen vom [166]) Marcus Agrippa nach Rom geführten Waſſerleitung, das iſt, ein Gebäude, von wo das Waſſer an verſchiedene Orte hin vertheilt worden. Hieraus hat man den Schluß gemacht, daß ein zur Zeit dieſes Kayſers verfertigtes Denkmal auch mit ſeinen Siegeszeichen geziert worden. Aber geſetzt, daß dieſe Waſſerleitung vom Domitianus ausgebeſſert worden (welche Muthmaßung durch das Stillſchweigen des Frontinus nicht unkräftig wird) ſo iſt die Wahrſcheinlichkeit für meine Meynung größer, wenn ich ſie für Werke des Domitianus halte durch Vergleichung derſelben, welche ich gemacht habe mit Stücken von andern Siegeszeichen, die in der Villa Barberini zu Caſtel Gandolfo entdeckt worden, wo ehemals die berühmte Villa dieſes Kayſers war, und durch die vollkommene Aehnlichkeit der Arbeit und im Styl der einen ſowohl als der andern.

§. 188. Doch ich laſſe alles dieſes bey Seite und bemerke, daß man als die letzte Epoche der Griechiſche Kunſt das Jahrhundert des Trajanus, des Hadrianu[illegible]nd der Antonine betrachten kann. Die Künſtler, auf[illegible]untert durch dieſe Fürſten, welche ſich durch die Beſchü[illegible]g der Künſte berühmt zu machen wünſchten, ſcheinen ſich [illegible]e Vorgänger zu Muſtern genommen zu haben, und wen[illegible]ie auch den Ruhm derſelben in der Reinheit der Zeichnung nicht erreichen konnten, ſo ſtanden ſie ihnen doch nicht nach in der Zierlichkeit und ſorgfältigen Vollendung ihrer Werke.

Unter Trajanus

Ungeheure von ihm unternommene Werke.

§. 189. Die Werke, welche Trajanus unternahm, gaben den Künſtlern ein weites Feld, ihr Talent zu zeigen und ſich berühmt zu machen. Dieſer ewig denkwürdige Kayſer ſcheint alle ſeine Vorgänger in der Errichtung großer Gebäude übertroffen zu haben, ſo daß die, welche ſich erhalten haben, jeden Begriff überſteigen und, wie 567) Dion von der durch dieſen Kayſer über die Donau erbauten Brücke ſagt, nur dazu dienten, die äußerſte Stärke der menſchlichen Kräfte zu zeigen. Hiervon zeigt der Bogen des Trajanus zu Ancona, deſſen Baſament aus einem einzigen Stücke Marmor beſteht; in der Länge hält es ſechs und zwanzig Römiſche Palmen und ein Drittheil; die Breite iſt von ſiebenzehn und einem halben, und die Höhe von dreyzehn Palmen. Die 568) Säule dieſes Kayſers hat durch ihre ungeheure Größe der Wuth aller Barbariſchen Verheerer Roms getrotzt. Sie ſtand ſonſt mitten auf ſeinem prächtigen Forum, das von Hallen umgeben war, deren 569) Decken oder Gewölbe von Erz waren. Von der Baſilica Ulpia und von den andern Gebäuden, mit welchen dieſes Forum geſchmückt war, kann man ſich einen Begriff machen aus den Säulen von Aegyp-

Sein Forum

tiſchem Granit, welche acht und einen halben Palm im Durchmeſſer hielten. Sie wurden [570] vor zwey Jahren entdeckt, da man eine Gruft machte zur Grundlage einer neuen Auffahrt zu dem Pallaſte Bonelli, und man fand zugleich ein Stück des oberen Geſimſes oder die Corniſche der Architrave, welche von den Säulen ſelbſt getragen wurde, und ſechs Palmen hoch iſt. Da nun die Corniſche das Drittheil und noch weniger der ganzen Architrave zu ſeyn pflegt, ſo muß dieſelbe über achtzehn Palmen hoch geweſen ſeyn. Dieſes Stück iſt in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani aufgeſtellt, nebſt einer Inſchrift, die den Ort anzeigt, wo daſſelbe entdeckt worden.

Unter Hadrianus, Koſtbare von ihm aufgeführte Gebäude.

§. 190. Unter Hadrianus, dem Nachfolger des Trajanus, ſcheint ſich die Kunſt auf derſelben Stufe der Vortrefflichkeit erhalten zu haben. Er ſelbſt beſaß die drey Künſte der Zeichnung in ſolcher Vollkommenheit, daß er, wie [571] Aurelius Victor meldet, neben dem Polycletus und Euphranor ſtehen konnte. Allen ſeinen verſtorbenen und lebenden Freunden ließ er [572] Statuen errichten. Seine leidenſchaftliche Liebe für die Kunſt war, wie es ſcheint, für ihn ein Bewegungs-Grund ganz [573] Griechenland wieder in den vollen Genuß der Freyheit zu ſetzen; auch gab er durch die großen [574] Gebäude, die er faſt in allen Griechiſchen Städten, beſonders in [575] Athen auf ſeine Koſten errichten ließ, den Künſtlern reichliche Gelegenheit, ihr Talent auszuüben. Er vollendete den Tempel [176]) des Olympiſchen Jupiter in Athen, welcher an ſieben hundert Jahre vom Piſiſtratus an unvollendet geblieben war, und er ließ in demſelben die Statue des Jupiter von Gold und Elfenbein nebſt vielen andern Statuen aus demſelben Stoffe aufſtellen. Der Tempel, welchen er in Cyzicum aufführen ließ, wurde zu den ſieben Wunderwerken der Welt gezählt.

Die Tiburtiniſche Villa.

§. 191. Die Tiburtiniſche Villa, welche er unter Tivoli erbaute, war der Inbegriff des Schönſten, das er auf ſeinen großen während achtzehn Jahre durch alle Provinzen des Reichs angeſtellten Reiſen geſehen hatte. Hier ließ er nach dem Muſter der berühmteſten Gebäude in Athen und in andern Städten [177]) ähnliche errichten, von welchen noch ungeheure Trümmer übrig ſind, die man nicht ohne Staunen betrachten kann. Dieſe Villa war hinreichend die Kunſt in Rom blühend zu machen, um ſo mehr als ſie nicht ſcheint mit Statuen, die aus andern Ländern geholt waren, ſondern mit Werken geziert geweſen zu ſeyn, die ausdrücklich für dieſen Ort gearbeitet und beſtimmt waren. So viel man wenigſtens aus den dort ausgegrabenen und nach Rom gebrachten Statuen, wie aus den Gyps-Abgüſſen von den in andere Länder gegangenen Werken urtheilen kann, ſcheinen ſie alle um jene Zeit gearbeitet zu ſeyn.

Das Gemählde der Tauben in Moſaik.

§. 192. Wer nur die abergläubiſche Anlage dieſes Kayſers, ſeine Liebe zum Griechiſchen Volke, und die von ihm ausgebeſſerten oder neu erbauten Tempel bedenkt, wird nicht für die Meynung derer ſeyn, welche mit dem Kardinal[578]) Furietti annehmen, daß das berühmte[579]) Gemählde der Tauben in Moſaik eben daſſelbe ſey, welches nach dem[580]) Plinius von einem gewiſſen Soſus in dem Fußboden eines Tempels zu Pergamus verfertigt worden. Furietti beſaß jenes Gemählde und nach ſeinem Tode ward es durch die Freygebigkeit des Pabſtes Clemens XIII angekauft und dem Capitoliniſchen Muſeum geſchenkt. Der vornehmſte Grund, aus welchem der ehemalige Beſitzer dieſes Denkmals den Werth deſſelben nach der erwähnten Nachricht des Plinius zu erhöhen glaubte, iſt dieſer, daß es in der Villa des Hadrianus in der Mitte eines gröber gearbeiteten Fußbodens befindlich und mit Marmor-Streifen eingefaßt war; hieraus will man ſchließen, daß es nicht an dem Orte, wo es gefunden worden, gearbeitet, ſondern anderwärts hergeholt ſey. Dieſe Meynung aber wird unerheblich, wenn man betrachtet, mit wie vieler Mühe ein Werk aus unzähligen kleinen Steinen zuſammengeſetzt, aus einem ſo entfernten Lande nach Tivoli gebracht werden müſſen, und daß, wenn es in Pergamus zu einem Fußboden gearbeitet wäre, man auch von dorther die gedachten Streifen von Blumenwerke und Arabesken, welche um dieſe Moſaik umher liefen, gebracht habe. Ein Stück von dieſen Streifen, die mit eben ſolchem Blumenwerke verſehen und von eben ſo feiner und verſtändiger Arbeit ſind, wie das Gemählde der Tauben in Moſaik, iſt in einem Tiſchblatte von Alabaſter in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani eingefaßt, und von dieſem erhielt der verſtorbene Churfürſt von Sachſen ein ähnliches Tiſchblatt. Man müßte daher auch annehmen, daß dieſe Binden mit der Moſaik, welche ſie einfaßten, von Pergamus nach Tivoli gebracht worden. Ferner ſind noch zwey andere Gemählde in Moſaik von gleich feiner Arbeit mit folgender Inſchrift des alten Künſtlers Dioscorides:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

gefunden worden; ſie waren mit einem Streife von Orientaliſchen Alabaſter in der Mitte eines Fußbodens von grober Moſaik eingeſetzt, und zwar in zwey Zimmern eines Hauſes, das außerhalb der Mauer der alten Stadt Pompeji ſtand. Wollen wir nun behaupten, daß auch dieſer Fußboden dorthin von einem andern Orte gebracht ſey, um dem Cardinal Furietti zu ſchmeicheln, welcher ſeiner Moſaik gern noch einen Werth von auſſen her beylegen wollte? Das erwähnte Gebäude von Pompeji war vielleicht eine von den Villen des Kayſers Claudius, welcher den Dioſcorides aus Griechenland kommen ließ, wenn anders nicht dieſer Künſtler, wie es wahrſcheinlicher iſt, ſeine Kunſt in Rom lernte, wo damals ein weiteres Feld zur Ausübung der Kunſt als in Griechenland geöffnet war.

Zwey in der Villa des Hadrians gefundene Centauren.

§. 193. Auſſer dem angeführten Gemählde in Moſaik ward das Capitoliniſche Muſeum noch mit zwey [181]) Centauren von ſchwärzlichem Marmor bereichert. Man fand ſie ebenfalls in der Villa des Hadrianus, und ſie kamen auch in den Beſitz des Cardinal Furietti. Sie ſind wahrſcheinlich um die Zeit eben dieſes Kayſers gearbeitet und zwar von Ariſteas und Papias, welche aus Aphrodiſium, einer Stadt auf der Inſel Cypros gebürtig waren, wenn man ihnen die berühmteſte unter den Städten dieſes Namens zur Vaterſtadt geben will.

Damals bekannte Bildhauer. Eine Herme in der Villa Negroni.

§. 194. Aus eben dieſer Stadt und ein Zeitgenoſſe dieſer beyden Bildhauer ſcheint [182]) Zeno, ein Sohn des Attis geweſen zu ſeyn, deſſen Name auf dem Zipfel des Gewandes einer Senatoriſchen Statue in der Villa Ludoviſi alſo ſteht:

ΖΗΝΩΝ
ΑΤΤΙΝ
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ

§. 195. Ein anderer 583) Bildhauer Zeno aus Staphis, einer Stadt in Aſien, hat wahrſcheinlich um eben dieſe Zeit gelebt; wie aus einer metriſchen Inſchrift in der Villa Negroni erhellt. Man lieſt ſie an einer Herme ohne Kopf, welche dieſer Bildhauer ſeinem Sohne gleichen Namens auf das Grabmal ſetzen ließ. Ich habe nur den Anfang dieſer Inſchrift herausbringen können; die letzten Zeilen ſind nicht völlig zu leſen:

ΠΑΤΡΙϹ ЄΜΟΙ ΖΗΝѠ
ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ ϹΤΑΦΙϹΑ
ϹΙΑϹ ΠΟΛΛΑΔЄ.....
ЄΜΑΙϹΙ ΤЄΧΝΑΙϹΙ ΔΙЄΛΘ....
ΚΑΙ ΤЄΥΞΑϹ ΖΗΝѠΝΙ ΜЄ
ΠΡΟΤЄΘΝΗΚΟΤΙΠΑΙΔΙ
ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ
ЄΙΚΟΝΑ ΣΑΥΤΟϹ ЄΓΛΫΨΑ

ΑΙϹΙΝ ЄΜΑΙϹ ΠΑΛΑΜΑΙϹΙ
ΤЄΧΝΑϹ ΖΑΜЄΝΟϹ ΚΑΥΤΟΝ
ЄΡΓΟΝ..............

Man lernt aus dieſer Inſchrift den Namen der bis jetzt unbekannten Stadt Staphis. Auch könnte man ſagen, daß das abgekürzte Wort ΣΤΑ auf einer 584) Münze des Königs Antiochus Epiphanes eher dieſe Stadt bedeute, als Σταφυλίτης, ein Beywort des Bacchus, welches 585) einige darin zu finden vermeynten.

Unter den Antoninen. letzte Epoche der Kunſt.

§. 196. Da ich kurz vorher unter den Beſchützern der Kunſt, auſſer dem Hadrianus, auch die Antonine genannt habe, ſo will ich hier noch bemerken, daß ſich unter ihnen vorzüglich Marcus Aurelius auszeichnete. Dieſer Kayſer hatte vom 586) Diognetus, welcher ein Mahler war, die Weltweisheit, und, wie er 587) ſagte, die Kunſt gelernt, das Wahre vom Falſchen, und das Geringfügige vom Schätzungswürdigen zu unterſcheiden; ja er ließ ſich auch von denſelben in der Kunſt der Zeichnung unterrichten. Aber die Sophiſten und Rhetoren, Menſchen ohne eigene Vernunft und Geſchmack, wurden von den 588) Antoninen gleichſam auf den Thron erhoben, und ſie brachten die Kunſt ſelbſt um die allgemeine Achtung, indem ſie gegen alles, was nicht zu ihrer Schule paßte,

589) ſchrieen, ſo daß ein Künſtler auch von dem größten Verdienſt von ihnen nur wie ein Handwerker betrachtet ward. Ihr Urtheil von der Kunſt iſt dasjenige, welches 590) Lucianus in ſeinem Traume der Gelehrſamkeit in den Mund legt; ja es wurde an jungen Leuten als eine Niederträchtigkeit ausgelegt, nur zu wünſchen ein Phidias zu werden. Indeſſen beförderte dieſer Kayſer ſo viel als möglich die Kunſt auch dadurch, daß er verdienten Männern Statuen ſetzen ließ; ſo ehrte er das Andenken des 591) Vinder, welcher im Kriege wider die Marcomannen geblieben war, durch drey Statuen.

Bildniſſe dieſer Kayſer

§. 197. Dieſe letzte Epoche der Kunſt, welche das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine in ſich begreift, endigte mit dem Commodus. Das 592) Bruſtbild dieſes Kaiſers im Capitoliniſchen Muſeum, das ihn in ſeiner Jugend vorſtellt, kann mit den ſchönſten Bildniſſen wetteifern; jedoch immer mit Ausnahme der Haare, die faſt nur allein mit dem Bohrer, mühſam und kleinlich ausgeführt ſind, und ſich dadurch von der Arbeit der Haare in früheren Zeiten unterſcheiden. Von dieſer Bemerkung ſind ſelbſt die 593) ſchönſten Köpfe der Antonine und beſonders die zwey berühmten des Lucius Verus und des Marcus Aurelius von faſt coloſſaliſcher Größe nicht ausgeſchloſſen, da man auch an ihnen die Haare auf dieſelbe Art gearbeitet findet.

Irrig vermeynte Statue des Commodus im Belvedere.

§. 198. Dieſe Bemerkung allein war hinreichend die Unwiſſenheit [594]) deſſen aufzudecken, welcher zuerſt die [595]) Statue des Hercules im Hofe von Belvedere für ein Bildniß des Commodus ausgegeben. Dieſe Statue iſt der blühendſten Zeiten der Kunſt würdig und ſie übertrifft, ſelbſt abgeſehen von der Vortrefflichkeit der Zeichnung, in der Arbeit der Haare alle Figuren des Hercules auf der Welt.

Widerlegung der gewöhnlichen Meynung.

§. 199. Weil man wußte, daß Commodus gern für den [596]) Hercules gelten wollte, und weil er auf ſeinen Münzen, um ihn dem Hercules ähnlicher zu machen, mit einer Löwenhaut auf dem Kopfe und mit einem kürzern Barte, als in ſeinen andern Bildniſſen, erſcheint: ſo hat man die Vermuthung gemacht, daß er auch in der Statue, von welcher wir reden, abgebildet ſey; um ſo mehr als man ſich einbildete, daß durch das [597]) Kind, welches die Statue auf dem linken Arm trägt, dasjenige angedeutet ſey, welches dieſem Kayſer zum Zeitvertreibe diente, und hernach Urſache ſeiner Ermordung ward, da es ein Verzeichniß der von eben dieſem Kayſer zum Tode Beſtimmten aus dem Fenſter geworfen hatte, und dieſes Verzeichniß wurde von den Verſchwornen aufgefunden.

Wahre Bedeutung dieſer Statue.

§. 200. Aber das Kind, welches unſere Statue auf dem Arme trägt, iſt ein ganz anderes. Man glaube nicht, daß ich dieſes Kind, ſo wie [598] andere, für den Hylas halte, weil dieſer, als Hercules ihn erkannte, ſchon [599] herangewachſen war, ſo daß er von ihm beym Argonauten-Zuge mitgenommen wurde. Daher iſt der von den Nymphen entführte Hylas als Jüngling nicht als Kind vorgeſtellt im Pallaſte Albani auf einem [600] alten aus vielfarbigen Steinen zuſammengeſetzten Denkmale (lavoro commesso) wie auch in einem Herculaniſchen [601] Gemählde und auf einem Opfergefäße von erhobener Arbeit, welches den Fries des Tempels des Jupiter Tonans am Fuße des Capitols ziert.

§. 201. Daher muß das Kind, welches unſere Statue trägt, Ajax, der Sohn des Telamon ſeyn. Denn man erzählt, daß die Geburt dieſes Knaben vom Hercules, dem Vater geweiſſagt worden. Hercules [602] gab ihm noch vor der Geburt dieſen Namen wegen einer glücklichen Vorbedeutung, welche er in der Erſcheinung eines Adlers fand, als er ſeine Wünſche für eben dieſes Kind that. Dieſes neugeborne Kind legte Hercules auf ſeine Löwenhaut, hob es ſo gen Himmel, um es dem [603] Jupiter gleichſam darzuſtellen, trug es zum Vater und erzog es [604] endlich. Dieſes Kind erſchien dem ganz unbedeutend, welcher auf Befehl Ludwigs des vierzehnten die Statue in Gyps abformen ließ, und man hat daher dem Hercules anſtatt des Kindes, die drey Heſperiſchen Aepfel in die Hand gegeben.

§. 202. Uebrigens hat der irrige Name des Commodus, welchen man dieſer Statue gegeben, einen Antiquar ohne Verſtand zu einem ſehr ſchiefen Urtheile verleitet, indem er 605) ſagt, dieſer Hercules Commodus ſey gut, aber er zeige einen deutlichen Unterſchied zwiſchen dem Griechiſchen und Römiſchen Geſchmacke in der Bildhauerey. Eben dieſes in Rom gelernte Urtheil wiederholt 606) ein Reiſender von geringer Einſicht.

Unter Septimius Severus.

§. 203. Wie ſehr die Kunſt nach der erwähnten Epoche gefallen, und wie ſchnell ſie ihren vorigen Glanz verloren, beweiſen deutlich die öffentlichen zur Zeit des Septimius Severus errichteten Werke, und beſonders die 607) erhobenen Arbeiten an ſeinem Triumph-Bogen, und an einem andern Bogen, den die Silberſchmiede eben dieſem Kayſer zu Ehren aufführen ließen. Dieſe Denkmale weichen ſo ſehr von den des Marcus Aurelius ab, und der Unterſchied zwiſchen beyden iſt ſo fühlbar, daß er auch den Unerfahrenſten in die Augen ſpringt; es ſcheint daher erſtaunend, wie die Kunſt in einer ſo kurzen Zeit ſo ganz und gar herunterkommen konnte; auch wiſſen wir nicht die wahre und beſtimmte Urſache dieſer ſo plötzlichen Veränderung anzugeben. Aus Mangel an Arbeit iſt ſie gewiß nicht entſtanden, da die unzähligen Köpfe des Septimius Severus, welche zu Statuen und Bruſtbildern gehörten, das Gegentheil beweiſen; ferner iſt es hinlänglich bekannt, daß dem [608]) Plautianus, dem Lieblinge und erſten Miniſter des Septimius Severus, in allen Städten ſo viele Statuen errichtet worden, daß ſie zahlreicher waren, als diejenigen, welche dem Kayſer ſelbſt geſetzt worden.

§. 204. Um indeſſen einen nicht ganz unwahrſcheinlichen Grund von dieſer äußerſt ſeltſamen Veränderung der Kunſt anzuführen, könnte man ſagen, daß hier derſelbe Fall eingetreten, welcher die Verſchlimmerung der Zeichnung unmittelbar nach dem Tode Raphaels verurſachte, zumal wenn man vorausſetzt, daß die gute Schule in der letzten Epoche der Kunſt ſich nur durch wenige Künſtler erhalten hätte, welche mit den Antoninen oder ungefähr um jene Zeit aufhörten. Wenn wir uns alſo auf der einen Seite mit dem Verſchwinden der wenigen Vorzüge des guten Jahrhunderts auch das Aufhören der Kunſt denken, und wenn wir auf der andern Seite ohne Leidenſchaft die Zeichnung des Julius Romanus mit der des Raphael vergleichen, ſo wird man vielleicht begreifen, wie die Kunſt zur Zeit des Septimius Severus ſo ſehr in Verfall gerathen konnte. Denn zwiſchen der Zeichnung des Julius Romanus und der ſeines

Meiſters iſt vielleicht kein geringerer Unterſchied als zwiſchen den Denkmalen aus der Zeit der Antonine und den Werken aus der Zeit des Septimius Severus [609]).

§. 205. Allein der Schluß, den wir aus den öffentlichen Werken auf den Zuſtand der Kunſt gemacht haben, und welchen man in Hinſicht auf dieſe Zeiten als allgemein betrachten müßte, kann doch einige Ausnahmen zulaſſen. So könnte man zur Verfertigung des Bogens des Septimius Severus vielleicht ſchlechte, wo nicht die ſchlechteſten Künſtler gewählt haben und zwar wegen der Unwiſſenheit deſſen, welcher die Leitung der Arbeit hatte, wie dies zur Zeit des Pabſtes Eugenius IV. geſchah. Als dieſer die Hauptthür der St. Peterskirche in Rom von Erz und mit erhobenen aus der Geſchichte entlehnten Arbeiten wollte verfertigen laſſen, nach Art der berühmten Thüren von Lorenz Ghiberti an dem Baptiſterium zu St. Johann in Florenz: ließ er, anſtatt den eben genannten Künſtler zu rufen, den Antonius Filarete, und den Simon, einen Bruder des Bildhauers Donato, welche beide jenem ſehr weit in der Kunſt nachſtanden, von Florenz kommen, und dieſe haben nach zwölfjähriger Arbeit ein Denkmal ihrer Ungeſchicklichkeit und Rohheit in Vergleich mit der Kunſt des Ghiberti [610]) hinterlaſſen. Und dieſes iſt nicht das einzige Beiſpiel der Art. Denn wer würde nicht glauben, daß die Statue des Pabſtes

Leo X. des Vaters der ſchönen Künſte, ein Werk ſeyn müßte, aus welchem man ſich ein ſicheres Urtheil über den damaligen Zuſtand der Bildhauerey bilden könnte, und daß der Vorzüglichſte unter allen Künſtlern zu dieſem Werke gebraucht worden? Und dennoch kann man ſich keine ſchlechtere Arbeit denken, als dieſe iſt, und der Name des Künſtlers, welcher ein Sicilianer war, iſt ſo unbekannt, daß er nicht einmal hier erwähnt zu werden verdient.

§. 206. Indeſſen iſt es nicht meine Abſicht, die Künſtler, welche zur Zeit des Septimius Severus lebten, in Hinſicht ihrer Geſchicklichkeit zu vertheidigen. Ich will nur wahrſcheinliche Gründe anführen, daß die Kunſt ſich in einem beſſern Zuſtande befunden habe, als man aus dem Triumphbogen des Septimius Severus und aus dem ſogenannten Bogen der Silberſchmiede ſchließen ſollte. Dieſes erhellt aus andern Bildhauer-Arbeiten, die damals und auch nach der Zeit eben dieſes Kayſers verfertigt worden. Zugleich will ich dieſen ſcheinbaren Widerſpruch zu heben ſuchen. Könnte ich nur einfache Bildniſſe, welche die Bildhauer-Arbeit an jenen beiden Bogen übertrafen, wie die Köpfe des Caracalla im Farneſiſchen Pallaſte, im Capitoliniſchen Muſeum und in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani anführen: ſo würde die Antwort welche man mir geben, könnte, leicht ſeyn. Denn etwas anderes iſt, würde man ſagen, ein ähnliches und mit Fleiß ausgeführtes Bildniß nach der Natur machen, und etwas anderes, Figuren zeichnen und Statuen arbeiten. Aber 611) die ſchöne Statue des Kayſers Pupienus über Lebensgröße, die bis auf die eine Hand aufs vollkommenſte erhalten iſt und ſich jetzt in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani befindet, iſt nach den Zeiten des Septimius Severus verfertigt worden, und nichts deſtoweniger kann ſie mit den Statuen der Römiſchen Kayſer aus dem erſten Jahrhundert verglichen werden. Hieraus folgt, daß auch nach dem Septimius Severus noch Künſtler aus der guten Schule übrig waren, und daß man aus den Denkmalen dieſes Kayſers ſich nicht ein allgemeines Urtheil über den Zuſtand der Kunſt zu ſeiner Zeit bilden kann.

§. 207. Eben ſo hat man aus einem unreifen Urtheile und aus geringer Wißbegierde faſt allgemein geglaubt, daß die Kunſt zur Zeit des Kayſers Gallienus gänzlich in Verfall gerathen und daß die Bildhauerey gar nicht mehr ausgeübt worden 612) ſey. Allein dieſe Behauptung einiger neuern Schriftſteller gründet ſich durchaus nicht auf unumſtößliche Beweiſe und wird offenbar widerlegt durch ein ſehr gut erhaltenes Bruſtbild eben dieſes Kayſers in der Villa Sr. Eminenz des Herrn Alexander Albani.

Von einem Affen auf dem Capitol; auf dem Sockel dieſer Statue die Namen zweier Griechiſchen Bildhauer.

§. 208. Zu den Unterſuchungen über den Verfall der Griechiſchen Kunſt kann man gewiſſermaßen auch eine Bemerkung rechnen, welche ich über eine grob gearbeitete Figur in Baſalt gemacht habe. Dieſe Figur gleicht einem ſitzenden Affen, deſſen vordere Füße auf den Knieen der hinteren Füße ruhen und wovon der Kopf verlohren gegangen. Sie ſteht auf dem Capitol im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren und auf ihrem Sockel lieſt man folgende Inſchrift:

ΦΙΔΙΑC ΚΑΙ ΑΜΜΩΝΙΟC
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Dieſe Inſchrift war in dem geſchriebenen Verzeichniſſe, aus welchem 611) Reineſius dieſelbe genommen, nur leichthin angegeben, ohne Anzeige des Werks, woran die Inſchrift ſtand, noch des Orts, wo ſie ſich gefunden. Sie iſt noch bis jetzt von wenigen oder von Niemanden bemerkt worden, und dennoch muß ſie für unzweifelhaft gehalten werden von jedem, welcher mit der Form der Griechiſchen Buchſtaben in alten Steinſchriften vertraut iſt. Aber wie ſoll man den Namen zweyer Griechiſchen Bildhauer mit einem Werke reimen, das, in Anſehung der Figur wie der Arbeit, ihrer Kunſt unwürdig iſt? Ich dürfte nur antworten, daß vielleicht irgend Jemand unter den Alten ſich in guter Laune das Vergnügen gemacht, dieſe Inſchrift ſetzen zu laſſen. Aber ich will lieber eine Muthmaßung mittheilen, welche mir bey der Verfertigung meiner [614]) Geſchichte der Kunſt einfiel. Ich bilde mir ein, daß der Affe ein Vorwurf der Verehrung unter den Griechen geweſen ſey, welche ſich, nach dem [615]) Berichte des Diodorus in Afrika niedergelaſſen, die Sitten der barbariſchen Völker dieſes Landes angenommen und die Affen heilig gehalten, ſo daß dieſe Griechiſche Colonie deßhalb Πιθηκοῦσσαι von Πίθηκος Affe benannt wurde. In dem Kriege des Königs Agathocles von Sicilien mit den Carthaginienſern, ward dieſe Colonie durch Eumachus, den Feldherrn des Agathocles entdeckt, welcher bis in die innern Theile Afrika's vordrang, und [616]) eine von den Städten dieſer Griechen eroberte und zerſtörte. Man könnte daher annehmen, daß unſer Affe von jenen beyden genannten Künſtlern Phidias und Ammonius verfertigt ſey, welche ihre Kunſt unter den Pithecuſſen ausgeübt hätten, und daß dieſer ſeltſame Gegenſtand der Verehrung bey einer Griechiſchen Colonie, die ſo ſehr in ihren Sitten ausgeartet war, aus dieſem Grunde und wegen der Seltenheit von dort herüber gebracht worden. Doch kann dieſes nicht zur Zeit des Agathocles, welcher ſich in der [617]) unmittelbar auf den Tod Alexanders des Großen folgenden Olympiade berühmt machte, geſchehen ſeyn, weil man den Affen wegen der Form der Buchſtaben der Inſchrift für neuer halten muß; auch iſt das Sigma rund, wie in den ſpätern Zeiten gebräuchlich war. Endlich iſt es wahrſcheinlich, daß dieſes Werk zur Zeit der Kayſer nach Rom geführt worden. Dieſes ſchließe ich aus einer Inſchrift auf der linken Seite des Sockels, von welcher, obwohl ſie ſehr unleſerlich geworden, ſich noch die [615] Worte VII. Cos. zeigen.

Unter den Byzantiniſchen Kayſern.

§. 209. Nachdem ich auf dieſe Art den Schickſalen der aus Griechenland nach Rom verpflanzten Kunſt der Zeichnung bis zu ihrem Verfalle gefolgt und zu dem Ziele gelangt bin, welches ich mir in dieſem zweyten Abſchnitte vorgeſteckt hatte: ſo will ich hier abbrechen, wiewohl ich weiß, daß die Kunſt auch dieſes Land wieder verließ, und ſich mit dem Sitze des Römiſchen Reichs nach Conſtantinopel begab. Hier war ſie ihrem urſprünglichen Boden näher, gelangte aufs neue zu einiger Kraft, und erwachte wieder, indem die Künſtler eine günſtige Gelegenheit hatten ſehr viele Wunderwerke großer Meiſter zu ſehen, welche bis auf jene Zeit in Griechenland geblieben und endlich nach Conſtantinopel gebracht waren. Unter dieſen befand ſich der Olympiſche Jupiter des Phidias, die Venus aus Cnidus von der Hand des Praxiteles, eine coloſſaliſche vom Lyſippus gearbeitete Juno von Erz, und die berühmte Statue der Gelegenheit von eben dieſem Künſtler. Ja man konnte, um ſich zu unterrichten, in Conſtantinopel ſogar

Werke des älteſten Styls ſehen, wie eine Pallas aus der Inſel Lindus, ein Werk des Dipoenus und Scyllis, welche zu den erſten Künſtlern der Schule in Sicyon [619]) gehörten.

§. 210. Man bedenke ferner die große Anzahl der [620]) Statuen aus Erz, die in Conſtantinopel unter den erſten Byzantiniſchen Kayſern bis auf die Nachfolger des Theodoſius und ſpäter verfertigt ſind, und deren Andenken ſich in vielen Griechiſchen, theils die Statue, theils die abgebildete Perſon preiſenden Sinnſchriften erhalten hat. Beſonders beachte man die zwey [621]) ſchneckenförmigen Säulen, die noch heut zu Tage [622]) ſtehen, und auf welchen nach Art der Säulen des Trajanus und des Marcus Aurelius die Thaten des Arcadius, des Nachfolgers des Theodoſius in erhobener Arbeit vorgeſtellt ſind, und man wird nicht läugnen können, daß die Kunſt überhaupt mit glücklicherem Erfolge unter den Griechen betrieben worden als in Rom, das ſchon von den barbariſchen Völkern verheert war. Ein gewiſſer zierlicher, nach dem Muſter des Alterthums gebildeter Geſchmack in der Zeichnung erhielt ſich unter den Griechen bis zu den Zeiten des Kayſers Juſtinus. Hiervon zeigt eine mit Miniaturen gezierte griechiſche Handſchrift des Cosmas in der Vaticaniſchen Bibliothek Nr. 699, die [623]) Montfaucon bekannt gemacht hat, aber ohne die Figuren abbilden zu laſſen. In dieſer Handſchrift ſieht man unter andern Gemählden [624]) zwey Tänzerinnen unter dem Throne des Königs David, die mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über dem Kopfe halten; zwiſchen beyden ſteht das Wort ΟΡΧΗϹΙϹ der Tanz. Dieſe Tänzerinnen ſind mit ſo vieler Anmuth vorgeſtellt, daß man glauben muß, ſie ſeyen einem alten Gemählde aus den guten Zeiten der Griechiſchen Kunſt nachgebildet.

Beſchluß. §. 211. Ich könnte zum Beweiſe noch andere Denkmale anführen, wenn ich das mir vorgeſteckte Ziel überſchreiten und den Leſer mit Nachrichten unterhalten wollte, die wenig oder nichts zur weſentlichen Kenntniß von der Kunſt der Zeichnung, dem Zwecke meiner Unterſuchung beytragen. Die letzten Werke der Kunſt, welche ihrer würdig ſind, betrachte ich wie die Odyſſee, von welcher [625]) Longinus ſagt, daß in ihr der göttliche Dichter wie die untergehende Sonne erſcheine, von welcher zwar nicht die vorige Stärke, aber doch die Größe beym Unterſinken übrig bleibt. Man kann dieſe letzten Werke auch mit Männern wie Themiſtocles, Thucydides und Xenophon vergleichen, welche bey einem ähnlichen Herabſteigen von ihrer Höhe doch nicht ihren einmal erworbenen Ruhm verläugnen.

Anmerkungen
zur vorläufigen Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung der alten Völker.

Erſtes Kapitel.

1) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 22. *pag.* 579. *lin.* 52.

2) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 31. *pag.* 665. *lin.* 28. *cap.* 32. *pag.* 666. *lin.* 28. *cap.* 35. *pag.* 671. *lin.* 22. Man ſehe über dieſe von Winckelmann angeführten Stellen die Anmerkung Nr. 14. zum erſten Bande der G. d. K. des A. *pag.* 269.

3) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 9. *pag.* 132. in fine.

4) Maxim. Tyr. *Diss.* 8. §. 8. *pag.* 87. (*pag.* 143. *Tom.* 1. edit. Reisk.).

5) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 27. *pag.* 761. *lin.* 31.

6) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 38. *pag.* 786. *lin.* 16.

7) *Mus. Kircher. Tom.* 1. *pag.* 35.

8) Apollodor. *Bibl. lib.* 3. *cap.* 12. *Sect.* 3. §. 5. *Tom.* 1. *pag.* 328.

9) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 40. *pag.* 682. *init.*

10) Diodor. Sicul. *lib.* 4. *cap.* 76. *pag.* 319.

11) Nonn. Dionys. *lib.* 4. *vers.* 150.

12) Man vergleiche über die Bedeutung der Wörter γράφειν, χαράσσειν und ähnlicher in den Homeriſchen Geſängen Wolf's *Prolegomen. pag.* XLV. *seqq.*

13) Wer mit Winckelmann um Worte ſtreiten wollte, welches wir aber nicht begehren, könnte hier einwenden,

daß in alter ſowohl als in der neuern Zeit die Malerey ſchon ſehr anſehnliche Fortſchritte gemacht hatte, ehe noch deutliche Kenntniſſe von der Perſpektive erworben waren, und ehe man Licht und Schatten beobachtet und nachzuahmen unternommen hatte. Auch ſagt **Winckelmann** einige Zeilen ſpäter, Licht und Schatten ſey nicht vor dem Apollodorus bey den Griechen in Gebrauch geweſen. Allein Polygnotus und andere berühmte Maler lebten früher als Apollodorus.

14) Plutarch. (*Bellone an pace clar. fuer. Athen.*) *oper. Tom.* 2. *pag.* 345. 346.

15) Suid. *in voce* Διϊπετές. Irmisch *ad* Herodian. *lib.* 1. *cap.* 11. §. 2.

16) *Joann. Philop. contra Jamblich. ap.* Phot. *cod.* CCXV. *pag.* 554. *ex edit. Rotomag. ann.* 1653.

Zweites Kapitel.

17) S. Theodoret. *Serm.* 3. *pag.* 519. *B. oper. Tom.* 4.

18) Aus anatomiſchen Unterſuchungen, welche von mehreren neuern Gelehrten über die Mumien-Schädel angeſtellt worden, ſoll ſich ergeben haben, daß die Bildung der alten Aegyptier, nach den verſchiedenen Kaſten verſchieden geweſen; die Schädel der gemeinen Mumien ſollen eine ganz andere Stammes-Art als die der koſtbar geſchmückten verrathen. Man hat aus dieſem Umſtande den Schluß gemacht, daß die Bevölkerung Aegyptens doppelter Art geweſen, daß das Volk aus Aethiopiſchem, die Kaſte der Prieſter und der Könige aus Aſiatiſchem, vermuthlich Indiſchem Geblüt entſproſſen ſey. Auch hält man die an den Statuen bemerkte ungemeine Schmächtigkeit der Weiber über den

Hüften für einen Indiſchen Zug, den man ebenfalls an den Bildern der Bajaderen erblickt. Uebrigens kommen alle Nachrichten der alten und neuern Schriftſteller darin überein, daß die Aegyptiſche Bildung bey weitem nicht ſo ſchön und ſo günſtig für die Kunſt war, als die Griechiſche.

19) Bochart. *Hieroz. par.* 1. *l.* 3. *cap.* 27. *pag.* 969. Diodor. Sicul. *lib.* 3. *cap.* 8. *pag.* 178. und *cap.* 28. *pag.* 194.

20) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 104. Propert. *lib.* 2 *eleg.* 33. nach andern Ausgaben *eleg.* 24. *vers.* 15.

21) Αἰγυπτιάζω wurde gebraucht in der Bedeutung von πανουργεῖν und κακοτροπεύεσθαι; hingegen αἰγυπτιόω in der Bedeutung von Schwarz machen, Schwarz färben, Hesych. *in voce* Αἰγυπτιῶσαι und Suid. *in voce* Αἰγυπτιάζειν.

22) Pausan. *lib.* 1. *cap* 35. *pag.* 86. *lin.* 21.

23) Martial. *lib.* 4. *epigr.* 42. oder nach andern Ausgaben *epigr.* 41. *vers.* 3. *seqq.*

24) Martial. *l. l. vers.* 4. Juvenal. *Sat.* 15. *vers.* 45. 46.

25) Quinctilian. *Institut. orat. lib.* 1. *cap.* 2. Ovid. *Trist. lib.* 1. *eleg.* 2. *vers.* 79. 80.

26) Platon. *de legib. lib.* 2. *oper. Tom.* 2. *pag.* 656. *E.*

27) Plat. *l. l.*

28) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 143. Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 44. *pag.* 53.

29) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 148. und 153. Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 47. *pag.* 56. 57.

30) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 44. *pag.* 53. *cap.* 45. *pag.* 54.

31) Platon. *Polit. oper. Tom.* 2. *pag.* 290. *D.*

32) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 91.

33) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 167. Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 74. *pag.* 85. 86.

34) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 74. *pag.* 86.

35) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 91. *pag.* 102.

36) Norden's *drawings of some ruins at Theb. in Egypt. tab.* 1.

37) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 130.

38) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 50.

39) Strabon. *Geograph. lib.* 17. *cap.* 1. §. 28. *pag.* 806. *A.*

40) Norden's *travels in Egypt. pref. pag.* 20. 22. *T.* 2.

41) Man vergleiche über die beyden Aegyptiſchen Löwen am Aufgang zum Capitol, ſo wie über die beyden an der Fontana Felice (Auf der Kupfertafel Nr. I. zu dieſem Band iſt von jedem Paar einer abgebildet) auch über den großen Sphinx in der Villa Borgheſe, die Anmerkung Nr. 284. S. 317. zum erſten Bande der G. d. K. d. A.

42) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 80. *pag.* 91.

43) Polluc. *Onomastic. lib.* 7. *cap.* 20. *segm.* 81. *lib.* 10. *cap.* 45. *segm.* 177.

44) *Mus. Capit. tom.* 3. *tav.* 79. 80.

45) Man vergleiche über die drey hier erwähnten Aegyptiſchen Statuen den erſten Band der G. d. K. d. A. S. 102. ff. und die Anmerkung Nr. 388. S. 314. eben dieſes Bandes.

46) *Mus. Capitol. tom.* 3. *tav.* 73.

47) Kircher. *Oedip. Aegypt. Tom.* 3. *synt.* 18. *cap.* 3. *pag.* 515.

48) Kircher. *l. l. pag.* 405.

49) Gruter. *Insc. pag.* 691. *num.* 6. *pag.* 783. *num.* 3.

50) Maffei *Raccolta di Stat. tav.* 148.

51) Ueber dieſe zwey coloſſale jetzt im Muſeo Pio-Clementino befindliche Statuen vergleiche man die Anmerkung Nr. 397, S. 347. zum erſten Bande der G. d. K. d. A.

52) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 75.

53) Spartian. *in Adrian. cap.* 14. *Histor. Aug. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 135. *seqq.*

54) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 9. *pag.* 617.

55) Borion. *Collect. ant. Rom. tab.* 3. 4.

56) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 82.

57) *Descr. des Pierr. gr. du Cab. de Stosch pag.* 7. 13.

58) Warburton *Essai sur les hiérogl. Tom.* 1. *pag.* 294.

59) Petron. *Satyr. cap.* 2. *pag.* 13.

60) Francisc. Jun. *de pictur. veter. lib.* 2. *cap.* 11. *pag.* 130.

61) *Pittur. d'Ercol. Tom.* 4. *tav.* 68. 69. 70.

62) Vitruv. *lib.* 7. *cap.* 5.

Drittes Kapitel.

63) Strabon. *Geograph. lib.* 17. *cap.* 1. §. 28. *pag.* 806.

64) Auch Niebuhr (Römiſche Geſchichte Th. 1. S. 87) theilt **Winckelmann's** Anſicht über die Ausbildung der zeichnenden Künſte bey den Hetruriern durch Hülfe der Griechen, indem er es für einen ſehr eitlen Verſuch erklärt läugnen zu wollen, daß alle Veredlung der He-

truriſchen bildenden Künſten von den Griechen mitgetheilt iſt, wie eigenthümlich auch die Baukunſt der Hetrurier war.

65) Bianchini *Istor. univ. cap.* 32. §. 17. *pag.* 558.

66) Winckelmann folgt hier der gewöhnlichen Erzählung von einer zweyfachen Einwanderung der Griechen nach Hetrurien. Neuere Gelehrte halten dieſe ganze Erzählung für ungewiß, und Niebuhr (Römiſche Geſchichte Th. 1. S. 65. ff.) verwirft in ſeiner eben ſo ſcharf- als tiefſinnigen Unterſuchung über das alte Italien die Sage von der Einwanderung der Pelasger und Lydier nach Hetrurien, als eine unwahrſcheinliche Fabel.

67) Thucyd. *lib.* 4. *cap.* 109. *pag.* 302. Niebuhr's Römiſche Geſch. Th. 1. S. 69.

68) Thucyd. *l. l.*

69) Plutarch. *de virt. mulier. pag.* 247. *A. oper. Tom.* 2.

70) Stellen, wo ſie Tyrrhener genannt werden, ſind angeführt von Caſaubonus zum Dionys. Halicar. *lib.* 1. *cap.* 28. und von Cluver *Ital. antiq. pag.* 428. 429.

71) Dionys. Halicar. *lib.* 1. *cap.* 17.

72) Athen. *Deipnosoph. lib.* 7. *cap.* 12. *pag.* 296. *D.*

73) Strabon. *Geograph. lib.* 5. *cap.* 2. §. 2. *pag.* 219.

74) Herodot. *lib.* 1. *cap.* 94. Man vergleiche die Kritik der von Herodot erzählten Sage beym Dionys. Halicar. *lib.* 1. *cap.* 17. Die hier von Winckelmann gemachten Angaben der Zeit paſſen nicht, da Herodot (*lib.* 2. *cap.* 53.) den Homer nur 400 Jahre vor ſeiner Zeit ſetzt.

75) Pindar. *Pyth.* 1. *vers.* 139.

76) Diodor. Sicul. *lib.* 11. *cap.* 51. *pag.* 442. 443.

77) Man vergleiche in Hinſicht dieſer Behauptung Niebuhr's Römiſche Geſchichte Th. 1. S. 89.

78) Wir mögten den Umſtand, daß die Hetrurier in ihren Denkmalen nicht die Begebenheiten ihres eigenen Landes, ſondern vielmehr Gegenſtände der Griechiſchen Mythologie und Geſchichte dargeſtellt haben, nicht mit Winckelmann aus dem Mangel der Schrift und der Jahrbücher, ſondern aus dem Charakter des Hetruriſchen Volks herleiten, das ſeinen Stolz in Zeichendeuterey und Prieſterthum ſetzte, und dem das freye Leben des Geiſtes in Dichtung und Wiſſenſchaft immer fremd blieb. Daher ſcheint auch die Literatur der Hetrurier, ſelbſt nachdem ſie durch die Bekanntſchaft mit den Griechen die griechiſche Mythologie und Dichtung kennen gelernt, in ihrer urſprünglichen Roheit geblieben und durch die Vertraulichkeit mit den griechiſchen Dichtern, von welcher die Hetruriſchen Kunſtdenkmale zeugen, um nichts ausgebildet und verfeinert geworden zu ſeyn.

79) Homer. *Iliad. lib.* 22. *vers.* 209. *seqq.*

80) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 19. *pag.* 425. *lin.* 26. Ueber die geflügelten Gottheiten vergleiche man Voß mythologiſche Briefe, Band 1. Brief 13 — 24.

81) Festus *in voce: Tages.* Gothofredi *corp. auctor. ling. latin. pag.* 234.

82) Cicer. *de divinat. lib.* 2. *cap.* 23.

83) Gori *Mus. Etrusc. pag.* 49.

84) Buonarroti *Explic. ad* Dempst. *Etrur. p.* 23. 62.

85) Man vergleiche über die Abbildungen dieſer Gemme unſere Anmerkung Nr. 572. 573. zum erſten Bande d. G. d. K. d. A. S. 330. Auch iſt ſie Kupfertafel *No. II.* zu dieſem Bande *sub A.* abgebildet.

86) *Monument. antich. inedit. num.* 106. 107. Dieſe beyden, den Tydeus darſtellende Gemmen, ſind unter *B.* und *C.* auf der Kupfertafel *No. II.* zu d. Bd. geſtochen.

87) *Monument. antich. inedit. num.* 101. und unſere Kupfertafel *No. III. A.* zu d. Band.

88) *Monument. antich. inedit. num.* 125. wie auch die Kupfertafel *No. III. B.* zu d. Band.

89) Adami *Stor. di Bolsen. pag.* 32. Gori *Mus. Etrusc. Tab.* 198. *num.* 4.

90) **Winckelmann** nennt hier, wie auch in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 3. Kap. 1. §. 8. S. 171. die Verfaſſung der Hetrurier eine gleichförmige, und ſcheint durch dieſen Ausdruck andeuten zu wollen, daß unter den Hetruriern mehr die Demokratie herrſchend geweſen. Allein die Zeugniſſe der alten Schriftſteller, und die älteſte, zuverläſſig von den Hetruriern entlehnte Verfaſſung Roms, nebſt dem aus ihr entſtandenen Verhältniſſe des Römiſchen Patronats, machen es mehr als wahrſcheinlich, daß ſich in Hetrurien, ſo lange es unabhängig war, kein freier ehrenwerther Volksſtand ausgebildet hatte, und daß die Regierung ganz in den Händen der Vornehmen oder des Adels war. Liv. *lib.* 10. *cap.* 16. und *lib.* 27. *cap.* 24. Dieſe letztere Stelle kann auch beweiſen, daß noch in den ſpäteren Zeiten die Gewalt in Hetrurien einzig und allein bey dem Adel war.

91) Flor. *Epitom. lib.* 1. *cap.* 5. **Niebuhr** (Römiſche Geſchichte Th. 1. S. 77. ff.) ſucht die Namen der zwölf Städte auszumitteln, welche als Beherrſcherinnen des übrigen Landes verbunden waren.

92) Festus *in voce*: *Lucumones.* Aus der vom **Feſtus** gegebenen Erklärung des Worts *Lucumo*, und aus einer Stelle beym **Cicero** (*de legib. lib.* 2. *cap.* 9.) ſchließt **Niebuhr** (Römiſche Geſch. Th. 1. S. 80.) mit großer Wahrſcheinlichkeit, daß die Lucumonen eine ſtreitbare Prieſtercaſte waren, und daß der Name Lucumo der ihrer Caſte, nicht der, allerdings aus ihnen ſtammenden Könige oder vielmehr Mächtigen war.

93) Serv. ad Virg. *Aeneid. lib.* 2. *vers.* 278. *lib.* 10. *vers.* 200.

94) Liv. *lib.* 1. *cap.* 8. Dionys. Halic. *Antiq. Rom. lib.* 3. *cap.* 61. *pag.* 187. **Niebuhr** (Römiſche Geſch. Th. 1. S. 83.) erklärt es für eine bloße Sage, daß die zwölf Städte gemeinſchaftlich über ſich einen König erwählt hätten, und die Worte in der angeführten Stelle des **Livius** begünſtigen allerdings dieſe Behauptung. Auch Porſena wird von **Niebuhr** nur für den König eines einzigen Volks gehalten.

95) Liv. *lib.* 5. *cap.* 1. Die Völker Hetruriens entſagten dem Bündniſſe mit den Vejentern, nicht ſowohl aus Haß gegen die königliche Regierung, als vielmehr gegen den von den Vejentern erwählten König.

96) Dionys. Halic. *Antiquit. Roman. lib.* 9. *cap.* 1. *pag.* 536. Liv. *lib.* 10. *cap.* 16. Aus der von **Winckelmann** angeführten Stelle des **Livius** geht deutlich hervor, daß nicht die Volksgemeinden, ſondern die

Zuſammenkünfte der Häupter des Landes über die wichtigſten Angelegenheiten entſchieden. Die vom Dionyſius gebrauchten Worte in der angeführten Stelle deuten zwar auf eine Volks-Verſammlung, ohne aber das Recht derſelben zu freyen Beſchlüſſen weiter zu beſtimmen.

97) Liv. *lib.* 4. *cap.* 23. *lib.* 5. *cap.* 17.

98) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 5. *pag.* 5.

99) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 2. *pag.* 2. und 3.

100) Thucydid. *lib.* 1. *cap.* 6. *pag.* 6.

101) Euseb. *in Chronic. pag.* 36.

102) *Schol. Apollon. Argon. lib.* 1. *vers.* 608.

103) Man vergleiche die Anmerkung No. 674. zum erſten Bande der G. der K. des Alterthums S. 396., und die Kupfertafel *No. III. B.* zu demſelben Bande.

104) *Monum. antich. inedit. num.* 16. Desgleichen die Kupfertafel *No. II. B.* zu dieſem Bande.

105) Gori *Mus. Florent. Tom.* 3. *tav.* 45. 46. Man vergleiche die Anmerkung No. 665. zum erſten Bande d. G. d. K. des Alterth. S. 393.

106) Ueber dieſen runden Altar im Capitoliniſchen Muſeum vergleiche man die Anmerkung No. 680. zum erſten Bande der Geſch. d. K. des Alterth. S. 397. ff.

107) Die Figuren des Vulcanus, Apollo, Jupiter und Neptunus, deren Winckelmann an dieſer Stelle gedenkt, befinden ſich im Capitoliniſchen Muſeum auf der Brunnen-Mündung, an welcher die zwölf oberen Götter erhoben gearbeitet ſind. Einen ausführlichen Bericht über dieſes merkwürdige Denkmal giebt die Anmerkung No. 685. zum erſten Bande der Geſch. der K. des Alterth. S. 403. ff.

108) *Monum. antich. inedit. num.* 125., wie auch die Kupfertafel *No. III. B.* zu dieſem Band.

109) *Monument. antich. inedit. num.* 101. 106., desgleichen der Theſeus, Kupfertaf. *No. III. A.* und der Tydeus, Kupfertaf. *No. II. B.* zu dieſem Band.

110) Ueber den vierſeitigen Altar mit den Arbeiten des Hercules im Capitoliniſchen Muſeum, vergleiche man die Anmerkung No. 683. zum erſten Bande der Geſch. d. K. des Alterth. S. 400. ff.

111) Ueber die von Winckelmann angeführte Wölfin von Erz mit dem Romulus und Remus, vergleiche man die Anmerkung No. 734. zum erſten Bande der Geſch. der K. des Alterth. S. 419. ff. Sie ſteht im Pallaſte der Conſervatoren auf dem Capitol. Unſere Kupfertaf. *No. III.* zu d. Bande, enthält *sub C.* die Abbildung.

112) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. lib.* 1. *cap.* 79. *pag.* 64.

113) Cicero *de divinat. lib.* 2. *cap.* 20. und *lib.* 1. *cap.* 12.

114) *Monument. antich. inedit. num.* 143.

115) Millin, *Peintures des Vases ant. Tom. II. pag.* 60. lieſt den Namen des Künſtlers, der das angeführte Gefäß bemahlte, nicht wie Winckelmann ΑΛΣΙΜΟΣ, ſondern ΛΑΣΙΜΟΣ. Beyläufig wollen wir hier noch an einen von Winckelmann nicht angeführten Hetruriſchen Künſtler erinnern. Er hieß Mamurius, war ein Zeitgenoſſe des Numa, und hatte die Schilde der Salier verfertigt. (Ovid. *Fast. lib.* 3. *vers.* 583. *seqq.*) Sein Name ward durch die Gedichte der Salier verherrlicht.) Festus *in voce Mamurii Veturii;*

Corp. auct. ling. latin. e. Gothofred. *pag.* 310.) Auch die in Erz gegoſſene Bildſäule des Vertumnus, die am Römiſchen Forum ſtand, war ſeine Arbeit. (Propert. *lib.* 4. *eleg.* 3. nach andern Ausgaben *eleg.* 2. *vers.* 61. *seqq.* Lanzi *Saggio di lingua etrusca. Tom.* 1. *pag.* 144. *seqq.*)

116) Athen. *Deipnosoph. lib.* 1. *cap* 21. *pag.* 28. *B.*

117) Man vergleiche über die hier von **Winckelmann** erwähnten Gefäße die Anmerkung No. 740 S. 422. ff. No. 741. S. 430. No. 767. S. 434. No. 776. S. 436. No. 778. S. 437. No. 779. S. 440. ff. No. 808. S. 445. No. 818. S. 447. No. 819. S. 449. No. 825 S. 454. ff. zum erſten Bande der Geſch. d. K. des Alterth.

Viertes Kapitel.

118) Die von **Winckelmann** gebrauchten Worte: *poichè quivi l'unità tanto più è una, quanto che le linee che si richiedono a far la figura d'una persona giovane, sebben si dipartono dalla rettitudine, e si convertono in ellitiche, formate da tante parabole, che tendono a diversi altri centri,* haben keinen richtigen Sinn, man mag die Worte *formate da tante parabole ect.* auf *ellitiche* oder auf *linee* beziehen. Denn die Parabel iſt eine krumme Linie, die bey ihrer Verlängerung ſich immer mehr und mehr einer geraden Linie nähert, alſo immer mehr der Ellipſe unähnlich wird. Die Ellipſe, welche eine in ſich ſelbſt wieder zurückkehrende Kurve iſt, kann alſo nicht aus paraboliſchen Theilen beſtehen. Ferner kann man

auch von Parabeln nicht ſagen, daß ſie einen Mittelpunkt haben, da der Parameter die Krümme der Parabeln beſtimmt, und eccentriſche Parabeln Undinge ſind. Aber der Kreis gehört gewiſſermaßen zu dem Geſchlechte der Ellipſen. Je kleiner die Focallänge einer Ellipſe angenommen wird, deſto ähnlicher wird ſie einem Kreiſe, und ſobald die Focallänge der Ellipſe verſchwindet, und ihre beyden Brennpunkte zuſammen fallen, verwandelt ſich die Ellipſe in einen Kreis. Da nur Kreiſe einen Mittelpunkt haben, und Ellipſen ziemlich genau aus eccentriſchen Kreisbogen nachgebildet werden können, ſo vermuthen wir, daß Winckelmann *circoli* ſtatt *parabole* ſchreiben wollte. Wenn man alſo *parabole* durch Kreisbogen, und *parabole che tendono a diversi altri centri* durch eccentriſche Kreisbogen überſetzt, ſo wird auf dieſe Weiſe wenigſtens ein vernünftiger Sinn herausgebracht

119) Strabon. *Geogr. lib.* 14. *cap.* 1. §. 13. *pag.* 641.

120) Xenoph. *Memorab. lib.* 3. *cap.* 11. §. 1. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 6. *pag.* 591. Man vergleiche Jacobs Beyträge zur Geſchichte des weiblichen Geſchlechts im Attiſchen Muſeum Band 3. Stück 1. S. 24. ff. und S. 49. ff.

121) Man leſe die Anmerkung No. 158. zum zweyten Bande der Geſch. der K. des Alterth. S. 264. 265.

122) Man vergleiche die Anmerkung No. 191. zum zweyten Bande der Geſch. d. K. d. A. S. 275.

123) Aristoph. *Pac. vers.* 761.

124) Aristoph. *Lysistrat. vers.* 82. Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 14. *segm.* 102. Euripid. *Andromach. vers.* 596. *seqq.*

125) Ciceron. *de natur. deor. lib.* 1. *cap.* 18. u. *cap.* 25.

126) Baldinucci *Vit. di Bernini. pag.* 70.

127) Nicht um eine Juno, ſondern um eine Helena für den Tempel der Juno in Croton zu mahlen. Ciceron. *de Invent. lib.* 2. *cap.* 1. Man vergleiche auch Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *sect.* 36. *num.* 2.

128) Senec. *Oedip. vers.* 419 — 423.

129) Winckelmann redet hier vermuthlich von dem jetzt in Florenz befindlichen Bacchus, der eine Schaale emporhält; neben ihm ſitzt ein junger Faun. Der Sturz des Bacchus iſt herrlich gearbeitet, ein Werk der ſchönſten Zeit und Kunſt. Das Weiche und Fleiſchige, die Rundung und Sanftheit der wallenden Umriſſe ſind bezaubernd anmuthig. Alle äußern Theile erkennt man für moderne Ergänzungen, und ſie ſind, obgleich ſie von keinem ſchlechten Künſtler herrühren, doch manierirt.

130) Man vergleiche über einige vorzügliche Statuen des Bacchus die Anmerkung No. 262. zum zweyten Bande der Geſch. d. K. S. 305. 306.

131) Ueber die Statuen des Apollo mit dem Schwane zu den Füßen, leſe man die Anmerkung No. 265. zum zweyten Bande d. G. d. K. S. 306. wo von der im Capitoliniſchen Muſeum ſtehenden Figur, wie auch von der ehemals in der Villa Medici befindlichen, Nachricht gegeben wird. Die Figur aus dem Pallaſte Farneſe, welche jetzt in Neapel zu ſuchen ſeyn mag, iſt uns nicht genau bekannt.

132) Ueber einige vorzügliche Statuen des jungen Hercules vergleiche man die Anmerkung No. 254. zum zweyten Bande der Geſch. der K., S. 302. ff. und die Anmerkung No. 273. S. 311. ff.

133) *Deſcript. du Cabin. de* Stoſch. *Sect.* 16. *num.* 1679. *pag.* 268.

134) Die Anmerkung No. 245. zum zweyten Bande der Geſch. der K., S. 299. nennt einige vorzügliche Statuen des Mercurius.

135) Die Anmerkung No. 248. zum zweyten Bande der G. der K. S. 301. giebt nähere Nachrichten über die berühmte ſitzende Statue des Mars in der Villa Ludoviſi. Von den Barberiniſchen Leuchtern wird in dem Texte wie in den Anmerkungen zur Geſch. der K. an verſchiedenen Stellen gehandelt. Ueber das runde Werk oder die Brunnen-Mündung (*Monum. antich. inedit. num.* 5.) mit erhoben gearbeiteten Figuren von zwölf Gottheiten, unter welchen ſich auch Mars befindet, vergleiche man die Anmerkung No. 685. zum erſten Bande der Geſch. d. K., S. 403. ff.

136) Ueber Abbildungen des Jupiter ſehe man die Anmerkung No. 276. zum zweyten Bande der Geſch. der K. S. 315. ff.

137) Martian. *Capell. lib.* 1. *pag.* 18. Phurnut. *de natur. deor. cap.* 9. *pag.* 151. *in opuſc. mytholog. ed. Gale.*

138) Dieſer Pluto aus der Villa Mattei, kam ſpäter in das Muſeum Pio-Clementinum, und iſt nicht aus grauem Marmor, ſondern aus eiſenfarbigem Baſalt gearbeitet. Man ſehe die Anmerkung No. 277. zum zweyten Bande der Geſch. d. K. S. 317.

139) Senec. *Hercul. Fur. vers.* 721.

140) Die angeführte erhobene Arbeit kam aus dem biſchöflichen Pallaſte zu Oſtia ſpäter in das Muſeum Pio-Cle-

mentinum, wie die Anmerkung No. 279. zum zweyten Bande der Geſch. der K. S. 313. meldet.

141) Natter, *pierr. grav. pl.* 33.

142) Ueber den faſt coloſſalen Kopf von weißem Marmor mit einem Scheffel, leſe man die Anmerkung No. 280. zum zweyten Bande der Geſch. der K. S. 318. Die angeführte Büſte in der Gallerie des Großherzogs von Toſcana iſt uns nicht bekannt.

143) *Mus. Florent. Tom.* 1. *tab.* 52.

144) Von der vormals in der Villa Medici befindlichen Statue des Neptunus, redet die Anmerkung No. 291. zum zweyten Bande der Geſch. der K. S. 324.

145) Philostrat. *jun. icon.* 8. *pag.* 873. *lin.* 7.

146) Man vergleiche die Geſch. der K. Band 4. Abtheil. 1. S. 167. und die Anmerkung No. 851. zum 4. Bande.

147) Caylus *du caract. des peintr. grecs. pag.* 208.

148) *Monument. antich. inedit. num.* 40.

149) Platon. *de republ. lib.* 5. *oper. Tom.* 2. *pag.* 474. *D.* Man vergleiche die Anmerkung No. 962. zum dritten Bande der Geſch. der K. S. 579.

150) Lucret. *de rer. natur. lib.* 4. *vers.* 1162. Man ſehe die Anmerkung No. 963. zum dritten Bande der Geſch. der K. S. 580.

151) *Analect. Tom.* 1. *pag.* 26. *num.* 91. *vers.* 4. *pag.* 27. *num.* 95. *vers.* 3. und *pag.* 16. *num.* 52. *vers.* 3. Man vergleiche die Anmerkung No. 964, 965 u. 966. zum dritten Bande der Geſch. der K. S. 580. 581.

152) Archyt. *Tarent. in Gale opuscul. mytholog. ect. pag.* 674. *princ.*

153) Man vergleiche die Geſch. der K. Band 4. S. 259. der erſten Abtheilung und Band 2. S. 142.

154) Ueber die Niobe vergleiche man die Geſch. der K. Buch 5. Kap. 3. §. 13. S. 147. ſamt der Anmerkung No. 435. S. 370. des zweyten Bandes, und Buch 9. Kap. 2. §. 26 — 30. S. 52 — 56. Abtheil. 1. nebſt den Anmerkungen No. 306. 308. 309. 310. 313. S. 91. 92. 93. 94. des 4ten Bandes, Abtheilung 2.

155) Ueber die Gruppe des Laocoon ſehe man den zweyten Band der Geſch. der K. Buch 5. Kap. 3. §. 14. S. 148. nebſt der Anmerkung No. 436. S. 372. und den vierten Band der Geſch. d. K. Buch 10. Kap. 1. §. 16. S. 104 — 106. nebſt den Anmerkungen No. 598. 601. 602. 605. 607 — 610. S. 203 — 210. im vierten Bande, Abtheilung 2.

156) *Schol. ad Aeschyl. Prometh. vers.* 435.

157) Virgil. *Aeneid. lib.* 2. *vers.* 222.

158) Dieſe unter dem Namen einer *Praeſica* bekannte Statue, iſt zwar nicht von vorzüglicher Arbeit, aber ihre Gebehrde iſt gut, lebhaft und geiſtreich; auch der Kopf hat viel Ausdruck. Doch wäre es nicht unmöglich, daß derſelbe von irgend einem wackern Meiſter des ſechszehnten Jahrhunderts herrührte. Der rechte Arm der Figur, der rechte beſchuhte Fuß nebſt den Fingern der linken Hand, ſind ohne Zweifel moderne Ergänzungen.

159) *Mus. Capitolin. tom.* 3. *tav.* 62.

160) *Lycophr. vers.* 330 — 334. nebſt den Scholien zu dieſer Stelle.

161) Ariſtotel. *Poetic. cap.* 6. §. 13. *oper. Tom.* 5. *pag.* 210. *ed. Buhle.*

162) Jun. *de Pict. veter. Catalog. Artif. in voce Zeuxis. pag.* 231.

163) *Poet. d'Aristot. volgar. par.* 3. *pag.* 143.

164) Philostr. Jun. *Icon* 2. *pag.* 865. *lin.* 29. Man vergleiche die Geſch. der Kunſt Band 2. S. 136. nebſt der Anmerkung No. 392. und Band 4. Abtheilung 1. S. 89. 90. 91. nebſt den Anmerkungen No. 542. 545. 546. in der zweyten Abtheilung des vierten Bandes, S. 175 — 177.

165) Stobaei *Sermon.* 61. *pag.* 392. *princ.* (*edit. Basil.*)

166) Plin. *lib.* 35. *cap.* 9. *Sect.* 36. *num.* 2. Man vergleiche die Anmerkung No. 549. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheilung 2. S. 178.

167) *Réflex. sur quelq. chap. du* 35. *livre de Pline. III. part. Caract. des peintr. grecs. Acad. des Inscript. Tom.* 25. *Mém. pag.* 195.

168) Demosthen. *adv. Pantaenet. pag.* 995. *princ.* (*oper. Tom.* 2. *pag.* 981. *lin.* 25. *edit. Reisk.*)

169) Aristotel. *Ethic. ad Nicom. lib.* 4. *cap.* 8. *pag.* 66. C. *oper. Tom.* 3.

170) Philostr. *Icon. lib.* 1. *num.* 29. *pag.* 806. *in fine.*

171) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 629. B. C.

172) *Schol. ad Apollon. Argon. lib.* 3. *vers.* 1. Tzetz. *in Hesiod.* ἔργα *pag.* 7.

173) *Analect. Tom.* 3. *pag.* 104. *num.* 5 — 8. *pag.* 105. *num.* 9 und 10.

174) Plutarch. *consol. ad Apoll. pag.* 194.

175) Plutarch. *de vitios. pudor. oper. Tom.* 2. *pag.*

532. *C.* Man vergleiche die Anmerkung No. 408. zum zweyten Bande der Geſch. der K. S. 365.

176) *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 15. *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 17.

177) Ueber den Paris, welcher von andern Ganymedes genannt wird, vergleiche man die Anmerkung No. 416. zum zweyten Bande der Geſch. der K. S. 367.

178) Sie lehnt ſich an eine Säule; ihr Gewand hat gute obwohl etwas häufige Falten. Der Kopf ſcheint ein Bildniß zu ſeyn. Moderne Ergänzungen ſind die Naſe, das obere Theil der Bruſt, der rechte Arm und der linke Fuß.

179) Tristan. *Comm. hist. Tom.* 3. *pag.* 183.

180) Die Anmerkung No. 1204. zum vierten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 313. giebt Nachweiſung über die Statue im Capitoliniſchen Muſeum und über die aus der Farneſina nach Neapel gekommene; jene wird für das Bildniß der ältern, dieſe für das der jüngern Agrippina gehalten.

181) Sueton. *in Tiber. cap.* 24.

182) Xiphilin. *Caligul. pag.* 132. *lin.* 13.

183) Pococke *Descript. of the East. Vol.* 2. *Par.* 2. *pag.* 163.

184) Spon *Voyag. Tom.* 2. *pag.* 112. (in der deutſchen Ueberſetzung von 1713. Th. 2. Buch 5. S. 29.)

185) Pausan. *lib.* 3. *cap.* 18. *pag.* 254. *lin.* 28. *lib.* 9. *cap.* 35. *pag.* 780. *lin.* 18. Euripid. *Iphigen. in Aulid. vers.* 548. *seqq.*

186) Phurnut. *de natur. deor. cap.* 15. *pag.* 163. *in opuscul. mytholog. edit. Gale.*

187) Homer. *Hymn. in Vener. vers.* 95. Man ſehe die Anmerkung No. 934. zum 3. Bande d. G. d. K. S. 576.

188) Platon. *Politic. oper. Tom.* 2. *pag.* 286. *A.*

189) Aristotel. *de republ. lib.* 8. *cap.* 7.

190) Lucian. *Imagin. cap.* 6.

191) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 10.

192) Homer. *Iliad. lib.* 18. *vers.* 382.

193) Platon. *Politic. oper. Tom.* 2. *pag.* 274. C.

194) Hesiod. *Theogon. vers.* 583.

195) Homer. *Odyss. lib.* 8. *vers.* 19.

196) Pindar. *Olymp.* 14. *vers.* 4. *seqq.*

197) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 11. *pag.* 403. *lin.* 4.

198) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 17. *pag.* 148. *lin.* 15.

199) Lucian. *Imagin. cap.* 6.

200) Wir wollen nicht abläugnen, daß Correggio, Guido und Albani, in manchen ihrer Werke den Vorwurf geſuchter Grazie verdienen mögen, in den gelungenſten Arbeiten aber haben ſie das Gezierte glücklich zu vermeiden gewußt. Correggio in ſeiner M. Magdalena zu Dresden, oder in der ſogenannten Zingarella und der Vermählung der Heil. Catharina, beyde zu Neapel, kann des Gezierten mit Recht nicht angeklagt werden; eben ſo wenig Guido in ſeiner Aurora und manchen herrlichen Madonnen, M. Magdalenen ꝛc. Auch vom Albani giebt es Werke wo derſelbe völlig rein, wahr und natürlich iſt; was alſo Winckelmann ſagt, muß dahin verſtanden werden, daß gedachte drey Meiſter ſich, manchmal nur, einiges Uebertreten der Gränzſcheide des reinſten Geſchmacks erlaubten und im Streben nach Grazie ſich zum Gezierten verirrten.

201) Ueber die Barberiniſche Muſe iſt die Anmerkung No. 907. zum dritten Bande der Geſch. d. K. S. 552. zu vergleichen. Eine Abbildung dieſes Denkmals iſt auf der *V.* Kupfertaf. z. d. Band *sub. litt. A.* mitgetheilt.

202) Sie iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. Man vergleiche die Anmerkung No. 973. zum dritten Bande der Geſch. d. K. S. 580. 581. Die Abbildung dieſer Statue findet der Leſer Kupfertaf. *V.* zu dieſem Bande *sub litt. B.*

203) Die Statue des Bacchus in der Villa Albani iſt uns nicht genauer bekannt, um weitere Nachricht von ihr geben zu können. Eben ſo wenig die nachher erwähnten zwey Köpfe des Apollo im Capitoliniſchen Muſeum und beym Bildhauer Cavaceppi.

204) Philostrat. *Heroic. cap.* 2. §. 2. *pag.* 673. *lin.* 23. *cap.* 10. §. 9. *pag.* 715. *lin.* 18.

205) Jun. *de pictur. veter. lib.* 3. *cap.* 9. *pag.* 251.

206) Man ſehe die Anmerkung No. 517. zum 2ten Bande der Geſch. d. K. S. 395. Die Abbildung dieſes Denkmals wird auf der *IV.* Kupfertafel zum gegenwärtigen Bande *sub litt. B.* mitgetheilt.

207) Siehe die Anmerkung No. 498. S. 389. und No. 504. S. 390. ff. zum 2ten Bande der Geſch. d. K.

208) Nicomach. *Gerasen. Theor. arithm. ap. Phot. bibl. pag.* 238. *lin.* 34.

209) Arnob. *adv. gent. pag.* 72. *lin.* 26.

210) Horat. *lib.* 1. *carm.* 33. *vers.* 5.

211) Der neueſte Ueberſetzer des Horaz verdeutſcht wenig glücklich die hier von Winckelmann und auch ſpäter

von andern richtig erklärten Worte: „Schau, Lycoris, die Stirn enge vom Lockenhaar.“

212) Jun. *de pictur. veter. lib.* 3. *cap.* 9. *pag.* 228.

213) Anacreont. *carm.* 29. *vers.* 9. 10.

214) Martial. *lib.* 4. *epigr.* 41. oder 42. nach einigen Ausgaben *vers.* 9.

215) Petron. *in Satyric. cap.* 126. *pag.* 602. 603.

216) Homer. *Iliad. lib.* 1. *vers.* 551. 568. Daß hier von Winckelmann angeführte Beywort geht auf große ſchön gewölbte Augen, wie auch der Juno in der berühmten Ludoviſiſchen Büſte gegeben worden. Voß überſetzt: die Hoheſit blickende Hera, wodurch die in βοῶπις liegende Bedeutung nicht erſchöpſt wird.

217) Jetzt in Florenz.

218) Daß an dem Olympiſchen Jupiter des Phidias der Augapfel eingeſetzt war, und zwar von einem Edelſteine, wiſſen wir durch kein Zeugniß irgend eines alten Schriftſtellers zu beweiſen. Die von Winckelmann angeführte Stelle aus dem Plato (*Hipp. maj. pag.* 290. *B. C. oper. Tom.* 3.) läßt uns vermuthen, daß Winckelmann hier einen Gedächtnißfehler begangen, und die Minerva des Phidias im Parthenon mit dem Olympiſchen Jupiter verwechſelt hat. Denn an der Minerva hatte Phidias Marmor (λίθον) — alſo nicht einen Edelſtein, ſtatt des Augapfels eingeſetzt.

219) Man vergleiche über die eingeſetzten Augen den dritten Band der Geſch. d. K. Buch 7. Kap. 2. §. 13. 14. 15. S. 138 — 140. und die dort gegebenen Anmerkungen No. 611. 612. und 617.

220) Winckelmann meint wahrſcheinlich den ſogenannten und von ihm für Hetruriſch gehaltenen Genius im

Pallaſt Barberini, über welchen die Anmerkung No. 659. zum erſten Bande der Geſch. d. K. S. 391. zu vergleichen iſt.

221) Vom Apollo Sauroctonos aus Erz in der Villa Albani handelt die Anmerkung No. 649. zum dritten Bande S. 445. und die Anmerkung No. 487. zum vierten Bande der G. d. K. Abth. 2. S. 161.

222) Im Italieniſchen Texte lieſt man hier über die Augenlieder Folgendes: „Von der beſondern ſchönen Form der Augenlieder werde ich reden bey Gelegenheit des unter No. 55. angeführten Kopfes der Leucothea im Capitoliniſchen Muſeum und daſelbſt die Ableitung und urſprüngliche Bedeutung des Worts Ἑλικοβλέφαρος aufſuchen, welches zuerſt vom Heſiodus (*Theogon. vers.* 16.) gebraucht worden, um eine beſondere Schönheit der Augen auszudrücken. Dort werde ich meine Meynung aus einander ſetzen und der Erklärung des Scholiaſten zu dem eben genannten Dichter folgen, welcher will, daß jenes Wort Augen bezeichne, deren Lieder einen geſchlängelten Zug machen, wie die Wendungen der jungen Schlingen der Weinreben. (Ἕλικες.)" — Weil dieſe Stelle erſt durch das, was Winckelmann in den *Monum. antich. inedit. Part.* 1. *pag.* 70. geſagt, ihr nöthiges Licht erhält, ſo ſchien es uns rathſamer, ſie aus dem Texte zu entfernen, um ſo mehr, als wir Winckelmann's Erklärung von ἑλικοβλέφαρος nicht für die richtige halten. Man vergleiche die Anmerkung No. 564. zum 2ten Bande der Geſch. d. K. S. 401.

223) Pindar. *Nem.* 8. *vers.* 3. 4.

224) Struys. *voy.* *Tom.* 2. *pag.* 75.

225) Theocrit. *Idyll.* 8. *vers.* 72.

226) Bayle *Diction.* *Tom.* 1. *pag.* 669. *in voce: Briseis*, wo auch in der Anmerkung *F.* die Worte des Dares angeführt werden.

227) Aristaenet *lib.* 1. *epist.* 1. *pag.* 5.

228) Sueton. *August.* *cap.* 79.

229) La Roque *moeurs et cout. des Arab.* *pag.* 217.

230) Eine ähnliche Stelle im 2ten Bande der Geſch. d. K. S. 209. wird durch die Anmerkung No. 596. zu dem genannten Bande S. 407. berichtigt.

231) Pollux. *Onomastic.* *lib.* 2. *cap.* 4. *segm.* 90. und Hesychius *in voce:* Νύμφη.

232) Varro *apud Nonium, cap.* 2. *num.* 514. *in voce: Mollitudinem.*

233) Apulej. *Florid.* *cap.* 15. (*modica mento lacuna.*) *oper.* *Tom.* 2. *pag.* 791.

234) Man vergleiche über die Arbeit an den Haaren in den verſchiedenen Epochen der Griechiſchen Kunſt die Anmerkung No. 627. zum 2ten Bande der Geſch. der K. S. 413. 414. und No. 625.

235) Homer. *Iliad.* *lib.* 1. *vers.* 528 — 530.

236) Die Coloſſal-Statuen des Caſtor und Pollux, über welche die Anmerkung No. 175. zum 4ten Bande der G. d. K. Abtheil. 2. S. 45. nachzuſehen, ſtehen an der großen zum Capitol führenden Treppe.

237) Gori *Mus. Flor. gemm.* *Tom.* 2. *tav.* 37.

238) Euseb. *Chronic.* *pag.* 31.

239) Henning. *theatr. geneal.* *Tom.* 1. *pag.* 398.

240) Scaliger. *animadv. in Euseb. Chronic. pag.* 41. Schneider über das elegiſche Gedicht der Hellenen, in den Studien von Daub und Creuzer, Band 4. S. 61. ff.

241) Pindar. *Olymp.* 10. *vers.* 123 — 125.

242) *Schol. ad Thucydid. lib.* 1. *cap.* 6. *pag.* 6. Man vergleiche die Anmerkung No 231. zum 2ten Bande der Geſch. d. K. S. 298.

243) Ueber dieſen Apollo im Capitoliniſchen Muſeum vergleiche man die Anmerkung No. 265. zum 2ten Bande der Geſch. der K. S. 306.

244) *Pitt. d'Ercol. Tom.* 4. *tab.* 41.

245) *Marmor. Oxon. Part.* 1. *tav.* 10.

246) Von der Statue des Aeſculapius in der Villa Albani handelt die Anmerkung No. 284. zum 2ten Bande der Geſch. der K. S. 321. 322.

247) Gori *Mus. Florent. gemm. Tom.* 2. *tab.* 7. *num.* 3. Stosch *pierr. grav. pl.* 18.

248) Petron. *in Satyric. cap.* 126. *pag.* 602. 603. Wir halten den Text des Petronius an dieſer Stelle für unverdorben, und glauben, daß die Worte auch ohne Winckelmann's Aenderung einen guten Sinn geben, wenn man nur das Wort *retroflexerat* richtig verſteht, und es nicht, wie Winckelmann, durch vorwärts beugen, ſondern durch rückwärts beugen überſetzt.

249) Stosch *Pierr. grav. pl.* 8. Gori *Mus. Florent. gemm. Tom.* 2. *tab.* 2. *num.* 2.

250) Der angeführte Stein befindet ſich gegenwärtig in der Ruſſiſch Kaiſerlichen Sammlung zu St. Peters-

burg. **Köhler** hat über denſelben eine Abhandlung geſchrieben: *Description d'une Amethyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. Petersbourg* 1798. Seine Auslegung ſtimmt ungefähr mit der von **Winckelmann** gegebenen zuſammen.

251) Mariette *pierr. grav. Tom.* 1. *pag.* 379.

252) Baudelot Dairval *Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Paris* 1698. 8.

253) Ueber den hier erwähnten dreyſeitigen Altar, welcher im Pallaſte der Conſervatoren ſteht, vergleiche man die Anmerkung No. 536. zum 2ten Bande d. Geſch der K. S. 398.

254) *Pittur. d'Ercolano Tom.* 4. *tav.* 42.

255) Philostrat. *Icon. lib.* 1. *num.* 30. *pag.* 808. *lin.* 23.

256) Tristan. *comm. hist. Tom.* 1. *pag.* 49.

257) Spon. *misc. ant. pag.* 15.

258) *Analect. poetar. graec. Tom.* 1. *pag.* 197. *num.* 3.

259) Pollux. *Onomast. lib.* 2. *segm.* 22.

260) Sueton. *in Aug. cap.* 79.

261) Hohelied Salamon. Kap. 4. vers 1.

262) Bochart. *Hieroz. Tom.* 1. *lib.* 2. *cap.* 51.

263) Plutarch. *in Alexand. cap.* 1. *oper. Tom.* 1. *pag.* 665. In dieſer Stelle, auf welche **Winckelmann** zu deuten ſcheint, iſt nicht vom Jupiter des Phidias die Rede; auch enthält ſie nichts, was **Winckelmann** zu einem ſo harten Tadel gegen den **Plutarch** beſtimmen konnte. **Plutarch** vergleicht ſich mit den Portrait-Mahlern, welche in ihren Bildern die Aehnlichkeit des Antlitzes und der Geſichts-

Züge, in denen ſich der Charakter ausſpricht, am meiſten ſuchen, und ſich um die übrigen Glieder wenig bekümmern; eben ſo müſſe es auch dem Biographen vergönnt ſeyn, ſich mehr in die geiſtigen Eigenſchaften ſeines Gegenſtandes zu vertiefen u. ſ. w.

264) Schöne antike Hände werden genannt in der Anmerkung No. 651. zum 2ten Bande der Geſch. der K. S. 417.

265) Siehe die Anmerkung No. 236. zum 2ten Bande der Geſch. der K. S. 299.

266) Homer. *Iliad. lib.* 2. *vers.* 479.

267) Anacreon. *carm.* 29. *vers.* 30.

268) Dioscorid. *lib.* 5. *cap.* 168. *pag.* 389.

269) Theocrit. *Idyl.* 11. *vers.* 21.

270) Man vergleiche die Anmerkung No. 829. zum 3ten Bande der Geſch. der K. S. 519.

271) Die Anmerkung No. 850. zum 3ten Bande d. Geſch. der K. S. 526. ff. handelt von dieſer uralten Statue der Pallas. Wohin der Rumpf einer andern Pallas von ähnlicher Art, die der Bildhauer Pacilli beſaß, gekommen iſt, wiſſen wir nicht. Unſere Kupfertafel No. *IV.* zu dieſem Band enthält *sub A.* eine Abbildung der genannten Pallas in der Villa Albani.

272) Barthelemy *Rech. sur quelq. méd. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. Tom.* 26. *pag.* 542.

273) Hardouin *dans les Mém. de Trévoux*, l'an 1727. *Août. art.* 72. *pag.* 1444.

274) De Bimard la Bastie *dans la science de la Numism. du P.* Joubert *Tom.* 1. *pag.* 455. Barthelemy *Rech. sur quelq. méd. pag.* 534.

275) Herodot. *lib.* 2 *cap.* 36. Man ſehe die Anmerkung No. 825. zum 3ten Bande der Geſch. der K. S. 518.

276) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 25. *pag.* 444. *lin.* 25.

277) Strabon. *Geograph. lib.* 17. *cap.* 1. §. 28. *pag.* 806 Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 98. *pag.* 111.

278) Ueber die erhobene Arbeit des Callimachus im Capitoliniſchen Muſeum und über das nach unſerer Meinung wahrſcheinliche Alter dieſes Denkmals, vergleiche man die Anmerkung No. 850. zum 3ten Bande der Geſch. der K. S. 528.

279) Fontanini *Ant. Hort. lib.* 1. *cap.* 6.

280) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8 *sect.* 19. *num.* 34. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 26. *pag.* 63. *lin.* 25. und die Anmerkung No. 860. zum 3ten Bande der Geſch. der K. S. 535. Winckelmann irrte, indem er behauptet, daß man in dem Capitoliniſchen mit dem Namen des Calimachus verſehenen Denkmal nicht den geringſten Fleiß bemerke; daſſelbe iſt im Gegentheil mit vieler Sorgfalt behandelt.

281) Galiani *Vitruv. pag.* 131.

282) Vitruv. *lib.* 4. *cap.* 1. Das Wort κατάτεχνος bedeutet ſo viel als kunſtvoll, ſorgfältig und genau in der Ausarbeitung eines Kunſtwerks, und wir mögten der Leſart κατάτεχνος vor der von andern gewählten κακιζότεχνος den Vorzug geben, weil ſie beſſer zu den Worten *propter elegantiam et subtilitatem artis marmoreae* paßt.

283) Felibien *Hist. des Archit. lib.* 1. *pag.* 18.

284) Mar. Victorin. *de arte gramm. lib.* 1. *pag.* 2459. *col.* 1. Man vergleiche die Anmerkung No. 857. zum 3ten Bande der Geſch. der K. S. 534. 535.

285) Suidas *in voce:* Σαμίων ὁ δῆμος. Scaliger. *animadvers. in Euseb. chronic. pag.* 109. *seqq.*

286) *Nouv. Traité de Dipl. Tom* 1. *pl. VI. pag.* 616. Man ſehe die Anmerkung No. 859. zum 3ten Bande der Geſch. der K. S. 535.

287) Die hier erwähnte Statue eines Hercules, welche in Gebehrde und Größe dem berühmten Farneſiſchen ähnlich iſt, ſteht zu Florenz im Hofe des Pallaſtes Pitti. Man vergleiche die Anmerkung No. 596. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 197. 198.

288) Ueber die griechiſchen Schulen der Kunſt vergleiche man die Anmerkung No. 73. und 77. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 25 — 27.

289) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 24. *lib.* 36. *cap.* 4. *sect.* 4. *num.* 1.

290) Ueber Dipoenus und Scyllis vergleiche man die Anmerkung No. 28. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 14.

291) Pausan, *lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 472. *in fine*, und *lib.* 6. *cap.* 3. *pag.* 459. *lin.* 6. Ueber die verſchiedenen Griechiſchen Künſtler, welche den Namen Ariſtocles führten, vergleiche man Heyne *Artium inter graecos tempora, in Opusc. Acad. Tom.* 5. *pag.* 353. 377. 378. 384.

292) Ueber den Polemo ſehe man die Anmerkung No. 79. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abth. 2. S. 28.

293) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 4. *pag.* 531. *princ.* Man vergleiche die Anmerkung No. 7 und 8. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abth. 2. S. 7.

294) Callimach. *Fragm.* 105. *pag.* 358. 359. Man ſehe

die Anmerkung No. 9. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abth. 2. S. 7.

295) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 29. *pag.* 72. *lin.* 24. Herodot. *lib.* 5. *cap.* 80. *seqq.*

296) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 29. *pag.* 178. Thucyd. *lib.* 2. *cap.* 27. *pag.* 114. *in fine.*

297) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 7.

298) Plutarch. *in Arat. cap.* 13. *oper. Tom.* 1. *pag.* 1032. C.

299) Athen. *Deipnos. lib.* 5. *cap.* 6. *pag.* 196. E.

300) Scaliger. *animadv. in Euseb. chronic. pag.* 124. *in fine* und 125. *princ.*

301) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

302) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. Plinius gedenkt nirgends der Sinnſchriften der Dichterin Erinna auf die berühmte Kuh des Myron; in der angeführten Stelle des Plinius, welche Winckelmann wahrſcheinlich im Sinne gehabt, iſt von einem Grabmale die Rede, welches Myron, wie aus den Gedichten der Erinna hervorgieng, einer Heuſchrecke und einem Heupferde errichtet hatte.

303) Suid. *in voce* Ἀγοστῷ.

304) Cicer. *in Verr. act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 43.

305) Man vergleiche die Anmerkung No. 383. 384 u. 386. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheilung 2. S. 116 — 118.

306) Fraguier, *la galer. de Verr. Academ. des Inscript. Tom.* 6. *Mém. pag.* 568.

307) Man vergleiche die Anmerkung No. 584. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 117.

308) **Winckelmann** berückſichtigt hier wahrſcheinlich die Stelle im **Pauſanias**, Buch 5. Kap. 22. S. 435. Zeile 19. Man vergleiche die Anmerkung No. 379. zum 4. Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 116.

309) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

310) Ueber die Zeit, in welcher Myron gelebt und gearbeitet, ſtimmen unſere Vermuthungen mit **Winckelmann's** Meinung nicht überein. Die Gründe, welche uns beſtimmen, ihn in eine ſpätere Zeit zu ſetzen, ſind in der Anmerkung No. 386 und 389. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 118. und 120. nachzuſehen.

311) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3. Man vergleiche die Anmerkung No. 388. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 119., wo wir unſere Anſicht über dieſe ſchwer zu entſcheidende Streitfrage niedergelegt.

312) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

313) Galian. *Vitruv. lib.* 3. *cap.* 2. *pag.* 105. *num.* 5.

314) Ueber den Ageladas vergleiche man die Anmerkung No. 59. und No. 72. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 20 und 25.

315) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 3.

316) *Monum. antich. inedit. num.* 17. Aber dieſe Pallas iſt zuverläſſig ſehr lange vor der Zeit des Phidias und Polycletus gearbeitet, auch viel älter als die beyden Athleten. Kupfertafel No. *IV.* zu d. Band enthält *sub A.* eine Abbildung von ihr.

317) Von der ſogenannten Veſtalin im Pallaſt Giuſtiniani handelt die Anmerkung No. 907. zum 3ten Bande der

Geſch. d. K. S. 548. Der Leſer findet dieſes Denkmal, welches ebenfalls jünger als die erwähnte Pallas in der Villa Albani ſeyn mag, nachgebildet auf der Kupfertafel No. *IV.* zu d. Bande *sub B.*

318) *Analect. veter. poetar. graecor. Tom.* 2. *pag.* 15. *num.* 35.

319) Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 59.

320) *Mus. Capitolin. Tom.* 3. *tav.* 13.

321) *Pitt. d'Ercolan. Tom.* 2. *tav.* 1.

322) Quinctilian. *Inst. Orator. lib.* 12. *cap.* 10. *princ.*

323) Ueber die coloſſalen Statuen des Caſtor und Pollux auf der zum Capitol führenden Treppe, vergleiche man die Anmerkung No. 175. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 43.

324) Plin. *lib* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 16. und die Anmerkung No. 173. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 43.

325) Man vergleiche die Anmerkung No. 127. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 34.

326) Man ſehe die Anmerkung No. 132. und No. 148. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 35. und S. 36. 37.

327) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *princ. pag.* 478. Man ſehe die Anmerkung No. 182. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 45.

328) *Schol. ad Pindar. Nem.* 2. *princ.*

329) Man vergleiche die Anmerkung No. 144. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 38.

330) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 53. *pag.* 514.

331) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3.

332) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495. Man vergleiche die Anmerkung No. 198. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 51.

333) Man vergleiche die Anmerkung No. 197. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 51.

334) Man ſehe die Anmerkung No. 200. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 52.

335) Diodor. Sicul. *lib.* 12. *cap.* 26. *pag.* 495.

336) Aristoph. *Pac. vers.* 615.

337) Erasmi *Adag. pag.* 549. wo ſchon die Worte des Ariſtophanes richtig gedeutet ſind.

338) Aristoph. *Pac. ed. Q. Sept. Flor. Christ. pag.* 65.

339) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 3. Pausan. *lib.* 1. *cap.* 19. *pag.* 44. *lin.* 23.

340) Ueber die Venus des Alcamenes vergleiche man die Anmerkung No. 243. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 59.

341) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 33. *pag.* 81. Man ſehe die Anmerkung No. 245 und 246. zum 4ten Bande der G. der K. Abtheil. 2. S. 60 — 63.

342) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 4.

343) *Monument. antich. inedit. Par.* 1. *cap.* 8. *pag.* 30.

344) Ueber die Juno des Polycletus zu Argos vergleiche man die Anmerkung No. 271. zum 4ten Bande d. G. d. K. Abtheil. 2. S. 76. 77.

345) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 27. *pag.* 64. Spanhem. *ad Callimach. hymn. in Cerer. vers.* 127.

346) Nicht den Theſpiern in Böotien, ſondern dem Hejus in Meſſana, welcher die hier erwähnten Canephoren in ſeiner Hauscapelle aufgeſtellt hatte. Ciceron. *in Verr. Act.* 2. *lib.* 4. *cap.* 3.

347) Die beyden ſteifen Figuren in erhobener Arbeit aus gebrannter Erde, beſaß früher der Bildhauer Cavazeppi; jetzt befinden ſie ſich im Brittiſchen Muſeum. Daß ſich Winckelmann wahrſcheinlich geirrt, wenn er ſie für Nachbildungen der Canephoren des Polycletus halten mögte, lehrt die Anmerkung No. 281. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 79. 80.

348) Ueber die Zeit, wann Scopas geblüht, und über ſeine Werke vergleiche man die Anmerkung No. 296 u. 297. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheilung 2. S. 84 — 89.

349) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

350) Ueber die Gruppe der Niobe vergleiche man die Anmerkung No. 308 — 313. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 91 — 95.

351) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 8.

352) *Analect. veter. poetar. graecor. Tom.* 3. *pag.* 214. *num.* 298.

353) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19.

354) Es waren nicht drey, ſondern fünf Amazonen-Statuen, welche eben ſo viele berühmte Meiſter des Alterthums wetteifernd für den Tempel zu Epheſus gearbeitet, wie aus der eben angeführten Stelle des Plinius hervorgeht. Ueber die vom Cteſilaus verfertigte, ſo wie über die noch vorhandenen Copieen von derſelben, vergleiche man die Anmerkung No. 339. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 103.

355) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 14.

356) Maffei *Raccolta di statue tav.* 65.

357) Ueber den ſogenannten ſterbenden Fechter im Capitoli-

niſchen Muſeum enthält die Anmerkung No. 342. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 104. unſer Urtheil und unſere Vermuthung. Damit aber der Leſer in den Stand geſetzt werde ſelbſt zu beurtheilen, was Winckelmann über dieſes Denkmal ſagt, theilen wir Kupfertafel No. *VI.* zu dieſem Band *sub. A.* eine Abbildung mit.

358) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 14.

359) Plin. *l. l.*

360) Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 92. *Antholog. graec. edit.* Jacobs *Tom.* 4. *pag.* 185. *num.* 313. und *Tom.* 12. *pag.* 61. Heyne's Antiquariſche Aufſätze, Stück 2. S. 232. ff.

361) Man vergleiche über die hier von Winckelmann aufgeſtellte Erklärung die Anmerkungen No. 345. 346. 348. 349. 353. 355. 357. 362. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 106 — 110.

362) Hesych. *in voce:* Αναδείγματα.

363) Salmas. *ad* Polluc. *Onomastic. lib.* 4. *cap.* 12. *segm.* 92. *pag.* 402.

364) Euseb. *Chronic. pag.* 41.

365) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 22. *princ. pag.* 434.

366) Athen. *Deipnosoph. lib.* 14. *cap.* 6. *pag.* 627. *D.*

367) Dempster. *Etrur. tab.* 48.

368) Apollodor. *Biblioth. lib.* 3. *cap.* 5. *sect.* 7.

369) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 36. *pag.* 88.

370) Reinold. *Hist. litt. graec. et lat. pag.* 9.

371) Kircher. *Lat. vet. et nov. part.* 2. *cap.* 7.

372) Cuper. *apoth. Homer. pag.* 40.

373) Spanhem. *de praest. et usu numism. Dissert.* 2. §. 3. *pag.* 96.

374) Chishul *Antiquit. asiat. ad Inscr. sig. pag.* 23.

375) *Explicat. tab. Iliac. pag.* 347.

376) Man vergleiche über die Vergötterung Homer's die Anmerkungen No 397. 398. zum 4ten Bande d. G. der K. Abtheil. 2. S. 122 — 125.

377) Dionys. Halicarn. *Antiq. Roman. lib.* 1. *cap.* 4. *pag.* 3.

378) Man vergleiche die Anmerkungen No. 447. 449. 451. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 133. 134.

379) Diodor. Sicul. *lib.* 15. *cap.* 38. *oper. Tom.* 2. *pag.* 31.

380) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

381) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 17.

382) Vom Leochares und beſonders von ſeinem Ganymedes und den noch übrig gebliebenen Copieen deſſelben handeln die Anmerkungen No. 463. 466 und 467. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 136 — 138.

383) Spon. *Miscell. erud. antiq. sect.* 4. *pag.* 127.

384) Winckelmann begeht hier einen ſeltſamen Anachronismus, indem er die Herrſchaft der dreyßig Tyrannen über Athen, und die Befreyung dieſer Stadt durch den Thraſybulus als Begebenheiten darſtellt, die ſich nach der durch Pelopidas und Epaminondas herbeygeführten Blüthe Thebens ereignet haben.

385) Es iſt auf keine Weiſe wahrſcheinlich, daß die hier von Winckelmann angeführte Stelle des Plutarch (*Bellone an pace clar. fuer. Athen. Tom.* 2. *pag.* 348.) auf die Zeit nach der Befreiung Athens von dem Joche der dreyßig Tyrannen ſich beziehen ſollte. Viel-

mehr läßt ſich hiſtoriſch erweiſen, daß die hier erwähnten Tragödien früher aufgeführt worden.

386) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

387) Vom Apollo σαυροκτόνος und andern ſehr berühmten Werken des Praxiteles handeln die Anmerkungen No. 477. 482. 487 und 489. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 140 — 162.

388) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num* 6.

389) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

390) Man vergleiche die Anmerkung No. 580. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 189. ff.

391) Diodor. Sicul. *lib.* 17. *cap.* 113. *oper. Tom.* 2. *pag.* 249.

392) Aristotel. *Polit. lib.* 7. *cap.* 4. *D.*

393) Aristotel. *l. l. E.*

394) Man vergleiche die Anmerkungen No. 568. 569. zum 4. Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 187.

395) Von dieſem Hercules im Pallaſte Pitti zu Florenz, ſo wie von andern Antiken, welche als wahrſcheinliche Nachbildungen von Werken des Lyſippus anzuſehen ſind, giebt die Anmerkung No. 596. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 197 — 203. Nachricht.

396) Maffei *Raccolt. di statue, alla Tav.* 49. *col.* 49.

397) Montfaucon. *Diar. Italic. cap.* 13. *pag.* 180.

398) Phaedr. *Fabul. lib.* 5. *in prolog.*

399) Maffei *Osserv. lett. Tom.* 1. *pag.* 398.

400) Seit Winckelmann's Tode iſt durch Viſconti (*Mus. Pio-Clement. Tom.* 3. *pag.* 16 — 21.) wenigſtens ſehr wahrſcheinlich gemacht worden, daß die hier erwähnten Statuen, welche man früher unrichtig Sylla

und Marius nannte, Gegenſtücke ſind, und daß jener vermöge der Inſchrift wirklich den Luſtſpieldichter Poſidippus darſtelle, wie zuerſt **Gronov**, und nach ihm **Winckelmann** angegeben. Der ſogenannte Marius ſtimmt nach **Visconti's** Verſicherung in den Geſichtszügen mit einem kleinen ſchildförmigen und eine Inſchrift enthaltenden Bruſtbilde Menander's überein, welches vormals im Kleinfarneſiſchen Pallaſte aufbewahrt worden. Jene Statue könnte alſo für das Bildniß des berühmten alten Comikers gelten.

401) Nicht bloß **Suidas** gedenkt des Poſidippus, ſondern auch **Athenäus**, **Pollux**, **Stobaeus** und andere; eine vollſtändige Sammlung aller aus den Comödien des Poſidippus noch vorhandenen Fragmente wird bis jetzt vermißt.

402) Plin. *lib.* 37. *cap.* 1. *sect.* 4. *lib.* 7. *cap.* 37. *sect.* 38.

403) Stosch *pierr. grav. pl.* 55. 56.

404) Ueber den Pyrgoteles und deſſen Arbeiten, ſehe man die Anmerkung No. 615. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 211.

405) *Monument. antich. inedit. num.* 175. Unſere und andere Meinungen über den Alexander genannten Kopf im Capitoliniſchen Muſeum, findet der Leſer in der Anmerkung No. 596. zum 4ten Band der Geſch. der K. S. 200. ff. der 2ten Abtheil. deſſelben.

406) *Descript. des pierr. grav. du Cab. de Stosch. cl.* 2. *sect.* 13. *num.* 919. *pag.* 166.

407) Dion. Chrysost. *orat.* 31. *pag.* 338.

408) Phaedr. *Fabul. lib.* 5. *in prolog.*

409) Bentley's *dissert. upon the epist. of Phalar. pag.* 13.

410) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5 *sect.* 4. *num.* 11.

411) Maffei *Raccolt. di stat. Tav* 1.

412) Man vergleiche über die hier erwähnte Inſchrift die Anmerkung No. 602. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 206. 207.

413) Unſere Meinung von der berühmten Gruppe des Laocoon iſt in der Anmerkung No. 598. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 203 — 205. enthalten.

414) Leſſing's Laocoon § 5. S. 76 — 101. §. 26. S. 358 — 374., in Leſſing's Werken, Band 9.

415) Winckelmann irrt vermuthlich, wenn er die beyden Ringer zu Florenz für Söhne der Niobe anſehen will. Auch halten wir es für einen Irrthum, wenn Winckelmann in den Köpfen der beyden Ringer und der Söhne Laocoon's einen ähnlichen Styl entdeckt zu haben glaubt. Man vergleiche die Anmerkung No. 316 und 502. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 95 — 98. und S. 164 — 166.

416) Die erhobene Arbeit, welche unter dem Namen der Ausſöhnung des Hercules bekannt iſt, befindet ſich in der Villa Albani. Aber dieſes Denkmal iſt nicht aus Marmor, ſondern aus Stucco gearbeitet. Man vergleiche die Anmerkung No. 465. zum 3ten Bande der Geſch. d. K. S. 393.

417) Corsini *Expiat. Hercul. pag.* 33. und 43.

418) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

419) Vasari *Vite de'più eccell pittori. Vita di Michelang. Tom.* 6. *par.* 6. *pag.* 264.

420) Maffei *Raccolta di statue Tav.* 48. Caylus *de la sculpt. et des sculpt. anc. Academ. des Inscript. Tom.* 25. *Mém. pag.* 325.

421) Ficoroni *le Singol. di Roma mod. cap.* 7. *pag.* 44.

422) Gronov. *Thesaur. Antiq. graec. Tom.* 1. *D d.*

423) Higin. *Fab.* 7.

424) Hesych. *in voce:* Ἰϛριάνιδες.

425) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8 *sect.* 19. *princ.* Man vergleiche die Anmerkung No. 663. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 227.

426) Lucian. *de Dea Syria cap.* 26.

427) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 8. *pag.* 21. *princ.* Wesseling. *ad* Diodor. Sicul. *lib.* 20. *cap.* 100. *oper. Tom.* 2. *pag.* 478.

428) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 36. *num.* 14.

429) Man vergleiche die Anmerkung No. 742. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 242.

430) Ολυμπιάδων ἀναγραφη *in* Euseb. *Chronic. pag.* 331. 332. 333. Man ſehe die Anmerkung No. 743. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 242.

431) Eusebii *Chronic. pag.* 332. und *pag.* 346. Kleoxenos ſiegte, Olymp. 135., im Fauſtkampfe.

432) Euseb. *l. l. pag.* 333. Man vergleiche die Anmerkung No. 745. zum 4ten Bande d. G. d. K. Abtheil. 2. S. 242.

433) Plin. *lib.* 36. *cap.* 7. *sect.* 11.

434) Einen andern weiblichen Kopf von Baſalt in der Villa Albani, nannte man ſonſt, wenn wir nicht irren, Berenice und ſpäter Lucilla; der Kopf, von welchem

Winckelmann redet, hat wirklich ſehr ſchöne und edle Züge und ſoll für ein Bildniß der Cleopatra gelten.

435) Ueber den hier erwähnten Sturz einer männlichen Statue, vergleiche man die Anmerkung No. 517. zum 3ten Bande der Geſch. d. K. S. 408.

436) Man vergleiche die Anmerkung No. 644. zum 3ten Bande der Geſch. d. K. S. 445.

437) Polyb. *lib.* 2. *cap.* 41. *pag.* 128. 129.

438) Man ſehe die Anmerkung No. 763. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 246.

439) Man ſehe die Anmerkung No. 764. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 246.

440) Polyb. *lib.* 4. *pag.* 326. *C. pag.* 331. *A.* Man vergleiche die Anmerkung No. 767 — 781. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 247. 248.

441) Polyb. *Excerpt. legat. num.* 9. *pag.* 795. Liv. *lib.* 33. *cap.* 30.

442) Liv. *lib.* 33. *cap.* 32. — Kein Geſchichts-Kundiger wird die Zeit, wo Flaminius die Griechen für frey erklärte, mit Winckelmann als eine die Griechiſche Kunſt belebende Epoche anſehen.

443) Richtiger 198 Jahre vor der Chriſtl. Zeitrechnung.

444) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

445) Man vergleiche die Anmerkung No. 824. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 251. und No. 833. ebend. S. 252.

446) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *princ.*

447) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 20. Man vergleiche F. G. Welker über die Hermaphroditen der alten Kunſt in den Studien von Daub und Creuzer

Band 4. Welker a. a. O. S. 169. macht den Polycles, den Meiſter des Hermaphroditen, zum Zeitgenoſſen des Skopas und Praxiteles; wir mögten, geleitet durch das Zeugniß des Plinius und Pauſanias, zwey oder gar drey verſchiedene Künſtler dieſes Namens annehmen, und den, welcher ſich durch die Statue eines Hermaphroditen berühmt gemacht, zu den Künſtlern der 155ſten Olympiade zählen.

448) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30.

449) Ueber den liegenden Hermaphrodit in der Villa Borgheſe vergleiche man die Anmerkung No. 186. zum 2ten Bande der Geſch. d. K. S. 270 — 274.

450) Von dem berühmten Sturz des Hercules im Belvedere handelt die Anmerkung No. 851. zum 4ten Bande der Geſch d. K. Abtheil. 2. S. 255.

451) Corsini *Diss. de cratere aheneo Mithridatis regis Ponti*, *pag.* 8.

452) Buch 10. Kap. 3. §. 15.

453) Polyb. *lib.* 5. *pag.* 429.

454) Hesych. *in voce*: φάλαρα, ἐυφάλαρα.

455) Man ſehe die Beweisſtellen aus den Alten in der Anmerkung No. 856 — 861. im 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 257.

456) Man vergleiche Sickler's Geſchichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunſtwerke aus den eroberten Ländern in die Länder der Sieger, S. 83. ff.

457) Plin. *lib.* 34. *cap.* 7. *sect.* 17. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 24. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 7.

458) Plin. *lib.* 35. *cap.* 14. *sect.* 49.

459) Athen. *Deipnosoph.* *lib.* 4. *cap.* 25. *pag.* 184.

Iustin. *lib.* 38. *cap.* 8. *Excerpt. ex* Diodor. *oper. Tom.* 2. *pag.* 593 und 594.

460) Athen. *Deipnosoph. lib.* 5. *cap.* 4. *pag.* 193. *cap.* 5. *pag.* 194 — 196.

461) **Winckelmann** hat hier die Begebenheiten wunderlich zuſammengeſtellt; die Schlacht bey Magneſia wurde gegen Antiochus den Großen geliefert, und alſo früher, als Antiochus Epiphanes zur Regierung kam; auch fällt dieſe Schlacht nicht in die 157ſte, ſondern in die 147ſte Olympiade.

462) Polyb. *lib.* 22. *cap.* 25. 26. *pag.* 838. *seqq.* (*oper. Tom.* 4. *pag.* 229. *seqq*)

463) Nicht dem Eumenes, ſondern dem Attalus dem erſten. Polyb. *lib.* 17. *cap.* 16. *oper. Tom.* 4. *pag.* 37.

464) Plutarch. *Sull. cap.* 14.

465) Plin. *lib.* 36. *cap.* 6. *sect.* 5.

466) Dion. Cass. *lib.* 54. *cap.* 7. *Tom.* 1. *pag.* 735.

467) Pausan. *lib.* 9. *cap.* 8. *pag.* 727. Dion. Chrysost. *orat.* 7. *pag.* 123. *B.*

468) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 4. §. 11. *pag.* 557. *B.*

469) Strabon. *Geograph. lib.* 8. *cap.* 6. §. 10. *pag.* 559. *B.*

470) *Excerpt.* Diodor. *lib.* 37. *pag.* 406. (*oper. Tom.* 2. *pag.* 614)

471) Strabon. *Geograph. lib.* 6. *cap.* 3. §. 5. *pag.* 430.

472) Strabon. *Geograph. lib.* 6. *cap.* 2. §. 5. *pag.* 417.

473) Cicer. *de Divinat. lib.* 1. *cap.* 36.

474) Riccoboni *Not. ad Fragm. Varr. in Comment. de hist. pag.* 133. *Lettre sur une prétend. méd. d'Alexandre, pag.* 3.

475) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 12.

476) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

477) Plin. *lib.* 35. *cap.* 12. *sect.* 45.

478) Plin. *l. l.*

479) Horat. *lib.* 1. *serm.* 3. *vers.* 91. *et schol. ad h. l.*

480) Plin. *lib.* 36. *cap.* 5. *sect.* 4. *num.* 10.

481) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

482) Plin. *lib.* 35. *cap.* 11. *sect.* 40. *num.* 30.

483) Stosch *pierr. grav. pl.* 68.

484) Die Abbildung dieſes geſchnittenen Steins findet ſich zu Ende des erſten Kapitels des *Trattat. prelim. pag. XIV.* in der Italieniſchen Ausgabe.

485) *Monument. antich. inedit. num.* 126.

486) Plin. *lib.* 33. *cap.* 12. *sect.* 55.

487) *Monument. antich. inedit. num.* 151. Nach welcher Abbildung auch unſere Kupfertafel No. *VII.* zu dieſem Band jenes Gefäß darſtellt.

488) Ueber die beyden Statuen gefangener Könige von dunkelgrauem Marmor, im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Capitol, vergleiche man die Anmerkung No. 1017. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 284.

489) Flor. *Epitom. lib.* 3. *cap.* 4. Man vergleiche die Anmerkung No. 1021. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 285.

490) Diodor. Sicul. *lib.* 1. *cap.* 48. *pag.* 57. *in fine.*

491) Herodot. *lib.* 2. *cap.* 131. Man ſehe die Anmerkung No. 1023. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 286.

492) *Marm. Oxon. P.* 1. *tab.* 24.

493) Ueber die Statue des Pompejus im Pallaſte Spada vergleiche man die Anmerkungen No. 1018. 1027 und 1036. zum 4ten Bande d. Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 284. 286. und 288 — 290.

494) Plin. *lib.* 34. *cap.* 5. *sect.* 10.

495) Ueber den ſogenannten Cincinnatus, in welchem Winckelmann einen Jaſon erkannt hat, vergleiche man die Anmerkung No. 1065. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2. S. 293. Eine Abbildung dieſes Denkmals enthält die Kupfertafel No. *VIII.* zu gegenwärtigem Band *sub A.*

496) Maffei *Raccolt. di statue*, *tav.* 70.

497) Apollodor. *Biblioth. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 16. *Schol. ad* Pindar. *Pyth. od.* 4. *vers.* 133.

498) *Analect. veter. poetar. graec. Tom.* 1. *pag.* 229. *num.* 37.

499) Maffei *Gemm. ant. Tom.* 4. *tav.* 8.

500) Agostin. *gemm. tav.* 114.

501) Ueber den vermeinten Cajus Marius im Capitoliniſchen Muſeum vergleiche man die Anmerkung No. 1044. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 291.

502) Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3. *tav.* 50.

503) Fulv. Urs. *Imag. num.* 88. *pag.* 55.

504) Plutarch. *in vit. C. Mar. cap.* 2. *princ.*

505) *Mus. Capitol. Tom.* 3. *pag.* 106.

506) Sueton. *Jul Caes. cap.* 47.

507) Sueton. *l. l. cap.* 26.

508) Sueton. *l. l. cap.* 28.

509) Liv. *lib.* 4. *cap.* 20.

510) Sueton. *August. cap.* 57.

511) Sueton. *l. l. cap.* 31.

512) Unter dem Porticus des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Capitol ſteht die hier angeführte Statue des Auguſtus. Man vergleiche die Anmerkung No. 1074. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 295.

513) Von den drey liegenden Figuren, welche ehemals für Bilder der Cleopatra galten, und jetzt als Darſtellungen der Ariadne erkannt ſind, handelt die Anmerkung No. 1085. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 297. ff.

514) Galen. *ad Pison. de Theriac. lib.* 1. *cap.* 8. *oper. Tom.* 13 *pag.* 941.

515) Maffei *Raccolt. di stat. tav.* 8.

516) Patin. *imp. roman. num. pag.* 23.

517) Ueber die bis jetzt bekannten vom Dioſcorides geſchnittenen Steine vergleiche man die Anmerkung No. 1093. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 298.

518) Sueton. *August. cap.* 50.

519) Stosch *pierr. grav. pl.* 25.

520) Sueton. *August. cap.* 23.

521) Sueton. *Caligul. cap.* 24. Senec. *de Consolat. cap.* 36.

522) Man ſehe die Abbildung des hier erwähnten Steins am Ende des 1ſten Theils der *Monument. antich. inedit. pag.* 107.

523) Die Abbildung dieſer vom Solon geſchnittenen Bacchantin findet ſich *Monument. antich. inedit. Trattato preliminar. cap.* 2. *pag. XXV.*

524) Vulp. *Tab. Ant. illustr. pag.* 17.

525) Plin. *lib.* 35. *cap.* 7. *sect.* 33. Man ſehe die Anmerkung No. 779. zum 3ten Bande der Geſch. d. K. S. 409.

526) Petron. *Satyr. cap.* 88. *pag.* 424. (*pag.* 21. *edit. Lotich.*)

527) Bartoli *Pict. vet. in sepulcr. Nason. tab.* 19.

528) Wright's *Travels pag.* 362.

529) Pausan. *lib.* 7. *cap.* 22. *pag.* 580. *lin.* 9.

530) Plin. *lib.* 35. *cap.* 10. *sect.* 37.

531) Berkel. *not. in Steph. de urb. v.* Δῶρα *n.* 81.

532) Dieſe Behauptung **Winckelmann's** ſtimmt wenig mit der Nachricht des Sueton. *Tiber. cap.* 49.

533) Sueton. *Calig. cap.* 22. und 34.

534) Sueton. *l. l. cap.* 25. Scaliger. *animadvers. in* Euseb. *Chronic. pag.* 188.

535) Joseph. *Antiq. jud. lib.* 19. *cap.* 1. *princ.*

536) Sueton. *Calig. cap* 22.

537) Euseb. *de praepar. evang. lib.* 4. *cap.* 2. *pag.* 135.

538) Sueton. *Calig. cap.* 34.

539) Ueber die unter dem Namen Paetus und Arria bekannte Marmor-Gruppe in der Villa Ludoviſi vergleiche man die Anmerkung No. 1165. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 306.

540) Plin. Sec. *Epistol. lib.* 3. *epist.* 16. Martial. *lib* 1. *epigr.* 14.

541) Tacit. *Annal. lib.* 16. *cap.* 24—35. **Winckelmann** verwechſelt den Paetus Thraſea und deſſen Frau, die jüngere Arria, von welchen in der eben angeführten Stelle des **Tacitus** die Rede iſt, mit dem Caecina Paetus und deſſen Frau, der älteren Arria. Paetus

Thraſea wurde unter Nero zum Tode verurtheilt und ließ ſich die Adern öffnen; ſterbend bat er ſeine Frau, welche dem Beyſpiele ihrer Mutter, der älteren Arria, folgen wollte, am Leben zu bleiben und ihrer gemeinſamen Tochter nicht die einzige Stütze zu rauben. — Dieſer Irrthum Winckelmann's iſt in der Geſch. d. K. Buch 11. Kap. 2. §. 27. unbemerkt geblieben.

542) Maffei *Raccolt. di stat. Tav.* 60. 61.

543) Ammian. Marcell. *lib.* 16. *cap.* 7.

544) *Thesaur. antiq. graec. Tom.* 3. XXX.

545) Hygin. *Fab.* 242. 243.

546) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap.* 45. Sueton. *Ner. cap.* 32.

547) Pausan. *lib.* 10. *cap.* 7. *pag.* 813. *lin.* 14.

548) Valois *des richess. du temple de Delph. Acad. des Inscript. Tom.* 3. *Hist. pag.* 78.

549) Ueber den Apollo von Belvedere vergleiche man die Anmerkung No. 1239 und 1240. zum 4ten Bande d. G. d. K. Abtheil. 2. S. 321 — 325.

550) Mercati *Metalloth. Arm. X. pag.* 361. Bottari *Mus. Capit. Tom.* 3. *Tav.* 67. *pag.* 136.

551) Tacit. *Annal. lib.* 15. *cap.* 23. und *cap.* 39. *lib.* 14. *cap.* 4. Sueton. *Ner. cap.* 9.

552) Bianchin. *de lapid. Antiat. pag.* 52.

553) Pausan. *lib.* 8. *cap.* 46. *pag.* 694. *in fine.* Nicht Nero, ſondern Auguſtus raubte die hier erwähnte Statue der Pallas von Elfenbein.

554) Strabon. *Geograph. lib.* 10. *cap.* 2. §. 22. *pag.* 111. Strabo ſagt nur, daß ein Römiſcher Feldherr die Arbeiten des Hercules, welche vom Lyſippus wahr-

ſcheinlich in einer Reihe von Statuen dargeſtellt waren, aus Alyzia nach Rom gebracht. Vom Nero iſt und konnte nicht die Rede ſeyn, da Strabo zu den Zeiten des Auguſtus lebte.

555) Ueber den ſogenannten Borgheſiſchen Fechter vergleiche man die Anmerkung No. 1242. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 326 — 330.

556) Plin. *lib.* 34. *cap.* 8. *sect.* 19. *num.* 6.

557) Die Anmerkung No. 1266. zum 4ten Bande d. Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 334. berückſichtigt die Bildhauer-Arbeiten an dem Triumphbogen des Titus und an dem Tempel der Pallas.

558) Die angeführten Siegeszeichen ſtehen nicht im Capitoliniſchen Muſeum, ſondern oben an der großen, auf das Capitol führenden Treppe. Man vergleiche über die Beſchaffenheit des Styls und der Arbeit an denſelben die Anmerkung No. 1271. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 335.

559) Gruter. *Inscript. Tom.* 2. *pag.* 1084. *num.* 5. Fabretti *de columm. Traj. cap.* 4. *pag.* 108.

560) Xiphilin. *in Domitian. pag.* 232. *D.*

561) Fabretti *de columm. Trajan. pag.* 105.

562) Fabretti *l. l. pag.* 106.

563) Man vergleiche die Anmerkung No. 1274. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 336.

564) Fabretti *de columm. Trajan. pag.* 155.

565) Plin. *lib.* 10. *cap.* 4. *sect.* 5.

566) Plin. *lib.* 36. *cap.* 15. *sect.* 24. *num.* 9.

567) Dion. *Hist. rom. lib.* 68. *cap.* 13. *Tom.* 2. *pag.* 1130.

568) Eine Würdigung der erhobenen Arbeiten an der Trajaniſchen Säule findet man in der Anmerkung No. 1304. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 344.

569) Pausan. *lib.* 5. *cap.* 12. *pag.* 406.

570) Im Monat Auguſt 1765.

571) Aurel. Victor. *Epitom. in Ael. Adrian. princ.*

572) Xiphilin. *Adrian. pag.* 246.

573) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 5. *pag.* 14. *cap.* 3. *pag.* 8. Spartian. *in Adrian. cap.* 13. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 122, *seqq.*

574) Pausan. *lib.* 2. *cap.* 3. *pag.* 117. 118. *lib.* 8. *cap.* 10. *pag.* 618. *lib.* 8. *cap.* 12. *pag.* 622. *lib.* 10. *cap.* 35. *pag.* 888. Athen. *Deipnosoph. lib.* 13. *cap.* 4. *pag.* 574.

575) Pausan. *lib.* 1. *cap.* 18. *pag.* 42. 43.

576) Pausan. *l. l.* Xiphilin. *Adrian. pag.* 264. *D.*

577) Spartian. *in Adrian. cap.* 26. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 215. *seqq.*

578) Furietti *de Musivis.*

579) Unſere Anſicht über die berühmten Capitoliniſchen Tauben in Moſaik iſt in der Anmerkung No. 1346. zum 4. Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 353 — 355. nachzuſehen.

580) Plin. *lib.* 36. *cap.* 25. *sect.* 60.

581) Ueber die beyden Centauren vergleiche man die Anmerkung No. 1352. und 1353. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 357. 358.

582) Man vergleiche die Anmerkung No. 1296. 1297. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 340.

583) Man vergleiche die Anmerkung No. 1299. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 341. 342.

584) Beger. *Thesaur. Brand. Tom.* 1. *pag.* 259.

585) Wise *Numm. ant. Bodlej. pag.* 116.

586) Jul. Capitol. *in vit. M. Antonin. Philosoph. cap.* 4. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 306.

587) M. Antonin. *de reb. suis. lib.* 1. *cap.* 6.

588) Man ſehe die Anmerkung No. 1377. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 365.

589) Galen. *de puls. differ. sub init.*

590) Lucian. *Somn. cap.* 9.

591) Xiphilin. *M. Aurel. pag.* 259.

592) Ueber das Bruſtbild des Commodus im Capitoliniſchen Muſeum vergleiche man die Anmerkung No. 1418. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 374.

593) Ueber die beyden großen Köpfe des Lucius Verus und des Marcus Aurelius vergleiche man die Anmerkung No. 1396. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 363. 369.

594) Maffei *Raccolt. di stat, tav.* 5. Schott. *Itiner. Ital. pag.* 411.

595) Ueber den ſogenannten Hercules Commodus vergleiche man die Anmerkung No. 1428. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 377. 378. Unſere Kupfertafel No. *VIII.* zu dieſem Bande, enthält eine Abbildung.

596) Lamprid. *Commod. Ant. cap.* 9. *Histor. August. Scriptor. Tom.* 1. *pag.* 496.

597) Herodian. *Historiar. lib.* 1 *cap.* 17. §. 3. 4. *seqq.* Man ſehe die Anmerkung No. 1424. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 377.

598) Vaillant *num. e mus. de Camps. pag.* 63.

599) Apollon. *Argonautic. lib.* 1. *vers.* 1207. *seqq.* Antonin. Liberal. *Metamorph. num.* 26. *pag.* 137. *seqq.* Apollodor. *Bibliothec. lib.* 1. *cap.* 9. *sect.* 19.

600) Ciampini *veter. monim. Tom.* 1. *pag.* 60.

601) *Pitt. Ercol.*

602) Tzetz. *Schol. ad Lycophron. vers.* 461.

603) Pindar. *Isthm. od.* 6. *vers.* 60. *seqq.*

604) Philostrat. *Heroic. cap.* 11. *num.* 1. *pag.* 719.

605) Ficoron. *Rom.*

606) Wright's *Travels pag.* 267.

607) Man vergleiche die Anmerkung No. 1437. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 379.

608) Xiphilin. *Sever. pag.* 312.

609) Was **Winckelmann** hier geſagt, indem er die Kunſt, ihren Gang und ihr Sinken zur Zeit des Septimius Severus mit dem Sinken derſelben in neuerer Zeit nach Raphael's Hingange vergleicht, ſcheint aus keiner ganz richtigen Anſicht hervorgegangen zu ſeyn. Die alte Kunſt war zur Zeit des Septimius Severus ſchon ſehr geſunken; ſie litt an Ueberladung und falſchem Geſchmack, ja wenn wir die erhobenen Arbeiten am Triumphbogen des Septimius Severus zum Maaßſtabe unſerer Betrachtung nehmen wollen, auch am Unbedeutenden. Ihre höchſte Blüthenzeit lag ſchon ein halbes Jahrtauſend zurück und ihr gänzlicher Verfall war nahe. Aber die neuere Kunſt hatte durch Raphael, als er lebte und wirkte, ihren höchſten Gipfel erreicht; ihr Sinken begann freylich nach ihm, doch nur allmählig. Zwar kann Julius Romanus, ſtrenge genommen, des Manierirten einigermaßen beſchuldigt werden; er iſt

weder ſo zart noch ſo wahr natürlich und mannigfaltig als ſein Meiſter, weil er in ſeinen Formen den Styl ſeiner Zeichnung nach den alten Marmorn nicht nach der Natur bildete. Doch wird ihm Niemand mit gutem Rechte geſchmackloſe Ueberladung, noch weniger Unbedeutſamkeit vorwerfen können.

610) Vasari *vit. de' pitt. Tom.* 1. *pag.* [illegible]. (*edit. Firenze* 1568.)

611) Winckelmann hat hier die Statue des Pupienus etwas überſchätzt. In der Geſchichte der Kunſt Buch 12. Kap. 2. §. 25. Th. 4. Abtheil. 1. S 334.) redet er von ihr mit gemäßigterem Lobe. Auch iſt es noch zweifelhaft, ob die Benennung dieſes Denkmals richtig iſt. Man vergleiche die Anmerkung No. 1461. zum 4ten Bande der Geſch der K. Abtheil. 2. S. 387.

612) Ficoron. *osservaz. sopra il Diar. Ital. di* Montfauc. *pag.* 14.

613) Reines. *Inscript. cl.* 2. *num* 62. Man ſehe die Anmerkung No. 1016. zum 3ten Bande der Geſch. d. K. S. 600.

614) Buch 8. Kap. 3. §. 16.

615) Diodor. Sicul. *lib.* 20. *cap* 58. *oper. Tom.* 2. *pag.* 449. Aber Diodor ſagt nicht, daß die Pithäkuſſen eine Griechiſche Colonie geweſen.

616) Diodor. Sicul. *l. l. pag* 450. *princ.*

617) Alexander ſtarb Olymp. 114. 1. Eumachus, der Feldherr des Agathocles, beſiegte die Pithäkuſſen Olympiade 118. 2.

618) Man vergleiche die Anmerkung No. 1020 und 1021. zum 3ten Bande der Geſch. d. K. S. 600. 601. Wir

nehmen indeſſen die ſich bietende Gelegenheit wahr, einiges dieſes Denkmal betreffende, ſo damals überſehen worden, jetzt nachzutragen. Hier, ſo wie in der Geſch. der K. des Alterthums, Buch 8. Kap. 3. §. 15. ſagte Winckelmann, das Werk ſey aus Baſalt gearbeitet. Fea hingegen, *Storia delle Arti del disegno Tom. III. p.* 430. *seq.* hält den Stein für eine Art *marmo Cipollino*, und meldet ferner, dem Abbate Marini (*Iscriz. antich. delle Ville, e de' palazzi Albani pag.* 176.) ſey es gelungen einen Theil der lateiniſchen Inſchrift zu leſen — wie folgt

. . . .
. . . . OS . . . .
. . . ILLIANON . . .
. . . . SACR . . . .
SEPT. QVINTILLO ET PRISCO
COS

woraus alſo erhelle, daß dieſes Götzenbild zum Weihgeſchenk gegeben worden im Jahr 159 der Chriſtlichen Zeitrechnung, als Antoninus Pius über das Römiſche Reich herrſchte; zu welcher Zeit der Aegyptiſche Götzendienſt zu Rom ſehr begünſtigt war. Die griechiſchen Meiſter des Capitoliniſchen Denkmals, ſagt Fea weiter, hätten in demſelben, ſey es nun zu Rom oder anderwärts gearbeitet worden, offenbar den Aegyptiſchen Kunſtgeſchmack nachgeahmt, wie ſolches auch mit einem andern ähnlichen Götzen in der Villa Albani der Fall ſey, und dergleichen der Aegyptiſchen Kunſt nachgeahmten Bilder wären wahrſcheinlich bey den Römern eingeführt worden, ſchon vor den Zeiten der Aegyptiſchen Götzendienſt begünſtigenden Kaiſer.

619) **Cedren.** *compend. histor. pag.* 322. Man vergleiche die Anmerkungen No. 1544. 1545 u. 1546. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 418 — 420.

620) Man vergleiche die Anmerkungen No. 1498. 1514. 1515. 1537. 1540 und 1550. zum 4ten Bande der Geſch. der K. Abtheil. 2.

621) Man vergleiche die Anmerkung No. 1518. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 410. 411. Eine der hier angeführten Säulen ſoll vermöge der Nachrichten des Reiſenden Pouqueville (Reiſe durch Morea nach Conſtantinopel; aus dem Franzöſ. überſetzt von K. L. Müller, Band 2. S. 167.) im Umfange der Gärten des Serails ſtehen und noch ziemlich unbeſchädigt erhalten ſeyn.

622) Bandur. *Imp. orient. Tom.* 2. *pag.* 508. *seqq.*

623) *Collect. script. graec. Tom.* 2. *pag.* 113. Man vergleiche die Anmerkung No. 1552 und 1553. zum 4ten Bande der Geſch. d. K. Abtheil. 2. S. 422.

624) Die eine dieſer Tänzerinnen iſt bey *d'Agincourt, Histoire de l'art par les Monumens, Peinture pl. XXXIV. num.* 4. abgebildet und nach jener Abbildung auf unſerer Kupfertafel *No. VIII.* zu dieſem Band *sub C.*

625) Longin. *de Sublim. cap.* 9.

Erklärung der Kupfertafeln
zum ſiebenten Bande.

Tafel *I. A.* Einer von den beyden in mehr als natürlicher Größe aus Baſalt gearbeiteten Aegyptiſchen Löwen, welche jetzt waſſerſpeyend unten an der großen zum Capitolium fuhrenden Treppe liegen.

B. Einer von den beyden Aegyptiſchen Löwen ebenfalls aus Baſalt gearbeitet, welche an der *Fontana felice* auf dem Platz der Bäder des Diocletianus liegen. Dieſe ſind etwas kleiner als die vorgedachten capitoliniſchen, erreichen dieſelben auch in Hinſicht auf das Gewaltige des Styls nicht ganz; übrigens iſt die Arbeit eben ſo verdienſtlich. In unſerer Abbildung wurden die am Sockel des Originals befindlichen Hieroglyphen aus dem Grunde weggelaſſen, weil ſolche in der Zeichnung, nach welcher der Kupferſtecher zu arbeiten hatte nur flüchtig angegeben waren und man alſo für die Richtigkeit nicht ſtehen konnte. Beyder Löwenpaare gedenkt Winckelmann mit Ruhm in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 2. Kap. 2. §. 5. und im gegenwärtigen Band, S. 25.

Taf. *II. A.* Durchgeſägter Scarabäo aus Carneol, deſſen flache Seite, vertieft geſchnitten, fünf von den ſieben wider Theben ausgezogenen Helden, Polynices, Parthenopäus, Adraſtus, Tydeus und Amphiaraus, rathſchlagend darſtellt. Winckelmann betrachtete dieſe Gemme als eins der älteſten und merkwürdigſten Stücke aus der großen vormals Stoſchiſchen nun Königl. Preußiſchen Sammlung geſchnittener Steine und hat ihrer öftere Erwähnung gethan. Man ſehe Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 18. *Description des pierres gravées du Cabinet de Stosch. p.* 344 — 347. *Monum. ant. ined. p.* 140. wo unter No. 105. auch eine Abbildung zu finden iſt, endlich im *Trattato preliminare* oder im gegenwärtigen Band, S. 51.

B. Tydeus, der ſich einen Wurfſpieß womit er verwundet worden, aus dem Beine zieht, oder, nach anderer Forſcher Meinung, der ſich mit dem Schabeeiſen reinigt. Vertieft geſchnittener Carneol ebenfalls aus der vormals Stoſchiſchen nun Königl. Preuß. Gemmenſammlung. In der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 19. erhält dieſes Denkmal Lobſprüche wegen richtig verſtandener Anatomie des menſchlichen Körpers, ferner geſchieht *Descript. des pierres gravées. p.* 348. *Monum. ant. inedit. p.* 141. wie auch *Trattato prelim.* (ſiehe den gegenwärtigen Band, S. 59.) der großen Ausführlichkeit und Sorgfalt womit das Werk gearbeitet iſt, rühmliche Erwähnung.

C. Tydeus nach tödtlicher Verwundung hinſinkend, wie ihn eine Gemme darſtellt, welche Hr. Chriſtian Dehn in Rom beſeſſen. Man findet dieſelbe *Monum. antich. inedit. p.* 141. erklärt, auch im *Trattato prelim.* (ſ. unſere Ueberſetzung S. 52.) zugleich mit der vorigen angeführt.

Taf. *III. A.* Theſeus, vertieft auf der flachen Seite eines Carneol-Scarabäo geſchnitten, welcher zur Zeit da Winckelmann ſchrieb, ein Eigenthum des Barons von Riedeſel war. Der Held iſt ſitzend abgebildet und ſcheint bekümmert, wodurch gegebener Auslegung zufolge (*Monum. antich. ined. p.* 134.) die Gefangenſchaft deſſelben beym epirotiſchen König Aidoneus angedeutet iſt, aus welcher ihn ſpäter Hercules wieder befreyet. Im gegenwärtigen Bande wird dieſes Denkmals S. 52. gedacht.

B. Peleus, vertieft geſchnittene Figur auf der flachen Seite eines Carneol-Scarabäo, (Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 19. wird der Stein Agath genannt.) dem oben ſchon erwähnten Hrn. Chriſtian Dehn gehörig. Peleus gelobet, woferne die *monum. antich. inedit. p.* 167. gegebene Auslegung die richtige iſt, dem Fluße Sperchios in Theßalien, die Haare ſeines Sohnes Achilles. Dieſer Gemme geſchieht im gegenwärtigen Band Meldung S. 52. und S. 61.

Die angezeigten fünf geſchnittenen Steine auf der zweyten und dritten Kupfertafel wurden von Winckelmann ſämtlich für Monumente der alten Hetruriſchen Kunſt gehalten, wir glauben indeſſen eine hiervon abweichende Meinung hegen zu dürfen, und erſuchen daher unſere Leſer ſich deſſen zu erinnern, oder nachzuſchlagen, was wir bezüglich auf die Kunſt der Hetrurier in verſchiedenen Anmerkungen zum dritten Buch der Geſchichte der Kunſt des Alterthums vorgebracht.

C. Wölfin, den Romulus und den Remus ſäugend, von Erz, lebensgroß, im Pallaſt der Conſervatoren auf dem Capitolium zu Rom. Winckelmann gedenkt derſelben Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 3. Kap. 3. §. 11. Buch 7. Kap. 2. §. 18. wie auch im *Trattato prelim.* (Siehe den gegenwärtigen Band S. 63.) und hält ſolche für das Werk eines Hetruriſchen Künſtlers, zu welcher Meinung auch wir uns bekennen.

Taf. *IV. A.* Sturz einer Statue der Pallas von uralt griechiſcher Arbeit, dargeſtellt nach der Abbildung in den *Monum. antich. ined.* Nr. 17. wie ſolcher vor der Ergänzung ausgeſehen. Winckelmann führt dieſes ſchätzbare Denkmal aus der Villa Albani mehrmals an und beurtheilt daſſelbe vornehmlich in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 8. Kap. 1. §. 13. und §. 16. wie uns dünkt, richtig. In gegenwärtigem Bande findet man des Werkes gedacht, S. 141. und S. 155.

B. Statue, die unter dem Namen der Giuſtinianiſchen Veſtalin bekannt iſt; ebenfalls alt griechiſche Arbeit, doch nicht aus ſo früher Zeit wie die nur eben erwähnte Pallas. Unſer Alterthumsforſcher rechnet dieſe ſogenannte Veſtalin, Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 3. Kap. 2. §. 11. unter die alleräalteſten Statuen in Rom, zweifelt jedoch noch ob ſie Hetruriſcher oder Griechiſcher Abkunft ſey; im *Trattato preliminare* oder im ſiebenten Band gegenwärtiger Ausgabe, S. 155 und 157. ſehen wir aber ſolchen Zweifel völlig abgelegt und das Werk unbedenklich als ein alt griechiſches von ihm anerkannt. Gerne hätten wir von dieſer merkwürdigen Statue eine Styl und Art genau darſtellende Abbildung mitgetheilt, indeſſen war uns keine beſſere als die keineswegs vorzügliche in der *Galleria Giustiniani Tom. 1. tav. 17.* zur Hand. Ob jetzt, nachdem der Giuſtinianiſche Pallaſt zu Rom an andere Beſitzer übergegangen, gedachte ſogenannte Veſtalin noch daſelbſt oder anderwärts zu ſuchen ſey, können wir nicht ſagen.

Taf. *V.* Statue einer Muſe mehr als Lebensgroß im Pallaſt Barberini zu Rom. Es war dieſes eins von Winckelmann's Lieblingsmonumenten, welches er in ſeinen Schriften oft anführt und worüber wir auf das zu gebende Regiſter verweiſen. Vielleicht war es von unſerm Forſcher gar zu viel unternommen, wenn er wahrſcheinlich machen wollte das abgebildete Denkmal ſey vom Ageladas dem Meiſter des Polycletus. Man ſehe Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 9. Kap. 1. §. 29 und 30. auch in dieſem Bande S. 113 und 156. Doch läßt ſich nach Maaßgabe des mächtigen Styls und der ſorgfältigen Behandlung mit Zuverläſſigkeit ſchließen, ſolches rühre wirklich aus der Zeit kurz vor dem Phidias und Polycletus her.

Die von uns mitgetheilte Abbildung kann keinen andern Zweck haben, als dem Leſer die Geſtalt des Denkmals im allgemeinen vor Augen zu legen; denn ſie iſt verkleinert nach der einzigen uns bekannt gewordenen aber vieles zu wünſchen übrig laſſenden bey Bracci *Memorie degli antichi Incisori, Vol. I. tav. agg. XXIV.* geſtochen. Des gedachten Bracci Angeben zufolge *Vol. I. p.* 259. (6.) ſollen an dieſer Figur die rechte Hand und vier Finger von der Linken, wie auch ein Theil der Leyer, moderne Reſtaurationen ſeyn.

B. Muſe, welche zu Winckelmann's Zeit im Garten des Päbſtlichen Pallaſts auf dem Quirinal ſtand, ſodann aber nach dem Muſeo Pio = Clementino gebracht worden. Er hat ſolche (Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 8. Kap. 2. §. 25.) zugleich mit der vorerwähnten Barberiniſchen Muſe angeführt, jene als ein Beyſpiel der hohen ernſten Grazie, dieſe als Muſter des gefälligen Reitzes, womit ſich die Griechiſche Kunſt erſt ſpäter ſchmückte. Ungefähr daſſelbe findet man im *Trattato preliminare* (ſiehe den gegenwärtigen Band,) S. 113. wiederholt.

Taf. *VI. A.* Der ſogenannte ſterbende Fechter im Capitoliniſchen Muſeum. Eine Abbildung dieſes Monuments nach eigner Zeichnung hier mitzutheilen, ſchien uns deswegen rathſam, weil ſowohl in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 9. Kap. 2. §. 33 — 36. als im *Trattato preliminare*, 7ter Band, S. 163 —

173. die Erklärung deſſelben verſucht worden; welche Erklärung, wenn ſie auch nicht alle möglichen Zweifel und Einwürfe heben mag, doch immer noch die befriedigendſte iſt.

B. Gefäß von gebrannter Erde im Muſeum des *Collegii Romani;* die auf demſelben gemalte einen Herold vorſtellende Figur ſoll Winckelmann's Erklärung des ſogenannten ſterbenden Fechters bekräftigen helfen, es geſchieht deswegen dieſes Gefäßes an den vorhin berührten Stellen Meldung.

Taf. *VII.* Silbernes Gefäß aus dem Pallaſt Corſini zu Rom, auf deſſen äußerer Schale getriebene Figuren das Urtheil über den Oreſtes vor dem Areopagus darſtellen.

Dieſes Denkmal wird Geſchichte der Kunſt des Alterthums Buch 11. Kap. 1. §. 15., wie auch *Trattato prelim.* oder auch Winckelmann's Werke, Band 7. S. 209. und f. angeführt, und nicht unwahrſcheinlich gefunden, ſolches möchte vom Zopyrus verfertigt ſeyn, einem berühmten Arbeiter in Silber, der zur Zeit des großen Pompejus lebte; welcher Vermuthung jedoch Fea (*Storia delle arti del disegno, Tom. III. p.* 522.) widerſpricht und ſagt, die plumpe Arbeit (*rozzezza del lavoro*) laſſe höchſtens nur auf eine Copie nach dem Werk des Zopyrus, keineswegs aber auf eigne Arbeit dieſes Künſtlers ſchlieſſen.

Wir bedauern, daß wir uns genöthigt ſahen, die eben nicht vorzügliche Abbildung des beſagten Capitoliniſchen Gefäßes in den *Monumenti antichi inediti, No*. 151. für unſere Kupfertafel zu benutzen, indem uns keine, von Arbeit und Styl beſſer Rechenſchaft gebende bekannt war.

Taf. *VIII. A.* Den Jaſon vorſtellende Statue, welche ſich in Paris befindet und ſonſt den Namen Cincinnatus geführet. Die Geſchichte der Kunſt des Alterthums handelt von dieſem Werk vornehmlich Buch 11. Kap. 2. §. 4 und 5. der *Trattato preliminare* nach unſerer Ueberſetzung im ſiebenten Band, S. 212. u. f.

B, Hercules mit dem jungen Ajax, oder, nach neuerer Forſcher Meinung, dem jungen Telephus auf dem Arme. Gewöhnlich wird dieſes Denkmal Hercules Commodus genannt, weil man ſolches für ein Bildniß des Commodus gehalten. Winckelmann ſpricht davon in der Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 12. Kap. 2. §. 13. und umſtändlicher im *Trattato preliminare*. Siehe die Ueberſetzung in dem gegenwärtigen Band, S. 241 — 243.

C. Tänzerin aus einem Miniaturgemälde der alten Handſchrift des Cosmas in der Vaticaniſchen Bibliothek. Winckelmann gedenkt dieſer und einer andern ungefähr ähnlichen Tänzerin in demſelben Miniaturgemälde, Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Buch 12. Kap. 3. §. 12., auch im gegenwärtigen Band, S. 251.

und f. Die hier mitgetheilte Abbildung iſt nach dem Kupfer bey M. Seroux d'Agincourt geſtochen, welchem eine Durchzeichnung über das Original zum Grunde liegen ſoll. Das beygeſchriebene griechiſche Wort ſieht auf der Kupfertafel etwas anders aus als nach Winckelmann im Text abgedruckt worden, und wahrſcheinlich wird der Stich ſich mehr der alten Handſchrift anfügen.

Regiſter

über die

in den ſämtlichen Bänden gegenwärtiger Ausgabe von
Winckelmanns Werken angeführten Denkmale
der alten Kunſt,

mit einem

auch die angeführten neuern Kunſtwerke betreffenden

Anhange.

Zur Nachricht.

Die Abfaſſung eines Regiſters über alle, antike ſowohl als moderne Kunſtwerke, die in **Winckelmanns** Schriften theils im Text, theils in den zahlreichen Anmerkungen erwähnt ſind, bietet mancherley Schwierigkeiten dar. Ein halbes Jahrhundert iſt ſchon verfloſſen, ſeit **Winckelmann** ſein Hauptwerk geſchrieben, und in dieſem Zeitraume, wäre ſolcher auch unter vollkommen ruhigen Zuſtänden vorübergegangen, mußte doch manche Veränderung des Beſitzes vorfallen, alte Sammlungen mußten ſich auflöſen, neue entſtehen. Rom büßte an Denkmalen des Alterthums Unerſetzliches dadurch ein, daß die Kunſtſchätze aus den Farneſiſchen Palläſten und aus der Villa Medici, jene nach Neapel diese nach Florenz, verſetzt wurden. Eine Menge für Kunſt und Alterthumskunde ſchätzbare Stücke gingen vertauſcht gegen brauchbareres Gold in andere Länder, vorzüglich haben die wohlhabenden Britten auf ſolche gütliche Weiſe viel Schönes zu erwerben gewußt. Was endlich die franzöſiſche Revolution und der aus derſelben entſprungene Krieg für Verwirrungen angerichtet, wie von den alten Denkmalen das Herrlichſte, die Kronen der Kunſt aus Rom, ja aus ganz Italien, als Siegesbeute nach Paris geführt worden, iſt jedem unſerer Leſer bekannt. Mußte gleich nach errungenem Frieden alles, was die franzöſiſchen Staatsbehörden ſich gewaltſam angeeignet wieder ausgeliefert werden, ſo iſt doch gar manches in Privathände gekommene dort verblieben; viel zurückerſtattetes (wie z. B. die aus der Villa Albani entführten Monumente) durch Verkauf andern Sammlungen außer Italien zugefallen.

So angenehm es ohne Zweifel den Leſern von **Winckelmanns** Werken geweſen ſeyn müßte, wenn unſer Regiſter kurze zwar, jedoch vollſtändige Anzeigen gegeben hätte, wo jedes der angeführten Monumente gegenwärtig zu finden ſey, ſo läßt ſich doch leicht einſehen, daß ein ſolches Unternehmen unmöglich durchzuführen war, und ſelbſt der ſorgfältigſte Fleiß irrige Angaben in Menge nicht hätte vermeiden können; indeſſen enthielten wir uns nicht, wenigſtens einiges dahin einſchlagende am gelegenen Orte beyzubringen.

Nach reifer Prüfung ſchien es dem vorwaltenden Bedürfniß am angemeſſenſten, wenn das Regiſter ſich zunächſt dem Text fügte, und alſo ſind die von Winckelmann angeführten Monumente ſämtlich unter denjenigen Ortstiteln verzeichnet, wo ſie ſich noch zu ſeiner Zeit wirklich befunden haben. Der größte Theil derjenigen welche in den Anmerkungen erwähnt werden, gehörte noch gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts den Sammlungen an, denen ſie zugeſchrieben ſind.

Möge niemand es überflüßig finden, daß bey Monumenten, deren Verſetzung von einem Ort an einen andern doppelte Anzeige im Regiſter nöthig machte, auch die Nachweiſung der Bände und Seitenzahlen, wo ihrer gedacht iſt, zweymal erſcheint, weil ſolches viel beſchwerliches Blättern erſpart und im Ganzen doch nicht mehr, vielleicht gar weniger Raum erfordert als Vor- und Zurückweiſungen eingenommen haben würden.

Jene Monumente, welche, aus Rom und andern Orten durch die Franzoſen entführt, einige Jahre hindurch das Muſeum Napoleon geſchmückt und dann größtentheils wieder an ihre alten Stellen zurückgekehrt ſind, haben wir, ſo weit es mit den zur Hand ſeyenden Hülfsmitteln gelingen wollte, durch ein am Rande vorgedrucktes Sternchen bezeichnet. Die groſſen Römiſchen Zahlen bedeuten im Regiſter die Bände des Werks, kleinere dergleichen haben Bezug auf die zu Anfang des dritten Bandes abgedruckten Vorreden Winckelmanns zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums und zu ſeinen nun in den Text aufgenommenen, erſt aber als ein beſonderes Werk erſchienenen Anmerkungen z. Geſch. d. K. Ferner iſt mit ſolchen kleinen römiſchen Zahlen die erſte und zweyte Abtheilung des ſechſten Bandes angedeutet; gewöhnliche Ziffern gelten für die Seitenzahlen durch alle Bände. Endlich iſt noch zu erinnern, daß, wo bey den plaſtiſchen Monumenten der Stoff aus welchem ſie beſtehen nicht beſonders angegeben worden, man ſich dieſelben allemal als weiß Marmorne vorzuſtellen hat.

Rom.

Kirchen.

Kirche der heiligen Agneſe außer der Stadt. Drey ſchön gearbeitete Leuchterfüße mit Laubwerk und Figuren von Liebesgöttern geziert, zwey von dieſen Leuchterfüßen ſind in das Muſeum Pio-Clement. gebracht worden, der dritte ſteht noch in der Kirche. VI. II. 78. 79. 398.

Kirche der heil. Conſtantia, in der Nachbarſchaft der vorigen gelegen. Muſiviſche Arbeiten an der Decke. VI. I. 342. II. 396.

Große Urne von Porphyr, gegenwärtig im Muſeum Pio-Clement. VI. I. 342. II. 396. 398. f.

Zwey ſchön gearbeitete Leuchter, gegenwärtig ebenfalls im Muſeum Pio-Clement. VI. I. 342. II. 398.

Kirche zu St. Johann Lateran, in der Kapelle Corſini. Große antike Urne von Porphyr, welche ſonſt im Porticus vor dem Pantheon geſtanden V. 113. 412.

Im Porticus vor der Kirche. Statue, K. Conſtantin den Großen darſtellend. VI. I. 339. II. 394.

Große Urne von Porphyr, worin angeblich die heilige Helena beygeſetzt war. Jetzt befindet ſich dieſes Denkmal im Muſeum Pio-Clement. V. 411. VI. I. 342. u. f. II. 399.

Im Kreutzgange. Brunnenmündung mit Thieren, Laubwerk u. ſ. w. verziert. III. 411.

Obeliſk auf dem Platze vor der Kirche liegend; er iſt mit

Hieroglyphen geziert und wurde ſonſt der Ludoviſiſche genannt, jetzt ſteht er vor der Kirche S. S. Trinita de Monti aufgerichtet. II. 318.

Kirche St. Lorenzo außer Rom. Am Porticus, antikes Geſims mit Löwenköpfen verziert. I. 507.

In der Kirche. Antikes Capitäl von Joniſcher Ordnung, in deſſen Voluten ein Froſch und eine Eydexe gearbeitet ſind. I. 379. 461. 462. 561. II. 585.

Schön gearbeitete Säulen-Capitäle an deren Ecken Victorien ſtehen und zwiſchen denſelben Trophäen. I. 414. II. 709. 731.

Große Graburne mit erhobener Arbeit geziert. II. 706.

Kirche St. Maria in Traſtevere. Antikes chriſtliches Muſaico. II. 571.

Sechs Joniſche Capitäle, deren Voluten mit Bruſtbildern des Harpokrates geziert ſind. I. 380. II. 610.

Kirche St. Maria alla Navicella. Begräbniß-Altar mit erhobener Arbeit geziert. II. 629.

Kirche St. Nicolo in Carcere. Urne von ſchwarzem Porphyr mit erhoben gearbeiteten weiblichen Köpfen verziert. III. 362.

Kapelle Paolina im Vatican. Zwey Säulen von Porphyr mit Menſeln, welche kleine Figuren tragen, jetzt ſtehen dieſe Säulen im Muſeum Pio-Clement. I. 409. 493.

Kirche St. Paul außer Rom. Schöne Säulen mit vortrefflich gearbeiteten corinthiſchen Capitälen. VI. II. 397.

Unter dem Porticus vor der Kirche. Sarkophag woran die Strafe des Marſyas in erhobener Arbeit vorgeſtellt iſt. VI. II. 276.

St. Peterskirche. Antike gewundene Säulen mit Laubwerk verziert. I. 409. 492. 493.

Porphyrne Urne, ſonſt Kaiſer Otto II. Begräbniß, jetzt als Taufgefäß dienend. II. 645.

Pantheon. Unter dem Portikus. Erhoben gearbeitete Opfergeräthſchaften. II. 207.

Inwendig um die Oeffnung am Gewölbe: Noch übrig gebliebene Ornamente von Erz. VI. II. 418.

Tempel des Antoninus und der Fauſtina oder Kirche St. Lorenzo in Miranda. Außen an der Friſe. Greifen welche Leuchter halten, erhoben gearbeitet. I. 418. 603. VI. II. 368.

An andern Orten der Stadt, vornehmlich auf öffentlichen Plätzen.

Bogen des Conſtantin. Erhobene Arbeiten an demſelben, von Denkmalen des Trajanus herrührend. II. 680. V. 65. VI. I. 283. 340. II. 347. u. f.

Dergleichen in ſpäteren Zeiten verfertigt. II. 526. V. 22. 333. 372. VI. I. 272. II. 394.

Bogen des Septimius Severus. V. 269. VI. I. 327. 329. II. 379. 387. VII. 243. 245. 246.

Bogen des Septimius Severus. Von den Silberſchmieden errichtet. VI. I. 328. II. 379. VII. 243. 246.

Bogen des Titus. IV. 241. V. 57. VI. II. 334. u. f. 358. VII. 228. 301.

Bäder des Caracalla. VI. I. 343.

Bäder des Diocletianus. VI. I. 343. II. 40.

Bäder des Paulus Aemilius nahe beym Foro Trajano. I. 420.

Bäder des Titus. Antikes Gemälde, angeblich den M. Coriolanus und ſeine Mutter darſtellend. V. 158. 160. 179. 463. u. f. VI. I. 102.

Andere antike Gemälde daſelbſt. V. 498. 503. 591. VI. I. 230.

Campo Marzo. (jetzt auf dem Platze vor dem Pallaſt von Monte Citorio) Obeliſk der Sonne mit Hieroglyphen. II. 244. 337. III. 80. 93. 118. 318. 319. 331. 332. 465. VII. 27. u. f.

Capitolium. Platz. Ritterſtatue des Markus Aurelius von Erz. I. 54. II. 49. 217. 631. III. III. XLIV. IV. 238. 239. 241. 361. V. 68. 112. 132. 135. 137. 144. 437. VI. I. 318. u. f.

An der Treppe. Sturz einer bekleideten weiblichen Figur, vermuthlich einer Minerva, aus Porphyr ſehr ſchön gearbeitet. III. 129. 362. VI. I. 142. II. 245.

Zwey große liegende Löwen von Baſalt. II. 369. III. 80. 104. 123. 317. IV. 198. VII. 25. 256. 308.

Coloſſal-Statuen des Caſtor und des Pollux. II. 433. 434. IV. 99. 215. 241. VI. I. 28. II. 43. VII. 126. 157. u. f. 276. 284.

Zwey Statuen; nach Winckelmann Bildniſſe des Conſtantinus Magn. nach Andern der Söhne deſſelben. VI. I. 339. II. 394.

Zwey Siegeszeichen; nach gewöhnlicher Meinung des Marius, wahrſcheinlicher aber des Domitianus oder des Trajanus. III. XXXIX. VI. I. 214. 270. u. f. II. 335. VII. 228. u. f. 301.

Am Pallaſt des Senators von Rom. Sitzende Statue der Roma von Porphyr. IV. 338.

Flach erhoben gearbeitete Figur der Minerva von altgriechiſchem Styl. V. 526. u. f.

Erhoben gearbeiteter großer weiblicher Kopf ägyptiſchen Styls. III. 120. 137. 319. 340. 354.

NB: Die im Hof, auf der Treppe und in den Zimmern des Pallaſtes der Conſervatoren befindlichen Monumente, ſind zum Capitoliniſchen Muſeum gerechnet, und demſelben im Regiſter beygefügt.

Campo Vaccino. Drey Säulen von einem ehemaligen Tempel, die ein reich mit Laubwerk und Löwenköpfen verziertes Geſims tragen. I. 420. II. 627.

Forum Nervae. I. 413. VI. I. 276.

Monte citorio. Das Fußgeſtelle der Säule des Antoninus Pius, jetzt im Muſeum Pio-Clement. II. 533. 665. 714. VI. II. 368.

Piazza Colonna. Die Antoniniſche, mit erhobener Arbeit gezierte Säule. II. 706. VI. I. 323. II. 376.

Platz vor der Kirche St. Maria Maggiore. Große hohlgeſtreifte Säule vom Friedenstempel. VI. II. 331.

Hinter der Kirche. Obeliſk ohne Hieroglyphen. II. 446. III. 104. 345.

Platz vor der St. Peterskirche. Großer Obeliſk ohne Hieroglyphen. II. 446. 633. III. 104. 345.

Platz bey den Bädern des Diocletianus. An der Fontana felice zwey liegende Löwen von Baſalt. III. 80. 318. IV. 198. V. 412. VII. 25. 256. 308.

Platz bey der Porta del Popolo. Obeliſk mit Hieroglyphen. III. 90.

Platz vor dem päbſtlichen Pallaſt auf dem Quirinal oder Monte cavallo. Obeliſk ohne Hieroglyphen. III. 345.

Coloſſal-Statuen des Caſtor und Pollux, beſage der Inſchriften an den Fußgeſtellen. Werke des Phidias und des Praxiteles. I. 54. II. 613. IV. 239. 361. V. 400. 560. u. f. VI. II. 48. 73. u. f. 153. u. f. 423.

Platz des Pasquino. Sturz einer Gruppe, den Menelaus mit dem Leichnam des Patroclus darſtellend, bekannt unter dem Namen il Pasquino. III. IV. XLV. u. f.

Platz vor dem venetianiſchen Pallaſt. Sturz einer coloſſalen Iſis-Statue. III. 107. V. 30. VII. 32.

Platz vor der Kirche S. S. Trinita de'Monti. Obeliſk mit Hieroglyphen, genannt der Ludoviſiſche; ſonſt hatte derſelbe bey der Kirche San Giovanni in Laterano gelegen. II. 318.

An der Treppe der Kirche, zwey ovale Capitäle. I. 384. 464.

Porta San Lorenzo. Ochſenkopf über derſelben. II. 630.

Pyramide des C. Ceſtius. Antike Gemälde in derſelben. V. 20. 164. 497.

Säule des Trajanus. Mit erhobenen Arbeiten geziert. I. 535. V. 89. VI. I. 273. 279. II. 344. u. f. VII. 230. 232. 302.

Strada Papale. Meduſenhaupt über dem Portal eines Hauſes eingeſetzt. IV. 351.

Tempel der Concordia. VI. I. 345.

Tempel des Janus (der ſogenannte) Niſchen, deren Wölbung die Geſtalt einer Muſchel hat. I. 420.

Tempel des Jupiter Tonans unter dem Capitolium. Opfergeräth an der Friſe deſſelben. I. 418. 504. II. 207. VII. 242.

Tempel der Pallas auf dem ſogenannten Foro Palladio. Mit erhobenen Figuren geſchmückte Friſe an demſelben. VI. I. 270. II. 334. VII. 228. 229. 301.

Tempel des Deus Rediculus zu Caffarella vor Rom. Ornamente, worin der Mäander angebracht iſt. VI. II. 339.

Treppe und Platz vor dem Capitolium. S. Capitolium.

Muſeen.

Das Capitoliniſche Muſeum.

Gruppen.

Mars und Venus; letztere mit einem Portraitkopfe, daher die Gruppe ſonſt Coriolanus und Veturia genannt worden. V. 24.

*Amor und Pſyche. II. 744.

Diana Triformis; kleine Gruppe aus Erz und vergoldet. V. 145. 441.

Statuen.

Jupiter von ſchwarzem Marmor. II. 163. 314. V. 107. 407.

Apollo; vermuthlich alt griechiſche Arbeit. III. 190. 205.

Apollo, die Rechte über das Haupt gelegt und in der Linken eine große Leyer haltend. VII. 156.

Apollo mit aufgebundenen Haaren. II. 494. IV. 82. 90. 144. 306. V. 52. 90. 138. 435. VII. 86. 129. 227. 266. 277.

Amor, der den Bogen prüft. V. 573. VI. II. 152. u. f. 195. u. f.

Aeſculapius, von ſchwarzem Marmor. II. 163. 314. V. 107. 407.

Der ſogenannte Gott Aventinus; nach Winckelmann aus hartem ſchwarzen Marmor, oder, wie Fea will, aus grünem Baſalt gearbeitet. V. 107. 406.

Anubis. III. 87.

Kleiner ſitzender Anubis, oder, wie Fea behauptet, ein Affe, von grünlichem Baſalt. III. 124. 356.

*Die unter dem Namen der capitoliniſchen Juno bekannte ſchöne bekleidete Statue; vielleicht eine Muſe. V. 316.

*Venus, in der Stellung der Medicäiſchen. IV. 113. 328. 329. 417. VI. II. 141.

Diana Lucifera. II. 700.

Iſis, von griechiſchem Styl. III. 106. VII. 32.

Aegyptiſche Iſis, von ſchwarzem Granit. III. 85. 88. 95. 100. 101. 123. 322. 339. 356.

Andere ſogenannte Iſis, von röthlichem Granit. III. 88. 94. 122.

Bekleidete Figur von Baſalt, mit ausgehöhlten Augen. III. 103. 105. 119. 123. 344. 346. VII. 30. u. f. 33. 256.

Andere dergl. Figur, ein Horn des Ueberfluſſes haltend. III. 103. 105. 123. 344. 346. VII. 30. u. f. 33. 256.

* Noch eine andere dergl. Figur, über Lebensgröße, von ſchwärzlichem Marmor, mit herunterhängenden feſt an den Leib gelegten Armen. III. 347. V. 233. 546. VII. 32.

* Die berühmte ſogenannte Flora, vermuthlich eine Muſe. I. 263. IV. 125. 347. V. 34. 348.

Muſe, mit einer über der Stirne aufgeſteckten Feder. II. 497.

Bekleidete Halbfigur, deren Kopf den ſogenannten Sappho-Köpfen ähnlich iſt; vermuthlich ſoll ſie eine Muſe darſtellen. IV. 334.

Stehende weibliche Figur mit übereinandergeſchlagenen Beinen, durch Reſtaur. in eine Muſe verwandelt. VII. 103. u. f. 271.

Zwey Centauren von ſchwärzlichem Marmor, Arbeiten des Ariſteas und Papias aus Aphrodiſium. IV. 101. 323. 324. V. 107. 108. 406. VI. I. 300. u. f. II. 344. 357. VII. 237. 302.

* Junger Faun an einen Baumſtamm ſich anlehnend; wahrſcheinliche Copie nach dem im Alterthum ſo berühmten Faun des Praxiteles. IV. 286. VI. II. 142.

Zwey junge Faune, welche auf der Flöte blaſen. IV. 278.

Faun gemeinerer Art, Früchte im umhängenden Felle tragend. II. 385. IV. 281. 434.

Faun von ähnlichem Charakter und Stellung aus rothem Marmor gearbeitet. II. 385. IV. 434.

Sitzendes Kind über Lebensgröße; beſchäftigt eine Maske aufzuſetzen, oder vom Haupte zu ziehen. V. 570. 584.

Kind, welches mit einem Schwane ſpielet. V. 257. 583. 584.

Antike Copien eines Sohnes und einer Tochter der Niobe. VI. II. 93.

Pſyche, in gebückter Stellung. II. 709.

Leda mit dem Schwan, weniger als natürliche Größe. IV. 417.

Hecuba, welche ſonſt für eine Praeſica gegolten. IV. 150. V. 39. VII. 98. u. f. 269.

Amazone, ähnlich der berühmten im Muſeum Pio-Clement. IV. 129. 354. 358. V. 15.

Verwundete Amazone mit dem eingegrabenen Namen des Künſtlers Soſicles. IV. 129. 260. 355. 358. V. 15. 155. 459. VI. II. 103. 424.

Verwundete Amazone, in der Stellung der vorigen ähnlich. IV. 129. 358. VI. II. 424.

Coloſſal-Figur, bewaffnet, welche ſonſt für ein Bildniß des Königs Pyrrhus angeſehen worden; Winckelmann hielt ſie für einen Agamemnon, neuere Forſcher für einen Mars. IV. 301. VI. I. 132. u. f. II. 237. 238. 239.

Unrichtig ergänzter Stur; einer antiken Copie des Diſcobolus von Myron; der fallende Fechter genannt. V. 565. VI. II. 111. 113. u. f.

*Der berühmte ſogenannte ſterbende Fechter. I. 216. III. XXXVIII. VI. I. 59. u. f. II. 104. u. f. 108. 110. VII. 168. u. f. 286. u. f. 313.

Junger Athlete. Altgriechiſche Arbeit. V. 550. 558. 618.

Junge männliche Figur, welche unrichtig ein Pancratiaſte genannt worden. IV. 218.

Aegyptiſche Figur von ſchwarzem Marmor mit geſchornem Kopf bis auf eine einzige Locke. III. 100 115. 340. 341.

Senatoriſche Statue, vorgebliches Bildniß des Marius. VI. I. 213. II. 291. VII. 214. u. f. 297.

Sitzende Figur, vorgebliches Bildniß des Auguſtus. VI. I. 221.

Sitzende Statue der Agrippina. VI. I. 251. II. 313. VII. 104. 271.

Adrianus, als Heros nackt dargeſtellt, mit Schild und Helm und Degen bewaffnet. VI. II. 362.

* Antinous, wenig über Lebensgröße, berühmtes Werk. IV. 419. VI. II. 359. u. f.

* Antinous als aegyptiſche Gottheit oder Prieſter dargeſtellt. III. 72. 109. 111. 117. 353. V. 398. VII. 36. u. f.

Ein Krokodill. IV. 431.

Dreyfuß, deſſen Platte von drey ſitzenden Greifen getragen wird. II. 729.

Zwey coloſſale weibliche Vorderfüße. IV. 419.

Canopus, von grünem Baſalt. III. 113. 120. VII. 39.

Große bronzene Vaſe mit griechiſcher Inſchrift. II. 122. 234. 332. V. 441. VI. I. 166. II. 252. 253. VII. 202.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Jupiter, von ſchöner Arbeit, aus dem Pallaſt della Valle herrührend. IV. 316.

Kopf des Jupiter Serapis. IV. 101.

Kopf eines Apollo. VII. 114. 129.

Kopf des Bacchus welchen Winckelmann irrig Leucothea nennt. IV. 172. 309. 388. 435.

Bacchuskopf mit Epheu gekrönt. Von hohem Charakter. IV. 309.

Bacchuskopf, weit über Lebensgröße, mit Epheu gekrönt. IV. 309.

*Der unter dem Namen der Ariadne bekannte Kopf, welchen Winckelmann zuweilen Leucothea nennt, vielleicht ein Bacchus. IV. 307. 435. V. 250. 568. 579. VII. 275.

Ein der ſogenannten Ariadne ungefähr ähnlicher Kopf, mit ausgehöhlten Augen. IV. 309. V. 250.

Kopf des Pan, wie Winckelmann ihn nennt, andere halten ihn für einen Jupiter Ammon. IV. 80. 293. u. f.

Schöngearbeitete Maske, einen Satyr darſtellend. IV. 293.

Bruſtbild (eigentlich Doppelherme) eines Tritons. IV. 104. 326. 364. 440.

Bruſtbild welches für einen Faun gehalten wird, wahrſcheinlicher aber ein Triton iſt. IV. 326.

Fragment eines edeln Herkuleskopfs. IV. 314.

Herkuleskopf mit Pancratiaſten-Ohren. II. 432. IV. 215.

Kopf der Omphale. IV. 396.

Bruſtbild eines jungen Helden, vielleicht des Herkules mit neu eingegrabenen Namen ΙΕΡΩΝ. VI. I. 29. VI. II. 44.

Zwey einzelne Köpfe von Amazonen. IV. 130. 359.

*Kopf über Lebensgröße, wahrſcheinliches Bildniß Alexanders des Großen, nach einigen Alterthumsforſchern aber ein Bild des Sonnengottes. VI. I. 115. 117. VI. II. 200. u. f. 212. 221. VII. 185. 290.

Jugendlicher bekränzter Kopf mit Pancratiaſtenohren. II. 433.

Mit Tannenreis bekränzter Kopf der eben ſolche Ohren hat. II. 433.

Kopf eines Unbekannten aus Stinkſtein gearbeitet. II. 727.

Kopf eines Unbekannten woran der Bart in einen Knoten geſchürzt iſt. V. 77.

Herme in welcher Winckelmann ein Bildniß des Plato zu erkennen glaubt. V. 110.

Kopf einer unbekannten Frauensperſon mit eingeſetzten Augäpfeln. Von Chalcedon. V. 435.

Schildförmiges Bruſtbild von Marmor. II. 56.

Bruſtbild einer betagten Frau mit durchbohrten Ohrläppchen. II. 431. V. 54.

Kopf des ältern Scipio Africanus woran die Narbe einer Verwundung angegeben iſt. IV. 264. VI. II. 266.

Kopf eben deſſelben Scipio, aber ohne Andeutung der Wunde. VI. II. 266.

Kopf des Julius Cäſars mit Bruſt von ſchönem geblümten Alabaſter. V. 110.

Kopf des Cicero. VI. II. 292.

Kopf des M. Agrippa über Lebensgröße. II. 479. VI. I. 224. II. 299.

Kopf (angeblich) des Marcellus, Auguſts Neffe. II. 318. 378. IV. 201.

Kopf (eigentlich Bruſtbild) des Germanicus. VI. I. 233. II. 303.

Zwey Köpfe des Tiberius. VI. I. 233. II. 302.

Bruſtbild des Caligula, aus Baſalt. VI. I. 236. II. 305.

Bruſtbild des Claudius. V. 69.

Kopf des Nero. VI. I. 250. II. 311.

Unächter Kopf des Nero, über Lebensgröße, und ein Medaglion eben dieſen Kaiſer vorſtellend, ſind in dem Verzeichniß der modernen Kunſtwerke nachzuſchlagen.

Bruſtbild des Galba. V. 69. VI. II. 330.

Kopf des Otho. VI. I. 265. II. 330.

Bruſtbild, angeblich des Vitellius. VI. II. 331.

Kopf des Veſpaſianus (auf einer Bruſt von buntem Alabaſter.) VI. II. 332.

Kopf des Titus. VI. II. 334.

Kopf des Domitianus. VI. I. 274. II. 336.

Kopf des Nerva, von Winckelmann für antik gehalten, zuverläſſig aber moderne Arbeit. Man ſchlage deswegen im Verzeichniß der neuern Denkmale nach.

Zwey Bruſtbilder des Trajanus. VI. II. 346.

Coloſſales Bruſtbild deſſelben, woran der Eichenkranz über der Stirn wie mit einem Medaglion geziert iſt. V. 366. VI. II. 346.

Drey vortrefflich gearbeitete Bruſtbilder des Hadrianus, eines mit alabaſterner Bruſt ſtellt ihn bejahrter als gewöhnlich dar; das zweyte iſt ungemein wohl erhalten; das dritte hat die Rüſtung mit einem ſehr ſchönen kleinen Meduſenhaupt geziert. IV. 351. V. 110. VI. II. 361. u. f.

Vordertheil eines Kopfes, oder Geſicht den Hadrianus darſtellend, aus wachsfarbigem Alabaſter gearbeitet. V. 108. 407. VI. II. 362.

Bruſtbild des Hadrianus (im Zimmer der ägypt. Denkmale). VI. II. 362.

Bruſtbild des Marcus Aurelius. V. 69.

Bruſtbild wo eben derſelbe in Jünglingsjahren dargeſtellt iſt. VI. II. 369.

Bruſtbild des Commodus, in Jünglingsjahren dargeſtellt. IV. 408. VI. I. 322. II. 374. VII. 240. 303.

Bruſtbild des Septimius Severus mit Bruſt von orientaliſchem Alabaſter. V. 110. 593. VI. II. 380.

Bruſtbild des Pescennius Niger mit Gewand von Alabaſter. V. 110.

Bruſtbild des Caracalla mit Bruſt von Porphyr. V. 593. VI. II. 383. VII. 246.

Bruſtbild des Heliogabalus. VI. II. 384.

Bruſtbild des Maximinus. V. 74.

Bruſtbild des jüngern Philippus. V. 74.

Bruſtbild des Galienus. VI. II. 388. u. f.

Kopf der Antonia, Gemahlin des Druſus. II. 431. V. 54.

Bruſtbild der Sabina Poppäa, Nero's Gemahlin. VI. I. 251. II. 313. u. f.

Bruſtbild, wie vermuthet wird der Domitia, Gemahlin des Domitianus. VI. II. 339.

Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin. VI. II. 348.

Bruſtbild der Sabina, Hadrians Gemahlin, mit Gewand von Alabaſter. V. 110.

Bruſtbild der Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius. VI. II. 367. u. f.

Schönes Bruſtbild der jüngern Fauſtina, Gemahlin des M. Aurelius. VI. I. 316. II. 370.

Bruſtbild der Lucilla, Gemahlin des Lucius Verus mit beweglichem Haarputz und buntem Gewand. V. 51. 360. 408.

Bruſtbild der Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus, ſonſt für ein Bildniß der Manlia Scantilla gehalten. VI. II. 386.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Rundes Werk, urſprünglich eine Brunnenmündung, mit zwölf Gottheiten geziert. Von altgriechiſchem oder ſogenannt hetruriſchem Styl. II. 517. III. 186. 197. 205. 389. 402. 403. u. f. 409. 467. IV. 87. V. 521. 526. 557. VII. 61. 87. 262. 267.

Fragment, eine bekleidete männliche Figur darſtellend von altgriechiſcher Arbeit. V. 529.

Drey weibliche Bacchanten begleitet von einem Faun; alt griechiſche Arbeit mit dem beygeſchriebenen Namen des Künſtlers Callimachus. IV. 282. V. 220. 221. 363. 528. 531. 536. 557. 618. VII. 144. u. f. 280.

Vierſeitiger Altar mit den Thaten des Herkules geziert. III. 197. 204. 400. u. f. 404. V. 552. VII. 62. 263.

Runder Altar mit den Figuren des Apollo, des Merkurius und der Diana, vom ſogenannten hetruriſchen Geſchmack. III. 183. 195. 204. 222. 397. u. f. 404. 467. VII. 61. 64. 262.

Vierſeitiges Baſement oder Altar, mit der Geburt und Erziehung des Jupiter ꝛc. II. 492. 686.

Die ſogenannte Tabula Iliaca, aus Stucco beſtehend. I. 400. 606. IV. 149. V. 393. VI. I. 70.

Endymion ſchlafend, faſt lebensgroße Figur. V. 400.

Cybele, oder nach andern ein Archigallus, Halbfigur in Lebensgröße. II. 511. IV. 269 V. 62. 370.

Schön bekleidete weibliche Figur der Hygiea opfernd, von rothem Marmor. IV. 370.

Amorinen führen die Attribute verſchiedener Gottheiten im Triumphe. II. 694.

Ein männlicher Leichnam wird auf den Holzſtoß gelegt, und Weiber betrauern denſelben. IV. 375.

Die Vergötterung der jüngern Fauſtina, großes Werk. II. 665.

Cippus mit einer weiblichen ſitzenden Figur geziert und der Ueberſchrift Salvos Ire. II. 551.

Großer Sarkophag, welcher ſonſt für das Begräbniß des Kaiſers Alexander Severus und ſeiner Mutter gehalten worden. II. 454. III. 45. 296. V. 87. 270. 595. VI. I. 134. 332. u. f. II. 238. 387.

Große Urne mit einer Amazonenſchlacht. IV. 357. V. 270. 596. u. f. VI. ii. 72.

* Große Urne mit den neun Muſen ꝛc. IV. 366. 368. V. 270. 333. u. f. 596. 613.

* Urne mit Tritonen und Nereiden. IV. 104.

Kleine Urne deren Reliefe den Lauf des menſchlichen Lebens allegoriſch bedeuten. II. 506. 546. 570. 621.

Urne worauf die Fabel von der Diana und dem Endymion gebildet iſt. II. 516. 555. III. 180.

Urne auf welcher Haſen dargeſtellt ſind, von Früchten aus umgeſtürzten Körben freſſend. II. 736.

Grabſtein des Steinhauers, oder, wie Fea behauptet, Bauvermeſſers Aper. II 317. 377. u. f.

Kleines Grabmal von einem Bildhauer Namens Eutyches verfertigt. VI. i. 112. ii. 342.

Der berühmte Muſaico von den Tauben, welche auf einer Schaale ſitzen und trinken. V. 205. 206. 513. VI. i. 161. 293. u. f. ii. 353. u. f. VII. 335. 302.

Tiſchblätter mit Streifen von ſchönem Muſaico. V. 206.

Pallaſt der Conſervatoren auf dem Capitolium.

Im Hof und unter dem Porticus.

Beſchädigte Gruppe von einem Pferde und einem Löwen. IV. 431.

Zwey Statuen von rothem Granit ägypt. Arbeit. III. 85. 122.

Sitzende Statue der Roma. III. v. IV. 338. VI. i. 208. VII. 210.

Zwey Statuen gefangener barbariſcher Könige von dunkelgrauem Marmor. III. v. V. 42. 63. 316. 324. 402. VI. i. 208. u. f. ii. 234. 285. u. f. VII. 210. 211. 296.

Statue des Julius Cäſar. III. x. VI. II. 279. 295.

Statue des Auguſtus. VI. I. 220. II. 295. VII. 217. 298.

Coloſſaler Kopf, welcher für das Bildniß des Domitianus gehalten wird. V. 594. u. f.

Vermeinter Kopf des Commodus von Erz, nebſt einer Hand; beyde von coloſſalen Verhältniſſen. V. 144. 437. u. f. 439.

Sehr coloſſale Bruchſtücke von Füßen, Händen ꝛc. die man für Reſte einer Figur des Apollo hält. V. 104. 270. 594.

Großer ſitzender Affe von Baſalt, mit den Namen der Künſtler Phidias und Ammonius. V. 275. u. f. 600. VII. 248. u. f. 306.

Sitzende Figur einer trauernden Provinz, erhoben gearbeitet. IV. 376. VI. I. 272. II. 336. VII. 229.

Auf der Treppe.

Die Columna Rostrata. V. 299. 610.

Vier große erhobene Arbeiten, welche urſprünglich von einem Triumphbogen des M. Aurelius herrühren. II. 78. 680. IV. 118. 241. 375. 428. V. 57. 75. 378. VI. II. 379.

Kleines Basrelief den Quintus Curtius darſtellend. III. xxviii.

In den Zimmern des Pallaſts.

Wölfin den Romulus und Remus ſäugend, von Erz. III. 220. 419. u. f. 427. V. 145. 296. 607. VII. 62. u. f. 263. 311.

Statue des Herkules von Erz und vergoldet. II. 432. IV. 215. V. 112. 136. 145. 439. VI. I. 170.

Der Camillus, oder Opfer-Knabe von Erz V. 145. 439. u. f.

* Sitzender Knabe der ſich einen Dorn aus dem Fuße zieht, von Erz. V. 145. 440. 456.

Senatoriſche Statue, angebliches Bildniß des Cicero. VI. I. 214. u. f. II. 291.

Bruſtbild (eigentlich Halbfigur) des Apollo mit auf dem Wirbel zuſammengebundenen Haaren. IV. 82. 298.

*Bruſtbild von Erz, angeblich den ältern Brutus darſtellend. V. 145. 440.

Zwey Enten von Erz. V. 145. 441.

Vaſe von Erz in Geſtalt eines weiblichen Bruſtbildes. V. 363. u. f.

Dreyſeitiger Altar mit erhoben gearbeiteten bacchiſchen Figuren geziert, worunter ſich ein Flötenblaſender Faun mit der Mundbinde befindet. IV. 191. 398. VII. 133. 278.

Erhobene Arbeit an einer Begräbnißurne, die vier Jahreszeiten vorſtellend. II. 625.

Das Muſeum Pio-Clementinum im Vatican.

Gruppen.

*Laokoon und ſeine beyden Söhne von Schlangen umwunden. I. 31. 65. 216. 251. 255 382. III. 84. 320. IV. 61. 105. 148. 160. 173. 267. 370. 372. 381. 383. 418. 419. V. 49. 105. 119. 159. 221. 250. 417. VI. I 101. u. f. 131. 263. II. 203. 204. 205. 206. 208. 209. u. f. 228. VII. 97. 98. 187. u. f. 269. 291.

*Coloſſale Figur des Nilſtroms von ſechszehn kleinen Genien umgeben. I. 182. II. 550. 739. III. 365.

*Der ſogenannte Herkules Commodus, oder Herkules den jungen Ajax auf dem Arme tragend. IV. 215. VI. I. 324. u. f. II. 377. u. f. VII. 241. u. f. 303. 315.

Aesculapius und Hygiea. IV. 322.

Triton, oder eigentlich Seecentaur, der eine Nymphe raubt, nebſt zwey kleinen Liebesgöttern. IV. 325.

Lüſterner **Satyr**, welcher einer Nymphe das Gewand rauben will. IV. 285.

Satyr, bemüht einem Faun den Dorn aus dem Fuße zu ziehen. Kleine Figuren. IV. 285.

Ganymedes vom Adler geraubt, antike Copie nach der berühmten Bronze des Leochares. VI. II. 138. 425.

Kleine Statue zu Pferde, vorgebliches Bildniß des Adrianus, wie andere wollen des L. **Verus** oder des **Commodus**, aus der Villa Mattei herrührend. VI. I. 307. II. 363.

Statuen.

Sitzender **Jupiter**, bekannt unter dem Namen des Verospiſchen, weil er ehemals im Pallaſt Verospi geſtanden. IV. 315.

Neptunus, oder wenigſtens für einen ſolchen geltend, auch aus dem Pallaſt Verospi angekauft. IV. 324.

Sitzender **Pluto** mit dem Cerberus zur Seite. IV. 318.

***Apollo**, bekannt unter dem Namen des Belvederiſchen. I. 21. 244. II. 385. 391. 408. 413. 495. III. 84. 321. IV. 61. 63. 74. 105. 106. 142. 160. 172. 173. 174. 203. 208. 223. 231. 267. 388. 419. VI. I. 259. u. f. 263. 305. II. 102. 319. 320. 321. u. f. 324. u. f. VII. 22. 81. 96. 115. 129. 137. 226. 300.

Apollo Sauroctonos. VI. II. 161.

***Bacchus**, der ſogenannte Indiſche, bärtig und lang bekleidet; auf ſeinem Gewand ſteht der Name CAPΔANAΠAΛΛOC eingegraben. II. 305. 370. 772. IV. 310. 330. 436. V. 231. 543. 544. 545.

Halbfigur eines dergleichen bärtigen und bekleideten **Bacchus**. IV. 310.

Obere Hälfte einer ſchönen unbekleideten Statue des Bacchus. III. 353.

Sehr ſchöner Sturz einer jugendlichen Statue des Bacchus. IV. 305. 415. V. 570.

*Mercurius, den Winckelmann auch zuweilen Meleager nennt, Statue, bekannt unter dem Namen des Antinous im Belvedere. I. 21. 249. IV. 208. 228. 231. 299. 407. V. 284. VI. I. 305. u. f. II. 95. 360. u. f. VII. 123. 179.

Mercurius als ein noch junger Knabe dargeſtellt. IV. 300.

Mercurius, deſſen Leyer die Schaale einer Schildkröte vorſtellt; er hatte ehemals in der Villa Negroni geſtanden. II. 500. VI. I. 27. VII. 156.

*Berühmter Sturz eines ruhenden Herkules, vom Apollonius, des Neſtors Sohn aus Athen, gearbeitet. I. 267. u. f. II. 122. 238. 277. 409. III. XXV. LII. IV. 95. 105. 106. 312. VI. I. 137. 165. 167. u. f. 259. 263. II. 253. u. f. 255. 256. VII. 89. u. f. 202. 203. 294.

*Obere Hälfte einer ſchönen jugendlichen Figur gewöhnlich Genius genannt, vielleicht ein Amor. V. 572. VI. II. 152. 196.

*Jüngling in Phrygiſcher Kleidung, vielleicht den Heſperus, oder den Phoſphorus darſtellend. IV. 269.

Genius des Schlafs. II. 708.

Silenus. IV. 283.

Faun, von rothem Marmor. IV. 287. 434. V. 414.

Junger Faun, vermuthliche Copie nach dem Periboetos des Praxiteles. IV. 289.

Centaur, dem jüngern Capitoliniſchen in Stellung und Zügen ähnlich. IV. 324. VI. II. 358.

Triton, Halbfigur. IV. 325.

Ganymedes mit dem Adler zu ſeinen Füßen. IV. 367.

Meleager, berühmte Statue, welche in vorigen Zeiten im Pallaſt Pichini ſtund. I. 67.

Paris, ſitzende Figur, ſie befand ſich ſonſt im Pallaſt Altemps. V. 62. 369. u. f. VI. II. 172.

Jaſon, kleine Figur, antike Nachahmung jener in Frankreich befindlichen, welche unter dem Namen Cincinnatus bekannt iſt. VI. II. 294.

Juno in faſt coloſſaliſcher Größe, vormals im Pallaſt Barberini, IV. 116. 335. V. 381.

Juno Lanuvina eben ſo groß, ſtand ehemals im Pallaſt Paganica. III. 353. V. 30. 344. 399.

Sitzende Juno den Herkules ſäugend, nach Viſconti den Mars, ſie ſtand vormals im Garten des Vaticans. IV. 73 276.

Diana, lang bekleidet, aus der Villa Pamfili herrührend. IV. 341.

Andere Diana mit aufgeſchürztem Kleide. IV. 341.

* **Venus** auf der Ferſe ſitzend, am Fußgeſtelle iſt der Name des Künſtlers **Bupalus** eingegraben. VI. II. 13. u. f.

Cybele, ſitzend. II. 512. Später ſcheint **Winckelmann** geneigt ſolche für eine Nemeſis zu halten. VI. I. 352. II. 416.

* Coloſſaliſche Statue einer **Muſe** (Melpomene), vormals im Pallaſt der Cancelleria. V. 22. 33. 333. 346.

* **Urania**, kleine ſitzende Figur. V. 355.

* **Melpomene**, an welcher beſonders der Kopf ſehr ſchön gearbeitet iſt. V. 399.

Muſe, Erato, oder, wie Viſconti vermuthen will, antike Copie des langbekleideten Palatiniſchen Apollo, ſtand zu

Winckelmanns Zeit im Garten des Päbſtlichen Pallaſtes auf dem Quirinal. V. 255. 582. VII. 113. 155. 273. 313.

*Sogenannte Cleopatra, eigentlich die ſchlafende Ariadne. V. 56. VI. I. 222. II. 297. VII. 217. u. f.

Sogenannte Livia, nach andern Pudicizia, aus der Villa Mattei. VI. I. 221. II. 206.

*Amazone, aus der Villa Mattei herrührend und die vorzüglichſte Figur dieſer Art. IV. 129. 354. 358. V. 15. 326. 564. VI. I. 208. II. 47. 48. 81.

Zwey ſitzende weibliche Statuen, vielleicht Muſen, von altgriechiſcher Arbeit. V. 530. u. f.

Tänzerin, oder vielleicht Muſe mit Blumen bekränzt. Sie ſtand zu Winckelmanns Zeit noch im Pallaſt Caraffa Colobrano zu Neapel. IV. 141. 363.

*Diſcobolus, antike in der Villa des Hadrianus bey Tivoli gefundene Copie, nach dem berühmten Werk des Myron. VI. II. 113.

*Diſcobolus in ruhiger Stellung, vermuthlich dem berühmten Werk des Naucydes nachgebildet. V. 400. VI. II. 131. 425.

Statue eines Aurigä, oder Wettrenners zu Wagen im Circus, vormals ſtand dieſes Denkmal in der Villa Negroni. V. 64. 372. VI. I. 321.

Sturz einer bekleideten männlichen Figur, (Winckelmann hat ſie irrig eine Weibliche genannt) mit netzförmigem Ueberwurf; ſonſt in der Villa Fede bey Tivoli. V. 33. 346. u. f.

Aethiopiſcher Knabe. III. 304.

Sitzendes Kind, mit der einen Hand ſich auf eine Gans oder Ente ſtützend. IV. 418. V. 586.

Zwey kleine ſitzende Figuren. Comiſche Perſonen des Theaters vorſtellend, aus der Villa Mattei herrührend. V. 61. 63. 369.

Ein Fiſcher. Lebensgroße Figur in Geſtalt und Gebärde dem ſogenannten Seneca aus der Villa Borgheſe ähnlich; er kömmt aus der Villa Pamfili. III. XXXIX. VI. I. 254. II. 316.

Aegyptiſche weibliche Figur von ſchwärzlichem Granit, (nach **Fea** wäre es eine Männliche) ein Käſtchen mit einem Götzenbild vor ſich haltend; ſonſt befand ſich dieſes Denkmal im Muſeum Rolandi. III. 96. 335.

Aegyptiſche männliche Figur, ſitzend, aus Granit, nach Visconti ein Prieſter des Orus; ebenfalls aus dem Muſeum Rolandi herrührend. III. 98. 334. 336. 343. 466.

Paſtophora von grünem Baſalt mit Hieroglyphen. III. 320. 325. 343. 357.

Kleine Figur eines Aegyptiſchen Prieſters von gelber Breccia. III. 319. 363.

Kleine ſtehende Figur aus röthlichem Steine, wahrſcheinlich ein **Aegyptiſcher Bacchus**. III. 363.

Zwey große Atlanten, aus röthlichem Granit, im Aegyptiſchen Geſchmack gearbeitet; vielleicht Bildniſſe des Antinous, ſonſt waren ſie am Biſchöfflichen Pallaſt zu Tivoli aufgeſtellt. III. 72. 109. 312. 347. VI. I. 299. II. 357. VII. 35. u. f. 257.

*Sitzende Figur deren aufgeſetzter Kopf das Bildniß des **Demoſthenes** iſt. VI. II. 225.

*Sitzende Figur, ſonſt **Marius** genannt, jetzt für das Bildniß des **Menander** gehalten, ſtand vormals in der Villa Negroni. V. 61. 343. 369. 417. VI. I. 214. II. 240. u. f. VII. 183. 215. 289. u. f.

* Sitzende Figur, Bildniß des **Poſidippus**, ebenfalls aus der Villa Negroni. V. 417. VII. 183. 289. u. f.

* **Statue eines Philoſophen**, Visconti glaubte ſonſt den Sextus von Chaeronea in ihm zu erkennen, hat aber dieſe Meinung zurückgenommen. V. 343.

Auguſtus als Heros dargeſtellt. VI. II. 295. 297.

Auguſtus bekleidet, in der Stellung eines Opfernden. VI. II. 297.

Caligula, als Heros dargeſtellt. VI. II. 305.

Nero, ſitzend, als Apollo dargeſtellt. VI. II. 312.

Nerva, ſitzende Coloſſalfigur. VI. II. 340.

* **Trajanus**, ſitzende Figur. VI. II. 346.

Macrinus, Heroiſche Statue, welche ſonſt in der Vigna Borioni geſtanden. VI. I. 331. II, 383.

Figur einer Betenden, vielleicht das Bildniß der **Livia**. VI. II. 297.

Domitia, Gemahlin des Domitianus. VI. II. 339.

Julia Soemia, Mutter des Eliogabalus, als Venus dargeſtellt. V. 361. VI. II. 384.

Sallustia Balbia Orbiana, Gemahlin des Alexander Severus, ebenfalls als Venus dargeſtellt. V. 275. 285. 599. 603.

Großer Sphinx aus röthlichem Granit, ſtand ſonſt in der Villa Giulia. III. 123. 330. 356.

Großer Sphinx von röthlichem Granit, ſtand ſonſt im Garten des Vaticans. III. 123. 356.

Sperber aus Baſalt gearbeitet, den Kopf bedeckt eine Mitra; dieſes Denkmal befand ſich ſonſt im Muſeum Rolandi. III. 98. 336.

Krokodill aus Probierſtein gearbeitet. IV. 431.

Zwey **große** ſitzende **Hunde**. IV. 429.

Zwey mit einander ſpielende Windhunde. IV. 429.

Sau, mit zwölf Ferkeln. IV. 431.

Ein Adler. IV. 431.

Ein Storch. IV. 431.

Eine Ziege. IV. 431.

Zwey Tieger, nicht völlig in natürlicher Größe, aus Granit. IV. 429.

Kleiner Löwe, aus gelber Breccia gearbeitet. IV. 425.

Dammhirſch, aus orientaliſchem Alabaſter. IV. 431.

Kuh, aus grauem Marmor, vermeinte Copie von Myrons berühmter Kuh. VI. II. 114.

Kopf einer wilden Ziege, aus rothem Marmor. V. 414.

Kopf eines Rhinozeros, unter der natürlichen Größe. IV. 431.

Hermen, Bruſtbilder und Köpfe.

*Jupiter, coloſſaler Kopf. IV. 316. 433.

*Jupiter Serapis, Bruſtbild über Lebensgröße. IV. 318. 437.

Pluto, oder Serapis, aus dunkelm Baſalt gearbeitet, über Lebensgröße, ſtand vormals in der Villa Mattei. IV. 97. 317. VII. 88. 267.

Junger Herkules mit Pancratiaſten-Ohren, Herme. IV. 215. 304. 410. u. f.

Dieſes Denkmal kommt aus der Villa des Grfn. Fede bey Tivoli.

*Coloſſale Herme eines Tritonen. IV. 325. 364.

*Hermen der Tragödie und der Comödie, über Lebensgröße. VI. II. 352.

Canopus, Kopf von weißlich durchſichtigem Alabaſter, das angefügte Gefäß iſt modern. III. 351. 359.

Weiblicher Kopf von denen, welche gewöhnlich Sappho genannt werden. IV. 333.

Bias. VI. II. 199.

Periander, Herme. VI. II. 199.

Pericles, Herme. VI. II. 108.

Demoſthenes, Herme. VI. II. 226.

Julius Cäſar, Bruſtbild. VI. II. 278.

Kopf des Auguſtus, jugendlich dargeſtellt. VI. II. 297.

Kopf des Auguſtus, mit Kornähren bekränzt. VI. II. 297.

Kopf des Auguſtus, mit einem Kranz oder Hauptbinde wie von Lorbeerblättern; im Medaglion über der Stirne iſt das Bildniß des Julius Cäſar erhoben gearbeitet. V. 365. VI. II. 297.

Tiberius. VI. II. 303.

Nero, Kopf über Lebensgröße mit Lorbeer bekränzt. VI. II. 312.

Kopf des Titus. VI. II. 334.

*** Coloſſaler Kopf des Adrianus**, welcher vormals in der Engelsburg aufbewahret wurde. VI. II. 361.

Antoninus Pius, Bruſtbild. VI. II. 367.

Marcus Aurelius, Bruſtbild in männlichen Jahren dargeſtellt. VI. II. 369. u. f.

Septimius Severus, Bruſtbild. VI. II. 380.

Caracalla, Bruſtbild, dem berühmten farneſiſchen ähnlich. VI. II. 382.

Heliogabalus, Bruſtbild. VI. II. 383.

Balbinus, Kopf von Bronze. V. 444.

Philippus der Jüngere, Bruſtbild von Porphyr, kömmt aus dem Pallaſt Barberini. V. 413.

Gallienus, Kopf von Bronze. Neuern Forſchern zufolge iſt dieſes Werk das Bildniß des Trebonianus Gallus, es befand ſich ſonſt in der Villa Mattei. V. 147. 444. VI. I. 336. II. 388.

Coloſſaler Kopf der Plotina, Trajans Gemahlin. VI. II. 348.

Sabina, Adrian's Gemahlin, Bruſtbild mit vortreflich gearbeitetem Gewand. V. 315.

Fauſtina, Gemahlin des Antoninus Pius, faſt coloſſaler Kopf. VI. II. 367.

Julia, Gemahlin des Septimius Severus, coloſſaler Kopf. VI. II. 380.

Zwey Bruſtbilder der Julia Mammaea, Mutter des Alexander Severus, eines derſelben mit beweglichem Haaraufſatz. V. 360. u. f. VI. II. 385.

*__Zwey Halbfiguren__, Bildniſſe unbekannter Perſonen, gewöhnlich Cato und Portia genannt, ehemals ſtand dieſes Monument in der Villa Mattei. V. 367. 615. u. f.

Erhobene Arbeiten und andere Monumente.

Der betrunkene Silenus von zwey Faunen unterſtützt. IV. 284. 435.

Sitzendes Kind (junger Faun) mit Epheu bekränzt aus einer Schale oder Schlauch trinkend, es befand ſich ſonſt in der Villa Albani. V. 257. u. f. 586.

Pluto und Proſerpina. Dieſes Werk befand ſich ſonſt im Biſchöfflichen Pallaſt zu Oſtia. IV. 97. 98. 318. VII. 88. 267. u. f.

Prometheus und die Parzen. IV. 349.

Oreſtes rächt Agamemnons Tod am Aegiſthus und an der Klytämneſtra. IV. 350.

Zwey erhobene Arbeiten, Tritonen und Nereiden darſtellend. VI. II. 87.

Ara, mit erhobenen Arbeiten geziert, welche ſich auf Römiſche Mythologie und Geſchichte beziehen. VI. II. 331.

Runder Altar, an welchem die erhobenen Arbeiten die Ueberfahrt der Seelen über den Styx, den Charon, die Parzen ꝛc. darſtellen. IV. 349.

Brunnenmündung, worauf die Danaiden in erhobener Arbeit dargeſtellt ſind. III. 411.

Zwey Leuchter, bekannt unter dem Namen der Barberiniſchen, weil ſie ſonſt im Pallaſt Barberini geſtanden, an ihren dreyſeitigen Baſen ſind Figuren verſchiedener Gottheiten erhoben gearbeitet. II. 517. 696. 705. III. 186. 388. u. f. IV. 87. 115. 301. 333. V. 27. 343. VII. 87. 267.

Zwey Leuchter aus der Kirche St. Agneſe und **zwey aus der Kirche der heil. Conſtantia**, ſind unter den Titeln dieſer beyden Kirchen nachzuſchlagen.

Großer Leuchter auf dreyſeitiger mit erhobenen Arbeiten gezierter Baſe, er gehörte vormals dem Monſignor (nachher Cardinal) Zelada. VI. 1. 268. u. f. II. 333.

Das große mit erhobenen Arbeiten gezierte **Fußgeſtelle** zu der Säule des Antoninus Pius, welches ſonſt auf dem Monte Citorio geſtanden. II. 533. 665. 714. VI. II. 368.

Tiſchfuß (Trapezoforo) mit erhoben gearbeiteten Bacchiſchen Figuren. II. 691.

Cippus, mit erhoben gearbeiteter Figur des Traumgottes. II. 713.

Zwey runde Baſen, mit Figuren geziert, welche ſich auf Aegyptiſchen Götzendienſt beziehen, aus der Villa Mattei. III. 92. 325.

Runde Begräbnißurne, mit Lateiniſcher Inſchrift, aus der Villa Mattei. III. 249. 444.

Kleines Grabmal, worauf eine jugendliche Figur erhoben gearbeitet iſt, die ſich ein Band um das Haupt bindet;

ehemals ſtand dieſes Monument in der Vigna Sinibaldi. II. 585. VI. II. 78. 79.

Grab-Urne, mit ſchön gedacht und geordnetem Basrelief, den Tod der Kinder der Niobe darſtellend. VI. II. 100.

Grab-Urne, auf welcher der Raub der Töchter des Leucippus dargeſtellt iſt. II. 693.

Große Grab-Urne, woran die erhobenen Arbeiten ſich auf die Geſchichte des Aeneas beziehen. Dieſes Monument befand ſich ſonſt in der Vigna Moiraga vor der Porta Latina und **Winckelmann** irrte, wenn er ſagt, es ſey in der Vigna Moirani vor dem Thore St. Sebaſtiano. I. 367. 449.

Große Urne von Porphyr. Sie befand ſich ſonſt in der Kirche der heil. Conſtantia vor Rom. VI. I. 342. II. 396. 398. u. f.

Große Grab-Urne von Porphyr, worin angeblich die heil. Helena beſtattet geweſen. Sie ſtand vormals im Kreuzgang der Kirche St. Johann Lateran. V. 411. VI. I. 342. u. f. II. 399.

Sarkophag des Scipio Barbatus aus Peperino gearbeitet. I. 316. 452. 561. VI. II. 269.

Große Vaſe von wachsfarbigem orientaliſchen Alabaſter. III. 359. V. 416.

Schale von ſchwarzem Porphyr. III. 362.

***Große Vaſe** aus grünem Baſalt gearbeitet, mit Masken und Thyrſusſtäben verziert. III. 357. V. 409. u. f.

Zwey Urnen, oder Badewannen, die eine von eiſenfarbigem, die andere von grünem Baſalt. III. 357. V. II. 321. 410. Sonſt gehörten dieſe Urnen den Patres des Collegii Clementini.

Zwey Säulen von Porphyr mit Menſeln, welche kleine Figuren tragen; ſonſt haben dieſe Säulen in der Kapelle Paolina im Vatican geſtanden. I. 409. 493.

Ein Windweiſer. III. 300.

Roſette mit einem Froſch, einer Eidexe und einer Biene verziert. I. 461.

Ein Fuß, von grünem Granit. III. 355.

Arm und Hand, welche ehemals zu einer Statue der Minerva gehörten. IV. 418.

Großer Muſiviſcher Fußboden, zu Otricoli gefunden. VI. II. 355.

Schönes Moſaik, das Mittelſtück theatraliſche Masken darſtellend, in einiger Entfernung mit einem breiten Laubgewinde umgeben. V. 514. VI. II 355.

Monumente im Innern des an das Muſeum ſtoßenden Garten des vaticaniſchen Pallaſts.

Zwey Sphinxe von röthlichem Granit. III. 330.

Zwey Pfauen von Erz. V. 145. 442.

Ein ſehr großer Tannen- oder Pinien-Apfel, von Erz. V. 145. 442.

An der Erde liegender und mit Hieroglyphen gezierter Obeliſk, der Barberiniſche genannt, weil er ſonſt dem Prinzen Barberini gehörte. II. 378. III. 83. 118. 338. VII. 27.

Denkmale in der Bibliothek des Vaticans und dem zur Bibliothek gehörigen Muſeum.

Sitzende Statue des Rhetor Ariſtides. VI. I. 319.

Sitzende Statue des Heil. Hippolytus. VI. I. 334. II. 386.

Sitzendes Kind von Bronze mit Etruriſcher Inſchrift. III. 428.

Kleine bronzene wahrſcheinlich Etruriſche Figur von uralter Arbeit, ſie trägt ein Schweinchen auf dem Arm. III. 317.

Etruriſche Begräbnißurnen. II. 216.

Erhobene Arbeit von Elfenbein, die Iſis darſtellend, welche dem Apis ihre Bruſt reicht. III. 288. u. f. IV. 276.

Kopf des Auguſtus (eigentlich Bruſtbild) aus Chalcedon geſchnitten. VI. 1. 223.

Großer Cameo von Glasfluß, Bacchus und Ariadne auf einem Wagen darſtellend, von zwey Centauren gezogen. III. 44.

Weiblicher Fuß mit einem Kreuz auf dem Riemen, welcher die Sohle hält. II. 633. u. f. V. 81. 381.

Schaumünze (Medaglione) des Kaiſer Adrianus. IV. 118.

Gefäß von gebrannter Erde worauf Thetis gemalt iſt, welche dem Achilles Waffen bringt; Thetis hat ein Diadem, Achilles Ohrgehänge. IV. 114. V. 54.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, auf welchem nebſt andern Figuren ein Jüngling dargeſtellt iſt, welcher ein vielfach gewundenes Blaſehorn oder Trompete hält. VII. 172.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, den Theſeus und den Pirithous darſtellend, welche den Sinnis züchtigen. II. 481. V. 78. 379.

Dergleichen Gefäß mit Sonne und Mond auf einem Wagen fahrend, welcher auf einem Schiffe ſteht. III. 92 VI. 1. 75.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Malers ΑΛΣΙΜΟΣ andere leſen ΛΑΣΙΜΟΣ. III. 239. 437. VII. 67. 263.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, welche Rafael Mengs in Neapel zuſammengebracht und durch Tauſch der Vaticaniſchen Bibliothek überlaſſen hat. Zwey von dieſen Gefäßen mit Griechiſchen Inſchriften werden erwähnt III. 238. Eine Amazone zu Pferde im Streit mit einem Helden. III. 242. Eine ungefähr ähnliche Vorſtellung, wo die Amazone mit zwey Helden kämpft. V. 40. Ein Gefäß worauf zwey Victorien gemalt ſind. V. 57. Endlich eins mit verſchiedenen Farben bemalt, die Liebe Jupiters zur Alcmena darſtellend. II. 599. III. 253. u. f. V. 501.

Sammlung bemalter Gefäße des Neapolitaniſchen Rechtsgelehrten Joſeph Valetta, welche nach demſelben an den Cardinal Gualtieri und endlich an die Vaticaniſche Bibliothek gekommen. III. 239. 438.

Miniatur-Gemälde in einer alten Handſchrift von Gedichten des Virgilius. I. 412. V. 60. VI. I. 340. II. 396.

Miniatur-Gemälde in einer alten Handſchrift des Terentius. III. 150. V. 7. 21. 60. 67. VI. I. 340. II. 396.

Handſchrift mit Miniatur-Gemälden, die Geſchichte Joſuä darſtellend. II. 559.

Miniaturen in einer alten Handſchrift des Cosmas. V. 83. VI. I. 356. u. f. II. 422. VII. 251. u. f. 307. 315.

Bemaltes Trinkglas die Opferung Iſaacs vorſtellend. II. 571.

Muſeum des Collegii Romani.

Vaſe mit Hieroglyphen und den Füßen einer weiblichen Figur, alles aus grünlichem Baſalt gearbeitet. III. 124.

Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooße, ſitzende Figur aus Alabaſter, etwa zwey Palmen hoch, nebſt noch einer kleinern, ebenfalls ſitzenden Figur aus gleicher Art Stein gearbeitet. III. 125.

Kind von Erz über drey römiſche Palmen hoch. V. 146.

Bacchus von Erz mehr als drey römiſche Palmen hoch. V. 146.

Vier Figuren von Erz, Soldaten vorſtellend, wahrſcheinlich

Arbeiten der alten Bewohner von Sardinien. II. 306. 772. u. f. III. 259. u. f. 463. V. 86. 282.

Kleine ſitzende Figur eines Philoſophen, von Erz. II. 110.

Kleine Figur von Erz, einen Sänger vorſtellend, welcher auf der Leyer ſpielet. II. 200.

Kleine männliche Figur und eine dergleichen Weibliche, die hinter einem Pfluge ſtehen. VI. 1. 54.

Kleine Venus von Erz, an welcher beyde Geſchlechter vermiſcht erſcheinen. IV. 68.

Vulcanus und Pan, zwey kleine bronzene Figuren, welchen der Donnerkeil als Attribut beygegeben iſt. III. 182.

Diana, die, als von der Jagd ermüdet, ſich auf eine ihrer Nymphen lehnt, kleine Figuren von Erz. VII. 218.

Kleine Figur des Harpocrates von Erz. III. 101.

Zwey kleine Aegyptiſche Figuren von Erz. III. 101. 341.

Drey hölzerne Aegyptiſche Figuren, wie Mumien geſtaltet. III. 122.

Kopf eines Apollo von Erz, in Lebensgröße. IV. 208. V. 146.

Kopf eines Jünglings von Erz, unter Lebensgröße. V. 146.

Jugendliche Larve aus gebrannter Erde. II. 89.

Tafeln mit erhoben gearbeiteten Figuren im Aegyptiſchen Geſchmack. III. 138. VII. 39.

Grab-Urne auf welcher ein Todtengerippe gebildet iſt. II. 562.

Erhobene Arbeit, worauf die Comiſche Muſe eine kleine Glocke um den Hals auf der Bruſt hängen hat. V. 58.

Lampe von gebrannter Erde, worauf zwey Figuren welche eine Tonne tragen, erhoben gearbeitet ſind. II. 89.

Walzenförmiges Gefäß von Erz mit eingeſtochenen und andern Figuren. V. 79. 82. 290. u. f. 381. 605.

Neun und zwanzig Etruriſche Opferſchalen von Erz. III. 212. Eine dergl. ibid.

Armbänder von Gold und Erz. V. 56.

Erhoben geſchnittener Stein mit dem Kopf der Iſis im Aegyptiſchen Geſchmack. VII. 39.

Seltene Goldmünze mit dem Kopf der Plotina (Trajans Gemahlin) auf der einen und dem Kopf der Marciana (Trajans Schweſter) auf der andern Seite. VI. 1. 285.

Vaſe von gebrannter Erde worauf die Figur eines Herolds gemalt iſt. VI. 1 61. VII. 171. 314.

Antike Gemälde. V. 158. 161. 162. 465.

Muſeum der Franciſkaner Mönche zu St. Bartolomeo all' Isola.

Silberne Münze des Pontiſchen Königs Polemon. II. 239. 336.

Im Collegio Clementino.

Grab-Urne worauf die Genien des Schlafs und des Todes erhoben gearbeitet ſind. II. 556. 712.

Zwey Begräbnißurnen, oder vielleicht urſprünglich Badewannen, die eine von grünlichem die andere von eiſenfarbigem Baſalt; es wurden von Gold gewirkte Kleider darin gefunden. Jetzt ſtehen die Urnen im Muſeum Pio-Clementino. III. 357. V. 11. 321. 410.

Palläſte.

Pallaſt Accoramboni.

Grab-Urne deren Basrelief Oreſt und Pylades darſtellt, welche der Tauriſchen Diana ſollen geopfert werden. II. 585.

Pallaſt Albani.

NB. Da bey der Occupation von Rom durch die Franzoſen die Beſitzungen der Familie Albani vorzüglich viel zu leiden hatten, ſo dürften wohl die nachſtehenden Denkmale ſchwerlich mehr an ihrer alten Stelle ſich befinden.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Der entdeckte Ehebruch des Mars mit der Venus, (nach neuern Forſchern Cadmus und Harmonia.) II. 549.

Aufzug des Bacchus, zwey weibliche Larven nehmen ſich als beſonders ſchön in demſelben aus. IV. 133. V. 40. 352. 615.

Jupiter und einige andere Gottheiten. V. 175.

Grabmal mit erhoben gearbeiteten Figuren des Schlafs (Somnus) und des Schickſals (Fatum) geziert. II. 555. 707. 712. III. VIII. IV. 349.

Najaden, welche den Hylas entführen, aus farbigen Steinen zuſammengeſetzt (ſogenanntes Lavor Commesso.) III. 382. IV. 145. VII. 242.

Erhoben geſchnittener Stein, angeblich das Bildniß des Phocion und Pyrgoteles Arbeit. VI. I. 109. u. f. VII. 146. 185. u. f.

Pallaſt Altemps.

Große ſitzende Figur des Paris. V. 62. 369. u. f. VI. II. 172. Gegenwärtig ziert dieſes Denkmal das Muſeum Pio-Clementinum.

Zwey Säulen von Porphyr mit vorſpringenden Bruſtbildern I. 409.

Ovale Urne mit vielen erhoben gearbeiteten Bacchiſchen Figuren, worunter auch ein trunkener Herkules ſich befindet. II. 693.

Pallaſt Altieri.

Junger Faun eine große Muſchel haltend woraus Waſſer lief, am Sokel dieſer Figur iſt der Buchſtabe H eingegraben. II 409. IV. 260. V. 155. 459.

M. Mettius Epaphroditus, ſitzende Figur unter Lebensgröße. VI. I. 277. II. 340.

Vermeinte Statue des Peſcennius Niger. VI. I. 330.
Sitzende Figur aus Travertinſtein gearbeitet. III. 32.
Vulcanus nebſt Cyclopen mit Schmieden beſchäftigt, flach erhobene Arbeit. II. 693.
Vaſe von wachsfarbigem Alabaſter. III. 126.

Pallaſt Barberini.
Statuen.

Schlafender Faun, berühmte Figur. II. 385. IV. 76. 280. 287. VI. I. 290. 351. II. 204. 352.
Aeſkulapius. V. 27.
Sogenannter Genius von Erz, angeblich Hetruriſche, wahrſcheinlicher altgriechiſche Arbeit. III. 188. 204. 215. 391. V. 146. 531. u. f. VII. 122. 274.
Sogenannter Narciſſus, wahrſcheinlicher Adonis; nun im Muſeo Pio-Clement. III. v. XLVI.
Knabe der einen andern in den Arm beißet, welcher letztere aber verlohren gegangen. — Dieſes Denkmal iſt ſpäter nach England und ins brittiſche Muſeum gekommen. VI. I. 49. u. f. II. 80.
Oſiris mit einem Sperberkopf, Aegyptiſche Arbeit aus dunkelfarbigem Granit. III. 86. 104. 357.
Aegyptiſche Gottheit aus ſchwärzlichem Granit, mit einem Hundskopf. III. 87.
Juno, beynahe Coloſſaliſch. Jetzt im Muſeo Pio-Clement. IV. 116. 335. V. 381.
Iſis im ſogenannt Hetruriſchen Style gearbeitet. V. 27. 267.
Iſis über Lebensgröße. III. 106. 115. V. 29. VII. 32.
Weibliche Figur unter Lebensgröße, mit modernem Kopf der Iſis. V. 35.
Muſe, weit über Lebensgröße, griechiſches Werk des alten

mächtigen Styls. III. XXVI. V. 139. 140. 141. 255. 525. 552 u. f. 582. VI. I. 26. 27. 28. 75. II. 42. 47. 128. VII. 113. 122. 155. 156. 273. 312. u. f.

Amazone. IV. 129. 358.

Zwey bekleidete einander ähnliche Hetruriſche Figuren in Lebensgröße. V. 28.

Aegyptiſche weibliche Figur, einen kleinen Anubis in einem Käſtchen vor ſich haltend. III. 85. 96.

Große bronzene Statue, den Septimius Severus darſtellend. II. 271. V. 112. 146. 443. VI. I. 330. 351. II. 381.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Herkules mit Pancratiaſtenohren. IV. 215.

Coloſſaler Kopf der Juno. IV. 116. 335.

Weibliches Bruſtbild von Erz. V. 146. 443.

Kopf des ältern Scipio Africanus. VI. II. 266.

Vermeinter Kopf des Marius. VI. I. 214. VII. 215.

Bruſtbild des jüngern Philippus, von Porphyr. Jetzt im Muſeo Pio-Clement. V. 413.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Begräbnißurne mit den Bildern der Muſen geziert. II. 617.

Begräbnißurne an deren Deckel das Leichenbegängniß des Meleager vorgeſtellt iſt. III. XXIX.

Begräbnißurne mit der Geſchichte des Proteſilaus. III. XXIX. Dieſe Urne iſt in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen.

Zwey Begräbnißurnen mit der Entführung der Proſerpina. IV. 114.

Herkules mit dem Horne des Ueberfluſſes, auf einer zerbrochenen Urne, die verkauft worden und deren gegenwärtiger Beſitzer uns nicht bekannt iſt. III. VII.

Stehender Löwe über Lebensgröße. IV. 237. 361. 425.

Zwey ſchöne Leuchter, bekannt unter dem Namen der Barberiniſchen, jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. II. 517. 696. 705. III. 186. 338. u. f. IV. 87. 115. 301. 333. V. 27. 343. VII. 87. 267.

Gefäß von Glasfluß mit erhoben gearbeiteten Figuren geziert, bekannt unter dem Namen der Barberiniſchen Vaſe, zuweilen wird es auch nach einem ſpätern Beſitzer Portland-Vaſe genannt und befindet ſich gegenwärtig im Britiſchen Muſeum. III. 45. 296. V. 596. VI. 1. 333.

Antikes Gemälde, eine liegende nackte Figur in Lebensgröße, welche, wie man glaubt, die Venus darſtellen ſoll. IV. 73. 227. 276. 421. V. 158. 159. 200. 462.

Antikes Gemälde, ſitzende Figur in Lebensgröße, die Roma darſtellend. II. 510. 666. 755. IV. 338. V. 20. 158. 159. 185. 329. 462. VI. 1. 340.

Antikes Moſaik, die Entführung der Europa darſtellend. I. 52. VI. 1. 197. II. 274. 355.

Im Garten des Pallaſts.

Männliche Figur im Aegyptiſchen Geſchmack gearbeitet, urſprünglich ein Bildniß des Antinous dem ein anderer Kopf aufgeſetzt iſt. III. 72.

Tafel von rothem Granit, mit Aegyptiſchen auf vertieftem Grund erhoben gearbeiteten Figuren, auch Hieroglyphen. III. 89. 98.

Obeliſk mit Hieroglyphen geziert. Er lag ſonſt vor dem Pallaſt an der Erde und liegt gegenwärtig im innern Garten des Vatican. II. 378. III. 83. 118. 338. VII. 27.

Pallaſt Borgheſe.

Liegender Hermaphrodit, dem berühmten vormals in der Villa Borgheſe und jetzt in Frankreich befindlichen ganz ähnlich. IV. 270. 273. Dieſes Denkmal wurde ſonſt in den Gewölben der Villa aufbewahrt und wird als daſelbſt befindlich angeführt. VI. I. 165.

Kind in Lebensgröße welches einen Vogel in den Händen hält. V. 585.

Kind in Lebensgröße mit angelegten Feſſeln. V. 585.

Coloſſaler Kopf des Hadrianus. VI. I. 306. II. 361.

Coloſſaler Kopf des Antoninus Pius. VI. II. 367.

Zwey weibliche Hände, ſchön gearbeitet. IV. 418.

Im Garten des Pallaſts.

Statue des Herkules mit Pancratiaſtenohren. IV. 215.

Pallaſt des Duca Braſchi.

Statue des Antinous, halb bekleidet und doppelt ſo groß als die Natur. VI. II. 360.

Muſeum des Herzogs von Bracciano, ehemals der Königin Chriſtine von Schweden gehörig.

Medaglion mit der Figur des Atlas, welcher die Zeichen des Thierkreiſes betrachtet. II. 527.

Münzen der Pontiſchen Könige. II. 239.

Pallaſt der Cancelleria.

Coloſſaliſche Statue einer Muſe (der Melpomene:) V. 22. 33. 333. 346. Sie wurde in das Muſeum Pio-Clementinum verſetzt, kam dann nach Paris und ſoll als die andern von Rom entführten Denkmale wieder erhalten wurden, freywillig in Paris zurück gelaſſen worden ſeyn.

Pallaſt Capponi.

Erhoben gearbeitete Hetruriſche Figur, auf einem Stuhle ſitzend. III. 215.

Pallaſt Carpegna.

Zwey Statuen mit Rüſtung und nicht urſprünglich dazu gehörigen Köpfen des Marcus Aurelius und des Septimius Severus. VI. I. 173. u. f.

Hermeracles, d. h. ein Herkuleskopf mit Mercuriusflügeln. VII. 135.

Pallaſt Chigi.

Statue der Venus, faſt in der Stellung der Mediceiſchen; Arbeit eines Künſtlers Namens Menophantus laut der Inſchrift. IV. 113. 329. 330. VI. II. 141.

Große Mercuriusherme, ſchön gearbeitet. IV. 300.

Kopf des Pluto. IV. 317.

Kopf des Antoninus Pius. VI. II. 367.

Erhoben geſchnittener Stein das Bildniß des Cicero vorſtellend. VI. II. 292.

Schöne Vaſe mit erhoben gearbeiteten Figuren der Nemeſis, der Hoffnung ꝛc. II. 705.

Ein großer ſitzender Hund. IV. 429.

Pallaſt Colonna.

Diana, langbekleidet. IV. 341.

Venus die benetzten Haare ausdrückend, vermuthlich plaſtiſche Nachbildung der berühmten vom Apelles gemalten Venus Anadyomene. VI. II. 216.

Antike Wiederholung einer Tochter der Niobe. VI. II. 93.

Die Vergötterung des Homerus, erhoben gearbeitet. I. 66. 547. II. 111. 280. 532. 556. 587. 640. III. XI. V. 73. 173. VI. I. 68. u. f. 71. II. 124. u. f. 126. VII. 173. u. f. 288.

Im Garten des Pallaſts.

Stücke eines mit Laubwerk ſchön verzierten Gebälkes von außerordentlicher Größe. I. 408. 490. 491. VI. I. 344. u. f. II. 401. u. f.

Pallaſt Conti.

Statue des Apollo von altgriechiſchem Styl. III. 190. 295. 394. 395. IV. 207. 406.

Bekleidete Figur mit aufgeſetztem Kopfe des Auguſts. V. 28.

Pallaſt Corſini.

Schön gearbeiteter Kopf, angebliches Bildniß des Seneca. VI. II. 316.

Silberne Vaſe mit getriebenen Figuren des Oreſtes Freyſprechung vor dem Areopagus darſtellend. V. 67. VI. I. 205. u. f. VII. 209. u. f. 296. 314. u. f.

Pallaſt Coſtaguti.

Apollo Sauroctonos. VI. II 161.

Pallaſt Farneſe.

Alle Denkmale, welche ſich zu Winckelmanns Zeit noch im Pallaſt Farneſe befunden haben, ſind ſpäterhin nach Neapel gebracht worden und ſchmücken größtentheils nun das dortige Königliche Muſeum, ausgenommen die große Gruppe des ſogenannten farneſiſchen Stiers, welche öffentlich im Freyen aufgeſtellt iſt.

Gruppen.

Große Gruppe, die Beſtrafung der Dirce darſtellend, bekannt unter dem Namen des farneſiſchen Stiers. I. 54. 149. III. XXXVIII. V. 24. 33. VI. I. 127. 128. u. f. 231. II. 88. 204. 228. 233. u. f. 235. u. f. 255. 400. VII. 157. 191. u. f.

Mercurius und Herſe. IV. 84. 223. 224. 299. VII. 137.

Statuen.

Apollo von Baſalt. V. 107. 110. 406. 408.

Apollo mit auf dem Wirbel des Haupts zuſammen gebundenen Haaren, dem Schwane zu Füßen und übereinandergeſchlagenen Beinen. IV. 82. 144. 224. 306. VII. 86. 129. 266.

Sturz einer ſchönen ſitzenden Statue des Bacchus. IV. 306. V. 270.

Ruhender Herkules, faſt coloſſal, Arbeit des Glycon von Athen. III. XXV. IV. 95. 169. 231. 311. 313. 314. 419. 437. V. 266. VI. I. 169. u. f. II. 198. 256. 399. u. f.

Herkules in gleicher Größe und ähnlicher Stellung mit dem Vorigen, aber von geringerer Kunſt, unter der Keule liegt ein Ochſenkopf. II. 618. VI. II. 382. 399.

Schöner leichtbekleideter Hermaphrodit. V. 15. 326.

Die berühmte Venus Callipygos. II. 404.

Die berühmte ſogenannte farneſiſche Flora, leichtbekleidete weibliche Figur von faſt coloſſalen Verhältniſſen. II. 705. IV. 124. 125. 347. V. 10. 15. 24. 316. 326. 338. VI. II. 399.

Urania, ebenfalls faſt coloſſal. IV. 125. 347. V. 333. 613. VI. II. 382.

Zwey Amazonen zu Pferde, unter Lebensgröße. IV. 357. V. 23.

Weibliche bekleidete Figur über Lebensgröße mit einem Blumenkranz um das Haupt, ein Theil ihres Mantels wird vom Gürtel gefaſſet. V. 32. VI. II. 382.

Sitzende weibliche Figur aus Porphyr mit modern angefügten äußern Theilen, von Erz. III. 129. V. 413.

Zwey Venusbilder, wo der Kopf der einen der Marciana, nach anderer Meinung aber der Matidia Bildniß iſt; das zweyte hat einen aufgeſetzten modernen Kopf. I. 249. V. 55. 275. 365. 599. VI. I. 284. u. f. II. 348.

Heroiſche Statue, faſt coloſſal, einen ermordeten Knaben über die Schulter tragend; vielleicht Atreus. VI. I. 325. II. 378. 382. 400.

Andere Heroiſche Figur ungefähr von gleicher Größe mit dem Fuß auf einen Helm tretend. V. 86. VI. II. 382.

Statue eines jungen Helden mit einer Wunde im rechten Schenkel. II. 508.

Ein Tieger von älterm griechiſchen Styl. V. 525.

Zwey männliche nackte Figuren, ihre Haare ſind im alten Style gearbeitet. VI. I. 57. VII. 154. 155. 283.

Zwey gefangene Könige, wahrſcheinlich aus Trajan's Zeit herrührend. VI. I. 284. II. 348.

Antinous von ſehr ſchöner Arbeit. VI. II. 359.

Sturz einer tragenden männlichen Figur mit geflochtenem Korb auf dem Haupt. I. 382. 414. u. f. 498. 499. VI. I. 225. II. 300.

Das obere Theil einer geharniſchten Figur aus Porphyr gearbeitet, jedoch nicht ganz geendigt. III. 129. VI. I. 134.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf eines bärtigen oder indiſchen Bacchus, ſonſt irrig Mithridates genannt. IV. 93.

Verſtümmelter Kopf über Lebensgröße, dem Laokoon ähnlich. VI. I. 107. II. 208. 210.

Bruſtbild des Caracalla, vortrefflich gearbeitet. V. 269. 593. VI. II. 382. VII. 246.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Sogenannter Pyrrhuskopf, vielleicht ein bärtiger Mars. VI. I. 132. u. f.

Vaſe mit einem langbekleideten indiſchen Bacchus und andern ſchön gearbeiteten Figuren geziert. IV. 93. V. 63. 79. 371.

Begräbnißurne der Caecilia Metella. VI. II. 339.

Vordertheil eines ſchöngearbeiteten weiblichen Fußes mit hoher Sohle. IV. 419.

Farneſiſcher Pallaſt jenſeits der Tiber, gewöhnlich die Farneſina genannt.

Auch aus dieſem Pallaſt ſind die ſämtlichen alten Denkmale der Kunſt nach Neapel gebracht worden.

Gruppen.

Kleine Gruppe, wo ein alter Mann ein Schwein über einen

Keſſel gelegt hat und ein Knabe das Feuer anbläßt. VI. I. 68.

Statuen.

Kleine Statue den Pollux vorſtellend mit Pancratiaſtenohren. IV 215.

Sitzende Figur der Agrippina. VI. I. 251. II. 313. VII. 104. 271.

Köpfe und Bruſtbilder.

Herme eines indiſchen Bacchus, irrig Plato genannt. V. 230. 543.

Faſt coloſſaliſcher Kopf eines Meer- oder Flußgottes. IV. 102.

Herodotus mit eingegrabenen altem Namen. VI. I. 30. II. 44.

Thucydides mit alter Namens-Inſchrift. VI. II. 44.

Euripides mit eingegrabenem alten Namen. VI. I. 30. II. 44. u. f.

Zwey andere Köpfe des Euripides ohne Namen. VI. I. 30.

Schöner weiblicher Kopf mit verhülltem Kinn. V. 35. 348.

Erhobene Arbeiten.

Kleines ſchildförmiges Bruſtbild des Menander mit dem Namen deſſelben. VI. II. 240. VII. 290.

Begräbnißurne worauf ein bekleideter Bachant mehrere Reihen Glocken umhängen hat. V. 58.

Begräbnißaltar mit Joniſchem Capitäl, deſſen Voluten aus in einander gewundenen Schlangen beſtehen. I. 380.

Bärtiger Sphinx, erhobene Arbeit von gebrannter Erde. III. 93.

Pallaſt Giuſtiniani.

Wie es mit den Denkmalen der alten Kunſt, welche ſonſt in dieſem Pallaſt zu ſehen waren, jetzt beſchaffen ſeyn mag, was davon veräußert worden und wo man das Veräußerte gegenwärtig ſuchen muß, vermögen wir nicht zu ſagen. Einige vorzügliche Stücke und unter denſelben die berühmte Minerva ſollen mit dem Pallaſt ſelbſt durch Kauf an Lucian Bonaparte übergegangen und alſo noch in Rom vorhanden ſeyn.

Statuen.

Silenus, der niedrigen Art. IV. 283.

Minerva, berühmt unter dem Namen der Giuſtinianiſchen. IV. 183. 340. 395. 406. V. 562.

Sogenannte Veſtalin, altgriechiſches Werk. III. 191. 193. 395. IV. 183. 395. V. 548. 558. VII. 117. 155. 157. 283. u. f. 311. u. f.

Vorgebliches Standbild des Domitianus. II. 302. VI. I. 274. II. 336. 337. u. f.

Der berühmte liegende Bock über Lebensgröße. II. 385. IV. 242. 430.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Serapis oder des Pluto, von Baſalt. IV. 100. VII. 88.

Kopf des Apollo von hoher Idee. IV. 297. u. f.

Für antik ausgegebener Kopf des Vitellius. VI. I. 265.

Weiblicher Kopf mit zuſammengewachſenen Augenbraunen. IV. 206.

Erhobene Arbeiten.

Erhobene Arbeit, den Tod des Agamemnon, oder nach richtiger Auslegung die Rache des Oreſtes am Aegiſthus und an der Clytämneſtra darſtellend. III. XXX. LIII. IV. 350. 373.

Große Vaſe mit einem Bacchanal geziert. III. VIII.

Des Oreſtes Freyſprechung vor dem Areopagus, erhoben gearbeitet. VI. I. 205.

Pallaſt Lancellotti.

Statue des Paris, oder des Ganymedes. IV. 144. 67. V. 62. 370. VII. 103. 271.

Die Sturze von zwey Windhunden. IV. 430.

Tragiſche Larve mit einer Art Haube bedeckt. V. 40.

Ein Centaur vom Amor zu Boden geworfen und mit Streichen gezüchtigt, erhoben gearbeitet. II. 745.

Pallaſt Lanti.

Zum Perſeus reſtaurirte Statue, mit einem ſchönen Meduſenhaupt in der Hand. IV. 127. 350. u.f.

Silenus, von der niedrigen Art. IV. 283.

Pallaſt Maſſimi alle Colonne.

Antike Copie des Diſcobolus von Myron. V. 401. VI. II. 111. 112. u. f.

Zwey Figuren von Kindern, den Liebesgott vorſtellend. V. 583.

Kleine unbekleidete männliche Figur von Erz, mit einem Schlauch auf der linken Schulter und Pancratiaſtenohren. IV. 216.

Bruſtbild eines Kaiſers auf einem Adler ruhend. II. 714.

Zwey große Capitäle mit Victorien und Trophäen geziert. I. 414.

Vertieft in Granat geſchnittener Kopf des Auguſtus, Arbeit vom Dioſcorides. VI. I. 223. II. 298. VII. 219.

Stücke von Muſaico mit Figuren von Wettrennen. V. 80. VI. I. 321. Dieſe Muſaiken ſind nach Madrid gekommen.

Sturz eines Herkules, oder Aeſculapius vom Apollonius gearbeitet. VI. I. 171. Dieſes Werk befand ſich laut Nachrichten im 16ten Jahrhundert hier, iſt aber gegenwärtig nicht mehr vorhanden.

Pallaſt Mattei.

Statue des Herkules mit Pancratiaſtenohren. II. 432. IV. 215.

Kopf des Cicero mit alter Namensinſchrift. VI. I. 215. II. 291.

Erhobene Werke.

Erhobene Arbeit römiſche Krieger darſtellend. I. 386.

Dergleichen; eine Jagd vorſtellend, man glaubt des Kaiſer Gallienus III. IX. XLIX. VI. I. 336. II. 389.

Zwey erhobene Arbeiten, worauf nebſt andern Figuren Prometheus abgebildet iſt, welcher die Thetis mit einer brennenden Fackel berührt. II. 542.

Erhobene Arbeit, (aus Baſalt wie Winckelmann meint) einen Aegyptiſchen Opferzug darſtellend. III. 112. 325 333.

Antilochus verkündet dem Achilles den Tod des Patroclus, erhoben gearbeitet. IV. 145.

Der Perſiſche Gott Mithras. III. 377.

Erhobene Arbeit, worauf zwölf Amorinen gebildet ſind, mit den Attributen der obern Götter. II. 510. 746.

Dergleichen mit den vier Genien der Jahreszeiten. II. 537. 570.

Ein Paar erhobene Werke mit liegenden weiblichen, auf die Jahreszeiten anſpielenden Figuren. IV. 346.

Erhobene Arbeiten, die Muſen darſtellend. II. 499. V. 58.

Pallaſt Paganica.

Juno Lanuvina, coloſſale Figur, befindet ſich nun im Muſeum Pio-Clementinum. III. 353. V. 30. 344. 399.

Pallaſt Panfili in Piazza Navona.

Statue eines Jünglings mit aufgehobenen Händen und in die Höhe ſchauend. V. 151.

Päbſtlicher Pallaſt auf dem Quirinal.

Muſe, oder nach Viſconti, Copie des Palatiniſchen Apollo vom Scopas. Befindet ſich gegenwärtig im Muſeum Pio-Clementinum V. 255. 582. VII. 113. 155. 156. 273. 313.

Statue über Lebensgröße mit der Chlamys. V. 66.

Muſeum des Prinzen von Piombino (Ludoviſi).

Geſchnittene Steine.

Sitzende Nymphe aus einem Agathonyx geſchnitten, etwa einen halben Palm hoch. V. 128. 424.

Das Urtheil des Paris erhoben geſchnitten. V. 128. 424.

Jupiter, wie er zu der Semele kommt, erhoben geſchnitten. V. 127.

Kopf des Demoſthenes vertieft in Amethyſt vom Dioſcorides geſchnitten. VI. II. 225. 298. VII. 219.

Kopf des ältern Scipio Africanus mit angegebener Narbe einer Verwundung, in Carniol geſchnitten. II. 202.

Muſeum Rolandi Magnini. (nicht mehr beſtehend).

Aegyptiſche weibliche Figur von ſchwärzlichem Granit, ein Käſtchen mit einem Götzenbild vor ſich haltend. Jetzt iſt dieſes Denkmal im Muſeum Pio-Clement. III. 96. 335.

Aegyptiſche männliche Figur aus Granit, ſitzend, (vielleicht ein Prieſter des Orus) Jetzt auch im Muſeum Pio-Clementinum. III. 98. 334. 336. 343. 466.

Sperber von Baſalt. Jetzt ebenfalls im Muſeum Pio-Clementinum. III. 98. 336.

Pallaſt Rondanini.

In den letztvergangenen Jahren ſind die Antiken aus dieſem Pallaſt größtentheils verkauft worden und ihre gegenwärtigen Beſitzer uns unbekannt; eben ſo wenig wiſſen wir Berichte zu geben über das Wenige, ſo noch etwa an Ort und Stelle geblieben ſeyn mag.

Statuen.

Sturz eines tanzenden Satyrs von trefflicher Arbeit. II. 245. IV. 282.

Sitzende weibliche Figur, bekleidet. II. 315. u.f. 377.

Statue, Alexander den Großen vorſtellend. VI. I 117. II. 227.

Statue des Auguſtus, (heroiſch dargeſtellt). VI. I. 221. II. 295. VII. 217.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Pan. IV. 294.

Meduſenhaupt, eigentlich nur das Geſicht, über Lebensgröße

und vortrefflich gearbeitet. IV. 351. 352. Der Kronprinz von Baiern ſoll gegenwärtig Beſitzer dieſes ſchätzbaren Kunſtwerks ſeyn.

Zwey Köpfe von ähnlicher Art und Kunſt, ſie werden für Bildniſſe des ältern Cato ausgegeben und ſind antiken Löwentatzen aufgeſetzt. VI. I. 184. II. 263. u.f.

Angeblicher Kopf des jüngern **Brutus**, nach Visconti das Bildniß des Domitius Corbulo. VI. I. 215. II. 292.

Wohlerhaltenes Bruſtbild, vermuthlich den Nerva darſtellend. VI. I. 277.

Schöngearbeitetes Bruſtbild mit unförmlichen Ohren. IV. 98.

Erhobene Werke.

Erhobene Arbeit, die Geburt der Pallas bedeutend. III. 198. IV. 142. Dieſes Denkmal ſoll ſich gegenwärtig in Berlin befinden.

Runder Altar mit erhoben gearbeiteten Figuren des Pluto und der Proſerpina. IV. 98.

Erhobenes Werk mit kleinen ſchöngearbeiteten Bacchiſchen Figuren. VI. II. 124. u.f.

Pallaſt Roſpiglioſi.

Statue, angebliches Bildniß des Domitianus. VI. II. 337.

Kopf des ältern Scipio Africanus aus dunkelgrünlichem Baſalt gearbeitet, mit angedeuteter Narbe einer Verwundung. II. 202. IV. 50. 264. V. 111. VI. I. 190. II. 265 u.f. 268.

Antike Gemälde aus den Bädern des Conſtantin. V. 470. VI. I. 395.

Pallaſt Ruſpoli.

Gruppe der drey Grazien. II. 519. IV. 121. 443.

Zwey antike Copien des Silenus, welcher den jungen Bacchus auf den Armen trägt, in der Villa Borgheſe. IV. 77. VI. I. 162.

Statuen.

Statuen junger Faune, antike Copien nach dem Periboetos des Praxiteles. IV 78. 144. 289. 367.

Obere Halfte einer Statue, welche den Kaiser Hadrianus darſtellt. III. 353. V 398. VI. 1. 307.

Obere Hälfte einer Statue, welche den Kaiser Antoninus Pius darſtellt. V. 398. VI 1. 307.

Köpfe.

Kopf des Nero mehr als Lebensgroß. VI. 1. 250. II. 312.

Lucius Verus, jugendlicher Kopf. VI. 1. 318.

Die jüngere Fauſtina. VI. 1. 315. u.f.

Zwey Köpfe des Caracalla in ſeiner Kindheit. VI. 1. 331.

Erhobene Arbeit den Telephus darſtellend, wie derſelbe von ſeiner Mutter der Auge erkannt wird. IV. 106. V. 87. 117. 416.

Pallaſt Salviati.

Kopf des Herkules mit Pancratiaſtenohren, welcher aber nicht mehr hier vorhanden iſt. II. 432.

Pallaſt Santacroce.

Bruſtbild eines Philoſophen. V. 374. 616.

Pallaſt Spada.

Bekleidete Statue der Venus, jetzt im Beſitz des Lord Egremont in England. Siehe daſelbſt.

Heroiſche Statue des Pompejus Magnus. III. XXXVIII. VI. 1. 208. u.f. II. 248. 286. u.f. 288. u.f. VII. 210. 211. u. f. 297.

Erhobene Arbeit Dädalus und Paſiphae darſtellend. II 546.

Die Entführung der Helena, erhoben gearbeitet. V. 62.

Muſeum Strozzi.

Beſchädigter Kopf des Aeſculapius vertieft in Carniol vom Aulus geſchnitten. VII. 130. u. f.

Ein junger Herculeskopf vertieft in Beryll geſchnitten vom Gnajos oder Cnejus. IV. 304. V. 125. VI. I. 200. Dieſe berühmte Gemme ſoll ſich gegenwärtig in den Händen des Herrn Baron von Schellersheim befinden.

Berühmter Kopf der Meduſa, vom Solon vertieft in Chalcedon geſchnitten. IV. 60. 127. 353. V. 125. VI. I. 223.

Schönes Meduſenhaupt in Carniol geſchnitten. IV. 127. 352. V. 125.

Fragment eines erhoben geſchnittenen Junokopfs. IV. 116.

Fragment eines erhoben geſchnittenen Steins mit dem Bildniß des Marcus Aurelius. IV. 96.

Beſchädigter Kopf des Auguſtus, vertieft vom Dioſcorides in Amethyſt geſchnitten. VI. II. 298.

Pallaſt Veroſpi.

Keines von den angeführten und hier verzeichneten Monumenten iſt noch jetzt im Pallaſt Veroſpi vorhanden.

Sitzender Jupiter, große Statue. Siehe Muſ. Pio-Clement.

Aeſculapius, an deſſen Sockel der Name des Künſtlers ASSALECTVS ſteht. V. 289.

Junger Heros, oder vielmehr Ringer, mit Pancratiaſten-Ohren. II. 373. IV. 217. Zu Winckelmanns Zeit brachte ihn Herr Jennings in London an ſich und wahrſcheinlich iſt gegenwärtig der Lord Egremont Beſitzer dieſes Denkmals.

Diana unter Lebensgröße, das Gewand von orientaliſchem Alabaſter, die äußern Theile von Erz und moderne Arbeit. V. 109. 407. Dieſes Stück ſoll nach Frankreich gegangen ſeyn.

Ein Amor. V. 583.

Eine Amazone. IV. 129. 358.

Kopf eines jungen Helden, vielleicht Ringers, aus grünlichem Baſalt gearbeitet, welchen Herr von Breteuil, maltheſiſcher Geſandter in Rom, an ſich gebracht. III. 125. V. 151. 409.

Pallaſt Vettori.

Ein Diſcobolus. Von dem ruhigſtehenden, dem Original des Naucydes, nachgeahmt. VI. II 132. Dieſes Monument iſt nach England gekommen.

Villen.

Villa Albani.

Die Schickſale der zahlreichen und für Alterthumskunde ungemein wichtigen Sammlung alter Denkmale, welche der Cardinal Alexander Albani verehrten Andenkens zuſammengebracht und in dieſer von ihm neuerbauten Villa aufgeſtellt hatte, würden für eine eigne Abhandlung allenfalls hinreichenden Stoff darbieten: hier iſt es indeſſen genug, wenn angemerkt wird, daß die zu Rom Freyheit verkündenden Franzoſen ſich der Sammlung bemächtigten, und einen Theil der Monumente nach Paris abführten. Das Uebrige ward ihnen durch zufällige Ereigniſſe entriſſen, und ſpäterhin in der Villa wieder aufgeſtellt. — Als nach den großen Begebenheiten im Jahr 1815 das Muſeum Napoleon ſich auflöſte, machte die Familie Albani Anſpruch auf die ihr gehörigen Stücke und erhielt ſolche; hat aber dieſelben nicht nach Rom zurück bringen laſſen, ſondern wie man aus öffentlichen Nachrichten erfahren, in Paris verkauft, und einen beträchtlichen Theil davon ſoll S. Königl. Hoheit der Kronprinz von Baiern erſtanden haben.

Gruppen.

Pan und Apollo. IV. 485.

Ulyßes, unter dem Bauche eines großen Widders angehängt. II. 477.

*Leucothea, den jungen Bacchus auf dem Arme tragend. II. 523. 648. V. 32. 53. 55. 346.

Statuen.

Sitzender Jupiter, kleine Figur; auf dem Sockel derſelben ſieht man ein Wieſel abgebildet. II. 590.

Apollo Sauroctonos, von Erz. IV. 144. V. 134. 148. 445. 446. VI. I. 82. u.ſ. II. 160. 161. VII. 122. 275.

Der Pythiſche Apollo. VI. II. 324.

Bacchus, von vorzüglicher Arbeit. II. 639. IV. 91. V. 248. VII. 114. u.ſ. 129. 273.

Statue des Herkules, von Erz etwa drey Palme hoch, in der Stellung des bekannten farneſiſchen Herkules. V. 147. 445.

*Aeſculapius, über Lebensgröße, ſchön gearbeitet. IV. 99. 321. VII. 130. 277.

Schlafender Cupido. V. 583.

Junger Faun, von ſchwarzem Marmor. II. 163. 314. V. 107. 406.

Junger Faun, oder Priapus, in weiblicher Kleidung. II. 311. 373.

Kleine ſtehende Figur eines Hermaphroditen, mit auf das Haupt gelegtem rechten Arm. IV. 69. VI. I. 136.

Zwey Statuen des an einen Baum gebundenen Marſyas. VI. II. 276.

Uralte Statue der Pallas, unter Lebensgröße. V. 216. 219. 220. 223. 239. 525. 526. 557. VII. 141. 155. 157. 279. 283. 284. 311.

Pallas vom hohen Styl, vortrefflich erhalten. III. 35. IV. 118. 208. 339. 406. 434. V. 18. 31. 41. 51. 102. 238. 239. 354. 562. VI. II. 48.

Andere Pallas, das Haupt mit dem Fell eines Hundes bedeckt. III. 337. IV. 206. V. 18. 31. 102.

Pallas, von Erz, etwa drey Palme hoch. V. 21. 42. 148. 445.

Pallas, von orientaliſchem Alabaſter, Hände, Kopf und Füße von Erz. V. 148. 407. 445.

Venus, in der Stellung der Medicäiſchen. IV. 113.

Diana, deren äußere Theile von Bronze ſind, das Gewand von orientaliſchem Alabaſter. V. 109. 148. 407. 445.

Schöne Statue der Thetis, halb bekleidet. II. 613. IV. 113. 224. VI. I. 311. u. f. II. 365. 366.

Iſis, im griechiſchen Style gearbeitet. II. 522.

Nemeſis. II. 522. 648. VI. I. 43.

Luna, ſanft herabſchwebend mit verbreitetem Gewande dargeſtellt. II. 700.

Erato, oder Terpſichore, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes. IV. 140. VII. 102.

Flußgöttin, faſt coloſſaliſch. V. 102.

Bacchantin, mit ganz unverſehrtem Kopfe. V. 253.

Verſtümmelte Figur einer Bacchantin. V. 25.

Nymphe, welche die Beine übereinander geſchlagen hat, ehemals war ſie in der Sammlung des Hauſes Giuſtiniani. IV. 145. VII. 103.

Vier Caryatiden im Jahr 1761, nebſt dem im Muſeum Pio-Clementinum befindlichen indiſchen Bacchus, oder ſogenannten Sardanapalus, bey Monte-Porzio gefunden. II. 305. 370. V. 21. 102. 231. 232. 399. 543.

Drey Caryatiden, deren einer die Namen der Meiſter Criton und Nicolaus eingegraben ſind. VI. I. 203. u. f. II. 281. u. f.

Tochter der Niobe, unter Lebensgröße. VI. II. 93.

Weibliche Figur, lang bekleidet, in altem Styl gearbeitet.

Winckelmann hält ſie für des Telephus Mutter, die Auge. II. 204.

* Junger Held mit Pancratiaſtenohren. II. 433. IV. 217.

Ein Ringer, von ſchwarzem Marmor. II. 163. 313. 373. 433. 552. V. 107. 406.

Sogenannter Hetruriſcher Prieſter. III. 192 225. 395.

Philoſoph von der Cyniſchen Secte, in Lebensgröße. V. 31. 32. 345.

Sturz eines ſitzenden gefangnen Königs, aus grüner Aegyptiſcher Breccia gearbeitet. III. 135. 136. 363. V. 409.

Zwey ſitzende Figuren gefangener Krieger. III. 49. 298. 465. V. 86. VI. II. 109.

Kleine Figur, eine comiſche Perſon des Theaters vorſtellend. V. 61. 63.

Kind, welches unter einer großen bärtigen Larve ſteht und die Hand durch den Mund derſelben herausſtrecket. II. 650.

Zwey kleine Figuren, Knechte oder Fiſcher, dem ſogenannten Seneka in der Villa Borgheſe ähnlich. III. XXXIX. VI. I. 254.

Kleine nackte Statue des Diogenes, mit einem Hunde zu ihren Füßen. II. 584.

* Heroiſche Statue mit aufgeſetztem behelmten Kopf, ein Bildniß Alexanders des Großen. VI. I. 116.

Conſulariſche Statue, von Travertinſtein. III. 32.

* Heroiſche Statue des Auguſtus. V 68. VI. I. 221.

Statue mit aufgeſetztem jugendlichen Kopf des Tiberius. VI. I. 233.

Sitzende Figur, mit dem Kopfe des Claudius. V. 36.

* Heroiſche Statue des Domitianus. II. 301. 370. VI. I. 275. II. 337. 338.

*Statue des Hadrianus, gepanzert und barfuß, mit einem Kopf des Septimius Severus. V. 83. u. f.

*Heroiſche Statue des Pupienus. VI. I. 334. u. f. II. 387. u. f. VII. 247. 305.

Sitzende Figur der Agrippina, der Agrippina im Muſeum des Capitols ähnlich. VI. I. 251. II. 313. VII. 104.

Statue der Julia Soemia, Mutter des Heliogabalus. VI. I. 331.

Aegyptiſche Gottheit, aus ſchwärzlichem Granit, mit einem Kopf, welcher etwas von einem Löwen, einer Katze und vom Hunde hat. III. 86. 87. 123. 323. 356.

Große ſitzende Figur, von Alabaſter. III. 125. u. f. 357. u. f. V. 109.

Kleine ſitzende Figur einer Gottheit, mit einem Hundskopfe, aus ſchwärzlichem Granit gearbeitet. III. 87. 324. V. 600. VII. 306.

Sturz einer bekleideten Figur, von ſpäterm Styl, vielleicht einer Iſis, aus Baſalt (nach Fea aus dunkelgrauem Marmor) gearbeitet. III. 95. 103. 105. 106. V. 29. VII. 30. u. f. 256.

Knieende männliche Figur, von dunkelm Granit, einen Kaſten mit drey kleinen Götzenbildern vor ſich haltend. III. 85. 322.

Große vierzehn Palmen hohe Figur, aus kleinkörnigem Granit gearbeitet. III. 78.

Kleine ſitzende Figur, aus Plasma di Smeraldo gearbeitet. III. 140.

Bekleidete männliche Figur, von ſchwarzem Marmor, Nachahmung des Aegyptiſchen Geſchmacks. III. 116. 352.

Oberer Theil einer großen Statue, aus rothem Marmor,

Nachahmung des Aegyptiſchen Geſchmacks. III. 139. V. 414. VII. 36.

Vier Sphinxe, von ſchwarzem Granit. Nachahmungen des Aegyptiſchen Styls. III. 111.

Ergänzter Sturz eines Löwen, aus grünlichem Baſalt, welcher ſonſt in der Vigna Borioni geſtanden. V. 112. 409.

Köpfe und Bruſtbilder.

Jupiter Serapis, von grünlichem Baſalt. III. 125. 357. IV. 100. V. 410.

Kopf des Herkules mit Pancratiaſtenohren. II. 432. IV. 215.

Zwey Capita jugata des Herkules, ebenfalls mit Pancratiaſtenohren. II. 432. 507.

Zwey männliche jugendliche Hermen, den Kopf mit dem Fell eines Hundes oder Löwen bedeckt. III. 337.

Bruſtbild eines indiſchen Bacchus mit zu tief ſtehenden Ohren. IV. 172.

Zwey coloſſale Tritons-Köpfe. IV. 104. 142. 325. V. 104.

*Kopf eines Fauns, von Erz. V. 147. 445.

*Kopf eines jungen Fauns mit zwey kleinen Hörnern an der Stirn. Winckelmann beſaß dieſes Monument einſt ſelbſt. II. 312. 373. 408. IV. 78. 290.

*Kopf, eigentlich Bruſtbild, eines Fauns, mit grünem Roſtfleck im Geſicht, weswegen ihn die Franzoſen le Faune à la tache zu nennen pflegen. IV. 76. 287.

Vier Hermen von buntem Alabaſter, (Alabastro fiorito) mit Köpfen von gelbem Marmor. V. 109.

Herme, oder eigentlich weibliche Halbfigur, welche nach unten in Hermengeſtalt ausläuft. III. 11. u. f.

*Coloſſales Bruſtbild der Pallas. IV. 340. V. 563.

*Kopf der Omphale. IV. 397.

Aegyptiſcher Kopf von kleinkörnigem röthlichen Granit, mit Augäpfeln, welche nur mit dem Eiſen geendigt und nicht geglättet ſind. III. 119.

Weiblicher ägyptiſcher Kopf, von grünlichem Baſalt mit ausgehöhlten Augen. III. 82. 99. 119. VII. 122

Weiblicher Kopf, von grünlichem Baſalt, auf Porphyrner Bruſt, wahrſcheinlich ein Ideal, wurde ſonſt Cleopatra und dann Berenice genannt. IV. 49. 264. V. 53. 111. VII. 198. 292. u. f.

Weiblicher Bildnißkopf, von Baſalt, ſonſt Berenice und ſpäter Lucilla genannt. IV. 164. VII. 292.

Herme eines Philoſophen mit Pancratiaſten-Ohren. IV. 217. 412.

Kopf, von der für das Bildniß des Seneca geltenden Art. VI. I. 252.

*Kopf eines jungen Helden, aus Erz, ohne Grund Ptolemäus genannt. V. 77. 132. 147. 428. VII. 199.

Behelmter Kopf Alexanders des Großen. VI. II. 199.

Kopf des ältern Scipio Africanus. VI. II. 266.

Drey verſchiedene Köpfe des Auguſtus, mit Eichenlaub bekränzt. VI. I. 221.

Bruſtbild des Caligula, als oberſter Prieſter gebildet. VI. I. 236

*Kopf des Galba. VI. I. 265.

Kopf des Otho, mit ein wenig Bart. VI. I. 223. 265. VII. 219.

Bruſtbild des Titus, im Panzer. V. 86.

Coloſſaler Kopf des Titus. V. 104. VI. I. 269.

Kopf des Nerva. VI. II. 340.

Coloſſaler Kopf des Trajanus. V. 104. 270. VI. I. 281.

*Vortrefflich gearbeitetes Bruſtbild des Lucius Verus in Jünglingsjahren dargeſtellt. VI. II. 369.

Kopf des Caracalla. VII. 246.

*Bruſtbild des Gallienus, mit Namens-Inſchrift. VI. I. 336. II. 389. VII. 247.

Coloſſaler Kopf der Livia. VI. I. 221.

Dreyzehn Bruſtbilder, deren Gewänder aus verſchiedenen Arten von Alabaſter gearbeitet ſind. V. 110.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Uraltes Basrelief, die Leucothea mit dem jungen Bacchus und drey Nymphen darſtellend. III. 194. u. f. 204. 215. 396. 404. 467. V. 526. 557. VII. 57. u. f. 62.

Zwey erhobene Arbeiten von altgriechiſchem Styl, den Herkules darſtellend, welcher dem Apollo den Dreyfuß wegträgt. II. 659. III. 196.

Betrunkener Herkules, (nebſt andern Figuren.) II. 507.

Vierſeitiges Baſament, oder Altar, mit Figuren von acht Gottheiten. Nachahmung des altgriechiſchen Styls. II. 493. 502. III. 91. IV. 90. V. 42. 227. VI. I. 134. VII. 65.

*Mehrmals wiederholte Vorſtellung von vier weiblichen bekleideten Figuren, worunter eine Geflügelte, welche Libation ausgießet; in einem dieſer Stücke iſt im Grunde ein corinthiſcher Tempel angegeben. II. 558. u. f. V. 228. 266. 343. 541. VII. 64. u. f. 156.

Großes erhobenes Werk, worauf, wie Winckelmann vermuthet, Pollux im Kampf mit einer andern Figur vorgeſtellt iſt. II. 204. IV. 214.

Sitzendes Kind, (kleiner Faun) mit Epheu bekränzt und aus einer Schale, oder Schlauch trinkend. Dieſes Denkmal iſt an das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. V. 257. u. f. 586.

*Faun, mit einem Hunde ſpielend, beynahe Lebensgroße Figuren. V. 118.

Dädalus und Icarus. V. 258. 543. 586. u. f.

Derſelbe Gegenſtand aus rothem Marmor gearbeitet. V. 414. 543.

Antiope, Zethus und Amphion, nach anderer Ausleger Meinung aber Eurydice, Orpheus und Mercurius. III. 183. V. 79. 380. 616. VI. I. 132. II. 236.

Dreyſeitige Baſe mit tanzenden Figuren; Winckelmann hält ſie für Horen wegen des Hauptſchmucks von Blättern, andere für gewöhnliche Tänzerinnen. II. 498. IV. 123. 344.

Rundes Baſament mit Figuren der vier Jahreszeiten geziert. II. 559.

Der Friede, als weibliche Figur mit einem Caduceus vorgeſtellet. II. 535.

Figur einer Tänzerin mit Halskette geziert. V. 367.

Figur eines Ringers, mit dem Oehlfläſchchen und Schabeiſen. II. 434. 552.

Erhobenes Werk, vier Masken darſtellend, worunter eine mit einem Stirnband, welches gleichſam mit Edelſteinen beſetzt iſt. V. 365.

Theſeus, den Stein aufhebend unter welchem des Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen liegen. II. 308. 371. V. 400. VI. II. 310.

Zwey erhobene Arbeiten, die Liebe der Phädra zum Hippolytus darſtellend. VI. I. 245.

*Unterredung des Ulyſſes mit dem Wahrſager Tireſias in der Unterwelt. VI. I. 94.

Große Begräbniß-Urne, mit der Vermählung des Peleus und der Thetis. II. 543. 569. 666. III. 176. 382. IV. 123. V. 271. 597.

Grab-Urne, wo den Figuren der Verſtorbenen zu beyden Seiten Caſtor und Pollux ſtehen. II. 625.

Grab-Urne, deren erhobene Arbeiten den Ulyßes bey den Sirenen vorüber ſchiffend, und Philoſophen in Unterredung vorſtellen; auch hat ſie eine nicht auf die Bilder ſich beziehende Griechiſche Inſchrift. V. 271. u.f. 598. Fea ſagt, dieſes Monument ſey nicht mehr in der Villa Albani.

Vier Hetruriſche Begräbniß-Urnen, von Alabaſter, mit auf dem Deckel liegenden Figuren. III. 226.

*Bruchſtück eines Basreliefs, welches den Raub der Töchter des Leucippus vorgeſtellet. II. 693.

Kleine Ara mit der Figur des Morpheus geziert. II. 555.

Erhobenes Werk, eine Speiſekammer darſtellend. III. 383. V. 285. 603.

Erhobene Arbeit, die nach Winckelmann einen Dramatiſchen Dichter darſtellen ſoll. II. 563. 636. Zoega ſagt hingegen von dieſem Werk, Bassiril. ant. di Roma tav. XXV., es ſtelle ländliche Vergnügungen vor.

*Sitzende Figur des Euripides; neben ihm iſt das Verzeichniß ſeiner Werke eingegraben. II. 304. V. 73.

Diogenes in ſeinem Faße liegend und Alexander M. der zu ihm tritt. II. 584. VI. I. 118. II. 224.

Titus verrichtet ein Opfer. V. 118.

Erhobengearbeitetes kleines Bruſtbild, worin man den Dichter Perſius hat erkennen wollen. VI. I. 255. u.f. II. 317.

*Antinous, Halbfigur von vortrefflicher Arbeit. V. 101. VI. I. 301. u.f. II. 358. 359.

Quintus Lollius Alcamenes und eine weibliche opfernde Figur; kleines Basrelief. V. 93. 289. 385. 604. VI. I. 201.

Die Freygebigkeit der Fauſtina gegen arme Kinder. VI. I. 316. II. 366.

Anrede (Allocutio) des Kaiſers Lucius Verus. II. 468.

Stück einer großen ovalen Begräbniß-Urne, mit der Figur eines Wettrenners. VI. I. 321.

Zwey Bogen, woran Siegeszeichen, Rüſtungen, Schilde ꝛc. erhoben gearbeitet ſind. II. 602.

Der Perſiſche Gott Mithras. III. 156. 377.

Erhobenes Werk, von Stucco, (nicht von Marmor) bekannt unter dem Namen der Ausſöhnung des Herkules, mit weitläufiger griechiſcher Inſchrift. III. XXVI. IV. 120. 342. V. 393. u. f. VI. I. 70. 135. u. f. 167. II. 241. VII. 190. 291.

Argos zimmert, unter dem Beyſtande der Minerva, an dem Schiffe der Argonauten; erhobene Arbeit in gebrannter Erde. III. 25. u. f. 283.

Zwey Canopen aus grünem Baſalt. III. 113. 120. 351. VII. 39.

Große Schale mit den Thaten des Herkules geziert. II. 310. 372. 508. V. 40. 353.

Große Schale mit Bacchiſchen Figuren geziert. IV. 121. V. 39. 352. 368. 400. 615. VI. I. 167.

Zwey große Schalen, von buntem Alabaſter, mit erhoben gearbeiteten Köpfen geziert. III. 358. VI. I. 338.

Große Schale aus Aegyptiſcher Breccia gearbeitet. III. 137.

Verſchiedene Gefäße von wachsfarbigem Alabaſter. III. 126. 359.

Gefäße aus Porphyr. V. 114.

Zwey walzenförmige Gefäße, ſeltene Bäume hinein zu ſetzen, mit erhobener Arbeit geziert. II. 600.

Badewanne, von ſchwarzgrünlich und weiß gemiſchtem Granit, mit Löwenköpfen geziert. II. 465.

Canellirtes Gefäß mit darüber liegendem Gewand; neben an hat ſich auch das Bein einer Statue, welche vielleicht ein Bacchus war, erhalten; auf dem Fuß des Gefäßes ſteht der Name des Künſtlers ΕΡΑΤΩΝ eingegraben. V. 49.

Stück Gewand von einer Statue und Baſe derſelben, von grauem Marmor, mit Inſchrift des Namens des Künſtlers Athenodorus, Ageſanders Sohn, aus Rhodus. VI. I. 101. II. 206. u.f. VII. 188.

Stück eines großen Geſimſes, vom Forum des Trajanus. VI. I. 280. VII. 233.

Muſaico, Heſione einem Meerungeheuer ausgeſetzt, wird vom Herkules befreyet. V. 38.

Tiſchplatte von orientaliſchem Alabaſter, worin ein Stück Muſaico eingefugt iſt, welches als Einfaſſung zu den berühmten Tauben im capitoliniſchen Muſeum gedient hatte. VI. I. 294. VII. 236.

Zwey antike Gemälde, das eine ein Opfer, vielleicht der Livia und Octavia an den Mars, das andere eine Landſchaft. V. 158. 161. u. f. 466.

Villa Aldobrandini.

Da dieſe Villa verkauft worden, auch die Kunſtwerke aus derſelben an verſchiedene andere Beſitzer gekommen ſind, ſo dürfte wohl überhaupt von den ehemals vorhandenen Merkwürdigkeiten weniges mehr hier zu ſuchen ſeyn, wie denn z. B. die berühmte Kuh, vor mehr als 30 Jahren ſchon verſchwunden war und das antike Gemälde der ſogenannten Hochzeit, gegenwärtig einem Kaufmann in Rom zugehört.

Heroiſche Statue des Domitianus. VI. I. 275. II. 337.

Kuh, in Lebensgröße, ſchön gearbeitet. VI. I. 65. II. 115.

Kopf eines jungen Hercules. IV. 304.

Kopf des Auguſtus, aus Baſalt gearbeitet, das Gewand, oder die Bruſt aus Jaſpis. V. 410. u.ſ.

Antikes Gemälde, Vermählungsfeyerlichkeiten darſtellend und daher unter dem Namen der Aldobrandiniſchen Hochzeit bekannt. I. 52. II. 497. 498. 667. 688. 756. III. XXIX. V. 7. 20. 158. 159. 317. 319. 329. 350. 355. 363. 364. 463. 475. 498. 508.

Villa Altieri.

Figur eines Knechts oder Fiſchers, woran der Kopf mangelt. VI. I. 254. II. 316. Dieſes Denkmal iſt ſpäter an den Römiſchen Bildhauer Pacetti gekommen.

Fragment eines Centauren, von ſchwärzlichem Marmor (Bigio). VI. II. 344.

Fragment einer Aegyptiſchen Figur, von grünlichem Baſalt. III. 124.

Kopf, von Aegyptiſchem Styl, mit ausgehöhlten Augen. III. 119. 339.

Anderer dergleichen Kopf, oder Bruſtbild, mit eingeſetzten Augen. III. 119. Fea hat von dieſem Denkmal angemerkt, es beſtehe aus grünem Baſalt und die Ohren ſeyen zu hoch geſetzt.

Kopf mit unförmlich gebildeten Ohren. IV. 211.

Zwey hoch erhoben gearbeitete Bruſtbilder, in Schildform. II. 56.

Antikes Gemälde, den Oedipus darſtellend, wie er das Räth-

ſel der Sphinx löſet. V. 158. 160. 186. 470. VI. I. 227. VII. 221.

Villa Belloni.

Weibliche Figur, in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, aus Travertinſtein gearbeitet. III. 32.

Dreyeckige freyſtehende Pilaſter, welche gereift ſind. I. 410.

Villa Borgheſe.

Die ganze wegen vieler Meiſterſtücke mit Recht berühmte Sammlung antiker Denkmale der Villa Borgheſe, wurde zur Zeit von Napoleons Kaiſerſchaft demſelben gegen eine bedeutende Kaufſumme von den Beſitzern abgetreten und nach Paris verſetzt. In der Folge, bey Wiederherſtellung des Königthums und bey der von den ſiegenden Mächten über Frankreich verhängten Rechenſchaft, wegen der vom geſtürzten Uſurpator überall entführten Kunſtſchätze, iſt dieſe vormals Borgheſiſche Sammlung als wohlerworbenes Eigenthum betrachtet worden und in Frankreich verblieben, wo ſie nun ohne Zweifel die ſchönſte Zierde des immer noch ſehr reichen National- oder Königl. Muſeums ausmachen mag.

Gruppen.

Mars und Venus. Da die Köpfe beyder Figuren Bildniſſe zu ſeyn ſcheinen, ſo hat man ſonſt in dieſer Gruppe den Coriolanus und ſeine Mutter zu ſehen geglaubt. III. III. u. f.

Venus und Amor, mit der Beute des Mars. II. 696.

Silenus mit dem jungen Bacchus auf den Armen. IV. 77. 79. 279. 283. 288. 418. 419. VI. I. 162. II. 231.

Centaur, ein Amor ſitzt auf ſeinem Rücken. II. 358. 745. IV. 101. 323. V. 105. VI. II. 357. 358.

Caſtor und Pollux, altgriechiſche Arbeit. III. IX.

Die drey Gratien, etwa halblebensgroße Figuren. IV. 122.

Faun, dem ein Satyr einen Dorn aus dem Fuße zieht, kleine Gruppe. IV. 284. u f.

Statuen.

Zwey Statuen des Apollo Sauroctonos; die geringere ſtand ſonſt im Garten, die vorzügliche im Pallaſt oder dem ſogenannten Caſino der Villa. IV. 144. 224. V. 572. VI. I. 82. II. 160 161. VII 178. 179.

Mercurius, in deſſen Hand ſich noch der alte Beutel erhalten hat. IV. 86. 299.

Mercurius als Kind dargeſtellt. IV. 300.

Mars in der Rüſtung. Figur nicht völlig Lebensgroß, übrigens dem ſogenannten Pyrrhus im capitoliniſchen Muſeum ähnlich. IV. 301. V. 86 382. VI. II. 239.

Herkules mit Pancratiaſtenohren. IV. 215.

Herkules, als Kind dargeſtellt wie er die Schlangen erwürgt. IV. 303.

Junger Herkules, oder wahrſcheinlicher ein Amor mit der Beute vom Herkules. IV. 303.

Geflügelte jugendliche Figur, ſonſt für einen Genius gehalten, vielleicht iſt's aber ein Amor. I. 251. II. 408. 413. IV. 81. 141. 296. 297. 364. V. 572. VI. II. 152. 196. VII. 95.

Pan, ſitzende Figur. IV. 294.

Der berühmte liegende Hermaphrodit. VI. 69. 223. 270. 272. VI I. 165. VII. 201. 294.

Stehender Hermaphrodit. IV. 273. u. f.

Schöner junger Faun, welcher auf der Flöte bläſt, nebſt einer ebenfalls ſchönen und zwey geringern Nachbildungen, die letztern im Garten ſtehend. IV. 278.

Zum Narciſſus reſtaurirte antike Copie des berühmten, das

Scabillum tretenden Fauns, in der Florentiniſchen Gallerie. IV. 281.

Venus, die ſchönſte von mehreren, in dieſer Sammlung befindlichen Statuen derſelben. II. 300.

Sturz einer lang bekleideten Diana, mit modernen äußern Theilen von Bronze, daher la Zingarella genannt. III. XLV. IV. 341.

Diana, unter Lebensgröße, aus orientaliſchem Alabaſter gearbeitet, mit äußern modernen Theilen, von Erz. V. 109. 407.

Ceres, mit Diadem und Aehrenkranz. IV. 342.

Weibliche bekleidete Statue aus Porphyr, mit äußern Theilen von Marmor; ſie wird gewöhnlich doch ohne Zweifel irrig Juno genannt. III. 129. 362. VI. I. 162. II. 231.

Große ſchöne zur Ceres reſtaurirte Statue. IV. 342.

Heroiſche männliche Statue, die Winckelmann für ein Bildniß des Mars halten möchte, andere glauben in ihr den Philoktetes zu erkennen, gewöhnlich wird ſie Achilles genannt. II. 504. 691. u. f.

Ruhig ſtehender Discobolus, vermuthliche Nachbildung des berühmten Werkes vom Naucydes. VI. II. 132.

Der ſogenannte Fechter, laut Inſchrift vom Agaſias aus Epheſus gearbeitet. I. 147. IV. 105. 217. 412. V. 105. 567. VI. I. 259. 263. u. f. II. 81. 102. 319. 320. 326. u. f. VII. 226. u. f. 301.

Der ſogenannte Seneca, eigentlich die Figur eines Knechts oder Fiſchers, von dunkelgrauem Marmor. II. 386. III. XXXVIII. VI. I. 254. u. f. II. 316.

Sitzende Figur, bekannt unter dem Namen Beliſarius; Winckelmann hält ſie für ein Bild des Auguſtus, andere für das des Philoſophen Chryſippus. VI. I. 351. u. f. II. 415.

Statue eines jungen Römers, die man ſonſt für ein Bildniß des Nero gehalten, neuerlich aber für den Britannicus erkannt hat. VI. II. 333.

Bildniß des Antinous, etwa drey Palmen hohe Figur, im Aegyptiſchen Geſchmack gearbeitet. III. 72.

Aegyptiſche Gottheit, mit einem Katzenkopfe, aus Granit gearbeitet. III. 87.

Sitzender wilder Eber, aus grauem Marmor gearbeitet. IV. 431.

Gruppen und Statuen, welche außen am Pallaſt, auch hin und wieder im Garten geſtanden.

Gruppe. Eine Amazone zu Pferde ſprengt auf einen Krieger an, welcher ſich gegen dieſelbe vertheidigt, ein anderer Krieger liegt unter dem Pferde der Amazone. IV. 357.

Jupiter; der Adler neben ihm hat ein Reh unter ſich. II. 493.

Coloſſalſtatue des Aeſculapius. IV. 321.

Diana, auf deren Haupt ſich der alte halbe Mond noch erhalten hat. II. 516.

Die Tragiſche Muſe, mit hohem Cothurnus. V. 43. 356.

Eine Amazone. IV. 358.

Zwey Statuen gefangener Könige, aus Porphyr, mit modernen Köpfen und Händen, von Marmor. III. 128. V. 13. 324.

Sitzende Senatoriſche Figur, neben deren Stuhl der dreyköpfige Cerberus angebracht iſt. II. 551.

Großer Sphinx, von Baſalt. III. 80. 123. 318. VII. 25. 256.

Zwey kleinere Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von ſchwärzlichem Baſalt. III. 318.

Köpfe und Bruſtbilder im Pallaſt.

Venus Urania, Bruſtbild. II. 518. IV. 331.

Kopf der Roma, über Lebensgröße. IV. 338.

Bruſtbild des Nero. VI. II. 312. 317.

Coloſſales Bruſtbild, eigentlich nur Kopf mit wenig Bruſt, des Marcus Aurelius. VI. I. 317. II. 369. 374. 390. VII. 240. u. f. 303.

Coloſſales Bruſtbild, oder eigentlich Kopf des Lucius Verus. VI. I. 317. II. 369. 374. 390. VII. 240. u.f. 303.

Bruſtbilder des Marcus Aurelius, in natürlicher Größe. VI. I. 317. II. 369. 390.

Bruſtbilder des Lucius Verus, in natürlicher Größe. VI. I. 317. II. 369. 390.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Erhobene Arbeit, ein ſtürzendes Pferd darſtellend, aus welchem durch modernes Hinzuthun ein Quintus Curtius gemacht worden. III. XXVIII. LIII.

Fünf bekleidete weibliche Figuren, bekannt unter dem Namen der tanzenden Stunden. IV. 123. 345.

Drey bekleidete weibliche Figuren, zwey derſelben ſind beſchäftigt einen Leuchter mit Kränzen zu ſchmücken, die dritte trägt Früchte. IV. 345.

Figur einer Bacchantin, wahrſcheinlich der berühmten Statue des Scopas nachgebildet. VI. II. 85. u.f. 424.

Erhobene Arbeit, mit den Arbeiten des Herkules. II. 509.

Erhobene Arbeit, auf welcher nebſt andern Figuren Vulcanus mit den Cyclopen arbeitend, dargeſtellt iſt. II. 506.

Erhobene Arbeit, worauf nebſt andern Figuren auch der Gott der Träume dargeſtellt iſt. II. 713.

Priamus, welcher den Achilles um Hectors Leichnam bittet und Andromache denſelben an den Thoren von Troja empfangend. IV. 374. V. 26.

Fünf flacherhobene Arbeiten, mit Figuren, welche die Jahreszeiten bedeuten. IV. 346.

Großer Sarcophag, mit erhobenen Arbeiten, den Tod des Meleager vorſtellend. II. 217. IV. 348. V. 271. 597. u. f.

Hebe bittet die Göttinnen um Vergebung, da Jupiter ihr das Mundſchenkenamt genommen und den Ganymedes dazu beſtellt hatte. III. VI. XLVII. IV. 121.

Große Grab-Urne, woran vortrefflich erhobene Arbeiten die Fabel vom Actäon darſtellen. V. 271. 598.

Erhobene Arbeit, den Tod der Kinder der Niobe darſtellend. VI. I. 55. II. 71. u. f. 100.

Leuchterfuß mit tanzenden kurzbekleideten Figuren geziert, welche einen ſonderbaren Hauptſchmuck von Blättern haben. II. 498. IV. 344. 345.

Zwey Leuchterfüße, mit Laubwerk und Amorinen geziert. VI. II. 78. 79. 398.

Große Vaſe, mit einem Bacchanal von vorzüglicher Arbeit geziert. IV. 283.

Vaſe, von hellem wachsfarbigen Alabaſter, mit Inſchrift. III. 126.

Zwey große Trinkhörner, welche unten in Ochſenköpfe endigen und höher hinauf mit Weinranken verziert ſind. II. 598.

Erhobene Arbeiten, theils außen am Pallaſt, theils hin und wieder im Garten angebracht.

Der Perſiſche Gott Mithras. III. 156.

Aeſculapius und Hygea. V. 343.

Erhobene Arbeit von drey Figuren, welche nach Maßgabe der darunter ſtehenden Inſchriften die Antiope, den Zethus und den Amphion darſtellen ſollen. III. 183. V. 79. 285. u.f. 380. 603. u.f. 616. VI. I. 131. u.f. II. 236.

Ein trauernder Krieger. II. 563.

Erhobene Arbeit, deren Figuren die Rache und Flucht der Medea darſtellen. IV. 374.

Große Begräbniß-Urne, an welcher der Fall des Phaethon erhoben gearbeitet iſt. II. 505. 534.

Kleines Grabmal mit einer Leyer, einem Vogel, einem Hirſch und einem Hunde verziert. II. 701.

Dreyſeitiger Altar, oder Baſament, mit erhobener Arbeit verziert, die eine Seite enthält den Jupiter auf einem Centauren reitend. III. VII. XLVII. V. 75.

Die Ankunft der Amazonen beym König Priamus, erhobene Arbeit von kleinen Figuren. III. VI. XLVII

Dreyſeitiger großer Altar, mit vielen Figuren von Gottheiten verziert, altgriechiſche, oder wie Winckelmann vermeinte, Hetruriſche Arbeit. II. 512. 517. 519. 695. III. 183. 185. 186. 205. 212. 222. 387. 388. 404. 468. IV. 121. 343. V. 526. 557.

Diana und Endymion. II. 516. III. 180.

Zwey zuſammengehörige Stücke, die Muſen und den Apollo darſtellend. V. 334. 613. u.f. 616.

Die Gewaltthätigkeit des Ajax gegen die Caßandra. III. 272. u.f. VII. 5. Dieſes Denkmal ſtand ſonſt in den Gewölbern unter dem Pallaſt der Villa.

Erhobene Arbeiten von einem Triumphbogen, oder ſonſt öffentlichem Gebäude, aus Trajans Zeit. VI. I. 283.

Denkmale aus dem in einem beſondern Gebäude der Villa aufbewahrt geweſenen Gabiniſchen Muſeum.

Heroiſche, Alexander den Großen darſtellende Statue, unter Lebensgröße. VI. II. 199. 222. 382.

Halbnackte, mehr als Lebensgroße Statue des Claudius. VI. II. 306.

Kopf des Agrippa, vortrefflich gearbeitet. VI. II. 299.

Bruſtbild des Septimius Severus. VI. II. 380.

Ein Hund. IV. 430.

Vigna Borioni.

Statue des Macrinus. Sie befindet ſich jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. VI. I. 331. II. 383.

Ergänzter Sturz eines Löwen, aus grünlichem Baſalt gearbeitet. Jetzt in der Villa Albani. V. 112. 409.

Villa Caſali.

Statue des Antinous, über Lebensgröße, als Bacchus dargeſtellt. VI. I. 304. II. 359.

Villa Farneſe auf dem Palatinus.

Die Statuen und andere beweglichen Denkmale von einiger Erheblichkeit, welche ſonſt in dieſer Villa geweſen, ſind gleich denen aus dem Pallaſt Farneſe und aus der Farneſina nach Neapel gebracht worden.

Statue des Aeſculapius, mit dem Deckel vom Dreyfuße des Apollo neben ſich. II. 496.

Ein Jüngling der ſich ein Band um die Stirne bindet, wahrſcheinlich Copie nach dem Diadumenus des Polyclet. VI. II. 78. 79. 423.

Unbekleidete Statue mit einem Kopf des Lucius Verus. VI. II. 365.

Verſchüttete Zimmer von den alten Kaiſerpalläſten, mit gemalten und vergoldeten Zierrathen. V. 136. 433.

Villa Giulia.

Großer Sphinx, von Granit, welcher ſpäter in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen. III. 123. 330. 356.

Villa Giuſtiniani.

Faſt coloſſale Statue, welche ohne Grund für das Bildniß des Juſtinianus ausgegeben wird. VI. I. 351.

Villa Ludoviſi.

Gruppen.

Electra und Oreſtes, nach Winckelmann's früher gehegten Meinung Phädra und Hippolytus, ſonſt gewöhnlich Papirius und ſeine Mutter genannt. Gruppe, vermöge der Inſchrift, vom Menelaus gearbeitet. III. IV. V. XLV. V. 52. 293. 363. VI. I. 216. 231. 242. u. f. II. 308. u. f.

Gruppe von zwey großen Figuren, bekannt unter dem Namen Paetus und Arria. VI. I. 237. u. f. II. 306. 307. VII. 224. u. f. 299.

Pan und Apollo. IV. 285.

Statuen.

Sitzender Mars, mit dem Amor zu ſeinen Füßen. IV. 87. 301. VII. 87. 267.

Sitzender Apollo, deſſen Kopf vornemlich geſchätzt iſt. IV. 82. 297.

Mercurius. III. IX.

Vortreffliche Figur des Bacchus, die Riemen der Sohlen ſind mit geflügelten Kinderköpfen geziert. III. XXXVI. IV. 305. V. 82. 381. 570.

Herkules mit Pancratiaſtenohren. IV. 215.

Große liegende Figur des Silenus. IV. 283.

Junger Faun, ähnlich dem Schönen, welcher nebſt noch drey antiken Wiederholungen ſich in der Dresdner Sammlung befindet. IV. 278.

Pallas, über Lebensgröße, mit dem Namen des Meiſters Antiochus von Athen. V. 42. VI. I. 279. II. 343. u.f.

Die Hoffnung, kleine Statue. II. 704. V. 229. 285. 542.

Iſis, kleine Statue, ſie hat den linken Fuß auf ein Schiff geſetzt. III. 92. V. 30. 343. u.f. VI. I. 312.

Zwey weibliche Statuen, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes, mit Köpfen die vielleicht Bildniſſe ſind. IV. 140. Von einer dieſer Figuren wird geredet. VII. 102. u.f.

Sitzende Senatoriſche Figur, vermöge der Inſchrift am Zipfel des Gewandes, von einem Zeno aus Aphrodiſium gearbeitet. VI. I. 278. II. 340. 343. VII. 237. u.f.

Hermen, Köpfe und Bruſtbilder.

Herme des Herkules, mit einem Horne des Ueberfluſſes. III. VII. VII. 135.

Fragment eines edeln Herkuleskopfs. IV. 313. u.f.

Coloſſaler Juno-Kopf, von ausgezeichneter Vortrefflichkeit. IV. 116. 203. 334. 439. V. 365. 566. u.f. VI. II. 77.

Anderer ebenfalls coloſſaler Kopf der Juno, von dem Vorigen jedoch an Kunſt wie an Umfang übertroffen. IV. 116. 335.

Juno-Kopf, oder eigentlich Bruſtbild, über Lebensgröße, mit einem Schleyer, welcher hinter dem Diadem vom Haupt herabfließt. IV. 334.

Vermeinter Kopf des Marius. VI. I. 214. VII. 215.

Coloſſaler Kopf des Marcus Aurelius, von Erz. V. 147. 443. u. f.

Bruſt eines Antinous, mit aufgeſetztem neuen Kopf. IV. 314.

Matidia, mit durchgebohrten Ohrläppchen.

Erhobene Arbeiten.

Sogenannter Pyrrhus-Kopf, vielleicht ein bärtiger Mars, erhoben gearbeitet. V. 413. VI. I. 133. II. 238. 239.

Coloſſale Maske, erhobene Arbeit aus rothem Marmor. V. 414.

Erhobenes Werk, die Entführung der Helena darſtellend. V. 62.

Erhobenes Werk, worauf man die Nymphe Oenone, des Paris erſte Geliebte, wahrnimmt. V. 40.

Grab-Urne, auf welcher eine den Eingang zu den Elyſäiſchen Feldern andeutende Thüre ſich nach außen zu öffnen ſcheint. I. 390.

Villa Madama.

Statue einer Bacchantin, mit breitem Gürtel. V. 22.

Villa Mattei.

Nach Winckelmanns Hingange, ſind aus dieſer Villa die beſten Antiken dem Muſeum Pio-Clementinum überlaſſen, mehrere derſelben auch ſonſt verkauft worden, ſo daß nur weniges von Bedeutung noch übrig blieb. Vor einigen Jahren hat ſodann der Spaniſche Exminiſter, Friedensfürſt, die Villa gekauft, viele Veränderungen und Verſchönerungen in derſelben unternommen; auch mit glücklichem Erfolg nach Antiken graben laſſen.

Kleine Statue zu Pferde, vorgeblich das Bildniß des Hadrianus. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. VI. I. 307. II. 363.

Sogenannte Livia, vielleicht die Muſe Melpomene. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. VI. I 222. II. 297.

* Amazone. Jetzt ebendaſelbſt. IV. 129. 354. 358. V. 15. 326. 564. VI. I. 208. II. 47. 48. 81.

Zwey kleine ſitzende Figuren, comiſche Perſonen des Theaters vorſtellend. Sie ſind gleichfalls ins Muſeum Pio-Clementinum gekommen. VI. 61. 63. 369.

Statue, angeblich hetruriſche Arbeit und eine ſchwangere Frau darſtellend. III. 103. 204. 215. Dieſes Denkmal kam ſpäter, ſeiner wahren Bedeutung angemeſſener als ein Aegyptiſcher ein heiliges Gefäß tragender Prieſter reſtaurirt, nach England in Beſitz des M. Blondell.

Unbekleidete Statue mit einem Kopf des Lucius Verus. VI. II. 365.

Pluto, oder Serapis, Kopf mit Bruſt über Lebensgröße, aus dunkelm Baſalt gearbeitet. Befindet ſich jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. IV. 97. 317. VII. 88. 267.

Zwey Halbfiguren, Bildniſſe unbekannter Perſonen, gewöhnlich Cato und Portia genannt. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. V. 367. 615. u. f.

Kopf von Bronze, Bildniß des Gallienus, oder nach anderer Meinung des Trebonianus Gallus. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. V. 147. 444. VI. I. 336. II. 388.

Grab-Urne, worauf ein Todtengerippe abgebildet iſt. II. 562. 712.

Kleine Begräbniß-Urne, worauf ein Schwein und ein Schmetterling erhoben gearbeitet ſtehen. II. 632.

Grab-Urne, worauf eine, den Eingang zu den Elyſäiſchen Feldern andeutende Thüre ſich nach außen zu öffnen ſcheint. I. 390.

Begräbniß-Urne, auf welcher die Liebe mit einem Schmetterling in der Hand vorgeſtellet iſt, dem ſie mit der andern Hand eine Fackel nahe hält. II. 557.

Zwey runde Vaſen mit Figuren, welche ſich auf Aegyptiſchen Götzendienſt beziehen, geziert. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. III. 92. 325.

Begräbniß-Urne, worauf die Figuren der Muſen erhoben gearbeitet ſind. V 22. 28.

Runde Begräbniß-Urne mit lateiniſcher Inſchrift. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum III 249. 444.

Reſt einer Statue; nemlich die übergebliebene Stütze derſelben, mit daran hängendem Degen und übergeworfenem Paludamentum. V. 87.

Villa Medici.

Viele von den Denkmalen, welche ſich zu Winckelmann's Zeit in der Villa Medici befunden haben, wurden um 1770 nach Florenz gebracht und ſpäter holte man deren noch mehrere nach, ſo daß außer den an der Gartenſeite des Pallaſtes eingeſetzten und ihr zum üppig architektoniſchen Schmuck dienenden Basreliefen, nur noch einige wenige Statuen, Hermen u. dgl. im Garten zurückgeblieben waren; was jetzt noch davon übrig ſeyn mag, iſt uns nicht bekannt.

Gruppen.

Niobe mit ihren Kindern; berühmte Folge von Statuen. Sie befindet ſich gegenwärtig zu Florenz. I. 245. 251. 260. 382. II. 386. III. XXXVII. LV. IV. 147. 168. 203. 208. 223. 370. 371. 372. 387. 406. V. 15. 18. 21. 41. 48. 49. 53. 102. 222. 239. 244. 247. 326. 327. 332. 358. 565. 574. 615. VI. 1 52. 53. 55. 58. 11. 87. 88. u. f. 91. 92. 93. 94. 95 96. 98. 99. u. f. 176. u. f. VII. 81. 97. u f. 108. u. f. 123. 137. 166 u. f. 179. 269 236.

Bacchus, von einem Faun unterſtützt; Gruppe, welche

jetzt in der Gallerie zu Florenz ſteht. II. 408. IV. 208. 224. 305. VII. 85.

Statuen.

Statuen des Apollo, mit auf dem Wirbel gebundenen Haaren und einem Schwane zu den Füßen. II. 494. wird von zwey ſolchen Statuen geredet; von dreyen IV. 90. 144. 224. 235. 307. 423. V. 90. VII. 86. 266. Jetzt ſind alle drey zu Florenz.

Der junge Apollo, gewöhnlich Apollino genannt. II. 639. IV. 81. 294. u. f. Befindet ſich jetzt in der Tribune bey der florentiniſchen Gallerie.

Neptunus. II. 505. IV. 102. 324. 439. Soll in Livorno aufgeſtellt ſeyn. VII. 89. 268.

Herkules mit Pancratiaſtenohren. II. 432. IV. 215.

Statue der Pallas, aus Porphyr, Kopf, Hände und Füße, von Marmor. Sie ſteht jetzt zu Florenz. III. 129. VI. I. 142. II. 245.

Faſt coloſſaler Sturz einer Statue der Pallas, vom alten mächtigen Styl der griechiſchen Kunſt. V. 550. u. f. 558. 618. VI. II. 47.

Weibliche Figur, in der Gebärde eines züchtigen Tanzes, vielleicht die Erato, oder Terpſichore vorſtellend. IV. 140. V. 24. 614. VII. 102.

Sogenannte Cleopatra, eigentlich die ſchlafende Ariadne; ſteht jetzt zu Florenz. IV. 202. 400. V. 15. 56. 326. VI. I 222. II. 298. VII. 217. u. f.

Statue eines Ringers, welcher Oehl über ſich ausgieſſet; (er wurde nachher im Pallaſt Pitti zu Florenz aufgeſtellt). II. 433. 640.

Marſyas. IV. 284. V. 105. VI. II. 276. Jetzt i. d. florent. Gallerie.

Sturz einer männlichen Figur, (vermuthlich eines Ringers) aus grünlichem Baſalt gearbeitet; er befindet ſich jetzt in der florentiniſchen Galleria. V. 111. 408. u. f. VII. 198. 293.

Statuen gefangener Könige, aus Porphyr gearbeitet, mit Köpfen und Händen von Marmor. Auch dieſe ſind nun zu Florenz. III. 128. 133. V. 13. 324. VI. 1. 143.

Fragment eines auf einem Seethiere ſitzenden Tritons. VI. II. 86. u. f.

Köpfe.

Kopf des Pan. IV. 294.

Kopf eines Philoſophen, vermuthlich das Bildniß des Seneca. Steht jetzt in der florentiniſchen Gallerie, nebſt noch einem andern faſt ähnlichen. II. 54. VI. 1. 251. II. 316.

Kopf der Julia, Tochter des Titus. Befindet ſich jetzt in der florentiniſchen Gallerie. IV. 205. 403.

Erhobene Arbeiten und andere Monumente.

Große Vaſe, worauf das Opfer der Iphigenia erhoben gearbeitet iſt. Dieſes, unter dem Namen der Mediceiſchen Vaſe bekannte ſchöne Monument, befindet ſich jetzt in der florentiniſchen Gallerie. IV. 369.

Ein Stier wird von zwey Männern zum Opfer geführt. I. 385.

Ein Stier ſoll zum Opfer geſchlachtet werden. I. 386. 466.

Grab-Urne, mit dem Raub der Töchter des Leucippus, in erhobener Arbeit geziert. Befindet ſich jetzt in der florentiniſchen Gallerie. II. 509 693.

Erhobene Arbeit, einen runden Tempel darſtellend. Ebenfalls in der florentiniſchen Gallerie. I. 463. 562.

Ein kleiner Obeliſk, mit Hieroglyphen. Er iſt jetzt im Garten Boboli, hinter dem Pallaſt Pitti zu Florenz aufgeſtellt. II. 533.

Vigna Moiraga. (nicht wie Winckelmann ſchreibt, Moirani.)

Große Grab-Urne, mit erhobenen Arbeiten, auf die Geſchichte des Aeneas bezüglich, wobey Gebäude angebracht ſind. Jetzt befindet ſich dieſes Denkmal im Muſeum Pio-Clementinum. I. 367. 449.

Villa Negroni.

Schon in den achtziger Jahren des verfloſſenen achtzehnten Jahrhunderts, wurden ſämtliche Kunſtwerke aus der Villa Negroni an den bekannten engliſchen Banquier und Kunſthändler Jenkins in Rom verkauft und von demſelben bald nachher einige der vorzüglichſten Stücke dieſer ehemals berühmten Sammlung an das Muſeum Pio-Clementinum abgelaſſen, die übrigen haben faſt alle nach und nach den Weg nach England gefunden. Zu gleicher Zeit, da die Kunſtwerke veräußert worden, iſt auch der Grundbeſitz gedachter Villa an andere gekommen und gegenwärtig befinden ſich keine Merkwürdigkeiten mehr in derſelben.

Statuen.

Mercurius, deſſen Leyer die Schale einer Schildkröte vorſtellet. II. 500. VI. I. 27. VII. 156. Gegenwärtig iſt dieſes Denkmal im Muſeum Pio-Clementinum.

Apollo, mit einem Portraitkopf. V. 275. 599.

Apollo, welchem der ungeſchickte Ergänzer eine Violine in die Hand gegeben. III. IX.

Zwey Amorinen, einer den andern mit einer Larve ſchreckend; der Sockel iſt nach Art eines Bogens ausgeſchweift. II. 613. V. 257.

Kleine Figur der Pallas den Donnerkeil haltend. III. 183.

Zwey Carpatiden. II. 515. V. 32. 41. 51. 53. 56.

Die eine von dieſen Figuren iſt an Mr. Townley gekommen und befindet ſich gegenwärtig im Brittiſchen Muſeum zu London.

Tieger, von dunkelgrauem Marmor (Bigio morato) mit einem auf demſelben reitenden ſchönen Kinde, von weißem Marmor. IV. 242. 429. V. 257.

Nackender Heros, mit einer kleinen in einen Mantel gehüllten Figur zur Seite, aus Probierſtein gearbeitet. V. 409.

* Sitzende männliche Figur, ſonſt Marius genannt. Jetzt für das Bildniß des Menander gehalten; gegenwärtig im Muſeum Pio-Clementinum befindlich. V. 61. 343. 369. 417. VI. I. 214. II. 240. u. f. VII. 183. 215. 289. u. f.

* Andere ſitzende Figur, Bildniß des Poſidippus. Jetzt ebenfalls im Muſeum Pio-Clementinum. V. 417. VII. 183. 289. u. f.

Bekleidete weibliche Statue, Bildniß der Marciana, Trajans Schweſter. VI. I. 285. II. 348.

Statue eines Aurigä, oder Wettrenners zu Wagen im Circus. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. V. 64. 372. VI. I. 321.

Köpfe und Hermen.

Herme des Herkules, mit Pappelblättern gekrönt, aus Probierſtein. II. 507.

Männlich jugendlicher Kopf, mit Phrygiſcher Mütze und einem das Kinn verhüllenden Schleyer. IV. 192. V. 80. VII. 134.

Erhobene Werke u. a. Monumente.

Der Perſiſche Gott Mithras. III. 156.

Die Figur der Freyheit, erhoben gearbeitet. II. 535.

Auf einem Felſen ſitzende Figur, welche das Haupt mit einem Hute bedeckt hat. V. 40.

Vulcan arbeitet mit den Cyclopen. II. 506.

Vier einander ähnliche erhobene Werke, Attribute des Bacchus enthaltend. V. 58.

Weibliche ſchön drappirte Figur, welche ein Blumengehänge hält, neben ihr ein kleiner runder Tempel. I. 390. 394. 400 562. u. f.

Grabmonument in halbbekleideter Hermengeſtalt, nach der Inſchrift von einem Zeno aus Staphis (nicht aus Staphis ſondern aus Aphrodiſium) verfertigt und ſeinem Sohne geſetzt. VI. I. 278. u. f. II. 341. u. f. VII. 238. u. f.

Hermenſäule mit dem Namen des Themiſtokles. VI. I. 30.

Hermenſäule mit dem Namen Eubulus, des Praxiteles Sohn. Sie kam nachher in Beſitz des römiſchen Bildhauers Carls Albacini. VI. II. 166. u. f.

Dreyzehn, im Jahr 1777 auf dem Grund der Villa Negroni entdeckte antike Gemälde. II. 710. V. 468. 471. 498. Sie ſind nach England gekommen.

Villa Panfili.

Gruppen.

Ulyſſes am Bauche eines großen Widders hängend, unter Lebensgröße. II. 477.

Statuen.

Iſis mit modernen Kopf und Armen. V. 614. u. f.

Ein junger Bacchus, von rothem Marmor. V. 414.

Amor mit der Beute des Herkules. II. 694.

Der Genius des Schlafs, liegend, mit Mohnhäuptern in der Hand. II. 556.

Junger Held, weiblich bekleidet, gewöhnlich Clodius genannt, vielleicht Herkules oder Achilles. Winckelmann, der dieſe Statue wirklich für eine weibliche hielt, wollte ſie Electra genannt wiſſen. IV. 302. VI. I. 215. u. f. 247. u. f. II. 309. u. f.

Amazone, als Diana ergänzt. IV. 130. 359. u. f.

Senatoriſche Statue. V. 74.

Ein Fiſcher, Figur, welche an Geſtalt und Gebärde dem ſogenannten Seneca der Villa Borgheſe ähnlich iſt. Jetzt befindet ſich dieſes Denkmal im Muſeum Pio-Clementinum. III. XXXIX. VI. I. 254. II. 316.

Köpfe und Bruſtbilder.

Kopf des Pluto oder Serapis, über Lebensgröße. IV. 98. 100. 318. VII. 89. 268.

Bruſtbild der Marciana oder der Matidia, mit einem halben Monde über der Stirne. V. 55. 365.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Rundes Werk, wahrſcheinlich ein Altar, mit erhoben gearbeiteten Figuren mehrerer Gottheiten geziert. II. 386. V. 31. 238. 602.

Erhobene Arbeit, die Phaedra und den Hippolytus vorſtellend. VI. I. 245.

Begräbniß-Urne, deren Bilder die Diana darſtellen, wie ſie zum Endymion kömmt. II. 525.

Achilles, unter den Töchtern des Königs Lykomedes. IV. 106.

Bruchſtück einer Wiederholung der ſogenannten tanzenden Stunden, aus der Villa Borgheſe. IV. 346.

Erhobenes Werk, auf welchem nebſt andern Figuren die Hecuba dargeſtellt iſt. IV. 150.

Erhobene Arbeit, comiſche Perſonen des Theaters vorſtellend. V. 62.

Schildförmiges Werk mit erhoben gearbeitetem Bruſtbild des Demoſthenes und alter Namens-Inſchrift deſſelben. VI. II. 226.

Erhoben gearbeitete Figur des Fechters Bato. VI. I. 328.

Schlecht zuſammengeſetzte Bruchſtücke einer antiken Copie vom Discobolus des Myron. VI. II. 113.

Villa Sinibaldi.

Grab-Urne, mit erhoben gearbeiteter Figur eines Knaben, der ſich ein Band um die Stirne bindet und der Unterſchrift DIADVMENI. Sie ſteht jetzt im Muſeum Pio-Clementinum II. 385. VI. II. 78. 79.

Villa Strozzi, bey den Bädern des Diocletianus.

Sturz von der Statue eines Kriegers, deſſen Rüſtung aus Schienen beſteht. V. 382. 617.

Denkmale der alten Kunſt, welche zu Winckelmanns Zeit und ſpäter, verſchiedene in Rom wohnende Liebhaber und Sammler beſeſſen.

Was für Veränderungen indeſſen mit dieſen Monumenten vorgegangen, und wo ſie ſich gegenwärtig befinden, iſt uns mit Ausnahme von wenigen, welche wir anzeigen werden, unbekannt.

Beliſario Amidei, Handelsmann.

Statue eines Knaben, von Erz, etwa vier Palmen hoch. V. 146. 443.

Hr. de Angelis.

Muſiviſche Arbeit mit Aegyptiſchen Gegenſtänden. VI. II. 356.

Hr. Aſſemani, Cuſtos der Vaticaniſchen Bibliothek.

Kleine ſitzende Figur, von Erz, auf Aegyptiſche Art geformet, wahrſcheinlich Arbeit der Druſen. III. 162. Wir haben dieſe Figur deßwegen auch in dem Verzeichniß der modernen Kunſtwerke beygebracht.

Cav. d'Azara, Spaniſcher Geſandter beym Päpſtlichen Stuhl.

Herme Alexanders des Großen, mit Inſchrift. Sie befindet ſich gegenwärtig in Paris. VI. II. 199. 223. u.f.

Kopf eines Philoſophen, von alt griechiſcher Arbeit. V. 537. u.f.

Einige andere dergleichen Köpfe. IV 405.

Weibliches Bruſtbild, mit Gewand von orientaliſchem Alabaſter. V. 408.

Antike Paſte, mit dem bloßen Kopfe des Caligula. VI. II. 305.

Mr. de Breteuil, Maltheſiſcher Geſandter zu Rom.

Kopf eines jungen Helden, oder vielleicht Ringers, aus grünlichem Baſalt gearbeitet. Ehemals war dieſes Stück im Pallaſt Veroſpi. III. 125. V. 111. 409. VII. 195. u.f.

Hr. Byres, der Baukunſt Befliſſener und mit Antiken Handel treibender Schottländer.

Kleiner Kopf des Jupiter Serapis, von grünem Baſalt. III. 357.

Fragment eines kleinen Basreliefs aus Alabaſter, zwey Affen darſtellend, nebſt Hieroglyphiſchen Zeichen. III. 354.

Antike Glaspaſte, den Kopf des Tiberius darſtellend, erhoben und vergoldet. III. 44.

Figur eines Jünglings, welcher einen Trochus oder Spielreifen auf der Schulter trägt, vertieft in weißen Carniol geſchnitten. Winckelmann hielt dieſe Gemme für antik, ſie iſt aber Pichlers Arbeit, vermuthlich nach einem antiken Originale copirt. V. 126. 424.

Bildhauer Bartolomeo Cavaceppi.

Statuen.

Unbekleidetes Kind, mit beyden Händen zwey wilde Enten an die Bruſt drückend, wahrſcheinlich ſoll es den Winter bedeuten. II. 570.

Kopf und nicht ergänzte Statue eines Apollo. VII. 114. 227.

Kleiner Torſo einer nackten weiblichen Figur, ſchön gearbeitet. IV. 171.

Rumpf einer Statue des Galba, zweymal ſo groß als Natur. VI. I. 265.

Köpfe und Hermen.

Herme des bärtigen, oder ſogenannten Indiſchen Bacchus. Sie kam nachher in das Muſeum der Jeſuiten zu Palermo. IV. 93. 310. V. 230. 543.

Faſt coloſſaliſcher Kopf, unbekanntes Bildniß. IV. 168.

Idealiſcher weiblicher Kopf mit ausgehöhlten Augen. V. 139.

Kopf eines jungen Helden mit Löchern über den Schläfen. IV. 197. u.f.

Kopf des Herkules mit Pancratiaſtenohren. II. 432.

Bruchſtücke eines Kopfs, von denen, die gewöhnlich für Bildniſſe des Seneca gelten. VI. I. 253.

Erhobene Arbeiten u. a. Monumente.

Kleiner vierſeitiger Grabſtein eines Prieſters der Iſis, mit dem Bild des Anubis geziert. II. 490.

Grab-Urne mit einer unzüchtigen Vorſtellung. III. 383.

Bruchſtück eines erhobenen Werks, von vortrefflicher Ausführung. VI. II. 207.

Zwey Canephoren, erhobene Arbeit in gebrannter Erde, welche ſich jetzt im Brittiſchen Muſeum befindet. V. 237. VI. I. 49. II. 79. u.f. VII. 165. u.f. 286.

Männlicher Fuß, weit über Lebensgröße, mit einem Kreutz als Heft an dem Riemen der Sohle. III. XXXVI. V. 82.

Maler Caſanova, nachher Direktor der Akademie der Künſte in Dresden.

Seltene Münze der Stadt Magneſia in Bronze. V. 231. 544.

Gräfin Cheroffini.

Cameo, die Liebe darſtellend, welche auf einem Delphine reitet, nebſt griechiſcher Inſchrift. II. 555.

Hr. Chriſtian Dehn.

Peleus, vertieft in einen Agath oder Carneol Scarabäo geſchnitten, mit uralter Namens-Inſchrift des Helden. III. 201. 205. 222. 413. VII. 52. 61. 260. 310.

Tydeus, hinſinkend, vertieft geſchnitten, mit alter Namens-Inſchrift. VII. 52. 260. 310.

Antike Glaspaſte eines tiefgeſchnittenen Steins, den Phryno darſtellend, welchen Pittacus im Zweykampf überwand. III. 44. 295.

Ritter Diel v. Marſilly.

Jupiter und Ganymedes, ſtreitig ob antike Malerey, oder um zu täuſchen im Geſchmack der Alten von A. R. Mengs verfertigt. I. XXIII. II. 596. 726. V. 11. 179. 183. 195. 198. 200. 483. u. f. 492. 509. 618 Später war dieſes Gemälde im Beſitz einer Mad. Smith.

P. Stefano Dumont de' Minimi.

Erhobene Arbeit von gebrannter Erde und bemalt, einen bärtigen Sphinx darſtellend. III. 330.

Hr. Thomas Jenkins, zu Winckelmann's Zeit noch Maler und in der Folge berühmter Antiken-Händler.

Venus, Statue, in der Stellung der Mediceiſchen. II. 215.

Statue einer weiblichen Flußgottheit. II. 535.

Erhoben geſchnittener Kopf des Caligula, welchem fälſchlich der Name des Dioſcorides beygeſetzt worden. II. 188. VI, II. 305.

Graf Mareſcoſchi.

Drey ſchöne, in der Villa des Adrian bey Tivoli ausgegrabene Moſaiken. VI. II. 355.

Nackte liegende Figur, in Lebensgröße, die für einen Endymion gehalten wird. Sie iſt nach Schweden gekommen und in der dortigen Königl. Antiken-Sammlung. VI. II. 352. u. f.

Rafael Mengs, Maler.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, die Liebe Jupiters zur Alcmene darſtellend. Jetzt in der Vaticaniſchen Bibliothek. II. 599. III. 253. u. f. V. 501.

Zwey bemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit griechiſcher Schrift. Jetzt in der Vaticaniſchen Bibliothek. III. 238.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, wo eine reitende Amazone mit einem Helden kämpft. III. 242. (Man findet auch dieſes Gefäß jetzt in der Vaticaniſchen Bibliothek und es iſt vielleicht mit dem folgenden nur eines.)

Gefäß, worauf eine Amazone gemalt iſt, im Kampf mit zwey Helden. V. 40.

Gefäß, auf welchem ein Paar Victorien gemalt ſind. Iſt ebenfalls in der Vaticaniſchen Bibliothek. V. 57.

Erhoben geſchnittener Stein, den Perſeus und die Andromeda vorſtellend. V. 127. u. f. 424. Dieſe Gemme befindet ſich jetzt in der Ruſſiſch Kaiſerl. Sammlung geſchnittener Steine, zu St. Petersburg.

Steinſchneider Natter.

Paris, geſchnittener Stein. V. 176.

Baron del Nero.

Coloſſaler Kopf der jüngern Fauſtina, auch Stücke von der zu ſolchem Kopf gehörigen Statue. VI. I. 315.

Sturz einer Venus, eine bekleidete Figur und zwey Füße, alles von gebrannter Erde. VI. 1. 315.

Bildhauer Nollekens.

Erhoben gearbeitete Figur der Pallas, von alt griechiſcher Arbeit. V. 53.

Bildhauer Pietro Pacilli.

Rumpf einer Statue der Pallas, vom älteſten griechiſchen Styl. VII. 141. 279.

Cardinal Pallotta.

Antike Gemälde, weibliche bekleidete Figuren in Lebensgröße darſtellend, welche Schüſſeln mit Speiſen tragen. V. 340. 465. 469.

Marcheſe Patrizi-Montorio.

Weibliches Bruſtbild, mit bekleideter Bruſt von Alabaſter. V. 110.

Hofrath Reifenſtein.

Fragment einer Trinkſchale von Glas. III. 293.

Graf Simonetti.

Bemalte Gefäße von gebrannter Erde, zu Nola geſammelt. III. 451.

Steinmetze auf dem Campo Vaccino.

Fragment einer Aegyptiſchen Statue, mit Hieroglyphen. III. 138.

Ungenannter Künſtler.

Zwey ſeltene Hetruriſche Münzen, von weißlichem Metalle. III. 203. u.f.

Ungenannte Liebhaber der Alterthümer.

Stück einer Frieſe, worauf ein Kind erhoben gearbeitet iſt, welches ein Band um die Stirne bindet und nach unten hin in Laubwerk endigt. VI. II. 78. u. f.

Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet ſind. III. 289.

Kleine Muſiviſche Arbeiten, aus farbigen Glasfaden zuſammengeſetzt. III. 40 u. f.

Sammlung des Commendator Vettori.

Vertieft geſchnittener Stein, worauf die Liebe als ein Knabe und mit großen Adlerflügeln gebildet iſt, von Phrygillus. V. 256. u. f.

Fragment eines vertieft geſchnittenen Steins, mit dem Namen des Künſtlers Quintus, Alexanders Sohn. VI. I. 111.

Abbate Visconti.

Walzenförmiges Gefäß, von Bronze, geziert mit eingegrabenen Figuren und kleinen Statuen. V. 605.

Stück einer Fries-Verzierung, von gebrannter Erde, worauf eine die Cista Mystica haltende Frau in erhobener Arbeit dargeſtellt iſt. III. 282. u. f.

Enea Quirino Visconti.

Männliches kleines Bruſtbild aus Bronze, mit eingeſetzten Augen von Silber und geſchornem Kopf bis auf eine einzige Locke. III. 340. u. f.

Johann Winckelmann.

Wundert ſich jemand darüber, daß Winckelmann bey ſehr beſchränkten Vermögens-Umſtänden doch zum Beſitz mehrerer ſchätzbarer Denkmale der alten Kunſt gelangt iſt, der mag bedenken, wie viel und gute Gelegenheit einem ſolchen Kenner und begeiſterten Kunſtfreunde das Amt des Oberaufſehers der Alterthümer verſchaffen mußte, dergleichen Werke mit verhältnißmäßig geringem Aufwand zu erwerben.

Kleine als Senator gekleidete Figur, von gebrannter Erde, mit Inſchrift am Sockel. III. 23. 281.

Fünf kleine Figuren von Iſisprieſtern, aus gebrannter Erde, mit grünlichem Schmelz überzogen, Aegyptiſche Arbeiten. III. 121.

* Kopf eines jungen Fauns mit zwey kleinen Hörnern an der Stirn. Nach Winckelmann's Ableben ſchmückte dieſes ſchöne Denkmal die Villa Albani. II. 312. 373. 408. IV. 78. 290.

Kopf mit einer Mitra bedeckt, Aegyptiſche Arbeit aus grünlichem Baſalt. III. 83. 125.

Verſtümmelter Kopf aus ſchwarzem Baſalt, etwa eines Siegers in den Spielen. III. 83. 125. V. 111. 112. 409. VI. 1. 140. 141. u.f. VII. 195. 197.

Kopf eines jungen Helden, mit Löchern über den Schläfen. IV. 197. u.f.

Männlicher Kopf aus gebrannter Erde. III. 23. 281.

Fragment einer männlichen Figur, von Erz. (die Schamtheile) V. 132.

* Erhobene Arbeit. Nach Winckelmann den Philoctetes darſtellend, nach anderer Meinung ein Opfer an die Minerva. IV. 157. 377. Dieſes Denkmal befand ſich nach Winckelmann's Tode in der Villa Albani.

Verſtümmeltes Basrelief mit einer bewaffneten Figur des Bacchus. IV. 90.

* Fragment eines erhobenen Werks, welches Ajax, des Oileus Sohn darſtellet, welcher die Caſſandra zur Liebe zu bewegen ſucht. III. 272.

Dieſes Monument muß nach Winckelmann's Ableben ergänzt und in die Villa Albani gekommen ſeyn, auch unter den von dort nach Paris geführten Antiken ſich befunden haben; denn man findet ſolches Monum. ant. du Musée Napoleon, Tom. II. pl. 63. abgebildet.

Patera, von Erz mit Ornamenten, welche Epheu darſtellen. III. 203.

Große Silbermünze des Königs Antigonus des Erſten. IV. 80. 292. u.f. VI. I. 127. u.f. II. 230. u.f.

Glaspaſte mit erhobenen Figuren des Herkules und der Jole. III. 296.

Theſeus von den Centauren im Schlafe angefallen, erhoben geſchnittener Agathonyx. V. 123.

Fragment einer Victoria, vom Steinſchneider Solon vertieft in Carneol geſchnitten. VI. I. 224.

Zwey Stücke alter Gemälde. V. 166.

Monſignor (nachheriger Cardinal) Zelada.

Großer Leuchter auf dreyſeitiger mit erhobenen Arbeiten gezierter Baſe. Nun befindet ſich dieſes Monument im Muſeum Pio-Clementinum. VI. I. 268. u.f. II. 333.

Denkmale

aus verſchiedenen in der Nähe von Rom gelegenen Städten und Ortſchaften.

Corneto,

unweit Civita-Vecchia.

Hetruriſche Gemälde in alten Grabhöhlen bey dieſer Stadt. III. 181. 205. u.f. V. 182. 190. VII. 50.

Farneſiſcher Pallaſt zu Caprarola.

Sitzendes Kind, welches, im Begriff aufzuſtehen, ſich mit der linken Hand auf eine Ente ſtützt. V. 586.

Tivoli.

Zwey Atlanten im Aegyptiſchen Geſchmack, aus Granit gearbeitet; ſie ſtanden ſonſt am Biſchöflichen Pallaſt, ſind aber in das Muſeum Pio-Clementinum nach Rom gebracht worden. III. 72 109. 312. 347. VI. I. 299. II. 357. VII. 35. u f.

Villa d'Eſte.

Kleine Figur des Nilſtroms mit dreyzehn Kindern. II. 550.

Hercules mit dem Arcadiſchen Hirſche. II. 509.

Venus mit zwey ſichtbaren Gürteln. II. 519.

Vor Tivoli.

Grabmal des M. Plautius Silvanus. VI. I. 226.

Villa des Hadrianus, unter Tivoli.

Zwey Corinthiſche Capitäler mit Delphinen und Sumpfgewächſen verziert. II. 610.

Sind die unten wieder vorkommenden in der Villa Fede.

Crypto-Porticus, deſſen Gewölbe mit Muſiviſcher Arbeit geziert iſt. V. 205. 514.

Reſte antiker Malerey an Gewölben. V. 472.

Villa des Grafen Fede.

(Sie iſt auf dem Grunde und zwiſchen den Ruinen der Villa des Hadrianus angelegt.)

Sturz einer bekleideten männlichen Figur mit Netzförmigem Ueberwurf. Jetzt im Muſeum Pio-Clementinum. V. 33. 346. u. f.

Herme, den jungen Herkules darſtellend, mit Pancratiaſten-Ohren. Gegenwärtig im Muſeum Pio-Clementinum. IV. 215. 304. 410. u. f.

Zwey Bruſtbilder aus gebrannter Erde, mit Ohrgehängen. V. 53. u. f.

Zwey Säulen-Capitäle mit Delphinen geziert. I. 414. II. 610.

Paleſtrina.

Barberiniſcher Pallaſt oder die ſogenannte Burg.

Muſiviſcher Fußboden aus dem alten Tempel der Fortuna, bekannt unter dem Namen des Paleſtriniſchen Muſaico. I. 384. II. 602. III. 70. VI. I. 194. u. f. 212. II. 272. 273. u. f. 356.

Zweyrudriges Schiff in hocherhobener Arbeit. VI. I. 312.

Frascati.

Villa Aldobrandini, auch wohl Belvedere genannt.

Statue des Apollo mit auf dem Wirbel zuſammengebundenen Haaren. IV. 82. VII. 129.

Statue des Demoſthenes. VI. II. 225.

Erhobenes Werk, den Achilles unter den Töchtern des Königs Lycomedes darſtellend. IV. 106.

Villa Mondragone, über Frascati.

Coloſſaliſcher Kopf des Antinous. V. 139. u. f. VI. I. 302. u. f. II. 359.

Dieſes Denkmal iſt mit den andern Borgheſiſchen Alterthümern nach Pari[illegible]kommen und wird ſich vermuthlich noch daſelbſt befinden.

Grotta-Ferrata.

Verſtümmeltes Basrelief, worauf eine betrübte Hecuba vorgeſtellet iſt. IV. 150. 154.

Castel-Gandolfo.

Villa Barberini.

Bruchſtücke von Trophäen. III. XXXIX. VI. I. 272. VII. 231.

Am Albaniſchen See, oder wie er auch genannt wird Lago di Castello.

Sogenanntes Nymphäum (das Kleinere). VI. I. 229.

Albano.

Das ſogenannte Grabmal der Horatier und Curiatier. V. 283.

Oſtia.

Im Biſchöflichen Pallaſt.

Erhobenes Werk, den Pluto und die Proſerpina vorſtellend, es befindet ſich nun im Muſeum Pio-Clementinum. IV. 97. 98. 318. VII 58. 267. u. f.

Velletri.

Das Muſeum Borgia.

Kleine bemalte Figur, von gebrannter Erde, eine Furie darſtellend. III. 281. u. f.

Aegyptiſche Götzenbilder aus harten Steinen, Porzellan und Holz, mit Hieroglyphen. III 278.

Bekränzter Kopf des Auguſtus. VI. II. 296.

Kopf des Hannibal mit falſchem Bart. VI. II. 296.

Aegyptiſches, mit Farben bemaltes Basrelief, von Holz. III. 327.

Fragmente bemalter Basreliefe aus gebrannter Erde, Arbeiten der Volsker. III. 430. u. f.

Münze der Hetruriſchen Stadt Hatri, oder Adria. III. 414.

Münze von Aquino. III. 433.

Im Königreich Neapel.

Gaeta.

Stück einer Doriſchen Frieſe, wo in den Metopen Meduſen-Köpfe ſtehen. II. 608.

Am Garigliano.

Stück einer Doriſchen Frieſe, wo in der Metope eine Harpye gebildet iſt. II. 608.

Capua.

Erhobene Arbeit, einen Archigallum, d. i. Oberſten der verſchnittenen Prieſter darſtellend. IV. 68.

In der Cathedral-Kirche daſelbſt.

Badewanne, von grüner Aegyptiſcher Breccia; ſie dient anſtatt des Taufſteins. III. 137.

Am Rathhauſe.

Köpfe des Jupiter Ammon, des Mercurius und des Herkules, erhoben gearbeitet; ſonſt waren ſie Schlußſteine an den Bogen des Amphitheaters. V. 273.

Auf dem Marktplatze.

Erhobene Arbeit, wo neben mehreren Figuren auch ein Rad, Laſten zu heben, dargeſtellt iſt. I. 363. 445. 545. 559. u. f. II. 514.

Am alten Amphitheater.

Juno und Diana, erhoben gearbeitete Köpfe an den Schlußſteinen der Bogen des äußern Ganges. V. 273.

Neapel.

Vor dem Königl. Pallaſt.

Die obere Hälfte einer coloſſalen Statue des Jupiter, il gigante genannt. I. 440.

In der Dom-Kirche.

Große Vaſe, von Baſalt mit Masken und Thyrſusſtäben verziert; ſie dient als Taufgefäß. V. 309. u. f.

Königliche Antikenſammlung.

Coloſſales Bruſtbild des Julius Cäſar. VI. II. 278.

Coloſſaler Kopf des Veſpaſianus. VI. II. 332.

Coloſſales Bruſtbild des Titus. VI. II. 334.

Coloſſaler Kopf des Antoninus Pius. VI. II. 367.

Erhobene Arbeit, den Mercurius, die Eurydice und den Orpheus darſtellend, mit ihren griechiſchen Namens-Inſchriften. V. 380. VI. II. 236. Dieſes Denkmal gehörte ſonſt dem Duca di Caraffa Noja.

Erhobene Arbeit, die Venus, die Helena und den Paris, einen Genius und das Bild der Göttin der Ueberredung darſtellend. II. 520. Auch dieſes Stück beſaß ſonſt der Duca di Caraffa Noja.

Königl. Sammlung von Bronzen, geſchnittenen Steinen und Münzen, welche, da ſie meiſt aus dem Farneſiſchen Nachlaſſe herrühren, zuweilen das Farneſiſche Muſeum genannt worden ſind.

Viele kleine Figuren von Erz. V. 150.

Schale von Agathonyx mit erhoben gearbeiteten Figuren verziert, und unter dem Namen der Farneſiſchen Schale bekannt. II. 515.

Jupiter erlegt die Titanen, erhoben geſchnittener Stein vom Athenion. V. 127.

Erhoben geſchnittener Stein von vier Lagen, die Aurora darſtellend. II. 593.

Aus Agath erhoben geſchnittener Kopf des Serapis. IV. 101.

Das Haupt der Meduſa, erhoben geſchnitten. IV. 127. 352.

Erhoben geſchnittener Kopf der Jole. IV. 188.

Perſeus, vertieft geſchnittener Carneol, vom Dioscorides. I. 25. V. 126.

Theſeus die erſchlagene Laja im Arm haltend; tiefgeſchnittener Carneol. III. 418. V. 57. Graf von Lamberg zu Wien, ſoll gegenwärtig Beſitzer dieſer Gemme ſeyn. V. 368.

Geſchnittener Stein, den betrunkenen Herkules darſtellend. II. 507.

Goldne Münze von Athen, (ein ſogenannter Quinarius). VI. I. 29.

Zwey verſchiedene Silbermünzen von Syracus, mit dem Kopf der Proſerpina. IV. 134. 406.

Carthaginenſiſche Münzen. III. 372.

Münzen der Pontiſchen Könige. II. 239. Sie rühren aus dem ehemals Faucaultiſchen Muſeum her, welches nun mit dem Königl. vereinigt iſt.

Muſaico, die Sirene Parthenope vorſtellend. VI. II. 355.

Gemalte Caryatide nebſt andern alten Gemälden, alle im Jahr 1729 auf dem Palatiniſchen Berge entdeckt. I. 424. Später wurde dieſes Stück den Herculaniſchen Gemälden zu Portici beygeſellt. V. 164.

Die mit dem Königl. Muſeum verbundene Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 441.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Künſtlers Aſteas; es wurde ſonſt bey der Königl. Porzellanfabrik aufbewahrt. III. 437.

Duchessa Ligniville-Calabritto.

Vertieft geſchnittener Carneol, Bildniß des Sextus Pompejus, vom Agathangelus verfertigt. V. 124. u. f. 126. 423. VI. I. 201. 211. u. f. II. 290. 426. Dieſes Denkmal iſt nachher an den berühmten Landſchaftmaler Ph. Hackert gekommen und ſpäter an deſſen Erben in Berlin.

Pallaſt Caraffa-Colobrano.

Statue einer Tänzerin oder Muſe, mit Blumen bekränzt.

die ſpäter nach Rom in das Muſeum Pio-Clementinum gekommen iſt. IV. 141. 363. u.f.

Coloſſaler Kopf eines Pferdes, von Erz. V. 150. 448. Er befindet ſich gegenwärtig im Königlichen Muſeum.

Erhobenes Werk, Thaten des Herkules darſtellend. V. 273.

Muſeum des Duca di Caraffa-Noja.

Erhobene Arbeit, den Mercur, die Eurydice und den Orpheus darſtellend, mit griechiſch beygeſchriebenen Namen. Befindet ſich jetzt in der Königl. Antikenſammlung. V. 380. VI. II. 236.

Erhobenes Werk, die Venus, die Helena und den Paris darſtellend, nebſt einem geflügelten Genius und dem Bilde der Göttin der Ueberredung. II. 520. (Kam ebenfalls an die Königl. Sammlung.)

Peleus, vertieft geſchnittener Stein, von ſogenannt Hetruriſchem Styl. III. 170.

Achilles, vertieft geſchnittener Stein von gleicher Art wie der vorige. III. 170. VII. 52.

Vertieft geſchnittener Nicolo, eine Pallas darſtellend, neben welcher der griechiſche Name der Göttin eingegraben ſteht. III. 187.

Drey walzenförmige Steine, mit vertieft geſchnittenen Figuren und Schrift; perſiſche Arbeiten. III. 152. 155.

Reiche Sammlung ſeltener Münzen der Städte des untern Theils von Italien. III. 213. u.f.

Uralte Silbermünze, auf der einen Seite hoch, auf der andern tief gepräget, mit den Namen der Städte Buxentium und Syrinos. III. 166.

Silbermünze der Stadt Metapontus, mit ſchönem Kopf der Ceres. IV. 119. 208. 406.

Bronzene Münze der Stadt Locri, mit dem Kopf Jupiters und der Unterſchrift ΖΕΥΣ. VI. 1. 110.

Mit Gold plattirte Münze, Alexanders des Gr. Bildniß und Namen enthaltend. V. 154.

Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde, unter denen eines das Gefecht der Griechen und Trojaner um den Leichnam des Patroclus darſtellet. III. 240. u.f. 438.

Sammlung bemalter Gefäße des Grafen Maſtrilli,

welche durch Erbſchaft an den Grafen **Paima** gekommen. III. 240.

Gefäße mit griechiſchen Inſchriften aus dieſer Sammlung. III. 238. V. 222. VII. 67.

Antiken-Sammlung des Hauſes Porcinari.

Kind von Erz, etwa drey Palmen hoch. V. 150.

Herkules von Erz, kleine Figur, etwa einen Palmen hoch. V. 151.

Viele noch kleinere Figuren. V. 150.

Bemaltes Gefäß, aus gebrannter Erde, worauf ein ſitzender bärtiger und mit Lorbeer bekränzter Bacchus. IV. 93.

Bemaltes Gefäß, deſſen Figuren den Oreſtes, von den Furien verfolgt, darſtellen. III. 240. IV. 126.

Bibliothek der Theatiner zu St. Apoſtoli.

Einige zwanzig bemalte Gefäße, welche der Rechtsgelehrte **Joſeph Baletta** hierher vermacht. III. 240.

Das Faucaultiſche Muſeum, jetzt mit dem Königlichen vereinigt.

Münzen der Pontiſchen Könige. II. 239.

Sir William Hamilton. Viele Jahre bevollmächtigter Großbrittan. Miniſter am Neapolitaniſchen Hofe.

Seine erſte Sammlung bemalter Gefäße in gebrannter Erde, welcher III. 241. 439. 440. 459. VII. 67 im Ganzen Erwähnung geſchieht, wurde von ihm an das Brittiſche Muſeum abgetreten, und wahrſcheinlich werden noch außer den Vaſen viele von den übrigen Denkmalen, welche Winckelmann als in Hamiltons Beſitz anführt, zugleich mit an jenes Muſeum übergegangen ſeyn.

Kleine Aegyptiſche Figur, von Erz, mit Bley ausgegoſſen. III. 141.

Kleine Aegyptiſche Figuren, Iſisprieſter vorſtellend, von gebrannter Erde, grün glaſirt. III. 121.

Kleine Figur des Mercurius, von Erz, mit einem Panzer bewaffnet. III. 184. VI. 1.

Kleine vergoldet geweſene Figur eines Kindes, von Elfenbein. III. 31.

Stimmhammer, von Erz, reich verziert. V. 177.

Fragment eines Altars. V. 118.

Bronzener Stempel, worauf perſiſche Figuren gearbeitet ſind. III. 152.

Aſchenkrüge, von Glas. III 39.

Vaſen, von gebrannter Erde, nebſt verſchiedenen Geräthſchaften von Bronze und Eiſen, in einem alten Grab gefunden. III. 346. u. f.

Vaſen, von gebrannter Erde und bemalt, welche keinen Boden haben. III. 251. VII. 68.

Gefäß aus gebrannter Erde, mit Malerey vom älteſten Styl, eine Jagd darſtellend III. 234. 238. 439.

Gefäß aus gebrannter Erde, mit Malerey vom älteſten Styl, eine männliche Figur auf zweyſpännigem Wagen, zwiſchen zwey ſtehenden Figuren, vorſtellend. III. 216.

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, den Herkules darſtellend, welcher an die Omphale verkauft wird. IV. 194. 399.

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, worauf die Liebe des Jaſon und der Medea, nebſt dem Wettlauf, welchen Danaus zur Verheirathung ſeiner Töchter angeſtellt, mit vorzüglicher Kunſt ausgeführt iſt. III. 256. u. f. 452. IV. 151. V. 21. 45. 46. VI. 1. 314.

Gefäß, von gebrannter Erde, worauf ein junger langbekleideter Flötenſpieler mit dem Mundriemen gemalt iſt. IV. 398.

Stab aus farbigen Glasfaden zuſammengeſetzt, deſſen Durchſchnitt eine Roſe zeigt. III. 43.

Hamiltons zweyte Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, die theils durch Schiffbruch verloren gegangen, theils zu London in Herrn Hope's große Sammlung gekommen. III. 441. 461.

Engliſcher Conſul zu Neapel, deſſen Name nicht genannt iſt.

(Sein Name war Jamineau, wie man aus den Monum. antich. inediti erfährt.)

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf die Malerey den Theſeus und die Ariadne darſtellet. V. 46.

Das Herculaniſche Muſeum.

Wie ſich der gegenwärtige Zuſtand dieſer für die Monumenten-Kunde, ja für die Alterthums-Wiſſenſchaft überhaupt höchſt wichtigen Sammlung zum ehemaligen verhält, iſt uns nicht bekannt, allein mit nur zu großer Wahrſcheinlichkeit läßt ſich vermuthen, ſie habe ſehr bedeutenden Verluſt erlitten; denn ſchon im Anfange der neunziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts, kamen verſchiedene Monumente durch Diebſtahl abhanden. Später mußten die geſchätzten Figuren der Muſen, welche in der That zu den vorzüglichſten antiken Malereyen gehören, nach Frankreich ausgeliefert werden, und als der Krieg wieder ausgebrochen war, wollte man das ganze Muſeum nach Sicilien in Sicherheit bringen, welches aber in der damals erforderlichen Eile nur mit den Kleinen leicht zu bewegenden Monumenten geſchehen konnte. Nun iſt das damals Geflüchtete, dem Vernehmen nach, wieder in Neapel angelangt; aus etwa künftig zu erwartenden Berichten, was noch vorhanden ſey, wird ſich die geſchehene Einbuße alsdann überſchlagen laſſen.

Gruppen.

Zwey Statuen zu Pferde, den ältern und den jüngern Nonius Balbus darſtellend. II. 39. IV. 241. 361.

Unzüchtige Gruppe von einem Satyr und einer Ziege. II. 51. 322. IV. 285.

Alexander der Große zu Pferd, kleine bronzene Statue. II. 57. 198. IV. 240. 427. V. 144. 437. VI. 11. 199. 222. u. f.

Amazone zu Pferd, von Bronze. IV. 240. 357. V. 144. 437.

Kleine bronzene Gruppe, den Aeneas mit dem Anchiſes und Julus darſtellend; aber ins Lächerliche gezogen. II. 58.

Statuen und kleine Figuren.

Zwey Bildſäulen des Jupiter, weit über Lebensgröße, am Oberleib unbekleidet. II. 276. u. f.

Pluto oder Serapis, in deſſen Tempel zu Puzzuoli gefunden. IV. 97.

Bacchus. II. 278.

Sitzende, fälſchlich zu einem Jupiter reſtaurirte Statue. IV. 95.

Mercurius, ſitzend, von Erz und in Lebensgröße. II. 51. 52. 198. 273. IV. 209. V. 142. u.f.

Pallas, etwa lebensgroße Figur, vom ältern griechiſchen Style. II. 49. 513. V. 52. 137. 435. 531. 533.

Diana, im ſogenannt Hetruriſchen Style gearbeitet und mit Farben angeſtrichen. II. 42. 50. 142. III. 33. 191. u.f. 209. V. 19. 20. 44. 51. 200. 220.

Kleine Statue der Venus; ſie ſcheint ihre benetzten Haare mit den Händen auszudrücken. V. 51.

Aeſculapius, von gebrannter Erde, etwas über Lebensgroß. III. 22. IV. 99.

Hygiea, von eben derſelben Art und Größe. III. 22.

Zwey junge unbekleidete Ringer, von Erz, in Lebensgröße. V. 143.

Alter trunkener Satyr, von Erz, in Lebensgröße, auf einem Schlauche liegend, unter welchem eine Löwenhaut gebreitet iſt. IV. 286. V. 142.

Junger Satyr, oder Faun, auf einem Steine ſitzend und ſchlafend, von Erz, in Lebensgröße. IV. 286. V. 142.

Sechs bekleidete weibliche Figuren, von Erz, theils in Lebensgröße, theils etwas kleiner. II. 51. 141. 197. 247. V. 131. 143.

Bekleidete weibliche Statue, deren Haare gefärbt waren. V. 52.

Aegyptiſche männliche Figur, etwas weniger als halb Lebensgroß, von Granit. II. 50.

Statue der Mutter des Nonius Balbus. II. 49.

Große Statuen, von Erz, Kaiſer und Kaiſerinnen darſtellend. II. 51. 196. 270. V. 143.

Zwey bekleidete Figuren, von gebrannter Erde; ſie haben

Larven vor dem Geſicht und ſind etwas weniger als Lebensgroß. II. 198. 289. III. 22.

Pallas, von Erz, mit Silber ausgelegt, kleine Figur. II. 57.

Venus, von Erz, mit goldenen Ringen um die Arme und Beine, kleine Figur. II. 58.

Kleine Figur aus Erz, den Herbſt darſtellend. II. 541.

Kleiner Priapus, aus Erz, vortrefflich gearbeitet. II. 58. 200.

Aegyptiſche Figuren, von Bronze. III. 141.

Zwey Iſispriester, aus gebrannter Erde, mit grünlichem Schmelz überzogen. III. 120.

Iſis, von Bronze, etwa einen Palmen hoch. III. 107.

Ein Pferd, von Erz, etwa Lebensgroß, welches aus zuſammengefügten Ueberbleibſeln einer Quadriga beſteht, die vor Alters oben auf dem Theater zu Herculanum ſtand. II. 37. 138. 173. IV. 239. 426. 428. V. 135. u. f. 431.

Kleines Pferd, von Erz. II. 57. 198. IV. 240.

Kleiner Eſel, von Silber, auf den Hinterfüßen ſtehend, mit einem umgeworfenen Mantel. II. 58.

Köpfe und Bruſtbilder, auch Hermen.

Bruſtbild des Apollo, mit auf dem Wirbel zuſammengebundenen Haaren, nach Art der Jungfrauen, daher irrig Berenice genannt, von Erz. IV. 83.

Zwey Bruſtbilder des Herkules, von Erz, mit Pancratiaſtenohren. IV. 215. V. 139.

Bruſtbild der Pallas, in Lebensgröße, aus gebrannter Erde. III. 22.

Weibliches Bruſtbild, von Erz, etwas über Lebensgröße. Arbeit aus der Zeit des ältern Styls der griechiſchen Kunſt. V. 133. 216.

Idealer bärtiger Kopf, von Erz, gewöhnlich wird er Plato genannt. II. 54. 201. 274. V. 133.

Bruſtbild eines jungen Helden, vom ältern griechiſchen Style, aus Erz mit angelötheten Locken. II. 53. 274.

Bruſtbild eines andern jungen Helden, von Erz. Spätere Arbeit, aber ebenfalls mit angelötheten Locken. II. 54. 274. V. 134.

Herme eines Jünglings mit Pancratiaſtenohren. Sie iſt von Erz und ein Werk des Apollonius, Sohn des Archias aus Athen. II. 54. 203. IV. 317. V. 261. 590. VII. 60.

Weibliches Bruſtbild, aus Erz, von ähnlichem Styl und vielleicht Arbeit deſſelben Meiſters. II. 54. V. 216.

Kleines männliches Bruſtbild mit Bart, aus Marmo Palombino gearbeitet, welches, wahrſcheinlich irrig, für ein Aegyptiſches Werk gehalten wird. III. 139.

Herme, worauf der Name Cn. Norbani Soricis eingehauen ſteht.

Männliches Bruſtbild, woran der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet iſt. II. 53. V. 77.

Männliches Bruſtbild mit den noch ſichtbaren Buchſtaben ΑΘΗ, vom ehemals angeſchriebenen Namen. II 53.

Vorgebliches Bruſtbild des Heraklit, aus Bronze. II. 275.

Kleines Bruſtbild des Epicurus, von Bronze, mit Namens-Inſchrift. II. 55.

Eben ſolches Bruſtbild des Hermarchus. II. 55. 230. 275. 331.

Zwey Bruſtbilder des Demoſthenes, von Bronze, eins mit dem Namen und eins ohne denſelben. II. 55. 275. 357. 763. VI. 1. 119. 120. II. 225.

Ein Bruſtbild des Zeno, aus Bronze, mit eingegrabenem Namen. II. 55.

Bruſtbild des Archimedes. II. 53.

Bruſtbild, von Erz, welches für den Seneca gehalten wird. II. 54. 201. V. 139. VI. I. 251. 253.

Vermeinter Kopf des Alexander M., in Erz. VI. II. 221.

Bruſtbild des (ältern) Scipio Africanus, von Erz, mit beſchornem Haupt und Narbe von einer Wunde dargeſtellt. II. 201. u.f. VI. I. 191.

Bruſtbild der ältern Agrippina. II. 53.

Mehrere Schildförmige Bruſtbilder, von Erz, unter denen einige Kaiſer und Kaiſerinnen darſtellen. II. 56.

Kleiner jugendlicher Kopf, von Erz, Bildniß eines Unbekannten, mit eingeſetzten Augen. V. 139.

Weibliches Bruſtbild, von Erz, mit eben ſolchen Augen. V. 139.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Satyr, welcher auf einem Eſel reitet. II. 142.

Erhobenes Werk, mit zwey weiblichen Figuren, einem bärtigen Bacchus und einer Priapus-Herme. II. 143.

Heroiſche Figur von Gyps, (Stucco) die ſich auf ein Schild ſtützet. II. 142.

Sitzender Socrates, den Giftbecher in der Hand haltend. II. 143.

Schönes Gefäß, mit Bacchiſchen Figuren geziert. II. 203. IV. 93.

Gefäß, von Silber, in Geſtalt eines Mörſers, auf demſelben iſt die Apotheoſe des Homerus in getriebener Arbeit vorgeſtellt. II. 84. 279. 359. 539. 708. 713. VI. II. 122. u.f.

Kleine ſilberne Platte, worauf ein Satyr getrieben iſt, welcher die Leyer ſpielet. II. 86. 282.

Kleiner Eimer, von Silber, an deſſen Henkel Hyllus von den Nymphen entführet, in getriebener Arbeit vorgeſtellet iſt II. 83.

Drey Weyhwaſſergefäße. II. 142. 207.

Ein dergleichen von Bronze, mit ſilbernem Laubwerk ausgeleget, nebſt einigen kleinern. II. 206. u.f.

Waſſereimer, von Erz, mit beweglichem Bogenhenkel. II. 84.

Gefäß, von Erz, an welchem die Figur eines Pferds den Henkel bildet. II. 504.

Zierliches Gefäß, von Metall, den heutigen Theemaſchinen ähnlich. II. 208.

Dintenfaß, von Erz, worauf acht Figuren der Götter mit Silber eingeleget ſind. II. 5. u.f. 246.

Flache und tiefe Schaalen, von Silber, unſern Theetaſſen ähnlich. II. 84.

Viele Opferſchaalen, von Metall und darunter eine, deren Stiel einen ſtehenden Schwan vorſtellet. II. 83.

Dreyfuß, von Erz, deſſen Füße aus Ziegenbeinigen Priapen beſtehen. II. 72. u.f.

Dreyfuß, von Erz, auf deſſen Füßen Sphinxe ſitzen. II. 73.

Große Feuerpfanne, von Erz, mit Silber ausgelegt, auf Löwentatzen ſtehend. II. 74.

Bronzener Griff eines Sprengwedels. II. 207.

Zwey Sellae Curules, von Erz. II. 90. 158.

Zwey Lectisternia, von Erz. II. 206.

Sechs und Siebenzig hohe Leuchter, oder Lampenträger, von Erz, an deren einem ſind oben unter dem Teller, Köpfe des Mercurius und des Perſeus angebracht. II. 76. 210. 598.

Lampe, von Erz, worauf eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln ſitzet. II. 75.

Andere dergleichen Lampe mit einer Maus, welche Oehl zu lecken ſcheinet. II. 75.

Andere dergleichen Lampe mit einem Kaninchen, welches Kraut frißt. II. 75.

Kind, von Erz, eine an Ketten hängende Lampe haltend. II. 75. 209.

Lampe, von gebrannter Erde, eine Barbe vorſtellend. II. 74.

Löwenkopf, von Erz, vielleicht zum Aufſchrauben vor der Nabe eines Rades. II. 78.

Kleine länglich viereckige Vaſe, von Erz, mit eingegrabenen Aegyptiſchen Figuren und Zeichen III. 140. u.f.

Stimmhammer, von Erz, deſſen Haken ſich in Pferdeköpfe endigen. II. 269. V. 177.

Armbänder, von Erz, andere von Gold, wie auch Ohrgehänge. II. 20. 92. V. 56.

Silberne Haarnadel, deren Knopf ein corinthiſches Capitäl darſtellet, auf welchem Venus und Amor ſtehen. II 91.

Andere dergleichen ſilberne Haarnadel, mit Amor und Pſyche. II. 91. u.f.

Andere dergleichen Nadel, mit zwey Bruſtbildern geziert. II. 92.

Noch eine andere, aus eben dem Metall, mit einer Venus, welche ſich an den Cippus eines Priapus lehnet. II. 92.

Große goldne Münze des Auguſtus. II. 82.

Sonnenuhr, (von Erz, nicht von Marmor, wie der Text ſagt) in Geſtalt eines Schinkens. II. 287. u.f. 364.

Ein Vorderarm, Reſt von einer bronzenen Statue, welche einen Ceſtuarius vorſtellete. II. 200.

Kleiner Arm, von Erz, welcher ſich in einen Priapus endigt. II. 59.

Priapen mit Flügeln. II. 60.

Priapen mit Glöckchen. II. 60.

Gemälde.

Apollo, mit Strahlen um das Haupt, auf einem Wagen ſitzend. V. 179.

Jo, Mercurius und Argus. V. 181.

Jo, von einem Triton getragen, nebſt andern Figuren. V. 180.

Venus, mit Gewand von Goldgelber Farbe. V. 12. 323.

Weibliche bekleidete Figur, einen Zweig mit zwey Aepfeln in der Hand haltend und darum für die Venus Urania ausgegeben. II. 518.

Apollo, ſtehend und bekleidet, ein Bein über das andere geſchlagen. IV. 144.

Apollo und acht Muſen, (die Euterpe mangelt) alles einzelne, jedoch zuſammen gehörige Figuren. II. 141. V. 76. 177. 188. 499. VI. 1. 27. VII. 156.

Dieſe Muſen und vermuthlich der Apollo mit ihnen, kamen nach Frankreich und in die Sammlung der Kaiſerin Joſephine zu Malmaiſon. Ob ſie, gleich den übrigen Kunſtſchätzen aus Malmaiſon, ſich gegenwärtig in Petersburg befinden, iſt uns nicht bekannt.

Theſeus, welchem die befreyeten Knaben und Mädchen der Athenienſer die Hände küſſen, da er den Minotaurus erlegt hatte. I. 52. II. 39. 44. 514. 652. IV. 107. V. 167. 472.

Die Geburt des Telephus. II. 39. 44. 257. V. 167. 472.

Nymphen entführen den Hylas. VII. 242.

Chiron und Achilles. II. 39. 44. 260. IV. 101. V. 167. u. f. 198. 200. 472.

Pan und Olympus. II. 39. V. 167. 472.

Figuren von Tänzerinnen. II. 45. 185. V. 169. 199. 474

Vier Centauren, jeder mit noch einer andern Figur gruppirt. II. 48. 185. V. 169. 199 474. u. f.

Junger Satyr, oder Faun, der eine Nymphe küſſen will. II. 45.

Alter Satyr, oder Faun, mit einem Hermaphroditen. II. 45.

Vier ſchöne, 1761 zu Stabia entdeckte Gemälde. II. 142. 154. 263 — 270. 356. IV 83. 146. 191. V. 8. 169 — 178 200. 475. 476. 477. 478. VII. 130. 133.

Die Verkäuferin der Liebesgötter. V. 476.

Satyr, welcher ſich mit einem Ziegenbock ſtößt. IV. 284.

Einige Gemälde, worauf einzelne ſchwebende Kinder dargeſtellt ſind, auf ſchwarzem Grunde. V. 257.

Die vom Theſeus verlaſſene Ariadne; hinter ihr eine geflügelte weibliche Figur, welche für die Nemeſis gehalten wird. II 522.

Die ſogenannte Dido, wahrſcheinlicher die tragiſche Muſe. I. 390. V. 18. 327. u.f.

Oſiris, auf ſchwarzem Grunde mit blauem Geſicht, Armen und Füßen; nebſt noch ein Paar andern Gemälden, im Aegyptiſchen Geſchmack III. 87. V. 263. VII. 42. u.f.

Zwey Gemälde mit Aegyptiſchen Figuren, welche auf verſchiedenen muſikaliſchen Inſtrumenten ſpielen. III. 70.

Zwey Gemälde, jedes eine weibliche Figur ohne Gürtel darſtellend; die eine hält in ihrer Linken ein Gefäß, in der Rechten eine Schüſſel mit Feigen; die andere eine Schüſſel und einen Korb. V. 25. 339 340.

Ein Gemälde, worauf zwey weibliche Figuren dargeſtellt ſind mit Tüchern, die hinterwärts herunterhängen. V. 19.

Ein Gemälde, welches einen Feldherrn nebſt einer Victoria bey einem Siegeszeichen darſtellet. V. 320.

Die Victoria einen Schild und Eichenkranz haltend. II. 558.

Die ſterbende Sophonisba, Maßinißa und der ältere Scipio Africanus. VI. II 266. u. f.

Kleine weibliche Halbfigur, bekleidet, neben ihrem Kopf ſteht der verſtümmelte Name DIDV. . . . II. 256. V. 188.

Eine Dryade, unten in Laubwerk endigend. II. 516.

Ein Herme, der ſich in Löwenpfoten endigt. III. 271.

Frucht- und Blumenſtücke. II. 45.

Schreibgeräth, Bücher, Münzen ꝛc. darſtellendes Gemälde. II. 764. Anderes dergleichen Gemälde mit Fiſchen und Eßwaaren, beyde auf einer verzierten Wand von zwanzig Palmen lang und vierzehn Palmen breit. I. 423. u. f.

Vortrefflich gemalte ſogenannte Grotteſken. II. 184. u. f.

Vier Marmortafeln, mit Zeichnungen von einem Künſtler, Namens Alexander aus Athen. II. 215. 258. III. 252. V. 20. 168. 183. 187. 192. 473.

Figur einer Caryatide, mit dem Gebälke, welches ſie trägt; dieſes Stück wurde auf dem Palatiniſchen Berge zu Rom gefunden. V. 164.

Zwey Stücke Muſaico, vom Dioscorides aus Samos verfertigt. II. 185. V. 205. VI. I. 296. u. f. II. 355. VII. 236. u. f.

Stellen, wo die alten Gemälde im Herculaniſchen Muſeum mehr und weniger im Allgemeinen angeführt ſind. I. 52. V. 41. 44. 61. 62. 167. 186. 195. 197. 200. 263. 354. 472. 503. VI. I. 230.

Gegend um Neapel.

Pozzuoli.

Großes Baſement dem Kaiſer Tiberius zu Ehren, von vierzehn Städten in Aſien errichtet. II. 469. 588. V. 40. 285. VI. 1. 233. u.f.

Alte Gräber, mit ſchönen erhobenen Arbeiten von Stucco geziert. V. 96.

Baja.

Das ſogenannte Bad der Agrippina.

Gemalte Decken mit ſchönen erhobenen Arbeiten, in Gyps oder Stucco. I. 421. II. 465. V. 96. 393.

Caſerta.

Im Königlichen Pallaſt.

Statue der Venus Victrix. IV. 114. VI. 1. 290.

Königl. Intendant, Ritter Negroni.

Gefäß, von Erz, mit eingegrabenen Zierrathen und kleinen runden Figuren geſchmückt. III. 216.

Verſchiedene ſchöne bemalte Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 245.

Nola.

Vaſenſammlung der Familie Vivenzio. III. 442.

Bemaltes Gefäß aus dieſer Sammlung, wo ein Dichter ſeine Leyer in die Flamme eines Altars legt. II. 702.

Pompeji.

Stuccaturen an einer kleinen Kapelle im Vorhofe des Iſistempels. Flacherhobene Figuren der Iſis. III. 108.

Perſeus und Andromeda, mehr vorſpringend. V. 97. 393.

Nocera de Pagani.

Säulen-Capitäle mit Delphinen verziert. I. 414.

An andern Orten im Königreich Neapel.

Zu Santa Maria.

Im Hauſe Renzi.

Ein in den Trümmern des alten Capua gefundener Kopf, welchen man für das Bildniß des Hannibal hält. VI. II. 286.

Barletta, in Apulien.

Coloſſale Statue, von Erz, wahrſcheinlich das Bildniß Conſtantin des Großen. V. 449. VI. II. 421. u.f.

Sizilien.

Palermo.

In der Cathedral-Kirche.

Vier große Urnen, von Porphyr. VI. I. 354.

Im Pallaſt des Vice-Königs.

Zwey Widder, von Bronze, über Lebensgröße. V. 445. u.f.

Im Muſeum des ehemaligen Jeſuiter-Collegii.

Schöne Herme eines ſogenannten Plato, oder indiſchen Bacchus. Sie gehörte ſonſt dem Bildhauer Cavaceppi zu Rom. IV 93. 310. V. 230. 543.

Abtey Monreale.

In der Kirche.

Zwey große Urnen, von Porphyr. VI. I. 354.

Catanea.

Muſeum der Benedictiner Mönche.

Bedeutende Sammlung bemalter Gefäße, in gebrannter Erde. III. 244.

Muſeum des Prinzen Biscari.

Ebenfalls eine zahlreiche Sammlung ſolcher Gefäße enthaltend. III. 244.

Girgenti.

Canzley der Cathedral-Kirche.

Eins der größten und ſchönſten bemalten Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 243. u.f.

Muſeum des Biſchofs Luccheſi.

Verſchiedene bemalte Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 243.

Goldene Schaalen von hohem Alterthum. III. 243. V. 214. u.f. 522.

Einige Carthaginenſiſche Goldmünzen. III. 149.

Außer der Stadt.

Grabmal, welches insgemein für das des Tyrannen Theron gehalten wird. VI. 1. 229.

Aegyptiſche Gottheit, mit dem Kopf eines Chimäriſchen Thiers, aus Porphyr gearbeitet. Es wird von dieſen Denkmalen bloß im Allgemeinen bemerkt, ſolches wäre aus Rom nach Sizilien gegangen. III. 129.

Denkmale,

in andern Städten und Gegenden Italiens und zwar in dem von Rom nördlich gelegenen Theil.

Siena.

Bibliothek der Domkirche.

Gruppe der drey Gratien. IV. 343.

Kleiner Tempel, oder Kapelle, in der Nähe von Siena.

Frieſe, von gebrannter Erde, mit Greifen, welche Leuchter halten. I. 418. 504. u.f.

Cortona.

Muſeum der Academie daſelbſt.

Carthaginenſiſche Münzen, von Silber und von Bronze. III. 371.

Sammlung des Canonicus Sellari.

Zartes Muſaico, von Glasfaden, als Ringſtein gefaßt. III. 295.

Ancona.

Bogen des Trajanus, auch Huf des Pferdes von der Ritterſtatue, welche oben auf dem Bogen ehemals geſtanden. VI. I. 282. VII. 232.

Florenz.

Antiken-Sammlung der Großherzoglichen Gallerie.

Gruppen.

Niobe mit ihren Kindern. Denkmal, welches zuvor in der Villa Medici zu Rom geſtanden. I. 245. 251. 260. 382. II. 386. III XXXVII. LV. IV. 147. 168. 203. 208. 223. 370. 371. 372. 387. 406. V. 15. 18. 21. 41. 48. 49. 53. 102. 222. 239. 244. 247. 326. 327. 332. 358. 565. 574 615. VI. I. 52. 53. 55. 58. II 87. 88. u.f. 91. 92 93. 94 95. 96. 98 99. u.f. 176. u.f. VII 81. 97 u.f. 108 u.f. 123. 137. 166. u.f. 179. 269. 286.

Die berühmte Gruppe der beyden Ringer. II. 434. VI. I. 53. u.f. 84. II. 95. u.f. 164. u.f. 425. VII. 190. 291.

Gruppe, den Pan und Apollo vorſtellend. IV. 285.

Bacchus, von einem Faun unterſtützt; ſonſt in der Villa Medici zu Rom. II. 408. IV. 208. 224. 305. VII. 85.

Kleiner Bacchus, von Erz, auf deſſen Schultern ein ſonderbarer geflügelter Genius, mit langem Gänſehalſe, knieet und aus einem Gefäße etwas über den Bacchus ausgießet. II. 502. u.f.

Nereide, auf einem Seepferde ſitzend. VI. II. 86.

Statuen.

Statuen des Apollo, mit auf dem Wirbel gebundenen Haaren und dem Schwan zu Füßen. Sie kommen aus der Villa Medici zu Rom. II. 494. IV. 90. 144. 224. 235. 307. 423. V. 90. VII. 86.

Apollo, mit einem Lorbeerkranz um das Haupt. III. X. XLIX.

Der junge Apollo, gewöhnlich Apollino genannt; ſonſt in der Villa Medici zu Rom. II. 639. IV. 81. 294. u.f.

Apollo Sauroctonos. (falſch ergänzter) VI. II. 161.

Apollo, kleine Figur, von Erz, mit einer (neuen) Violine in der Hand. III. IX.

Mercurius, ſtehend mit übereinandergeſchlagenen Beinen. IV. 144. 299. 366.

Bacchus, mit einer jugendlichen Figur, vielleicht dem Ampelos, zu ſeinen Füßen. III. XI. L. VII. 266.

Bacchus, eine Weintraube in die Höhe haltend. III. XI.

Ein junger Herkules, die Schlangen erwürgend. IV. 303. V. 570. 585.

Der berühmte tanzende, oder beſſer geſagt, das Scabillum tretende Faun. II. 245. 409. IV. 280.

Sturz eines Fauns, vortrefflich gearbeitet. IV. 282.

Liegender Silenus. IV. 283.

Genius des Schlafs, ſtehend, in natürlicher Größe eines Jünglings. II. 708.
Liegender kleiner Genius; er ſchläft und hält Mohnköpfe in der Hand. V. 585.
Minerva, von Erz, Lebensgröße. III. 189. 205. 393. V. 149. 446.
*Venus, bekannt unter dem Namen der Mediceiſchen. IV. 112. 113. 223. 229. 407. 417. 419. V. 52. 53. 571. VI. I. 313. II. 141. 143. 146. 147. 149. 150. 198. 303. u.ſ. VII. 125. 137.
Venus Urania, halbbekleidete Figur. IV. 331. VI. II. 151.
Venus Genitrix. III. X.
Kleine Figur der Venus, von Bronze, vermeinte Hetruriſche Arbeit. III. 186.
Diana. III. XI.
Victoria. V. 338.
Liegender Hermaphrodit. IV. 69. 270. 271. VI. I. 165.
Statue einer Muſe, von geringer Kunſt und aus ſpäter Zeit, jedoch iſt der Name des Meiſters derſelben, Attilianus aus Aphrodiſium, am Sokel eingegraben. VI. II. 341.
Ganymedes. III. X.
Narciſſus. III. X.
Sogenannter Genius, jugendliche Figur, in Lebensgröße, von Erz. III. 189. 205. 393. V. 149. 446. VII. 59. u.ſ.
Der ſogenannte Schleifer. VI. II. 275. u.ſ. 277. u.ſ.
Marſyas, er kommt aus der Villa Medici. IV. 284. V. 105. VI. II. 276.
Unrichtig ergänzter Sturz einer antiken Copie, nach dem Discobolus des Myron; er wird jetzt irrig zur Familie der Niobe gerechnet. VI. II. 113. 114.

Athlete, Figur über Lebensgröße, ein Werk aus den Zeiten des hohen Styls der griechiſchen Kunſt. V. 566.

Sturz einer ſchönen männlichen Statue, (vermuthlich eines Ringers) von Erz V, 389. 446. u. f. 456. 565. u. f.

Der ſogenannte Phrygiſche Prieſter. III. X. XLIX.

Zwey ſitzende Kinder, welche im Begriff aufzuſtehen, ſich auf Enten ſtützen. V. 585.

Kind, von Erz, mit einer Bulle am Halſe. VII. 50.

Sturz einer männlichen Figur, vermuthlich eines Ringers, aus grünlichem Baſalt gearbeitet. V. III. 408. u. f. VII. 198. Sonſt war dieſer Sturz in der Villa Medici zu Rom.

Statue, in Lebensgröße, von Erz, faſt wie ein römiſcher Senator bekleidet, mit Hetruriſcher Schrift auf dem Saume des Mantels, und bekannt unter dem Namen des Haruſper. III. 189. 205. 392. 467. V. 149. 466.

Ein mit der Toga bekleideter Knabe, aus Baſalt gearbeitet. V. 409.

Sitzende Matrone. III. X. L.

Kleine Figur eines Pigmäen, von Elfenbein. III. 288.

Springendes Pferd, welches ſonſt als zur Familie der Niobe gehörig, betrachtet worden. IV. 428. VI. I. 55. II. 99.

Zwey groſſe ſitzende Hunde. IV. 429.

Sitzender wilder Eber. IV. 430.

Chimära, von Erz, mit Hetruriſcher Inſchrift. III. 188. 205. 391. 428. 468. V. 149. [illegible]6.

Zwey kleine Figuren, von Bronze, Tieger darſtellend, an welchen die Streifen des Felles mit eingelegtem Silber angedeutet ſind. V. 430.

Köpfe und Bruſtbilder.

Coloſſaler Kopf des Jupiter. IV. 316.

Bruſtbild eines Jupiter Serapis, oder Plato mit dem Scheffel auf dem Haupt. VII. 89.

Bacchuskopf, nicht völlig Lebensgroß, aus Baſalt gearbeitet. V. 409.

Kopf der Juno, über Lebensgröße. IV. 335. u.f.

Kopf der Minerva, im ältern griechiſchen Style gearbeitet. V. 527. u.f. 549.

Der ſogenannte Alexander moribundus. I. 245. V. 568. u.f. VI. I. 115. 117. II. 199. u.f. 221.

Kopf des Agrippa. VI. II. 299. 427.

Zwey einander ähnliche Köpfe, vermuthlich Bildniſſe des Seneca. Wenigſtens einer dieſer Köpfe hat ſonſt zu Rom in der Villa Medici geſtanden. II. 54. VI. I. 251. II. 316.

Bruſtbild des Veſpaſianus. VI. II. 332.

Kopf der Julia, Tochter des Titus; ſtand ſonſt in der Villa Medici zu Rom. IV. 205. 403.

Bruſtbild einer unbekannten Römerin, mit gekräuſelten Augenbraunen. IV. 403.

Zwey Bruſtbilder des Alexander Severus, eines mit Gewand, das andere in der Rüſtung dargeſtellt. VI. II. 385.

Kopf, über Lebensgröße, angebliches Bildniß Conſtantin des Großen. V. 365.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Baſament, von Granit, mit Figuren im Aegyptiſchen Geſchmack gearbeitet. III. 307. 326.

Grab-Urne, deren Basrelief den Raub der Töchter des Leucippus darſtellt. Sie hat ſonſt in der Villa Medici zu Rom geſtanden. II. 509. 693.

Cippus, woran die Figuren der Nemeſis und der Hoffnung in erhobener Arbeit vorgeſtellet ſind. II. 705.

Erhobenes Werk, einen runden Tempel darſtellend. Es war ſonſt in der Villa Medici zu Rom. I. 463. 562.

Erhobene Arbeit, wo ein Stier ſoll zum Opfer geſchlachtet werden. Sonſt in der Villa Medici zu Rom. I. 386. 466.

Große Vaſe mit dem Opfer der Iphigenia, erhoben gearbeitet. Sie iſt unter dem Namen der Mediceiſchen Vaſe bekannt und ſchmückte zuvor ebenfalls die Villa Medici in Rom. IV 369.

Großes Gefäß, von orientaliſchem Alabaſter. V. 416.

Weibliche Hand, von Bronze, in Lebensgröße. V. 367.

Gürtelſtück, oder Bauchbeſchirmung, von Erz mit Silber eingelegt. V. 429.

Silbernes Gefäß mit eingegrabenen Figuren, von Hetruriſcher Arbeit. III. 427.

Canopus, von ſchwarzer gebrannter Erde, nebſt Fragment von einem andern eben ſolcher Art. III. 351.

Bruchſtück eines erhobenen Werks in Sandſtein; alt Hetruriſche Arbeit. III. 427.

Etruriſche Grab-Urne mit der Vorſtellung, wie Ulyßes bey den Sirenen vorüberſchifft, in erhobener Arbeit. III. 415. 428.

Hetruriſche Grab-Urne mit Amor und Pſyche, erhoben gearbeitet. III. 429.

Andere dergleichen Urne mit der Jagd des Calydoniſchen Schweins geziert. III. 429.

Fünf Hetruriſche Grab-Urnen, aus gebrannter Erde, auf denſelben iſt der Kampf des Polynikes mit dem Eteokles in erhobener Arbeit dargeſtellt, und die Figuren ſind mit verſchiedenen Farben angeſtrichen. III. 415. 428. 429.

Achtzehn dergleichen Hetruriſche Urnen, welche alle den Helden Echetlus darſtellen, der mit einer Pflugſchaar die Feinde bekämpft. III. 381. 415. 428.

Noch eine Urne, von eben der Art, auf welcher man einen Krieger ſieht, der ſich gegen andringende Feinde vertheidigt. III. 415.

Zwey unförmliche Canopen aus gebrannter Erde. Werke der Hetrurier. III. 340.

Hetruriſche Gefäße an denen der Aegyptiſche Geſchmack nachgeahmt iſt. III. 340. 468.

Hetruriſches Gefäß mit eingeritzten Zierrathen. III. 459. 468.

Ganz ſchwarze Gefäße, von gebrannter Erde, mit erhoben gearbeiteten Ornamenten. III. 458.

Gefäße von gebrannter Erde, bemalte und nicht bemalte, die in Toſkana gefunden ſind. III. 235. 457. u.f. 468.

Bemaltes Gefäß, von gebrannter Erde, mit einer auf einem Stiere reitenden Ariadne verziert. III. 457.

Bemaltes Gefäß, von gebrannter Erde, mit fünf griechiſchen Inſchriften. III. 436.

Herkules in Carneol vertieſt, von Oneſas geſchnitten. IV. 189.

Jugendlicher Kopf mit Lorbeer bekränzt, vom Allion in Carneol geſchnitten; er wird gewöhnlich für das Bild des Apollo gehalten. Winckelmann aber nimmt ihn für einen Herkules. IV. 189. 397. VII. 132.

Herkules und Iole, vertieſt geſchnittener Amethyſt, von Teucer. I. 25. III. 296. V. 126. VI. 11. 255. VII. 209.

Amor auf einem Löwen reitend, ſpielt die Leyer; Cameo, mit dem Namen des Künſtlers Protarchos. II. 684. 746.

Schildförmiger Onyx, in deſſen Mitte der Sonnenwagen, am

Rande rund umher der Thierkreis flach vertieft geſchnitten iſt. II. 762.

Eros und Anteros, einen Globus tragend. II. 746.

Erhoben geſchnittener Stein, den Ganymedes und andere Figuren vorſtellend. VII. 127. u.f.

Die Strafe des Marſyas, vortrefflich in grünlichem Steine, Smaragd-Plasma, oder Beryll, geſchnitten. IV. 284. V. 425.

Tritonen-Familie in Amethyſt vertieft geſchnitten. V. 425.

Amor zerbricht Jupiters Donnerkeil. II 746.

Der Keule des Herkules ſind Palmenzweige entſproſſen, über ihr ſteht der Caduceus und unten wachſen Kornähren hervor. II. 750.

Ein Kranich trägt eine Trompete. II. 750.

Ein krähender Hahn ſitzt in der Krümmung einer antiken Trompete. II. 750.

Theſeus, vertieft geſchnittener Stein. I. 286.

Geſchnittener Stein, auf welchem ein Todtengerippe abgebildet iſt. II. 562.

Bärtiger behelmter Kopf, tief geſchnitten, angebliches Bildniß des Königs Pyrrhus. VI I. 133. II. 237.

Kopf des Tiberius, in der Größe eines Hühnereyes, rund geſchnitten, aus grünem Glasfluß, welcher bisher für Türkis gehalten worden. III. 297. VI. II. 303.

Kopf des Veſpaſianus, Cameo von großer Kunſt. VI II. 332.

Geſicht, beynahe Lebensgröße, aus einem grünen Kieſel geſchnitten, aegyptiſche Arbeit. III. 363.

Zehn Stück Carthaginenſiſch-Spaniſche Münzen der Stadt Valenzia III. 149. 371.

Carthaginenſiſch-Sizliſche Münzen. III. 372.

Goldmünze mit dem Bildniß des Königs Pyrrhus. VI. I. 133. II. 237.

Pallaſt Pitti.

Dieſer Pallaſt, die Reſidenz des Großherzogs, wurde, als die Franzoſen Florenz in Beſitz nahmen, der Kunſtwerke größtentheils beraubt, und ſo mögen damals wohl einige der antiken Denkmale, welche ihn ſchmückten, nach Paris gewandert, jetzt aber ohne Zweifel wieder zurückgekehrt ſeyn.

Apollo, Statue des ältern griechiſchen Styls. V. 548. u.f. 558.

Sogenannter Aeſculapius, vielleicht Bildniß-Statue eines Arzts. IV. 322.

Im Hof des Pallaſts.

Herkules und Anteus, beſchädigte Gruppe, weit über Lebensgröße. III. VII.

Herkules, in der Stellung des berühmten Farneſiſchen und eben ſo groß. Die Inſchrift giebt ihn wenig wahrſcheinlich für ein Werk des Lyſippus aus. V. 221. VI. I. 100. II. 197. u.f. 256. VII. 145. 182. 281. 289.

Im Garten Boboli.

Stark beſchädigter und reſtaurirter Coloſſalkopf des Jupiter, welcher ſonſt am Pallaſt der Villa Medici zu Rom geſtanden. IV. 316. 433.

Pallaſt Riccardi.

Beſchädigte und ſchlecht ergänzte weibliche Statue, mit fliegendem Gewand, urſprünglich mag es eine herabſchwebende Luna ſeyn. I. 263. II. 700.

Schönes Gefäß, von Erz, mit Henkeln. II. 692.

Pallaſt Rinuccini.

Großer Saphyr, worauf eine Jagd des Kaiſer Conſtantius vertieft geſchnitten iſt. VI. II. 406. u.f.

An der Mauer der Canonica, der Domkirche gegenüber.

Erhobene Arbeit, den Hermes darſtellend, welcher Seelen zur Unterwelt geleitet und die Pforte eines Gebäudes aufſchließt, welche herauswärts aufgeht. I. 469.

Kloſter St. Maria Novella.

Aegyptiſche Mumie. III. 305.

Livorno.

Hr. John Dyck, Großbrittaniſcher Conſul.

Kopf, in Lebensgröße, von denen, die man für Bildniſſe des Seneca zu halten pflegt. VI. I. 252.

Bologna.

Muſeum des Inſtituts.

Aegyptiſche Mumie. III. 69. 143. 303. VII. 17.

Sammlung bemalter Gefäße, aus gebrannter Erde. III. 442.

Hetruriſche Grab-Urnen, von gebrannter Erde, auf denen der Kampf des Etrokles mit dem Polynikus in erhobenen Figuren, mit Farben bemalt, dargeſtellt iſt. III. 429.

Rimini.

Bogen des Auguſtus, an welchem man einen Ochſenkopf ſieht. II. 630.

Ravenna.

In der Kirche St. Vitale.

Figuren von Muſiviſcher Arbeit, den Juſtinianus und ſeine Gemahlin Theodora vorſtellend. VI. I. 353.

Venedig.

Pallaſt des Doge, am Eingange.

Vier Figuren, aus Porphyr, Paarweiſe zuſammenſtehend, Griechiſche Arbeiten aus ſehr ſpäter Zeit. V. 116.

Am Eingange zum Arſenal.

Coloſſaler liegender Löwe. IV. 361. 425. V. 106.

Sitzender Löwe, kleiner als der Vorige, doch ebenfalls viel über natürliche Größe. IV. 237. 424. V. 106.

Kirche St. Marco, außen über dem Haupt-Eingange.

*Vier Pferde, von Erz, mehr als Lebensgroß. I. 54. IV. 239 241 361. V. 129. 130 132. 136. 150. 426. 447. VI. I. 99. 256. u.f. II. 194.

Antiken-Sammlung bey der Bibliothek des Heil. Marcus.

Bacchus, welcher ſich auf einen jungen Satyr lehnet. IV. 236.

Ganymedes vom Adler emporgehoben, antike Copie nach dem berühmten Werk des Leochares. VI. II. 138.

Kopf des Auguſtus, mit einem Eichenkranz. VI. I. 221.

*Bruſtbild des Hadrianus, von Erz. V. 447.

Altar mit erhoben gearbeiteten Figuren tanzender Mädchen, in kurzer Kleidung, das Haupt mit Palmblättern geſchmückt. IV. 344.

Muſeum Nani.

Obere Hälfte einer Statue, die einen Prieſter darſtellet. aus Porphyr im Aegyptiſchen Style gearbeitet III. 361.

Pallas, die Friedebringerin, mit griechiſcher Inſchrift auf dem Sockel II 535.

Uralte Figur, von Bronze, mit griechiſcher Inſchrift an der Baſe. III. 13. V. 448.

Einige kleine Figuren, von Bronze. V. 150.

Pallaſt Grimani.

Heroiſche Statue des Agrippa, faſt coloſſal. III. XXXVIII. VI. I. 224. VII. 212, 214.

Pallaſt Giuſtiniani.

Grabſtein einer Perſon mit Namen Aleman. VI. I. 17.

An nicht genanntem Ort zu Venedig.

Cupido, angebliches Werk des Praxiteles. VI. II. 140.

Verona.

Bilder von Ochſen, als Ornamente am Amphitheater. II. 630.

Muſeum Bevilaqua.

Antike Wiederholung, oder Copie einer zur Familie der Niobe gehörigen Figur. (Des todtliegenden Sohnes.) VI. II. 93.

*Kopf des Auguſtus mit Eichenlaub gekränzt. VI. I. 221.

Bruſtbild des Hadrianus, jünger als gewöhnlich dargeſtellt, mit kurzem [illegible]nd ungekräuſelten Haupthaaren. VI. I. 306. u.f.

Bruſtbild des Antinous. VI. I. 304. u.f.

Zwey Bruſtbilder, an Zügen der Statue des Rhetor Ariſtides in der Vaticaniſchen Bibliothek völlig ähnlich. VI. I. 319.

Mantua.

Muſeum daſelbſt.

Kopf einer Venus Urania. IV. 331.

*Kopf des Euripides. VI. II. 45.

Parma.

Coloſſaler Kopf des Jupiter. III. XIV.

Faſt coloſſaler Kopf des Kaiſers Hadrianus, von vergoldetem Erz, nebſt einer Hand, einen Fuß und einem Stück Drapperie, alles Bruchſtücke von einer Statue. V. 432. 449.

* Kopf des Antoninus Pius, von Bronze. V. 447. u. f.

Weiblicher Kopf, von Bronze, mit Augen von Alabaſter. V. 436 449.

Herkules Bibax, von Bronze, mit Augen von Silber und Inſchrift am Sockel; kleine Figur wenig über einen Palm hoch. V. 436.

Pavia.

Platz vor der Domkirche.

Große, aber ſtark beſchädigte Ritterſtatue, von Erz, Regiſole genannt; ſie wird von einigen für das Bildniß des Lucius Verus, von andern für das des Commodus gehalten. V. 449. u. f.

Mayland.

Vermeinte Statue des Cicero, unter dem Namen l'uomo di pietra bekannt. VI. II. 291.

Kloſter St. Ambrogio.

Kopf des Pluto, oder Serapis. IV. 320.

Graf von Firmian.

Statue der Jole, nicht völlig Lebensgroß, mit den Attributen des Hercules. IV. 397.

Muſeum des Marcheſe Trivulſi.

Fragmente einer coloſſaliſchen Statue, von Erz. V. 450.

Trinkſchaale von verſchieden farbigem Glas. III. 293 465.

Villa des Marcheſe Litta zu Leinate, bey Mayland.

Bruchſtück (Kopf und Bruſt) von einer Statue des Laokoon. VI. II. 209.

Villa Caſtellazzo, bey Mayland.

Heroiſche Statue, über Lebensgröße, angebliches Bildniß des Pompejus Magn. VI. II. 287. u.ſ. (Neuere Forſcher glauben in dieſer Statue den **Tiberius** zu erkennen.)

Turin.

Einige, jedoch meiſtens kleine, in den Ruinen der alten Stadt Induſtria gefundene Bronze-Figuren. V. 450.

Die Iſiſche Tafel, zuweilen auch die Bembiſche genannt, weil ſie einſt der berühmte Cardinal Bembo beſeſſen hatte, von Erz und mit Silber ausgelegt. III. 88. 89. 112. 139. 140. 141. 304. 319. 326. 331. 334. 342. V. 450. VII. 40.

Bogen des Auguſtus, bey Suſa in Piemont.

Capitäle der Pilaſter, von nicht gewöhnlicher Form. V. 274.

Denkmale

welche ſich in Frankreich befinden.

Unter dieſer Rubrik wird keines von jenen antiken Denkmalen begriffen ſeyn, welche die Franzoſen überall, wo der Sieg ihrer Waffen ſie hinführte, ſich gewaltſam angeeignet, und nachher überwunden, wieder an die ehemaligen Beſitzer auszuliefern genöthigt wurden; ſondern nur ſolche die früher ſchon in den Königlichen und andern Sammlungen ſich befunden haben, oder auch ſpäter durch Kauf, oder ſonſtige gütliche Uebereinkunft erworben ſind. Hiervon machen zwar die aus der Villa Borgheſe herrührenden Monumente eine Ausnahme, das Nöthige darüber iſt indeſſen bereits an ſeinem Ort angezeigt worden.

Paris.

National- oder Königliches Muſeum.

Statuen.

Statue des Bacchus, von vorzuglicher Arbeit. IV. 305.

Faſt coloſſale Statue der Pallas, bekannt unter dem Namen Pallas von Velletri. IV. 340. 406. 438. V. 343. 362. 563.

Diana, laufend dargeſtellt und kurz bekleidet. IV. 341.

Antike Wiederholung der Venus Callipygos; ſie hat ſonſt zu Verſailles geſtanden. II 404.

Sturz einer unter der Bruſt verwundeten Amazone. VI. II. 425.

Liegender Hermaphrodit, dem berühmten aus der Villa Borgheſe ähnlich. IV. 270. 271.

Jaſon, ſonſt Cincinnatus genannt. Ehemals hat dieſes Werk zu Verſailles geſtanden. III. XXX. V. 83. 381. 617. VI. I. 218. u. f. II. 121. 293. 294. VII. 312. u. f. 297. 315.

Der ſogenannte Germanicus, mit dem Namen des Künſtlers Cleomenes. II 404. III. V. VI. I 234. u. f. II. 303 304.

Auch dieſes Monument hat ſonſt zu Verſailles geſtanden.

Weibliche bekleidete Figur zu Bengazi in Afrika gefunden, man hielt ſolche ſonſt für eine Veſtalin, jetzt aber iſt ſie für das Bildniß der Julia Pia erkannt. Auch dieſes Denkmal hat ehemals Verſailles geziert. V. 277. u f. 601. VI. II. 381.

Bruchſtück einer kleinen aegyptiſchen Figur, von Porphyr mit Hieroglyphen bezeichnet. III. 131.

Köpfe und Bruſtbilder.

Juno-Kopf, über Lebensgröße, mit einem das Hinterhaupt bedeckenden Schleyer. IV. 335.

Bruſtbild aus rothem Marmor gearbeitet, einen aegyptiſchen Prieſter darſtellend. V. 415.

Kopf des Tiberius, über Lebensgröße, von Bronze. V. 450.

Claudius, großes Bruſtbild von Bronze. V. 450.

Veſpaſianus, Kopf von Bronze. V. 450. VI. II. 332.

Erhobene Werke u. a. Monumente.

Erhobenes Werk, Stück von der Frieſe des Minerventempels zu Athen. V. 564. VI. II. 73.

Große ſilberne Schaale, bekannt unter dem Namen Schild des Scipio. II 454. 678. VI. I. 190. 192. II. 270.

Großer Agath mit vielen erhoben geſchnittenen Figuren, die Verherrlichung des Auguſtus, oder des Tiberius bedeutend, ehemals im Schatze St. Denis. II. 553 III. IX.

Großer vertieft geſchnittener Aquamarin, mit dem Bildniß der Julia, Tochter des Titus. Arbeit des Evodus. I. 17. VI. I. 269.

Das ſogenannte Siegel des Michel Angelo. II. 614. u. f.

Ein für das Bildniß des Maecenas geltender, vertieft in Amethyſt, vom Dioſcorides geſchnittener Kopf. VI. II. 298.

Fragment von erhoben gearbeiteter Moſaik; das Bild der Hoffnung darſtellend. V. 514.

Uralte Silbermünze, von Athen. V. 617.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, in dem Musée des Arts. Welches wohl mit dem Cabinet der Alterthümer bey der National Bibliothek eines ſeyn mag.) III. 442.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, bey der Porzellan Manufaktur zu Sevre. III. 442.

Sammlung von Antiquitäten, welche vormals der Graf Caylus beſeſſen; nachher aber, ſo viel uns bekannt, an die National- oder Königliche Sammlung gekommen iſt.

Iſis mit dem Horus auf ihrem Schooß, kleine aegyptiſche Figur, von Bronze. III. 141.

Oſiris, von Bronze, mit Gyps überzogen und vergoldet; aegyptiſche Arbeit. III. 141.

Uralter Sphinx, von Bronze mit Hieroglyphen. III. 279. 332.

Waſſereimer, welcher bey Opfern gedienet; aegyptiſches Werk, von Bronze. III. 120. 140. 326. 328.

Walzenförmige Steine, worauf Figuren und Schrift vertieft geſchnitten ſind; alt Perſiſche Arbeiten. III. 151.

Zu Malmaiſon.

Landſitz der Kaiſerin Joſephine.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde. III. 442.

Fragment eines erhoben geſchnittenen Alexander Kopfs. VI. II. 212.

Da die ſämtlichen Kunſtwerke zu Malmaiſon Sr. Maj. dem Ruſſiſchen Kaiſer verkauft worden: ſo werden ſich alſo die erwähnten Gefäße und der geſchnittene Stein, in Petersburg befinden.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde, des Grafen de Parois. III. 442.

Sammlung geſchnittener Steine, des Herzogs von Orleans,

(Der Text ſagt irrig im Muſeum des Königs von Frankreich.) Welche ſpäter nach Petersburg in das Kaiſerliche Cabinet gekommen iſt.

Jugendlicher mit Lorbeer bekränzter Kopf des Herkules, ſonſt gewöhnlich Ptolemäus Auletes genannt. In Amethyſt vertieft geſchnitten. IV. 190. 398. V. 126. VI. I. 181. VII. 132. u. f. 277. u. f.

Muſeum des Cardinal Polignac,

Welches nach deſſen Tod vom König in Preußen, Friedrich II. gekauft worden und nach Potsdam kam.

Die ſogenannte Familie des Lycomedes. II. 405. VI. II. 279. u. f.

Halb aufgerichtet liegendes junges Mädchen, in leichter Kleidung, welches mit Würfelknochen ſpielet. II. 405. VI. I. 268. II. 332.

Bruſtbild des **Julius Cäſar**. VI. I. 200.

Marſeille.

Zwey wie Mumien geſtaltete Werke, das eine von Probierſtein, das andere von einem weißen Steine, mit Hieroglyphen, wahrſcheinlich Deckel alter Särge. III. 364.

Nismes.

Am Amphitheater.

Halb hervorſpringende Figuren von Ochſen. II. 630.

Schöner Tempel, unter dem Namen maison carrée bekannt. V. 598. u. f.

Bäder, wo unter andern Zierrathen auch der Mäander angebracht iſt. VI. II. 339.

Carpentras.

Erhobene Arbeit, ein Opfer darſtellend, im Aegyptiſchen Styl gearbeitet. III. 325.

Denkmale,

welche, als in Frankreich befindlich angeführt werden, von denen aber die Beſitzer nicht bekannt ſind.

Jupiter, kleiner, aus Agath (Agathonyx) erhoben geſchnittener Kopf. IV. 99. 274. u. f. 321.

Antikes zu Rom gefundenes Gemälde, welches der Cardinal von Rohan dem Herzog von Orleans geſchenkt. V. 467. 471.

In Spanien.

Ueber den gegenwärtigen Zuſtand der Königl. Antiken-Sammlung im Luſtſchloß St. Ildefonſo, und ob ſolche während des letzten Krieges Verluſte gelitten, das Verlorne alles wieder erhalten habe u. ſ. w. müſſen wir uns als völlig unerrichtet bekennen.

Madrid.

Im Pallaſt del Retiro.

Apotheoſe des Kaiſer Claudius. II. 713. VI. I. 237. II. 305. u. f.

Königl. Luſtſchloß St. Ildefonſo.

Zuſammengeſetzte Gruppe von zwey jugendlichen männlichen Figuren, Caſtor und Pollux genannt. II. 404. VI. II. 161.

Sogenannte Cleopatra, oder eigentlich eine ſchlafende Ariadne. II. 404. VI. I. 222. II. 298. VII. 217. u. f.

Acht Statuen von Muſen. III. XI.

Sturz einer geharniſchten Statue aus orientaliſchem Alabaſter. (Zufolge neuerer Nachrichten ſind zwey ſolche Sturze vorhanden.) V. 109. 110. 407. u. f.

Behelmter Kopf, Alexander den Großen darſtellend. VI. I. 115. II. 221. u. f.

Bruſtbild des Antinous, über Lebensgröße. II. 404. VI. I. 304.

Kopf eines Jünglings, von Erz, über Lebensgröße. V. 151.

Erhobene Arbeit, den Laokoon mit ſeinen beyden Söhnen und einen ſchwebenden Liebesgott darſtellend. VI. I. 107.

Aranjuez.

Statue eines Jünglings, von Erz, mit Inſchrift auf dem Schenkel und ähnlich der Salzburgiſchen, nun zu Wien befindlichen Statue, von Erz. V. 284.

Bey unbekanntem Beſitzer.

Erhoben gearbeitetes Bruſtbild, ohne Bart, mit dem Namen **Demoſthenes** bezeichnet und zu Taragona gefunden. VI. I. 119.

Portugal.

Herzog von Abrantes.

Statuen des Caracalla und ſeiner Mutter Julia. I. 439.

Denkmale,

welche ſich in England befinden.

Im Brittiſchen Muſeum,

Dem nach Abſterben des Mr. Charles Townley auch deſſen Antiken-Sammlung einverleibt worden.

Gruppe von zwey mit einander ſpielenden Windhunden. IV. 429.

Knabe der einen andern in den Arm beißet, welcher letztere aber verloren gegangen. Sonſt befand ſich dieſes Denkmal im Pallaſt Barberini zu Rom. VI. I. 49. u.f. II. 80.

Zwey Statuen junger Faune, vermuthliche Copien nach dem Periboetos des Praxiteles, laut griechiſchen Inſchriften ſind ſie Arbeiten eines Marcus Coſſutius Cerdo. IV. 290.

Kleine Statue des Herkules, von Bronze. V. 452.

Bruſtbild des **Homerus**, von Bronze. V. 452.

Erhobene Arbeit, von gebrannter Erde, den **Demoſthenes** ſitzend darſtellend, mit deſſen Namen. VI. I. 119. u.f. II. 226. Früher beſaß der berühmte Arzt Dr. Mead dieſes Monument.

Gefäß von Glasfluß, mit erhoben gearbeiteten Figuren, bekannt unter dem Namen der Barberiniſchen Vaſe, weil ſolches aus dem Pallaſt Barberini zu Rom herrührt, wo es nachgeſchlagen werden kann.

Hrn. W. Hamiltons Sammlung bemalter Gefäße in gebrannter Erde, welche derſelbe dem Brittiſchen Muſeum käuflich überlaſſen. III. 241. 439. 440. 459.

Die einzelnen Stücke aus dieſer Sammlung, welche Winckelmann angeführt, mag man unter W. Hamiltons Namen nachſchlagen. Auch iſt es nicht unwahrſcheinlich, daß manche der übrigen Denkmale, die als ihm zugehörig erwähnt werden, mit der Vaſenſammlung an das Muſeum gekommen ſeyen.

Die erhobenen Arbeiten vom Tempel der Pallas auf der Burg zu Athen, welche man V. 564. und VI. II. 72. u.f. als nach England gekommen, angeführt findet, ſind ein Theil der vom Lord Elgin in Griechenland geſammelten Denkmale, welche ganze Sammlung jetzt dem Brittiſchen Muſeum einverleibt iſt.

Die Arundelliſche Sammlung.

Conſulariſche Statue, die unter dem Namen Cicero geht. II. 403.

Muſeum des Hrn. Browne.

Statue eines Knaben mit kurzer Weſte und Phrygiſcher Mütze, daher Paris genannt; Winckelmann aber hält ihn für einen Prieſter der Cybele. IV. 67. 269. V. 60.

Sammlung des Herzogs von Buccleugh.

Kopf einer Bacchantin, von Bronze. V. 452.

Kopf des Mercurius, deſſen Hut aus der Schale einer Schildkröte zu beſtehen ſcheint. III. 185.

Hr. Byres, Architekt, lebte in Rom und iſt das ihn betreffende daſelbſt nachzuſehen.

Hr. Cook, ehemaliger engliſcher Miniſter zu Florenz.

Diana im Laufen und Schießen vorgeſtellet. II. 403.

Dieſes Werk, welches aus zwey Stücken gearbeitet iſt, die unter dem Gürtel zuſammen paſſen, befindet ſich jetzt in der Sammlung des Grafen Leiceſter zu Holkham in Norfolk.

Obriſt Campbell.

Bruſtbild des Trajanus, vorzüglich gearbeitet. VI. II. 346.

Sammlung geſchnittener Steine des Grafen Carlisle.

Meduſenhaupt; vertieſt in Chalcedon geſchnitten, vom Soſicles. IV. 352.

Herzog von Dorſet.

Statue des Demroſthenes. VI. II. 225.

Mr. Duncombe, in der Grafſchaft York.

Großer ſitzender Hund. IV. 242. 429.

Herzog von Devonshire.

Bruſtbild des Plato, von Erz. V. 152.

Sammlung des Lord Egremont zu Petworth in Suſſex.

Bekleidete Statue der Venus, welche ehemals im Pallaſt Spada zu Rom geſtanden. IV. 115. 333. V. 24. 334.

Lord Forbich.

Cameo, Bildniß des ältern Scipio Africanus, mit der Narbe einer Wunde am Kopf. Ehedem befand ſich dieſe Gemme im Stoſchiſchen Muſeum. II. 202.

Lord Hope.

Zwey Knaben, welche mit Würfelknochen ſpielen. II. 215. 309. 371.

Hr. Hope.

Große Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde. III. 441.

Bemaltes Gefäß mit dem Namen des Künſtlers Talcides. III 337.

W. Hamilton, Großbrittaniſcher Miniſter am Hofe zu Neapel.

Das Verzeichniß der von ihm beſeſſenen und in Winckelmann's Schriften angeführten alten Denkmale, iſt unter Neapel zu ſuchen.

Mr. H Jennings, in London.

Statue eines jungen Heroen mit Pancratiaſtenohren. II. 373. IV. 217. Ehemals ſtand dieſes Monument im Pallaſt Verospi zu Rom.

Erhoben geſchnittene Figuren zweyer Tritonen, welches Werk Winckelmann unter den vorzüglichſten Gemmen aufführt. V. 127.

Thomas Jenkins.

Wohnte in Rom und iſt daſelbſt nachzuſehen.

Sammlung des Marquis v. Lansdowne zu Shelburnehouſe.

Statue des Jaſon, ähnlich der in Frankreich ſich befindenden, welche unter dem Namen Cincinnatus bekannt iſt. VI. II. 293. u. f.

Sturz von einem Discobolus, antike Copie nach Myron, durch Reſtauration iſt er in einen Diomedes mit dem Palladium verwandelt worden. VI. II. 113.

Statue einer Amazone. IV. 358.

Kopf des Mercurius, von vortrefflicher Arbeit. IV. 300. 438.

Herzog von Marlborough.

Erhoben geſchnittener Stein, das Bruſtbild des Antinous vorſtellend, aus dem Muſeum Zanetti zu Venedig. VI. I. 305.

Cabinet des Arzts Mead.

Erhobene Arbeit aus gebrannter Erde, den **Demoſthenes** darſtellend, iſt gegenwärtig im Brittiſchen Muſeum. VI. I. 119. u.f. II. 226.

Zwey antike Gemälde. I. 52.

Das Middletoniſche Muſeum.

Mannigfaltige Arbeiten von Bronze. V. 452.

Muſeum zu Oxford.

Statue, angeblich den Bacchus darſtellend. VII. 130.

Weibliche Statue an deren Mantel man die gepreßten Brüche dargeſtellt ſieht. VII. 211.

Galerie des Grafen Pembroke zu Wilton.

Ritterſtatue, angebliches Bildniß des Marcus Aurelius. VI. I. 318.

Halbbekleideter Herme. VI. I. 318.

Großes erhobenes Werk, die Fabel der Niobe darſtellend. VI. I. 56.

Erhobene Arbeit, einen jungen Ringer Namens Mantho darſtellend, welcher vor einem ſitzenden Jupiter ſtehet. V. 219. VI. I. 16. Es iſt zweifelhaft ob dieſes Werk wirklich antik, oder betrüglich in neuerer Zeit gemacht ſey.

Denkmale in England, wo der Name der Beſitzer nicht genannt iſt.

Kleine Statue der Pallas. V. 51. 53. Sie befand ſich ſonſt in dem Eremo des Cardinals Paſſionei bey den Camaldulenſern, über Fraſcati bey Rom.

Ergänzte Statue des Bacchus, deren Kopf **Winckelmann** für den ſchönſten dieſer Gottheit zu halten ſcheint. IV. 91.

Weibliche bekleidete Figur, in Griechenland gefunden, mit

halb erloſchener Inſchrift, welche des Künſtlers Namen enthielt. II. 313.

Sitzender Gefangener, vortrefflich gearbeitet. II. 312.

Antike Wiederholung einer zur Familie der Niobe gehörenden Figur. VI. II. 93.

Geflügelter Hermaphrodit, Herme. II. 309.

Herkules Kopf, von ſehr edelm Charakter, über Lebensgröße. IV. 313. 314. 436.

Kopf der Niobe, weicher gearbeitet als der Kopf der Statue in der Villa Medici, jetzt zu Florenz. VI. I. 52. u. f. II. 94. VII. 167.

Männlicher Kopf, dem Borgheſiſchen Fechter ganz ähnlich und vermuthliches Fragment einer ſolchen Statue. VI. II. 330.

Bruſtbild des Trajanus Decius. VI. I. 337.

Mercur, den Kopf eines Widders auf einem Discus tragend, vertieft in Carneol vom Dioscorides geſchnitten. VI. II. 298.

(Nach Bracci, ſoll Graf Carlisle Beſitzer dieſes Steins ſeyn.)

Mercur, kurz bekleidet und von vorne dargeſtellt, vom Dioscorides in Carneol vertieft geſchnitten. VI. II. 298.

(Bracci ſagt, der Lord Holderneß ſey Beſitzer dieſer Gemme.)

Diomedes das Palladium raubend, vertieft geſchnittener Carneol, vom Dioscorides. I. 25. 74. 75. 132. VI. II. 298. 426.

(Im Muſeum des Herzogs von Devonshire ſoll ſich dieſer Stein befinden, wie Bracci berichtet.)

Bemaltes Gefäß aus gebrannter Erde, auf welchem zwey Krieger dargeſtellt ſind. V. 383. 617.

Bemalte Mumie und Mumienkaſten. III. 303.

Dreyzehn antike Gemälde, welche im Jahr 1777 in der Villa Negroni ausgegraben worden. II. 710. V. 468. 471. 498.

In Holland.

Kopf des Hadrianus, wie Winckelmann ſagt, oder, wie Visconti will, des Antoninus Pius; erhoben geſchnitten. Dieſe Gemme befand ſich ſonſt im Farneſiſchen Muſeum, kam dann an den Grafen Thoms und endlich in die Sammlung des Prinzen von Oranien. VI. I. 307. II. 362.

Denkmale,

welche ſich in Deutſchland befinden.

Berlin und Potsdam.

Wir halten es für angemeſſen, die aus dieſen beyden Orten angeführten Königl. Preußiſchen Antiken zuſammen zu ſtellen, weil diejenigen, welche aus Potsdam durch die Franzoſen nach Paris entführt worden, nun wieder nach Berlin zurückgebracht ſind, und weil von Seiten Königl. Preußiſcher Regierung die Abſicht ausgeſprochen, auch bereits Anſtalten getroffen worden, ſämtlichen Beſitz an alten und neuen Kunſtwerken beyſammen in einem Muſeum aufzuſtellen.

Die ſogenannte Familie des Lycomedes. II. 405. VI. II. 279. u. f. Dieſe Statuen rühren aus dem Muſeum des Cardinals Polignac her.

Nackte Statue eines Jünglings, von Erz, gewöhnlich wird er Ganymedes, oder auch wohl Genius genannt. V. 151. 452.

Zwey Victorien, in Lebensgröße, mit geſchloſſenen Füßen auf den Zehen ſtehend. V. 230. 285. 543.

Halb aufgerichtet liegendes junges Mädchen, leicht bekleidet, welches mit Würfelknochen ſpielet. II. 405. VI. I. 268. II. 332.

War ehemals im Muſeum des Cardinals Polignac.

Statue mit aufgeſetztem Kopf des Antinous. VI. I. 304.

Weibliches Bruſtbild, welches einen beweglichen Haaraufſatz hatte. V. 361.

Stoſchiſches Muſeum.

Daß dieſe zahlreiche und im höchſten Grad merkwürdige Sammlung geſchnittener Steine, welche der Baron von Stoſch in Italien zuſammengebracht, nach deſſen Tod durch Kauf an den König von Preußen Friedrich II. gekommen, mag den meiſten unſerer Leſer bekannt ſeyn, aber es hatte ſich ſeit geraumer Zeit ſchon das Gerücht verbreitet, die Sammlung ſey zerſtreut, oder doch wenigſtens die bedeutendſten Stücke aus derſelben entfremdet worden. Mit großem Vergnügen ſehen wir uns daher im Stande, ſolchem Gerücht widerſprechen zu können, denn zuverläßige Nachrichten melden, daß noch alle in Winckelmann's Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch etc. verzeichneten Gemmen, bis auf fünf wenig erhebliche Stücke noch jetzt in Berlin beyſammen ſich befinden, und die Königl. Preuß. Sammlung überhaupt 4490 antike geſchnittene Steine zählt.

Jupiter Aegiochus, antike Glaspaſte mit dem Namen des Künſtlers ΝΕΙϹΟΥ. I. 283. u.f. V. 213.

Jupiter Apomyios, oder Muſcarius, antike Glaspaſte. I. 283. III. 179.

Jupiter und Semele, antike Glaspaſte. III. 180.

Jupiter und Semele, in Carneol geſchnitten. III. 180.

Bacchus mit dem Attribut des Donnerkeils, in Carneol geſchnitten. III. 182.

Antike Paſte, den Kopf des Indiſchen Bacchus mit einem Modius darſtellend. IV. 319.

Mercurius, das abgeſchnittene Haupt des Argus haltend, Carneol-Scarabäo. III. 184.

Mercurius mit einer Schildkröte auf der rechten Schulter, auf der linken Hand eine Seele tragend, in Carneol geſchnitten. III. 185. VI. II. 304.

Mars bekämpft die Titanen; antike Glaspaſte. III. 182.

Herkules-Kopf, in Carneol geſchnitten, von Solon. I. 282. V. I. 224.

Junger Herkules, ebenfalls in Carneol. I. 252. 282. IV. 188. V. 125.

Amor ein Gebund Schlüſſel in der Hand, in Sardonyx geſchnitten. II. 510.

Amor fährt auf einer ſchwimmenden Amphora, in Agathonyx geſchnitten. II. 659.

Minerva, welche das Parazonium hält. Sardonyx. I. 284.

Minerva Hippia. Sardonyx. I. 284.

Pallas, welche auf zwey Flöten ſpielet, antike Glaspaſte. II. 514.

Ceres auf einem Wagen, von zwey Elephanten gezogen, antike Glaspaſte, (nicht Stein, wie der Text ſagt). II. 515.

Diana mit des Künſtlers Namen ΗΕΙΟΥ, antike Glaspaſte, (kein Stein, wie irrig im Texte ſteht). V. 48.

Funſzehn geſchnittene Steine, alle mit dem Bilde des Anubis. III. 114.

Agathonyx mit dem Bruſtbilde des Harpocrates. I. 183. III. 100.

Iſis, welche den Orus anſtatt die Bruſt zu geben, den Finger in den Mund legt; vertieft in Carneol geſchnitten. IV. 73.

Sitzende Iſis, in Agathonyx geſchnitten, Fragment von alt aegyptiſcher Arbeit. III. 118. VII. 39. u.f.

Zwey Steine, auf welchen Iſisköpfe mit Hörnern dargeſtellt ſind. III. 325.

Priapus mit einem Scheffel wie Serapis auf dem Haupt, in grünem Jaſpis geſchnitten. IV. 319.

Antiker goldner Ring, worauf ein Priapus eingegraben iſt. I. 286.

Prometheus bildet den Menſchen und mißt ihn mit dem Bleyloth aus; Carneol. V. 95. u.f 385.

Fortuna mit dem Scheffel auf ihrem Haupte, in gelben Jaſpis geſchnitten. IV. 319.

Victoria, vertieft in Smaragd ſehr ſchön geſchnitten. I. 286.

Spinnende Parce, auf einer comiſchen Larve ſitzend, eine tragiſche Larve ſteht vor ihr; vertieft geſchnittener Carneol. II. 554.

Eine der Furien, vertieft in Carneol geſchnitten. I. 284. u.f.

Zwey geſchnittene Steine, die Hebe darſtellend. VI. 1. 76.

Antike Glaspaſte, die Scylla darſtellend; angeblich Hetruriſche Arbeit. V. 17.

Meleager, vertieft in Sardonyx geſchnitten; vortreffliche Arbeit. I. 281.

Auf der Ferſe ſitzender Faun, welcher einen Kranz bindet; vertieft geſchnittener Stein von Teucer, (gegenwärtig beſitzt ihn der Graf von Carlisle). VII. 209. 296.

Bacchantin mit dem Namen des Künſtlers Solon, antike Paſte. VII. 220.

Atalanta, vertieft in Amethyſt ganz vorzüglich geſchnitten. I. 282. IV. 74. V. 126.

Theſeus mit der von ihm erſchlagenen Phäa, vertieft in Chalzedon geſchnitten. III. 419.

Vertieft geſchnittener Carneol, von uralter ſogenannt Hetruriſcher Arbeit, fünf der wider Theben ausgezogenen Helden darſtellend. I. 281. III. 169. 200. 205. 224. 380. 411. 413. IV. 167. 366. VII. 51. 260. 309.

Tydeus, ebenfalls von alter ſogenannt Hetruriſcher Arbeit, vertieft in Carneol geſchnitten. I. 281. III. 169. 201 205. 222. 380. 412. 413. VI. II. 80. VII. 52. 59. 62, 260. 309.

Philoctetes, in Carneol vertieft geſchnitten. VI. II. 102.

Die Opferung der Polyxena durch den Pyrrhus am Grabe des Achilles; vertieft geſchnittener Sardonyx. V. 192. u. f.

Der ſterbende Othryades, in Chalcedon vertieft geſchnitten, alt griechiſche Arbeit. V. 217. 218. 524.

Wölfin, die den Romulus und Remus ſäugt, umher die zwölf Himmelszeichen; antike Glaspaſte. II. 591. 725.

Carneol, in welchem ein Helm geſchnitten iſt, mit der den Romulus und Remus ſäugenden Wölfin verziert. II. 603.

Antike Paſte, einen vom Sieg gekrönten Held auf dem Wagen vom Mars begleitet, vorſtellend. I. 286.

Zwey Steine, Reuter darſtellend, mit Spießen an denen man Krampen bemerkt zum bequemern Aufſteigen aufs Pferd. I. 285.

Philoſoph, welcher einen Todtenkopf und darauf ſitzenden Schmetterling betrachtet, antike Paſte. II. 557.

Zwey geſchnittehe Steine, (eine antike Paſte und ein Sardonyx) worauf Todtengerippe abgebildet ſind. II. 562.

Sperber mit Haube, aegyptiſche Arbeit, in Sardoniſchen Agath geſchnitten. VII. 39.

Geſchnittener Stein (Carneol) mit einem Hahn, welcher die Trompete bläſt. II. 567.

Geſchnittener Stein (Agathonyx) mit einem die Trompete blaſenden Kranich. II. 604.

Schöner Pferdekopf, vertieft in Carneol geſchnitten, mit den Anfangsbuchſtaben vom Namen des Künſtlers ΜΙΘ. IV. 241. 427.

Geſchnittener Stein. (Carneol) worauf ein Schiff in Geſtalt eines Delphins abgebildet iſt. II. 612.

Anderer dergleichen Stein, wo über dem Schiff (welches aber nicht wie der Text ſagt, die Geſtalt eines Delphins, ſondern die eines Hahns hat) ein Schmetterling ſchwebt. II. 612.

Geſchnittener Stein (Sardonyx) einen Becher darſtellend. II 599.

Geſchnittener Stein, (Smaragd Plasma) worauf die Gänge eines vom Wurm durchfreſſenen Holzes nachgeahmt ſind. III. 37.

Geſchnittene Steine von alt Perſiſcher Arbeit. III. 152. 153.

Uralte Münzen Sicilianiſcher Städte. V. 215. u. f.

Braunſchweig.

Herzogliches Cabinet.

Bronzener Kopf der Venus, etwas unter Lebensgröße, mit Bruſt von orientaliſchem Alabaſter. V. 151. 452.

Gefäß von Agath, mit erhoben gearbeiteten Figuren geziert, es iſt unter dem Namen des Mantuaniſchen Gefäßes bekannt, weil es früher ſich in der Mantuaniſchen Sammlung befunden. II. 619.

Hannover.

Sammlung des Generals von Wallmoden.

Kleine Figur eines Helden oder Ringers, als Herkules ergänzt. IV. 88. u.f.

Zwey Figuren junger Mädchen, halb liegend und leicht bekleidet, mit modernen Köpfen. VI. I. 267. u f.

Dieſe Figuren ſind nachher an Hrn. Charles Townley gekommen und mit deſſen ganzer Antiken-Sammlung an das Brittiſche Muſeum.

Caligula, erhoben geſchnittener Stein, von vortrefflicher Arbeit. V. 127. VI. I. 136. u.f.

Fragment eines kleinen Kopfs des Auguſtus, aus Agath gearbeitet. VI. I. 221. u.f.

Caſſel.

Churfürſtliches Muſeum daſelbſt.

Kopf einer Venus Urania, wegen des Diadems irrig Juno genannt. IV. 332. 439.

Schöne Figur der Victoria, von Bronze. II. 710.

Gotha.

Herzogliches Münz-Cabinet.

Uralte Silbermünze von Athen. V. 521. 617.

Weimar.

Großherzogliche Bibliothek.

Einige bemalte Gefäße aus gebrannter Erde, unter denen eines mit dem Raube der Caßandra beſonders merkwürdig iſt. III. 443.

Bey Kunſtfreunden.

Kleines Bruſtbild des Jupiter Serapis. IV. 318. 438.

Weinendes Kind, welchem ein Arm und beyde Beine fehlen. V. 417

Schön gearbeitete Hand, woran die Finger mangeln. V. 417.

Deſſau.

Im Beſitz Sr. Durchl. des Herzogs.

Bemaltes Gefäß von gebrannter Erde, worauf eine bekleidete weibliche Figur und ein geflügelter Genius dargeſtellt ſind. III. 242. u. f.

Dresden.

Königliche Antiken-Sammlung.

Gruppen.

Amor und Pſyche, Gruppe; als Caunus und Byblis falſch reſtaurirt. II. 745.

Gruppe eines Fauns mit einem Hermaphroditen. IV. 285.

Statuen.

Kleine Statue des Neptunus. IV. 324.

Sturz einer Statue der Pallas, alt griechiſche Arbeit. V. 531. 532. 533. 557.

Diana, langbekleidet. V. 401.

Venus, Schenkel und Beine mit Gewand von grauem Marmor bekleidet. VI. II. 151.

Silenus. IV. 283. 434.

Schöner junger Faun, nebſt noch drey antiken Wiederholungen derſelben Figur. IV. 277. 434.

Vortrefflich gearbeiteter Sturz eines Ringers der Oehl über ſich ausgießet. II. 692.

Antike Copie, oder Wiederholung des todtliegenden Sohns der Niobe. VI. II. 93.

Drey ſchön bekleidete weibliche Figuren, Veſtalinnen genannt, zu Herkulanum gefunden. I. 26. u.f. 66. 216. II. 26. 321. 406.

Die ſogenannte Agrippina. I. 26. 216.

Drey im Aegyptiſchen Geſchmack gearbeitete Löwen, von rothem Granit. III. 348.

Kopf von rothem Marmor, den jungen Herkules darſtellend; gewöhnlich Ptolemäus Philadelphus genannt. V. 414. u.f.

Kopf einer Bacchantin, ſehr ſchön gearbeitet. V. 581.

Kopf von rothem Marmor mit aegyptiſcher Haube, wahrſcheinlich das Bruchſtück einer Statue des Antinous, welche denſelben als aegyptiſche Gottheit, oder Prieſter darſtellete. III. 348. V. 414. u.f.

Weiblicher Kopf, von Bronze, angeblich das Bildniß der Julia Mammaea. V. 452.

Fragment eines Kopfs der Venus Urania, einer zur Ceres reſtaurirten, nicht zum Kopf gehörigen Statue aufgeſetzt. IV. 332. 439.

Verſchiedene Figuren, zum Theil aus orientaliſchem Alabaſter beſtehend. V. 408.

Erhobene Arbeiten u. a. Denkmale.

Dreyſeitige Baſe im altgriechiſchen, oder ſogenannt Hetruriſchen Geſchmack gearbeitet. II. 659. V. 531. 532. u.f.

Grab-Urne mit einem Bacchanal geziert. I. 87.

Großes rundes Gefäß mit einem Opfer des Priapus. I. 87.

Einige bemalte Gefäße von gebrannter Erde. III. 443.

Zwey Mumien, welche mit Malerey verziert ſind. I. 69. 117. u.f. 225. u.f. III. 71. 303. 311. VII. 34.

Streifen Blumenwerk von Muſaico; ein Theil desjenigen, welches ſonſt dem berühmten Muſaico von den Tauben im capitoliniſchen Muſeum zur Einfaſſung gedienet hatte.

Dieſer Streifen iſt in ein Tiſchblatt von orientaliſchem Alabaſter eingelegt. VI. I. 294. VII. 236.

Wien.

Kaiſerliche Sammlung geſchnittener Steine, Münzen und anderer antiken Denkmale.

Große Statue von Erz. Siehe Salzburg.

Große Vaſe mit einem Bacchanal in erhobener Arbeit verziert. II. 405.

Der berühmte große Cameo, die Vergötterung des Auguſtus darſtellend. II. 574. 602.

Kopf der Minerva, in rothem Jaſpis vertieft, vom Aſpaſius geſchnitten. I. 252. V. 125. 542.

Inwendig hohler Medaglion, vom Hadrianus. VI. I. 308.

In der Kaiſerlichen Bibliothek.

Sehr alte Handſchrift des Dioſcorides mit Miniatur-Gemälden. II. 463.

Kunſtſammlung des Grafen Fries.

Als Paris ergänzte Statue eines Jünglings, in Phrygiſcher Kleidung, vielleicht den Heſperus, oder den Phosphorus darſtellend. IV. 269.

Graf Lamberg.

Sammlung bemalter Gefäße aus gebrannter Erde. III. 443.

Ungenannter Sammler.

Knieende Figur eines Jünglings, welche angeblich einen Sohn der Niobe darſtellen ſoll. VI. II. 93.

Gegenwärtig iſt Se. Königl. Hoheit der Kronprinz von Baiern Beſitzer dieſes Denkmals.

Landſchaft-Maler Woutky.

Geſchnittener Stein, die über Berggipfel wandelnde Diana darſtellend. II. 700.

Salzburg.

Jugendliche Statue, von Erz, über Lebensgröße. Nach der Meinung neuerer Forſcher ein Bild des Mercurius. V. 151. 284. 450. u.f. 602.

Dieſes Denkmal iſt von Salzburg nach Wien in die Kaiſerl. Sammlung verſetzt worden.

An andern nicht angegebenen Orten in Deutſchland.

Baron von Riedeſel.

Theſeus, vertieft geſchnittene Seite eines Carneol-Scarabäo, Arbeit des ſogenannt Hetruriſchen Styls. III. 170. VII. 52. 62. 260. 310.

Graf Schönborn.

Kleines aus Agathonyx geſchnittenes Bruſtbild, angeblich Alexanders d. Gr. Bildniß und Pyrgoteles Arbeit. VI. I. 108. u.f. VII. 146. 184. u.f.

Bey einem ungenannten Beſitzer.

Merkur als Knabe dargeſtellt, ohne Hut, in natürlicher Größe. II. 312. IV. 300.

In der Schweiz.

Bey nicht genannten Beſitzern.

Flötenſpieler mit der Mundbinde, etwa fußhohe Figur, von Bronze. IV. 399. 440.

Kopf des Apollo, von hoher Idee, welcher ſich ſonſt im Pallaſt Giuſtiniani zu Rom befunden. IV. 297. u.f.

In Schweden.

Königliche Antiken-Sammlung.

Nackte liegende Figur, in Lebensgröße, in der Villa des

Hadrianus bey Tivoli gefunden; man hält ſie für das Bild des Endymion. VI. II. 352. u.f.

In Rußland.

Kaiſerliche Sammlung zu St. Petersburg.

Antike Copie, oder Wiederholung des berühmten das Scabillum tretenden Fauns der Florentiniſchen Gallerie. IV. 281.

Coloſſaler Junokopf. (Soll ſich zu Sarsko-Selo befinden.) IV. 335.

Perſiſche geſchnittene Steine. III. 373.

Erhoben geſchnittener Stein den Perſeus und die Andromeda darſtellend. Sonſt beſaß der berühmte Maler A. R. Mengs dieſe vorzügliche Gemme. V. 127. u.f. 424.

In Polen.

In Beſitz des Prinzen Poniatowsky.

Großes Gefäß in gebrannter Erde, die Malerey auf demſelben ſtellt den Triptolemus vor. II. 696. III. 385. 462.

Spalatro.

In den Ruinen des Pallaſts des Diocletianus.

Sphinx, vor einem noch wohlerhaltenen runden Tempel. II. 637.

Architekturzierrathen, worin man die ſogenannten Mäander angebracht ſieht. VI. II. 339.

Athen.

Bildwerke am Tempel der Pallas, auch Parthenon genannt, auf der Burg. I. 418. IV. 153. V. 563. u.f. VI. II. 72. u.f. VII. 105. u.f.

Man kann annehmen, daß wo nicht alle, doch die bedeutendſten Bildhauer-Arbeiten, welche ſich noch an dieſem Gebäude befunden haben, durch Lord Elgin vor einigen Jahren nach England geführt worden, wo ſie nun das Britt. Muſeum ſchmücken. Früher ſchon ſoll dem Sir Rich. Worsley gelungen ſeyn, ein hier ausgebrochenes Stück erhobener Arbeit zu erhalten, welches ſich jetzt in deſſen Sammlung auf der Inſel Wight befindet. Ein anderes Stück iſt unter den Denkmalen des National- oder jetzt wieder Königl. Muſeum's zu Paris erwähnt worden.

Tempel des Erechtheus.

Weibliche bekleidete Figuren, welche die Decke einer offenen Halle tragen. I. 414. 498.

Auch von dieſen Figuren hat Lord Elgin eine nach England gebracht.

Ehrenmal des Lyſikrates, gewöhnlich Laterne des Demoſthenes genannt.

Erhobene Arbeiten am Frieſe dieſes Gebäudes. V. 570. u.f.

Der Thurm, oder achteckige Tempel der Winde.

Figuren der Winde, erhoben gearbeitet. I. 444. II. 729. III. 299.

Tempel des Theſeus.

Metopen mit den Thaten des Helden, erhoben gearbeitet. I. 418.

Tempel des Auguſtus.

Noch von demſelben übrig gebliebenes Doriſches Portal. VI. I. 217.

Stück einer Doriſchen Frieſe, vermöge der Zierrathen von einem Tempel der Ceres. II. 609. u.f.

Conſtantinopel.

Säulen des Conſtantin und des Arcadius, mit erhobenen Arbeiten an denſelben. VI. I. 348. u.f.

Säule des Theodoſius, ebenfalls mit erhobenen Arbeiten geziert. VI. II. 285. 411. VII. 251. 307.

Inſel Scio,

im Archipelagus.

Vermeinter Stuhl des Homerus, mit Figuren von Löwen verziert. II. 630.

Melaßo in Carien.

Tempel daſelbſt, dem Auguſtus und der Stadt Rom geweihet. I. 418. V. 274. VI. I. 229.

Ruinen zu Balbec.

Geſimſe mit Mäandern verziert. VI. II. 339.

Ruinen zu Palmyra.

Verzierungen an den alten Gebäuden daſelbſt. VI. I. 276. 344. II. 339. 400. u. f.

Aegypten.

Verſtümmelter Obeliſk zu Alexandrien. II. 447.

Coloſſale ſitzende Statue des Memnon, in Oberaegypten. III. 79. 84. 352. 354. VII. 22.

Stehende Figur, von Holz mit weitem Rock. III. 96. 101. 143. Pococke ſagt, Descript. of the East. ſie ſey aus Aegypten an den Herzog von Richmond geſendet worden.

Erhoben gearbeitete und mit Farben bemalte Figuren zu Theben und anderwärts. III. 96. VII. 25.

Wände mit coloſſaliſchen dergleichen Figuren und Hieroglyphen gleichſam bedeckt; auch Säulen. III. 143. 366. u. f. V. 264.

Gemalte Figuren in den Grabhöhlen bey Thebe, welche muſikaliſche Inſtrumente halten. III. 303.

Grabmal des Königs Oſymandue's. III. 328. 335.

Perſien.

Erhobene Arbeiten an den Trümmern des alten Perſepolis. III. 98. 151. 375. 378. Vergoldungen haben ſich noch daran erhalten. V. 136.

Denkmale,

von denen weder im Text noch in den Anmerkungen der Name der Beſitzer genannt iſt, noch der Ort, wo ſie ſich befunden.

Venus mit dem Cupido, angebliche Arbeit vom Praxiteles. VI. II. 140.

Schlafender Cupido, angebliche Arbeit vom Praxiteles. VI. II. 140.

Verſtümmelte Figuren eines Apollo und einer Diana, zu Bajä entdeckt. V. 119. 120.

Bronzene Figur der Iſis, ſitzend und den Horus ſäugend, das Haupt iſt mit der ſogenannten numidiſchen Henne bedeckt. III. 89. 100. 338.

Statue des Neptunus mit griechiſcher Inſchrift und eine andere für die Juno gehaltene Statue, beyde zu Corinth gefunden. VI. I. 199.

Venus zwiſchen Fraſcati und Paleſtrina gefunden. VI. I. 275. Sie iſt in die Villa Borgheſe gekommen und das ſchönſte Bild der Venus in jener Sammlung, man findet ihrer auch II. 300. erwähnt.

Sitzende Statue eines Götzen, von gebranntem Thon, etwa 2 Fuß hoch mit dem Namen des Künſtlers Fuſius, bey Perugia gefunden. II. 365.

Verſtümmelte Statue eines Schleuderers, unbekleidet. IV. 17.

Weibliche bekleidete Statue mit Halskette. V. 367. 616.

Sitzendes Kind, welches ſich mit der einen Hand auf eine Ente ſtützt. V 586.

Coloſſaler Kopf der Minerva, von welchem der Gypsabguß unter den von Mengs herrührenden Gypsabgüßen zu Dresden ſich befindet. V. 562. VI. II. 75.

Kopf des Mercurius, anſtatt des Huts mit einer Schildkrötſchale bedeckt. II. 500. III. 185.

Zu Winckelmann's Zeit gehörte dieſer Kopf dem Bildhauer Bart. Cavaceppi und iſt nachher nach England in die Sammlung des Herzogs von Buccleugh gekommen.

Kopf ohne Hals, dem Laocoon ähnlich, ein Cardinal Maffei war in früherer Zeit Beſitzer deſſelben. VI. II. 208.

Untertheil eines dem Laocoon ähnlichen Kopfs mit Spuren von Vergoldung. V. 138.

Kopf der Niobe, weicher gearbeitet als der Kopf der berühmten Statue zu Florenz. III. XXXVII. LV. VI. I. 52. u. f.

Fea meldet, dieſer Kopf ſey nach England gegangen. VI. II. 94.

Jugendlicher, mit Lorbeer bekränzter Kopf, aus Peperino gearbeitet, im Grab der Scipionen gefunden. III. 290. VI. II. 269. u.f.

Vermuthlich befindet ſich dieſes Monument gegenwärtig im Muſeum Pio-Clementinum.

Kleiner Kopf von gebrannter Erde, einen alten Mann ohne Haare und Bart darſtellend, ebenfalls im Grab der Scipionen gefunden. VI. II. 270.

Bruchſtücke von einer Gruppe wie der Laocoon. VI. II. 208. 210. u. f.

Fragment mehrerer antiken Bildhauer-Arbeiten, 1796 unweit des ſogenannten Grabmal des Nero gefunden. VI. II. 390. u. f.

Bruchſtücke von einem ruhig ſtehenden Diſcobolus, ſchön gearbeitet. VI. II. 132.

Fragment einer knieenden Figur, von grünlichem Baſalt. III. 84.

Fragmente von Füßen und Schlangen, wahrſcheinlich zu einer Gruppe des Laocoon gehörig. VI. I. 106. u. f.

Hälfte des Beins von einem Pferde, aus Bronze in natürlicher Größe. V. 428.

Stuhl von Erz, bey Perugia gefunden. II. 624.

Erhobene Arbeit, worauf man die Hecuba vorgeſtellet ſieht. IV. 150.

Erhobene Arbeit die Fabel der Alope darſtellend. VI. I. 241.

Aus Monum. ant. ined. p. 123. ſieht man, daß ſich dieſes Denkmal in der Villa Panfili befindet.

Der Tod des Meleager, erhoben gearbeitet. IV. 179.

Erhobene Arbeit die Strafe des Marſyas darſtellend. VI. II. 276.

Monum. ant. ined. p. 49. wird berichtet, dieſes Basrelief ſtehe in der Villa Borgheſe.

Fragment einer erhobenen Arbeit, von der Fabel der Niobe. VI. I. 57.

Verſtümmeltes Basrelief, worauf man einen Prieſter der Cybele vorgeſtellet ſieht. IV. 67.

Spintriſche Vorſtellung nebſt Fragment von griechiſcher Inſchrift, auf einer Graburne. III. 383.

Sechs Stücke von Frieſen aus gebrannter Erde, mit ſchön ausgeführten Figuren, ſo übermalt geweſen. I. 419. 505.

Erhobene Arbeit von Glasfluß, worauf Apollo nebſt zwey Muſen gebildet iſt. III. 296.

Anderes dergleichen Stück mit einem Stieropfer. III. 296.

Hetruriſche Patera von Erz, mit eingeſtochenen Figuren, die Schickſalswaage des Achilles und Hektors vorſtellend. II. 554. 650. III. 168. 425. VII. 49.

Zu Winckelmann's Zeit beſaß Jenkins dieſe Patera, nachher ſoll ſie, wie einige wollen, nach England verkauft worden ſeyn, andere ſagen nach Spanien.

Geſchnittener Stein, den jüngern Ajax darſtellend, welcher nach dem Schiffbruch auf einem Felſen ſitzet. VI. I. 160.

Es iſt kein Stein, ſondern eine antike Paſte aus dem Stoſchiſchen Muſeum, wie aus den Monum. ant. ined. hervorgeht.

Für antik gehaltene Gemme die Figur des Laokoon darſtellend. VI. II. 209.

Nach Mariette Traité etc. Tom. II. pl. XCV. iſt es ein vertieft geſchnittener Carneol der ſich im Königl. Franzöſiſchen Cabinet befindet.

Diomedes, vertieft geſchnittener Stein vom Solon. VI. I. 223.

Nach Bracci Vol. II. p. 225. im Muſeum Strozzi zu Rom befindlich.

Cupido, vom Solon in Carneol vertieft geſchnitten. VI. I. 223.

Nach Bracci Vol. II. p. 217. im Muſeum des Senator Cerretani zu Florenz.

Paris, vertieft geſchnittener Stein. V. 176.

Aus den Monum. ant. ined. p. 155. ergiebt ſich, daß der Steinſchneider Natter Beſitzer dieſer Gemme war.

Achilles, vertieft geſchnittener Stein von Teucer. VII. 209.

(Bracci Memorie degli antichi Incisori Vol. II. p 235. (1) will gegen Winckelmann behaupten, ſowohl dieſer Stein, als der ebenfalls mit Teucer's Namen bezeichnete Faun, welcher ſich ſonſt im Stoſchiſchen Muſeum befunden, ſeyen beyde moderne Arbeiten.)

Phryno, welchen Pittacus im Zweykampf überwand, antike Glaspaſte eines vertieft geſchnittenen Steins. III. 44.

(In den Monum. ant. ined. p. 225. wird Hr. Chriſt. Dehn als Beſitzer dieſer Paſte genannt.)

Geſchnittener Stein, worauf Achilles und Ulyßes vorgeſtellet ſind, mit ihren Namen in Hetruriſcher Schrift. III. 170. VII. 52.

Zwey geſchnittene Steine (eigentlich Paſten) mit Phöniziſcher Schrift und Köpfen, welche den Amilcar und den Annibal darſtellen ſollen. III. 149.

Dieſe Paſten befinden ſich im ehemals Stoſchiſchen Cabinet geſchnittener Steine zu Berlin.

Erhoben geſchnittener Kopf des Auguſtus, vom Erophilos, des Dioſcorides Sohn. VI II. 301.

Gegenwärtig befindet ſich dieſes Stück in der Kaiſerl. Sammlung geſchnittener Steine zu Wien.

Vermeinter Kopf des Maecenas, in Sardonyx vom Solon geſchnitten. VI. I 223.

Nach Bracci Mem. Vol. II. p 215. befindet ſich dieſer Stein im Cabinet des Prinzen von Piombino zu Rom.

Sitzende weibliche Figur mit zuſammengeſchlagenen Händen, vertieft geſchnitten, angeblich das Bildniß der Agrippina. VI. I. 251.

Gefäß von gebrannter Erde mit Malerey, welche den Theſeus gegen zwey Amazonen fechtend darſtellt. VI. II. 327.

(Nach Millin Monum. ant. ined. beſaß Mr. Durand zu Paris dieſes Gefäß.)

Gefäß aus gebrannter Erde, deſſen Gemälde einen Lehrer darſtellt, der ſeinem Zöglinge Leyer und Globus zur Wahl hinreicht. II. 744. VI II. 217. 426.

Gefäße von gebrannter Erde, worauf Caſtor und Pollux nebſt einer geflügelten weiblichen Figur gemalt ſind. V. 616

Gefaß aus gebrannter Erde, das Gemälde ſtellt den Menelaus vor, die Helena verfolgend. V. 383. 617. VI 11. 12. u. f.

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf eine Amazonenſchlacht gemalt iſt V 353. 615. 616.

Millin Peintures etc. Tom. I. p. 111. ſagt, dieſe Vaſe gehöre dem Maler Wilhelm Tiſchbein.

Gefäß aus gebrannter Erde, worauf Ulyßes gemalt iſt, welcher auf der Jagd ein wildes Schwein erlegt. V 615.

Aus dem Werk, Homer nach Antiken gezeichnet, erfährt man, daß dieſes Gefäß dem Maler Wilhelm Tiſchbein angehörte.

Gefäß aus gebrannter Erde, deſſen Gemälde Oreſt und Pylades am Grabe des Agamemnon vorſtellet. III. 245. u. f.

Dieſes Gefäß war in der Sammlung des Maler Raf. Mengs und wird alſo gegenwärtig in der Vaticaniſchen Bibliothek zu ſuchen ſeyn.

Anhang

zu vorſtehendem Regiſter,

welcher ſich auf alle angeführte neuere Kunſtwerke bezieht.

Rom.

Kirchen.

S. Agnese in Piazza Navona. Erhobene Arbeit die heil. Agnes zwiſchen zwey Soldaten darſtellend, von Algardi. IV. 161. 379. V. 64. 372.

S. Agostino. Maria mit dem Kinde und die heil. Anna, Gruppe von And. Sanſovino. II. 752. IV. 381.

S. Andrea della Valle. Der Evangeliſt Johannes, Freſcogemälde von Domenichino. I. 245.

*S. Antonio de' Cappuccini. Der Erzengel Michael, von Guido Reni. I. 37. II. 416. IV. 64. 268.

S. Bibiana. Statue der heil. Bibiana, von Lorenzo Bernini. IV. 160. 378. V. 90.

S. Carlo al Corso. Statue der heil. Jungfrau, (eigentlich eine Judith) vom Bildhauer Le Brun. IV. 202. 400.

*S. Francesco a Ripa. Der todte Chriſtus im Schooß der Maria, nebſt andern Figuren. Altargemälde von Hannibal Carracci. IV. 109. 383. u. f.

Gesu. Die Religion, Gruppe von LeGros. II. 395.

*S. Girolamo della Carità. Die Communion des heil. Hieronymus, Altargemälde von Domenichino. VI. I. 85. II. 168.

S. Maria di Loreto. Statue der heil. Suſanna, von Franz Quesnoy genannt Fiamingo. IV. 160. 378.

S. Maria ad Martyres, auch la Rotonda, oder das Pantheon genannt.

Statue der Jungfrau Maria, von Lorenzetto. II. 395.

Statue der heil. Anna, von Lorenzo Ottoni, Schüler des Herkules Ferrata. II 395.

Winckelmann's Bruſtbild, vom (nun verſtorbenen) Hofbildhauer Doell aus Gotha verfertigt. I XLIV.

S. Maria sopra Minerva. Chriſtus, Statue von Michael Angelo Buonarroti. IV. 384.

S. Maria del Popolo. Der Prophet Jonas, Statue von Lorenzetto. II 395.

Zwey Grabmäler im Chor der Kirche, Arbeiten von Andr. Sanſovino. (Andrea Contucci) V. 224. 538. u.f.

S. Maria in Vallicella, genannt la Chiesa-Nuova. Mariae Heimſuchung, Altar-Gemälde von Friedrich Barocci. II. 753.

S. Pietro in Montorio.

* Die Verklärung Chriſti, Altar-Gemälde von Rafael. II. 424.

S. Pietro in Vaticano, oder die große St. Peterskirche. Der heil. Andreas, coloſſale Statue von Fiamingo. (Fr. Quesnoy) II. 395.

Die heil. Veronica, coloſſale Statue von Fr. Mochi. V. 18. 328.

St Dominicus, Statue von LeGros. II. 414.

Liegende Figur der Gerechtigkeit, am Grabmale P. Paul III., von Guglielmo della Porta. II. 319. IV. 160. 377.

Grabmal Pabſt Urban VIII. (Barberini.) II. 722.

Statue der Charitas an eben dieſem Grabmal von Lorenzo Bernini gearbeitet. I. 150. 261.

Statue der Charitas, am Grabmal Papſt Alexander VII. (Chigi) von Bernini. I. 150.

Grabmal P. Sixt IV., aus Bronze von Pollajuolo. II. 477. 682.

Attila, großes Hautrelief vom Alex. Algardi verfertigt. I. 37.

Thüren von Erz, am Haupteingange der Kirche, Arbeiten von Simon und Filarete, zweyer Künſtler aus dem 15ten Jahrhundert. I. 61. VII. 245.

S. Pietro in Vincoli. Moſes, große ſitzende Statue am Grabmal P. Julius II., Arbeit des Michel Angelo Buonarroti. I. 66. 220. V. 65.

Zwey weibliche Figuren an eben dieſem Grabmal. V. 51.

S. Silvestro a Monte-Cavallo. Altargemälde v. Antonio Barbalonga, Schüler des Domenichino. II. 752.

Sixtiniſche Capelle im Vatican. Das Jüngſte Gericht, berühmte Frescomalerey von Michel Angelo Buonarroti. II. 413.

Auf öffentlichen Plätzen.

Fontana di Trevi.

Erhobene Arbeiten an derſelben. II. 478. IV. 152. 375. VII. 105.

Große Fontaine auf der Piazza Navona.

Coloſſal-Figur des Nilſtroms (nach Berninis Modell von G. A. Fancelli gearbeitet.) II. 647. 739.

Capitolium.

Im Muſeum.

Unächter Kopf des Nero, über Lebensgröße. VI. I. 250.

Erhoben gearbeiteter Kopf des Nero, von unbekanntem neuern Meiſter. VI. I. 250.

Kopf des Nerva, moderne Arbeit, den aber **Winckelmann** für antik hielt. VI. I. 277. II. 339.

Pallaſt der Conſervatoren.

Statue Papſt Leo X. von Giacomo del Duca Siciliano. VI. I. 329. u. f. VII. 245. u. f.

Statue des Thomas Roſpiglioſi, Enkels P. Clemens IX. II. 616.

Gemälde-Gallerie.

*Fortuna, Oehlgemälde von Guido Reni. II. 748.

Schlacht Alexanders des Gr. wider den Porus (nicht wider den Porus, ſondern wider den Darius), Oehlgemälde vom Pietro Berettini da Cortona. II. 418.

Vatican.

Im Muſeum Pio-Clementinum.

Nicht beendigter Arm, womit der Laocoon ergänzt werden ſollte. Angebliche Arbeit des Michel Angelo Buonarroti. VI. I. 103.

Rafaels Fresco-Gemälde in den Stanzen.

Der Streit über das Sakrament. II. 716.

Der Parnaß. III. IX.

Die Schule von Athen. I. 201. 242. 250.

Die Figur der Philoſophie an der Decke über der Schule von Athen. II. 761.

Attila. I. 36.

Schlacht des Conſtantinus M. wider den Maxentius, nach Rafaels Entwurf, von Julius Romanus gemalt. II. 418.

Fresco-Gemälde in den Logen, nach Rafaels Entwürfen, von deſſen Schülern ausgeführt. II. 399. 748. V. 461. u.ſ.

Vaticaniſche Bibliothek.

Fresco-Gemälde nicht genannter Maler, zu Ende des 16ten Jahrhunderts verfertigt. II. 478. 581.

Colorirte Zeichnungen nach antiken Malereyen aus den Bädern des Titus. II. 541. 669. V. 7. 12. 13. 157. 158.

Muſeum des Collegii Romani.

Kleine ſitzende Figur von Erz, auf aegyptiſche Art geformt und mit Arabiſcher Schrift bezeichnet, wahrſcheinlich eine Arbeit der Druſen. III. 162.

Betrügliche Nachahmungen alter Malerey. II. 47. u ſ 261. 355.

Palläſte.

Pallaſt Albani.

Die Verklärung Chriſti, kleines mit vielem Fleiß ausgeführtes Oehlgemälde, angeblich von Rafael, wahrſcheinlich aber von einem Schüler deſſelben. II. 420.

Die Abnehmung vom Kreutze, in Oehl gemalt von Adr. Van der Werf. II. 420.

Pallaſt Barberini.

Unächter Kopf des Nero. VI. I. 250.

Gefäße von Porphyr. V. 115.

Stempel von Padovano geſchnitten, zu Nachahmungen antiker Münzen. I. 253.

Fresco-Gemälte an der Decke des großen Saals, von Pietro Berettini da Cortona. II. 643.

Schlafendes Kind in Fresco gemalt von Guido Reni. III. VI.

Maria Magdalena, Oehlgemälde von Guido Reni. II. 485.

Pallaſt Boccapadali.

Die letzte Oehlung, von Nic. Pouſſin. II. 422.

Pallaſt Borgheſe.

Köpfe der zwölf erſten Römiſchen Kaiſer, aus Porphyr gearbeitet. V. 114.

Norandin und Lucinda, großes Gemälde in Oehlfarben von Lanfrank. Winckelmann vermeinte irrig, es ſtelle den Ulyßes aus der Höhle des Polyphemus fliehend dar. II. 477. 682.

Gallerie Aldobrandini Borgheſe.

Chriſtus im Tempel lehrend, Oehlgemälde mit Halbfiguren von Lionardo da Vinci. IV. 162. 382.

Pallaſt Colonna.

Der Fall der erſten Menſchen, Oehlgemälde von Domenichino. II. 423.

Die Peſt bey den Philiſtern, Oehlgemälde von Nic. Pouſſin. II. 422. 644.

Pallaſt Coſtaguti.

Die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret, an der Decke eines Saales, in Fresco gemalt von Domenichino. IV. 227. 421.

Pallaſt und Gallerie Doria. Siehe Panfili.

Pallaſt Farneſe.

Statue des Mercurius, von Erz; dem antiken Mercurius von Marmor in der Florentiniſchen Gallerie nachgegoſſen. IV. 144.

Reſtaurationen an der berühmten großen Gruppe des ſogenannten Farneſiſchen Stiers, von Battiſta Bianchi. VI. I. 130. II. 234. VII. 192.

Gallerie des Pallaſts, geziert mit Frescogemälden, von Hannibal Carracci. I. 56. 106. 200.

Der ruhende Herkules an der Decke eines Zimmers, das Cabinet genannt, Frescogemälde von Hannibal Carracci. II. 660.

Pallaſt Farneſe jenſeits der Tiber, gewöhnlich die Farneſina genannt.

Deckengemälde, welche Rafaels Schüler nach Erfindungen und unter Mitwirken des Meiſters ausgeführt.

Das Grabmal der Götter. II. 415. IV. 94.

Venus verklagt den Amor. I. 95. u.f. 150.

Galathea, Wandgemälde in Fresco, von Rafaels eigner Hand. I. 16. 251. IV. 64.

Deckengemälde eines Saals, in Fresco von Balthaſar Peruzzi. V. 13.

Pallaſt Giuſtiniani.

Kopf des Vitellius, moderne Arbeit, die aber für antik ausgegeben wird. VI. I. 265.

Pallaſt Panfili, jetzt Doria.

Copie des berühmten antiken Gemäldes, die Aldobrandiniſche Hochzeit genannt, von Nic. Pouſſin, in Oehlfarben. V. 329.

Die ſogenannte Pietà oder Maria, den Leichnam Chriſti auf ihrem Schooße haltend; nebſt zwey kleinen weinenden

Engeln, Oehlgemälde von Hannibal Carracci. IV. 109. 162. 383.

Landſchaft mit der heiligen Familie, welcher weiße Tauben voranfliegen; Oehlgemälde von Hannibal Carracci. II. 7[illegible]2.

Pallaſt Panfili, (jetzt Doria) in Piazza-Navona.

Der todte Chriſtus, Oehlgemälde von Guercino. IV. 163. 384.

Pallaſt Roſpiglioſi.

Der Tanz der Jahreszeiten, Oehlgemälde von Nic. Pouſſin. II. 748.

Die Zeit entdeckt die Wahrheit, Oehlgemälde von eben demſelben Meiſter. II. 749.

Aurora, Deckenſtück in Fresco gemalt von Guido Reni. II. 416. VII. 272.

Sogenannte Pietà, oder Chriſtus todt im Schooße ſein Mutter liegend, nebſt zwey weinenden kleinen Engeln Oehlgemälde von Hannibal Carracci. IV. 384.

Pallaſt Santa Croce.

Moderne Frieſe, erhoben gearbeitet. VI. I. 272. VII. 229.

Muſeum Strozzi.

Zwey erhoben geſchnittene Steine, den Quintus Curtius darſtellend. III. XXVIII.

Pallaſt Veroſpi.

Gefäße von grünlichem Porphyr. V. 115.

Deckengemälde von Franzeſco Albani. IV. 94.

Villen.

Villa Albani.

Gefäße von Porphyr, Elliptiſch ausgedreht. V. 115.

Deckengemälde von A. R. Mengs, Apollo und die Muſen darſtellend in Fresko. II. 416. 646. IV. 225. 233.

Zwey ovale Deckengemälde von Mengs mit Figuren in Verkürzung, ebenfalls Fresco. IV. 233.

Zimmer mit acht landſchaftlichen Gemälden geziert, worin die ſtaffirenden Figuren römiſche Geſchichten darſtellen. II. 482. u.f.

Villa Borgheſe.

Apollo und Daphne, Gruppe von Lorenzo Bernini gearbeitet. I. 91. 241. 254. 265. II. 277.

David, von eben demſelben. I. 266.

Liegendes und ſchlafendes Kind, den Schlaf bedeutend, aus ſchwarzem Marmor, von Algardi gearbeitet. III. VII.

Kopf des Veſpaſianus, von Porphyr. V. 116.

Gefäße von Porphyr. V. 115.

Vaſen von ſchwarzem Marmor, Arbeit des Silvio von Belletri. III. VII.

Villa Ludoviſi.

Aurora, Frescogemälde an der Decke eines Saals, von Guercino. II. 747.

Villa Mattei.

Kopf des Nero, von Erz, modernes für antik ausgegebenes Werk. VI. I. 250. II. 312.

Villa Medici.

Mars, Statue von Erz, über Lebensgröße, Arbeit des Giov. da Bologna. III. v.

Moderne Kunſtwerke,

welche zu Winckelmann's Zeit verſchiedene Liebhaber und Sammler in Rom beſaßen.

Hr. Aſſemani, Cuſtos der Vaticaniſchen Bibliothek.

Kleine ſitzende Figur, von Erz, auf aegyptiſche Art geformt, wahrſcheinlich eine Arbeit der Druſen. III. 162.

Erhoben geſchnittener Stein, die Cleopatra darſtellend. VI. I. 224.

Cav. Gius. Nic. d'Azara, Spaniſcher Geſandter beim Päbſtlichen Stuhl.

Copien nach antiken in der Villa Negroni entdeckten Gemälden in Miniaturfarben von A. R. Mengs. V. 471.

Bildhauer Bart. Cavaceppi.

Erhobene Arbeit, Apollo darſtellend, welcher den Marſyas ſchindet, von Michel Angelo Buonarroti. IV 161.

Sammlung von Modellen eben dieſes berühmten Künſtlers. IV. 161.

Weibliche Halbfigur, das Haupt mit Blumen bekränzt, von Andrea del Sarto. IV. 228.

Sammlung von Handzeichnungen berühmter Meiſter. V. 208.

Ritter Diel v. Marſilly.

Jupiter und Ganymedes, ſtreitig ob eine wahrhaft antike

Malerey, oder um zu täuſchen im Geſchmack der Alten, von A. R. Mengs verfertigt. I. XXIII. II. 596. 726. V. II. 179. 183. 195. 198. 200. 483. u. f. 492. 509. 618.

Gegen das Ende des vergangenen Jahrhunderts, beſaß eine Madame Smith dieſes Gemälde.

Winckelmann's eigne Sammlung.

Unächte ſilberne Münze auf den Themiſtocles. VI. I. 29.

In der Gegend von Rom.

Villa d'Eſte zu Tivoli.

Sinnbilder, von Zuccheri gemalt. II. 642.

Muſeum Borgia zu Velletri.

Bronzenes Götzenbild der Druſen, einen Ochſen darſtellend, mit eingegrabener Schrift. III. 379.

Neapel.

Domkirche.

Gemälde des Domenichino in der Capelle del Teſoro. I. 245.

Gallerie zu Capo di Monte.

Die heilige Familie, bekannt unter dem Namen Madonna del Gatto; angeblich von Rafael, aber wahrſcheinlicher ein Werk des Giulio Romano; Oehlgemälde. II. 464. 679.

Die Vermählung der heil. Catharina, kleines Gemälde in Oehl, von Correggio. VII. 272.

Ruhende Maria mit dem ſchlafenden Chriſtkind auf dem

Schooß, bekannt unter dem Namen la Zingara; Oehlgemälde von Correggio. II. 751. VII. 272.

Die Pietà, oder ein todter Chriſtus im Schooße ſeiner Mutter liegend, nebſt zwey kleinen weinenden Engeln; Oehlgemälde von Hannibal Carracci. IV. 109. 162. 383.

Herkules am Scheideweg, Oehlgemälde von Hannibal Carracci. II 592. 743.

Dieſes Werk hat ſonſt als Plafond im Cabinet des Farneſiſchen Pallaſts zu Rom gedient und iſt von dort nach Neapel gebracht worden.

Papſt Leo X. zwiſchen zwey Cardinälen, Halbfiguren in Oehl gemalt, angeblich von Rafael, wahrſcheinlicher aber eine Copie des Andrea del Sarto, nach Rafaels zu Florenz befindlichem Original. II. 294.

Papſt Paul III., nebſt zwey andern Figuren, Oehlgemälde von Tizian. II 295.

Die Grablegung Chriſti. Handzeichnung von Rafael. IV. 109.

Hr. Ludwig Vanvitelli, Königl. Baumeiſter.

Theſeus hebt den Stein auf, unter dem ſeines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen liegen; Oehlgemälde von Nic. Pouſſin. IV. 108.

Gegenwärtig befindet ſich dieſes Werk in der Galerie zu Florenz.

Florenz.

Kirche della S.S. Annunziata.

Maria mit dem Kinde und der heilige Joſeph, bekannt unter dem Namen Madonna del Sacco, Frescogemälde von Andrea del Sarto. IV. 162. 381. 382.

Kirche San Giovanni, oder das Battiſterium.

Chriſtus wird vom Johannes getauft, Statuen über Lebensgröße, von Sanſovino. (Andrea Contucci.) IV. 380.

Thüren von Erz, Arbeit des Lorenzo Ghiberti. VII. 245.

Kirche San Lorenzo, neue Sacriſtey.

Maria mit dem Kinde, Statue in Lebensgröße, von Michel Angelo Buonarroti. IV. 381.

Grabmäler des Giuliano und des Lorenzo de Medici, mit Statuen von Michel Angelo Buonarroti. I. 265. II. 423. VII. 62.

Kirche San Spirito.

Altar des Sakraments mit vielen Bildhauerarbeiten des Sanſovino (Andr. Contucci) geziert. IV. 380.

Platz vor dem Palazzo Vecchio.

Perſeus, große Statue von Erz, Arbeit des Benvenuto Cellini. V. 426.

Herkules, coloſſale Statue, vom Baccio Bandinelli verfertigt. I. 158.

Großherzogliche Galerie.

Der junge Bacchus, ungefähr Lebensgroße Statue vom jüngern Sanſovino (Jacopo Tatti) gearbeitet. V. 602.

Mercurius, Statue von Erz, Arbeit des Giov. da Bologna. II. 644.

Kopf (eigentlich nur das Geſicht) eines Pans, Jugendarbeit und daher il Studiolo genannt, von Michel Angelo Buonarroti. I. 91.

Venus, berühmtes Oehlgemälde von Tizian. I. 250.

Theſeus hebt den Stein auf, unter den ſeines Vaters Schuhe und Schwerdt verborgen liegen, Oehlgemälde von Nic. Pouſſin. IV. 108. 326.

Hr. Vanvitelli, Königl. Baumeiſter in Neapel war zu Winckelmann's Zeit Beſitzer dieſes Gemäldes.

Pallaſt Pitti.

*Madonna della Seggiola, berühmtes Oehlgemälde von Rafael. I. 250.

Bologna.

Kirche der Barnabiten.

Die Enthauptung des Apoſtels Pauli, Gruppe von zwey Figuren in Lebensgröße; Arbeit des Alexander Algardi. II. 580.

Kirche der Carthäuſer, außer der Stadt.

*Die Kommunion des heil. Hieronymus, Altargemälde in Oehlfarben, von Agoſtino Carracci. VI. I. 85. II. 168.

Ravenna.

Kirche San Vitale.

Der Märtyrer-Tod des heiligen Vitalis, Altargemälde in Oehlfarben, von F. Barocci. I. 199. 237. II. 753.

Mantua.

Pallaſt del T.

Gemälde des Julius Romanus. II. 746.

Parma.

Kirche di S. Sepolcro.

*Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten, bekannt unter dem Namen Madonna della Scodella; Oehlgemälde von Correggio. II. 645.

Turin.

Königliches Muſeum.

Kopf aus einem ſchwärzlichen Steine gearbeitet; auf dem Geſicht ſind der chineſiſchen Schrift ähnliche Zeichen eingegraben. III. 19. 279. 280.

Galerie des Königl. Schloſſes.

Vier erhobene Arbeiten eines nicht genannten Künſtlers. V. 64. 88.

In Frankreich.

Paris.

Statue König Ludwig XIV. zu Pferde, Arbeit des L. Bernini, in einen Q. Curtius verwandelt. I. 150.

Die heil. Familie mit blumenſtreuenden Engeln, Oehlgemälde von Rafael. II. 407.

Allegoriſche Darſtellung von der Tugend, auf Leinewand mit Leimfarben gemalt von Correggio. II. 738.

Die Königin Maria von Medicis, ſitzend zwiſchen zwey Cardinälen, und Mercurius, welcher ihr eine Botſchaft bringt; Oehlgemälde von P. P. Rubens. II. 468. 680.

Cabinet des Hrn. de la Boixieres.

Stratonice, Oehlgemälde von G. Laireße. I. 99 u.f. 223.

Cabinet des Marquis de Croimare.

Eine griechiſche Tänzerin, Paſtellgemälde von A. R. Mengs. I. 252. II. 647.

Griechiſcher Philoſoph, ebenfalls in Paſtell von Mengs gemalt. II. 647.

Muſeum des Grafen Caylus.

Kleine ſtehende Figur von Erz, auf aegyptiſche Weiſe geformt, aber mit arabiſcher Schrift bezeichnet, wahrſcheinlich Arbeit der Druſen. III. 162.

Verſailles.

Große Galerie des Königl. Schloßes, in Fresco gemalt, von C. LeBrun. I. 197. u.f.

Die Vergötterung des Herkules, großes Plafondgemälde, von le Moine. I. 58. 196.

In Spanien.

Im Escurial.

Eine Madonna von Rafael. (Vermuthlich die heil. Familie, welche unter dem Namen la Perla bekannt iſt.) II. 407.

Sammlung des Herzogs von Alba, zu Madrid.

Venus und Mercur, welcher letztere den Amor Leſen lehrt; Oehlgemälde von Correggio. III. 301.

In England.

Die berühmten Cartons von Rafael, Geſchichten der Apoſtel darſtellend. I. 132. II. 406.

St. Georg, Oehlgemälde, angeblich von Rafael. II. 406.

Tod des Hector, Oehlgemälde (von Gav. Hamilton.) II. 392.

Die Verklärung Chriſti, große Zeichnung in ſchwarzer Kreide, von Joh. Caſanova, nach Rafaels berühmtem Gemälde. II. 406.

Zahlreiche Sammlung von Handzeichnungen berühmter Meiſter, welche ſonſt der Cardinal Alexander Albani beſeſſen und an den König von England verkauft hat. II. 416. 644. 739 III. 64. V. 196. VI. 1. 169.

In Deutſchland.

Potsdam.

Sitzende Venus, Arbeit von Pigallo. I. 261.

Mercurius, von ebendemſelben. IV. 160.

Weimar.

Großherzogliche Bibliothek.

Winckelmann's Bildniß, Knieſtück, gemalt von Maron. I. XLIII.

Dresden.

Königl. Antiken-Sammlung.

Kopf des Caligula von Porphyr, moderne Copie nach dem antiken Bruſtbild aus Baſalt im Capitoliniſchen Muſeum. V. 116.

Königl. Gemälde-Galerie.

Maria mit dem Kinde St. Sixtus, St. Barbara und zwey kleine Engel; großes Gemälde in Oehlfarben, von Rafael. I. 37. 65. 96. 160. II. 407.

Die Anbetung der Hirten, Oehlgemälde von Correggio; gewöhnlich die Nacht genannt. I. 250. II. 419.

Der heilige Sebaſtian nebſt andern Figuren, großes Oehlgemälde von Correggio. III. 301.

Maria Magdalena, berühmtes kleines Gemälde in Oehlfarben, von Correggio. VII. 272.

Der Genius des Ruhms, urſprünglich Plafondgemälde) in Oehlfarben, vom Hannibal Carracci. II. 749.

Die Findung Moſes, Oehlgemälde von Nic. Pouſſin. I. 199. 236.

Madonna, Oehlgemälde von Carlo Maratti. I. 250.

Quos ego, großes Gemälde in Oehlfarben von Rubens. I. 200 u.f.

Die Darbringung im Tempel und Diogenes, zwey Gemälde in Oehlfarben, von Jacob Jordans. I. 155.

Wien.

Zwey Spiral-Säulen, mit erhobenen Arbeiten geziert, von Mader. Sie ſtehen vor der Kirche des heil. Carl Borromäus. I. 87.

Kuppel der Kaiſerl. Bibliothek, in Freſco gemalt, von Daniel Gran. I. 57. 194. u.f.

Kaiſerl. Gemälde-Galerie.

Die heil. Catharina, Oehlgemälde von Rafael. II. 407.

Gemälde-Sammlung des Fürſten von Lichtenſtein.

Chriſtus-Kopf von Lionardo da Vinci. IV. 109.

Augsburg.

Caſtor und Pollux, außen an einem Hauſe, von Holzer in Freſco gemalt. II. 643.

In der Schweitz

Zürich.

Hr. Heinrich Füeßli.

Winckelmann's Bildniß, gemalt von Angelica Kauffmann. I. XLIII.

In Rußland.

Ein Jüngling der von einem Soldaten zurückgehalten wird, Oehlgemälde von Correggio. III. 301.

Herkules zwiſchen der Tugend und Wolluſt, von einem nicht genannten Künſtler des 18ten Jahrhunderts. IV. 159.

Angeführte Kunſtwerke, von denen nicht gemeldet iſt, wo ſie ſich befinden.

Grabmal der Tochter Kaiſers Otto I. II. 567.

Grabmal Papſt Alexander VI. I. 84.

Leda, Oehlgemälde von Correggio. I. 71.

Io, Oehlgemälde von ebendemſelben Meiſter. II. 644.

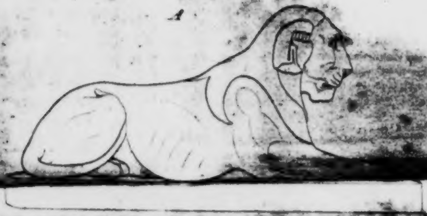
Dieſe beyden Gemälde von Correggio ſollen ſich, wiewohl ſtark beſchädigt und reſtaurirt, in der Königl. Preuß. Gemälde-Sammlung befinden.

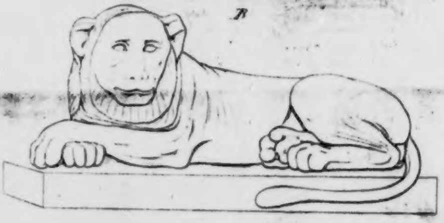
Cupido, der ſeinen Bogen ſchnitzt, von Correggio. I. 71.

In der Kaiſerl. Gemälde-Galerie zu Wien ſoll ſich ein ſolcher für Correggio's Arbeit geachteter Cupido befinden.

Die Flucht nach Aegypten von Nic. Pouſſin. II. 752.
Herkules am Scheideweg, von Nic. Pouſſin. II. 743.
Das Urtheil Salomons, von Nic. Pouſſin. I. 245.
Der Erzengel Michael, von Sebaſtian Conca. I. 37.
Zwey im Geſchmack der antiken und für antik ausgegebene Gemälde, von Caſanova. I. XXIV. XXXI. V. 488. u. f. 491. u. f.

Taf. I.

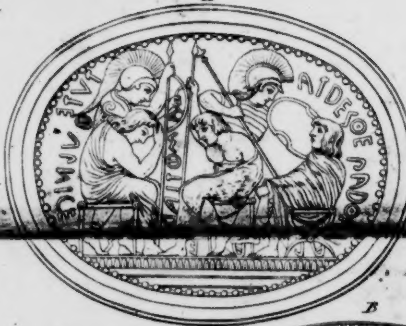




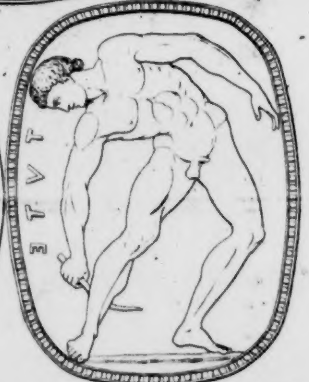
Winkelm. III. Bd.

Taf. II

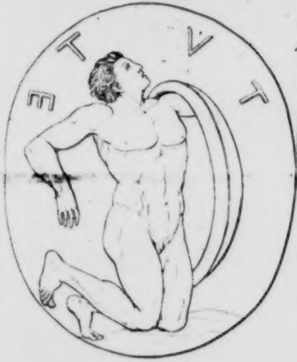
A


AIDESOE PADO
ETVT

B



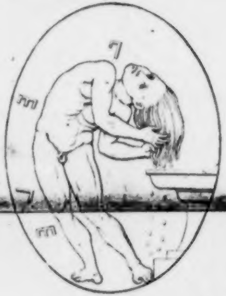
C



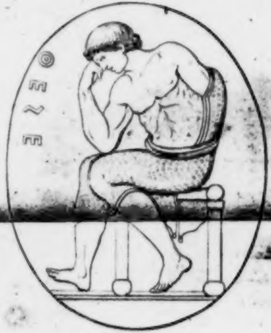
Winckelm. II. Bd.

Taf. III

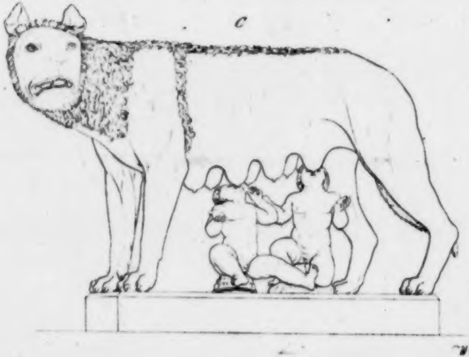
B



A

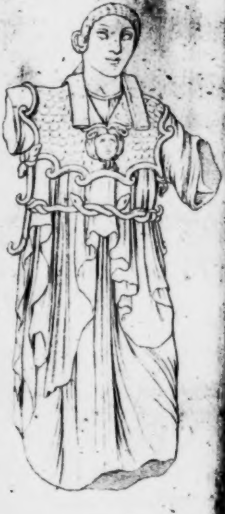


C

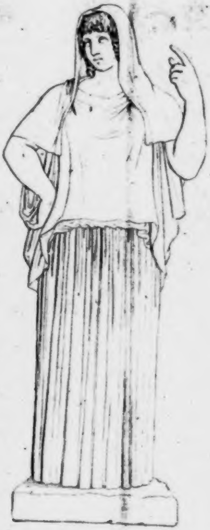


Taf. IV

A



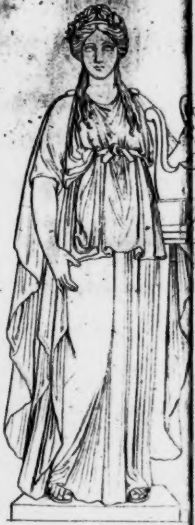
B



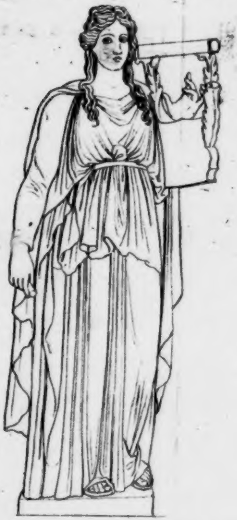
Winckelm. VI Bd.

Taf. V.

B

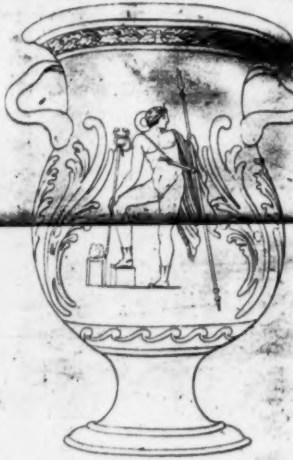


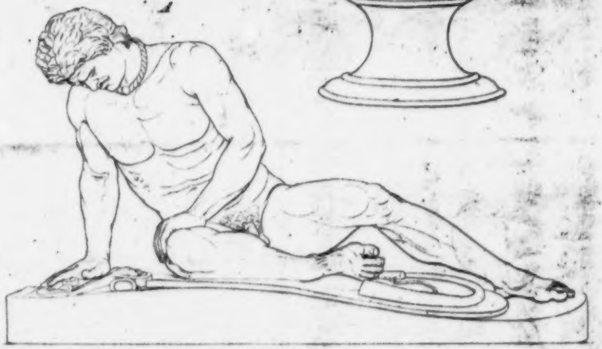
A



Winckelm. VI. Bd.

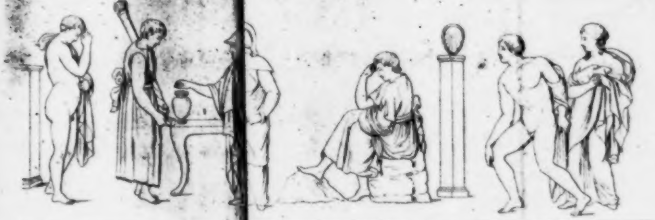
B

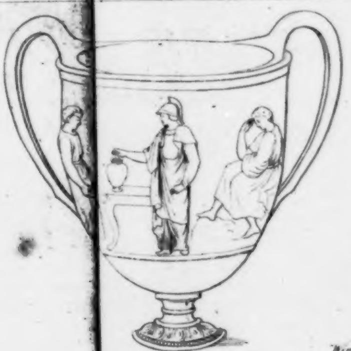




[illegible]

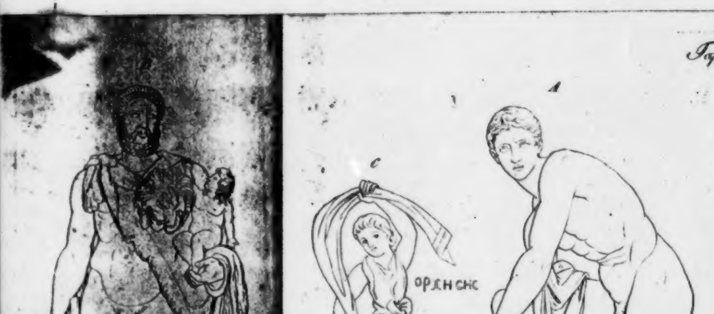
Taf. VII





[illegible]

Taf. VIII


B
C
ΟΡΧΗCΗC
A

Winkelm. VII. Bd.

Winckelmann's
Werke

herausgegeben
von
Heinrich Meyer und Johann Schulze.

Achter Band,

enthält Berichtigungen zu dem dritten bis ſiebenten Bande
von den Herausgebern,
ein allgemeines Sachregiſter, und die Verzeichniſſe der in
ſämmtlichen Bänden erwähnten Künſtler und Schriftſteller

bearbeitet
von
C. G. Siebelis.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung
1820.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Inhalt.

Seite

Vorrede von C. G. Siebelis. . . V

Berichtigungen zu dem vierten, fünften, ſechſten und ſiebenten Bande, von den Herausgebern. . IX

Erſtes oder Sachregiſter. . . . 1

Seite
Zweites Regiſter oder Verzeichniß der Künſtler. 293
Drittes Regiſter oder Verzeichniß der Schriftſteller. 337
Verbeſſerungen und Zuſätze zu den drei Regiſtern. 419

Vorrede.

Herr Hofrath Meyer und Herr Conſiſtorialrath Schulze, welchen wir dieſe Ausgabe der Winckelmannſchen Werke verdanken, verſprachen Bd. III. S. LI. keinesweges die ermüdende Arbeit zu ſcheuen, welche die Verfertigung neuer vollſtändiger, alles in ihrer Ausgabe Wiſſenswerthe enthaltender, Regiſter nothwendig mache; und am Schluſſe der Vorrede zur erſten Abtheilung des ſechſten Bandes wiederholten ſie die Verſicherung, daß ſie genaue und ausführliche Regiſter zum ganzen Werke beifügen würden. Allein unter dem 30ſten September 1818 ſchrieb Herr Conſiſtorialrath Schulze aus Berlin an den Herrn Verleger, daß er unter den Umſtänden, welche er weder herbeigeführt habe, noch zu ändern vermöge, die gegebene Verheißung nicht erfüllen könne, und daß er es dem Herrn Verleger anheim ſtellen müſſe, die

Anfertigung der Regiſter, welche freilich nicht gut einen längern Aufſchub leide, irgend einem andern hierzu tauglichen Manne zu übertragen. Der Herr Verleger äußerte nun gegen mich den Wunſch, daß ich dieſe Arbeit übernehmen, und ſie in einem Jahre vollenden möchte. Zu dem erſtern erklärte ich mich unter der Bedingung bereit, daß mir das letztere erlaſſen, und ein längerer Zeitraum dazu vergönnt würde. Aber obgleich beinahe zwei Jahre auf die Ausarbeitung dieſer Regiſter verwendet worden ſind, ſo würde man doch unſtreitig Genauigkeit und Ausführlichkeit in ihnen weniger vermiſſen, wenn ſie von den Herausgebern ſelbſt hätten verfertiget werden können.

Was die Anordnung betrifft, ſo ſagen die Herausgeber Bd. III. S. LI., ſie würden, ſo viel es ſich mit dem Zweck ihrer Ausgabe vereinigen ließ, die Regiſter gern ſo geordnet haben, wie es von den Herausgebern der Wiener Ausgabe, welchen die letzten Wünſche Winckelmann's für ſeine Kunſtgeſchichte in ſeiner eigenen Handſchrift mitgetheilt worden, geſchehen ſey. Man vergleiche die Wiener Ausgabe S. XXVIII. Ich habe erſtlich das Verzeichniß der Materien in der Kunſtgeſchichte, oder das ſyſtematiſche Regiſter, welches der Wieneriſchen Ausgabe angehängt iſt, weggelaſſen, und, wie ich hoffe, mit der Beiſtimmung der Herausgeber, die, wenn ſie es in dieſe Ausgabe aufzunehmen nöthig gefunden hätten, ihm unmittelbar vor oder hinter der Kunſtgeſchichte ſeine Stelle angewieſen haben würden. Eben ſo ſchrieb mir Herr Hofrath Böttiger, er könne ſich nicht überzeugen, daß der Abdruck dieſes Regiſters jetzt noch wünſchenswerth oder nöthig ſey. Dann habe ich das Verzeichniß der Künſtler, um die Ueberſicht derſelben zu erleichtern, von dem Sachregiſter getrennt, wiewohl ich hier am wenigſten etwas Vollſtändiges geben konnte. Dieſes letztere hat darin ſeinen Grund, daß Winckelmann ſelbſt keine Geſchichte der Künſtler ſchreiben wollte.

Wie das Verzeichniß der Schriftſteller gearbeitet werden ſollte, darüber haben die Herausgeber Bd. III. S. LI. ihre Idee mitgetheilt. Mir ſchien es nützlich, darin auch anzuzeigen, wo von Winckelmann oder den Herausgebern theils Urtheile über Schriften oder ihre Verfaſſer gefällt, theils Stellen der alten Claſſiker erklärt oder verbeſſert worden ſind, zumal da es Winckelmann's größtes Vergnügen war, durch Erläuterung der alten Kunſtwerke einen alten Schriftſteller erläutern oder verbeſſern zu können. Dem Verzeichniß der Schriftſteller, das ich gegeben habe, mag es wohl hin und wieder an Vollſtändigkeit und Genauigkeit fehlen, was ich vielleicht mit meinem Entferntſeyn von einer größern Bibliothek entſchuldigen könnte; doch iſt beſſer, der Entſchuldigung nicht bedürfen, als ſich entſchuldigen können.

Die Anmerkungen, womit dieſe Ausgabe der Winckelmanniſchen Werke ausgeſtattet worden iſt, ſind um ſo ſchätzbarer, da dem größten Theile derſelben eigenes Anſchauen und genaue Betrachtung der alterthümlichen Kunſtwerke in Italien zum Grunde liegt; eben deswegen habe ich häufig auch die Stellen in den Anmerkungen nachgewieſen, obgleich die in dem Texte geſetzten Zahlen ſelbſt ſchon auf die Anmerkungen verweiſen. Und wie die Herausgeber ſich bemüht haben, in ihren Anmerkungen das Irrige zu berichtigen, und das Fehlende nachzutragen, ſo habe auch ich einiges zur Berichtigung und Vervollſtändigung eingeſchaltet, dieſes aber immer durch die Zeichen der Klammern angedeutet.

Wo Kunſtwerke ohne irgend einen Zuſatz erwähnt werden, ſind überall antike zu verſtehen; bei neuern iſt es immer auf irgend eine Art angezeigt worden, daß es neuere ſind.

Vorzüglichen Dank verdient noch die freundliche Theilnahme des Herrn Hofrath **Böttiger**, der nicht nur die letzte Durchſicht der Druckbogen dieſer Regiſter übernommen, ſondern auch mehrere litterariſche Nachweiſungen und Bemerkungen über Kunſt und Sprache hinzugefügt hat.

Budiſſin (Bauzen), den 20. September 1820.

Carl Gottfried Siebelis.

Nachſchrift.

Mein ſtiller Wunſch, daß die Männer, welche das Denkmal, das ſich Winckelmann durch ſeine Werke geſetzt hat, durch dieſe Ausgabe derſelben erneuet haben, wenn ſie in derſelben noch etwas zu berichtigen gefunden hätten, dieſes hier nachtragen möchten, iſt doch wenigſtens zum Theil noch in Erfüllung gegangen. Denn Herr Hofrath **Meyer** hat einige nachträgliche Erinnerungen und Verbeſſerungen, welche den 3, 4, 5, 6 u. 7ten Band dieſer Ausgabe betreffen, mitgetheilt, wodurch er Winckelmann's Verehrer ſich von neuem verpflichten wird. Gern hätte ich dieſe letzte Gabe, die er Winckelmann's Manen weihte, in die Regiſter ſelbſt aufgenommen; allein ſie kam zu ſpät in meine Hände. Jetzt blieb mir nichts übrig, als dieſen Nachtrag der Vorrede anzuhängen, da er eben ankam, als ich dieſe abzuſenden im Begriff war.

Vom Herrn Hofrath Meyer mitgetheilte Berichtigungen.

Jm 3ten Bande oder dem 1ten der Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Seite 357, Zeile 7 anſtatt Buch 6. Kap. I. §. 7. leſe man Buch 6. Kap. I. §. 8.

Jm 4ten Bande oder dem 2ten der Geſchichte der Kunſt.

Seite 146, Zeile 9 ff. Die Worte: „das verborgene in ihm ſuchet, der ihn verehret oder entdecken will, zu erforſchen", geben keinen deutlichen Sinn und ſcheinen uns überflüßig, obgleich dieſelben ſchon in der erſten Dresdner Ausgabe der Geſch. d. K. S. 169 ſtehen, und in der Wiener Ausgabe S. 325 ebenfalls beibehalten ſind. Ohne Zweifel würde der Text eher gewonnen als verloren haben, wenn man ſie mit freimüthigem Bedacht weggelaſſen hätte.

Seite 247. Iſt die Anmerkung 15 am Ende nicht ganz klar. Die Herausgeber wollten nämlich ſagen: Fea bemerke aus dem Athenäus, daß die Wettſtreite der Schönheit auch noch zur Zeit dieſes Schriftſtellers, d. i. im zweiten Jahrhunderte unſerer Zeitrechnung fortgedauert haben.

S. 280 Z. 10 ſtatt: in demſelben, leſe man an demſelben.

S. 286 Z. 2 und 3 von unten, ſtatt: und an einem andern tav. 42, welcher ꝛc. leſe man: und an einer anderen Bronze, tav. 42, welche ꝛc.

S. 290. Die bei Lanuvium gefundenen, nun im Brittiſchen Muſeum befindlichen beiden Faune, laut Inſchriften von Marcus Coſſutius Cerdo verfertigt, werden irrig als dem jungen, an einen Baumſtamm ſich lehnenden Faun, ähnliche Figuren und ſomit als Copieen nach dem Periboetos des Praxiteles angegeben. Genannte beide Statuen des Marcus Coſſutius Cerdo unterſcheiden ſich weſentlich in der Stellung von jenen Copieen nach dem Meiſterſtück des Praxiteles. Derſelbe Irrthum iſt im Regiſter von den alten Denkmalen, Band 7 S. 455 wiederholt.

S. 394 Z. 4 von unten, ſtatt: auch er copirte ihn nicht, leſe man: er copirte ihn nicht.

Im 5ten Bande, oder dem 3ten der Geſchichte der Kunſt.

S. 13 Z. 11 von unten. In den Worten: „dreier gefangenen Könige (Statuen von Porphyr) in der Villa Medicis“ vermuthen wir einen Druckfehler der Wiener Ausgabe der Geſch. d. K., welcher in die unſere übergegangen iſt. Ohne Zweifel ſoll es heißen: „zweier gefangenen Könige" denn von nicht mehr als zweien iſt Bd. 5 S. 128, wo die übriggebliebenen Statuen von rothem Porphyr aufgezählt werden, die Rede.

S. 27 Z. 13. „viele rechte Winkel" ſcheint ebenfalls ein übergangener Druckfehler; beſſer wird, glauben wir, geleſen: vier rechte Winkel ꝛc.

S. 38 Z. 2 von unten. Anſtatt „unmöglich" wie hier und auch in Winckelmann's Anmerkungen über die Geſch. d. K. S. 73 ſteht, woher die Stelle eingerückt worden, wäre es wohl beſſer, wenn man leſen wollte „ungewöhnlich".

S. 40 Z. 12 von unten, wird einer Amazone zu Pferde gedacht, „im Streit mit zween Kriegern, auf einem irdenen Gefäße gemalet, in der Sammlung des Herrn Mengs". Eben dieſes Gefäß findet ſich ſchon früher Buch 3 Kap. 4 §. 21 angeführt, wo gemeldet wird: es ſtelle eine Amazone zu Pferde „im Streit mit einem Helden" vor, und wahrſcheinlich iſt dieſe frühere Angabe die richtige.

S. 220 Z 6. „Pallas von bemaltem Marmor" iſt auch wohl ein alter Schreib- oder Druckfehler; es ſollte heißen: „Diana von bemaltem Marmor."

S. 316 Z. 2 von unten. Anſtatt: von dunkelgrünem Marmor, leſe man: „von dunkelgrauem Marmor."

S. 378 Z. 10 u. 11 leſe man anſtatt: „wenn nicht ergänzt" mehrerer Deutlichkeit wegen: „wenn nicht blos durch Ergänzung."

S. 356 letzte Zeile; anſtatt „welche auch", leſe man: „welche zuweilen."

S. 357 letzte Zeile; ſtatt p. 36 leſe man: p. 76.

S. 360 letzte Zeile, iſt das Wort: „Kaiſerin" überflüßig, weil Julia Mammäa, von deren Bildniß geredet wird, nie ſelbſt Kaiſerin war, ſondern Mutter des Kaiſers Alexander Severus.

S. 389 erſte Zeile; ſtatt: „einer männlich großen Statue" leſe man: „einer großen männlichen Statue."

S. 400 Z. 5 ſtatt: „gewahrt man am Knie", leſe man: „am Kinn."

S, 437 Z. 12 von unten, iſt das Wort „vermeintlichen" überflüßig.

S. 433 Z. 9 von unten; ſtatt „zeigt" leſe man: „zeugt."

S. 499 Z. 7 ſtatt: „bekleidete" leſe man: „ſchmückte."

S. 510 Z. 17 ſtatt: „Meiſterſtücken" leſe man: „Meiſterſtücke."

S. 510 Z. 20 ſtatt: „Augen von Elfenbein" leſe man: „Augen von Edelſtein."

S. 543 Z. 16 ſtatt: „Buch 5 Kap. I. §. 29." leſe man „Buch 5 Kap. I. §. 25."

Im 6ten Bande oder dem 4ten der Geſchichte der Kunſt.

Erſte Abtheilung.

S. 6 Z. 7 mag das Wort „Meſſeniſchen" wegfallen; beſſer wird geleſen: „vor dem Kriege zwiſchen den Meſſeniern und Spartanern."

S. 42 Z. 2 ſtatt: „loben" lies: „oben."

S. 43 Z. 10 von unten; ſtatt: „bei den" lies: „beiden".

S. 49 Z. 7 u. 8 von unten; ſtatt: „in beſagten erhobenen Werken" leſe man: „in beſagtem erhobenen Werke".

S. 142 Z. 4 von unten; ſtatt: „aus Aegypten" lies: „aus Griechenland".

S. 275 Z. 2 ſtatt: „bekleidete" lies: „unbekleidete".

S. 313 Z. 7 von unten; ſtatt: „einer Mediceiſchen Venus" muß es heißen: „einer Borgheſiſchen Venus";

denn ſo ſchrieb Winckelmann, und zielte damit auf eine ſchöne, der Mediceiſchen in der Stellung ähnliche, jedoch größere Statue der Venus, damals in der Villa Borgheſe, deren er auch im 2. Bande S. 300 mit vielem Lobe gedenkt.

S. 356. Z. 11 von unten; ſtatt: „einem“ leſe man: „einen“.

S. 315 Z. 9 von unten; ſtatt: „und in Athen“ leſe man: „und Athen“.

Zweite Abtheilung.

S. 15 Z. 5 von unten; ſtatt: „ſein Schüler“ lies: „ihr Schüler“.

S. 72 Z. 3 ſtatt: „Hieben und Drüben“ leſe man: „Hüben und Drüben“.

S. 77 Z. 8 ſtatt: „Arginiſchen Juno“ leſe man: „Argiviſchen Juno“.

S. 196 Z. 4 von unten; ſtatt: „Manodorus“ lies: „Menodorus“.

S. 236 Z. 7 von unten, iſt das Wort „jetzt“ überflüßig.

S. 253 Z. 5 von unten; ſtatt: „Faſten“ leſe man: „Kaſten“.

S. 274 Z. 4 ſtatt: „einer der Ptolemäer“ lies: „eines der Ptolemäer“.

S. 319 Z. 19 ſtatt: „Eudocus“ leſe man: „Endoeus“.

S. 337. In der Anmerkung: 1282 geſchieht einer Statue des Domitianus im Pallaſt Rospiglioſi Erwähnung; dieß iſt auf eine Stelle Winckelmann's bezüglich, welche die Herausgeber, nach reiflicher Ueberlegung, in den eigentlichen Text aufzunehmen, nicht gut gefunden, ſondern dieſelbe in der folgenden Anmerkung 1283 haben abdrucken laſſen.

S. 363 Z. 11 u. 12 ſtatt: „wo ebenfalls dieſes Denkmals gedacht ꝛc.“ leſe man: „wo von dem einen dieſer Denkmale geredet ꝛc.“

S. 377 Z. 16 iſt das Wort „auch“ überflüßig.

Im 7ten Bande.

S. 146 Z. 10 ſtatt: „mach“ lies: „nach“.

S. 228 Z. 7 ſtatt: „im Capitoliniſchen Muſeum“ leſe man: „auf dem Platze vor dem Capitoliniſchen Muſeum“.

S. 251 Z. 5 von unten; ſtatt: „Hiervon zeigt“ lies: „Hiervon zeugt“.

S. 256. Es iſt ein Irrthum, wenn in der Anmerkung 129 will vermuthet werden, **Winckelmann** habe Kap. 4. §. 18. dieſes Bandes, wo er „der ſehr ſchönen Statue (des Bacchus) in der Villa Medici“ gedenkt, damit einen Bacchus in der Florentiniſchen Galerie, neben welchem ein junger Faun ſitzt, rühmen wollen. **Winckelmann** redet in jener Stelle von keinem andern Bacchus, als von dem an einen Faun ſich lehnenden, welcher zu ſeiner Zeit noch in der Villa Medici geſtanden, und ſpäter erſt nach Florenz gebracht worden. Der vorerwähnte Bacchus, neben welchem ein junger Faun ſitzt, war ihm indeſſen wohl bekannt, denn er ſpricht von demſelben in der Vorrede zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums, Band III. S. XI.

S. 278 Z. 7 ſtatt: „Marietti“ lies „Mariette“.

S. 315 Z. 2 ſtatt: „Capitoliniſchen“ lies: „Corſiniſchen“.

Erſtes

oder

Allgemeines Sachregiſter.

A.

Form des griechiſchen A in herculaniſchen Handſchriften und auf einer Münze, Bd. II, S. 234, vgl. V, 520, des älteſten römiſchen A in einer Inſchrift, V. 292.

Abbreviaturen, ein Kennzeichen ſpäterer Zeiten, II, 123.

Abend, ſ. Diana.

Abgarus, auf einer Münze des Gordianus, II, 543.

Abraxas, Urtheil darüber, III, 114 [Verzeichniß von mehreren Steinen dieſer Art in der Desc. des pierr. grav. p. 563].

Acanthus, lief zuerſt ohne Schurz in den Olympiſchen Spielen, VI, 1, 34.

Acanthusblätter, von Mys geſchnitzt, VI, 1, 207.

Accent, in Inſchriften, ſ. Inſchriften.

Accoramboni, Pallaſt in Rom, ſ. Oreſtes.

Achilles, unter den herculaniſchen Gemälden mit Chiron II, 260. V, 167. 198. 200, in einem alten Gemälde bei Philoſtratus V, 13. 324, Statüe im Pallaſte Borgheſe; nach Andern **Mars** oder **Philoctetes**, II, 504. 691. [Für Winckelmann's Meinung, daß es Mars, gegen die von Viſconti, daß es Achilles ſey, erklärte ſich Hirt im Bilderb. I, S. 51.] Sein und des Hector Schickſal durch Apollo und Mercurius abgewogen, auf einer hetruriſchen Patera von Erz II, 650. VII, 49. 478. Achilles unter den Töchtern des Lycomedes auf Basreliefs in der Villa Belvedere zu Fraſcati und in der Villa Pamfili, IV, 106. Mit Ohrgehänge auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der Vaticaniſchen Bibliothek, V, 51. [Statuen zu Conſtantinopel beſchrieben in Anthol. Pal. I. p. 39. 49. Coloſſales Fragment in Becker's Auguſteum, Heft 4, Nr. 35.] Auf hetruriſchen Gemmen, VII, 52; auf einer von Teucer, VII, 2·9 und 478. Vgl. Agamemnon. Ulyſſes. Peruzzi unter den Künſtlern.

Ackerbau, wie ſymboliſirt, II, 526.

A Coda di rondine, oder code di rondine, was, V, 131.

A Coltello, was, I, 548.

Acratus, Freigelaſſener des Nero, VI, 1. 257.

Acratus, im Gefolge des Bacchus, wie an einer Bacchusſtatüe, IV, 305.

Actäon, auf einer Begräbnißurne in der Villa Borgheſe, V, 271. 598.

Action, wie in der Kunſt verſtanden, IV, 136.

Actium, nach der Schlacht daſelbſt keine großen Geiſter mehr im Alterthum, VI, 1, 229.

ad Bovillas, I, 547.

Adel, ſymboliſirt, II, 526. 715. 463.

Adern, über die Andeutung derſelben in Bildwerken, V, 269 f. VI, 2, 101 f. VII, 78. Vgl. Ideal, Götter.

Adler, römiſches Feldzeichen, VI, 1, 273. Vgl. auch ἀετός und Giebel; ferner Jupiter. Figur eines Adlers im Muſ. Pio-Clement., wo auch die eines Storches, VII, 345. Bruſtbild eines Kaiſers auf einem Adler ruhend. 366.

Adonis, muthmaßliche Statue, III, S. XLVI. VII, 356.

Adraſtea, ſ. Nemeſis.

Adraſtus, auf einem hetruriſchen Carniol; von dieſem ſ. Sieben gegen Theben. [Von einer andern Gemme ſ. Commentat. Herodot. von Creuzer I, 22.]

Adria, Hadria, Atri, thönerne Gefäße dieſer Stadt, III, 434.

Ad Unguem. V, 94. 386 f. vgl. Horatius im Verzeichniſſe der Schriftſteller.

Aegä, ſ. Ziege.

Aegina, Kunſtſchule daſelbſt, VI, 1. 13 ff. 2, 26. VII, 146. Wenn aufgelöſ't, ebend. und 147. Ihr Eigenthümliches III, 20. [Vgl. Car. Mulleri Aegineticorum liber p. 96. und Hirt über die neu aufgefundenen äginetiſchen Bildwerke in Wolfs litter. Analecten, III, 167 ff. Beide halten die ſtrenge Beobachtung des Alterthümlichen in der Bildung der Köpfe, Haare und Kleider für das Charakteriſtiſche der äginetiſchen Bildwerke.]

Aeginetiſche Gefäße von gebrannter Erde mit einem Widder bezeichnet, VI, 1, 14 [vgl. Mueller, p. 79 f. 92.], Münzen VI, 2, 30 [Mueller, p. 88 ff.]

Aegiontiſch, VI, 2, 110 [lies Aeginetiſch].

Aegis, welchen Gottheiten gegeben, II, 491; was bei dem Jupiter, I, 283 [bei der Pallas, Monum. ant. ined. zu No. 17].

Aegypten, Aegyptier, Aegyptiſch; Kunſt der Zeichnung in Aegypten, III, 7; beſonders III, 65 — 144. VII, 14 — 41. Drei Urſachen von den geringen Fortſchritten, welche die Kunſt bei den Aegyptiern gemacht, VII, 15 ff. Charakter der Aegyptier, III, 69 f.; die jetzigen worin von den alten verſchieden, eb. 50 f. Körperliche Bildung der alten, III, 66 ff. VII, 15 ff 254. Aegyptiſche Bildung, was insgemein in der Kunſt genannt, III, 14 [Geſicht der Mumien. Creuzer's Comm. Herod. I, 384]. Aegyptiſcher Styl in der Malerei zieht in's enge zuſammen, iſt mager, trocken, kleinlich, V, 264. 265. Die Aegyptier behielten das Uralte der Geſeze, Gebräuche und des Gottesdienſtes bei, III, 71. Ihre Künſtler durften von dem bisher im Lande üblichen Style nicht abweichen, VII, 17. Die ägyptiſchen männlichen Figuren ganz nackend bis auf einen

Schurz, III, 93. VII, 24. Figuren ägyptiſcher Gottheiten in völlig menſchlicher Geſtalt, III, 84 [vgl. Comment. Herodot. von Creuzer, I, 156]. Die Götter der Aegyptier waren Könige des Landes geweſen, III, 74. [Wie dies zu verſtehen, ſ. bei Creuzer a. a. O. S. 199 ff] Alter urſprünglicher Styl der ägyptiſchen Kunſt, III, 76—102. Drei Verſchiedenheiten des ägypt. Styles eb. 76. VII, 2 f. Verſchiedenheit des Styles in den menſchlichen und Thierfiguren, III, 80. 81. VII, 25. Warum ägyptiſche Gottheiten auf Schiffe geſtellt, III, 91 f. 328. Bekleidung der menſchlichen Figuren, III, 93 ff Kopfbedeckung auch bei Thieren, eb. 97. 98.; ägyptiſche Haube, III, 87. 97. 334. Ueber die Schuhe oder Sohlen der ägypt. Figuren, III, 101. 342. Ohrgehänge und Armbänder, eb. u. 343. Späterer ägyptiſcher Styl, III, 102—107. VII, 29 ff. Hadrianus ließ den ägyptiſchen Styl nachahmen, VI, 1, 298 ff. Nachahmungen ägyptiſcher Werke alten Styles, III, 103—116. VII, 476 f. Wodurch ſich dieſe Nachahmungen von den ägyptiſchen Werken ſelbſt unterſcheiden, III, 110 f. Hetruriſche Gefäße im nachgeahmten ägyptiſchen Geſchmacke, VII, 442. Löwen von ägyptiſcher Arbeit, III, 80. 317; ägyptiſche nachgeahmte Löwen zu Dresden, III, 343. Aegyptiſcher Cultus zur Zeit des Cicero in Rom wenigſtens nicht öffentlich angenommen, III, 111 [durch Fea's Anm. S. 349 nicht widerlegt]; ägyptiſche Gottheiten zur Zeit des Petronius häufig in Rom, V, 267. vgl. Iſis. Die ägypt. Götterbilder alle einander faſt ganz ähnlich VII, 18. 21. Alle noch übrigen ägypt. Figuren mit unendlichem Fleiße ausgearbeitet, III, 114. Urtheil über einen erhaben gearbeiteten weiblichen Kopf von alt-ägypt. Kunſt an der Wohnung des Senators zu Rom, III, 120. Ueber weibliche Figuren, ſ. Lenden. Maske oder Geſicht von altägyptiſcher Arbeit aus Stein bei der Florentiniſchen Gemmenſammlung, III, 364. Kleine Figuren in gebrannter Erde von ägypt. Arbeit beſchrieben, III, 121. Aegyptiſche Steine, eb. 17. 274. 364 ff., wo auch vom ägypt. Marmor. Welcher Granit Aegypten eigen, eb. 128 f. Aus ſchwärzlichem Granit eine ägyptiſche Gottheit mit einem Hundekopf, VII, 356. Alle männliche Statuen der Aegyptier zeigen ein glattes Kinn, III, 139; daher Zweifel über ein männliches Bruſtbild mit Barte, eb. [vgl. jedoch Herod. II, 36]. Dem Kinne fehlt die rundlich erhobene Form, VII, 27. vgl. Kinn. In Aegypten noch Werke übrig von weißem, ſchwarzem und gelblichem Marmor, III, 137; ägypt. Figur aus ſchwarzem Marmor mit geſchornem Kopf bis auf eine einzige Locke, VII, 330. Aehnliches Bruſtbild aus Bronze, 410. Jede Baſis und jedes Gebäude der Aegyptier hatte eine einfache Falzung, III, 141. Farben, womit die Aegyptier malten, III, 142 [vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, p. 336 und Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, edited by R. Walpole. Lond. 1817, 4. p. 380]. Sie wurden in Waſſer zerlaſſen, mit Gummi angemacht und ohne Miſchung angebracht, eb. In Ober-Aegypten ſollen noch jetzt ganze Paläſte und Tempel mit Malerei bedeckt, die Farben aber mit einem Kitt aufgeſetzt ſeyn, wodurch ihre Dauer verewigt worden, ebend. 143. 365. V, 264. VII, 25 [vgl. Walpole a. a. O. S. 378]. Die geflügelten Gottheiten haben die Flügel an den Hüften angelegt, ſo daß ſie davon bis auf die Füße überſchattet werden, III, 146. Hetrurier und Griechen haben ſpäter als die Aegyptier angefangen, Figuren in menſchlicher Geſtalt zu bilden, VII, 3. Bei den Aegyptiern, Phöniciern und Perſern konnte die Kunſt, faſt bloß auf Gegenſtände der Religion eingeſchränkt, aus dem bürgerlichen Leden wenig Nahrung empfangen, III, 160. (Von den Aegyptiern beſonders, III, 73. VII, 18.) Dieſe Volker ſcheinen ſich die Kunſt nicht einander mitgetheilt zu haben, III, 160. VII, 2. In Aegypten ging die Kunſt auf Großheit, III, 160. ſ. Kunſtler. Keine alten Statuen ſind mehr zertrümmert worden als die ägyptiſchen, und zwar von ſchwarzen Steinen; und warum, III, 161. Anfang der Vernichtung der Denkmäler der ägypt. Kunſt, VI, 1, 180. Reſte von Denkmälern in Aegypten, VII, 474 [Egyptiaques, ou Recueil de quelques monumens égyptiens inédits par A. L. Millin. Par. 1816. 4. avec 12 pl. vgl. Creuzer's Comm. Herod. I. p. 338 ff.]. Kleine Figuren von Erz, auf ägypt. Art geformt, mit arabiſcher Schrift, III, 162. Aegyptiſches Tau, ſ. Tau. Griechiſche Kunſt nach Aegypten verpflanzt, VI, 1, 137 ff. VII, 30; verlohr von ihrer Größe, VI, 1, 177. Ueppige Sitten der Griechen in Aegypten, und beſonders in Alexandria, VII, 17. Alt-ägyptiſche Statuen ſind mit dem Rücken an eine Säule geſtellt, aus einem Stücke mit derſelben, III, 79. 103. VII, 22. Vgl. noch Auge. Augenbraunen. Erhobene Werke. Glas. Hetrurier. Iſis. Oſiris. Bruſt. Bekleidung. Balſamiren. Zeichnen. Naſe. Granit. Papyrus. Hieroglyphen. Künſtler. Prieſter. Vergoldung. [Nach der Leipz. polit. Zeit. 1809 N. 200. hat jetzt der Pabſt fur das Muſeum im Vatican eine koſtbare Sammlung ägyptiſcher Alterthümer gekauft.]

Aemilianus, ſ. Pax Augusti. Vgl. II, 296.

Aemilius, Marcus, ließ als Cenſor einen Marktplatz pflaſtern, und mit Pfalwerk umzäunen, V, 307.

Aemilius, Paulus, ließ ſeine Söhne, unter denen der jüngere Scipio war, in der Bildhauerkunſt u. Malerei unterrichten, VI, 1, 190. Bäder deſſelben, I, 511.

Aeneas, parodirt zu Portici, II, 53. Statue in Rom zur Zeit des Auguſtus, VI, 1, 218. Basrelifs an

Graburnen, die ſich auf ſeine Geſchichte beziehen. VII, 319. 400.

Aeolus, wie abgebildet, II, 568.

Aepfel, ſ. Venus. μῆλα.

Aequestris, V, 6, [lies equester].

Aequitas, ſ. Billigkeit.

Aerugo. V, 135; aerugo nobilis. 430.

Aeſchylus, bärtig, auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſeum, V, 477. II, 156.

Aeſculapius, Attribute und eine Statue, II, 496. VII, 392. Worin dem Jupiter ähnlich und von ihm unterſchieden im Bildwerke, IV, 99; auch in den Haaren, VII, 130. Sogenannter Aeſculapius, vielleicht eine Bildniß-Statue eines Arztes, im Pallaſte Pitti, VII, 444. Statue von ſchwarzem Marmor im Muſeum Capitolinum, V, 107. VII, 327. Abbildung gegeben von einem Hautrelief am Pallaſte der Villa Borgheſe zu V, 614. Torſo vom Apollonius, ſ. Torſo. Statue im Pallaſte Barberini, VII, 356. Das ſchönſte uns bekannte Bild in der Villa Albani, VII, 130, vgl. IV, 321 f. Kopf ohne Stirn auf einer Gemme in dem Muſeum Strozzi zu Rom, VII, 130, ſ. noch Assalectus, Strato unter den Künſtlern. Vulcanus. Aeſculapius und Hygiea im Muſ. Pio-Clem. VII, 338.

Aeſopus, beſuchte gern die Bildhauer und Baumeiſter, IV, 22.

Aethioper, malten auch die Geſtalt der Verſtorbenen auf ihre Körper, III, 67. Aegyptiſche Sitten und Gebräuche in Aethiopien eingeführt, eb.; die Aethioper hatten Siegel in Stein gearbeitet, eb. 68, ſ. noch Nemeſis. Aethiopiſcher Knabe im Muſeum Pio-Clem. VII, 342.

Aetolien, wie viele Statuen von hier nach Rom geſchafft worden, V, 306.

Ἀετός, ἀέτωμα, I, 387. 467. 413. 495, ſ. Giebel

[Schriftſteller, welche die Urſache angeben, warum die Giebel ſo genannt worden, führt an Valckenaer in ſ. diatribe Euripid. c. 20. vgl. Böttiger's Amalthea, 1, 68 ff.]

Affe, ein ihm ähnliches Götzenbild von Baſalt im Campidoglio, V, 275. 600. VII, 248. 305 f. vgl. Anubis. Ueber die Inſchrift, VII, 306.

Africa, wie abgebildet, II, 526.

Africus, ſ. λίψ.

Afforius, in einer Inſchrift, II, 490.

Ἄγαλμα, III, 269 [vgl. unſer Programm ad Pausaniae locum, I, 27, 5. de vocabulis ἄγαλμα, ξόανον et ἀνδριὰς apud Pausaniam, Budiſſin 1818, 4.].

Agamemnon, auf der irrig ſo genannten Begräbnißurne des Alexander Severus, V, 87. Sein Streit mit Achilles über die Chryſeis auf einer Begräbnißurne im Muſeum Capitolinum, V, 270. Muthmaßliche Statue im Campidoglio, VI, 1, 132 f. Seine Ausſöhnung mit Achilles auf dem ſogenannten ſilbernen Schilde des Scipio im Antikencabinet der königl. Bibliothek zu Paris, VI, 1, 192.

Agath und **Agathonyx**, dienten zu erhabenen Arbeiten oder Cameen, V, 122. Ein merkwürdiger geſchnittener Agathonyx, eb. 123. Ein anderer, eb. 128. Auf einem Agath viele erhaben geſchnittene Figuren, wodurch die Verherrlichung des Auguſtus oder Tiberius angedeutet wird, VII, 451, vgl. Alexander d. Gr.

Agathodämon, durch eine Schlange angedeutet, III, 465.

Agathocles, König von Sicilien, aus eingepflanzter Neigung den Künſtlern zugethan, VI, 1, 151 f. Seine ſchönen Münzen in Gold und Silber, eb. Ueber das Gemälde ſeiner Schlacht zu Pferde, eb. und VI, 2, 248.

Agatino, ſ. Alabaſter.

Agave, III, 194 [falſch **Agape** auch in der Wiener Ausg. und in der franz. Ueberſ. von 1802].

Agneſe, ſ. Algardi im Verzeichniſſe der Künſtler.

Ἀγνότερος πηδαλίου, wie zu benuzen, II, 430.

Agoracritus, ſ. Cineſias.

Ἄγρηνον, was, und wie beſchaffen, V. 33. 347.

Agrippa, Marcus, vermeinte Statue deſſelben, III, S. XXXVIII. Köpfe in dem Muſ. Capitolinum, in der Villa Borghese und zu Florenz, VI, 1, 224. 2, 299. VII, 332. Statue im Hauſe Grimani zu Venedig ungewiß, VI, 1, 224. VII, 212. 214. Immer ohne Bart abgebildet, VII, 105. Waſſerleitung, VI, 1, 271, ſ. Bäder.

Agrippina, vermuthlich die ältere, zu Dresden, gerühmt und beſchrieben, I, 26. 216. [Iſt Ariadne.] Eine vorgebliche in der Bibliothek zu St. Marco in Venedig, eb. Bruſtbild zu Portici, II, 53. Unter dem Namen der Agrippina drei Statuen in der Farneſina, im Muſ. Capitol., und in der Villa Albani VI, 1, 251. VII, 104. 271. Eine angebliche auf einem geſchnittenen Steine, VI, 1, 251. 2, 313. VII, 479.

Αἰγίοχος, dieſes Beiwort des Jupiter erklärt aus einer alten Paſte, I, 283, ſ. Νεισος unter den Künſtlern. Jupiter. [S. Visconti's Giove Egioco.]

Αἰγυπτιάσαι, III, 63. VII, 16 [iſt nicht von der Sonne verbrannt ſeyn, ſondern wird von der Sonne geſagt, welche braun, ſchwarz macht: αἰγυπτιάσαι τὴν χρόαν τινὸς λέγεται ὁ ἥλιος ἀντὶ τοῦ ἐπικαῦσαι ſagt Euſtathius a. a. O., ſonſt wird dafür αἰγυπτῶσαι geſezt (ſ. Etym. M. Phavor. und Hesych.), nicht αἰγυπτιῶσαι, wie ſelbſt noch in Schneider's Lexicon, und hier VII, 255 ſteht].

Ajax des Oileus, gemalt vom Apollodorus, wie er vom Blize getroffen wurde; und auf einer Paſte, ſizend auf einem Felſen, VI, 1, 160. VII, 478. [Anthol. Pal. I, p. 46.] Gewaltthätigkeit gegen die

Caſſandra, Basrelief, VII. 391. Fragment eines Basreliefs, wo Ajax die Caſſandra zur Liebe zu bewegen ſucht. 411. f.

Ajax des Telamon, wie von Künſtlern dargeſtellt IV, 148 f. ſ. Timomachus unter den Künſtlern. [Anthol. Pal. I, p. 49.]

'Αιμασιά, I, 360.

Akademieen, ein Maler-Ausdruck, V. 204. 511.

Akaviac, ob ein africaniſcher Vogel, III, 139.

Akeſas, ſ. Helicon.

Ἄκρα, wie Capo auch von einer Landſpitze, II, 7.

Akrolithen, erklärt III, 32 f. [Quatremère-de-Quincy in Jupiter Olympien p. 333 führt aus dem Pauſanias folgende Beiſpiele an: VI, 24. 25. VII, 20. 21. 23. 26. II, 4. I, 42. VIII, 25. 31].

Alabaſter, bei Theben in Aegypten gebrochen; Werke daraus, III, 125 ff. 354. Erzeugt ſich aus verſteinerter Feuchtigkeit, in alten Waſſerleitungen zu Rom, in den Gewölben der Bäder des Titus, III, 358. Schwierigkeit bei der Bearbeitung deſſelben, V, 108. Ganze Figuren nicht aus Alabaſter verfertiget, eb., vgl. damit III, 125 f. 357 f. Ein geharniſchter Sturz von Alabaſter in Ildefonſo, V, 109. 110. Das größte Gefäß von orientaliſchem Alabaſter, III, 359. V, 416. Verſchiedene Gefäße von wachsfarbigem, VII, 382. agatino, V, 109. 110. 408. fiorito, eb. 109. 110. cotognino, eb. 110., ſ. noch Fea. Thürſchwellen. ὄνυξ. Säulen.

Alarich verheerte Griechenland, VI, 2, 412. Als er Rom belagerte, wurden viele Statuen daſelbſt beſchädiget oder vernichtet, eb. 413. ſ. auch Athen.

Alba, des Herzogs von, Sammlung von Kunſtwerken, VII, 496.

Alba, ihre Mauern, I, 534.

Albani, Pallaſt, Kunſtwerke daſelbſt, alte und neue, VII, 354. 485.; in der Villa Albani, VII, 372.

439. Sammlung von Zeichnungen des Cardinal Alex. Albani, VII, 497., vgl. Préf. zur Descr. des Pierr. grav. p. IV.

Albano, VII, 415, ſ. Stein.

Album: in albo, öffentliche Sachen und Verordnungen des Prätor bekannt gemacht, II, 175.

Alcibiades, ihm eine Statue vom Hadrianus errichtet, VI, 2, 349.

Alcman, Grabſtein mit dieſem Namen im Hauſe Giuſtiniani zu Venedig, VI, 1, 17.

Alcmene, des Zeuxis, VI, 2, 178 f.

Aldobrandiniſche Hochzeit ſcheint des Peleus und der Thetis Vermählung vorzuſtellen, II, 260. 497 f. 667. 683. 756. III, S. XXIX. V, 159 f. 463. 498. ſ. noch Villa Aldobrandini.

Alexander der Große, hatte ſeinen Sinn für Künſte, deren größter Beförderer er war, VI, 1, 96. 114. 2, 188. Begünſtigte Athen, eb. Trug das Haupt gegen die eine Achſel geſenkt, VI, 1, 115. Iſt an den Haaren auf der Stirn kenntlich, IV, 189. VI, 1, 109 116. Statue im Pallaſte Rondanini, VII, 363. Alexander zu Pferde im herculaniſchen Muſeum, II, 57. 198. IV, 239 f. VI, 2, 199. 222 f. Kopf des ſterbenden Alexander in der Florentiniſchen Sammlung, V, 563. VI, 2, 199 f. Einige noch vorhandene Bildniſſe ſollen nach Originalen des Lyſippus gearbeitet ſeyn, VI, 2, 199. 332. Ob hierher zu rechnen ein großer Kopf, Alexander genannt, im Capitol. Muſ., VI, 2, 200 ff. 221. VII, 331. Angebliches Bruſtbild von Pyrgoteles in Agathonyx im Beſitz des Grafen von Schönborn, VII, 471. Eine Statue von Lyſippus ließ Nero vergolden, VII, 227. Noch vorhandene Köpfe und Statuen, VI, 1, 115. 2, 221 ff. [Die Statue zu Dresden und im Auguſteum ſoll ein Antinous-Bacchus ſeyn nach Hirt's Bilderb. I, S. 48 und Levezow.]

Alexander dargeſtellt auf erhobenen Werken, eb. 117 f. VI, 2, 221. Ueber die 1779 aufgefundene Herme mit Inſchrift, VI, 2, 223. VII, 105. Statue in Geſtalt eines Jupiter, VI, 1, 199. Claudius ließ Köpfe aus zwei ſeiner Gemälde ausſchneiden, eb. 237. Von der Kunſt unter Alexander d. Gr., VI, 1, 95 ff. 2, 189. 220., ſ. noch Caracalla. Berettini. Schaalen. Erhobene Werke. Münzen dieſes Königs, VI, 2, 221. Sein Bild und Name auf einer mit Gold plattirten Münze, VII, 420.

Alexander Severus, munterte die Kunſt auf, VI, 2, 334. Seine irrig ſogenannte Begräbnißurne im Campidoglio, V, 87., gedeutet VI, 1, 332., ſ. Portlandvaſe. Glas. Beurtheilt, VI, 2, 387. Erlaubte den Chriſten öffentlichen Gottesdienſt in Rom zu halten, VI, 1, 334. Werke der Kunſt unter Alexander Severus, VI, 1, 331., ſ. Vorſicht.

Alexander, Name eines Wurfes mit Würfeln, von einem Alexander aus Scio ſo genannt, II, 591. 725.

Alexandria, wurde beinahe was Athen geweſen war, VI, 1, 138. Ueber die berühmte Proceſſion daſelbſt unter Ptolemäus Philadelphus, eb. und 2, 241. Schönheit der Alexandriniſchen Münzen, VI, 1, 143. 2, 244. Vgl. Aegypten. Noch daſelbſt ein verſtümmelter Obeliſk, VII, 474.

Aliphora, IV, 28 [lies **Aliphera**. Die Stelle des Polybius iſt lib. IV. cap. 43., vgl. Pausan. VIII, 26, 4., wo von der Verehrung der Pallas daſelbſt].

Alla Colonna, wo, VI, 1, 275.

Alle Fratocchie, wo, I, 547.

Allegorie, Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt, II, 427 ff. Was Allegorie ſey, eb. 440. Die allegoriſchen Bilder von doppelter Art, eb. 467. Claſſification der Allegorieen, eb. 740 ff. Zweifelhafte Allegorieen, II, 613 ff. Neue vorgeſchlagene, eb. 646 ff., vgl. 756 ff. Eigenſchaften guter Allegorieen, II, 484. 674. Allegorie der Götter, eb. 489. 684. Lieblichkeit der allegoriſchen Bilder, eb. 485. Allegorieen in der Farbe und Malerei, an Geräthen und Gebäuden, II, 542 ff. Allegorie in der Malerei, I, 165 ff. Woher ihre Bilder zu nehmen, I, 187. Beſtimmte Allegorieen allgemeiner Begriffe, II, 521 ff. ſ. noch Symbole Farben.

Allo spadaro, was, V, 136. f.

Ἄλοκες von Linien beim Schreiben, II, 223.

Alope, VI, 1, 241 [Ihre Geſchichte ausführlich in den Monumenti ant. inediti bei No. 92] VII, 477.

Alphabet, griechiſches, V, 512. 514. VI, 1, 23. II, 234.

Altar (bisweilen Baſement genannt; ein zerbrochener 1767 in Capri entdeckter, im Muſeum des Hrn. Hamilton, V, 118; einer mit erhobenen Figuren im Muſeum Pio-Clementinum aus der Zeit des Kaiſers Veſpaſianus, VI, 2, 331. Dreiſeitige, viereckige, runde, III, 183. 195. 197. Der große dreiſeitige in der Villa Borgheſe, ob hetruriſch oder griechiſch, III, 185; ſein Alter, eb. 205. Die Arbeit daran, eb. 222. Von allen drei Seiten abgebildet zu III, 468. Ein anderer ebendaſelbſt, VII, 391. Ein dreiſeitiger auf dem Capitolium, VII, 133. IV, 191. 398. Ueber den vierſeitigen in der Villa Albani, V, 227. VII, 65. 379. Von den vierſeitigen im Capitoliniſchen Muſeum, ſ. Hercules. Jupiter. [Ein vierſeitiger, oben ſpitzig zulaufender, bei Pausan. V, 412, ſoll ägyptiſche Form haben; nach Mon. ant. ined. zu No. 15, wo von der griechiſchen geſagt wird, daß ſie ſich der ovalen Form nähere.] Ueber den runden in der Villa Pamfili, V, 31. 283. II, 336. Der runde im Muſeum Capitolinum für hetruriſch erklärt, III, 195 f. (vgl. 397), VII, 61, 335. VII, 348. 369.

Altemps, Pallaſt, alte Kunſtwerke daſelbſt, VII, 355.

Alten, die; ihre Nachahmung für uns der einzige Weg groß zu werden, I, 7., ſ. Nachahmung. Sie deuten mit Wenigem Viel an, I, 244. Ihre Werke übertreffen an Grazie die neuern, I, 257. 258. Waren auf das Anſtändige immer bedacht, eb. 261. Wir haben uns von ihrem Ernſte entfernt, I, 426. Ihr häusliches Leben überhaupt genommen, ſpärlich eingerichtet und ohne Pracht, II, 241. [Privatus illis census erat brevis, commune magnum.] Die Kunſt zu beobachten, wurde bei ihnen eben nicht ſehr geübt? II. 283. Die Alten waren ſehr einförmig in ihren Arbeiten? II, 207. Man ſtelle ſich allezeit vor, bei den Alten viel zu finden, damit man viel ſuche, um etwas zu erblicken, VI, 1, 353. Worin wir den Alten nachſtehen, III, 437. Wenn der Geſchmack des Alterthums nicht Regel in Abſicht der Form und der Schönheit ſeyn ſoll, ſo wird gar keine anzunehmen ſeyn, und wohin die Künſtler gerathen werden, I, 156. Wären die Alten ärmer geweſen, ſo hätten ſie beſſer von der Kunſt geſchrieben, VI, 1, 358. Von den Neuern, welche die ſtarken Umriſſe der Glieder in jedem, auch im jugendlichen, Alter lieben; das Gegentheil bei den Alten, VII, 79. Vgl. Griechen. Erziehung. Tugenden. Gute. Grazie. Zierlichkeit.

Alterthumskenner, was von ihm gefordert werde, II, 304. [„Man kann in Wahrheit ſich eben nicht Alterthumskenner glauben, wenn man Frankreichs Grenzen nicht verlaſſen hat“ Barthelemy's Reiſen durch Italien, S. 2 .]

Alter, männliches der Gottheiten, wie von den alten Künſtlern angedeutet, IV, 93 f. VII, 81., vgl. Jugend. Kopf eines alten Mannes ohne Haar und Bart, von gebrannter Erde, VII, 476.

Altieri, Pallaſt und Villa, alle Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 355. 384.

Amalgama, eine Art Vergoldung; wird beſchrieben, V, 136 f. War den Alten unbekannt, eb. vgl. 434.

Amazonen, wie ſie gebildet wurden: Abbildungen angeführt, IV, 128 ff. mit den Bemerkungen, 353 ff. V, 270. 596. In keiner fehlt die linke Bruſt, IV, 131. Wie das Haar an ihren Köpfen gearbeitet, IV, 219. Wie die Künſtler ihre Bruſt bildeten eb. 73. 273, vgl. 420. Statuen im Campidoglio und in der Villa Mattei, jetzt im Muſeum Pio-Clementinum VII, 342. V, 15. VI, 1, 203. Wie ſie das Kleid an der Bruſt trugen, V, 23. Ueber die Statue der Amazone im Muſeum Pio-Clementinum, die man für eine Copie der des Polycletus anſehen will (und von der zu VI, 2, 423 ein Umriß), V, 561. VI, 2, 81. Zwei Köpfe im Capitolin. Muſeum, VII, 331. Der obere Theil einer Amazone abgebildet zu V, 615. Von der Amazone mit der Wunde im Capitoliniſchen Muſeum, Nachſtich zu VI, 2, 424. Ebendaſelbſt noch der Umriß eines Sturzes von einer Amazone, ſ. noch Ctesilaus, Strongylion im Verzeichniß der Künſtler. Samos. Amazonen zu Pferde abgebildet, IV, 357. Ankunft beim Priamus, VII, 391. Amazonenſchlacht auf Urnen, VII, 336. 480.

Ambracia, ihrer Götterbilder beraubt, V, 306. Lage, III, 55.

Amethyſt, mit einem Hercules-Kopfe, ſ. Hercules.

Amidei, Beliſario, beſaß eine antike Statue, V, 146. 443.

Ammen, wie in alten Denkmälern dargeſtellt, V, 39.

Amor, zerbricht Jupiters Donnerkeil, auf einer Gemme zu Florenz, II, 746. Bewaffnet mit dem Donnerkeil, und auf Jupiters Throne ſtehend, eb. Ein Siegeszeichen errichtend, eb.; ſitzend auf dem Rükken des Hercules, eb. Als Bildner, eb. 747.; und andere Vorſtellungen, eb. Mit der Beute des Hercules, VII. 386. Ein Gebund Schlüſſel in der Hand haltend, in Sardonyx; in einer Amphora fahrend, in Agathonyx geſchnitten, 463. Nachahmungen des Amor des Praxiteles und des Lyſippus, V, 572. 573. Schickſal des lyſippiſchen, VI, 1. 2 6. 2, 304, vgl. Pausanias im Verzeichniß der Schriftſt. Wie auf geſchnittenen Steinen gebildet, V, 256. Vom Solon in Carniol geſchnitten, VII, 478. Amor der Bogenſpanner ſ. VI, 2, 152 f.) nach einer Copie abgebildet zu VI, 2, 425, ſ. VII, 327. Auf einem Löwen reitend, VI, 2, 338. VII, 412. Ueber die Gruppe Amor und Pſyche zu Dresden, II, 744 f. Vgl. noch [außer Hirt's Bilderb S. 216 ff.] Nixon. Praxiteles. Eidexe. Genien. Centaur. Liebe. Pſyche. Eros. Naſe. Venus. Amor, ſeinen Bogen ſchnitzend, angeblich von Correggio, VII, 499.

Amorinen mit den Attributen der Götter, II, 510. 694. 537. 570. 746. [Anthol. Pal. II, p. 690 sq.] in einem Gemälde des Guercino in der Villa Ludoviſi, eb. 747. Die Verkäuferin der Liebesgötter, herculaniſches Gemälde, VII, 431.

Ἀμπεχόνιον, was, V, 34.

Ampelos, vermuthet in einer jugendlichen Figur zu den Füßen des Bacchus zu Florenz, VII, 437.

Ἀμφικύπελλον δέπας, was beim Homerus, VI, 1, 206.

Amphion, Zethus und Antiope auf erhobenen Werken in der Villa Borgheſe und Albani, V, 79. Von dem erſtern Basrelief vorzüglich, V, 285 ff. VI, 1, 131; von dem letztern, VI, 1, 132. 2, 236. Vgl. Antiope.

Amphiproſtyli, I, 332. 428 f.

Amphitheater zu Verona und zu Niſmes, II, 630.

Ἀμφίθετος φιάλη, was beim Homerus, VI, 1, 205.

Amphitrite, Attribute, II, 505. 629.

Amphorae, II, 68. 69. 70. Was eine amphora auf

Münzen von Athen bedeuten ſoll, II, 614 [vgl. Walpole's Turkey p. 430 und beſonders 606].

Amphorale vas, von einer Art Alabaſter, III, 126.

Amulete, II, 60 f. III, 37.

Amycle, II, 575 [lies Amyclä. Im Regiſter der franzöſiſchen Ueberſetzung von 1802 iſt aus der V, 221 erwähnten Amycläiſchen Inſchrift ein Amycléo statuaire geſchaffen worden].

Amycus, im hetruriſchen Style abgebildet auf einem walzenförmigen Gefäß im Colleg. Roman., V, 291.

Amymone, auf einer Vaſe nach Visconti's Deutung, III, 452 f.

Ἀνακέκλαιεν, was, V, 34.

Anacreon, Statue mit einem Schuhe, VII, 213.

Ἀναδείγματα, bei Herolden was, VI, 1, 6., vgl. 2, 106.

Ἀνάγλυφον, von der Arbeit auf Edelſteinen, V, 97.

Ἀναστολὴ τῆς κόμης, erklärt, IV, 189. VI, 1, 211.

Anatomie, ſ. Künſtler.

Ancona, wie auf ihren Münzen ſymboliſch angedeutet, II, 582. Vergrößerung ihres Hafens, I, 5-4, vgl. Trajanus.

Andramytes, IV, 196 [lies Adramytes. Die von ihm handelnde Stelle des Athenäus, fehlerhaft in der Wiener Ausg. geſchrieben, heißt: πρῶτον γυναῖκας εὐνουχίσαντα χρῆσθαι αὐταῖς ἀντὶ ἀνδρείων εὐνούχων].

Andreas, der heilige, ſ. Fiamingo unter den Künſtlern.

Ἀνδριάς, ſ. Plato unter den Schriftſtellern.

Andromache in einem Basrelief, VII, 390.

Ἀνδρόσφιγγες, Vermuthung darüber, III, 93. [Einer kurzlich in Aegypten durch Herrn Caviglia entdeckt.]

Ἀνδρῶνες auch μεσαῦλαι genannt, I, 551.

Angelis, de, beſaß eine antike muſiviſche Arbeit, VI, 2, 356.

Ἄγγελος, ſ. N.

Anio, ſein Waſſer verſteinert, I, 345.

Anker auf den Münzen der Seleuciden, und warum, I. 173.

Anna, die heilige, von Lorenzo Ottoni im Pantheon, II. 375, ſ. Maria.

Anſtändige, das, ſ. Wohlſtand. Uebelſtand. Sittſamkeit [in der Kleidung und wie die alten Griechen darauf hielten, Athen. I, 21 b. c. d. vgl. **Böttiger's** Vaſengemälde, II, 55 ff.]

Anſtreichen der Gebäude, I, 420, der Zimmer, eb. 422. Götterbilder, ſ. Statuen.

Anteus und Hercules, beſchädigte Gruppe im Hofe des Pallaſtes Pitti, VII, 444.

Anticagliari, IV, 127.

Antigonus, König; eine Münze von ihm gelobt und erklärt, VI, 1, 127. 2, 231 ff. VII, 312

Antikenſammlungen, II, 403 ff., ſ. Schilde. Odeſcalchiſche. Porcinari. Capo di Monte. Gefäße. Statuen. Muſeen. Gallerie. [Ueber Muſeen und Antikenſammlungen, eine archäologiſche Vorleſung von **Böttiger**. Leipz. b. Dyck, 1808.]

Antilochus, in einem Gemälde bei Philoſtratus, das ſeinen Tod darſtellte, IV, 145. Auf einem Basrelief des Pallaſtes Mattei, auf einem Cameo [der Gräfin Cheroffini zu Rom] und auf einem herculan. Gemälde meldet er dem Achilles den Tod des Patroclus, eb.

Antinoea, Antinoupolis, III, 72. VII, 38.

Ἀντινόειος στέφανος. Lotus. VI, 1, 303 f [Athen. XV. p. 677. d. Comment. Herod. von Creuzer, I. p. 413.]

Antinous, woran ſein Bild zu erkennen, IV. 96. Die Köpfe des Antinous zu erkennen an dem Kinne, dem Munde und den Augen, VI, 1, 326. VII. 37. Welche Miene ihm die Alten gegeben, I, 161. Als Muſter großer Schönheit der Kopf des Antinous von neuern Künſtlern gewählt, IV, 62. Seine Augenbraunen geſenkt, eb. Wie Antinous gebildet wurde I, 83 f. 161. Der in Belvedere zu Rom, I, 249. IV, 298. VII, 310, ſ. Meleager. [Im Auguſteum Heft 5. S. 36 ff. nicht für Mercurius gehalten.] Verſchieden gedeutet, VI, 1, 305. 2, 360. Ein ſchönes Bruſtbild zu Ildefonſo, VII, 434. Erhabenes Bruſtbild aus dem ſchönſten Marmor in der Villa Albani, V, 101. VI, 1, 302. Coloſſalkopf von Marmor in der Villa Mondragone über Fraſcati: das ſchönſte Werk nach dem Vaticaniſchen Apollo und Laocoon: die Augen ſind ihm auf eine beſondere Art eingeſetzt, V, 137 f. VI, 1, 303. Kopf von rothem Marmor in Dresden, V, 415. VII, 429. Andere Bildniſſe, VI, 1, 304 f. 2, 359 f. VII, 153. Der berühmte Capitoliniſche, VII, 330. Der ägyptiſche, II, 234. Einige Bildniſſe, die Winckelmann für den ägyptiſchen Antinous hielt, ſah Visconti nicht dafür an, III, 111 317. VI, 1, 299. 2, 357. Aegyptiſcher und griechiſcher Styl in einer Statue vermiſcht, III, 111. Der ägyptiſche des Muſeum Capitolinum beſteht aus zwei Hälften, eb. 117, vgl. Statuen. Rumpf einer ägyptiſchen Statue in der Villa Albani, VII, 36. Ueber die zwei ägyptiſchen Statuen von röthlichem Granit im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 343. 35 f. 257. III, 72. Eine ägyptiſche Statue von weißem Marmor im Muſeum Capitolinum unter dem Namen eines ägyptiſchen Götzen, VII, 36 f. Vergötterung des Antinous und Urſache ſeiner ägyptiſchen Bildung, VI, 1, 302. VII, 37 f. [Description d'un Camée représentant Antinous par A. L. Millin, Par. 1802, 4. Ueber Antinous in Kunſtdenkmälern, eine Abhandl. von Conr. Levezow. Berl. 1808, mit 12 Kupfert., vgl. III, 313.]

Antiochus I. (Epiphanes) König von Syrien, Freund der Kunſt, VI, 1, 176. 177. VII, 205., vgl. Fechter [Athen. V, 193 sq.]

Antiope, Mutter des Amphion und Zethus im Palaſte Farneſe, oder in der Gruppe des Farneſiſchen

Ochſen, V, 21. 33, vgl. Farneſiſcher Stier. Auftritt aus des Euripides Antiope abgebildet, V, 286. Anders gedeutet von Zoega, V, 603. 616, ſ. noch Amphion.

Antipathie durch welche Allegorie auszudrücken, II, 648.

Antium, Porto d'Anzio, Nettuno, was man daſelbſt entdecket hat, I, 351. 525. VI, 1, 259. 2, 253. 206 f. VII, 219. f. 226. Eine marmorne Tafel mit Schrift, VII, 220. Unter den Kaiſern verſchönert, VI, 1, 259. 2, 320. Gemalte Säulenhalle daſelbſt, VII, 220.

Antonia, Gemahlin des Druſus; Kopf im Campidoglio mit durchbohrten Ohrläppchen, II, 431. V, 54.

Antonine; Kunſt unter denſelben, VI, 1, 309 ff.

Antoninus, Marc. Aurelius, Philoſophus, war der Kunſt günſtig, VII, 239 f. Seine Wohlthätigkeit gegen arme Kinder bezeugt eine Inſchrift, VI, 1, 317, vgl. 2, 367. Ueber ſeine Statue zu Pferde auf dem Platze des Campidoglio, V, 141. VI, 1, 513 f. (wo auch von der angeblichen Ritterſtatue dieſes Kaiſers zu Wilton in England) 2, 370. VII, 324. Ob ſie mit dem Hammer getrieben, V, 132; war vergoldet, eb. 135. Was man aus dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes hat ſchließen wollen, II, 631. III, S. III und XLIV. Kopf auf einer fremden Statue, VII, 359. Woran ſein Bild zu erkennen, IV, 96. 210. Abgebildet auf einem Siegeswagen, V, 57. Auf einem erhobenen Werke von ſeinem Bogen in cinctu Gabino, V, 75. Welches Werk, IV, 118, das Opfer des M. Aurelius genannt wird. Bruſtbilder in der Villa Borgheſe, im Capitoliniſchen Muſeum und im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 1, 317. 2, 368 f. VII, 331. Coloſſalkopf von Erz in der Villa Ludoviſi, V, 147, vgl 143 f. Eine Münze unter ſeinem Namen ob ſie alt ſey, VII, 104. Seine Säule, VI, 1, 323.

2, 378. VII, 325. Das Wunder mit dem Regen darauf vorgeſtellt, eb., ſ. noch Bohrer.

Antoninus Pius und die ältere **Fauſtina**; ihre Vergötterung, II, 663. Denkmale ihrer Vergötterung, VI. 2, 368 [über das in den Vaticaniſchen Gärten, Hirt's Bilderb. S. 139]. Sturz mit dem Kopfe des Antoninus Pius in dem Pallaſte Ruspoli, VI. 1, 307. Bildniſſe, VI, 2, 367. V, 417, ſ. noch Hadrianus. Bohrer. Villa.

Ἄντυγες περίδρομοι, ihre Form, I, 285. ἄντυξ χορδᾶν mas, V, 177.

Anubis, Statue zu Rom in der Villa Albani, III, 86. 87. Ob Fea mit Grund widerſpricht, eb. 323. 324? [Creuzer's Comment. Herod. I, 150. 151. 330. 335]. Im Campidoglio aus des Hadrianus Zeit, III. 87. Funfzehn Steine mit dem Bilde des Anubis im ehemal. Stoſchiſchen Muſ. ſind von ſpäterer Zeit, III, 114 [vgl. Schlichtegroll's Auswahl vorzüglicher Gemmen dieſes Muſ., Th. I zu Nr. IX. X. XI]. Ein kleiner ſitzender Anubis aus grünlichem Baſalt im Muſ. Capitol., III, 124; ſoll nach Fea ein Affe ſeyn, eb. 356. Einer mit Kornähren in der einen und mit einem Caduceus in der andern Hand, II, 490. In einem Käſtchen getragen von einer weibl. Figur, VII, 357.

Anxur, eine alte Münze derſelben, III, 230. 433.

Apamea, warum ein Kaſten auf ihren Münzen, II, 512, ſ. auch Mäander.

Aper, ſ. Verzeichn. der Künſtler.

Apfel, ſ. Venus.

Ἄφλαστον, aplustre, ſeine allegoriſche Bedeutung, II, 556; abgebildet, 568.

'Απλᾶς. V. 42 [lies ἁπλαῖ].

Apolauſtus, ein Pantomime, III, 68.

Apollonius von Tyana, weswegen zu loben, IV, 249.

Apollo; der höchſte Begriff jugendlicher Schönheit im Apollo und Bacchus, VII, 85. Der höchſte Begriff idealiſcher männlicher Jugend im Apollo, IV, 80. Attribute, II. 493 f.; Apollo der Jäger, 495. Ueber ſein blondes Haar, II. 595. Mit neuem Kopfe in der Gallerie zu Florenz, III. S. X. Neu iſt Apollo in einem erhobenen Werke des Pallaſtes Giuſtiniani, III, S. XXIV. Apollo mit einer (neuen) Violine, eb. S. IX. und 136. VII. 427. Apollo zu Carthago, III, 127. Wie bei den Hetruriern gebildet, III, 183. Von zwei Statuen im Muſeum Capitolinum und im Pallaſte Conti ungewiß gelaſſen, ob ſie hetruriſch oder griechiſch ſind, VII. 327. 360. III. 197 f. 394 f. 205. IV. 406. Abbildung von einem angeblich hetruriſchen Basrelief zu III. 467. Apollo vielköpfig, II. 451. Apollo in der Villa Medici (Apollino) beurtheilt, IV. 81. VII. 398. In einigen Statuen iſt die Bildung des Apollo einem Bacchus ähnlich; Beiſpiele, IV, 90. In einer von dieſen Gottheiten wurden zuweilen beide verehrt, eb. 91 [die dazu in der alten Dresdner und Wiener Ausg. citirte Stelle Macrob. Sat. I. 18. 19. 21. fehlt hier], vgl. IV, 229. Im Muſeum Pio-Clementinum eine muthmaßliche Copie von dem Apollo Palatinus des Scopas, V, 542. VII, 367. Ueber den Capitoliniſchen Apollo, IV, 306, und drei ihm ähnliche Figuren jetzt zu Florenz, 307 und 90. VII, 327. Treffliche Beſchreibung des Vaticaniſchen, oder, was einerlei iſt, des Apollo im Belvedere, Belvederiſchen, mit Deutung, VI. 1, 254 ff. vgl. 2, 321. VII. 96. Ideal. Kunſtwerke. Verſchiedene Deutungen, VI, 2, 321 ff. [Auch Hirt im Bilderb. hält ihn für einen Theil einer Gruppe der Niobe, und nicht für ein Original wegen des Luneſiſchen Marmors, woraus er gearbeitet.] Was der Künſtler im Vatic. Apollo ausdrücken wollte, IV, 142. Von ſeinem Haar, VII, 129. Wenn er nach Italien gekommen, VII, 226. An ihm und am Laokoon ſind die Füße von ungleicher Länge, III, 84. 320 f. IV, 172 f. VII, 22, vgl. noch I, 21. II, 413. 195. IV, 63. 71. Hat neue Arme unter den Ellenbogen, IV, 223. Ueber ſeine Muskeln, IV, 105. 106. 257. Apollo Sauroktonos, IV, 78. 289., vgl. Praxiteles. Der des Praxiteles von Erz, VI. 1. 81. 2. 140. Apollo Saurokt in mehrern Statuen, IV, 144. V, 445. VI. 1. 83 f. 2. 161. VII, 178, wo vorzüglich von der in der Villa Borgheſe. Abgebildet zu VI, 2. 425. Diadem des Apollo Saurok. in der Villa Albani, V, 134. VI, 1. 83. Stellung ſeines rechten Fußes, VII, 92. Seine Beine und Kniee, IV, 224. Νόμιος. eine Statue mit vorzüglich ſchönem Kopfe in der Villa Ludoviſi, IV, 8. Haar des Apollo und Bacchus hat etwas beſonderes, IV, 220. Die Haare an den Figuren des Apollo auf drei beſondere Arten geordnet, und wie, VII, 128 ff. Schöne Statue in der Villa Belvedere zu Fraſcati mit beſonderm Haarputze. Aehnlich zwei Köpfe im Capitoliniſchen Muſeum und im Pallaſte Farneſe, VII, 129. Das Haar auf dem Wiebel zuſammengebunden an einem Bruſtbilde, VII, 339, vgl. 361. Statue, die Rechte über das Haupt gelegt, und in der Linken eine große Leyer haltend, im Capitol. Muſeum, VII, 327. Apollo mit einem Schwan zu den Füßen in der Villa Medici, und einer im Pallaſte Farneſe; dieſer hat ſchöne Kniee und Beine, IV, 224. Ueber dieſe Statuen, VII. 86. 361. 398. Auf einigen Münzen Apollo mit einem Hute, V, 79. Verſchiedene Statuen ſcheinen nach ebendemſelben Modelle gearbeitet, wie drei in der Villa Medici, und eine im Campidoglio, V, 97. Bruchſtücke eines vermeintlichen Coloſſen, den Lucullus nach Rom führte, im Campidoglio, V, 104. 270. Apollo von Probierſtein in der Galerie Farneſe, V, 107, vgl. 110. 403.

Mit zwei Muſen in erhobener Arbeit von Glasfluß, VII, 477. 478. Kopf von Marmor und vergoldet im Muſeum Capitolinum, V, 52. 138, vgl. 435. Kopf von hoher Idee, VI. 365. Gruppe Pan und Apollo, VII, 372. Themis reicht ihm Ambroſia, II, 49. In einem herculaniſchen Gemälde auf dem Sonnenwagen, V, 179. Statue im Pallaſte Pitti zu Florenz beſchrieben, V, 508. Statue zu Delos, VI, 1, 7. **Phileſius** von Canachus, VI, 1, 75. 2, 129. **Pythius** in Statuen und auf Münzen, VI, 2, 325 f. **Delphinius**, erklärt, VI, 1, 127 f. Πόντιος, VI, 1, 128. **Temenites**, VI, 1, 232 [ſ. Erneſti zur a. St. des Suetonius]. Statue von Myron, deſſen Namen mit kleinen ſilbernen Buchſtaben auf die Hüfte geſchrieben war, VI, 1, 66. VII, 139 [ob von ihm ſelber, ungewiß. Eine Inſchrift auf der Hüfte einer Statue, die bei dem Tempel des didymäiſchen Apollo gefunden worden, in Walpole's Turkey, p. 458, wo noch ein anderes Beiſpiel.]. Die Augen des Apollo in alten Kunſtwerken, IV, 201. Sein Mantel blau oder violet, V, 12 [Apollo als Sonne mit dem Panzer, IV, 90 fällt weg, ſ. Valer. Flaccus im Verzeichniß der Schriftſteller]. Zwei Statuen des Apollo von Canachus mit einem τόλος als Sonnengott, VI, 1, 75, ſ. τόλος. Vgl. noch Pfeile. Bacchus. Berenice. Jupiter. Bernini. Bogen. Bajä. Mengs.

Ἀπόμυιος, ſ. Jupiter.

Apoxyomenos des Polycletus, VI, 2, 80.

Appiſche Straße, III, 376. V, 283.

Appius, ſ. Circus. Der Gerichtsſpruch des Decemvir Appius Claudius auf einem herculaniſchen Gemälde, I, 52 f.

Aquino, Münze dieſer Stadt, III, 433.

Araber, ſ. Perſer. Augenbraunen. Wie ſie ihre Gottheiten abbildeten, III, 9.

Arabien, rother Porphyr daſelbſt gebrochen, III, 123. 360.

Arabesken, V. 590. VII, 43.

Aranjuez, Statue eines Jünglings von Erz mit Inſchrift auf dem Schenkel, VII, 451, vgl. Odescalchi.

Aratus, der Sicyonier, Freund und Kenner der Malerei, VI, 2. 246.

Arcadius, ſeine Thaten auf zwei ſchneckenförmigen Saulen zu Conſtantinopel in erhobener Arbeit, VII, 231, doch wird, VI, 1, 348 die eine dem Conſtantinus zugeſchrieben.

Arcadiſcher Hut, V, 79.

Archidamus, ſein Schild in Stein gehauen zu Amyclä, II, 592.

Archigallus, einer in einem Basrelief; und von Parrhaſius gemalt, IV, 68, vgl. 269. V, 62. VI, 1, 89; ſ. Cybele.

Archimedes, ſein Bruſtbild, II, 53.

Architekturzierrathen, noch übrig zu Spalatro, VII, 472.

Area, der innere Hof, II, 189.

Arelius, IV, 113 [lies Aurelius].

Arezzo, die Gefäße, welche daſelbſt aus gebrannter Erde verfertiget wurden, ſtanden in vorzüglicher Achtung, VII, 67.

Argium, IV, 17 [lies Aegium].

Argonauten, auf einer walzenförmigen Vaſe in der Galerie des Collegiums St. Ignatii zu Rom, V, 291. Gemalt, ſ. Cydias unter den Künſtlern. Niederlage, die ſie erlitten, III, 165. VII, 46 [vgl. Les Argonautes par Carstens et Koch. Rom. 1799. qu. Fol.]

Argumentum, ſ. Propertius unter den Schriftſt.

Argus auf einem herculaniſchen Gemälde, V, 181. — Argus zimmert an dem Schiffe der Argonauten, Basrelief, VII, 382.

Ariadne, ſ. Bacchus. Ueber den Kopf der Capitoliniſchen, V, 563, vgl. IV, 4 0. Die im Muſeum Pio-Clement., VII, 342. Die vom Theſeus verlaſſene, herculaniſches Gemälde, VII, 431. Auf einem Stiere reitend, auf einem bemalten Gefäße, VII, 442, ſ. noch Cleopatra.

Ariobarzanes, Philopator II., ließ durch römiſche Baumeiſter das Odeum zu Athen wieder aufbauen, VI, 1, 176.

Ariſtarchus aus Samos, weſſen er vom Cleonthes beſchuldiget wurde, II, 450 [muß heißen: er den Cleonthes aus Samos beſchuldigte. In einem Exemplar der alten Dresdn. Ausg. iſt beigeſchrieben: „Die Worte des Ariſtarchus haben den Sinn: **er habe den Heerd und Grund des Weltgebäudes verrückt.** An das Drehen der Erde um die Sonne hat Cleonthes nicht gedacht, ſondern er nahm bloß an, der Himmel ſtehe ſtille, und die Erde wälze ſich in einer ſchrägen Cirkellinie fort, während daß ſie ſich gleich um ihre Achſe drehe.“ ſ. Plut. l. c. p. 603. ed. Basil.].

Ariſteas, des Apollo Sohn, III, 183 [gewöhnlicher Ariſtäus].

Ariſtides, des Rhetor Statue in der Vaticaniſchen Bibliothek, VI, 1, 319, wo noch zwei ähnliche Bruſtbilder erwähnt werden.

Ariſtion hatte das Odeum zu Athen zum Theil niederreißen laſſen, VI, 1, 177.

Ariſtogiton, ſ. Antenor unter den Künſtlern.

Ariſtratus, Tyrann von Sicyon, VI, 2, 219.

Arma, arme, Wappen, II, 601 f.

Armbänder zu Portici, II, 92. Ueber die Armbänder der Alten, V 56, f. 366, ſ. noch Aegypten.

Arme geſtreckt und an den Seiten dicht angeſchloſſen bei den älteſten Statuen, VII, 6. ſ. Arrhachion.

Ἁρμογή von den Farben, V, 193.

'Ἀρμονία, genaue Fügung der Steine, I, 356. 430. 532 [vgl. Pausan. VIII, 8. 5. IX, 38. 2. IX, 3. 4.].

Arnos, hier blühte die Muſik, VI, 1, 20.

'Ἀρπάζει, I, 541.

Arrhachion; zu merken die Lage der Arme an ſeiner Statue, und die nicht weit von einander entfernten Füße, III, 14. 27[illegible]. V, 213. 546. VII, 6. [II, 361. 362. ſteht falſch Arrhichion.]

Arria, ſ. Pätus.

Arſinoë, ihre Entführung durch den Zephyr gedeutet, II, 561. [Nach Homer. Odyſ. IV, 567 ſind im Elyſium Ζεφύροιο λιγυπνείοντας ἀήτας.] Arſinoe, welche in Erz auf einem Strauße in die Luft getragen wurde; ein Bild der Vergötterung; könnte als eine Satyre ausgelegt werden, II, 565. [War aber keine; es ſollte Venus Arſinoe oder Zephyritis vorgeſtellt werden: auch ſagt Pauſanias in der a. St. nur, daß Arſinoe, die Schweſter und Gemalin des Ptolemäus auf einem Strauße von Erz ſaß, vgl. Del Cavallo d'Arsinoe, lettere philologiche di V. Monti, Milano 1804. 77 S. in 8.]

Arundeliſche Sammlung von Antiken, VII, 456.

Aruntius, ſein Grabmal, I, 508.

Arzeneiwiſſenſchaft, wie allegoriſch angedeutet, II, 527. 716. Blühte zu Croton u. Cyrene, VI, 1, 20.

Arzt, durch allegoriſche Bilder angedeutet, II, 649.

A sacco, I, 528.

A scarpa, I, 534.

Aſchenkrüge von Glas, VII, 421.

Ascia, auf Münzen der gens Valeria, II, 582.

Aſinius, ſ. Pollio.

Aſpaſia, Schönheit ihrer Füße, IV, 225.

Aſpendiſcher Flötenſpieler [citharista], II, 86. 282. 360 f. [Ueber den Ausdruck intus canere v. Ernesti Clav. Cic. s. v. cano, und Böttiger im Attiſchen Muſeum, I. 2. 351.]

Aſſemani, neuere Kunſtwerke, die er beſaß, VII, 490.

Aſſiſi, alter Tempel daſelbſt, deſſen Säulen jede ihr beſonderes Piedeſtal haben, I, 384.

Aſtarte, Venus, gehörnt, II, 517.

Ἀστραγαλίζοντες, Werk des Polycletus; eine muthmaßliche Copie davon, VI, 1, 50 f. Ein anderes Werk dieſer Art, VII, 457; noch eines, 453. [vgl. **Levezow**, Amor und Ganymedes die Knöchelſpiele, Abhandlung in **Böttiger's** Amalthea, I, 175 ff.]

Ἀστραγάλῳ τινὰ λαμβάνειν erklärt, II, 512 [und in Mon. ant. ined. zu N. 8]

Aſtronom, durch welche Bilder anzudeuten, II, 619.

Atalanta, auf einem Amethyſt im Stoſchiſchen Muſeum gerühmt, I, 282. IV, 74. V, 126. Gemalt von Cleophantus zu Lanuvium, VI, 1, 13.

A tempera, II, 259.

ΑΘΑΝΑΘωΝ in einer Inſchrift, V, 272 [ſtatt ΑΘΑΝΑΤΟϹ. So iſt auch corrigirt in Anthol. Pal. T. II. p. 793, wo auch οὐδέ τις ὄντως, ſt. οὐδέ τις οὕτω, und ὑπ' ἠελίῳ ſt. ὑφ' ἠελ. geſchrieben worden.]

Athen, Athener: Urſache von dem Wachsthume der Künſte in Athen, III, 60. Vortheilhafte Wirkung der politiſchen Freiheit auf dieſe Stadt, IV, 18, vgl. Herodotus unter den Schriftſtellern. Die Athener wurden zuerſt unter den Griechen geſitteter, VI, 1, 20. Ihnen feine Sinne beigelegt, I, 140. Waren menſchenfreundlich und mitleidig, IV, 10. Von den Athenerinnen das Beiwort ὑπόσεμνος, VII, 102. Athen, die Lehrerin aller Griechen, Freiſtätte und Sitz aller Künſte und Wiſſenſchaften, VI, 1, 20. 2, 350. VII, 153. Von Athen aus ertheilt die Kunſt noch jetzt Geſetze und Vorſchriften, VII, 158 f. Noch vorhandene Kunſtdenkmäler großentheils nach Europa verſetzt, VII, 451. 472 f. [Denkſchrift über Lord Elgins Erwerbungen in Griechenland von **Böttiger**, 1817. Atheus Denkmäler, von Lord Elgin in Wolf's littr. Anal. II, 344. A L. **Millin**, geſchildert von Krafft u. Böttiger, Lpz. Brockhaus, 1819. S. 83, ſ. Parthenion.] Bedrängniß entwickelte die Kräfte der Athener, VI, 1, 31. Ihr hartes Geſchick unter Sylla und Auguſtus, VI, 1, 185. 216 f. VII, 206. Verloren ihr Vorrecht, Münzen ohne Bildniß des Kaiſers zu ſchlagen, VI, 1, 207. Hadrianus ihnen vorzüglich gewogen, VI, 1. 287. 288. Septimius Severus nahm ihnen alle Vorrechte und Freiheiten, eb. 327. Unter Conſtantinus d. Gr. Athen wieder der Sammelplatz der Studirenden, eb. 345. Alarich ſcheint nicht alles in Athen zerſtört zu haben, VI, 2. 412 f. Zur Zeit des Syneſius ſtand noch das Lyceum, die Academie und Pöcile, VI, 2. 411. Die athenienſiſchen Münzen gehören zu den älteſten, und über das Gepräge der älteſten, V, 215. 216. 520. Abbildungen zu V, 617. Das Alter der älteſten nicht zu beſtimmen, VI, 1, 29; doch vgl. VII, 148. Ein Quinarius in Golde im Farneſiſchen Muſeum des Königs von Sicilien, die ſchönſte Münze von Athen, VI, 1, 29. Die athenienſiſchen nicht ſo ſchön als die alexandriniſchen Münzen, VI, 1, 143. 2, 211. **Athenienſiſche Kunſtſchule**, VII, 147; ſ. noch Griechen. Rom. διάμεσον τεῖχος.

Athlet, ein junger, im Capitol. Muſeum beſchrieben, V, 550. VII, 329; ſein Bruſtbild abgebildet zu V, 6 8. Marmorbild eines Athleten über Lebensgröße in der Florentiniſchen Galerie, V, 566. Zwei im Pallaſte Farneſe, aus der Epoche vor Phidias, VII, 154 [Sturz in der Dresdner Galerie, ſ. Becker's Auguſteum, Heft 4, S. 6 ff.], ſ. Ringer.

Atlas, wie abgebildet, II, 526. 527.

Atlanten, Ἄτλαντες, männliche Caryatiden, VII, 363. VI, 1. 225. 2, 300. I, 493. Zwei, die vielleicht Bildniſſe des Antinous ſind, VII, 343.

Atreus, Statue mit einem ermordeten Knaben, in Neapel, irrig Commodus genannt, VI, 1, 323. 2, 382. VII, 362.

Atri, ſ. Adria.

Atrium. I, 551. II, 189.

Attalus des I. coloſſaliſche Statue des Sicyon, VI, 1, 159 [VII, 206 ſteht irrig dafür Eumenes]. Der dritte, V, 402.

Attica; Clima, I, 133. 140. Vermögen des Landes, VI, 1, 45. [Es fehlt zwiſchen ſechstauſend und zweihundert das Wort weniger. In der franz. Ueberſ. von 1802 ſteht richtig: cinq mille sept cent cinquante talens ohne eine Bemerkung.]

Attila von Algardi, VII, 483, von Raphael 484.

Attiſche Ordnung, VI, 1, 225. 2, 300.

Atys, als allegoriſches Bild, II, 570 f.

Aufſchürzen des Rockes bei den Alten, V, 20 ff.

Auge, des Telephus Mutter, Statue in der Villa Albani, VII, 375; in einem Basrelief, IV, 172. 388.

Auge. Augapfel. Auge, allegoriſches Bild bei den Aegyptiern [vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, 408 f.] auch mit Hand und Flügel, II, 444. Worin die Richtigkeit des Auges beſtehe, eb. 392. Das linke ſieht ſchärfer als das rechte, IV, 229. Augen als Theil der Schönheit mehr nach ihrer Form als nach ihrer Farbe zu betrachten, IV, 198. Größe der Augen, eb. 198. 199, ſ. Griechen. Wie hierin von Neuern gefehlt, eb. 202. VII, 120. Augen an Köpfen in Profil, IV, 193. Liegen an idealiſchen Köpfen tiefer als in der Natur, eb. 199. VII, 121. Das Licht oder der Stern durch einen erhabenen Punkt auf dem Augapfel angedeutet, IV, 199. 201. VII, 122. Das Auge ein Kennzeichen bei den Gottheiten, IV, 201. VII, 119. In warmen Ländern haben die Augen mehr Feuer und ſind mehr braun oder ſchwarz, III, 48. Ausgehöhlte Augen machten die älteſten Bildhauer, VII, 33. 121. Augen platt und ſchräg gezogen an ägyptiſchen Köpfen, III, 81. 111; aber auch an nicht-ägyptiſchen, eb. 195. 215. Ueber ſchräg ſtehende Augen, IV, 45 f. Augäpfel zuweilen beſonders befeſtiget, V, 138 f. Durch eine mondförmige Vertiefung ausgedrückt, II, 316. 318. Augäpfel bisweilen von beſonderer Materie in ägyptiſchen Werken, III, 119. VII, 121, vgl. von eingeſetzten Augen, IV, 201. V, 435 f. VII, 121 f. 332. Eingeſetzte Augäpfel von palombino in Köpfen von Marmor und Erz, IV, 201. V, 138 ff. Warum der Augapfel in manchem alten Werke mehr nach innen zurückgezogen, VII, 121. Färben der Augen, I, 211.

Augenbraunen, von den Aegyptiern durch einen erhobenen Streif angedeutet, III, 81. 82. 319, und überhaupt im ältern Style der Kunſt, IV, 129. VII, 123. In der Folge wurden dieſe Umriſſe weicher, VII, 123. Worin die Schönheit der Augenbraunen beſtehe, IV, 203 ff. VII, 122. Die Andeutung der einzelnen Härchen iſt nicht nöthig, IV, 204 f. 402; wo und in welcher Materie ſie vorkommt, V, 261. Von Raphael und A. Caracci in gemalten Köpfen die Haare der Augenbraunen nicht angedeutet, IV, 402. Gekräuſelte Augenbraunen im Bruſtbilde einer unbekannten Römerin, zu Florenz, VII, 440. Zuſammenlaufende, die den Arabern gefallen, nicht für ſchön zu halten, IV, 205 f., vgl. 62. 104. [illegible] VII, 365. 123 f. In der Epoche des ſchönen Styles rundlich und mit Lindigkeit gehalten: nach den Zeiten des Praxiteles ſind die Augenknochen und Augenbraunen ganz rund und ſtumpf, VII, 179; ſ. Verſtümmelung. Griechen.

Augenlieder; darüber, IV, 202.

Augenmaaß, unſichere Regel der neuern Künſtler, I, 50.

Augenwimpern, ob von Metall an einigen marm. Statuen, IV, 401.

Augur, durch welches Sinnbild angedeutet, II, 527.

Auguſtinerkirche zu Rom, Kirche S. Agostino, IV, 381. VII, 481.

Auguſtus, Beförderer der Künſte, Erbauer und Wiederherſteller der Tempel, VI, 1, 217 [vgl. Ovid. Fastor. II, 63]. Schmückte Rom mit Statuen, VII, 216. Wahre und ungewiſſe Statuen von ihm, VI, 1, 220 f. 2, 293 ff. VII, 217. Köpfe, ebend. Einer aus Baſalt in der Villa Aldobrandini, V, 410 f. Einer in Stein (Granat) geſchnitten von Dioſcorides im Hauſe Maſſimi mit einem Anſatze vom Barte, VI, 1, 223. VII, 219. Einer in einem Chalcedonier in der Vaticaniſchen Bibliothek, V, 127. VI, 1, 223. Ein andrer in einem lauchgrünen, undurchſichtigen Steine, VI, 2, 301. Fragment eines Kopfes aus Agath zu Hannover, VII, 467. Seine zuſammengewachſenen Augenbraunen wurden doch von den Künſtlern nicht ſo dargeſtellt, IV, 206. VII, 124; auszunehmen ein Kopf von Marmor im Muſeum Pio-Clementinum, IV, 404. Vgl. Augenbraunen. Geſchmack. Tempel. Suſa. Beliſarius. Erophilus. Rimini. St. Lorenzo. Kaiſer. Vergötterung.

Αὐλή, IV, 27. VI, 1, 197.

Aurelianus, wie die Baukunſt zu ſeiner Zeit, I, 408, ſ. Sonne.

Aureliſche Straße, ſ. Straße.

Aurelius, Marcus, ſ. Antoninus Philoſophus.

Aureolus, eine ihm zugeſchriebene Münze ob ſie alt ſei, IV, 145.

Auriga, Statue eines ſolchen Wagenrenners im Muſeum Pio-Clement. VII, 342.

Aurigatores, die römiſchen, trugen beſondere Hüte, V, 79.

Aurora ein Kind in den Armen forttragend, gedeutet, II, 561. Aurora auf dem Bogen des Conſtantinus, V, 22. Freſcogemälde von Guercino in der Villa Ludoviſi, II, 747, ſ. auch Guido; vgl. Cephalus. Aurora auf einem erhoben geſchnittenen Steine von vier Lagen, VII, 417.

Ausbeſſern beſchädigter Kunſtwerke, ſ. Ergänzung.

Ausdruck, was das Wort in der Kunſt bedeute, IV, 55, vorzüglich 136. Vom Ausdrucke in den Kunſtwerken, IV, 135 ff. Darin die Neuern von den Alten ſehr verſchieden, eb. 158. Ausdruck und Handlung ſind für den Künſtler das erſte, zweite und dritte Erforderniß, VII, 94. Der Ausdruck begreift gewiſſermaßen die Handlung mit in ſich, eb. Der Ausdruck von den Alten ſo zugewogen, daß die Schönheit das Uebergewicht hatte, eb. 95.

Auster; III, 300.

Autolycus, Statue, VI, 2, 137.

Aventinus, Berg, darunter war der alte Hafen: was man dort gefunden, VI, 1, 337 f. 2, 389 f.

Aventinus, der Gott, von Probierſtein im Muſeum Capitolinum, V, 107.

Azara, Cav. d', Kunſtdenkmäler, die er beſaß, IV, 405. VII, 405. 490.

Α'ζων, VI, 1, 75 [lies ἄξων].

B.

Bacchanalien, wenn ſie von den Griechen unter die Römer kamen, V, 305. Oft auf Vaſen, ſ. VII, 365. 390. S. Böttiger's Ideen zur Malerei der Alterthümer, S. 181 ff. Auf einer Graburne zu Dresden, VII, 469.

Bacchanten, **Bacchantinnen**, ohne Gürtel abgebildet, V, 25. Bacchiſche Figuren in einem Basrelief des Pallaſtes Rondanini, VII, 369. Drei Bacchantinnen mit einem Faun auf einem alten Basrelief von Marmor im Capitoliniſchen Muſeum, VII, 144. Ueber den Kopf einer Bacchantin in der Villa

Albani, V, 253, und in der Dresdner Galerie, eb. 581. Kopf der V, 39 erwähnten von der Marmorſchale in der Villa Albani abgebildet zu V, 615. Bronzener Kopf mit hohlen Augen in der Sammlung des Herzogs von Buccleugh, V, 452. [vgl. Les beaux arts en Angleterre par Dallaway et Millin. T. II. p. 84.] Abbildung der Bacchantin des Scopas zu VI, 2, 424. Bacchantin von Solon auf einer alten Paſte im Stoſchiſchen Muſ. VII, 220. Bacchantinnen unter den herculan. Gemälden, V, 169. 474. Welche Grazie in einigen Köpfen, V, 251, ſ. noch Glocken. Tänze der Bacchanten auf römiſchen Begräbnißurnen, III, 176.

Bacchus, Attribute, II, 512. VII, 402. Mit Stierkopf und Füßen, II, 451. Ob auf einem alten Basrelief ſeine Erziehung dargeſtellt ſey, III, 467 [von Hirt im Bilderb. I, S. 60 anders gedeutet]. Ein anderes Relief im Pallaſte Rondanini, VI, 2, 125. Statuen vom Holze des Weinſtockes und Feigenbaumes, II, 507. 727. Zu Phigalia [der obere Theil] roth angeſtrichen, III, 23, ſ. Statuen. Dem Bacchus und Apollo in myſtiſcher Bedeutung beide Geſchlechter in einem vermiſcht gegeben, IV, 68. VII, 85. Den Bacchus in bekleideten Figuren kann man für eine verkleidete Jungfrau halten, eb. Bildung des jugendlichen Bacchus, IV, 89. VII, 85 [Ovid. Fast. III, 773 sq.]; des Kriegers, IV, 90. Bauch des Bacchus merkwürdig in einer verſtümmelten Statue der Villa Albani, IV, 91. Bacchus von einem Faun unterſtützt zu Florenz und Venedig, VII, 437. 446. Kleiner Bacchus von Erz, auf deſſen Schultern ein geflügelter Genius mit langem Gänſehals knieet, und etwas über den Bacchus ausgießt, eb. 437. Kopf von der höchſten Schönheit mit einer Binde über der Stirn ohne Weinlaub und Epheu, jetzt in England, IV, 91 f. VII, 459. Bacchusköpfe im Capitol. Muſeum, IV, 309. Statuen und Fragmente im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 339 f. Ebend. ein ägyptiſcher Bacchus, VII, 343. Bildung des indiſchen Bacchus, IV, 92 289. [Liber depexus crinibus Indos vincit. Ovid. Fast. III, 465.] Eine Herme und Köpfe dieſer Art, IV, 93. V, 232. VII, 463. Kopf eines indiſchen Bacchus nachgebildet zu IV, 436. Ganze Figuren des indiſchen Bacchus, wie dargeſtellt, IV, 93. Unterkleid des indiſchen Bacchus auf der Bruſt geſchnürt, auf einer ſchönen Vaſe im Pallaſte Farneſe, V, 63. Hier trägt er auch einen Hut mit aufgeſchlagenen Krempen, V, 79. Bärtig und bekleidet in einer Halbfigur, VII, 339. Vorzüglich ſchöne Statue im Gartengebäude am Eingange der Villa Ludoviſi, IV, 305. Ebend. ein Sturz und 306 noch ein anderer von ausnehmender Schönheit erwähnt. Bacchus in der Villa Medici hat ſchöne Kniee und Beine, IV, 224; über dieſe Statue, VII, 85. Umriß des Kopfes eines Bacchus oder einer Ariadne zu IV, 435, vgl. 307 f. Augen eines Bacchus gezeichnet, eb. An der Statue in der Villa Albani gehört der Kopf, der eines Apollo iſt, dem hohen, das übrige dem ſchönen Style an V, 248. VII, 114. 129. Ueber drei Bacchus-Figuren aus der Zeit des ſchönen Styles, V, 570. Ideale des Bacchus und der Diana durch Praxiteles dargeſtellt, VI, 2, 153. Von dem Haare des Bacchus, VII, 130. Angeblicher Bacchus im Muſeum zu Oxfort, eb. Eine kleine merkwürdige Statue von Erz beſchrieben, II, 502 f. Bacchus und Ariadne auf einem Wagen von Centauren gezogen, VII, 351. Eine Weintraube in die Höhe haltend, 437. Farbe ſeiner Kleidung, II, 502. V, 12, ſ. noch Sardanapalus. Apollo. Conſtantinus. Samos. Von dem jungen Bacchus des jüngern Sanſovino ein Abguß unter den Mengsſchen Gypſen in Dresden, V, 602. Ob auf einer

Vaſe Bacchus Nocturnus dargeſtellt ſey, V. 605 [was Winckelmann ehedem geglaubt hatte, ſ. Descr. d. pierr. grav. p. 259].

Badewanne, die ſchönſte alte in der Villa Albani, II. 465, ſ. Granit. Eine zu Capua dient ſtatt eines Taufſteines, VI, 416.

Bäder, VII, 323 f., des P. Aemilius, I. 541. Des M. Agrippa am Pantheon, V, 113. Des Titus, I, 543. III, 358, ſ. Gemälde. Vgl. noch Diocletianiſche. Caracalla. Bajä. Conſtantinus. Bäder zu Nimes, VII, 453. Bäder abgebildet zu II, 764—772. Ueber die römiſchen Bäder, I, 395. 475 f. Cameron, Descr. des bains des Romains, VI, 2, 395.

Bajä; ein unterirdiſcher Saal daſelbſt entdeckt, II, 33. Basreliefs in einem Bade bei Bajä, I, 421. V, 96. VII, 433. Verſtümmelte Figuren des Apollo und der Diana zu Bajä entdeckt, VII, 475. Trümmern daſelbſt, I, 351.

Balbinus, muthmaßlicher Kopf aus Bronze im Vaticaniſchen Muſeum, V, 444.

Balſamiren der Leichname in Aegypten mit Abbildung, III, 75. 315. 466 [ſ. zu Herodot. II, 86 ff. Creuzer's Comment. I, p. 13 ff. ff.]

Bänder an Bäumen, V, 163 [Ovid. Fastor. III, 267].

Barbarigo, Nicolaus, berühmt durch ſeine Freundſchaft gegen Treviſano, I, 191. 235.

Barberiniſche Tafel, III, 89. 93. 338. Pallaſt zu Rom, VII, 356. 485. Neue porphyrne Gefäße darin V, 115. Pallaſt zu Paleſtrina, VII, 414. Villa, ſ. Villen.

Barbierer, wenn ſie zuerſt aus Sicilien nach Rom kamen, V, 300.

Βάρβιτος, VI, 1, 27. 2, 42. VII, 256, ſ. Harfe [bei den Aeoliern βάρμιτον nach Etym. M. das iſt βαρύμιτον bei dem Pollux, vgl. Etymol. Gudian.].

Bardiglio, was, III, 19.

Barletta, Statue, wahrſcheinlich Conſtantin d. Gr., daſelbſt, VII, 434, vgl. V, 429. VI, 2, 421 f.

Barrockegeſchmack, I, 113.

Bart, in Bildwerken, III, 183 f. In ältern Zeiten unter den Hetturiern und Römern gewöhnlich, III, 189. Hat in warmen Ländern einen ſchönen Wuchs; iſt lockig, völlig, ſchön geworfen; ein Bart, wie an den Köpfen der alten griechiſchen Philoſophen, in nördlichen Ländern ſchwer zu erzeugen, III, 48 f. [vgl. vom Barte des Homerus Anthol. Pal. I, p. 51]. Pantalonsbart, III, 195 f. Spitziger, VI, 1, 268. Bart der Meeresgötter, VII, 89. Knoten im Barte an einem Kopfe im Capitol. Muſeum, V, 77. Knebelbart nicht gewöhnlich zu Sparta, eb. An einer Statue des Neptunus, VII, 89. Unter Alexander d. Gr. fingen die Griechen an, ſich den Bart abzunehmen; ſeine Nachfolger ohne Bart gebildet, VI, 1, 133. 2, 109. 237. Zeit, wenn die Römer angefangen, ſich den Bart zu ſcheren, V, 300. VI, 1, 191. 2, 267. Im letzten Jahrhundert der Republik, und im erſten der Kaiſer ſollen die jungen Römer ſich den Bart ein wenig haben wachſen laſſen, VI, 2, 315. 317. Stutzbärte, VI, 2, 109. Bartſcheren ſoll gewöhnlich geweſen ſeyn bis zur Zeit des Kaiſers Hadrianus, V, 610; ſ. noch Hermen. Statuen. Vulcanus. Vorgebundener falſcher Bart an einem ägyptiſchen Monumente, III, 336. 466, ſ. Hannibal.

Baſalt, Arten; ägyptiſche und griechiſche Künſtler haben darin gearbeitet, III, 123 ff. Ein ſchöner weiblicher Kopf aus grünlichem Baſalt in der Villa Albani, IV, 49. VII, 198, vgl. 378. Griechiſche Werke, ſowohl aus eiſenfarbigem als grünlichem, V, 310 ff. 409 ff. VII, 319. 367, vorzüglich VI, 1, 140 ff. Ein Sturz in der Villa Medici gerühmt, V, 311. 409. VII, 198. Baſis mit Hieroglyphen und den Füßen einer weiblichen Figur im Collegium Romanum, VII, 352. Nur beſonders geſchickte Künſtler ſcheinen ſich in Baſalt verſucht zu haben, V, 111. Er wurde ſehr geglättet, daher ſich keine Rinde an ſolchen Werken anſetzte, V, 112. Bekleidete Figur mit ausgehöhlten Augen im Capitol. Muſeum, und eine mit einem Horn des Ueberfluſſes, VII, 328. Drei weibliche Statuen des zweiten ägyptiſchen Styles, im Capitol. Muſeum und in der Villa Albani, VII, 30. 256. Zwei Köpfe aus der Zeit der erſten Ptolemäer von Griechen gearbeitet, VII, 195 ff. Figur aus einem unvollkommenen Baſalt oder baſaltiſchen Granit, welche, wenn man daran ſchlägt, einen Ton von ſich giebt, III, 336, ſ. noch Canopen. Urnen. Thebaiſcher.

Baſement, vierſeitiges, im Capitol. Muſeum mit Basreliefs, ſ. Jupiter. Altar.

Baſen, die von weggeführten Statuen blieben zurück, VI, 1, 135. 2, 137 f. [vgl. über die Baſen Facii Exc. e Plut. p. 221 f.]. Mit Basreliefs, VII, 348.

Basilicae, wenn noch nicht zu Rom, V, 303. Basilica Vlpia, VI, 1, 283. 2, 345. VII, 232 f.

Basrelief, ſ. erhobene Werke. Mit Nägeln an der Wand befeſtiget, III, 283.

Bathyllus, Statue, hatte ein Grübchen im Kinne, VII, 125.

Βαθύζωνος, wie zu verſtehen, V, 21. 380.

Bato, erhobene Figur eines Fechters aus der Zeit des Septimius Severus in der Villa Pamfili, VI, 1, 328.

Batrachomyomachie, ſ. Homerus.

Battiſteria, I, 505.

Battus auf Münzen von Cyrene, VII, 91.

Bauen in's Meer hinaus, I, 351 II, 182.

Baukunſt, Anmerkungen über die Baukunſt der Alten, I, 327 ff. ff. 511 ff. Das Kleinliche in der

Baukunſt, I, 407. Baukunſt verglichen mit der Bildhauerkunſt, II, 290. 410. Dieſe und die Malerei früher unter den Griechen vervollkommnet als die Baukunſt, IV, 28. Doch hatte die Baukunſt in dem Menſchenalter vor den Perſerkriegen bedeutende Fortſchritte gemacht, VI. 2, 53. Als die Bildhauerkunſt und Malerei ſich ihrem Untergange näherten, blühte die Baukunſt noch einigermaßen, VI, 1, 343. 2, 402. Urſache davon, VI, 1, 344 f. Baukunſt der Perſer, ſ. Perſer; ſ. noch Geſchmack. Aurelianus. Zierrathen.

Baumeiſter, ein guter, zur Zeit des Plato eine Seltenheit in Griechenland, VI, 1, 315.

Baumwolle; Baumwollenbaum, ob erſt nach den Zeiten des Herodotus in Aegypten angebauet? III, 333 [vgl. Comment. Herodot. von Creuzer, I, 49], ſ. noch Cos. Kleider.

Becher oder Vaſe mit Figuren, die das Urtheil des Oreſtes vor dem Areopagus vorſtellen, von Silber, im Beſitz des Cardinal Neri Corſini [nicht Caſini], muthmaßlich vom Zopyrus, V, 67 f. VI, 1, 205. VII, 209. 361; abgebildet zu VII, 314 f. Geſchnittene Steine, einen Becher darſtellend, VII, 466. Becher des Neſtor beim Homerus, VI, 1, 206, ſ. ποτήρια.

Begräbnißaltar, einer mit erhobener Arbeit in Rom, II, 629, vgl. VII, 364.

Begräbnißurnen, ſ. Hetrurier. Urnen. Lateiniſche Aufſchrift auf einer, III, 249. VII, 348. Die mehrſten ſind aus der letzten Zeit der Kunſt, V, 270. Sechs der ſchönſten angeführt, eb. 270. 595 ff. Die mehrſten voraus auf den Kauf gemacht, V, 271. Verſchiedene Bilder auf hetruriſchen und römiſchen, III, 176.

Beine, nicht leicht über einander geſchlagen in den Werken der Alten, I, 260. VII, 103 f. vorzüglich IV, 143 f. Einige Beiſpiele vom Gegentheil, IV, 363. 369 f. Schönheit der Beine und Kniee, IV, 224. Schöne antike Beine angeführt, IV, 418. Schmuck der Beine, V, 57. Beinrüſtung in alten Kunſtwerken ausgedrückt, V, 86. VI, 1, 111.

Beinkleider, ſ. Hoſen.

Bekleidung (draperie) griechiſcher und römiſcher Figuren, V, 3 – 92. Hetruriſcher und griechiſcher, VII, 64. Zeichnung bekleideter Figuren, V. 3 ff. Sie iſt ein weſentlicher Theil der Kunſt, V, 90. Man machte mehr bekleidete als nackte Figuren, ſo daß man eine einzige nackte gegen funfzig bekleidete rechnen kann, eb. 89. In der Bekleidung iſt ſchwerlich eine Statue der andern gleich, eb. 90. Bekleidung der ägyptiſchen weiblichen Figuren, III, 93 ff. VII, 23, ſ. Draperie.

Beliciae modeste in einer Inſchrift, V, 35.

Beliſarius, irrig ſo genannte Statue in der Villa Borgheſe; vielleicht Auguſtus, VI, 1, 352, ſ. Rom. Chryſippus.

Belloni, ſ. Villen.

Beredſamkeit, ſ. Bienen. Dichtkunſt.

Berenice, irrig ſo genannt ein Bruſtbild des Apollo im herculaniſchen Muſeum, IV, 83. Für Berenice gehalten, was einer Diana iſt, auf einer Münze, eb. Kopf von Baſalt in der Villa Albani, ſpäter Lucilla genannt, VII, 292.

Berlin und Potsdam, Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 461 f. 497.

Bernſtein, electrum, Statuen daraus, III, 297.

Beſantis, Statue von Dinomenes, VI, 2, 132.

Beſtändigkeit, wie von den Alten und Neuern gebildet, I, 185, aber II, 459 gezweifelt, ob ſie die

Plſten gebildet. [Blos auf Münzen nach Hirt's Bilderb. S. 115.]

Beſtürzung durch ein Reh anzudeuten, II, 639.

Betrübniß, wie gebildet, II, 527. 716. Stellung betrübter Perſonen, IV, 145.

Betrügereien, ſchon vor Alters bei Kunſtwerken vorgegangen, daß ihnen falſche Namen beigeſchrieben wurden, VII, 145. 182 f. 184 f. VI, 1, 100. 161. Betrügliche Nachahmungen alter Malerei, VII, 485.

Bette des Polycletus, V. 453.

Bevilacqua, Muſeum zu Verona, VII, 437.

Bias, Kopf im Muſeum Pio-Clement., VII, 336.

Bibe, vivas multis annis, eine Geſundheit, als Inſchrift auf einem Becher, III, 294.

Biber, wovon allegoriſches Bild, II, 434.

Bibiana, ſ. Bernini unter den Künſtlern.

Bibliothek zu S. Giovanni Carbonara, II, 296 f.; zu Pergamus, VI, 2, 250. Der Theatiner in Neapel, wo bemalte Gefäße, VII, 420. Zum heil. Marcus in Venedig mit einer Antiken-Sammlung, VII, 436. ſ. Vaticaniſche. Ottoboniſche.

Bibulus, C. Publicius, ſ. Grab.

Bienen, Sinnbild der Beredſamkeit, II, 527. 701 [hierher gehört auch das Epigramm des Plato auf den ſchlafenden Eros in Anthol. Pal. T. II. p 691. wahrſcheinlich auch Sinnbild der Poeſie, vgl. Anthol. Pal. I. p. 51. 53. Pausan. IX. 23. 2. p. 754; **Böttiger's Amalthea**, I, 61 ff.], der Colonieen, II, 528. 574. Was ſie auf Münzen bedeuten, II, 583. 722. Goldene Bienen auf dem Grabe des fränkiſchen Königs Childerich zu Tournay neben einem Ochſenkopfe, auf deſſen Stirne die Sonne gebildet, wie vom Huetius gedeutet, II, 626, ſ. noch Epheſus.

Bigio, was, VI, 2, 206. Bigio morato, VII, 401.

Bigoë, eine Nymphe und Lehrerin der Wahrſagerkunſt, VII, 20.

Bilder, die von Holz und von Erz haben in der hebräiſchen Sprache jedes ſeine beſondere Benennung, III, 7. Abſtracte und concrete Bilder, II, 467.

Bildhauer, ſ. Proportion. Materie.

Bildhauerkunſt verglichen mit der Baukunſt, ſ. Baukunſt; mit der Malerei, II, 410. IV, 28 f. 31. Die Bildhauerkunſt iſt leichter als die Malerei, VII, 11 f. Ob ſie zur Zeit des Pupienus verloren gegangen, VI. 1. 335. Die Bildhauerei erhielt ſich unter den Kaiſern in einem größern Glanze als die Malerei, VII, 220, ſ. noch Seneca unter den Schriftſtellern.

Bildung, körperliche; Einfluß des Himmelſtriches auf dieſelbe, III, 46. Die Künſtler haben in jedem Lande ihren Figuren die Geſichtsbildung ihrer Nation gegeben, eb. 50, ſ. Aegyptier. Griechen.

Bilico, II, 79. 323.

Billigkeit, Aequitas, wie von den Alten gebildet, I, 180. II, 527. Wie bei der Iſis angedeutet, II, 446.

Bimsſtein, zum Glätten der Statuen gebraucht, V, 401 f. Beim Vergolden der Metalle, 435.

Binden, kreuzweis über Bruſt und Rücken, V, 230. 543. Farbe der Hauptbinde, II, 669, ſ. Diadem.

Bion, I, 344. 512 [falſch, ſtatt Eïon].

Blaſehorn, ein vielfach gewundenes hält ein Jüngling auf einem bemalten Gefäße, VII, 351.

Blatt, eines auf Leontiniſchen Münzen, II, 636. 735.

Blattern, Griechen und Römern unbekannt; in warmen Ländern weniger gefährlich, III, 56 f. 300. Blattergruben in keinem Bilde eines Griechen angebracht, I, 12.

Blei, Statuen daraus, III, 297, vgl. Thallus.

Bleiweiß, macht den Ueberzug der Leinwand der Mumien, III, 142.

Blitz, welchen Gottheiten beigelegt, III, 182 f. [vgl. Monum. ant. ined. zu Nr. 3 und 4].

Blond, ſind insgemein die ſchönſten Menſchen, und blondes Haar allen jugendlichen Gottheiten und Helden gegeben, II, 593. 594. IV, 221. V, 179. Blonde Haare in kalten Ländern häufiger als in warmen, und fallen hier nie ganz in's Weißliche, III, 49. Haare blond gefärbt, V, 179.

Blüthe eines Künſtlers, wie zu verſtehen, VI, 1, 39. 2, 56. Wie ſie Winckelmann verſtanden habe, eb.

Blumenreich, den Griechen allererſt nach Alexander d. Gr. Zeiten bekannt geworden, VI, 1. 125.

Boboli, Garten zu Florenz, wo ein Coloſſalkopf des Jupiter, VII, 444, und ein Obelisk mit Hieroglyphen aufgeſtellt iſt, VII, 399.

Boccapadali, Pallaſt zu Rom, VII, 486.

Bock, eine Antike im Pallaſte Giuſtiniani, IV, 242. 430. VII, 365.

Bogen, ſcythiſcher, III, 196. [**Becker** irrt im Auguſteum, I, 43, wenn er ſagt, es ſey kein Bogen, ſondern eine Schlange.] Bogen, der Venus beigelegt, auf einer Münze, II, 517.

Bogen, zu Ehren der Kaiſer erbauet, mit Kunſtarbeiten geziert, VII, 323, ſ. noch Suſa. Titus. Trajanus. Conſtantinus. Rimini. Bogen der Niſchen, I, 420. Bogen aus Ziegeln, I, 344, ſ. Ziegel. Bogen mit Siegeszeichen, Rüſtungen u. ſ. w., VII, 322.

Bohrer, von welchen Bildhauern er gebraucht worden, V, 221. 536. VII, 126. Das Haar der Antonine, des L. Verus und Commodus iſt faſt nur mit dem Bohrer mühſam und kleinlich ausgeführt, VII, 240. Auch iſt er an einem ſonſt ſchönen Kopfe des Apollo, der jetzt in der Schweiz iſt, ohne große Sorgfalt gebraucht worden, VII, 471.

Boixieres, de la, ſein Cabinet, VII, 495.

Bollicame, eine Gegend und woher ſo genannt, I, 354. 521.

Bologna, Muſeum, VII, 415; neue Kunſtwerke daſelbſt, eb. 494.

Bolſena, das alte Volſinium, die Stadt der Künſtler, wie viel Statuen daher nach Rom gebracht worden, III, 177. 383 f.

Bonn, wie die Franzoſen ehedem mit den Gemälden des dortigen Churfürſtl. Schloſſes verfuhren, I, 71.

Bonus Eventus, wie vorgeſtellt, II, 475. Von Praxiteles und Euphranor gebildet, VI, 1. 83. 2. 169 [ſo nach Plinius. Da aber Bonus Eventus eine römiſche Gottheit war, ſo merkte ſchon Gesner zu Plin. XXXIV, 8. 19 in der Chrestom. Pliniana an, daß das Bild vom Euphranor vermuthlich in einer ganz andern Abſicht gemacht worden, und vielleicht den Triptolemus habe bedeuten ſollen. In der angezogenen Stelle des Pauſanias iſt von einem Bildniſſe der Tyche die Rede, welches Praxiteles verfertiget hatte. Hirt im Bilderb. S. 106 ſetzt ihn unter die Feldgötter und in das Gefolge der Ceres. S. Böttiger's Vaſengemälde, II, 211—15.]

Βοώτης, IV, 199. 400. VII, 274, wo Voßens Ueberſetzung nicht gebilliget wird.

Boreas, wie abgebildet, II, 568 [Hirt's Bilderb. S. 145].

Borgheſe; Kunſtwerke im Pallaſte, in der Villa Borgheſe, und in der Galerie Aldobrandini Borgheſe, VII, 358. 385. 486. 489. Ueber die Villa Borgheſe, ſ. Verzeichniß der Schriftſteller u. d. W. Sculture und Manilli. Die Kunſtwerke der Villa Borgheſe ſind in Frankreich geblieben, VII, 385.

Borgheſiſcher Genius, II, 413; über ſeine Schönheit, IV, 81. 141. VII, 95. [**Hirt** zeigt ſich in ſeinem Bilderb. S. 215 geneigt, ihn für eine Nachahmung des Praxiteliſchen Eros zu halten.] Borgheſiſche Fechter, ſ. Fechter.

Borioni, Vigna, VII, 392.

Bos Luca, was, II, 631.

Braccia, florentiniſches Längenmaaß, und ſeine Größe, III, 211.

Bracciano, ſ. Muſeen.

Bracile, was, V, 21.

Braſchi, Pallaſt zu Rom, wo eine Statue des Antinous, VII, 359.

Braunſchweig, Herzogl. Cabinet, VII, 466.

Braut und Bräutigam, ſ. Farben.

Breccia, Beſchreibung dieſes Steines, Urſprung des Namens, Werke daraus, III, 135 ff. Breccia gialla, daraus die obere Hälfte eines ägyptiſchen Prieſters im Muſeum Pio-Clementinum, III, 363, ſ. Porphyr.

Breteuil, von, ein Kunſtdenkmal ſeiner Sammlung, VII, 405. 372.

Brillen, ſ. Vergrößerungsgläſer.

Britannicus, Bruder des Nero, Statue von Marmor in der Villa Borgheſe, VI, 2, 333. Titus ließ ihm eine zu Pferde von Elfenbein errichten, VI, 1, 269

Brod unter den herculaniſchen Alterthümern, II, 63.

Bronze, ſ. Erz, V, 426.

Browne's Muſeum, VII, 456.

Bruchſtücke alter Kunſtwerke; einige, VII, 476 f. Von den Urtheilen über das Ganze nach Bruchſtücken, VI, 2, 211.

Brüche, ſ. Gewänder.

Brüderliche Liebe durch Caſtor und Pollux angedeutet, II, 643. VII, 498.

Brunneneinfaſſung (Brunnenmündung) bocca di pozzo, puteal; einige alte, III, 410 f. Eine mit den zwölf obern Göttern in erhobener Arbeit im Muſeum Capitolinum, ob hetruriſches oder griechiſches Werk, III, 197 ff. 403 ff. VII, 61. 334. Alter, III, 205, ſ. Sculture del Mus. Capitolino, T. II. p. 10 ff. und dazu Tav. 2. 3. und marmor puteale.

Bruſt, Schönheit derſelben an männlichen und weiblichen Figuren, IV, 226. VII, 137 f. Bruchſtücke von Alabaſter, die nur die Bruſt enthalten, als Bruſtbilder angeführt, V, 110. VII, 379. Die Brüſte an den ägyptiſchen weiblichen Figuren ſehr voll, VII, 23. 28 f. Die Bruſt an den ägyptiſchen männlichen anders als bei den griechiſchen, eb. 28. Wie die Bruſt an Canopen und Mumien verziert, III, 99.

Brutus, des ältern, vermeintes Bruſtbild von Erz im Campidoglio, V, 145. 410. Der ſogenannte Kopf des jüngern Brutus im Hauſe Rondanini wird jetzt für ein Bildniß des Domitius Corbulo gehalten, VI, 1, 215. 2, 292. VII, 369.

Buccleugh, Herzog von; ſeine Antiken-Sammlung, VII, 456. 476. V, 452.

Buchſtaben, große punktirte, VI, 1, 166. Aelteſte Spur von griechiſchen Curſiv-Buchſtaben, eb. Aelteſte Form der lateiniſchen Buchſtaben, V, 292. Ueber die Form einiger griechiſchen in Inſchriften und herculaniſchen Schriften, V, 544. In die Gewänder am Rande zuweilen Buchſtaben gewirkt, VI, 2, 340. Auch in alten Gemälden und Moſaiken, II, 627. Anfangsbuchſtaben der Namen der Völker auf ihren Schilden, II, 591. Spätere Gewohnheit, Buchſtaben innerhalb anderer zu ſetzen, II, 490, wo eine Inſchrift dieſer Art; ſ. noch A. E. G. L. P. S. T. Schrift. Inſchriften. Simonides.

Bullae, im herculan. Muſeum, II, 89. Vgl. VII, 59.

Buxentium, Name einer Stadt auf einer hetrur. Münze, III, 166.

Byres aus Schottland, ein Bauverſtändiger in Rom, beſaß alte Kunſtwerke, VII, 405.

C.

Cabace, was es bedeuten ſoll, II, 528.

Cabirus, des Vulcanus Sohn, wie abgebildet auf Münzen von Theſſalonich, II, 507.

Cadmus, Statue von den Söhnen des Praxiteles, VI, 1, 84 [fällt weg, da in der Beweisſtelle des Pauſanias ſtatt τὸν Κάδμον δὲ οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους, jetzt geleſen wird: τὸν βωμὸν δὲ οἱ παῖδες εἰργάσαντο οἱ Πραξιτέλους].

Caduceus, wie auf einer Münze Herodes d. Gr. angedeutet, II. 633 f. Einer von beſonderer Form, V, 181, ſ. Herold. Hercules. Anubis. Auch der Friedensgöttin, VII, 380; und dem Mars beigelegt, II, 546 [Böttiger's gr. Vaſengem. I, 2, 94 und Amalthea, I, 101 ff.].

Cäcilia Caja, Gemahlin des Tarquinius Priſcus, Statue, V, 297.

Cäſar, C. Jul., ſammelte Kunſtwerke und beſchäftigte Künſtler, VI, 1, 198. VII, 216. Ueber ſeine Bildniſſe, VI, 1, 199 f. 2, 278 f. [Anthol. Pal. I. p. 41]. Kopf auf einem Alabaſterſturze in Ildefonſo, V, 109. Bruſt von Alabaſter, V, 110. Wurde am Feſte der Anna Perenna ermordet, VI, 1, 210 [ſ. Ovid. Fastor. III, 697 ff. Die Anmerkung des Caſaubonus ſteht bei Sueton. Caes. 80]. — C. u. L. Cäſar, ihnen ein Tempel geweiht, V, 599.

Calamaro, Fiſch Sepia genannt, II, 127.

Calantica, V, 363.

Calaſiris, Rock der Aegyptier, III, 93.

Calcei, was, V, 354. Tyrrhenici, VI, 2, 296.

Caligula, Feind der Künſte, VI, 1, 235. Ließ die beſten Statuen aus allen Städten Griechenlands wegführen, VII, 223, ſ. Griechenland. Bildniſſe von ihm, zu einem der Namen des Dioſcorides fälſchlich geſetzt, V, 127. VI, 1, 236. 2, 305. VII, 407. Eines ſtellt ihn als oberſten Prieſter dar. Moderne Copie nach einem antiken Bruſtbilde in Dresden, VII, 497. Caligula auf einem erhoben geſchnittenen Steine zu Hannover; vortreffliche Arbeit, VII, 467.

Calpurnia, Gemahlin des Titus, eines der dreißig Tyrannen, Statue, VI, 1, 357.

Calydoniſches Schwein; Jagd deſſelben auf einer hetruriſchen Graburne, VII, 411.

Cambyſes hob den Götterdienſt der Aegyptier und ihre Art, die Todten zu balſamiren nicht auf, III, 71.

Cameo; einer von Buonarotti beſchrieben, III, 44. Einer im Farneſiſchen Muſeum erklärt, VII, 593. Zu Cameen dienten Agath und Agathonyx, V, 122. Bedeutung des Wortes, IV, 353, ſ. Edelſteine. Sie ſind ſeltener und daher geſuchter als die Intaglj, V, 425.

Camillus, Opferknabe von Erz im Campidoglio, V, 145. 439 f.

Camillus Furius, ihm eine Statue zu Pferde geſetzt, V, 299.

Campaner, Kunſt unter ihnen, III, 230. Münzen, eb. 232. Schrift der hetruriſchen ähnlich, von einigen für puniſch gehalten, eb. Gefäße in Campanien gefunden, III, 231. 236.

Campo Marzo. VII, 324.

Campo Vaccino, VII, 305.

Canace, ob der Ausgang ihrer Geſchichte verloren gegangen, VI, 1, 240 f vgl. Cypſelus. Canace und Macareus, ſonſt Arria und Pätus genannt, VII, 224 f. vgl. Pätus.

Canada, durch welches Symbol angedeutet, II, 642.

Cancellaria, Pallaſt derſelben ſoll erbauet ſeyn, wo vordem das Theater des Pompejus ſtand, VI, 2, 286, ſ. Muſen.

Candelabra, ſ. Leuchter.

Candidaten erſchienen in den älteſten Zeiten ohne Tunica auf dem Mars-Felde, V, 60.

Canephoren, zwei von gebrannter Erde im Brittiſchen Muſeum, ob Nachbildungen der des Polycletus, VI, 1, 49. 2, 80. VII, 165. 286, [S. Ancient Terracottas of the British Museum, pl. XXIX. n. 84.] ſ. noch Caryatiden.

Canopen der Aegyptier insgemein aus Baſalt; und neuere Nachahmungen derſelben, III, 113. 120. 351. 359. VII, 39. Einer von ſchwarzer gebrannter Erde nebſt Fragment von einem ähnlichen, VII, 441. Unförmliche, hetruriſche, eb. 442 [vgl. Comm. Herod. von Creuzer, I, 158. 358. Ueber den Urſprung und die Bedeutung des Namens ſ. Fr. Schlichtegroll's Auswahl vorz. Gemmen aus dem Stoſchiſchen Cabinette, S. 58 ff., wo auch zwei Abbildungen. Drei Abbild. in Caylus Recueil, T. II. pl. VI.] ſ. noch Bruſt.

Canopus, Tempel in des Hadrianus Tiburtiniſcher Villa, III, 108. VI, 1, 298 f.

Capaneus auf hetruriſchen Gemmen, VII, 52.

Capita jugata, zwei des Hercules, VII, 377.

Capitäler, Verzierung derſelben, I, 413 f. Allegoriſche Verzierung, II, 610. Einige antike erwähnt, VII, 322. 326. Der Corinthiſchen Urſprung, I, 109. 382. Erfinder derſelben Callimachus, V, 222. VI, 1, 225. Zwei Corinthiſche Capitäler angeführt, VII,

413. 414, ſ. noch Joniſche Säule. Capitäler von vergoldetem Marmor auf Pilaſtern von Grotesken in Moſaik gearbeitet, in der Villa Albani, II, 610.

Capitolium, Kunſtwerke daſelbſt, VII, 324. 484 [vgl. J. J. Barthelemy's Reiſe durch Italien, S. 23 f. 74. d. deutſch. Ueberſ.]. Grundlage des Campidoglio, wenn und woraus gemacht, I, 347.

Capitoliniſches Muſeum; Kunſtwerke daſelbſt, VII, 327 ff. 404. Capitoliniſcher Jupiter, ſ. Tempel. Sculture unter den Schriftſt.

Capo di Monte in Neapel; Muſeum daſelbſt, auch Farneſiſches Muſeum genannt, I, 424. II, 293 ff. 593. VII, 417. 491 f.

Capponi, Pallaſt zu Rom; von den Kunſtwerken daſelbſt, VII, 359.

Capricornus, ſ. Steinbock.

Capua, Münzen, III, 232. 233. Amphitheater und Theater im alten Capua, I, 559. V, 273. VI, 1, 289. Alle Statuen aus Capua nach Rom geführt, V, 302. Alterthümer daſelbſt, VII, 416, ſ. Minerva.

Caracalla, befahl in allen Städten Statuen Alexander d. Gr., dem er ähnlich ſeyn wollte, zu ſetzen; in Rom waren einige mit doppeltem Kopfe, des Alexander und des Caracalla, VI, 1, 330. 2, 199. 381. Zwei von ſeinen Köpfen in der Kindheit im Pallaſte Ruspoli, eb. 331. Bruſtbilder V, 269. 593. VI, 2, 382 f. Ueber das zu Dresden, I, 30. Seine und ſeiner Mutter Julia Statue in Portugall, VII, 455. Circus, I, 355. 439. Bäder, I, 529. II, 24. Zu ſeiner Zeit ſcheinen viele Copieen nach alten vortrefflichen Originalen verfertiget worden zu ſeyn, um ſeine Bäder zu zieren, VI, 2, 382. Was für Kunſtwerke in den Trümmern dieſer Bäder gefunden worden, VI, 2, 382. 399 f. Neuer Kopf von Porphyr in Dresden, V, 116. Inſchriften des Caracalla, VI, 2, 533. [„Bei dem Gut Torre Sapienza eine Stunde von der Stelle des alten Gabii iſt kürzlich eine ausgezeichnet ſchöne Büſte, vermuthlich des Caracalla, ausgegraben worden.“ Leipz. polit. Zeit. 1819. Nr. 178.]

Caraffa-Colobrano, Pallaſt in Neapel, VII, 418.

Caraffa, des Duca Caraffa Roja Muſeum in Neapel reich an Silbermünzen der Unteritaliſchen Städte, III, 213. Sammlung von bemalten Vaſen, III, 240, unter denen eine das Gefecht der Griechen und Trojaner um den Leichnam des Patroclus vorſtellt, VII, 420.

Cardo, Thürangel, wie beſchaffen bei den Alten, II, 79 f.

Carinas, Secundus, ein Halbgelehrter, holte für den Nero Kunſtwerke aus Griechenland, VI, 1, 257.

Carlisle, ſ. geſchnittene Steine.

Carniol, ein durchſichtiger weißer, auf dem ein entkleideter Jüngling mit einem Reifen auf der Achſel, im Beſitz des Schottländers Byres, V, 126. 424, vgl. VII, 405.

Carpegna, Pallaſt zu Rom, VII, 559.

Carpentras in Frankreich, ein altes Basrelief daſelbſt, VII, 453.

Carrariſcher Marmor, ſ. Marmor.

Carricaturen der Götter von den Alten verſucht, V, 511. Ueber Carricaturen, I, 94.

Carthago, durch welches Bild angedeutet, II, 528. 716. Hatte immer gleiche Temperatur, III, 145. Hohe Häuſer, eb. 147. Carthagiſche Münzen, eb. 149, vgl. 371, ſ. Valenzia. Die erſten Bündniſſe zwiſchen Carthago und Rom, III, 394.

Cartocci, was, I, 381.

Carvilius, Spurius, ließ aus der Rüſtung der Samniter eine große Statue des Jupiter durch einen hetruriſchen Künſtler gießen, V, 298. 609.

Caryatiden; Bedeutung des Wortes, VI, 1, 225. 2, 300. Verwechſelt mit Canephoren, II. 305. 370. V, 332., Die 1766 entdeckten ſtehen im Garten der Villa Albani; von ihnen, VI, 1, 202 ff. 2, 281. Von den vier 1761 gefundenen, V, 21. 231. 232. Sie ſtehen in der Villa Albani, V. 332. Ihre Köpfe eingefügt und bei zweien die Arme, V, 102. [Caryatiden an dem Pandroſeum zu Athen, I. 498. Walpole's Turkey, p. 602. 595. 584, wo ſie κόραι, bei den Neugriechen κορίτζια, the damsels, genannt werden, und zu 591 abgebildet ſind. Vgl. noch VII, 473, wo der Tempel des Erechtheus genannt wird.] Caryatiden mit Mänteln in der Villa Negroni, V, 32 Von dem Korbe auf ihren Köpfen, V, 41. Die Farneſiſche des Diogenes aus Athen zu Neapel, VI, 1, 225 2, 300. Eine gemalte zu Portici, V, 164. Männliche, ſ. Atlanten.

Caryſtus, Münzen, ſ. Dyrrachium.

Caſerta, Waſſerleitung, II, 291 f. Antiken daſelbſt, VII, 433. Säulen und Statuen aus dem Theater zu Capua, VI, 1, 289 f.

Caſſandra, das Bild der Pallas umarmend auf einer erhobenen Arbeit der Villa Borgheſe, VII, 391. Was der Lorbeerzweig in ihrer Hand auf einem herculaniſchen Gemälde bedeute, II, 567. Ihr Raub auf einem bemalten Gefäße zu Weimar, VII, 467.

Caſſel, Muſeum daſelbſt, VII, 467.

Caſſius, Spurius. Aus ſeinem Vermögen die erſte Statue der Ceres aus Erz verfertiget zu Rom, III, 37. V, 299. 609.

Caſtagnetten ſpielen, ſ. far castagne.

Castellum in der Waſſerleitung, VI, 2, 271.

Caſtor und Pollux, gewöhnlich zwei Genien genannt, in Ildefonſo, II, 404 [vgl. Vorrede zu den Monum. ant. ined.]. In der Gruppe Caſtor und Pollux zu Ildefonſo iſt der eine urſprünglich ein Apollo Sauroctonus, VI, 2, 161. Coloſſal-Statuen an der Treppe des Capitoliums, VII, 524. Wie bei den Spartanern abgebildet, III, 10. Auf einer walzenförmigen Vaſe, V, 82. Auf einem Gefäße von gebrannter Erde, VII, 479. Auf einer Graburne ſtehen ſie den Figuren der Verſtorbenen zu beiden Seiten, VII, 381; ſ. noch Dioscuren. Pollux. Brüderliche Liebe. Philippus. Ueber den Caſtor auf Monte Cavallo, ſ. noch V, 400.

Castula, was, V, 16.

Catacomben zu Rom, I, 351. 526.

Catanea, zwei Muſeen daſelbſt, VII, 434. 435, ſ. Flügel.

Cateratta, was, II, 327.

Catharinenberg, hier ſoll ſich Porphyr erzeugen, III, 132.

Cato und Portia, zwei Halbfiguren im Muſeum Pio-Clementinum, V, 367. VII, 347. Zwei Köpfe und ein Bruſtbild des ältern Cato im Muſeum Rondanini, VI, 1, 184. 2, 263. VII, 369.

Caulonia, Münzen dieſer Stadt, II, 234. V, 212. Die Buchſtaben des Namens Caulonia gehen auf einer von der Rechten zur Linken, V, 520, ſ. noch Hirſch.

Caunus und Byblis in Dresden, falſch dazu reſtaurirt; es iſt Amor und Pſyche, VII, 468.

Cavaedium, was bei den Griechen αὐλή, VI, 1, 197.

Cecrops, gehörnt auf einer der allerälteſten Münzen von Athen, II, 517.

Ceder, verſchiedene Deutung derſelben bei Neuern, I, 187.

Cedernholz, warum zu Schiffen genommen, V, 265.

Cenſor, ein römiſcher, wie abgebildet, II, 528; beſprengte das Volk mit Weihwaſſer vermittelſt eines Oelzweiges, eb.

Centaur von weißem Marmor im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 2, 358. VII, 340. Einer, dem die Hände auf den Rücken gebunden, und auf dem Amor reitet, in der Villa Borgheſe, II, 745. Wie dieſem die letzte Hand gegeben worden, V, 105. Einer zu Boden geworfen, und vom Amor Schläge empfangend; Basrelief im Pallaſte Lancellotti, II, 745. Zwei im Muſeum Capitolinum von ſchwarzem Marmor, nicht ägyptiſchem Steine; ſie ſind aus der Zeit des Hadrianus, V, 107. 108, beſonders VI, 1, 300. 2, 357 f. VII, 237. 328. Centauren unter den herculan. Gemälden, V, 169. 474. Ueber das Haar der Centauren auf der Stirne, IV, 101.

Centurio nitentium rerum, VI, 1, 547.

Cephalus, was ſeine Entführung durch die Aurora andeutet, II, 561, vgl. Aurora.

Cerberus, ſ. Statuen.

Ceres, ihre Abbildungen, II, 515. IV, 119 f. Warum Φοινικόπεζα genannt, III, 23, ſ. Pindarus unter den Schriftſt. Mit einem Schlüſſel auf der Schulter, II, 491? Selten ächte Statuen; eine angeführt, IV, 342; ebend. eine unächte, VII, 387. In einer antiken Paſte auf einem Wagen ſitzend (nicht ſtehend) von Elephanten gezogen, II, 515 [abgebildet in Schlichtegroll's Auswahl der vorzügl. Gemmen des Stoſch. Cabin. Taf. 38], ſ. noch Caſſius. Metapontum.

Ceſtius, Pyramide oder Grabmal deſſelben, ob von Thaſiſchem Marmor, V, 100. Von den Gemälden darin, V, 165. 467.

Ceſtuarius; ein merkwürdiger Arm von einem zu Portici, II, 200.

Chäldäer ließen ihre Zimmer ausmalen, V, 183. Frühzeitige Spuren des Zeichnens unter ihnen, III, 6.

Χαλκοδώρηκες, V, 71 [lies χαλκεθώρηκες].

Χαλκουργεῖν, VI, 2, 163.

Charitas, VII, 483.

Charmoleos, wie hoch ſein Kuß geſchätzt wurde, I, 146.

Χεῖρες αἱ πολυκλείτου, erklärt, V, 574 [ſ. Anthol. Pal. II, p. 674 Πραξιτέλους χειρῶν ὅδε του πόνος].

Χειρόμακτρον, velamentum, von einer Hülle des Kopfes, V, 39. Serviette, V, 84, vgl. ὀθόνη.

Χέλυς, ſ. Leyer.

Cheroffini, Gräfin; ihr Cameo, VII, 407.

Chigi, Pallaſt zu Rom, VII, 360. Galerie dieſes Pallaſtes jetzt in Dresden, V, 115. Capelle, II, 395.

Childerich, ſ. Bienen.

Chimära, ein hetruriſches Werk in der Galerie zu Florenz, III, 188. 391. 428. Ueber die hiervon gegebene Abbildung, III, 468.

Chineſen, zu Neapel in einem Collegium erzogen, III, 279.

Χιονοβλέφαρος, als Beiwort der Morgenröthe anſtößig, II, 595 [bezeichnet bloß das Lichtvolle, Glänzende, ſ. Hesych. χιονέαν. χιονωθήσονται].

Χλαῖνα, was, V, 67.

Chlamys, χλαμύς, ihre Form und Art ſie zu tragen, V, 66 f. 68. Statue über Lebensgröße mit der Chlamys, VII, 367.

Χνοῦς ἀρχαιοπινής, χνοῦς ὁ τῆς ἀρχαιότητος zu erklären verſucht, V, 403 ff.

Χορδότονον, was, II, 356. 269.

Chriſten, die erſten ganz nackend getauft, I, 15. 146.

Chriſtina von Schweden; ihr Geſchmack, I, 71.

Chriſtliche Alterthümer, ſ. Muſeen.

Chriſtus-Köpfe, ſ. Heiland. Chriſtkind von Sanſovino und del Sarto, IV, 380 f. 382.

Chryſes, abgebildet, IV, 374.

Chryſippus, nach Fea, eine Statue, die irrig den Namen des Beliſarius führe, in der Villa Borgheſe, VI, 2, 415. [Allein in der Beweisſtelle des Cicero iſt nicht von einer hohlen, ſondern ausgeſtreckten Hand des Chryſippus die Rede, welche nach **Görenz** andeuten ſollte, daß er in der Schlußfolgerung begriffen ſey] ſ. oben Beliſarius.

Chryſocolla, V, 429.

Cicada, allegoriſche Bedeutung, II, 529. 548. 718.

Cicero, irrig ſo genannte Statue im Campidoglio, VI, 1, 214 f. Von der angeblichen zu Mayland, VI, 2, 291. Bruſtbild im Pallaſte Mattei mit alter Namensinſchrift, VI, 1, 215. Abbildungen des Cicero, VII. 360. VI, 2, 291 f., wo noch andere Bildniſſe erwähnt werden. Conſulariſche Statue, die unter dem Namen des Cicero geht, in England, VII, 456. [Observations sur une medaille de Jules César, où quelques Savans ont cru voir le portrait de Ciceron, par M. Cousinéry in Magasin encyclop. red. par A. L. Millin. Janvier 1818] ſ. Villen.

Cilicien durch zwei Schlangen angedeutet, II, 590.

Cinaedi in Rom trugen, wie **Lipſius** behauptet, lange und enge Ermel, V, 61.

Cincinnatus, Quint., vielmehr Jaſon, Statue zu Verſailles [München], V, 83. VI, 1, 218 ff. 2, 293. VII, 213; abgebildet zu VII, 315. Ein geſchnittener auf Cincinnatus gedeuteter Stein iſt neu, VI, 1, 219, vgl. 2, 294. VII, 214, ſ. noch Jaſon.

Cinctus Gabinus beſchrieben, V, 75., ſ. Antoninus. M. Aurel.

Cineſias, Philetas und Agoracritus; warum man ſich über ſie luſtig machte, I, 139.

Cippi, II, 600. Auf einem der Wunſch einer glücklichen Reiſe durch ein Bild ausgedrückt, eb. 531. VII, 335. Auf einem die Figuren der Nemeſis und der Hoffnung in erhobener Arbeit, VII, 441. [S. Welcker zu Zoega's Abhandlungen S. 385 und Creuzer zum Atlas zu ſeiner Symbolik S. 21.]

Circeum (Monte Circello) beſaßen die Römer ſchon unter den Königen, III, 190. 394.

Circumlinere, Circumlinire, circumlitio zu unterſcheiden und zu erklären verſucht, VI, 1, 92. 2, 182 f. [Nach Gesner's Theſaurus iſt circumlinio einerlei mit circumlino; allein Petr. Burmannus zu Quinctil. Declamat. XIII, V, p. 277 verwirſt nicht nur linio ſtatt lino als ein Product ſpäterer Zeit, in welcher der Glanz der lateiniſchen Sprache erloſchen war, ſondern will auch überall bei den Claſſikern circumlino ſtatt circumlinio geſchrieben wiſſen; wobei er nachholt, daß er Quinctil. Instit. I, 11. p. 117 circumlinire habe wegräumen ſollen. Dieſelbe von ihm verworfene Form hat er auch XII, 9. p. 1031 überſehen. Allein wollte man auch circumlinire gelten laſſen, ſo wäre es doch nach dem Quinctilianus ſelbſt, mit circumlinere gleichbedeutend; denn er ſagt Instit. I, 11, p. 117: nec magister patietur, quod minime sermoni puro conveniat, simplicem vocis naturam pleniore quodam sono circumlinire (nach Burmann circumlinere), quod Graeci καταπεπλασμένον dicunt.] S. Wilhelm unter den Schriftſt. und Quinctilianus.

Circus, ſ. Caracalla.

Cista mystica, ſ. Fries.

Clathrum, was, I, 394.

Claudianus, ihm eine Statue errichtet, VI, 1, 348.

Claudius, des Kaiſers Bildniſſe, VI, 1, 257. 2, 305 f. Apotheoſe zu Madrid, VII, 451. Er ließ Statuen aus Porphyr, von Griechen gearbeitet, aus Aegypten nach Rom bringen, VII, 197. Die Köpfe des Claudius und der Pompeja auf einer ſeltenen griechiſchen Münze von faſt barbariſchem Gepräge, VI, 1, 266, ſ. Waſſerleitung. Kopf und Bruſtbild aus Bronze in Frankreich, V, 450.

Clavi capitati, was, II, 212.

Clavi muscarii, zwei Meinungen darüber, II, 212.

Clavus annalis, II, 656.

Cleonthes aus Samos, ſ. Ariſtarchus.

Cleopatra; in der Villa Albani ein Kopf aus Baſalt, VII, 198, vgl. 292 f. Durch welche Reitzungen Cleopatra berühmt geworden, I, 162. Vier fälſchlich ſo genannte Statuen zu Aranjuez, am Eingange des Hofes im Belvedere, in der Villa Medici, und im Muſeum des Collegium Romanum, II, 404. VII, 217 f. VI, 1, 222. 2, 297 f. Die im Muſeum Pio-Clementinum iſt Ariadne, VII, 342; auch die in Ildefonſo, eb. 154. Von der in der Villa Medici (Florenz mit neuem Kopfe, IV, 202. V, 15. An dieſer die Augen zu tadeln, VII, 120. 274. Die angeführten geſchnittenen Steine für neu erklärt, VI, 1, 254.

Clepsydra, auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei, unſern Sanduhren völlig ähnlich, II, 542.

Clodius, Publ., irrig ſo genannte Statue in der Villa Pamfili, VI, 1, 215 f. Gedeutet, eb. 247 f. 2, 309 f. IV, 302. VII, 432.

Clölia, Statue zu Pferde aus Erz noch zur Zeit des Seneca, V, 297, vgl. 604.

Clupeum, ein ſchildförmiges Bruſtbild, II, 56 [ſoll unſtreitig clypeus oder clipeus heißen, ſ. Sueton.

Calig. 16. und daſelbſt Caſaubonus und Erneſti, wie auch Lipſius zu Tacit. An. II, 83].

Clypeus, Ableitung des Wortes, II, 601.

Cn. Norbani Soricis, Aufſchrift einer Herme zu Portici, V, 139.

Cneph trug königliche Flügel auf dem Haupte, III, 99 [als Symbol der königl. Herrſchaft, ſ. Abbild. zu Creuzer's Symbol. S. 20 und deſſ. Symbolik 1, 527].

Cnidus; die Meinung, daß die auf einigen Schaumünzen der Cnidier vorkommende Venus eine Copie der Cnidiſchen des Praxiteles ſey, geprüft und widerlegt, VI, 2, 143 ff.

Code di rondine, ſ. a coda di rond.

Cornacula verbunden mit tabernis, was, II, 62 ff.

Coeraverunt in einer Inſchrift, I, 376.

Coliſeo, I, 532. 347.

Colonieen, ſ. Bienen.

Colonna, Pallaſt zu Rom, VII, 360. 486. Garten mit coloſſalen Trümmern; was und wie ſie ſind, VI, 1, 344. 2, 401. Piazza, VII, 325.

Colorit; darin die Neuern vorzuziehen, I, 53. Wodurch es ſeine Schönheit erhält, II, 419. Ueber das Colorit der Alten, V, 190 ff. 505, ſ. Malerei.

Coloß zu Rhodus, VI, 2, 227.

Coloſſaliſche Bruchſtücke alter Kunſtwerke, V, 594 f. VII, 337.

Colum vinarium, was, III, 247. 444. II, 70.

Columna Roſtrata Duillii im Pallaſte der Conſervatoren, VII, 337, d. h. die Ueberbleibſel der Inſchrift, die aber von ſpäterer Zeit ſind, V, 30.

Combabus, ſ. Hermocles unter den Künſtlern.

Commeſſo, was, III, 312.

Commodus, ſchöner Kopf in ſeiner Jugend im Campidoglio, VI, 1, 522. 2, 374. VII, 240. Die Medaglions von ihm aus Erz, gerühmt, VI, 1, 322. Eine ſeltene Schaumünze von ihm, II, 652. Zwei Münzen mit der Unterſchrift: Glückſeligkeit der Zeiten, und mit Symbolen, die ſich darauf beziehen, I, 179 f. Irrig vermeinter Coloſſalkopf von Erz im Hofe des Campidoglio, V, 144, vgl. 437 f. Statue im Belvedere irrig nach ihm genannt, VI, 1, 324. Er ließ ſich als Hercules abbilden, VI, 2, 377, ſ. Hercules. Man ſuchte ſein Andenken auch dadurch zu vertilgen, daß man von ſeinen Köpfen das Geſicht mit dem Meißel abſchlug, VI, 1. 326. Nach ihm fiel die Kunſt ſehr, eb. 327, ſ. noch Atreus. Bohrer. Philocommodus. Nymphen. Regiſole.

Communion des heil. Hieronymus, gemalt von Domenichino, VII, 482, ſ. Caracci.

Comödie oder Thalia; ihre Abbildung, II, 528. 609, ſ. Muſen. Tragödie. Comiſche Perſonen des Theaters, eine in der Villa Albani, VII, 375; eine in der Villa Pamfili, VII, 403; zwei im Muſeum Pio-Clement., VII, 343.

Compendiaria, was bei dem Petronius, III, 262 ff. VII, 41 ff.

Compoſition, ſ. Zuſammenſetzung.

Concordia, ſ. Girgenti. Tempel. Eintracht.

Cangiante, V, 7 [lies cangiante wie 318].

Conſervatoren, ihr Pallaſt auf dem Capitolium, VII, 336. 484.

Conſtantia, die heil., ſ. Conſtantinus. Ihre Graburne aus Porphyr, VI, 1, 342.

Conſtantina, auch eine Tochter Conſtantinus d. Gr., VI, 2, 397.

Conſtantinopel; Statuen aus vielen Orten Griechenlandes dahin gebracht; VI, 1, 346. VII, 250. Statuen im Hippodromus, VI, 1, 346. 2, 404. Von den ehemaligen Kunſtſchätzen in Conſtantinopel, eb. 410 und von ihrem Untergange, 421. Unter den erſten Byzantiniſchen Kaiſern viele Statuen aus Erz daſelbſt verfertiget, VII, 251. Mit dem Sitze des römiſchen Reiches ging die Kunſt nach Conſtantinopel, wo ſie auf's neue zu einiger Kraft gelangte, VII, 250 f. Alte Säulen, die daſelbſt noch vorhanden, VII, 475. I, 490.

Conſtantinus der Große; drei Statuen, eine unter dem Porticus der Kirche zu St. Johann Lateran, zwei auf dem Campidoglio, VI, 1, 339. 2, 394. Angeblicher Kopf über Lebensgröße zu Florenz, VII, 410. Ueber die erhobenen Arbeiten an ſeinem Bogen, VI, 1, 340. 2, 394. Gemälde aus Conſtantinus Zeiten, VI, 1, 340. 2, 394. Mauſoleum ſeiner Tochter, der heil. Conſtantia, neben der Kirche S. Agneſe außer Rom von ihm aufgefahrt, VI, 1, 341 f. 2, 396; warum auch Tempel des Bacchus genannt, eb. Sein Verfahren gegen den heidniſchen Götterdienſt, VI, 2, 403. Eine noch vorhandene bronzene Statue unter ſeinem Namen zu Barletta in Apulien, eb. 421. Bogen, VII, 323. Bäder zu Rom, wo, VI, 2, 395, ſ. noch Arcadius.

Conſtantius, eine Jagd dieſes Kaiſers auf einem Saphir abgebildet, VI, 2, 407.

Conſulariſche Statue von Travertinſtein, VII, 375.

Conti, Pallaſt zu Rom, VII, 360. Von dem Geſchlechte dieſes Namens, ſ. Livius im Verzeichniſſe der Schriftſteller.

Contorniati, was, VI, 1, 252.

Contour; Richtigkeit in demſelben von den Griechen allein zu erlernen, und wie er bei ihnen war, I, 24 ff., ſ. Umriß.

Contucci, mit angeblichen herculaniſchen Gemälden hintergangen, II, 47. 291 [vgl. J. J. Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 80 der deutſchen Ueberſ. Paris und Mainz 1802].

Contrapoſt, d. i. Contraſt, IV. 180.

Copiſten in der Kunſt; von dem wahrſcheinlichen Anfange ihrer Zeit, VI, 1, 162.

[Copieen von Originalen zu unterſcheiden, zwei Regeln aus Dion. Halic. de Dinarch. judic. n. 7. T. II. p. 183 in der franzöſ. Ueberſ. von 1802 nach Fea angeführt.]

Coralitiſcher Marmor, V, 397.

Cora oder **Cori** in der Campagna von Rom, Tempel daſelbſt, I, 374.

Corinth, wegen der Ausplünderung die Römer vom Polybius getadelt, VI, 1, 173. Durch dieſe Plünderung kamen zuerſt griechiſche Kunſtwerke nach Rom VII, 204. [Aber ſ. Aetolien und Marcellus.] Kunſtwerke daſelbſt ausgegraben, VI, 1, 198 f. Man ſuchte nicht allein Werke aus Erz, ſondern auch von Thon unter den Trümmern und in den Gräbern, als Corinth wieder aufgebaut wurde, III, 25 [daher die νεκροκορίνθια, ſ. Schneider's gr. Wörterb.]. Münzen von Corinth unter Domitianus, VI, 1, 270. Mauern um Corinth, I, 535, ſ. Theater. Die Kunſt frühzeitig in Corinth getrieben, VI, 2, 13. Der Stadt Lage und Reichthum, VI, 2, 28 f.

Corinthiſche Säulenordnung, I, 382 f. V, 228. VII, 65, ſ. Capitäler. **Künſt-Schule**, VI. 1, 12, vgl. 2, 26. **Erz**, die Farbe, die es annahm, V, 135. 431.

Coriolanus, ein vermeinter in einem alten Gemälde zu Rom, V, 160. 433 f. VI, 1, 102. Irrig ſo genannte Gruppe des Coriolanus und der Veturia, VII, 327.

Corneille, von einer Aeuſſerung deſſelben Anwendung gemacht, V, 91.

Cornelia, A. Tochter des Cn. Cornelius Scipio Hispallus; ihr Sarg, VI, 2, 269.

Cornelia, Mutter der Gracchen; ihre Statue bei Plinius, V, 44.

Corneto, ſ. Tarquinii.

Corniſche, I, 419. 422. VII, 233.

Corona magna, ſ. Lorbeerzweig.

Corſini, Pallaſt zu Rom, VII, 361.

Cortile, was, I, 550. II, 189.

Cortona von den alten Kunſt-Denkmälern und dem Muſeum der Academie daſelbſt, VII, 436.

Corvinus, M. Valerius, warum ſeine Statue einen Raben auf dem Haupte hatte, I, 531.

Cos, hier vorzüglich Baumwolle gebaut und gewirkt, V, 6.

Cosmus, Großherzog von Toscana, ſoll ein Waſſer erfunden haben, das Eiſen zu härten, V, 411.

Coſtaguti, Pallaſt zu Rom, VII, 361. 486.

Coſtum, ſehr wenig beobachtet von den neuern Künſtlern, V, 90.

Cothurnus, Arten deſſelben, V, 43 f. Mit Jagdcothurnen bekleidete Beine abgebildet zu V, 615, vgl. 356.

Cotognino, ſ. Alabaſter.

Crapaudine, II, 32[illegible]. [illegible]9.

Crepida, erklärt, V, 354.

Creta; die Pflanzen dort ehedem gerühmt, I, 143.

Crivelli, Wappen dieſes Hauſes, II, 581.

Crocodille im Muſeum Capitol. und Pio-Clement. VII, 330. 344.

Croimare, Marquis de, ſein Cabinet, VII, 495.

Croſus, ſein Geſchenk nach Delphi; Geſchenk, das er von den Spartanern erhielt, III, 36.

Croton, ſeine Ruinen, I, 336. 453, ſ. Arzeneiwiſſenſchaft.

Cruscus eine kleine, als Senator gekleidete, und 1767 gefundene Figur mit dieſem Namen in Winckelmann's Sammlung, III, 23. 281. VII, 411.

Cryptoporticus, I, 392 f. 551. V, 205.

Cryſtall, Bild der Königin Arſinoe hineingeſchnitten, VI, 1, 139.

Cumä in Italien; ihre Münzen ſind älter als die von Neapel, III, 230. 433 f. Wenn ſie anfing ſich in öffentlichen Angelegenheiten der römiſchen Sprache zu bedienen, VI, 1, 139.

Cupido, ſ. Amor.

Curtius, Quintus; Urtheil über ſeine Abbildungen, III, S. XXVIII und LIII. [nicht Quintus ſondern Marcus heißt er bei Liv. VII, 6.]

Custode del Cavallo, VI, 2, 371.

Cybele, ihre Abbildungen, II, 511. V, 62. Die ſchönſte Statue im Muſeum Pio-Clement. Ob es eine Nemeſis ſey? VII, 341, ſ. Nemeſis. Peitſche. Ein Prieſter der Cybele im Browneſchen Muſeum, VII, 456. Einer in einem Basrelief, VII, 477. In dem bekannten Capitoliniſchen Basrelief Mon. ant. ined. Nr. 8 glaubte man eine Cybele oder einen Archigallus oder eine Oberprieſterin der Cybele zu erkennen. V, 62. 370. IV, 269. VII, 335, ſ. Verſchnittene.

Cyclopen mit zwei Augen auf mehrern Monumenten, II, 506. 693. Cyclopen-Arbeiten oder Monumente, I, 356. 531 [vgl. Intell. Bl. der Jen. A. L. Z. 1811, Nr. 4 und 5., und Walpole's Turkey, p. 316.]

Cymbalum alatam bei dem Jeſaias, II, 622.

Cyniker, eine Statue in der Villa Albani, wodurch kenntlich, V, 31 f. 345.

Cynocephalus, allegoriſches Bild, II, 444. Ob mit Anubis verwechſelt, III, 324 [vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, p. 355].

Cypern, mehrere kleine ägyptiſche Kunſtwerke aus gebrannter Erde daſelbſt gefunden, III, 121.

Cypſelus, Kaſten deſſelben, II, 450. 466. VI, 2, 12. [Die Unrichtigkeit, II, 584 iſt aus der angezogenen Stelle des Pauſanias leicht zu verbeſſern. Descrizione della casa di Cipselo, dal Ab. Seb. Ciampi Prof. der griech. Sprache zu Piſa, 1814; ſoll nur aus einigen Blättern beſtehen. Ueber die Anordnung der Figuren auf dem Kaſten des Cypſelus von Welker in Zeitſchr. für Geſch. und Ausleg. d. alten Kunſt. 3t. Hft.] Geſchichte der Erhaltung des Cypſelus ergänzt, II, 615 f., vgl. Canace. Von dem arcadiſchen Cypſelus, IV, 8.

Cyrene, eine Münze dieſer Stadt irrig für die älteſte von Harduin gehalten, VII, 141. VI, 1, 17, ſ. Münzen. Arzeneiwiſſenſchaft.

Cythera, Münze dieſer Inſel, II, 517.

Cyzicus, ſ. Tempel.

D.

Dach, Verzierung deſſelben, I, 411.

Dacia, die Provinz, trauernd als weibliche Figur dargeſtellt im Hofe des Pallaſtes der Conſervatoren in Rom; hat aber einen neuen Kopf, VI, 1, 272. 2, 336. VII, 229.

Dactylus, Name einer Muſchel, II, 10.

Dädalus, ſ. Paſiphae. Icarus.

Danaiden, als allegoriſches Bild, II, 643. Auf einer Brunnenmündung im Muſeum Pio-Clement. III, 411.

Danaus; der Wettlauf, den er zur Verheirathung ſeiner Töchter anſtellte, auf einer ſchönen Hamiltonſchen Vaſe, III, 256 ff. VII, 422.

Daphne, die in einen Lorbeerbaum verwandelt wird, als Namens-Allegorie auf dem Grabſtein einer Freigelaſſenen dieſes Namens, II, 585.

Daumen, Strich deſſelben ſichtbar auf der Bruſt einer ehernen Statue, V, 389.

Decemvirs, des [lies der **Decemvirn**], V, 298.

Decken (plafonds) in Tempeln und Häuſern der Alten, I, 396 ff.

Degen der Alten, ihre Länge, Ortband, Knopf V, 87.

Dehn, Chriſtian, beſaß einen ſehr ſchönen Agath mit hetruriſcher Arbeit, und eine antike Glaspaſte, III, 201. VII, 407. 479.

Δειπνοφόροι, muthmaßlich in einem herculaniſchen Gemälde, V, 26, vgl. 339 f. und VII, 409.

Delphi, Tempel des Apollo oft geplündert. Wie viel eherne Statuen Nero wegnehmen ließ, VII, 225, vgl. 300, ſ. Delphin.

Delphin, ſeine allegoriſche Bedeutung, II, 555. 612. 663. Wappen der Stadt Delphi, II, 585. Was er auf hetruriſchen Münzen andeuten ſoll, II, 614. Bedeutet das Meer, II, 749. Idealiſch gebildet, IV, 132.

Delphinos vomere von gewiſſen Capitälern geſagt, I, 414.

Del Retiro, Palazzo zu Madrid, VI, 2, 305 f.

Demetrius Phalereus, wie viele Statuen ihm die Athener in einem Jahre errichteten, VI, 1, 124. Wie wegen ſeiner ſchönen Augenlieder genannt, IV, 8.

Demetrius Poliorcetes, Münzen von ihm, VI, 1, 132. 2, 238.

Demonax auf einer Münze von Cyrene, VI, 1, 17.

Demonax, des Philoſophen, humaner Sinn, IV, 10. 248.

Demoſthenes, Bruſtbild zu Portici, II, 275; abgebildet zu II, 55 [und in **Wolf's** Ausgabe der Leptinea]. Basreliefs von der Laterne des Demoſthenes, V, 570. Andere noch vorhandene Bildniſſe, VI, 1, 118 ff. 2, 225 f. 298. Statue im Beſitz des Herzogs von Dorſet, VII, 457, vgl. 414. [Eine zu Conſtantinopel beſchrieben in Anthol. Pal. I, p. 38.] Basrelief ihn vorſtellend, wie er am Altare des Neptunus Schutz ſuchte, VI, 1, 119. 2, 226. Herme, eb. Das vom Fulvius Urſinus bekannt gemachte Bruſtbild ſtellt eine andere Perſon vor, VI, 1, 119. Keines dieſer Bildniſſe iſt aus der Zeit des Demoſthenes, VI, 2, 225. Ueber ſeine Portrait-Statue zu Athen, eb. 224. [S. Visconti's Iconographie grecque, pl. 29. 30. T. I, p. 249. ed. in 4.]

Demus; der athenienſiſche, von Künſtlern dargeſtellt, I, 202. II, 641, ſ. Parrhaſius unter den Künſtlern. Tempel.

Demuth, chriſtliche, davon hatte das Alterthum keinen Begriff, II, 459.

Denkmäler, öffentliche und nicht öffentliche unterſchieden, IV, 151. 153 f. VII, 220. [S. Fr. Jacobs, über den Reichthum der Griechen an plaſtiſchen Kunſtwerken. Eine Vorleſung. München 1810, und v. Köhler, Geſchichte der Ehe von Bildſäulen bei den Geiechen. München 1818.]

Desmarets, entdeckte rothen Porphyr in Frankreich, III, 131.

Δηϑόδεσμος, ſ. στηϑόδεσμος.

Deutlichkeit, wie die Alten ſie ihren Bildern gaben, I, 186.

Diadem, beſchrieben, ſeine Bedeutung und Farbe, roth oder weiß, II, 541. Höheres Alter vermuthet, als man ihm gewöhnlich zuſchreibt, II, 542. III, 208. War bei den Griechen, aber nicht bei den Römern gewöhnlich, V, 77. Es war zuweilen von Erz, eb. Diadem der Venus Urania und der Thetis, IV, 114; das der Juno gipflicht, IV, 115. Aehnlich das der Ceres, eb. 119. Göttliche Figuren hatten zuweilen ein doppeltes, V, 55. II, 523, ſ. Binden.

Diadumenus, des Polycletus und vermuthliche Copieen deſſelben, VI, 1, 48. 2, 78. Umriß nach einer antiken marmornen Statue, VI, 2, 423. Einer auf einem Grabſteine als Anſpielung auf den Namen des Verſtorbenen, II, 585.

Διάμεσον τεῖχος zu Athen, V, 286 f. [hier deutlicher als in Walpole's Memoirs p. 549 gemacht; die Stelle des Plato iſt, T. IV. p. 23. Bip.].

Diana, wie ſie gebildet wurde, II, 516. IV, 118. Mehrere Bilder derſelben angeführt, IV, 341 [Becker's Auguſteum, Taf. 45]. Als eine Säule gebildet, III, 10. Gemälde zu Pompeji, II, 153. 192. Eine ſchöne Statue in England, VII, 456. Geflügelt auf dem Kaſten des Cypſelus, III, 180. Als Abend oder Mond, II, 525. [Mit II, 516 vgl. Monum. ant. ined. zu Nr. 21, ſ. Luna.] Diana Lucifera im Muſeum Capitolinum, II, 700. La Zingarella. VII, 387. Taurica, wie dargeſtellt, II, 585. Triformis von Erz im Muſ. Capitol., VII, 327. V, 441. Diana auf einem Greif in die Luft getragen, eine verloren gegangene Allegorie, II, 636 [Hirt im Bilderb. I, S. 41 ſagt, ſo ſey ihm Diana nie vorgekommen. Es iſt der Pendant des Apollo grypho vectus, ſ. Spanheim de Pr. et usu Numism. T. I. p. 271 f.]. Diana im Laufen und Schießen vorgeſtellt, in England, VII, 456 f., vgl. 450. Beſchreibung einer bemalten Statue im herculan. Muſeum, die mehr für hetruriſch als griechiſch zu halten, V, 20. 200. III, 33. 191, vgl. VII, 424. Sie hat rothe Riemen an den Sohlen, V, 44. Zwei Statuen aus Alabaſter agatino unter Lebensgröße, die eine im Hauſe Veroſpi, die andere in der Villa Borgheſe, V, 109. VII, 371. 387. Die obere Hälfte einer Diana von Alabaſter in der Villa Albani, V, 109, vgl. 148. 445. Zwei Statuen im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 341. Eine lang bekleidet zu Dresden, VII, 463. Eine zu Florenz hat einen abſcheulich ſchlechten Kopf, III, S. XI. Auf einem geſchnittenen Steine über Berggipfel wandelnd, VII, 470. Kleine Statue von Erz im Colleg. Romanum, für eine Cleopatra ausgegeben, VII, 218. 353. Die Epheſiſche, IV, 227. An ihren Tempeln Hirſchgeweihe angenagelt, II, 609, ſ. noch Pfeile. Endymion. Bacchus. Bajä. Von ihren Nymphen, II, 516.

Diatoni, was, I, 559.

Διάξυσμα, was, I, 302. 369 [vgl. Walpole's Turkey, p. 601].

Διάζωμα oder διάζωσμα, I, 417. Fries der Joniſchen und Corinthiſchen Ordnung, I, 503. Was im Theater, II, 161 [wide walk in Walpole's Turkey, p. 128 wird der Breite zweier Stufen gleich gerechnet].

Dichter, durch welche Symbole bezeichnet, II, 529. Ein dramatiſcher auf einem Basrelief, das Zoega anders deutete, VII, 381. Ein Dichter legt ſeine Leyer in die Flammen eines Altars auf einer bemalten Vaſe, VII, 433.

Dichtkunſt, warum ſie eher zur Vollkommenheit gelangte als die Beredſamkeit, IV, 31.

Dido, eine vermeinte unter den herculan. Gemälden, V, 18. Von Fea für die tragiſche Muſe gehalten, V, 327.

Didoron, was, I, 559.

Diel von Marſilly, VII, 407. 490.

Διϊπετής, VII, 13. 254.

Diluti, von Farben, V, 193.

Dinte der Alten, II, 126. 218. 236; in einem Dintenfaße zu Portici, II, 82. 127. 236.

Dintenfaß, über welches Martorelli ſchrieb, ſ. Martorelli unter den Schriftſt.

Diocletianus, Größe ſeines Pallaſtes zu Spalatro in Illyrien, VI, 1, 343 f. 2, 400.

Diocletianiſche Bäder in Rom, VI, 1, 343. 2, 400. Gezeichnet und in Kupfer geſtochen, I, 466. Nachgeahmt in einigen Theilen, I, 410.

Diogenes in der Villa Albani, II, 584. VI, 1, 118. 2, 224, ſ. dolia. Jordans unter den Künſtlern.

Diomedes, ſ. Dioſcorides und Solon unter den Künſtlern. Mit dem Palladium falſch reſtaurirt aus einer Copie des Discobolus von Myron, VII, 458.

Dioscuren, wie abgebildet, II, 509 f. Wie ſie die Chlamys trugen, V, 66. Ihr Raub der Töchter des Leucippus abgebildet auf einer Begräbnißurne in der Villa Medici, jetzt zu Florenz, II, 509. Derſelbe Gegenſtand noch auf andern Urnen, II, 693. Ihre allegoriſche Bedeutung, II, 547. Als Coloſſen auf dem Capitolium, VII, 324, vgl. Hegeſias unter den Künſtlern. Wie an einem derſelben das Haar, VII, 126, ſ. Caſtor und Pollux. Monte Cavallo.

Dioxippus, über ſeine Statue bei Plinius, IV, 216. 412.

Diptycha, III, 289.

Dirce, ihre Beſtrafung in der Gruppe des Farneſiſchen Stieres, VI, 1, 129.

Discincti, von Afrikanern, III, 150.

Discobolus, des Myron und Copieen davon, VI, 2, 111. 112 ff. V, 401. VII, 342, ſ. Fechter (im Umriß, VI, 2, 424); des Naucydes und Copieen, wozu vorzüglich der ruhig ſtehende Discobolus gerechnet wird, VI, 2, 131. VII, 342. Abbildung zu VI, 2, 425. Bruchſtücke eines ruhig ſtehenden Discobolus, VII, 477, vgl. noch V, 400.

Diſcus von Erz zu Portici, II, 88. 215, wo noch andere erwähnt werden.

Dolia, II, 68. 69, ſ. Tonnen. Ein zerbrochenes dolium, worin Diogenes liegt, da Alexander zu ihm kommt, in der Villa Albani, II, 584.

Domitia, Gemahlin des Domitianus; eine einzige Statue von ihr übrig; die Bruſtbilder ſind unächt, VI, 2, 339.

Domitianus, ſcheint ſich gegen die Griechen gnädiger bewieſen zu haben, VI, 1, 269. Man ſuchte ſein Andenken zu vertilgen, eb. 274 f. Coloſſalkopf im Pallaſte der Conſervatoren, V, 594. Schöner Kopf im Muſeum Capitol., VI, 1, 274. 2, 336, ſ. noch Siegeszeichen. Tempel. Statuen im Pallaſte Giuſtiniani, in der Villa Aldobrandini und Villa Albani, VI, 1, 274 ff. 2, 337. Eine muthmaßliche Bildſäule von Marmor in der Villa Albani, II, 219. 301. Eine andere nach Fea, VI, 2, 290.

Domitilla, ihre Urne, V, 416.

Domitius Corbulo, ſ. Brutus.

Δῶμα, I, 317.

Donna Lucretia, an dem Venezianiſchen Pallaſte zu Rom iſt eine Iſis, III, 107. V, 30. VII, 32.

Donnerkeile, gewöhnlich mit Flügeln auf antiken Marmorn, II, 734.

Δώρακα, V, 71 [lies ϑώρακα].

Doria, ſ. Pamfili.

Dorier, trieben nicht Künſte und Wiſſenſchaften, ſondern nur Feldbau, als ſie in den Peloponnes eingewandert waren, VII, 55.

Doriſche Säule oder Säulenordnung, I, 292. 294, vorzüglich 370 ff. Mit der Baſis, I, 334. 375. Durchmeſſer für doriſche Säulen, I, 305. Ein noch übriges doriſches Portal, VII, 473 und ein Stück einer doriſchen Frieſe ebend. Zwanzig hohle Reifen müſſen an einer doriſchen Säule ſtehen, I, 302.

Doryphorus, ſ. Polycletus unter den Künſtlern.

Draperie, darin waren die Alten Meiſter, I, 29 ff., ſ. Bekleidung. Schön drapirte weibliche Figur, VII, 402.

Dresden, Kunſtdenkmäler in der Königl. Antiken-Sammlung, VII, 468. III, 443, ſ. Auguſteum im Verzeichniſſe der Schriftſteller. Königl. Gemälde-Galerie, VII, 497 f. I, 57, vgl. Chigi.

Drei, die vollkommenſte Zahl, liegt bei dem Bau des menſchlichen Körpers und bei dem Geſichte zum Grunde, IV, 165 f. VII, 117.

Dreifüße der Alten, II, 72. Zwei zu Portici; auf den Füßen des einen ſitzen Sphinxe; die drei Füße an dem andern bilden drei Priapen mit Ziegenfüßen, welche an jedem in einen Fuß vereinigt ſind, eb. 72 f. [Es iſt eben der, von welchem in Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 66 der Ueberſ. geſagt wird: „Drei Satyre dienen ſtatt dreier Füße; mit einer Hand ſtützen ſie die Schüſſel, und die andere halten ſie in die Höhe,“ vgl. Hercules, wo von den drei Füßen des walzenförmigen Gefäßes im Collegium Romanum die Rede iſt.] Einer mit drei Greifen, welche die obere Platte deſſelben tragen, im Capitol. Muſeum, II, 729.

Dreizack, des Neptunus, II, 504.

Druſen, Götzenbilder derſelben. III, 162. Urſprung der Druſen, III, 379.

Druſus, eine Münze von ihm, I, 181.

Dryaden, II, 516. Eine auf einem herculan. Gemälde, eb.

Dünkel, wie allegoriſch zu bilden, II, 651.

Duiliſche Inſchrift, I, 519. V, 299 f. VI, 8, 269.

Dumont de Minimi, VII, 407.

Durchbaußen, was, V, 196.

Duomvires in einer Inſchrift, I, 376.

Dyck, John, beſaß einen Kopf des Seneca, VII, 445.

Dyrrachium, auf ihren und der Stadt Caryſtus Münzen ſoll die Kuh der des Myron nachgebildet ſeyn, VI, 2, 115.

E.

E, ſ. Epſilon.

Ἐϑῶν, luſtig ſeyn, IV, 7.

Ecbatana, der königl. Pallaſt mit Widderköpfen geziert, II, 609.

Echetlus, auf mehrern hetruriſchen Begräbnißurnen III, 91. [In der franzöſ. Ueberſetz. von 1802 ſteht über die hier erwähnten Begräbnißurnen mehr, vgl. III, 170 f., wo es ἔχετλοι heißen muß ſtatt Εχέτλες, III, 380 f. 415. 428.]

Edelſteine, Trinkgeſchirre daraus, III, 38. Die Alten pflegten Edelſteine mit einem unterlegten Goldblättchen einzufaſſen, V, 104. Die ſeltenen und koſtbaren Steine, die aus den eroberten Perſiſchen Reichen nach Griechenland gebracht würden, ſcheinen mehr Steinſchneider als vorher erweckt zu haben, VI, 1, 97, ſ. Steine, geſchnitten.

Egeſta, ſ. Segeſta.

Ἐγγυθήκη, was, III, 294 [bei Pausan. X, 16, 1, iſt es ὑπόθημα κρατῆρος].

Egizzia, die Zigeunerin, III, S. IV und XLIV. XLV.

Ἔγκυκλον, weibliches Kleidungsſtück, V, 34.

Egremont, Lord, beſitzt die Statue einer bekleideten Venus, VII, 370. 457; wahrſcheinlich die Statue eines Ringers, 371.

Ehre, wie vorgeſtellt, I, 191 f.; wie auf Münzen des Galba, II, 463, ſ. Tugend.

Eidexe neben dem ſchlafenden Cupido, II, 627. 734. Auf einem Trinkgeſchirr des Mentor, I, 209. 114.

Ἐιληματικοί, ſ. Säulen.

Einerleiheit, verſchieden von der Einheit, VII, 76.

Einfachheit, ſ. Einheit. In der Compoſition, IV, 393 f.

Einfalt, edle, ein Kennzeichen der griechiſchen Meiſterwerke, I, 31 ff. 158 ff. Iſt Eigenſchaft der Allegorieen in den beſten Zeiten der Alten, und was ſie ſey, II, 484. Von ihr haben ſich die alten Griechen und Römer niemals entfernt, I, 186.

Einfaſſung alter Gemälde auf der Mauer, V, 171.

Einheit, in der Zeichnung, VII, 75 f. Aus ihr entſpringt die Einfachheit, eb. Die Einheit und Einfachheit ſind entweder materiell (lineariſch), oder moraliſch, eb. 77.

Einhorn, ſ. Jungfrau.

Eintracht, Concordia, wie ſymboliſirt, II, 530. Ihr Tempel, II, 638, ſ. Tempel [vgl. Hirt's Bilderb. I, 2, 108, und Ovid. Fast. I, 637 ff. VI, 637. Ebend. VI, 91 werden der Concordia beigelegt longae comae Apollinea lauro nexae].

Einzelne, die Beſchreibung deſſelben iſt ſchwer, IV, 181, ſ. Natur.

Eiſen, Statuen daraus, II, 597. III, 297. [Ueber die eiſerne Bildſäule des Kaiſers Anaſtaſius Anthol. Pal. II, p. 395], vgl. Erz.

Ε᾿ισοχὴ καὶ ἐξοχὴ von der vertieften und erhobenen Arbeit in Edelſteinen, V, 125. 423.

Ε᾿κκυκλήματα, II, 167 [vgl. Schol. ad Sophocl. Ajac. 344 p. 115. Lobeck. Böttiger, de deo ex machina in scenis veter. A. W. Schlegel, über dram. Kunſt und Liter. Th. I. S. 88, wo noch Encyklema ſteht. Vgl. Genelli's Theater zu Athen, IV, p. 64 f., nebſt Hermann's Bemerkungen dagegen in der Leipz. Lit. Zeit. 1818 Nr. 239.]

Elba, ob da rother Granit erzeugt wird, III, 123.

Elea, ſ. Velia.

Electra, ſ. Oreſtes.

Electrum, III. 297.

Elegantia, ſ. Zierlichkeit.

Elephant, ſeine allegoriſche Bedeutung, I, 174. II, 444. 533. 575. Auf Münzen des Jul. Cäſar, II, 583.

Eleuſis, Appius bauete hier einen Porticus, VI. 1, 183. Münzen dieſer Stadt, I, 187.

Elfenbein zu Werken der Kunſt und zu verſchiedenem Geräthe gebraucht, III, 29. 288 f. Solche Werke mit Gold geſchmückt, auch ganz vergoldet, eb. 30. 31 [der Jupiter Olympien von Quatremère-de-Quincy iſt bekannt]. Warum ſich keine alten Statuen erhalten, eb. 31.

Elgin, Lord, VII, 472, ſ. Athen.

'Ελικοβλέφαρος erklärt, IV, 203. 401. VII, 275.

Elis im Peloponneſus, Nutzen einer Reiſe dahin, V, 281. Wettſtreit der Schönheit daſelbſt im Alterthume, ſ. Schönheit.

Eliſabeth von England wollte durchaus ohne Schatten gemalt ſeyn, IV, 200.

Elyrus, Münze, II, 723.

Emblemata, Sinnbilder, II, 467.

E'μβολοι der Schiffe, rostra, VI, 1, 311 f.

Empfindung für innern Sinn genommen, II, 394.

Emplecton, was, I, 360. 540. 559.

E'νδρομίς, V. 356.

Endymion, der ſchlafende, auf vielen Graburnen, III, 176. Nackte liegende Figur in der Königl. Antiken-Sammlung in Schweden, VII, 471, vgl. II, 555. Basrelief im Muſeum Capitolinum gerühmt, V, 400; und auf einer Urne ebend., VII, 336. Diana und Endymion, Basrelief, VII, 391.

Engelsburg, ehedem das Grabmal des Kaiſers Hadrianus, VI. 1, 290.

England, Kunſtdenkmäler daſelbſt, deren Beſitzer

nicht genannt ſind, VII, 459 [vgl. A. L. Millin geſchildert von Krafft und Böttiger, S. 81 f.].
Engliſche Krankheit, ſ. Veneriſche Uebel.

Ennius, ſeine Statue war in das Grabmal der Scipionen geſetzt, VI, 1, 204.

Ἐνώπια, was, I, 421.

Entaſis, was, I, 368. 450.

Enten, zwei von Erz im Campidoglio, V, 145.

Enyalius, ob vom Mars, Ares, unterſchieden, IV, 87. 302.

Epaphroditus, Marcus Mettius, Statue im Pallaſte Altieri, ſoll aus der Zeit des Nerva ſeyn, VI, 1, 277. 2, 340.

Epheſus, Bienen auf ihren Münzen, II, 574.

Ἐπιβώμιος in einer Inſchrift, VI, 1, 120.

Ἐπίχαρις mit σιμὸς verglichen, VII, 93.

Ἐπιστύλιον, was, I, 417. 503. II, 608 [trabes Hymettiae premunt columnas ultima recisas Africa; Horat. O. II, 18. 3. ἐπὶ κιόνων ἐπιστύλιον καθηρμόσθη τετράγωνον, ὑπερεῖδον τὴν σύμπασαν τοῦ συμποσίου στέγην. Athen. V, 196. b. Λάϊνα κίοσιν ἔμβολα werden in Walpole's Turkey p. 600 aus dem Euripides erwähnt].

Epitragia, ſ. Venus.

Επωησε in einer Inſchrift, II, 55, ſonſt εποιησε, wie II, 186. VI, 2, 207. Auch εποησε, V, 589 f. [die Herculaniſche Inſchrift ſteht auch ſo in Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 65. In der Inſchrift bei Caylus a. a. O. iſt ΕΠόΙ–ΣΕ]. Ueber ἐποίει und ἐποίησε in Inſchriften, VI, 2, 207. ἐποίει auf geſchnittenen Steinen ungewöhnlich, VI, 1, 111.

Epſilon hatte zu Alexander d. Gr. Zeiten die Form Ɛ noch nicht, VI, 1, 111. [Ueber Epſilon, Sigma und Omega geſchrieben ꝛ, ſ. ꝛ vgl. Walpole's Turkey p. 370 und 599.]

Erato, ſ. Tänze. Muſen.

Erde, warum in weiblicher Geſtalt gebildet, II 443. Durch welche Bilder angedeutet, II, 531, ſ. noch Gefäße. Cypern. Fries.

Erechtheus, ſ. Tempel.

Ἐρέται κυλίκων von Säufern, II, 457.

Eretria, die Mauern derſelben, I. 535.

Ergänzungen der Kunſtwerke veranlaßten viele Verirrungen, III, S. VIII. Beiſpiele von Ergänzungen, III, S. X. 85. Vom Ausbeſſern und Ergänzen beſchädigter und verſtümmelter Kunſtwerke, beſonders von Marmor, und wie es in alter Zeit geſchah, V, 118 ff. 416. Ueber die Zeit ſolcher Ergänzungen, V, 120.

Erhabene, das, wodurch es erzeugt wird, VII, 75.

Erhobene Werke, Basreliefs; [τύποι]. Allgemeine Anmerkungen darüber, I, 84 ff. 165. Von denen aus Thon kann als allgemeine Regel gelten, daß ſich nichts ſchlechtes in dieſer Art findet, was von denen in Marmor nicht kann geſagt werden, III, 25. Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke aus Thon, eb. 26. Eines dieſer Art in der Villa Albani, eb. 25 f. 283. Erhobene Werke wurden von den Aegyptiern nur in Erz gemacht, und in Modelle gegoſſen, III, 120. Davon unterſchieden ihre eingehauenen, oder eingemeißelten, und zugleich erhobenen Figuren, die aber über die Fläche, in die ſie gearbeitet ſind, nicht hervorſtehen, eb. 119. 138. Eine Figur eines ſolchen Werkes beſchrieben, eb. 138 f. Ein ägyptiſches mit Farben bemaltes Basrelief von Holz, VII, 415. [Ein Altar mit Basreliefs aus Theben in Aegypten von Belzoni weggeführt im Jahr 1817.] Das älteſte Basrelief unter allen in Rom in der Villa Albani, III, 193. Angeblich hetruriſche, III, 194 ff. Ihr Alter, eb. 204. Zwei, die hetruriſch ſcheinen könnten, ſind griechiſch, in der Villa Albani, VII, 64 f. Eine männliche Figur des älteſten Styles im Hofe des Hauſes Capponi, III, 215. Bruchſtück eines erhobenen Werkes in Sandſtein, alt-hetruriſche Arbeit, VII, 441. Griechiſche erhobene Arbeiten in verſchiedenen Steinen V, 116. Der Vorwurf abgewehet, daß darin alle Figuren gleich erhoben ſind, eb. 117. Alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch ſich ſelbſt, III, 97. Erhobenes Werk von Marmor im Campidoglio von Callimachus, V, 220. VII, 335. Eines im Muſeum Capitolinum für alt erklärt und gedeutet von Fea, IV, 375. Ueber die Basreliefs an der Laterne des Demoſthenes, V, 570. Schönes Basrelief, durch die Bilder des Bacchus, einer tanzenden Bacchantin, eines Satyrs mit einem Aſchenkruge und umgekehrter Fackel, zum Lebensgenuß ermunternd, I, 419. Erhobene Arbeiten von viereckigen länglichen Urnen abgeſägt, V, 270. Basreliefs zu Portici, II, 142 f. Das des Ciampini, III, S. XIII und L. [Das VI, 1, 16. 2, 32 erwähnte (in Anſehung der Aechtheit bezweifelte, VII, 459), nachgeſtochen in Fiſcher's Animadv. ad Weller. Gramm. T. I, p. 24. Die beigefügte furchenartige Inſchrift iſt ſo zu leſen: Μάνθεος Αἴθων εὐχαριστεῖ Διὶ ἐπὶ νίκει (νίκῃ) πεντάθλον παιδός]. Aus welcher Zeit die Bilder der alten Basreliefs gewöhnlich entlehnt ſind, III, S. XXVII. Alexander der Große allein unter allen Königen und berühmten Männern der wahren Geſchichte auf erhobenen Arbeiten vorgeſtellt, II, 452. VI, 1, 117. Die Basreliefs, auf welchen die Kaiſer ihre eigene Geſchichte vorſtellen ließen, hier ausgeſchloſſen, VI, 1, 118. Vier von einem Triumphbogen des M. Aurelius auf der Treppe des Pallaſtes der Conſervatoren, VII, 337. Erhobene Arbeit von Stucco an einem Frieſe des Pallaſtes Santa Croce, VII, 229. Aus Moſaik, III, S. XXXIII. Von Elfenbein, III, S. XXXIV. VII, 351. Erhobene Werke abgebildet zu I, 559. 562, II, 109. 763, ſ. noch Götter.

Erhobene Pinſelſtriche, V, 198.

Erinnerung, wie bildlich dargeſtellt, II, 530.

Erklärung der Denkmale der Kunſt; die Alterthumsforſcher, welche geneigter ſind, dieſelben dramatiſch als ſymboliſch zu erklären, ſcheinen oft in die Gefahr des Irrthums zu gerathen u. ſ. w., VI, 2, 328, ſ. Geſchnittene Steine. **Winckelmann** unter den Schriftſtellern.

Ermel der Unterkleider bei den Alten verſchieden, V, 60 f. Wer ſie trug, eb. Ermel und Halbermel an den Röcken der griechiſchen Frauen, V, 17 f.

'Ερμώνεια, III, 196 [richtiger erklärt in Etymol. M. p. 341. Lips. προσωπεῖα οὕτω καλούμενα ποιά, ἀπὸ 'Ερμῶνος τοῦ πρῶτον εἰκονίσαντος. Bei Pollux ſteht 'Ερμώνειος unter den komiſchen Masken].

Erndte, durch welche Bilder angedeutet, II, 531.

Eros und **Anteros**, einen Globus tragend, auf einer Gemme zu Florenz, II, 746 [**Böttiger** zur Kupfertafel des 4ten Bds. der Jen. A. L. Z. 1803]. Eros, Himeros und Pothos, ob auf einem geſchnittenen Steine, I, 173 [vgl. Pauſan I, 43. 6. p. 105].

Eryx in Sicilien; hier ſollen die ſchönſten Weiber der Inſel ſeyn, III, 53

Erz, über die Arbeit in Erz, V, 128 ff. Ueberlegene Gewandheit der Alten im Erzguſſe, V, 390. 447. Erz zu Statuen, III, 135 ff. [daß es eherne Statuen vor der Zeit des Rhöcus und Theodorus gegeben habe, ſagt Pauſanias ſelbſt, III, 17. 6. p. 251, vgl. VII, 4,6, aber ſie waren nicht aus einem Stücke, ſondern aus mehrern, und dieſe waren durch Nägel verbunden. Er bemerkt hier, von einem ſolchen Werke redend, ausdrucklich: δι' ὅλου οὐκ

ἔστιν εἰργασμένον κ. λ. was Quatremère-de-Quincy im Jupiter Olymp. überſetzt: ce n'est pas un tout, comme le sont les ouvrages de fonte d'un seul jet. Ebenderſelbe überſetzt die Stelle des Pauſanias, VIII, 14. 5: avant eux on ne savait pas faire en bronze des statues d'une seule pièce, ou en quelque sorte, d'un seul contexte, comme un vêtement. Hiermit vgl. Winckelmann, V, 131 und 427 die Anmerkung aus Philo von Byzanz]. Alle herculaniſche Bildſäulen von Bronze ſind zuſammengeſetzt aus mehrern Stücken, II, 271. Zubereitung des Erzes zum Guſſe; mit Zinn u. Kupfer verſetzt, V, 129. 426. Eingelegte Arbeit von Erz, V, 134. Roſtfarbe, welche das Erz durch die Länge der Zeit bekam, V, 135. Viele öffentliche Statuen wurden vergoldet, eb. 135 f. Die Denkmale des Alterthums von Erz ſind die ſeltenſten, V, 141. 453. Ein Verzeichniß der vorzüglichſten, V, 141. ff. 146. 448 ff. Antike Ornamente von Erz im Pantheon, VI, 2, 418. Unbekleidete männliche Figur mit einem Schlauche und Pancratiaſtenohren, VII, 366. Die Kunſtwerke in Erz waren vor Alters bei weitem zahlreicher als die in Marmor, V, 453. Ueberhaupt wurde in Erz mehr als in Marmor von Künſtlern gearbeitet, V, 261. Beurtheilung des Kunſtwerthes der alten Bronzen, V, 454 ff. Die älteſte vorhandene Figur aus Erz im Pallaſte Barberini, VII, 122. 274. Erz dem Eiſen bei Ergänzungen der Kunſtwerke vorgezogen, und warum, V, 119, vgl. 416. 417. [In recherches chimiques sur la composition de quelques armes et ustensiles de bronze antiques par Klaproth im Magasin encyclop. 1808. Junius hat gezeigt, daß das Erz der Alten eine Compoſition aus Zinn und Kupfer, alſo Bronze war, und z. B. aus 11 Theilen Zinn und 89 Thei-

len Kupfer, oder 15 Z. und 85 K., oder 9 Z. und 91 K. beſtand, vgl. Mongoz Abhandlung im 4ten Bande der Mémoires de l'institut de France.]

Erziehung der Griechen, IV, 19 ff. 24, ſ. Zeichnen. Im Gegenſatz der neuen, II, 453. Erziehung der Kinder, wie allegoriſch ausgedrückt von Pietro da Cortona, II, 643. Die Vorzüge der Griechen hingen mehr von ihrer Erziehung als von der Natur und dem Einfluß des Himmels ab, I, 133.

Escurial hat die Geſtalt eines Roſtes, II, 605, ſ. Raphael unter den Künſtlern.

Eſel mit der Statue der Iſis, eine paſſende Allegorie, I, 182 [vgl. Creuzer's Comm. Herodot. I, 254 ff.]. Mit der Sphinx in einem alten Gemälde, V, 160 f. Kleine Eſel von Silber auf den Hinterfüßen ſtehend, VII, 425.

Eſelskopf, ſeine allegoriſche Bedeutung, II, 566. Einer an einem Ruhebette und zwei an einem Stuhle, II, 623 f. 733.

Eſelstreiber mit ſeinem Eſel, Statue, VI, 1, 355. 2, 418.

Esprit, gedeutet, II, 284.

Ἡσυχία, ſ. Stille.

Eteocles und **Polynices**, die ſich einander tödteten, von Pythagoras dargeſtellt, VI, 2, 103. und auf hetruriſchen Graburnen, VII, 441. 445.

Ἠθικὸν, was, VI, 2, 178.

Ἦθος und πάθος, die Bedeutungen dieſer Worte, IV, 363. VI, 1, 89 ff. 2, 175 f. 178. VII, 99 f.

Eubda, III, 231. IV, 7 [nicht Halbinſel, was auch in der franz. Ueberſ. ſteht].

Euknemos, Beiname eines Amazonenbildes, IV, 357. VI, 2, 283.

Eule und Greif in einem Siegel, II, 751, ſ. Greif. Leyer.

Eumachus, V, 600.

Eumenes dem II. viele Säulen im Peloponneſus errichtet, VI, 1, 159, vgl. Attalus.

Eunuchen nicht unwichtig in der Kunſtgeſchichte, IV, 65. 75. VII. 78. Ihre blühende Jugend wurde durch die Benehmung der Saamengefäße länger erhalten, VII, 78. In ihnen vereiniget ſich die ſanfte Rundung beider Geſchlechter, eb. Hüften und Rükken ſind bei ihnen weiblich, IV, 66. Eunuchen von Künſtlern dargeſtellt, eb. 67. [Εὐνουχίας und ἀνδρόγυνοι ſind oft ſynonym.]

Eupatoriſtä, ein Gymnaſium, von Mithridates Eupator ſo genannt, VI, 1, 166 [vielmehr eine Claſſe von Perſonen oder Alumnen des Gymnaſiums, nach folgender, in Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 29. berichtigten Inſchrift: ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΜΙΘΡΑΔΑΤΗΣ ΕΥΠΑΤΩΡ ΤΟΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ ΕΥΠΑΤΟΡΙΣΤΑΙΣ], ſ. Mithridates.

Εὐφάλαρον διάσωζε ſo die eben angeführte Inſchrift ergänzt, VI, 1, 166 [Barthelemy a. a. O. S. 291 wollte lieber ΕΥΦΑΗΣ oder ΕΥΦΑΝΤΟΣ oder ΕΥΦΑΜΟΣ ΔΙΑΣΩΣΕ, welches letzte Wort der unwiſſende Arbeiter ſtatt ΔΙΗΣΕΣΕ (lies ΔΙΗΣΚΕΣΕ expolivit geſetzt habe; auch ſind nach ihm dieſe letzten Worte viel ſpäter eingegraben worden].

ΕΥΠΛΟΙ in einer Inſchrift, erklärt, II. 555.

Euripides; muthmaßliches Gemälde zu Portici und eine Statue auf einem Stuhle ſitzend, in der Villa Albani, II, 267 f., vgl. mit 303 f. und V. 477. [Dieſe Statue iſt jetzt im Königl. Muſeum zu Paris, ſ. Oſann in Wolf's Litter. Anal. IV. S. 527 und Euripides unter den Schriftſt.]. Aeſchylus, Sophocles und Euripides bärtig gebildet, V, 477. Kleine Figur mit dem Namen des Euripides, V, 73. Bruſtbilder in der Farneſina, VI, 1, 3. [Statue zu Conſtantinopel nach Anthol. Pal. I. p. 38]. Ein Kopf aus Mantua nach Paris verſetzt, gerühmt, VI, 2, 45.

Europa auf dem Stiere ſitzend war in einem Tempel der Veſta zu Tarent, VI, 1, 183. Ihre Entführung in einem Moſaik des Pallaſtes Barberini, VI, 1, 197. 2, 274. Auch vom Pythagoras gebildet, VI, 2, 102.

Eurotas, Statue dieſes Flußgottes, II, 597. 728.

Eurydice mit Orpheus und Mercurius auf einem Basrelief, V, 380. 614. VII, 417. 419.

Eutelides, ſpartaniſcher Ringer; ihm eine Statue zu Elis in der 38ſten Olympiade errichtet, IV, 13.

Euterpe, Abbildung des obern Theiles zu V, 614. nach einem erhobenen Werke im Garten der Villa Borgheſe.

Εὐθύθριξ, was, VII, 136.

ΕΤ+ΤΧΙ nach VII, 34 ΕΤΨΤΧΙ, was das Wort auf einer Mumie zu Dresden bedeute, I, 126. III, 309 ff. VII, 34 [vgl. **Creuzer's** Comm. Herod. I, 404, wo es auch εὐψύχει geleſen wird].

Eventus, ſ. Bonus Eventus.

Ewigkeit, wie abgebildet von den Alten und Neuern, I, 184 f. II, 532 f. 462. [**Hirt's** Bilderb. S. 139].

Ex abditis locis, wie zu erklären, II, 23 f. 235. 333. [anders in Walpole's Turkey zu erklären verſucht, p. 557].

Exedra, II, 182 f. ſ. loggia.

Ἐξονυχίζειν, was, V, 94.

Ex ratione, in Inſchriften, was, II, 375. VI, 2, 392.

Ey, was es im geheimen Gottesdienſte des Bacchus bedeuten ſollte, II, 524. Eyerchen an einem Gebälke, II, 298.

Eyweiß, damit wurde das Gold auf den Marmor aufgetragen, V, 137. 432. In der Malerei, V, 508.

F.

Fabel, in der Malerei Allegorie genannt, I, 165. Dichtung und Wahrheit, I, 165—168.

Faber oculariarius, V, 420, vgl. 437.

Fackeln, zwei an einem kleinen Altare des Aeſculapius, II, 496. Ein Prieſter der Cybele durch eine Fackel kenntlich gemacht, IV, 67.

Faleria, Falari, Urſprung, Lage, Mauer, III, 167.

Falten, der Haut an griechiſchen Figuren, I, 13.

Faltenwurf in alten Kunſtwerken, I, 262. V, 47 ff. VII, 211. Ueber platte Falten, V, 48. 358.

Fama, wie von den Dichtern gebildet, II, 553.

Far castagne, was, II, 59. 273.

Farben; über die Allegorieen oder Anſpielungen durch Farben, II, 760 ff., ſ. Allegorie. Braut und Bräutigam trugen gefärbte Kleider bei den Griechen, die Braut bei den Römern ein rothes, II, 667. [vgl. Böttiger's Aldobrandiniſche Hochzeit, S. 33 f.] Farbe trägt zur Schönheit bei, IV, 49. Farbe der Italiener am Mittelmeere, III, 55 f. Farbe der Kleidung bei den Alten, V, 11 ff. Auch gelbe Kleider bei den Alten, V, 478. Farbe der Kleidung der Alten in der Trauer, V, 14. Der Gottheiten, V, 11 ff. Der alten Könige, Helden, Prieſter, V, 13. Farben verlieren im Oele, V, 193. Leim- und Waſſerfarben zu Lichtpartien, Oelfarben zu Schattenpartien tauglicher, V, 507, ſ. noch Ton. ἁρμογή. Binde. Minerva. Oſiris. Flußgötter. Firniß. Weiß. Skeptiker. Malerei.

Farneſe, Pallaſt zu Rom, Galerie daſelbſt, I, 200. II, 466. VII, 361. 486 f. Galeriae Farnesianae Icon. a Petro Aquila del. V, 406. Villa Farneſe zu Rom, VII, 392, wo geſagt wird, daß die Kunſtwerke nach Neapel gekommen.

Farneſina zu Rom, VII, 363. 487. Die Denkmäler daraus nach Neapel gebracht, V, 543.

Farneſiſcher Pallaſt zu Caprarola, VII, 412.

Farneſiſcher Hercules, ſ. Hercules.

Farneſiſches Muſeum, ſ. Capo di Monte.

Farneſiſcher Stier (Ochſe) im Pallaſte Farneſe zu Rom (il toro Farneſe), II, 413; ausführlicher, VI, 1, 128 ff. 2, 233 ff. 400, vgl. VII, 156 f. 190 ff. 361. Inſchrift daran, III, S. XXXVIII. VI, 1, 129. VI, 2, 233, ſ. Bianchi unter den Künſtlern.

Farneſiſche Inſel, was man daſelbſt von Glasarbeiten entdeckte, III, 39.

Farneſiſche Schale, VII, 417.

Farſetti, ſeine Verdienſte; VI, 1, 279 f.

Fasces; das Beil darin ſcheint mit einem Ueberzuge bekleidet geweſen zu ſeyn, V, 88. Dieſe Beile auch aus Silber ſtatt aus Eiſen gemacht, eb.

Fastigium, ſ. Giebel.

Fatum, ſ. Schickſal.

Faucaultiſches Muſeum, II, 296.

Faunen oder junge Satyrn, ſ. Satyr. Priapus. Ideal. Narciſſus. Bei ihrer Zeichnung ſahen die griechiſchen Künſtler weniger auf Schönheit des Geſichtes als auf behende Formen und auf Schlankheit der Figur, VII, 92. Ueber ihre Stellung, eb. Ihnen fehlt das ſchöne Profil, welches die vornehmſte Eigenſchaft der idealiſchen Köpfe ausmacht, eb. Sie haben ein kindliches, Correggiſches, Anſehen, eb. Ein Kopf von der höchſten Schönheit, II, 312. 373. 408. VII, 377. Altieriſcher Faun, II, 408 f. V, 459. Der ſchlafende im Pallaſte Barberini, IV, 287. VI, 1, 290. 2, 352 [jetzt in München]. Wo, wie, wenn gefunden? VI, 1, 351. Das Profil des jungen Faunus in der Dresdner Galerie (VII, 468) abgebildet zu IV, 434. Ein ähnlicher, VII, 394. Profil eines Faunus im Capitol. Muſeum nachgebildet zu IV, 434. Faunen im Capitol. Muſeum, VII,

328. Le Faune à la tache, IV, 287. Junge Faunen, die vermuthlich Copieen nach dem Periboetos des Praxiteles, und dem Apollo Sauroctonos im Geſchmack und Styl ähnlich ſind, z. B. der im Muſeum Pio-Clementinum, IV, 289. VII, 340. 370. Junger Faun ebendaſelbſt aus einer Schale oder einem Schlauche trinkend; Basrelief, VII, 317. 379. Faun mit einem Hunde ſpielend, eb. 380. Ein Faun mit einem Hermaphrodit, Gruppe in Dresden, VII, 468. IV, 283, und in einem herculan. Gemälde, VII, 431. Schöner Sturz eines Faun, eb. 437. Einer tanzend, oder das Scabillum tretend, eb., vgl. 386. und 470. Basrelief in der Villa Albani, V, 118. Faunen mit Menſchenfüßen, auch mit Pferde-Füßen und Schwänzen von den Hetruriern gebildet, V, 291. Abbildung nach dem Basrelief des Callimachus im Capitol. Muſeum zu V, 618. Ein Faun auf einem Steine von Teucer, VII, 209. 478. 464. Ueber die Bildung der Faunen, Satyrn und Silenen, und die ihnen gegebene Grazie, V, 252 f. 580 f. und ihr Ideal, IV, 277 ff.

Fauſtina, die ältere, ſ. Antoninus Pius, V, 110, vgl. 408. Sehr ſeltene ſilberne Münze und Basrelief in der Villa Albani, die ihre Wohlthätigkeit gegen arme Mädchen bezeugen, VI, 1, 316. Bildniſſe, VI, 2, 367.

Fauſtina, die jüngere; ihre Vergötterung, II, 665. Muthmaßlicher Kopf über Lebensgröße im Muſeum Capitolinum, VI, 1, 315 f. Büſte ebendaſelbſt VI, 2, 370.

Favorinus ſoll ein Hermaphrodit geweſen ſeyn, IV, 69.

Fechter, der fallende, Sturz im Capitoliniſchen Muſeum, Copie des Discobolus von Myron, V, 565. VI, 2, 111. 113. VII, 329.

Fechter, der ſterbende, im Capitol. Muſeum, I, 15. 216. iſt nicht von Cteſilaus, III. S. XXXVIII. f. über ihn noch VI. 1. 59. 2, 104 f. VII. 168 ff. 329. Verglichen mit dem Trabanten in der ſogenannten Gruppe Pätus und Arria, VI, 2. 307. Abgebildet zu VII, 313. Soll von M. Ang. Buonarotti reſtaurirt ſeyn, VI, 2. 105.

Fechter, der Borgheſiſche in der Villa Borgheſe, I, 147. II, 409. IV, 1 5. V, 567. Das eine Ohr ergänzt, das andere iſt ein Pancratiaſten-Ohr, IV, 210 f. Wie ihm die letzte Hand gegeben worden, V, 105. Wo er entdeckt wurde, VI, 1. 259. Beſchreibung deſſelben, eb. 263. 2, 329. Verſchiedene Erklärungen, VI, 1, 264. 2, 81. 326 ff. [Im Kunſtblatte Nr. 9. bei dem Morgenblatte 1817 behauptete **Sickler**, Agenor, des Antenor Sohn, ſei hier von Ageſias aus Homer, Iliad. XXI, 515—600, dargeſtellt.] Antike Copie des Kopfes, VI, 2. 330. VII, 400.

Fechter verſchrieb Antiochus Epiphanes aus Rom, I, 13.

Fechterſpiele, in Athen wieder aufgehoben, I, 10. 118 f.

Federn zum Schreiben bei den Alten, II, 128; berichtiget, 216 f., vgl. 256. 335.

Fehlguſſe, V, 132.

Feigen, eine Schnur trockner in der Hand Verſtorbener, II, 620 f. [Feigen bei Götterverſöhnungen gebraucht, ſ. Creuzeri Melet. I, p. 18]. In einem herculaniſchen Gemälde eine weibliche Figur ohne Gürtel mit einer Schüſſel voll Feigen, VII, 451. [Zu dem, was II, 624 von der Bedeutung der Feige in warmen Ländern geſagt iſt, hat Jemand in einem Exemplare der alten Ausgabe geſchrieben: W. se trompe, la figue chez les Italiens signifiait autre chose. Vgl. Far castagne.] Milch der Feigen iſt der ſchärfſte Saft, V, 137.

Feldmaus, Bild des Schlafes, II, 647, ſ. noch ghiro.

Felicitas publica auf zwei Münzen der Julia Mammäa, IV, 368.

Felix von Fredis entdeckte die Gruppe des Laocoon, VI, 2, 208.

Feminalia, V, 65. [ſ. Casaubon. ad l. l. Sueton.]

Fenſter bei den Alten, I, 391. ff. II, 193. 249 ff., vgl. 341 ff. Wie in den Bädern und Wohnzimmern, I, 393, von Glas, wenn, I, 394. II, 343. Ob die Alten Fenſterläden hatten, I, 478 ff. II, 193. Unterſchied zwiſchen den Häuſern in Rom und in kleinen Orten, II, 249 f.; zwiſchen erhellenden und perſpectiviſchen Fenſtern, II, 341, [vgl. Lama in der Notizie preliminari p. 29. in ſeinen Iscrizioni antiche della scala Farnese, Parma 1818. in 4.] ſ. noch Philo im Verzeichniß der Schriftſt.

Feſtigkeit, durch welches Bild bezeichnet. II, 533.

Feuerpfanne von Erz mit Silber ausgelegt, auf Löwentatzen ſtehend, VII, 428.

Fibulae, ſ. Knöpfe.

Ficulnea, ein Flecken unweit Rom, VI, 1, 316.

Fieber, die Göttin, wie ſie gebildet wurde, weiß man nicht, II, 678, ſ. Löwe.

Figuren (figurini) von kleinen Bildern aus Erz gebraucht, III, 188. VII, 446.

Filatica, Landgut, wo ein Bad entdeckt wurde, II, 769.

Fiorito, ſ. Alabaſter.

Firniß lößt die Farben ab, II, 260. V, 200. Des Apelles, V, 507.

Fiſch, Bild des Haſſes, II, 445. Was er bedeutet auf chriſtlichen Grabſteinen, II, 586. 723 [vgl. Creuzer's Symbolik, I, 224]. Vier Fiſche auf einer Münze des Nero, II, 636. 735.

Fiſcher, was der auf dem Siegel des Mich. Angelo andeuten ſoll, II, 614. Lebensgroße Figur im Muſ.

Pio-Clementinum, VII, 343. Figur ohne Kopf, VII, 384.

Flammeum, was, II, 667. V, 37. 349.

Fledermäuſe, gewiſſe Münzen genannt, II, 444.

Flöten der Alten, II, 87. 213. Ihre Materie und Form, V, 178. 480 f. Zwei bei Hochzeiten geblaſen, II, 625, vgl. V, 177. Doriſche und phrygiſche, V, 479. Faun, der zwei Flöten bläſt, auf einem dreiſeitigen Altare im Campidoglio, IV, 191. VII, 133. [Zwei abgebildet in den Händen der Minerva in Monum. ant. ined. Nr. 18, ſ. Minerva. Tibia recta und curva abgebildet, ebend. Nr. 8.]

Flötenſpieler, einer auf einem herculaniſchen Gemälde, IV, 191. VII, 133. Ein anderer von Bronze mit der Mundbinde, VII, 471, ſ. Φορβεία.

Flora im Campidoglio, I, 263. IV, 124. 347 f. V, 34. VII, 328. Ueber die irrig ſo genannte im Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes, IV, 124 f. 347. V, 9 f. 15. 24. 316. Den Griechen war dergleichen Göttin nicht bekannt, IV, 124.

Florenz, Großherzogliche Galerie, VII, 436 ff. 493. Bronzen darin, V, 149. Andere Orte, wo Kunſtwerke ſich befinden, VII, 444 f. 478. 492 ff., ſ. Toskana.

Florentiniſche Schule, was an den Malern derſelben ausgeſetzt wird, V, 210.

Flügel; ihre Bedeutung bei den Aegyptiern und Griechen, I, 172. Die Hetrurier gaben ſie faſt allen Gottheiten, III, 169. 180. VII, 49 f. In den älteſten griechiſchen Werken Flügel häufiger als in ſpätern, II, 491. III, 169. V, 257. VII, 49 [vgl. Monum. ant. ined. zu Nr. 1 und 2. Eben ſo urtheilte **Böttiger** in griech. Vaſengem. Bd. 1, Hft. 2. S. 194 f. gegen J. H. Voß, der in Mythol. Brieſen, Th. 1. S. 80 will, daß wir gerade das

Gegentheil glauben ſollen. Um Voßen mit ſeinen Gegnern in Uebereinſtimmung zu bringen, nahm Schlichtegroll in den Abbildungen ägypt., griech. und röm. Gottheiten an: So wie die früheſten Dichter die Götter ohne Flügel dachten, und erſt die ſpätern ſie mit Flügeln verſahen, ſo geſchah gerade davon das Gegentheil bei den Künſtlern; die älteſten Künſtler bildeten die Gottheiten mit Flügeln, die im blühenden Zeitalter der Kunſt vermieden die Flügel, wo es nur möglich war. Flügel wurden auch nach Creuzer in den älteſten Zeiten vielen, ja faſt allen Gottheiten gegeben; ſ. deſſen Abbild. zur Symbolik S. 20]. Flügel an den Ferſen der Bildſäulen des Mercurius angeſchraubt, II, 273. Geflügelter Stab auf Münzen der Stadt Catanea, II, 618. Flügelwagen, III, 182. 385 f., ſ. noch Schiffe. Cymbalum. Cneph.

Flußgötter, mit und ohne Bart abgebildet, II, 534. Farbe ihrer Haare und Kleidung, V, 11 f. 13 [vgl. Mon. ant. ined. zu Nr. 18], ſ. noch Krebsſcheren. Meergötter. Faſt coloſſale Flußgöttin, VII, 374. Statue einer Flußgöttin, VII, 407.

Fondi, ſeine Mauern, I, 357. 534.

Fondi Pietro, ſ. unter den Künſtlern.

Fontana di Trevi, was in dem erhobenen Werke daran zu tadeln, VII, 483.

Forceps, eine beſondere Art von Schlachtordnung, III, 185.

Form, in welche gegoſſen wurde, V, 130. 426.

Fortuna hält den Plutus auf dem Arme, II, 748. Ein Kind, wahrſcheinlich den Plutus, im Schooße, eb. Mit dem Scheffel, modius, auf dem Haupte, VI, 2, 130. VII, 464. Was der πόλος auf ihrem Kopfe bei Pauſanias, VI, 1, 76, ſ. Tempel. Glück. πόλος. Guido unter den Künſtlern.

Forum des Auguſtus, VII, 216. Des Jul. Cäſar, eb. Des Nerva, VII, 325. Des Trajanus, VI, 2, 345. VII, 232. Hier wurden ſeit den Zeiten des Alexander Severus die Standbilder berühmter Männer aufgeſtellt, VI, 2, 410.

Franchezza, nur was mit ihr ausgeführt, von neuern, jungen Künſtlern gebilliget, I, 34. La franchezza del tocco, I, 94. 223.

Franzen, bei den Alten nicht gewöhnlich, V, 19 [Fea will das Gegentheil behaupten].

Frauen, ſ. Weiber.

Fremdes; von der Neigung dazu waren die Griechen ſo wenig als andere Menſchen frei; ſie iſt eine menſchliche Neigung, III, 18.

Freundſchaft, wie abzubilden, I, 190 f.

Freigebigkeit, wie abgebildet in alten und neuern Zeiten, I, 184. II, 535. 717.

Freigelaſſene in Rom; die Kunſt, beſonders die Malerei in ihren Händen, eine Urſache des Verfalls derſelben in Rom, VI, 1, 228. VII, 220.

Freiheit; Hut, Zeichen derſelben, II, 535. Großer Einfluß derſelben auf das Emporblühen der Kunſt unter den Griechen, IV, 12. VII, 158 f. VI, 1, 4, vgl. 2, 5. Auf die Denkungsart und Ausbildung der Griechen, IV, 18 ff., vgl. Herodotus unter den Schriftſt., ſ. Tempel. Bild der Freiheit in erhobener Arbeit, VII, 401.

Freimüthigkeit der Griechen, IV, 21. f.

Friedensgöttin, ihre Abbildung, I, 180 f. II, 535, wo ſie einen Caduceus führt. Hält den Plutus in den Armen, II, 748 [**Hirt's** Bilderb. I, 2, 104].

Fries, I, 417 ff. Ward oft mit Bildern und Allegorieen geziert, II, 607. 608. 609. An Frieſen Greife, welche Leuchter halten, VII, 436. 325. Stuck einer Frieſe, worauf ein Kind, erhoben gearbeitet, ein Band um die Stirn bindet, und nach unten hin in Laubwerk endiget, eb. 409. Auf einem Stück hält eine Frau die cista mystica, VII, 410. Frieſe aus gebrannter Erde mit Figuren, die übermalt geweſen, VII, 477, ſ. ἐπιστύλιον. διάζωμα. τρίγλυφος. Gaeta. Doriſche.

Fröhlichkeit, wie von den Alten abgebildet, II, 536.

Froſch, was er auf hetruriſchen Münzen bedeuten ſoll, II, 615.

Fruchtbarkeit, durch welche Bilder ausgedrückt, II, 537.

Fruchthorn bedeutet die Erde auf einer alten Gemme, II, 749.

Frühling, wie verſinnbildet, II, 537.

Frühzeitige, das, durch welches Bild zu bezeichnen, II, 653.

Fuchs auf einem mit zwei Hähnen beſpannten Wagen gedeutet, II, 749.

Fulvius, Marc. [vielmehr Quintus], fing als Cenſor an, Rom durch Gebäude zu verſchönern, V, 307, ſ. Juno.

Funda, was im Ringe, III, 38 [σφενδόνη im Griechiſchen; ſ. über beides Facius in Excerpt. e Plut. p. 145 sq. In der Wiener Ausg. unrichtig fronda].

Furcae Caudinae, wo, II, 292. 367, ſ. Danieli unter den Schriftſtellern.

Furcht, wie im Bilde ausgedrückt, II, 537. 638, vgl. I, 183. [Δεῖμος wo Hesiod. Scut. Herc. nicht 463, ſondern 195 anzuführen war], ſ. Schrecken.

Furchtſamkeit, wie durch ein Bild anzudeuten, II, 653.

Furien, wie von den Alten dargeſtellt, IV, 126. 349 f. Auf einem Carniol, I, 231 f. [ſ. Descript. des pierr. grav. p. 84 und abgebildet in Schlichtegroll's Auswahl aus dem Stoſch. Cab. Taf. 46. In der Descript. a. a. O. werden mehrere Abbildungen erwähnt. Ueber die Kunſtbildungen der Furien nach einem ſchönen Ideal in Heinrich's Abhandl. über Epimenides S. 96]. Eine Furie im Muſeum der Familie Borgia, III, 282.

Furor belli vom Virgilius nicht maleriſch dargeſtellt, II, 486.

Fuß, Verhältniß des pariſer und engliſchen zum griechiſchen, I, 290. VI, 2, 67. Der Fuß war bei den Alten die Regel in allen großen Ausmeſſungen, IV, 173. Er hat ein beſtimmteres Maaß als der Kopf oder das Geſicht, wornach die neuern Künſtler rechnen, eb. Fuß der ſechste Theil der Höhe des Körpers bei den Alten, II, 366; auch für ihre Statuen, IV, 173. 174 f., ſ. Statuen.

Füße der älteſten Statuen nicht getrennt, VII, 5. Wie gebildet an ägyptiſchen Figuren, III, 83 f. VII, 22, 28. An einigen von ungleicher Länge, III, 84. Bekleidung der Füße bei den Alten, V, 81 ff. Schönheit der Füße, IV, 224 f. Schöne antike Füße angeführt, IV, 419. Was der auf den Zehen ruhende Fuß bei den Alten bedeutete, IV, 159. [Auf dem Dresdner dreiſeitigen Piedeſtal ſind die Figuren faſt alle auf die Zehen geſtellt, ſ. Becker's Auguſteum, Hft. 1. S. 46, vergl. Victoria.] Fußſpangen, V, 367 f.

Fußboden, I, 364, ſ. Glas. Tempel.

Fußfällig erſcheinen war für einen Römer unanſtändig, IV, 151. VII, 104.

Fustellini, was, I, 381.

G.

G, ſ. Gamma.

Gabiniſches Muſeum, ſ. Muſeum.

Gaditaner ſangen dem Tode Päane, II, 711.

Gaëta, Stücken von alten doriſchen Frieſen daſelbſt, VII, 415 f.

Galathea von Raphael, ſ. Raphael unter den Künſtl.

Galba, Rumpf einer Statue bei Cavaceppi; Kopf in der Villa Albani; Bruſtbild im Capitol. Muſeum, VI, 1, 265. 2, 330, ſ. Ehre.

Galerie zu Olympia, I, 210. Des Grafen Pembroke, VII, 459. II, 403, ſ. Chigi. Florenz. Farneſe. Giuſtiniani. Luxenburgiſche. Le Brun unter den Künſtlern.

Gallienus, vermeinter Kopf von Erz, ehedem in der Villa Mattei, nun im Muſeum des Vaticans, V, 147. 444. VI, 2, 388. Marmornes Bruſtbild im Muſeum Capitolinum, VI, 2, 388. Ein anderes in der Villa Albani, VI, 1, 336. VII, 247. Eine Jagd des Gallienus, Basrelief im Pallaſte Mattei, III, S. IX. XLIX. VI, 1, 336. VII, 367. Nicht zu beweiſen, daß zu ſeiner Zeit die Bildhauerei gar nicht mehr ausgeübt worden, VII, 247, ſ. noch Securitas. Sonne. Eine Münze, VI, 2, 231.

Gallier oder Celten, zwei Köpfe abgebildet zu III, 465, ſ. Haar.

Gallonen, goldene (galons d'or), im Hercul. Muſ. V, 11.

Gamma auf einigen Münzen ſo C ausgedrückt, V, 214. 522.

Gang, ein ſchneller ſchien wider den Wohlſtand, IV, 139. VII, 101. [Die citirte Stelle des Caſaubonus zum Theophraſtus iſt cap. 5. ed. Fischer, wo S. 75. die Stelle des Demoſthenes angeführt wird. Das mit zu verbinden Sophocl. Electr. 871, wo Chryſothemis ihren ſchnellern Gang mit ihrer Freude entſchuldiget: ὑφ' ἡδονῆς διώκομαι, τὸ κόσμιον μεθεῖσα, σὺν τάχει μολεῖν. und Cicer. Offic. I, 36: cavendum est, ne in festinationibus suscipiamus nimias celeritates: quae cum fiunt, anhelitus moventur, vultus mutantur, ora torquentur]. Schwebender Gang der Götter, IV, 74.

Gans, ihre allegoriſche Bedeutung bei den Aegyptiern; wie dies Bild von den Griechen angewendet worden, I, 172.

Ganymedes in der Galerie zu Florenz mit neuem Kopfe, III, S. X. Ganymedes des Leochares, wovon zu Florenz die Baſis noch übrig mit Inſchrift, und Copieen, VI, 1, 79. 2, 137. 138. VII, 177. Abbildung einer ſolchen Copie zu VI, 2, 425. Ganymedes auf einem geſchnittenen Steine im Muſeum des Großherzogs von Toscana, deſſen Deutung ungewiß iſt, VII, 126 ff. Ganymedes mit dem Adler zu ſeinen Füßen, Statue im Muſeum Pio-Clement., VII, 341. Vermeinter Ganymedes in Berlin, V, 452. VII, 461. Seine Fabel in einen Mantel gewirkt, I, 114. 209, ſ. noch Jupiter. Ganymedes, nach Andern Paris, im Pallaſt Lancellotti, V, 370.

Gausapum, III, 107. 346.

Gebälke, ein großes Stück mit Laubwerk verziert, VII, 360. Das auf den Säulen des Tempels zu Agrigent, I, 303 f.

Gebäude; Ueberreſte der älteſten griechiſchen, I, 332. Runde bei dem Pauſanias, I, 366 [die ἑστίακοινὴ, VIII, 9. 2, war ein Grabmal in Form eines runden Altars]. Gebäude, die zu Rom und außer Rom unter den Kaiſern aufgeführt worden, verſchieden, V, 274.

Gebehrden, Grazie derſelben in alten Kunſtwerken, I, 260, vgl. Grazie. Uebelſtand.

Geduld auf alten Denkmälern nicht bildlich vorgeſtellt, II, 458, ſ. Patientia.

Gefallen, das, eines Kunſtwerkes iſt kein Beweiß ſeines allgemeinen Verdienſtes, I, 163 f.

Gefangene Könige, zwei Statuen im Campidoglio aus der Zeit des Jul. Cäſar, VI, 1, 208. 2, 284. VII, 210. V, 316. Zwei andere im Pallaſte Farneſe, VI, 1, 283 f. 2, 348. VII, 363. Ein Gefangener, vortreffliche Arbeit, in England, VII, 460.

Gefäße der Alten geſchmackvoll gearbeitet, II, 93. Contour ihrer Form, IV, 58. Aus Glas, II, 209, ſ. Glas. Bemalte aus gebrannter Erde, und ihr Gebrauch, III, 27. 284. 231. 245 f. VII, 68. [In Peintures antiques de vases grecs de la collection de Sir John Coghil, publiées par James Millingen, Rome 1817, fol. ſucht **Millingen** die allgemein angenommene Meinung zu vernichten, que les vases étoient des signes d'initiation des mystères, et que les sujets, dont ils sont ornés, avoient toujours un rapport direct ou indirect à ces mystères.] Die meiſten Gefäße dieſer Art ſind griechiſch, III, 236. 237. 251. [Das eigentliche griechiſche Wort dafür iſt λήκυθος, ſ. Walpole's Turkey, p. 322 f.] Sammlungen, III, 239—244. 440 ff. Nutzen für unſere Zeit; eb. 251. Zeichnung gelobt, eb. 254. Nicht zwei mit völlig einerlei Bildern, eb. [In den angeführten Peintures ant. etc. wird behauptet, daß die Vaſenmalereien immer Copieen, nie Originalwerke deſſen, der ſie ausführte, geweſen ſind.] Sie ſind gewöhnlich mit einer einzigen Farbe gemalt, V, 192. Bisweilen der Name des Malers hinzugefügt, III, 437 [vgl. Walpole's Turkey, p. 323. In den erwähnten Peintures wird dies auch von dem Namen des Töpfers behauptet]. Eines in Geſtalt einer Taube, II, 600. Das ſchönſte unter allen in der Hamiltonſchen Sammlung erklärt, III, 256 ff. Auf einem reicht der Lehrer dem Zögling Leyer und Globus zur Wahl hin, VII, 479. Aechte wie von nachgemachten zu unterſcheiden, III, 451. Schriften von bemalten alten Gefäßen, III, 459 ff. [Introduction à la connoissance des vases peints, par A. L. Mellin im Magas. encyclop. 1811 iſt der discours préliminaire de la description des vases peints. Von der Introduction à l'étude des vases antiques par M. Maisonneuve, ſ. Annal. Encyclop. 1817, T. VI.] Vergoldete in Hetrurien gearbeitet, VII, 67. Das von gebrannter Erde im Muſeum des Collegii Romani, und das ſilberne im Pallaſte Corſini, muthmaßlich vom Zopyrus verfertiget, zu VII, 314 abgebildet, und vier hetruriſche zu III, 468, ſ. noch Thericleiſche. Vaſe. Urne. Nola. Campanien. Begräbnißurnen. Hetrurier. Hamilton. Silber.

Gela, eine Münze dieſer Stadt, V, 214.

Gelegenheit, Begriff und Bild derſelben, II, 538, ſ. καιρός.

Gelehrſamkeit, ihre und der Kunſt Schickſale ſind ſich mehrentheils ſehr ähnlich geweſen, und haben ſich begleitet, VI, 1, 145.

Gelehrt ſeyn, was es heißt, IV, 20. Dies wurde von den Griechen ſpät geſucht, eb.

Gelo, ſeine Münzen, VI, 1, 18. 28 f. 2, 33. Was am Augenſterne des Gelo und Hiero auf ihren Münzen zu bemerken, VII, 122.

Gemälde, alte, (nicht griechiſche, I, 51), die noch erhalten worden ſind, V, 158 ff. 465. 467 ff. 470. 471. VII, 358. 369. 459. 461. Wovon ihre Erhaltung vorzüglich abhing, II, 261. Copieen der Gemälde aus den Bädern des Titus, ſ. Zeichnen.

Ueber dieſe Gemälde, V, 591. Copieen nach antiken in der Villa Negroni entdeckten Gemälden von Mengs, VII, 490. Wie man ſich die Gemälde vor Apollodorus und Zeuxis vorzuſtellen habe, IV, 29. Gemälde mit der Mauer ausgeſäat, VI, 1, 175. 2, 253, ſ. Malerei. Herculanum. Ovidiſches.

Gemüthsart, Einfluß derſelben auf die Künſte, ſ. Zeichnen.

Genien; von den hetruriſchen, III, 181. Ob der Barberiniſche hetruriſch, III, 183. 391 f. VII, 356. Sein Alter, III, 204. 215. Der von Bronze zu Peſaro gefundene, eine der ſchönſten Statuen, iſt in der Florentiniſchen Galerie, III, 139 f. 393. Ein kleiner ſchlafender in der Florentiniſchen Sammlung gelobt, V, 535. [Wie die Genien gewöhnlich gebildet worden ſ. in Monum. ant. ined. zu Nr. 7.] Genius des Bacchus, I, 419, vgl. II, 502. Des Schlafes, VII, 340. 402. 438. Des Schlafes und des Todes auf einer Graburne, VII, 354. Des Theaters, I, 560, ſ. Borgheſiſche. Hermaphroditen. Der im Muſeum Pio-Clementinum vielleicht ein Amor, VII, 340. Einer mit einem langen Gänſehalſe, ſ. Bacchus.

Geographiſche Carten, Zimmer damit ausgemalt bei den Alten, ſ. Malerei.

Geometriſche Werkzeuge zu Portici, II, 213.

Georgien, das Land der ſchönen Menſchen; ſein Clima, I, 135, ſ. Schönheit.

Geräthe der Alten oft allegoriſch, II, 597.

Gerber, durch welches Bild bei den Aegyptiern angedeutet, II, 441.

Gerechtigkeit, wie abgebildet von den Alten, I, 186. II, 538. War auf dem Schilde des Polynices, II, 661 [und auf dem Kaſten des Cypſelus, Pausan. V, 18. 1]. Gebildet von Gugl. della Porta am

Grabmale P. Pauls des Dritten, VII, 483. In älteſten Zeiten ohne Kopf gebildet, II, 451. Ihr Bild Iſis bei den Aegyptiern, II. 446, ſ. noch Wahrheit. Ungerechtigkeit. [Hirt's Bilderb. S. 112.]

Geringſchätzung, durch welches Zeichen ausgedrückt, II, 539. 717, vgl. 654, und Feige.

Germanicus, Neffe des Tiberius; Kopf im Capitoliniſchen Muſeum, und ehemals in Spanien, Baſis einer ihm geſetzten Statue, VI. 1, 233. 2, 303. Vermeinte Statue mit einer Schildkröte auf dem Sockel von Cleomenes, zu Verſailles (im Königl. Muſeum zu Paris), II, 404. VI, 1, 234. 2, 304. VII, 450.

Geſang, ſ. Schwäne.

Geſchichtmalerei, I, 165 ff.

Geſchlecht der Worte, deſſen Grund, II, 442 f.

Geſchmack, guter, was, II, 383. Fing bei den Römern unter dem Auguſtus an in der Schreibart, Malerei und Baukunſt zu fallen, VI, 1, 229. Zur Zeit des Nero bronzene und marmorne Statuen vergoldet, VII, 227, ſ. Zierrathen. Angelo.

Geſchnittene Steine, ſ. Steine.

Geſchwätzigkeit, ſ. Specht.

Geſicht, die Grundlage deſſelben iſt das Kreuz, IV, 45. 176 Hat dreimal die Länge der Naſe, IV, 166. Proportion des Geſichts für Zeichner beſtimmt, IV, 176. 389 ff., ſ. Kopf.

Geſims, ein antikes erwähnt, VII, 322. Ein anderes, eb. 325 und 343 und 474.

Gewächs, d. i. Wuchs, III, 57. **Große Gewächſe**, d. i. Perſonen von großem Wuchſe, III, 69. **In mächtigen, ſonderlich weiblichen, Gewächſen**, d. i. in Menſchen von mächtigem Wuchſe, ſonderlich des weiblichen Geſchlechts, IV, 7, ſ. Helena.

Gewänder, ſchwere und große wählen die neuern Künſtler, I, 264. Die der Alten gut und ſchön geworfen, II, 413. Die Gewänder der Alten wurden zuſammengelegt und gepreßt, damit ſie keine falſchen Brüche annehmen möchten, VII, 211, wo weibliche Statuen angeführt werden, an deren Mantel man die gepreßten Brüche ſieht; ſ. Kleider. Marmor. Von den Brüchen in Gewändern ſ. noch V, 321. Die Alten haben nicht allezeit fein gebrochene Gewänder gemacht, I, 30.

Gewölbe, wie gemacht, I, 352 ff. 528 ff. Von Rohr, I, 397.

Geyer, ſeine Bedeutung bei den Aegyptiern, II, 445.

Gezwungene und Gewaltſame, das, wie unterſchieden, III, 221. Die Nachahmung des Gewaltſamen kann auf verſchiedene Weiſe geſchehen, V, 244.

Ghiro, glis, wird in Italien gegeſſen, II, 87, vergl. glirarium.

Giebel, I, 413. 495 [ſtatt Gipfel; im franzöſiſchen iſts fronton, im griechiſchen ἀετός, ſpäter ἀέτωμα, im lateiniſchen fastigium; was Giebel und Giebelfeld (tympanum) bedeutet, vgl. Böttiger im N. T. Mercur, 1799. November]. Auf dem Giebel der Tempel ſtanden oft Adler, II, 607.

Gigante, il, ſo die obere Hälfte einer coloſſalen Statue des Jupiter genannt zu Neapel, VII, 416.

Girgenti, Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel daſelbſt, I, 288 ff. a) von dem Tempel der Concordia, eb. 291 ff., b) dem des Jupiter Olympius, eb. 298 ff. Von den alten Kunſtdenkmälern in und außer der Stadt, und dem Muſeum des Biſchofs Lucheſi, VII, 435.

Giuſtiniani, Pallaſt zu Rom; Kunſtwerke daſelbſt, VII, 364 ff. 487. Alte Kunſtwerke in der Villa Giuſtiniani, VII, 393. Giuſtinianiſche Galerie; Kupfer davon, Galeria Giustiniani, IV, 236. 395. Pallaſt Giuſtiniani zu Venedig, VII, 447. Abſtammung des Hauſes Giuſtiniani, VI, 1, 351.

Glas; Arbeiten der Alten von Glas, III, 38 ff. 295. Die Kunſt, in Glas zu arbeiten, trieben ſie weit höher als wir, eb. 39. Die Aegyptier arbeiteten gut in Glas, III, 367. Mannigfaltigerer Gebrauch des Glaſes bei den Alten, III, 39. Diente auch zur Aufbewahrung der Aſche der Verſtorbenen in den Gräbern, eb. Fußboden damit belegt, III, 40. Vielfarbige zuſammengeſetzte Glaswerke, eb. Zwei Stucke beſchrieben, eb. 40 ff. [Alte Glasmalerei, ſ. Birrenbach unter den Künſtlern.] Von den Glaspaſten, III, 43. Größere, erhoben gearbeitete Bilder in Glas, eb. 44. In der irrig ſogenannten Begräbnißurne des Alexander Severus fand man ein ſchönes Gefäß von Glas, ehedem im Barberiniſchen Pallaſte, jetzt in London, worauf die Fabel des Peleus und der Thetis abgebildet zu ſeyn ſcheint, III, 45. VI, 1. 333, ſ. Portlandvaſe. Die große Glasſchale, wovon, III, 293 ff.; abgebildet zu III, 465. Trinkglas in der Vaticaniſchen Bibliothek, auf welchem Iſaacs Opfer, II, 571. Statuen aus Glas, III, 297, ſ. Gefäße. Farneſiſche Inſel. Reiffenſtein.

Glasmacherkunſt bei den Römern, II, 251.

Glätte an Figuren; Urtheil darüber, I, 254 f. V, 103 f., ſ. noch Mauern.

Glätten, das, der Marmorbilder mit Bimsſtein, Blei, Trippel, V, 103. 401 f.; mit Wachs, eb. 106. Durch wen die Glätte gegeben, VI, 1, 9

Γλαυκοὶ ὀφθαλμοὶ, γλαυκῶπις, V, 436. 138.

Glaucus, Meergott, ſeine Augenbraunen, IV, 104.

Glirarium, was, II, 86.

Glocken auf der Bruſt der komiſchen Muſe und der Bacchanten, V, 58.

Glück und Glückſeligkeit, wie abgebildet, II, 539 f., ſ. Fortuna.

Glutinatores, II, 101.

Gold, von Gold gewirkte Kleidungsſtücke, V, 10, ſ. Gallonen.

Goldſchlägerei in Rom, V, 432.

Gordianus, die Baſis ſeiner Statue, welche im Palaſte Farneſe war, iſt nicht mehr vorhanden, VI, 1, 335. Münze, II, 54[illegible].

Gorgias, des Rhetor Ausdruck poetiſch, V, 234.

Gotha, Münzcabinet daſelbſt, VII, 4[illegible]7.

Gothen in Griechenland und Athen, VI, 1, 350, ſ. Alarich.

Götter, Götterlehre; die Fabeln der Aegyptier ſind unter dem griechiſchen Himmel gleichſam von neuem geboren, und haben verſchiedene Geſtalten und Namen angenommen, VII, 3. Die Gegenſtände der göttlichen Verehrung in Griechenland waren Anfangs unbearbeitete Steine, eb. Ihren Göttern gaben die Griechen durchgehends menſchliche Geſtalten, I, 171. An Göttern und Göttinnen iſt in der griechiſchen Kunſt die Geſtalt (der Charakter) beſtimmt und beſtändig beobachtet, IIV, 112 f., vgl. Ideal. – Die alte Form der Götterbilder oft in ſpätern Zeiten nachgeahmt, V, 226 f. VI, 1, 268 f., vgl. Münzen. *In den Figuren der Gottheiten Ruhe und Stille, daß ſie ungerührt von Empfindungen ſcheinen*, IV, 141. Vier bekleidete Göttinnen gleichſam in Proceſſion in der Villa Albani, griechiſches Basrelief, dem ältern Style nachgeahmt, und vier ähnliche Basreliefs ebendaſelbſt, V, 266. Welche Weſen die griechiſchen Künſtler in den Götterbildern darzuſtellen ſuchten, VII, 83. Sie bemühten ſich, *in ihnen eine ſeelige Stille auszudrücken*, welche auch nicht das geringſte von Bewegung und Leidenſchaft verrieth, eb. 95. 107. Die Götterbilder ſcheinen Hüllen und Einkleidungen bloß denkender Geiſter und himmliſcher Kräfte zu ſeyn, IV, 96 100. In alten göttlichen Figuren keine Nerven noch Adern ſichtbar, IV, 87. 95. Leichter, ſchwebender Gang der Götter, IV, 74. Bildung jugendlicher Gottheiten, IV, 71 ff. Der Göttinnen, eb. 72. Grund von der jugendlichen Bildung der Gottheiten, VII, 82. Das den Göttern zu widmende oft vorher mit Fleiß zerſtümmelt, II, 698, ſ. noch Verſtümmelung. Alter. Griechen. Allegorie Hetrurier. Münzen. Grabmal der Götter, Gemälde in der Farneſina, von Schülern des Raphael, VII, 487.

Grab, Grabmal; auf einem bindet ſich eine jugendliche Figur ein Band um das Haupt, VII, 348. Grabmal, wie allegoriſch angedeutet, II, 540. Grabmäler mit allegoriſchen Bildern und erhobenen Arbeiten geziert, II, 606 701. VII, 433. Unter Bäumen, V, 163. 466. [Pauſan. I, 35. 6 p. 87. VIII. 24. 4.] Grabmal in der Geſtalt eines Tempels, II, 540 f. [Nahe bei Theben in Aegypten von Belzoni 1817 ein Grabmal entdeckt, welches 309 Schuh lang, unter andern einen Sarg von Alabaſter enthielt, der von Innen und Außen mit Hieroglyphen und Figuren geziert war, hell wie eine Glocke tönte und durchſichtig wie Glas war, vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, p. 54.] Die Gräber der Griechen waren oft aufgeworfene Hügel, III, 246. Grabmäler die ſchlechteſten Werke eines Volkes, VII, 48. Grabmal der Cäcilia Metella, I, 349. 438. Des Bibulus, I, 450. Des Hadrianus, I, 438. VI, 1, 290 (ſ. Engelsburg). Des Hauſes Plautia ohnweit Tivoli, VI, 1, 226. Des Tyrannen Theron, VI, 1, 229. Des Porſenna, V, 203. Des Giuliano und

des Lorenzo Medici in der Kirche St. Lorenzo zu
Florenz, VII. 403. Alexander des Sechsten und der
Tochter Kaiser Otto des Erſten, VII. 199. Das ir-
rig ſogenannte der Horatier und Curiatier, das äl-
teſte hetruriſche Werk, V, 283. VII, 415. Grabmä-
ler ausgemalt, VII, 221. Beſchreibung eines geöff-
neten alten Grabes in Campanien, III, 246 ff. [ei-
nes am Wege von dem Piräeus nach Athen in Wal-
pole's Turkey p. 322]. Was man in der Gegend
des Grabmales des Nero gefunden, VI, 2, 390 f.,
ſ. noch Tarquinii. Scipionen. Ovidiſches. Aruns
tius. Medea. Pompeji. Bartoli und Bellori Sepolcri
antichi, I, 224. De Boze, Descr. d'un tombeau
ant. II. 638.

Grablampen, II, 706.

Graburnen, ſ. Urnen. Begräbnißurnen.

Gracchus, Tib., ließ die Luſtbarkeiten ſeines Heeres nach dem Siege über den Hanno in dem Tempel der Freiheit zu Rom malen, V, 300.

Granat, ſ. Auguſtus.

Granatapfel auf Münzen der Stadt Synnada, II. 586. Auf Münzen Alexander d. Gr., II, 616, ſ. Rospigiioſi. In der Hand der Juno, I, 171.

Grandios, wie und von wem gebraucht, II, 282.

Granit; Arten desſelben, Obeliſken, mehrere Statuen daraus verfertiget, III, 122 f. 355 f. Fabel von einer Eckſäule an der Vorhalle des Pantheon, eb. 12[illegible]. In vielen Ländern gefunden; ſcheint ein Erzeugniß feuerſpeiender Berge zu ſeyn, eb. 130. Aus ſchwarz grünlichem und ſchneeweiß gemiſchtem ägyptiſchen eine Badewanne in der Villa Albani, II, 465. Aegyptiſche Figuren, VII, 336. 313. Tafel aus ro-
them Granit mit erhoben gearbeiteten ägyptiſchen Fi-
guren und Hierogiyphen, VII, 350. Aegyptiſcher

Kopf mit Augäpfeln, welche noch nicht geglättet ſind, VII, 378.

Γράφειν bedeutet bei dem Homerus nicht: **malen**, VII, 10. 253.

Grazie, was in Werken der Kunſt, I, 256, geht [eigentlich] nur die menſchliche Figur an. [Vgl. VII, 21 f.] Worin ſie liege, I, 258. Von der Grazie als Eigenſchaft des ſchönen Styles, V, 243 ff. Sie offenbart ſich in den Gebehrden (ſ. Gebehrden) in der Handlung und Bewegung des Körpers und im ganzen Anzuge, eb. **Dreifache** Grazie, eb. 245 ff. Schöne Stelle über die erſte und erhabene, V, 245—248. Die zweite und gefällige wurde in der Malerei erzeugt, und durch dieſe der Bildhauerei mitgetheilt, eb. 248. Durch ſie die Zeichnung erſt vom Praxiteles und Apelles veredelt, VII, 107. Die erſte und zweite nur idealiſchen Schönheiten eigen, V, 251. Die dritte niedrigere iſt die kindliche oder komiſche, eb.; ſie iſt den Köpfen des Correggio eigen, eb. 252. Eigentlich nur eine doppelte Grazie: ſchöne Stelle über beide VII, 106 f. 108. Die Grazie war den Aegyptiern unbekannt, VII, 24, vgl. Hetrurier. Unter den Neuern Correggio, Guido und Albano für Väter der Grazie gehalten, aber da ſie dieſelbe bis zum Uebermaße ſuchten, ſo fielen ſie bei einigen in den Tadel des Gezierten, VII, 110 f. 272. Sie werden mit Praxiteles und Apelles verglichen, eb 111. Die Grazie der alten Künſtler des ſchönen Styles, wie unterſchieden von der der Neuern, V, 250. 274. Ueber **Winckelmann's** Aufſatz im erſten Theile von der Grazie in Werken der Kunſt, V, 575.

Grazien, die, wie abgebildet, II, 519. III, 186. IV, 121 [**Hirt's** Bilderb. S. 211]. Ueber einige noch vorhandene Bilder der Grazien, IV, 343 f. VII, 369. 385. 435.

Greif, ſ. Eule. [Greife als ſtreitbare Weſen, gewöhnlich eine Zierde an dem Helme der Minerva nach Hirt's Bilderb. S. 47.], ſ. Fries. Dreifuß.

Griechen; Verſchiedenheit unter den Griechen, III, 61. Griechiſcher Körper Schönheit, I, 12 f. 19; ſelbſt zu unſrer Zeit, III, 51 f. IV, 9. Körperliche Beſchaffenheit der alten Griechen, I, 138. Die größten Schönheiten der Griechen ſind mehr vom männlichen als weiblichen Geſchlechte, II, 389. Dem griechiſchen Profil eigen, daß darin Stirn und Naſe beinahe eine gerade Linie machen, I, 16. 248; vorzüglich, IV, 182, vgl. Profil. Große Augen der griechiſchen Köpfe auf Steinen und Münzen, I, 16. Schönheit unter den Griechen nicht allgemein zur Zeit des Cicero, III, 51. Die Griechen in Jonien und im Archipelagus ſcheinen vorzüglich ſchön geweſen zu ſeyn, III, 54, ſ. Jonien. Unterſchied zwiſchen den Griechen und uns, I, 21. 157, vgl. Alten. Vollkommene Natur der Griechen, und Urſachen derſelben, I, 132 ff. III, 58 f. Ihrer Sprache Wohlklang, I, 135 ff., ſ. Sprache. Allgemeine Begriffe waren nicht in der älteſten griechiſchen Sprache, II, 457. Die Griechen haben die Götterlehre nicht von den Aegyptiern erhalten, III, 15 f. Was VII, 3 in Anſehung der erſten Elemente zugeſtanden wird. Sanftheit des Sinnes den Griechen zugeſchrieben, IV, 9 f. Verſchiedenheit des griechiſchen und römiſchen Characters, IV, 10 f. V, 4, und 313, wo des Plinius Worte: graeca res est, nihil velare gedeutet werden. Die älteſten Griechen ſetzten das Gelernte dem, wo ſich die Natur vornämlich äußerte, weit nach, IV, 13. Auf keinem Denkmale der Griechen iſt eine fürchterliche Vorſtellung, I, 173. Griechiſche Kleidung; weibliche, V, 4 ff., männliche, V, 58 ff. Der griechiſchen Poeſie Zeitperioden, V, 516. Der Griechen ganze Bildung entwickelte ſich nach den

Geſetzen der Stätigkeit, ohne Sprünge; dagegen vgl. VI, 1, 31. f. Wenn den Griechen Wörterbücher nöthig wurden, VI, 1, 327. Augenbraunen der jetzigen griechiſchen Weiber, VII, 122. Von der Verfaſſung und Regierung unter den Griechen und ihrer Freiheit, IV, 12 ff., ſ. Freiheit. Von ihrer Erziehung, ſ. Erziehung. Ihre Neigung zum Müſſiggange, VI, 1, 97. Schätzten die Schönheit, IV, 7 f., Hetrurier. Kunſt. Griechiſche Kunſt, Schorn unter den Schriftſt. Ueber die heutigen Bewohner von Griechenland, I, 142—144.

Griechenland, ſeine glückliche Lage und günſtiges Clima, I, 133 ff. III, 9. 58. IV, 5 ff. Ein gewiſſer heutiger bürgerlicher Wohlſtand that hier niemals der Freiheit der Sitten Eintrag, I, 13. Griechenland das Land der Kunſt, IV, 31. Doch fehlte es ihm lange an Ruhe zur Betreibung derſelben, VI, 1, 15 ff. VII, 54 f. Die merkwürdigſten 50 Jahre Griechenlandes von der Flucht des Xerxes an bis zu dem Peloponneſiſchen Kriege, VI, 1, 22. VII, 160. Wachsthum der Kunſt in Griechenland in dieſer Zeit, VI, 1, 31, (vgl. Diodor. Sic. unter den Schriftſt. und Pericles. Es findet ſich kein Beiſpiel von Einer Statue, welche in den für die Kunſt guten Zeiten in Griechenland einer Privatperſon zugehört hätte, VI, 2, 162. Nach dem Peloponneſiſchen Kriege verfiel die Kunſt in Griechenland, VI, 1, 71 f. Wenn das letzte Alter der großen Männer in Griechenland anfing, VI, 1, 79. Von den Schickſalen der Kunſt unter Alexander d. Gr., ſ. Alexander. Nach ihm ging die Kunſt aus Griechenland nach Aegypten und Aſien, eb. 137. Kehrte zur Zeit des Achäiſchen Bundes nach Griechenland zurück, eb. 147 f. Das letzte Alter der eigentlichen griechiſchen Kunſt, eb. 164. 165. Griechenlands trauriges Geſchick von der Zeit an, wo die Achäer von den Römern beſiegt wurden, VII, 203—207. Letztes Verſchwinden der Kunſt in Griechenland, VI. 1. 181 ff. Kunſtwerke aus Griechenland durch die Römer weggeführt. von Mummius an, VI, 1, 172 ff., bis auf Caligula und Nero, eb. 255 f. 257, vgl. Caligula. Römer. Scaurus. Sickler unter den Schriftſtellern. Wie viel Statuen zur Zeit des Plinius noch in Griechenland geweſen, VI, 2, 331. Griechenlands beſſeres Loos unter dem Hadrianus, VI, 1, 287. Vgl. noch Alarich. Gothen. Conſtantinopel. Griechiſche Kunſt. Die ausgewanderten Colonieen arteten aus, I, 141 f.

Großgriechenland; Schickſal der griechiſchen Kunſt daſelbſt, VI, 1, 177, ſ. Münzen.

Griechiſche Kunſt. [Ueber die Epochen der bildenden Kunſt unter den Griechen, von Fr. Thierſch, München 1816 1ſte, 1820 2te Abh.] Wer in das Innerſte der Kunſt hineinzuſchauen vermag, wird durch Vergleichung des ganzen übrigen Baues der griechiſchen Figuren mit den mehreſten neuen vielmals noch wenig entdeckte Schönheiten finden, I, 18. Es war der griechiſchen Nation eigen, alle ihre Werke mit einem gewiſſen offenen Weſen, und mit einem Character der Freude zu bezeichnen, I, 172. Vier Kennzeichen der griechiſchen Meiſterwerke: a) ſchöne Natur; b) ſchöner Contour; c) ſchöne Draperie; d) edle Einfalt und ſtille Größe, I, 8 — 39. Was zur Beurtheilung der griechiſchen Kunſt nöthig, IV, 3 f. Urſachen von dem Vorzuge, welchen die Kunſt unter den Griechen erlangt hat, IV, 5, vgl. Athen. Wie bei ihnen die Kunſt ihren Anfang genommen, III, 9. Daß ſie dieſelbe nicht von den Aegyptiern erlernt, III, 14. VII, 3, ſ. Kunſt. Die Kunſt der Zeichnung unter den Griechen, VII, 14, ſ. Zeichnung. Der mechaniſche Theil der griechiſchen Kunſt, V, 92—155. Kunſtrichter bei den Griechen, IV, 23 f. Von dem Wachsthume und Falle der griechiſchen

Kunſt, V, 207 ff. ff.; verglichen mit dem Gange der Kunſt in neuern Zeiten, V, 278 f. Vier Zeiten der griechiſchen Kunſt, und die vier Stufen des Styles, beſonders in der Bildhauerei angegeben, V, 210. 278: a) der ältere Styl bis auf Phidias, eb. 210. ff. ff., beſonders 225. Erinnerung dagegen, V, 516, vgl. 547. Denkmäler deſſelben: die älteſten Münzen, eb. 211 ff. ff. VII, 139; dann die vorzüglichſten in Marmor nach der Zeitfolge geordnet, V, 526 ff. Eigenſchaften des ältern Styles, V, 222 ff. mit wenig Worten ausgedrückt, eb. 225. Verzeichniß der älteſten griechiſchen Künſtler, beſonders der Bildhauer, vor Phidias, VI, 1, 4 ff. Nachahmungen des ältern Styles mit Erinnerungen darüber, V, 226 ff. Denkmäler aus der Zeit des Ueberganges vom alten Style zum hohen, V, 548 ff. b) Der hohe oder große Styl von Phidias an bis Praxiteles; ſeine Eigenſchaften, Großheit verbunden mit Schönheit, V, 235 ff. 517. 558. Das Gerade blieb ihm noch einigermaßen eigen, eb. Grundſatz deſſelben, V, 244. 547. Denkmäler dieſes Styles, V, 238 ff. 560 ff. Künſtler im Zeitalter des Phidias und Pericles, VI, 1, 37—68. c) Der ſchöne Styl, V, 240 ff. Zeit deſſelben, eb. 241, vom Praxiteles bis Lyſippus und Apelles, eb. 258. VII, 175. Eigenſchaften deſſelben, V, 241 ff; ihm die Grazie eigen, eb. und 243 ff., ſ. Grazie, und die Benutzung von Licht und Schatten zu ungeſtörten großen Maſſen, V, 517. Alles Eckige in der Zeichnung vermieden, und das Wellenförmige eingeführt, V, 241 ff. Verhältniß der Werke des ſchönen Styles zu denen des hohen, eb. 242. Wie lange ſich die griechiſche Kunſt in ihrem höchſten Flor erhalten, V, 278. Denkmäler des ſchönen Styles, V, 563 ff. d) Der kleinliche oder platte Styl, oder der Styl der Nachahmer, womit die Abnahme und der Fall der Kunſt anfing, V, 258 ff. 268. Urſachen des Verfalles, eb. und 259. 587. Man wendete jezt Fleiß auf Nebendinge, eb. 260; malte und arbeitete im ägyptiſchen Style, eb. 262 ff. 267; kehrte zu dem alten Style zurück, eb. 266. Was an den alten Figuren mächtig und erhaben war, wurde jetzt ſtumpf und niedrig gehalten, eb. 268. 588. Warum über dieſen Styl nicht nach Statuen zu urtheilen, V, 268. Man arbeitete jetzt vornehmlich Köpfe und Bruſtbilder, und zwar mit Fleiß, mitunter ſchön, eb. 268 f.; ſuchte beſondere Kunſt in ſtarken hervorliegenden Adern zu zeigen, eb. 269. Welcher Ruhm dem Alterthume bis zum Falle der Kunſt eigen geblieben, V, 274. Geſchichte der Kunſt nach den äußern Umſtänden der Zeit unter den Griechen, VI, 1, 3 ff. ff. Griechiſche Kunſtſchulen, VI, 1, 11. 2, 25 ff. Seit der Unterjochung Griechenlandes durch die Römer bis zu den römiſchen Triumvirn kein berühmter griechiſcher Künſtler erwähnt, VI, 1, 171. Griechiſche Kunſt unter den Römern, VI, 1, 190 ff. ff. Der Fall der Künſte in den griechiſchen Städten offenbart ſich in den Münzen, vorzüglich in den Medaglioni, VI, 1, 217, vgl. Münzen. Die griechiſchen Künſtler gingen ſelten über die Rückkunft des Ulyſſes nach Ithaca hinaus, mit welcher ſich der mythiſche Kreis ſchloß, VI, 1, 195, ſ. Homerus unter den Schriftſtellern. Die Griechen ſuchten in ihren Kunſtwerken nicht nur die Jugend, ſondern jede Perſon und jedes Alter ſchön darzuſtellen, VII, 71. Das höchſte Geſetz der griechiſchen Künſtler war, die Perſonen ähnlich und zu gleicher Zeit ſchöner zu machen; Polygnotus hat es beſtändig beobachtet, I, 17. Der griechiſche Künſtler ſetzte ſeinen Contour in allen Figuren wie auf die Spitze eines Haares, I, 25, ſ. Contour. Die griechiſche Kunſt auf römiſchen Boden verpflanzt blieb ihrem Syſtem getreu, veränderte ſich aber nach Maßgabe der Verhältniſſe, VII, 215. Die letzte Epoche der griechiſchen Kunſt iſt das Jahrhundert des Trajanus, Hadrianus und der Antonine, VII, 231. Unter Septimius Severus ſank ſie ſehr, VII, 243 f. 304. Ein gewiſſer zierlicher Geſchmack in der Zeichnung erhielt ſich unter den Griechen bis zu den Zeiten des Kaiſers Juſtinus, VII, 251. Uebel verſtandene Ehrfurcht gegen die griechiſchen Kunſtwerke, V, 293, ſ. noch Kunſt. Griechen. Griechenland. Götter. Haar. Münzen. Nachläſſigkeiten. Nackende.

Grimani, Pallaſt zu Venedig, VII, 446.

Größe, ſtille, ein Kennzeichen griechiſcher Meiſterwerke, I, 31 ff. 158 ff., vgl. Stille.

Großheit verbunden mit Schönheit, welchen alten Künſtlern eigen, V, 236.

Grotesken, V, 590. VII, 432; von Morto in Schwang gebracht, I, 59.

Grotta Ferrata, ein altes Denkmal daſelbſt, VII, 414.

Grübchen (fossettes), wie in den Werken der Alten und Neuern, I, 19. Im Kinn, pozzètte, (modica mento lacuna) von den Griechen nicht als eine Eigenſchaft der allgemeinen und reinen Schönheit geachtet, IV, 208. 406 f. VII, 125.

Grund, wie ihn die Alten beim Bauen gelegt, I, 352.

Grund anlegen bei den alten Malern, V, 508. 197 f.

Gruppiren verſtanden die alten Künſtler ſehr wohl, IV, 179.

Γρυπὸς, was, VII, 93.

Gürtel, weibliche Figuren mit demſelben und ohne ihn, V, 20—26. Die V, 24 erwähnte weibliche Statue an dem Pallaſte der Villa Medici abgebildet zu V, 614. Der Gürtel unter der Bruſt pflegte bei weiblichen Figuren roth zu ſeyn, II, 669.

Gürtelſtück, VII, 441.

Gürten, heißt beim Homerus, ſich zur Schlacht rüſten, V, 23 [vgl. Pausan. IX. 17, 2].

Guß, ſ. Erz.

Gute, das, ſo groß als möglich zu machen, und das Schlechte zu verſtecken und zu verringern, Lehre der Alten, IV, 131.

Gyges, ſeine Weihgeſchenke, VI, 2, 12.

Gymnaſien in Griechenland Schulen der Künſtler, I, 13. IV, 56. VII, 83.

Gyps, Statuen daraus, III, 297. Gypsarbeit, I, 421. V, 96 f. 392. 393, ſ. Hercules.

Gypsabgüſſe, recht ſorgfältige von Antiken zu kunſtgeſchichtlichen Zwecken, wünſchenswerth, V, 533 f. Mengs unter den Künſtlern.

H.

Haar, hat in warmen Ländern einen ſchönern Wuchs; die mehrſten Kinder in Italien mit ſchönen krauſen Haaren geboren, III, 48 f. Wie in den Kunſtwerken der Alten gebildet, IV, 218 ff. Wie von Kindern und Jünglingen getragen, IV, 221. Das Haar kraus bei den Italienern, III, 49. Nicht ſo an zwei Statuen von Galliern, eb. und 298. Die Haare an zwei Köpfen von Baſalt ſind nicht wie an den männlichen Köpfen in Marmor, ſondern wie kurz geſchnittene und fein gekämmte vorgeſtellt, V, 111. f. Auch in Baſalt die Haare vortrefflich gearbeitet, V, 112. Idealköpfe in Erz haben die Haare anders als Köpfe von Erz nach dem Leben, V, 112. Junge Leute trugen insgemein längere Haare, nicht ſo kurze wie Mercurius, VI, 1, 245. Haar auf der Stirn, wie von den Alten gebildet, IV, 186 f. VII, 119. In welchen hetruriſchen Werken das Haar auf der Stirn und den Schläfen in kleine geringelte parallel laufende Locken gelegt, VII, 68. 62. 263. An kei nem alten idealiſchen Kopfe treten die Haare über den Schläfen winkelförmig ein, und man kann dadurch die neuen Köpfe unterſcheiden, welche auf alte Statuen geſetzt worden, VII, 119. Haare bei den alten Künſtlern ein Hülfsmittel, die Schönheit der Köpfe zu erhöhen; daher ſie allen erſinnlichen Fleiß auf die Ausarbeitung der Haare verwendeten, und die Haare ein Unterſcheidungszeichen der verſchiedenen Epochen der griechiſchen Kunſt, ſo wie des Alten und Neuen ſind, IV, 218 ff. 413 f. VII, 125 f. Haar an griechiſchen Köpfen, V, 50 ff. 112. An dieſen ſeltener in Locken gelegt als an römiſchen, eb. Figuren mit abgeſchnittenem Haar, V. 52. Zuweilen ließen ſich Weiber die Haare abſchneiden, und Kinder ſchnitten ſich dieſelben ab über den Tod ihres Vaters, V, 52. Weibern aus Eiferſucht abgeſchnitten, eb. Braune und ſchwarze Haare, V, 178 f., ſ. Blond. Färben, violenartig oder roth, und Vergolden der Haare, V, 51 f. 361. Haar ausraufen, ob es in alten Kunſtwerken vorkomme, IV, 154 [doch ſ. von Graburnen Walpole's Turkey, p. 321]. Haarputz der Figuren bei den Alten und Neuern, I, 158. V, 51, ſ. Bohrer. Algardi unter den Künſtlern.

Haaraufſätze an ägyptiſchen Figuren, III, 339; an römiſchen, V, 51. 360 f., vgl. ὄγκος,

Haarlocken angelöthet, II, 53. 274. V, 133 f. Wenn man anfing frei hängende Haarlocken in Marmor auszuarbeiten, V, 261. Kurze Locken der Haare bei Weibern nicht gewöhnlich; indeſſen hat ſolche die Phädra mit dem Hippolytus in der Villa Ludoviſi; doch glaubt Winckelmann nicht, daß dieſes Phädra und Hippolytus ſey, VI, 1, 216. 245, ſ. Haar.

Haarnadeln, ſilberne und verziert zu Portici, VII. 429.

Haarnetze und **Hauben** bei den Griechen und Römern, V, 352.

Haaſe auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani ſchwer zu deuten, und auf Münzen der Stadt Reggio, II, 636 f., vgl. VII, 381 und Reggio. Auf Graburnen, II, 736 [vgl. Comm. Herod. von Creuzer, I, 397]. Der Venus geweiht, II, 517.

Hadrianus, der Kaiſer, warum er einen Bart trug, II, 281. Suchte den Künſten aufzuhelfen, VI, 1, 286 ff. VII, 233. Wie ſeine Hülfe beſchaffen war, VI, 1, 309. Hatte Aegypten vollig ausſtudirt, eb. 287, vgl. Aegypten. War Freund des ägyptiſchen Cultus, der ſich unter ihm verbreitete, III, 103. Unglaubliche Sage von ſeiner Statue auf einer Quadriga auf der Spitze ſeines Grabmales, VI, 1, 290. Statue in der Villa Albani, baarfuß mit einem Panzer, V, 83 f. Andere Bildniſſe, VI, 1, 306. 2, 361 f. VII, 370. Statue zu Pferde, von Andern anders gedeutet, VII, 339. Bruſtbild aus Bronze, ſonſt in der S. Marcus-Bibliothek zu Venedig, V, 447. Vordertheil des Geſichtes aus Alabaſter im Muſeum Capitolinum, V, 108. 407, Bruſt von Alabaſter, V, 110; andere Bruſtbilder, VII, 333. Eine der ſchönſten Schaumünzen von ihm, VI, 1, 308. Der ſchönſte Kopf auf einem Cameo in Holland wird von Andern für Antoninus Pius gehalten, VI, 1, 307. 2, 362. VII, 461, ſ. noch Grabmal. Villa. Coloſſalkopf von vergoldetem Erze zu Parma, V, 431 f.

Hahn, Bild der Sonne, II, 559. 617; dagegen, 718. Krähend in der Krümmung einer Trompete, II, 750.

Halsketten bei den Alten, V, 367. Weibliches Bruſtbild mit einer Halskette abgebildet zu V, 616.

Hamilcar, ſ. Hannibal.

Hamilton, Wil., ſeine Sammlungen bemalter Gefäße und anderer Antiken, VII, 421 f. III, 440 f., ſ. Gefäße. Er ließ bei Trebbia Gräber öffnen, und zeichnete das, welches im 2ten Bande ſeiner Sammlung von Gefäßen in Kupfer geſtochen iſt, III, 246, ſ. Muſeen.

Hand, wie von den Alten gearbeitet, II, 318. Schönheit der Hände, IV, 223. Schöne antike Hände angeführt, IV, 417. VII, 136 f., vgl. Χεῖρες. Zwei Hände mit Fingerringen abgebildet zu V, 615. Wie an den ägyptiſchen Figuren gebildet, VII, 28. Zwei in einander gelegt, was ſie bedeuten, II, 750. Hände verkehrt an einem Sphinx, III, 465. Die letzte Hand geben [summam manum imponere in Quinctil. Inst. or. Prooem. lib. 1.] ſ. Statuen. Manus votivae, II, 525.

Handlung, ſ. Ausdruck.

Handſchriften; eine Vaticaniſche, enthaltend die Geſchichte des Joſua in Figuren, II, 559. Eine alte mit Gemälden bei Montfaucon, II, 549. Des Syriſchen N. T. vom Jahre 616, mit griechiſchen Randgloſſen, in der Bibliothek der Auguſtiner zu Rom, III, 309. Strozziſche zu Florenz, enthaltend Briefe aus dem 17ten Jahrh., III, 210, ſ. noch Virgilius. Terentius. Dioſcorides. Cicero. Cosmas im Verzeichniſſe der Schriftſt.

Handſchuhe bei den Alten, V, 84.

Hannibal und **Hamilcar** auf zwei geſchnittenen Steinen, VII, 479, vgl. Santa Maria. Kopf des Hannibal mit falſchem Bart, VII, 415.

Harfe, Barbitos, in einem herculaniſchen Gemälde, V, 176 f.

Harfenſpielerin oder vielmehr Leyerſpielerin der Aldobrandiniſchen Hochzeit, V, 20. 329. II, 638.

Harmodius und **Ariſtogiton**, ſ. Antenor.

Harmonie, welche entzücket, IV, 53. Doriſche und Joniſche, VII, 107, vgl. Muſik.

Harpocrates mit einer einzigen Locke am beſchornen Kopfe abgebildet, III, 100 f. 340 f. [vgl. **Schlichte**-

groll's Auswahl der vorz. Gemmen aus dem Stoſch. Cab. Nr. VI,] Bruſtbild in den Voluten einiger joniſchen Capitäler in Rom, II, 610 f.

Harpye in der Metope einer doriſchen Frieſe, II, 608.

Haruſpex, ein vermeinter, hetruriſche Arbeit ſpäterer Zeit, III, 189. 205. Von der gegebenen Abbildung, III, 467.

Hasta pura als Thyrſus dem Euripides beigelegt, II, 304 f., V, 477.

Haube, betagter Frauen, V, 39. Doch auch jüngern gegeben, eb. Ueber die ägyptiſche ſ. Aegypten. Haarnetze.

Häuſer der Alten, ihre Form und Anlage, I, 650. II, 247 ff.; zu Pompeji, II, 189, ſ. Herculanum. Landhäuſer [Schneider zu Xenoph. Mem. I, 12].

Hausfrau, Bild einer guten, II, 751.

Hausgötze von gebranntem Thone, II, 365. VII, 475.

Haut, Beſchaffenheit derſelben an griechiſchen Figuren, I, 18, ſ. Laocoon.

Hebe, Juventas, wie gebildet, II, 544. Einige Abbildungen angeführt, IV, 120 f. VII, 390. Ueber die des Naucydes, VI, 1, 76, ſ. Jugend [Hirt's Bilderb. S. 92].

Hebon, wie auf Münzen von Großgriechenland gebildet. II, 630 f.

Hecate, Ἐπιπυργιδία, Vermuthung darüber, VI, 1, 42.

Hector vom Polygnotus gemalt, II, 716, vgl. Betrübniß. Achilles. Sein Tod gemalt von Gav. Hamilton, VII, 496.

Hecuba, verſchieden dargeſtellt von den Künſtlern, IV, 150. 154 f. VII, 477. Im Capitoliniſchen Muſeum, VII, 99. Mit einer Haube, V, 39 [Anthol. Pal. I, p. 45].

Heft an den Riemen der Schuhſohlen in Geſtalt eines Kreuzes, III, S. XXXV. [Die Stelle, worauf ſich hier Winckelmann bezieht, iſt II, 633 f. nicht 604.] V, 81. 381.

Heiland, Chriſtusköpfe, wie zu bilden, IV, 108 ff., ſ. Raphael. Leonardo da Vinci. Angelo. Der todte Chriſtus im Schooße der Maria, nebſt andern Figuren, gemalt von Ann. Carracci, VII, 481; und öfter ſ. Carracci, auch Guercino. Chriſtus wird vom Johannes getauft, Statuen von Sanſovino dem ält., VII, 493.

Heineken, Baron von, I, 160. 214. 231.

Heirath, glückliche, Bild derſelben vorgeſchlagen, II, 656.

Helden, Heldinnen (Heroen, Heroinen), wie im Alterthume gedacht, VII, 91; wie abgebildet, IV, 204 f. VII, 91. Der Ausdruck in ihren Figuren, IV, 146. Unſchuld und Stille auf ihrem Geſichte, eb. Heroiſche Figuren haben die Chlamys, V, 66, ſ. Leidenſchaften. Nackende.

Helena, Gewächs der Helena, I, 154 [Helena wird a. a. O. vom Theocritus mit einer hohen Cypreſſe verglichen, die dem fetten Boden, darin ſie aufgeſchoſſen, zum Schmucke gereiche, vgl. II, 205 und Gewächs]. Die Entführung der Helena, Basrelief im Pallaſte Spada, VII, 370. Helena des Zeuxis, I, 7. VI, 2, 179. Die des Cleophantus zu Lanuvium, VI, 1, 13. Helena mit Paris in alten Gemälden, V, 158. 165 [vgl. Anthol. Pal. I, p. 44] ſ. Venus.

Helena, die heilige, ihre Graburne, V, 411. VI, 1, 343.

Helicon und Akeſas, berühmte Weber, IV, 26. 256.

Heliogabalus, Büſten im Muſeum Pio-Clementinum und im Capitoliniſchen, VI, 2, 383 f. Aus ſeiner Zeit eine weibliche Statue in der Villa Albani für die Mutter dieſes Kaiſers, Julia Soemia, gehalten, VI, 1, 331. VII, 376. Er trug eine Tu-

nica aus bloßen Goldfäden gewebt, V, 322. Entwürdigte die Kunſt, VI, 2, 383.
Helladiſche Kunſtſchule, VII, 147.
Helme, welche Bilder darauf gearbeitet, II, 603 f. Aelteſte Art und Form, III, 337, ſ. Hetrurier. Nicht alle von Metall, V, 86. Hatten einen Ueberzug, V, 89.
Hemilater, I, 559.
Henna, ihre Münzen, II, 579.
Henne, Sinnbild eines Augurs, II, 527.
Heracliden in einem Gemälde des Pamphilus, VI, 1, 85.
Heraclitus, ein vermuthliches Bruſtbild zu Herculanum, II, 275.
Herbſt, wie angedeutet im Bilde, II, 541 [Horat. Epod. 2].
Herculanum, ſeine Lage, II, 6. Größe, II, 11. 247, ſ. Verſchüttung. Gepflaſtert mit Lava, II, 22. Frühere Nachſuchung dieſer verſchütteten Stadt, II, 23 f. Neuere Entdeckung, eb. 25. Wie man bei dem Nachgraben verfährt, eb. 30. Das Theater zu Herculanum, II, 8. 34. 157 ff., ſ. Quadrigen. Theater. [Vgl. über das Herculaniſche: Bartel's Reiſe, Th. I, S. 92 ff. Die Ruinen von Herculanum und Pompeji von Cajetan d'Ancora überſ. von C. A. Behr, S. 72 ff.] Schöner Fußboden aus Herculanum, II, 9. 40. 183. Moſaik, II, 185. VI, 1, 296 ff. Häuſer aus Herculanum, II, 247 ff., ſ. Villa.
Herculaniſche Gemälde (le Pitture d'Ercolano), I, 52. II, 38 f. 44—48. 184 f. 256 ff. 261 ff. 652. 668. V, 472. VII, 430 ff. 432. Ob die Meiſter derſelben Griechen oder Römer geweſen, V, 186. Den größten Theil haben Freigelaſſene gemalt, VII, 220. Eines abgebildet zu II, 764. Beſchreibung von einigen, V, 166 ff. ff. 472. 476. Die ſchönſten, V, 199.

474. Einige auf ſchwarzem Grunde enthalten kleine auf ägyptiſche Art gebildete Figuren mit abentheuerlichen Geſtalten und Zierrathen, V, 263, ſ. Oſiris. Monochromata. Malerei. Guerra unter den Künſtlern. [Cajetan d'Ancora a. a. O. S. 75 ff.]

Herculaniſche Statuen von Marmor, II, 48 ff. 247. 276 ff. Eine kleine männliche ägyptiſche Figur von Granit mit einem Modius auf dem Kopfe, II, 50. Statuen von Bronze, II, 247. 270 ff. V, 142 ff. Welche Farbe man den bronzenen Statuen und Köpfen gegeben, V, 135.

Herculaniſche Bruſtbilder, II, 52 ff. 247. 274 ff., vgl. VII, 425 ff. Bronzene Pferde, IV, 239 f.

Herculan. Erhobene Arbeiten, VII, 427 ff.

Herculaniſche Inſchriften, II, 61 ff. 152. 175. 178. Vgl. 23 mit 332 ff. V, 139.

Herculaniſche Geräthe, II, 67 ff. ff.

Herculaniſche Gefäße, II, 81 ff., ſ. Gefäße.

Herculaniſche Handſchriften, II, 227 ff. a) Ihre Entdeckung, II, 94 ff. b) Materie, eb. 96 ff. c) Form, Geſtalt und Beſchaffenheit, eb. 100. d) Art und Weiſe der Schrift in denſelben, eb. 116. e) Aufwickelung, eb. 130. 222. 240. [Brief von W. Heinſe, Rom 1782, in den Briefen zwiſchen Gleim, Heinſe und Joh. von Müller, Th. 2. Caj. d'Ancora a. a. O. S. 89 ff. Nach den neueſten Nachrichten ſind von den herculan. Papierrollen 88 aufgerollt, 319 ganz verdorben, 24 verſchenkt worden, 80 bis 120 hoffte man noch durch die chemiſchen Operationen, welche Humphry Davy an ihnen verſuchen wollte, zu retten.] ſ. Piaggi. Sickler.

Herculaniſche Academie, II, 144. 225.

Herculaniſches Muſeum, VII, 422 ff. ſ. Portici.

Hercules, der jugendliche, wie gebildet, IV, 68. Bilder des jungen Hercules, IV, 302 ff., ſ. Ptolemäus Philadelphus. Im Jünglingsalter, und ſo gebildet, daß das Geſchlecht ungewiß ſcheint, VII, 86; daher für Jole gehalten, eb. und IV, 188 vgl. Jole. Mit der Jole, eine Glaspaſte, III, 296 und ein Intaglio, ſ. Teucer unter den Künſtlern. Der junge, Schlangen würgende in der Florentiniſchen Galerie, V, 570. 585, und in der Villa Borgheſe, VII, 386. Ein jugendlicher mit Lorbeern bekränzt auf einem geſchnittenen Steine im Muſeum des Großherzogs von Toskana unrichtig für einen Apollo angeſehen, IV, 189. VII, 131 f. Ein junger in Carneol im Stoſchiſchen Muſeum, VII, 463. Ein junger bärtiger auf griechiſchen Münzen, II, 258. Zwei Köpfe eines jungen Hercules in der Villa Albani mit Pappellaub gekrönt, II, 507. Eben ſo bekränzt eine Herme von Probierſtein in der Villa Negroni, eb. Warum ſein Kranz von Pappellaub ſeyn ſoll, II, 624. Gewöhnliche Abbildungen, II, 507. Ueber die Keule und den Bogen des Hercules, V, 225 f. 539 f. Mit Pancratiaſten-Ohren, IV, 214 ff. II, 432. Ueber die Herme, jetzt im Muſeum Pio-Clementinum, IV, 215. 410. 411, wo ähnliche Ohren. Unter ſeiner Keule ein Ochſenkopf, Statue im Hofe des Pallaſtes Farneſe, II, 618. VII, 362. Auf einer alten Gemme zu Florenz endigt die Keule oben in einen Caduceus, und Palmzweige entſprießen ihr, II, 749 f. Hercules am Scheidewege von Annibale Carracci und Nic. Pouſſin, II, 743. VII, 492; von einem Ungenannten, IV, 159. VII, 499. Eine ähnliche Allegorie, II, 743. Hercules mit der Tugend und Wolluſt, aber in männlichen Figuren, an den drei Füßen eines walzenförmigen Gefäßes im Collegium Romanum, V, 292. Hercules nimmt dem Apollo den Dreifuß, II, 659. III, 196. VI, 1, 269 [Becker's Auguſteum, Heft 1, S. 44 ff. abgebildet ebend.]. Arbeiten des Hercules, Basrelief auf einem vierſeitigen Altare im Muſeum Capitolinum, ob hetruriſch oder griechiſch, III, 197. 400 ff. V, 552. VII, 62. Alter dieſer Arbeit, III, 204, ſ. Strabo. unter den Schriftſt. Hercules und die Heſperiden auf einem alten Gemälde, III, 437. Zu merken die Bildung der Schlange, II, 509. Hercules mit dem Arcadiſchen Hirſche, Statue, eb. Anderes Basrelief mit den Thaten des Hercules, VII, 419. Am Hercules zeigt ſich die Form eines Stieres in den Verhältniſſen des Kopfes zum Halſe, IV, 70. 188. VII, 90. Zwei verſchiedene Bildungen des Hercules, die eine ſtellt ihn im Laufe ſeiner Arbeiten, die andere als Vergötterten dar; jene findet man im Farneſiſchen Hercules, dieſe im Torſo im Belvedere, IV 95. 311 f. VII, 89 f. Am Farneſiſchen ſind die Muskeln zu ſchwülſtig, V. 266. Ueber den Farneſiſchen, und den ihm ähnlichen bronzenen in der Villa Albani, IV, 169. 312. V, 147. 445. VI, 1, 169 f. 2, 256. Der ruhende (ἀναπαυόμενος, riposante) II, 659. III, S. XXV f. V, 393. VI, 1, 136. 167. Ausſöhnung oder Vergötterung des Hercules, Basrelief aus der Kaiſer Zeit in der Villa Albani, größtentheils von Gyps, IV, 120. V, 393 f. VI, 1, 70. 135. 2, 125. 241. 254. VII, 190. 291. Herculesköpfe nach dem edlern Ideal, IV, 313 f. VII, 460. Ueber die dem Lyſippus zugeſchriebene marmorne Statue im Großherzoglichen Pallaſte zu Florenz, VI, 1, 100. VII, 145. 182. 281. 444. Statue mit dem Ajax als Kinde auf dem Arme oder mit dem jungen Telephus im Belvedere, irrig Commodus genannt (Hercules Commodus), VI, 1, 324 f. VII, 241 ff.; abgebildet zu VII, 315. Eine unverlezte Statue von Marmor im Garten des Pallaſtes Borgheſe, V, 103. Bronzene Statuen im Campidoglio, VI, 1, 170. Kleine Bronze mit der Löwenhaut um den linken Arm, einer hetruriſchen Arbeit ähnlich, im Hauſe Porcinari zu Neapel, V, 150, vgl. vom Jupiter, V,

213. Eine Statue aus Eiſen, II, 507. 727. Aus Bronze, vergoldet in den Zimmern des Pallaſtes der Conſervatoren, VII, 337. Urtheil über den Kunſtwerth dieſer Arbeit, V, 439. Kopf des Hercules und ſein Verhältniß, IV, 169. Nicht ſelten verkannt, IV, 188. Herculesköpfe abgebildet zu IV, 436 f. Fragment eines edeln Kopfes im Capitol. Muſeum, VII, 331. Köpfe auf zwei ſchönen Intaglios, V, 125. Schöner Kopf in Stein geſchnitten von Solon im Stoſchiſchen Muſeum, VI, 1, 224. Wie die Haare am Kopfe, IV, 88. Wie die Stirn und ihre Haare, IV, 188. VII, 91. Daran erkennt man die Köpfe des Hercules, VII, 131 f. Hercules bei der Omphale auf einem Amethyſt, jetzt zu Petersburg, irrig für Ptolemäus Auletes gehalten, IV, 190 ff 398. V, 126. VII, 132. 277; und auf einer Hamiltonſchen Vaſe, IV, 194 ff. Hercules in einen viereckigen Grenzſtein ausgehend, VII, 135. Das größte Bild dieſer Art mit dem Horn des Ueberfluſſes in der Villa Ludoviſi, eb. Hercules mit einem Füllhorne, I.I, S. VII. Seltenes Bild eines betrunkenen Hercules auf einem geſchnittenen Steine im Farneſiſchen Muſ. zu Neapel, II, 507; auch auf einer ovalen Urne unter Bacchiſchen Figuren, VII, 375 [wird eb. S. 379 daſſelbe richtig angeführt?]. Hercules Bibax von Bronze mit Augen von Silber, und Inſchrift am Sockel, VII, 448. Noch ſeltener iſt er in der Stellung, wie er ſein Waſſer läßt, in der Villa Albani, II, 507. Selten auch die Vorſtellung eines Hercules, der Waſſer ſchöpft an einer Quelle, eb. Durch ſein Bild warme Bäder anzudeuten, II, 649, ſ. noch Schale. Torſo. Amor. Capita. Gnaius. Corſini unter den Schriftſt. Kampf des Hercules gegen den Achelous in einem alten Kunſtwerke, das noch zur Zeit des Pauſanias vorhanden war, VI, 2, 15.

Hermaphroditen, Figuren dieſer Art beſchrieben [vgl. Anthol. Pal. I. p. 41], und einige noch übrige angegeben, IV, 69. V, 15. 368. VI, 1, 165. VII, 293 f. 358. 362. 438, ſ. Polycles unter den Künſtlern. Geflügelt, II, 309. [Comment. qua Hermaphroditorum artis antiquae operibus illustrium origines et causae explicantur von Heinrich, Hamburg 1805, 4. Zu bemerken ſoll ſeyn die Hermaphroditennatur faſt aller dienenden Genien auf alten Vaſen S. Caylus Rec. III, 114—121. Böttiger's griech. Vaſengem. III, S. 16 ff. und Amalthea, I, 368 ff.] Welker unter den Schriftſt.

Hermarchus, II, 55 [vgl. Görenz zu Cicer. Fin. II, 30] 230.

Hermen, Hermä, ἑρμαῖ, Bedeutung, III, 11 [vgl. Böttiger's Andeut. zu 24 Vorleſ. über Archäol. S. 45 f. Clavier, Histoire des premiers tems de la Grèce, T. I, p. 99 ff.]. Urſache ihrer Form, II, 624. III, 271. Bart derſelben, III, 183. Wie die Haare des Kopfes mehrentheils gearbeitet, III, 193. Vier Hermen von geblümten Alabaſter in der Villa Albani, V, 109. Hermen für Köpfe des Plato irrig gehalten, V, 230. Weibliche Halbfigur, die in Hermengeſtalt ausläuft, VII, 377, ſ. Themiſtocles. Eine endiget ſich in Löwenpfoten, VII, 432.

Hermeracles, wie eigentlich gebildet, VII, 135. 360.

Herodes Atticus, ſeine Abſtammung, IV, 86. Was er für Griechenland that, VI, 1, 288. Zwei Säulen ſeines Grabmals ſind noch übrig, und Inſchriften aus ſeiner Villa, VI, 1, 310.

Herodotus, zwei Bruſtbilder mit Inſchrift des Namens in der Farneſina, VI, 1, 30, nach 2, 44 nur eins; das andere ſey des Thucydides. Beide in Kupfer geſtochen, eb. 45. VII, 364 [d'une médaille portant l'image d'Hérodote in Annal. Encyclop. 1817, T. IV].

Heroen, Heroinen, ſ. Helden.

Herold durch den Caduceus bezeichnet, II, 541. Mit Caduceus und Lanze, VI, 1, 61. 2, 107. VII, 171; abgebildet zu VII, 314, ſ. noch Strick.

Herrſchaft, wie ſymboliſirt, II, 541; gerechte, 751.

Herſe, muthmaßlich mit Mercurius in einer Gruppe des Gartens hinter dem Farneſiſchen Pallaſte, IV, 84 ff. 299.

Heſione auf einem Moſaik, V, 38.

Heſperiden, ſ. Hercules.

Hetrurier, Kunſt unter ihnen, III, 163 ff., ſ. Zeichnen. Erhobene Werke. Ueber die Geſchichte der Hetrurier und die hetruriſche Kunſt, III, 422 ff. Character des hetruriſchen Volkes, III, 175. 381. VII, 259. Verfaſſung, III, 171 f. VII, 53 f. Die Kunſt iſt unter den Hetruriern durch die Griechen wo nicht gepflanzt, doch befördert worden, III, 164. VII, 41. 47. Griechiſche Colonieen kamen nach Hetrurien, III, 164 ff., vgl. VII, 45 f. 258. Auf den meiſten hetruriſchen Werken griechiſche Mythologie und Heldengeſchichte, III, 167 ff. VII, 47. Gegenſtände auf den hetrur. Begräbnißurnen dargeſtellt, III, 176. 382; auf einigen verzerrte Figuren, III, 421. Die Mythologie der Hetrurier und der älteſten Griechen im Weſentlichen eine und dieſelbe, VII, 49. Die mehrſten Denkmäler griechiſcher Kunſt ſtehen in Anſehung des Alterthums den hetruriſchen nach, III, 170. VII, 52. Die Kunſt blühte unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen ſelbſt, III, 171. Die den Hetruriern eigene Abbildung der Götter und Helden, III, 178 ff. IV, 167. 387, ſ. Genien. **Winckelmann** beklagt ſeine mangelhafte Kenntniß, die nicht allezeit das Hetruriſche von dem älteſten Griechiſchen unterſcheiden könne, III, 187. 211 (vgl. 390) VII, 69. Keine hetruriſchen Statuen mehr vorhanden, V, 537. VII, 69. Doch zwei bekleidete hetrur. Figuren in Lebensgröße, VII, 357. Das von der Bekleidung hergenommene Unterſcheidungszeichen der hetruriſchen Figuren unſicher, VII, 61 f. Ein Unterſchied zwiſchen alt-hetruriſchen Werken und griechiſchen, III, 187. Das Eigenthümliche der Kunſt der Zeichnung bei den Hetruriern durch ein Bild erläutert, VII, 14. Die Hetrurier gruben auch in Erz, III, 202. Hetruriſche Pateră, eb. und 212, ſ. Achilles. Münzen, ganz alte, III, 203. 204. Angeblich hetruriſche, eb. 213 f. 226. Die Begräbnißurnen meiſtens zu Volterra entdeckt, eb. 205. Sind mit bemalter erhobener Arbeit geziert; eb. 209. [Die genügendſte Auskunft darüber wird Francesco Inghirami, Director des Museo Etrusco in Volterra, dem Hauptfundort der hetruriſchen Todtenkiſten, geben in ſeinen Monumenti etruschi o di Etrusco nome illustrati.] Die Nachricht von 12 hetruriſchen Urnen aus Porphyr als ungegründet verworfen, III, 210. Gemälde in hetruriſchen Gräbern bei Tarquinii, III, 205. Griechiſche Helme auf hetruriſchen Werken, III, 212. Drei Zeitalter des hetruriſchen Kunſtſtyles, III, 213, vgl. 204 f. Einige Figuren des älteſten Styles ſind den ägyptiſchen vollkommen ähnlich, III, 215. 315. VII, 57. 359. Hetruriſche Gefäße des älteſten Styles, III, 216, vgl. Leucothea. Womit ſich die Verbeſſerung der Kunſt bei den Hetruriern anfing, III, 218. Eigenſchaften und Kennzeichen des zweiten Zeitalters, III, 219. VII, 58 ff. Den Künſtlern deſſelben mangelte der Begriff der Schönheit, III, 222. VII, 63; und ihren Werken Character und Grazie, VII, 60 f. Drittes Zeitalter, III, 225 f. Aus dieſem die Begräbnißurnen von weißem Alabaſter; einige beſchrieben, III, 226, vgl. 421. II, 216. Hetruriſche Gefäße, irrig die in Campanien gefundenen genannt, III, 233 ff. Hetruriſche Schrift, III, 166. 391. 467. 468. Bronzene Figur mit einem Schweinchen auf dem Arme, VII, 351, ſ. noch Schaam. Geſchnittene Steine. Grabmal. Winckelmann. Fea. [Ueber die Todtenkiſten der alten Etrusker, zwei Vorleſ. von **Uhden**, Berl. 1818. 1819.] Ob die Hetrurier Säulengänge um ihre Tempel gehabt? ſ. Tempel.

Hexaſtylos Peripteros, I, 291 306.

Hiero des Zweiten Regierung gab der Kunſt neues Leben, VI, 1, 155 f. Sein großes Schiff, eb. Münzen, ſ. Gelo. ΙΕΡΩΝ, falſche Aufſchrift eines Bruſtbildes im Capitol. Muſeum, VI, 1, 29. 2, 44.

Hiero von Sparta, V, 139.

Hieroglyphen haben die meiſten, doch nicht alle, ägyptiſchen Figuren, theils an der Baſis, theils an der Säule, an der ſie ſtehen, III, 104. Finden ſich an keinem von den Romern nachgeahmten ägypt. Werke, eb. 113. Die Kenntniß und der Gebrauch derſelben erhielt ſich noch unter den Ptolemäern, nahm aber nach und nach ab, und erloſch endlich ganz, VII, 33. 34, vgl III, 344. 351 [und **Creuzer's** Comm. Herod. I, p. 371—380].

Hierodulen, II, 639. IV, 345, vgl. **Strabo** unter den Schriftſt. [Die Hierodulen von A. **Hirt**, mit Beilagen von **Böckh** u. **Buttmann**, Berl. 1818.]

Himeros, ſ. Eros.

Hippiades, vermuthlich Amazonen, vom Stephanus gebildet, VI, 1, 231.

Hippodromus zu Conſtantinopel mit Statuen geſchmuckt, VI, 1, 316. 2, 404.

Hippolytus, ſ. Phädra. Haarlocken. Statue, VI, 2, 135.

Hippolytus, des heiligen, Statue aus der Zeit des Alexander Severus in der Vaticaniſchen Bibliothek; die älteſte chriſtliche Figur in Stein, VI, 1, 334. 2, 386.

Hirſch, ſeine allegoriſche Bedeutung, II, 533. Sein

Bild auf Münzen der Stadt Caulonia, II, 617, ſ. noch Diana. Figur eines Dammhirſches im Muſeum Pio-Clementinum, IV, 431. Verſchiedene Bedeutungen des Hirſches bei Neuern, I, 186.

Hiſtiäa, was ihre Münzen für ein Bild haben, II, 586.

Hitze im Mittage auf zwei erhobenen Werken im Pallaſte Mattei durch Prometheus angedeutet, II, 542. Durch eine Cicade zu bezeichnen, II, 656.

Höchſte, das, hat kein Bild, II, 460. V, 246. VII, 107.

Hochzeiten auf römiſchen Begräbnißurnen. III, 176.

Hoffnung, wie von den Alten gebildet, II, 542. 704 f. Eine kleine Statue in der Villa Ludoviſi, und auf kaiſerlichen Munzen, V, 229. 285 [vgl. **Hirt's** Bilderb.]. Auf einem der Barberiniſchen Leuchter, II, 696. In einem Moſaik, V, 514, ſ. Cippus.

Holz zu Statuen, III, 27. Arten des Holzes, aus welchen man Statuen verfertigte, eb. und 285. [Man füge noch περσεία hinzu aus Theophr. lib. 4, cap. 2.]

Homerus, ſeine Vergötterung auf einem ſilbernen Gefäße zu Portici, II, 84 f. 279 f. 708. VI, 2, 122 ff. Seine Vergötterung im Pallaſte Colonna zu Rom, II, 556. 587. V, 73. 173, ſ. **Cuper** unter den Schriftſt. Archelaus unter den Künſtlern. Ort der Entdeckung, Zeit der Verfertigung, Urtheil darüber, Abbildung, VI, 1, 68 f. 71. 2, 125. 126. VII, 173 f. [Auch in **Feith's** Antiqq. Homer. abgebildet, und als Titelvignette vor **Hirt's** Bilderbuch, wo dazu bemerkt wird, daß das Monument jetzt in England ſich befinde. Vgl. damit eb. S. 109 und 211, und Abbild. zu Fr. **Creuzer's** Symb. und Mythol. S. 53 ff.] Wie Batrachomyomachie und Homeromaſtiges in dieſer Vergötterung angedeutet, II, 587. VI, 1, 71. Vermeintlicher Stuhl des Homerus in Scio, II, 630. VII, 474. [Bild des Homerus zu Conſtantinopel, beſchrieben in Anthol. Pal. I. p. 50 ff.] Bronzenes Bruſtbild im Brittiſchen Muſeum, V, 452, ſ. noch Scio. Ilias. Odyſſee. Nekromantie. Ziege.

Honorius befahl, die Tempel der Heiden zu erhalten, VI, 1, 348. 2, 409.

Hope, Lord, ſeine Antiken, VII, 457 f.

Horatius Cocles, ihm eine Statue errichtet, V, 297. Auf einem Medaglione, II, 453.

Horen, wie abgebildet, IV, 122 f. VII, 380, vgl. Jahreszeiten [und **Hirt's** Bilderb. S. 122].

Hörner, wovon ſie ſymboliſche Zeichen waren, II, 517.

Horus, Prieſter deſſelben abgebildet, III, 336. Fragment des Horus in der Villa Albani, III, 358 f.

Hoſen, damit Figuren ausländiſcher Völker und komiſche Perſonen bekleidet in alten Kunſtwerken, V, 63 f.

Hospitalia auf der Bühne, II, 166.

Hoſtilianus, ein Medaglione deſſelben, II, 544.

Hubertsburger Jagdſchloß und die Verzierungen darauf, I, 61. 115. 224.

Hufeiſen der Pferde; Beweiß, daß ſie bereits unter Gallienus im Gebrauch geweſen, verworfen, VI. 1, 336 [ſ. zu dem abgebildeten Vaſengemälde in Walpole's Turkey, p. 321; die Bemerkung darüber, eb. p. 539 f. Anzuführen wären vielleicht geweſen die calciandae mulae aus Sueton. Vesp. 23].

Huldigung, die ein Fürſt dem andern erweißt, wie ſymboliſirt, II. 543.

Hund auf Münzen der Stadt Egeſta, II, 577. Neben dem Plutus, II. 625. Dem Aeſculapius, II, 496. Kennzeichen der Cyniker, II, 584. Hund aus einem Schneckenhauſe hervorſpringend, II, 749. Abbildungen von Hunden in alten Kunſtdenkmälern, IV, 237. 242. 423 f. 429. VII, 457. 344 f. 366. VI, 2, 115. V, 400.

Hundefelle, alte Köpfe damit bedeckt, III, 337.

Hut, trugen im Alterthume Landleute und Hirten, III, 183. V, 79 [ποιμενικὸν πῖλημα in Callim. fragm. CXXV, p. 49[illegible]]. Auch Frauen gegeben, V, 40. 353. Gebrauch des Hutes unter Griechen und Römern, und ſeine Formen, V, 77 ff., ſ. Arcadiſche. Aurigatores. Freiheit. Figuren mit Hüten abgebildet zu V, 616. VII, 314.

Hyacinthenwurzeln, wozu der Saft gebraucht, IV, [illegible]5.

Hybla, Münze, II, 723.

Hygiea, ſ. Strato unter den Künſtlern.

Hylas im Pallaſte Albani auf einem alten aus vielfarbigen Steinen zuſammengeſetzten Denkmale, in einem herculaniſchen Gemälde, und auf einem Opfergefäße am Frieſe des Tempels des Jupiter Tonans, VII, 242. 355. Von Najaden entführt, auf römiſchen Begräbnißurnen, III, 176. 382. An dem Henkel eines Eimers, VII, 427, ſ. Hyllus.

Hyllus, Kopfe, wie gebildet, IV, 197. [falſch ſtatt Hylas, II, 83. 465. VII, 427].

Hypocausta, Stufen, I, 402. 551.

Hyrcania, Bild der Stadt, mit einem Hute, V, 40.

J.

Jahreszeiten, wie abgebildet, II, 453. 569. 748. VII. 367. 380. Ihre allegoriſche Deutung auf Begräbnißurnen und chriſtlichen Denkmälern, die einige verſucht, nicht gebilligt II, 625. 6[illegible]8, ſ. Horen. Farben, die den Gewändern der Jahreszeiten zu geben, II, 668.

Jalyſus, des Protogenes, I, 74. 221. II, 466. Auf denſelben viermal Farben aufgeſetzt, V, 509. VI, 2, 215. [Facii Exc. e Plut. p. 192 ff.]

Jamineau, beſaß ein antikes bemaltes Gefäß, worauf Theſeus und Ariadne gemalt, VII, 422.

Ἰάσωνες, V, 9. 319.

Jaſon, ſich beſchuhend, Statue [jetzt in München]. Antike Nachahmung im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 341. Noch eine andere ähnliche Statue in England, VII, 453, ſ. Cincinnatus, und VI, 2, 121. Ein beſchuheter Fuß, ſonſt für des Cincinnatus gehalten, abgebildet zu V, 617. Liebe des Jaſon und der Medea auf einer Hamiltonſchen Vaſe, III, 256. Wie er gemalt wurde, IV, 115.

Jaſpis, daraus die Bruſt oder das Gewand des Auguſtus, VII, 384.

Icarus, dem Dädalus die Flügel anlegt, Basrelief in der Villa Albani, V, 258. 543. 586 f. VII, 390, wo noch ein Basrelief gleichen Inhalts angeführt wird, vgl. V, 414.

Ichnuſa, Name Sardiniens, II, 442.

Ideale, nach ihnen arbeiteten die griechiſchen Künſtler, und wie ſie dieſelben ſich gebildet haben, I, 16. 21. Sie waren über ein beſtimmtes Ideal ihrer Gottheiten einverſtanden, II, 258. IV, 96. 134. 320 f. vgl. Götter. Es kann etwas idealiſch ſeyn, ohne ſchön zu ſeyn, IV, 55. Idealiſche Schönheit, IV, 61; wie zu verſtehen, eb. 63. VII, 80 f. Das höchſte Ideal der Kunſt unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerſtörung entgangen ſind, iſt der Apollo im Belvedere, VI, 1, 259. Die idealiſchen Figuren ſind von jeder menſchlichen Schwachheit befreit, ſo daß man an ihnen weder Sehnen noch Adern bemerkt, VII, 83. Ideal der Faunen, VII, 92.

Jennings, von ſeinen Antiken, VII, 458.

Jeruſalem, ſeine Thore, II, 174, ſ. Tempel.

Ildefonſo, Antiken daſelbſt, VII, 451.

Iliaca tabula, IV, 149. V, 393. Wo gefunden, und wo jetzt, VI, 1, 70. VII, 335.

Ilias in rother Kleidung dargeſtellt, II, 592. Hält einen Degen V, 173 f. Anfang und Ende der Ilias auf der ſogenannten Begräbnißurne des Alexander Severus, VI, 1, 332.

Ἱμάτιον, V, 375 f., ſ. Mantel.

Immunitas, wie dargeſtellt, II, 526. 715.

Impluvium, was, I, 550. II, 189.

Incantare, was bei den Erzgüſſern, V, 129.

Incerta, von einer Art zu bauen, I, 559.

Incisurae, von Gemälden bei Plinius, V, 199.

Indianer bemalen ihre Bilder roth, III, 23.

Induſtria, Stadt, V, 450.

Infula, die der Veſtalinnen beſchrieben, V, 35.

Infundibulum, was, II, 210.

Ino oder Leucothea mit einer königlichen Hauptbinde, Statue in der Villa Albani, II, 523. 693, ſ. Leucothea.

Inſchriften, angeführt, II, 219 f. 300. 369. 224. 244. 303 333. 334. 338. 375. 377. 490. III, 127. 294. 382. V, 154. 272. 512. 603. VI, 1, 38. 111. 112. 199. 281. 317. 2, 137. 166. 197. 207. 310. 342. 347. 391 ff. VII, 238. Mit Accenten, II, 124 f. Drei verſchiedene an einer Statue des Hercules, VI, 2. 256. Antiatiſche, V, 187. Die älteſten römiſchen, V, 292 f. 605 f. Inſchrift des Admetus, II, 603. 729. Inſchrift einer Vaſe ergänzt, VI, 1, 166. Inſchriften bei den Hetruriern und älteſten Griechen auf den Figuren ſelbſt, nicht ſo bei den Aegyptiern, III, 19, ſ. Apollo. Mercurius. Aranjuez. Eine lateiniſche mit griechiſchen Buchſtaben, VI, 1, 282. Inſchrift auf dem Zirkel des Gewandes einer Statue, VI, 1, 273. 2, 340. [So auch Inſchrift auf dem Mantelſaume einiger Figuren in der Anbetung der Weiſen von Lucas von Leyden auf der Dresdner Gemälde-Galerie Nr. 438. des Neuen Sach- und Ortverzeichniſſes S. 85.] Nach Conſtantinus dem Großen wurden alte römiſche Inſchriften auf chriſtlichen Gräbern gebraucht, auf deren Rückſeite die chriſtliche Inſchrift ſteht, VI, 1, 347. Inſchriften von der Rechten zur Linken auf den älteſten Kunſtwerken, V, 211, ſ. Münzen. Schreiben. Inſchrift, worin die allerälteſte Spur von griechiſchen Curſiv-Buchſtaben, VI, 1, 166. Ueber das einem Kleeblatt ähnliche Schlußzeichen in Inſchriften, II, 628. Im vierten Jahrhunderte erſtand die Unart, auch an öffentlichen Denkmälern die Inſchriften früherer Kaiſer den ſpäter folgenden anzupaſſen, indem man bloß den Namen veränderte, VI, 2, 405, ſ. noch Duiliſche. Herculaniſche. Statuen. Erhobene Werke. Buchſtaben. ἐποίησε. [Die unter einer Herme (ſ. VII, 402) in der Villa Negroni, VI, 2, 341. VII, 233 iſt ſo zu leſen:

Πατρὶς ἐμοὶ, Ζήνωνι, μακαρτάτη ἐσ᾽ Ἀφροδισιάς·
Πολλὰ δὲ ἄστεα πιστὸς ἐμαῖσι τέχναισι διελθὼν,
Καὶ τεύξας Ζήνωνι νέῳ προτεθνηκότι παιδὶ
Τύμβον, καὶ στήλην, και εἰκόνας αὐτὸς ἔγλυψα,
Ταῖσιν ἐμαῖς παλάμαισι τεχνασσάμενος κλυτὸν ἔργον.

So auch in Anthol. Palat. T. III. p. CIII.]

Inſel, durch welches Bild angedeutet, II, 544.

Instita, V, 328.

Intaglio, Bedeutung des Wortes, IV, 353, ſ. Geſchnittene Steine. Cameo.

Jo, in zwei herculaniſchen Gemälden, V, 180 ff. Gemälde von Correggio, VII, 499. Statue von Dinomenes, VI, 2, 132.

Johannes der Täufer von Sanſovino, IV, 380, ſ. Heiland.

Johannes der Evangeliſt, Frescogemälde von Domenichino, VII, 481.

Jole, wie gebildet, IV, 188. Mit dem Hercules verwechſelt, eb., ſ. Hercules. Muthmaßlicher Kopf im Capitoliniſchen Muſeum, IV, 396. Statue zu Mayland, IV, 397.

Jonas in der Capelle Chigi, Statue von Lorenzetto, II, 395.

Jonien, das Günſtige und Ungünſtige ſeiner Lage, III, 59.

Joniſche Geſtalt, d. i. eine männliche Schönheit, III, 54, ſ. Griechen. Joniſche Kunſtſchule, VII, 147. Joniſche Säulen-Ordnung, I, 377 ff. Das durch die Baukunſt veredelt, VII, 107. Joniſches Capitäl abgebildet zu I, 561, ſ. Voluten. Acht in der Kirche St. Maria in Traſtevere, II, 610, vgl. I, 380.

Jordan, Fluß mit Krebsſcheren auf chriſtlichen Denkmälern, II, 505.

Jphigenia, ſ. Timanthes im Verzeichn. der Künſtl.

Jphitus in der Geſtalt eines Genius vermuthet, IV, 195.

Ἱππὰς στολή, V, 69.

Ἱππόκαμπτος, II, 505 [lies ἱππόκαμπος].

Iris, wie abgebildet, II, 511. [Vgl. Böttiger, über die Vaſengemälde, I, 2, S. 68 ff. 95 f. Welker, über den Raub der Proſerpina, S. 30. 32. 33. 38. 40. 47. 95, beſonders 83.]

Isiaca tabula, oder Bembiſche Tafel, V, 450; im Muſeum zu Turin, VII, 449. Urtheil darüber, III, 113. [Abgedruckt im Montfaucon und Caylus.]

Iſis, woran zu erkennen, V, 29. 53. 62. VII, 32. Im ſogenannten hetruriſchen, ägyptiſchen und griechiſchen Style, II, 522. 698. VII, 327 f. 356. Geflügelt, III, 112 [ſo auch bei Creuzer in Comm. Herod. I. 337, wo ſie ganz nackend erſcheint]. Gerühmt auf einem alten ägyptiſchen geſchnittenen Steine im Stoſchiſchen Muſeum, III, 118. VII, 39. Statuen und Köpfe, III, 88. 90 f. 325. VII, 31 f. 39. 356. Mantel der Iſis, III, 107. V, 29. Abbildung einer Statue mit dem Mantel zu V, 614. Statuen aus der Kaiſer Zeiten auf hetruriſche Art gekleidet, V, 267. Für Juno ausgegeben, VII, 32. Mit den Attributen der Fortuna, III, 107. Iſis deutet die Schifffahrt an, II, 555. Auf dem Hintertheile eines Schiffes mit einem erhabenen Beine in einer kleinen Figur der Villa Ludoviſi, VI, 1, 312. Mit einem Sperberkopfe, II, 489. Den Horus ſäugend, eine bronzene Figur, VII, 475. Auf einem Carneol giebt ſie dem Horus nicht die Bruſt, ſondern einen Finger in den Mund, VII, 463. Den Horus auf dem Schooße haltend im Muſeum des Collegii Romani, VII, 352, und im Muſeum des Grafen Caylus, III, 141. VII, 451. [So abgebildet von einem Steine des Stoſchiſchen Muſeums in Schlichtegroll's Auswahl vorzügl. Gemmen dieſes Cabinettes, S. 21. Der Zuſatz wird ſelbſt S. 24 eingeſtanden.] Dem Apis ihre Bruſt reichend, erhoben gearbeitet in Elfenbein, VII, 351. Sturz einer coloſſalen Iſis-Statue, VII, 326. Kopf in einen Stein geſchnitten im ägyptiſchen Geſchmacke, VII, 354. Sitzende Iſis in Agathonyx geſchnitten, eb. 464. Iſisköpfe mit Hörnern, ebend. Ergänzungen an einigen ägyptiſchen, III, 85. 347. Zur Zeit des Juvenalis lebten die Maler zu Rom von Bildern der Iſis, V, 267, ſ. Aegyptier. Gerechtigkeit. Billigkeit. Tempel. Prieſter.

Iſocrates, Statue von Leochares? VI, 2, 137.

Iſodoma, I, 559.

Iſthmiſcher Sieger, Kopf im Muſeum Capitolinum, II, 433.

ἱεῤῥάνιδες, VII, 193 [nicht heilige Körbe, ſondern Decken für ſolche Körbe nannte man ſo nach Heſychius].

Italien, in den ſchönen Gegenden ſind auch die Einwohner ſchön, III, 50. Die Italiener haben ſelten Blattergruben, eb. 56 f., ſ. Farbe. Haar.

Jucunda, marmorne Statue, V, 364.

Judäa, wie abgebildet, II, 541.

Juden, Kunſt unter ihnen im Alterthume, III, 150 f. [vgl. **Michaelis** Moſaiſches Recht, Th. I, §. 35]. Juden ſollen keine gepletſchten Naſen haben, III, 56. [Im Regiſter der alten Dresdner Ausg. der Kunſtgeſchichte ſteht irrig: „Die Juden haben nach **Scaliger's** Anmerkung mehrentheils gepletſchte Naſen.“] Jüdiſche Naſe, welche in Portugall ſo genannt, III, 56.

Judith vom Bildhauer Le Brün, IV, 202. 400.

Jugend, auf die Darſtellung derſelben haben die alten Künſtler den größten Fleiß verwendet; die Grundbegriffe der Schönheit finden ſich am meiſten bei dem jugendlichen Alter, bei dem die rauhen und ſtark hervorſpringenden Theile fehlen, VII, 77. 78. Die Jugend ſchien allein geſchickt, in ihr die Gottheiten darzuſtellen; eb. 79. 80. Schwierigkeit, jugendliche Geſtalten gut zu bilden, VII, 79. In ihnen wird der geringſte Schatten zum Körper, eb. 80. Die Göttin der Jugend mit einer Schale in der Hand II, 463, ſ. Hebe.

Julia, Mutter des Caracalla, Statue, ſ. Caracalla.

Julia Mammäa, Mutter des Alexander Severus, Bruſtbilder in der Dresdner Antikenſammlung, V, 452. Im Muſ. Pio-Clementinum und im Capitoliniſchen, VI, 2, 355 f. V, 361, ſ. Felicitas publica.

Julia Soemia, Mutter des Heliogabalus, muthmaßliche Statue im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 2, 384. V, 361, ſ. Heliogabalus.

Julia, des Septimius Severus Gemahlin, ſ. Veſtalin. Ein coloſſaler Kopf im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 2, 380.

Julia, des Kaiſers Titus Tochter in der Villa Medici, Bruſtbild, IV, 205. 403. Von einem Kopfe zu St. Denis, ſ. Evodus unter den Künſtlern.

Julia Salonina, ihre Münze, V, 352.

Jungfrau im Thierkreiſe mit einem Einhorne, II, 512.

Jungfrauſchaft, Probe derſelben durch das Meſſen des Halſes, IV, 170. Eine andere, II, 636.

Jüngling, Statue mit aufgehobenen Händen und in die Höhe ſchauend, VII, 367. Jhr ähnlich die zu Berlin, eb. 361.

Juno, ihre eigenthümliche Bildung, IV, 115 f. Jhre Augen, IV, 201., Schöpfer des Jdeals der Juno war Polycletus, VI, 2, 76 f., wo ſeine argiviſche Juno beſchrieben und von Nachahmungen geſprochen wird. Wodurch man zur Zeit des Nero gehindert wurde, die Juno des Polycletus aus Argos wegzuführen, VI, 1, 257. Abbildungen der Juno, II, 512. IV, 115 f Von der Statue und dem Kopfe im Pallaſte Barberini, eb. und 335 und VII, 341. Eine gegeben zu III, 467 und IV, 439 Jhre ſymboliſche Deutung, II, 547. Juno mit einem Lamme, II, 491. Martialis, ob richtig gedeutet, III, 183. 387. Jm Hauſe Paganica mit einer Löwenhaut den Kopf bedeckt, VII, 341. V, 30. Ob Lanuvina? V, 344. Kopf in der Florentiniſchen Galerie, V, 563. Andere bemerkenswerthe Köpfe, IV, 334 ff. Fragment eines erhoben geſchnittenen Junokopfes, VII, 371. Der Ludoviſiſche Coloſſalkopf, IV, 334. V, 563. VI, 2, 77. Juno Sospita mit einem Rehfelle in der Villa Pamfili, V, 30. 283. Eine zu Corinth, etwa 12 Jahre früher, ehe Winckelmann ſeine Kunſtgeſchichte ſchrieb, ausgegrabene Statue, VI, 1, 199. VII, 475. Statue von Porphyr in der Villa Borgheſe gelobt, VI, 1, 143. 2, 243. Lüge von einem Coloſſalkopfe zu Conſtantinopel, VI, 1, 291, vgl. 355. Die Samiſche Juno des Lyſippus wurde mit der Lindiſchen Pallas und der Cnidiſchen Venus in einer Feuersbrunſt zu Conſtantinopel im 5ten Jahrhunderte vernichtet, VI, 2, 419, vgl. VII, 250. [Statt der VI, 1, 8 erwähnten Juno Lucina ſollte Jlithyia ſtehen.] Sitzende Juno, den Hercules oder Mars ſaugend, VII, 341 [iſt ein aus der Fortuna Primigenia zu Präneſte hervorgegangenes Bild]. Von dem Tempel der Juno Lacinia im Gebiet der Bruttier ließ Q. Fulvius Flaccus als Cenſor 579 n. R. E. die Hälfte der marmornen Ziegel nach Rom bringen, um damit den Tempel der Fortuna Equeſtris zu ſchmücken, VI, 1, 188. [Valerius Maximus I, 1, 20 ſetzt zu der Erzählung des Livius hinzu, daß die Göttin ſelbſt deswegen den Cenſor beſtraft habe.] S. noch Jupiter. Veſtalinnen. Granatapfel. Muſen. Jſis. Tempel. Die Capitoliniſche iſt nach Andern eine Muſe; von ihrem Obergewand, V, 316.

Jupiter, mit einem immer heitern Blicke gebildet, IV, 96. 98 (vgl. jedoch 315); außer in dem Augenblicke der Geburt der Pallas, IV, 142. Wie von andern Gottheiten in betagtem Alter zu unterſcheiden, IV, 98. VII, 88. Welche Aehnlichkeit mit dem Vater in den Söhnen des Jupiter, IV, 99. Wie die Haare an Jupitersköpfen gebildet, IV, 70. 98. 102. VII, 126. Jupiterskopf vorzüglich ſchön auf einigen Münzen, IV, 134. 320. Kopf von ſchöner Arbeit im Capitol. Muſeum aus dem Hauſe della Valle herrührend, IV, 316. Kopf aus Agathonyx erhoben geſchnitten, VII, 453. Augen und Stirn ſamt den ſie umgebenden Haarlocken von zwei Köpfen abgebildet zu IV, 433. Ueber Jupiters Augen, IV, 201. Wie Jupiter, Apollo und Juno die Oeffnung der Augenlieder haben, VII, 119. In den Jupitersköpfen erſcheint die Geſtalt des Löwen, IV, 70. 102. Jupiter mit einem ſpitzigen Barte auf einem griechiſchen Kunſtwerke, VI, 1, 268, ſ. Vulcanus. In der Burg zu Aegos ſtand Jupiter mit drei Augen, und in Creta ohne Ohren, II, 451. Verſchiedene Attribute des Jupiter, II, 492 f. Wo ohne Flügel, eb.; mit Flügeln, III, 180. Mit doppeltem Geſchlechte, II, 448. 492. Bei dem Pamphus erſcheint er in Pferdemiſt gewickelt, II, 448. III, 13 [ſ. Orphei Fragm. XXX. In einem Exemplar der alten Dresdner Ausg. von d. Verſuch einer Allegorie ſteht am Rande: Pamphus wollte die alles erzeugende Kraft des Jupiter vorſtellen, und wird citirt Gr. Naz. in Julian. Or. 3, p. 104.] Das Geſicht des Jupiter wurde mit Mennige angeſtrichen, III, 23. Ueber die bräunliche Carnazion in ſeinen gemalten Bildern, II, 595 f. 726. Jupiter und Ganymedes in einem ſtreitigen Gemälde, V, 183 f. 483 ff. 198. 509. 200. I, S. XXIII, ſ. Winckelmann unter den Schriftſtellern. Nachbildung zu V, 618, vgl. VII, 407. Schöpfer des Ideals des Jupiter, VI, 2, 69. Olympiſcher Jupiter des Phidias, VI, 2, 67 f. IV, 135. I, 131 f., vgl. Phidias. Ueber das Verhältniß ſeiner Höhe zu der des Tempels, I, 73. [Völkel, über den Tempel und die Statue des Jup. z. Olymp. 119 ff. 141.] Ein Bild kann davon geben der ſitzende Jupiter auf ſilbernen Münzen Alexander d. Gr., VI, 2, 221, [vgl. Völkel a. a. O. 136 ff.] Wodurch dieſer Jupiter des Phidias in Griechenland erhalten wurde, VI, 1, 236. 257 f. VII, 223. In der Folge ſoll er doch nach Conſtantinopel gekommen ſeyn, VI, 1, 355. 2, 406. Tempel des Olympiſchen Jupiter zu

Girgenti, des Capitoliniſchen zu Rom, ſ. Tempel. Jupiter terminalis, VII, 4. 65 f. Αἰγίοχος, ſ oben. Jupiter hält die Aegis um den linken Arm gewickelt auf einem geſchnittenen Steine, V, 213, vgl. vom Herkules V, 150. Von dem Original und von der Glaspaſte im Stoſchiſchen Cabinette, ſ. Descript. d. pierr. grav. p. 39—41. [und über den Cameo mit dem Jupiter Aegiochus in der Marcusbibliothek die Riflessioni di Carlo Bianconi. Bologna 1818. 4] Στράτιος, VI, 1, 134. Οὔριος, eb. 135. In erhobener Figur mit der Inſchrift: Jovi exsuperantissimo, V, 229. Ἀπόμυιος, muscarius, wie gebildet, I, 283. III, 179. Pluvius, II, 551. 706. Lycius, ein vermuthetes Symbol deſſelben, II, 587. Kopf des Jupiter Ammon im Capitol. Muſeum, nach Winckelmann des Pan, VII, 331. Jupiter der Jäger, auf einem Altare der Villa Borgheſe mit bedecktem Haupte, V, 75 [Ueber Jupiter den Jäger vgl. Monum. antichi ined. zu Nr. 11. und Visconti in den Monumenti Gabini, p. 223, wo auch in den tavole aggiunte d. e. f. die Abbildungen zu finden ſind.] Wie Jupiter zur Semele kommt, Cameo im Muſeum des Prinzen Piombino in Rom, V, 127. Wie er die Alcmena beſuchen will, auf einer Vaſe, beſchrieben, III, 253 vgl. V, 501. [Zweimal abgebildet in der alten Dresdner und in der Wiener Ausgabe bei dem Anfange und zum Ende des 3ten Stückes des 3ten Buches.] Coloſſaler Kopf und Sturz zu Parma, III, S. XIV. Marmorne Statue zu Portici, II, 276. 278. Was von noch vorhandenen Statuen, Bruſtbildern und Köpfen vorzüglich zu beachten, IV, 315 f. Statue von ſchwarzem Marmor im Capitol. Muſeum, V, 107. VII, 327. Eine herculaniſche ſitzende Coloſſalſtatue, warum irrig in einen Jupiter verwandelt, IV, 95. Mit einem weißen Mantel unterwärts bedeckt in einem alten Gemälde, V, 11. Jupiter im Thierkreiſe, II, 619. Jupiters Zepter abgebildet, wie ihn Pindarus beſchrieben, III, 91; über den Adler auf ſeinem Zepter, eb. Zwei Köpfe des Jupiter **Serapis**, abgebildet zu IV, 437 f., vgl. Pluto. Kopf des Jup. Serapis aus Baſalt in der Villa Albani, V, 410. Einer im Capitol. Muſeum von Marmor, deſſen Bart auf dem Kinne getheilt, IV, 101. Bruſtbilder im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 345, ſ. noch Milichius. Athenion unter den Künſtlern. Baſement oder Altar mit der Geburt und Erziehung des Jupiter im Capitol. Muſeum, VII, 335.

Juſtinianus, vorgebliche Statue in der Villa Giuſtiniani, VI, 1, 351. Seine und ſeiner Gemahlin Theodora, Statuen, ehemals zu Conſtantinopel, und Figuren in Moſaik zu Ravenna, eb. 353. Ein Geſetz, das ſich auf das Malen bezieht, VI, 2, 417. Ließ viele und große Gebäude aufführen, VI, 2, 419.

Juſtinianus des Zweiten Pallaſt, VI, 2, 402.

Juvenalia, II, 544.

Juventas, ſ. Hebe.

Jynx, I, 286. [Was **Böttiger** darüber im N. T. Mercur, 1800, St. 5 geſchrieben, iſt bekannt.]

K.

K oft mit X verwechſelt, II, 364. [So im Stephan. Byz. Χαρεία ſtatt Καρεία.]

Kaikias, wie abgebildet, II, 568.

Καιρὸς, Gelegenheit, Statue von Lyſippus, VI, 1, 355. 2, 420. Kam nach Conſtantinopel, VII, 250. [Καιρὸς bei Pausan. V, 14, 7 der jüngſte Sohn des Jupiter, und ein Altar deſſelben, vgl. **Hirt's** Bilderb. I, 2, 107], ſ. noch Gelegenheit.

Kalb, ſein Bild Anſpielung auf den Namen einer Perſon, II, 586.
Kälberzähne, I, 450.
Kalk, als Abgabe gegeben, I, 526, ſ. Malerei.
Kalliſto, wie ihre Verwandelung vom Polygnotus angedeutet, II, 683. Statue von Dinomenes, VI, 2, 132.
Κάλπις, III, 446.
Kalziniren des Elfenbeines und der Wolfszähne, III, 289.
Καλύπτρη, was, V, 37. 550.
Καλῶς τελευτήσαντι, Inſchrift, VI, 1, 281.
Kameel, Symbol Arabiens, II, 469.
Kamine, ob die Alten welche gehabt, II, 252 f. 347 ff.
Kankal, eine Art von Mützen, III, 98.
Καπνοδόκη, ſ. Rauchfang.
Kardia, ihr Wappen, II, 583.
Κασμίλος, Mercurius genannt, II, 500.
Κατάγλυφα von Arbeiten in Erz eingegraben, III, 203 [habe ich nirgends gefunden].
Καταῤῥάκτας, von Thoren, II, 174.
Κατασκευάζειν, VI, 2, 342 f., vgl. Liſanias unter den Künſtlern.
Κατὰ σχῆμα, IV, 154.
Καττύματα, Abſätze der Schuhe, V, 44.
Katze, ihre Bedeutung bei den Aegyptiern, I, 171, ſ. Raphael. Aegyptiſche Gottheit mit einem Katzenkopf, VII, 388.
Kaiſer, die der Römer, wie ſie in Statuen und öffentlichen Denkmälern dargeſtellt worden, IV, 151. VII, 104. Ihr Mund immer mit geſchloſſenen Lippen gebildet, IV, 207. Was ein Theil der Toga auf das Haupt gezogen andeutet, V, 75. Mit dem Degen unter der Achſel auch nackt, V, 87. Die meiſten Statuen der Kaiſer nach dem Auguſtus nackt

oder heroiſch, VII, 217. So Auguſtus, eb. und VI, 2, 295. 297. Caligula, VI, 2, 305. Macrinus, eb. 383. Pupienus, wenn die Benennung richtig, eb. 387. Urſache dieſer Darſtellung, VII, 217. Kaiſerliche Statuen von Erz zu Portici, V, 143. Neue Köpfe der 12 erſten Kaiſer, VII, 486. Alle (nach Art eines Medaglione) erhoben gearbeitete Kaiſerköpfe ſind aus neuern Zeiten, VI, 1, 250 f. Der Senat befahl, daß Jedermann dieſes oder jenes Kaiſers Bildniß im Hauſe haben ſollte, VI, 1, 417. Kaiſerinnen, wie dargeſtellt, IV, 151. Nach welchen Ideen auf griechiſchen Münzen gebildet, I, 17.

Κεκρύφαλος, V, 53.

Κεστὸς, erklärt, V, 535 f.

Κηκὶς, II, 218.

Keller zu Pompeji gefunden, II, 71.

Ketzerei, wie gewöhnlich gebildet; wie ſie gebildet werden könnte, II, 487.

Keuſchheit, ein Altar derſelben auf Münzen, I, 183, ſ. Pudicizia. Ihr Bild bei Ripa, I, 185.

Κίδαρις, VI, 1, 179.

Kieſel; aus einem grünen ein Geſicht geſchnitten, ägyptiſche Arbeit, VII, 443.

Kinn, an alt-ägyptiſchen Köpfen kleinlich und zurückgezogen, III, 82. 103. Wodurch es Schönheit erhält, VII, 124. Wie in den ſchönſten griechiſchen Werken gebildet, IV, 207 ff. Wenige Neuere bilden es ohne Tadel, eb. 209. Weiblicher Kopf mit verhülltem Kinn, VII, 364.

Kinder, von Fiamingo, I, 156 f. Daß die Alten in Bildung der Kinder weit unter den Neuern ſind, widerlegt, V, 258. 585 f. Unterſchied zwiſchen beiden, I, 157 [vergl. **Levezow** in **Böttiger's** Amalthea, I, 164]. Kinder auf herculaniſchen Gemälden, V, 257. In Marmor, eb., vgl. 670. 684 f. VII, 329. 342. 352, ſ. noch Naſe.

Knabe. Vatican. Kind einen Schmetterling auf einen Altar ſetzend, I, 177. Kinder als Liebesgötter gebildet, VII, 366. Ein Kind von Erz, VII, 420. Eines von Elfenbein, 421.

Κίνναβος, Modell der Bildhauer, V, 94 [proplasma; vgl. Barker in Wolf's litter. Analecten, 2 S. 288 f.]

Kirche des heil. Paulus zu Rom von Conſtantin d. Großen erbauet, VI, 2, 397 Kirchen, deren Grundriß die Geſtalt eines Kreuzes hat, II, 730. Welche Form die Kirche della Sapienza zu Rom hat, II, 605. Kirchen zu Rom, die Kunſtdenkmäler enthalten, VII, 321 ff. 481 ff. Araceli, I, 451.

Κίων, Statue (?) III, 10, vgl. 270.

Klammern zur Verbindung der Steine, I, 356.

Kleider, **Kleidung**, der Alten; ihre Farbe, ſ. Farben. Waren aus Leinwand, Baumwolle, Tuche, von goldenen Stücken, V, 5—11. Phöniciſche Kleidung, III, 149. Perſiſche, eb. 154. Kleidung der Griechen, I, 10 f. ſ. Männliche. Weiber. Kleider gepreßt; Kleiderpreſſen, V, 36. 349, ſ. Gewänder. Kleider mit Sternen gewirkt, III, 254. V, 46; mit Blumen, V, 7. Unter Griechen und Römern trug das weibliche Geſchlecht Kleider aus Baumwolle, V, 7, ſ. Bekleidung. Leinewand. Anſtändige.

Kleinigkeiten, die vermeinten, zeigen den aufmerkſamen Beobachter, und das Kleine führt zum Großen, V, 280, vgl. II, 618. Kunſt.

Klima, Einfluß deſſelben auf die Kunſt, III, 46 ff.; auf die Bildung, Denkart und Sprache der Einwohner, eb. I, 153 f.

Klio, in der Aldobrandiniſchen Hochzeit, II, 493 [ſoll **Calliope** heißen]. Auf einer erhobenen Arbeit, wovon zu II, 109. 763 die Zeichnung gegeben.

Κλισίη, V, 176. 478.

Κλισίον, auf der Bühne, II, 169 [nach Pollux, IV, 19. 2. in komiſchen Stücken].

Klugheit, wie im Bilde ausgedrückt, II, 545.

Knabe, der ſich einen Dorn aus dem Fuße zieht, von Erz, im Campidoglio, gerühmt, V, 145. 440. Ein laufender Knabe von Erz, im Beſitze des Kaufmannes Beliſario Amidei zu Rom, V, 146. Zwei Knaben mit Würfeln ſpielend gedeutet, II, 215. 309. 371, ſ. ἀστραγαλίζοντες. Ein Knabe, der mit einem Schwane ſpielt, von Marmor, gerühmt, V, 257. 584; noch mehr der ſitzende Knabe im Capitol. Muſeum mit einer komiſchen Maske, eb. Knabe, der einen andern in den Arm beißet, VII, 455.

Kniee, Schönheit derſelben, IV, 224, ſ. Beine. Eine knieende Figur von Baſalt, VII, 477, ſ. Stuhllehnen.

Knochen, Statuen daraus, III, 297.

Knöchel, was dadurch angedeutet, II, 545.

Knöpfe, an zweien hingen bisweilen die Mäntel auf den Achſeln, V, 32 [wo Fea bemerkt, daß dieſe Knöpfe oder Agraffen bei den Römern fibulae hießen].

Köcher, ob ihn die Nymphen der Diana auf der Seite getragen, II, 516. Oreaden haben nirgends Köcher, eb.

Κόλλησις, erklärt, V, 428 f.

Κόλλοπες, II, 269. 356.

Κόλπος, Bedeutung, V, 337.

Κολόβια, V, 61 [vgl. Servius ad Virgil. Aen. I, 282].

Κονίασις, VI, 2, 183.

Κοντάκιον, II, 336. 337.

Kopf; Form in den älteſten Kunſtwerken, III, 214 f. V, 216 f. Auf den älteſten griechiſchen Münzen, VII, 58. Wie überhaupt auf griechiſchen Münzen, I, 251. Wie an ägyptiſchen Figuren, VII, 26. Einige ägyptiſche ſehr fleißig ausgeführt, eb. 27. Aus dem Kopfe der vornehmſte Beweis des Styles zu ziehen, III, 109. Warum auch die ſpätere Kunſt erträgliche, zum Theil ſchöne Köpfe lieferte, V, 268 f. In den Köpfen beſtimmter Perſonen näherten ſich die alten Künſtler dem Ideale, IV, 131. Geſetz für ſie, die Perſonen ähnlich und zugleich ſchöner zu machen, I, 17. Länge des obern Kopfes von da, wo die Haare anfangen, bis zum Wirbel, IV, 166 f. Die abgewandte Seite des Kopfes mehrentheils flächer gehalten, IV, 168. 387. Nach dem Kopfe oder Geſichte beſtimmen die neuern Maler und Bildhauer die Maaße, IV, 173. Männliche und weibliche Köpfe in einigen alten Kunſtwerken ſchwer zu unterſcheiden, V, 216. Das Verhältniß des Kopfes zu dem Halſe und zu dem übrigen Körper war den Alten mehr als uns bekannt, IV, 170, vgl. noch 386 f.

Kopfbinden mit Edelſteinen beſetzt, V, 56.

Korax durch einen Raben angedeutet, II, 584.

Korkholz zu Sohlen genommen und von oben und unten mit Leder belegt, V, 42. 355 [ſ. **Billerbeck** in der kritiſchen Bibliothek für das Schul- und Unterrichtsweſen, 3, 335].

Kornähren, welchen Göttinnen gegeben, II, 491.

Κόρυμβος, ſ. κρωβύλος.

Kranich, bläſet den Lituus, II, 604. Trägt eine Trompete, II, 750. Was er über einem Schiffe bedeute, II, 612.

Kränze, geſchnitzt in der Baukunſt, I, 420.

Kratina, nach ihr bildete Praxiteles ſeine Cnidiſche Venus, I, 17. — **Kratinos**, wegen ſeiner Schönheit gerühmt, IV, 247.

Krauthaupt in der Hand eines Kindes auf einer Begräbnißurne, II, 621.

Krebs-Scheren, Flußgottheiten damit gebildet, II, 505.

Kresphontes, ſ. Temenus.

Κρηπίδωμα, was bei Diodorus Siculus, I, 300. 318.

Κρηπὶς, erklärt, V. 354.

Krieg vom Apelles gemalt, II, 497. Durch den Mars angedeutet, ſ. Mars.

Krieger, einer ſich gegen andringende Feinde vertheidigend, auf einer Urne, VII, 442, ſ. Soldaten. Zwei auf einem bemalten Gefäß, eb. 410.

Krone, zackige, in einigen alten Werken, III, 157. 208. Abgarus, auf einer Münze, rührt an ſeine Krone, gedeutet, II, 543.

Κροσσωτοὶ von den Mänteln der Krieger, V, 67.

Κρωβύλος und κόρυμβος unterſchieden, und aus griechiſchen Statuen und Köpfen, wie auch aus einem herculan. Gemälde erläutert, IV, 82 f. VII, 129 f.

Küchengeräthe, kupfernes, inwendig verſilbert, II, 208.

Kuh von Marmor, ehedem in der Villa Aldobrandini, VI, 1, 65. 2, 115. Ueber die im Muſeum Pio-Clementinum, und ob ſie eine Nachbildung der des Myron ſey, VI, 2, 114. Die Kuh des Myron, VI, 1, 65. 2, 114 f., [vgl. **Göthe**, üb. Kunſt und Alterthum, II. Bd. 1. Hft.] ſ. Myron unt. d. Künſtlern.

Kunſt, iſt nicht erſchöpft, V, 280. 587. Sie liebt das Außerordentliche, I, 169. VI, 1, 118. Sie ſoll erfinden, was die Natur verlangt, I, 169. Die Betrachtung ihrer Werke erfordert Muße, II, 398. Ihre Werke der Tugend geweiht, II, 462. Feſt zu ſetzen, daß nichts in der Kunſt klein ſey, V, 279. Hat vornehmlich mit der Form zu thun, V, 59. Die Denkart der Völker offenbart ſich in den Werken der Kunſt, III, 58. Worin ſich der Meiſter der Kunſt offenbaret, V, 209. Das Schwerſte in allen Werken der Kunſt, I, 162. 221. Die Kunſt kommt und vergeht nie nur theilweiſe, VI, 2, 375. Ob das wahre Leben der Plaſtik von einer Religion, wie die helleniſche war, bedingt ſey, und mit derſelben aufhören mußte? VI, 2, 405 [vgl. Fr. **Jacobs** Vorleſung über den Reichthum der Griechen an plaſtiſchen Kunſtwerken, S. 60 ff.] Kunſt und Tyrannei ſtimmen nicht zuſammen, VI, 1, 154. Doppelter Endzweck der Künſte, I, 61. II, 485. 486. Der Weg zur wahren Kunſt iſt ſtreng und ohne Ausſchweifung, V, 203. Durch ſtrenge Zeichnung gelangte man zur Richtigkeit, V, 204. 233. VII, 109 f. Die Kunſt fängt, wie die Weisheit, mit Erkenntniß unſerer ſelbſt an, III, 211. In ihr geht die Wiſſenſchaft der Schönheit voraus, III. 20. Mit ſtrengen Begriffen der Schönheit fing die Kunſt an, V, 233. Der Menſch, der höchſte Gegenſtand der Kunſt, I, 246. III, 4. 19. Götter- und Heldengeſchichte ihr eigentliches Feld, VI, 1, 117 [vgl. Vorrede zu den Monum. ant. ined.]. Studium der Kunſt von dem Studium der Kritik verſchieden, II, 291. [Studium der Kunſt iſt hier nicht ein litterariſches, oder Studium der Kunſtgeſchichte, vgl. VII, 139.] Zweckmäßigkeit, ein Hauptverdienſt der alten Kunſt, IV, 387.

Geſchichte der Kunſt [Programme d'un cours d'histoire des arts chez les anciens im Magas. encyclop. 1805]. Gang der Kunſt, VI, 2, 204. V, 556. Urſprung der Kunſt und Urſachen ihrer verſchiedenen Geſtaltung, ſ. Zeichnen. Die Kunſt nahm ihren Urſprung von der Nothwendigkeit, III 3. Hat mit einer Art von Bildhauerei, mit der Plaſtik, angefangen, und zwar mit Figuren der Gottheiten [auch von Creuzer angenommen in Symbolik, Th. I, S. 15, 2te Ausg.] und Helden, III, 5. V, 225. VII, 12. Die Kunſt, unſre Gedanken zu malen und zu bilden iſt älter als dieſelben zu ſchreiben, III, 6. VII, 2. Aehnlicher Urſprung der Kunſt bei verſchiedenen Völkern; ſie hat kein beſonderes Vaterland gehabt, III, 6. VII, 1. Aehnlichkeit der Figuren der ägyptiſchen, hetruriſchen und griechiſchen Kunſt in den älteſten Zeiten, V. 217. III. 13. Alterthum der Kunſt in Aegypten, und die Urſachen deſſelben III, 7 ff. Wird ſpäter von den Griechen erfunden, III, 9. Steine und Säulen ihre erſten Bilder, eb. Anwachſende Bildung der Figuren durch den Kopf, III, 10; durch Anzeige des Geſchlechtes, eb. 11; durch Geſtaltung der Beine durch Dädalus, eb. 12. Fortgang der Kunſt in Bildung der Handlung an den Figuren, III, 19 [vgl. Fr. Thierſch, erſte Vorleſung üb. die Epochen der Kunſt unter den Griechen, München 1819. 4.] Die Materie, worin die Kunſt arbeitete, zeigt zugleich die verſchiedenen Stufen ihres Wachsthumes, eb. 21. Es waren a) Thon, eb. 22; b) Holz, 27; c) Elfenbein, 29; d) Stein, 32; e) Erz, 35; f) Edelſteine, 37; g) Glas, 39. [S. Hirt über das Material der Bildkunſt bei den Griechen, in Böttiger's Amalthea I, 225 f.] Anfang und Fortgang der Kunſt unter den Aegyptiern, III. 65; Phöniciern, 145; Juden, 150; Perſern, 151; Parthern, 158; den Hetruriern, 163; unter den Nachbarn der Hetrurier, 227; unter den Griechen, IV, 3; unter den Römern, V. 282. Geſchichte der Kunſt nach den äußern Umſtänden unter den Griechen, VI, 1, 3, ſ. Griechenland. Griechiſche Kunſt. Abnahme der Kunſt in Griechenland, VI, 1, 123. 2, 129. Blüht hingegen einige Zeit unter den Ptolemäern und Seleuciden, VI, 1, 137. Fall der Kunſt in Aegypten, Syrien und Großgriechenland, eb. 177. Urſachen des Verfalls der Kunſt, V, 587. Die eigentliche beſtimmte Zeit des gänzlichen Falles der Kunſt, VI. 1, 335. 336, vgl. 343. Goldenes Alter der Kunſt in neuerer Zeit, II, 476. Vier Hauptveränderungen der Kunſt in neuern Zeiten, V, 278. Kunſt in neuern Zeiten, IV, 380. Die Kunſt hielt mit der Poeſie und Beredſamkeit immer gleichen Schritt und richtete ſich wie dieſe nach dem Geiſte des Jahrhunderts, VII, 181, ſ. noch Natur.

Künſtler, ihr Kennzeichen, II, 546. Standen in Achtung bei den Griechen, IV, 22; nicht bei den Aegyptiern, III, 74. VII, 19. Es fehlte den ägyptiſchen an Kenntniß der Anatomie, III, 75. VII, 20. [Vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, p. 25.] wie überhaupt den älteſten an Kenntniß des menſchlichen Körpers, III, 214. Die ägyptiſchen und perſiſchen gingen mehr aus auf das Außerordentliche als auf das Schöne, III, 58. Die griechiſchen Künſtler ſetzten ihren Namen auf ihre Werke, IV, 23, ſ. Statuen. Doch nicht immer, und der Mangel des Namens iſt kein Kennzeichen von einem Werke ſpäterer Zeit, eb. Zwei Triebfedern, durch welche die Künſtler zu den herrlichſten Beſtrebungen veranlaßt wurden, VII, 19. Unſere Künſtler ſehen ſich genöthiget, mehr nach Brod als nach Ehre zu arbeiten, I, 50. Die Künſtler ſollen eher aus den Volksſagen als aus den Gedichten gleichzeitiger Dichter Gegenſtände zu ihren Kunſtſchöpfungen entlehnt haben, V, 540. Was für ein Werk unſern Künſtlern nöthig ſey, Stoff daraus für ihre Arbeiten zu nehmen, I, 58. Tyroler Künſtler, II, 424. Was von den jetzigen Künſtlern mehr gefördert wird, V, 594.

Kunſtſchulen in Griechenland, ſ. Schulen.

Kunſtwerke; Preiſe derſelben bei den Alten, V, 148. 446. VI, 2, 10, vgl. Röm. Malerei. Kunſtwerke in den Homeriſchen Geſängen, VI, 2. 9. VII, 10. In den beſten des Alterthums iſt der Wille und der künftige Augenblick der Handlung im Spiele der Muskeln der Figuren angedeutet, VI, 2, 165. Vergleichung des Apollo im Belvedere, des Torſo des Hercules, des Laocoon und des ſogenannten Borgheſiſchen Fechters, VI, 1, 263, ſ. Erklärung. Es finden ſich unzählige alte Werke wiederholt, von welchen viele einander vollkommen ähnlich ſind, VI, 1, 294. Woven der wahre Werth eines Kunſtwerkes abhängig ſey, VI, 2, 375. Worauf ſich das

Forſchen über die Abkunft alter Kunſtwerke beſchränke, V. 437. Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt, I, 241 ff. Wenn von Denkmälern niedriger Kunſt die Rede iſt, ſo ſind die, welche in Griechenland ſelbſt, oder in Rom, gearbeitet worden, von denen zu unterſcheiden, die man an andern Orten des römiſchen Reiches machen laſſen, V. 272 f. Beſchädigung der alten Kunſtwerke in alter Zeit, V. 120 f. 313. Viele in Griechenland zerſtört im Kriege des achäiſchen und ätoliſchen Bundes, und von Philippus, VI, 1, 150 ff. Viele gingen unter, oder wurden beſchädiget in dem großen Brande zu Rom unter Nero, und in den Vitelliſchen Unruhen, V, 121. 319. VI, 1, 251. Seit Conſtantinus d. Gr. ſind vielleicht durch die Chriſten noch mehr Werke der alten Kunſt zerſtört worden, als durch die einfallenden barbariſchen Völker, VI, 2, 407 ff. Werke, an welchen die Arbeit des Künſtlers nicht beendet worden, V, 400. VI, 2, 154. VII, 363.

Kupfer, zuweilen zu Statuen gebraucht, V, 129. 426.

Kupferſtiche, aus ihnen kann man nicht urtheilen, III, S. X. XI. 85. IV, 235 f. Getadelt, V, 168, ſ. Zeichnung. Ueber Kupferſtiche hetruriſcher Gemmen, VII, 61.

Kuß, auf welchen ein Preis geſetzt, IV, 8.

Κυάνεαι ἔθειραι des Bacchus und Hector, erklärt, II. 595 [auch dem Zethus und Kalais beigelegt in Apoll. Rh. I, 223].

Κυκλὰς, Stück der weiblichen Kleidung, V, 31 [vergl. Serv. ad Virgil. Aen. I, 282].

L.

L, ſ. Lamda.

Labicum, II, 269. 363 f., ſ. Ficoroni unt. d. Schriftſt.

Λαβραδὴς oder Λαβρανδὴς oder Λαβρανδηνὸς oder Λαβραυνδὴς Beiwort des Jupiter, II. 492 f. [richtiger Λαβρανδεὺς und Λαβρανδηνός, ſ. Hemsterh. ad Aristoph. Plut. p. 356].

Lacedämon, ſ. Sparta.

Lacheſis, ſ. Parzen.

Lacus, Felder in den Decken, I, 397.

Lacydes, über ſeinen Ausſpruch, man müſſe die Könige nur von weitem ſehen, wie die Statuen, V, 104 f.

Lago di Castello, was, I, 348.

Lago di Soressa, ein Tempel daſelbſt entdeckt, III, 395.

Λαγωβόλον, Attribut der Komiker, V, 477, ſ. Muſen.

Laja auf einem ſchönen geſchnittenen Steine, den der Graf von Lamberg in Wien beſitzt, V, 57. 365. 368.

Lais mit Fußſchemeln erſchlagen, II, 577. Zum Modell der Grazien genommen, I, 17. Edwin auf ihrem Grabe, I, 208.

Lamberg, des Grafen, Sammlung bemalter antiker Gefäße, III, 413.

Lamda in einigen Inſchriften verdoppelt, V, 231. In griechiſchen und lateiniſchen Inſchriften auch ſo V geſchrieben, II, 285 f. V, 242.

Lampen zu Portici, II, 74 ff. Von jugendlichen männlichen Figuren gehalten, eb. 209. Ueber die Sinnbilder auf einigen, II, 597 f. Eine in Geſtalt eines Ochſenkopfes, I, 208. Auf einer tragen zwei Figuren, erhoben gearbeitet, eine Tonne, VII, 353.

Lancellotti, Pallaſt zu Rom, VII, 365.

Landhäuſer von mehr als einem Stock, I, 384 f. 464 f.

Landſchaftmalerei, darin werden die Alten von den Neuern übertroffen, I, 53 f. V, 466. Sie gewann durch das Oelmalen, I, 54. Wer ſie einführte bei den Römern, II, 256. 353. V, 189. VII, 221 f. Urtheil über Landſchaften, Frucht- und Blumenſtücke, I, 166 f. Eine alte Landſchaft im Collegium Romanum übertrifft viele herculaniſche, V, 161. Eine andere alte in der Villa Albani gelobt, V, 163.

Landsdowne, Marquis von, ſeine Sammlung von Antiquitäten, VII, 458.

Landſtraßen, wie ihr Anlegen und Unterhalten angedeutet, II, 546. 717.

Langſame Bewegung des Körpers von den Alten für eine Eigenſchaft großmüthiger Seelen gehalten, VII, 101, vgl. Gang.

Lanti, Pallaſt zu Rom, VII, 366.

Lanuvium, beſondere Gewohnheit im Alterthume daſelbſt, II, 656, ſ. Atalanta. Helena.

Laocoon, Bemerkungen über dieſe Gruppe, I, 7. 8. 31 ff. 217. 255. IV, 61. 105. 148. 372. Beſonders, VI, 1, 101 ff. ff. 2, 203 ff. ff. Die beſten Kupferſtiche davon, VI, 2, 205 [vortrefflicher Gypsabguß im Mengſiſchen Muſ. zu Dresden]. Gewand des Laocoon, V, 49. Er iſt ganz mit dem Eiſen überarbeitet worden, V, 105. Wie die äußerſte Haut dieſer Statue beſchaffen, eb. Ein eiſerner Stab am Geſäße zu ſehen, V, 119, vgl. 417. Ob die Gruppe aus einem einzigen Steine, VI, 1, 102 f. [Heyne in den Antiq. Auff. 2, 34. 37 nimmt endlich doch Winckelmann's Meinung an]. Iſt vielleicht aus dem Jahrhunderte des Lyſippus, VII, 189. Wie das Leiden an ihm ausgedrückt, V, 250. VII, 98. Schöne Stelle über den Ausdruck in der Hauptfigur, VI, 1, 104—106. Von dem Meiſter Ageſander, ſ. unter den Künſtlern. Laocoons-Köpfe, VI, 1, 107. 2, 208—210. VII, 476. Basrelief in Ildefonſo, das die Gruppe Laocoon und einen ſchwebenden Liebesgott vorſtellt, VI, 1, 107. Bruchſtücke einer Gruppe, wie der des Laocoon, VII, 476. 477. Gemme, die Figur des Laocoon darſtellend, VII, 478, ſ. noch Apollo. Kunſtwerke.

Laodice, Statue zu Delos, wovon die Baſis mit der Inſchrift noch übrig, VI, 1, 176.

La Perla, ein Gemälde von Raphael ſo genannt, VII, 496.

Lapis specularis, II, 343.

Lapis Lydius, davon eine Statue, II, 313, ſ. Stein.

Lapither, VI, 1, 41 [lies Lapithen].

Laquearia, was, I, 397.

Lares oder penates, zwei jugendliche Hermen in der Villa Albani, III, 337.

Larix, was der Baum auf römiſchen Münzen andeutet, II, 582.

Larven, weibliche, einige ſehr ſchöne, IV, 132. 133. VII, 355. Tragiſche mit Hauben, V, 40. Ein Kind unter einer großen Bärtigen ſtehend, ſteckt die Hand durch den Mund heraus, VII, 375. Eine nach einem Basrelief im Pallaſte Albani abgebildet zu V, 615. Bei Leichenbegängniſſen Larven, VI, 2, 259.

Laſter, Bilder derſelben finden ſich auf übrig gebliebenen alten Denkmälern nicht, II, 462.

Laſur, durch welche Apelles ſeinen Gemälden die Vollendung gab, VI, 2, 215.

Latus clavus der Toga (?), V, 73 f.

Lauberhüttenfeſt, wie im Bilde angedeutet, II, 516.

Lauſeion, VI, 2, 419.

Lava verſchiedene Arten, II, 176 f., ſ. Herculanum. Pompeji.

Lazarus, ſein Grab auf einer alten chriſtlichen Begräbnißurne, II, 541.

Lectisternia zu Portici, II, 206. Ueber die Lectiſternien, IV, 259.

Leda, Gemälde von Correggio, VII, 499. Antike Statue im Capitol. Muſeum, IV, 417.

Λεγνωτὸς χιτὼν, was, V, 19 f. [Λεγνωτὸν erklärt der Scholiaſt zu Callim. h. in Dian 12: τὸ ἔχον ὤαν; ὤα aber iſt ora, margo], ſ. Callimach[illegible] unter den Schriftſt.

Leibesübungen gaben den Körpern der Griechen einen eigenen Contour, I, 10. Die erſten Belohnungen darauf geſetzt, IV, 13. Die größten Männer unter den Griechen thaten ſich in der Jugend in denſelben hervor, eb. 14.

Leiceſter, Graf, ſeine Sammlung von Antiquitäten, VII, 457.

Leidenſchaft, wie in den Heroen von den älteſten Künſtlern ausgedrückt, VII, 96 f. IV, 146 ff. Mehr iſt hier dem Dichter als dem Künſtler erlaubt, eb.

Leinewand, woran in Werken der Bildhauer und Maler kenntlich, V, 5. 315. Leinene Kleider in Aegypten, III, 93. In Griechenland und Rom, V, 5 f.

Leiſten an Gemälden, ſ. Malerei.

Λήκυθος, Oelfläſchchen der Ringer: ſeine Form, II, 552. Von einer andern Bedeutung unter dem Worte: Gefäße.

Lemnisci, an dem Thyrſus des Bacchus, II, 503.

Lenden und Weichen zu ſchmal an den ägyptiſchen, weiblichen Figuren, VII, 29. 254 f.

Leo, III, ließ gemalte oder verſchieden gefärbte Gläſer in die Baſilica des Lateran ſetzen, II, 346.

Leo X. des Vaters der Künſte, ſchlechte Statue im Campidoglio, VI, 1, 329. VII, 245 f. Gemalt, Original und Copie, VII, 492.

Leonidas, ein Löwe auf ſeinem Grabmale, II, 586. 724. [Herod. VII, 225. Anthol. Palat. T. I, p. 378.

Nach Anthol. Palat. T. I, p. 434 ſtand auf dem Grabe des Teleutias ein Löwe, weil er μέγα πάντων Φέρτερος ἦν. Zwar ſtand auch auf dem Grabe eines gewiſſen Leo ein Löwe, doch hatte er nicht blos ὄνομα, ſondern auch θυμὸν λέοντος nach Anthol. Palat. T. I, p. 405], ſ. Löwe.

Leontium, ſ. Löwe.

Lesbos, hier ſchwarzer Marmor gebrochen, V, 106, ſ. Nymphen.

Leuchter der Alten waren Träger der Lampen (candelabra), II, 76, vorzüglich 210, wo von den herculaniſchen. Ein Leuchter wird von zwei weiblichen Figuren mit Kränzen geſchmückt in einem Basrelief, VII, 389. Zwei ſchöne marmorne mit erhobener Arbeit im Muſeum Pio-Clementinum, IV, 87. 115. 301. V, 27. 343. Ein anderer im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 1, 268. 2, 353. Von fünfen aus dem Zeitalter des Trajanus oder Hadrianus, VI, 1, 342. 2, 398. VII, 321, vgl. Samos. Fries. Leuchterfüße mit Figuren, VII, 390.

Leucippus, Raub ſeiner Töchter, ſ. Dioscuren.

Λευκογραφεῖν, erklärt, V, 190. 503 f.

Leukon, III, S. V [der Sinn des Sprichwortes iſt: ſeine Rede ſtimmt nicht mit der Sache überein].

Leukothea, das älteſte Basrelief zu Rom in der Villa Albani, ob hetruriſch oder griechiſch, III, 194 f., vgl. 306. 204. 215. Kann wegen der guten Erhaltung zur Richtſchnur bei Beurtheilung des ältern hetruriſchen Styles dienen, VII, 57. Abgebildet zu III, 467, wo auch verſchiedene Deutungen. Im Campidoglio ein Kopf, IV, 172, nach Andern eines Bacchus, VII, 330. Ausnehmend ſchöne Statue in der Villa Albani, V, 32, (vgl. II, 648 und Winckelmann unter den Schriftſt.) Hat zwei Bänder um die Haare, V, 55. Köpfe im Muſeum Capitollnum, durch welche Grazie ausgezeichnet, V, 250, vgl. 579 und VII, 331. Wie die Freude hier ausgedrückt, V, 250.

Leyer mit ſieben Wirbeln, II, 269. Dreifache in Geſtalt eines Dreifußes ſtand zu Delphi, II, 600. Zwei Leyern mit einer Eule auf einer Münze des Nerva, II. 619. 530 Leyern mit Flügeln, II, 753, ſ. Mercurius. Ueber λύρα und χέλυς, VI, 1. 27. VII, 156, ſ. Aratus unter den Schriftſt Allegoriſche Bedeutung, II, 530 f. [vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, 409].

Libeccio, was, I, 444. III, 299.

Libyer nach dem Herodotus [IV, 187, nicht II, 44] die geſündeſten Menſchen, III, 146.

Licht und Schatten, V, 517; in den alten Gemälden auf Mauern, ſ. Malerei.

Lichtenſtein, Fürſt Wenzel von, ſein Cabinet, IV, 109.

Liebe, ſehr mannichfaltig abgebildet, II, 510. 546. Wie von Correggio, II, 644. Wie ſie von alten Künſtlern und Weiſen angeſehen wurde, IV, 115, ſ. noch Amor. Einen Helm haltend, gedeutet, II, 546.

Ligniville-Calabritto, Duchessa, ihre Sammlung von Antiquitäten, VII, 418.

Lilie, warum Attribut der Hoffnung, II, 542. III, 389. Welchen Göttinnen gemein, II, 491.

Limbus, was, III, 87.

Limus, Schurz der Opferprieſter, III, 94. V, 76 [vgl. Heyne zu Virgil. Aen. XII, 120].

Lippen, ſchöne Form derſelben, IV, 206, ſ. Mund. Silber. Vergoldung. Ueber die geöffneten Lippen an Bildern, IV, 206. 405. Den Rand der Lippen, eb.

Λίψ, Africus, I, 444. 544. III, 55. 299, ſ. Scirocco. Abbildung, II, 568.

Liternum, hier hatte der ältere Africanus ſeine Villa, VI, 2, 268.

Livia, nach Andern Sabina, Gemahlin des Hadrianus, oder Pudicitia, Statue im Muſeum Pio-Clementinum, ehedem in der Villa Mattei, VI, 1. 221, 2, 296. VII, 342. 395. Coloſſalkopf in der Villa Albani, VI, 1. 221, ſ. noch Lorbeerzweig. Ob in einem Gemälde, V, 161 f. Ob in der Figur einer Betenden? VII. 344.

Livius, ſ. Verzeichniß der Schriftſteller.

Löcher in antiken Köpfen über den Schläfen, VII, 406. 411.

Locri, die allegoriſchen Figuren auf ihren ſilbernen Münzen, II. 464. Eine bronzene Münze mit Jupiters Kopf und der Unterſchrift: ΖΕΥΣ, VII, 420.

Löffel der Alten, II, 209.

Loggia, II, 40, ſ. exedra.

Lorbeerzweig in der Hand der Livia, II, 578, ſ. Caſſandra. Ein Kranz aus Lorbeerblättern hieß corona magna, II, 502.

Löthen an den Figuren der Alten, V, 133 (la soudure) 428 f.

Lotus, ſ. Ἀντινόειος.

Löwe an dem Stuhle des Homerus, II, 630. Bild der Wachſamkeit bei den Aegyptiern, II, 444; des Muthes, II, 724, ſ. Leonidas. Wie er in das Bild des Fiebers gekommen, II, 475. Löwenköpfe an Wagendeichſeln und Axen, II, 78. VII, 429. Gebraucht, den Rauch auszulaſſen, I, 403. II, 254. 353. Aufgeſperrte über den Thüren der Aegyptier, II, 610, und auf Münzen des Thraciſchen Cherſoneſus, eb. 617. Ein Löwenkopf auf Münzen von Leontium, II, 587. Aus einem Löwenkopfe läuft gewöhnlich das Waſſer an den alten Brunnen, II, 507 [vgl. **Creuzer's** Comm. Herod. I, 356 f., wo auch von der Bedeutung, die das Bild des Löwen bei den Aegyptiern hatte]. Ergänzter Sturz eines Löwen in der Villa Albani, VII, 377. Auf das Grabmal tapferer Leute insgemein ein Löwe geſetzt, I, 208. Eine Löwin, Denkmal der Leäna, I, 207. II, 586 [Pausan. I, 23, 2]. Löwen von den Alten idealiſch gebildet, IV, 132. 237. Gelobt die Löwen von Baſalt am Aufgange zum Capitolium und an der Fontana felice, als ägyptiſche Werke, VII, 25. 256. 324. Von jedem Paar einer abgebildet zu VII, 303. Gelobt die Löwen auf Münzen der Stadt Velia, IV, 237. Der Sturz eines Löwen, jetzt in der Villa Albani, V, 112. VII, 392. Der ſtehende Löwe im Pallaſte Barberini, und die vor dem Zeughauſe zu Venedig, IV, 237. 424 f. [Ueber die zuletzt genannten zu Venedig im Kunſtbl. zum Morgenbl. 1818 Nr. 19 und 20. 1819 Nr. 4. ein Aufſatz von W. F. **Rink**, welcher **Winckelmann's** Urtheile beiſtimmt gegen **Ackerblad** und **Boſſi**, wovon jener ihn in die Zeit der Antonine, dieſer in die vorhelleniſche Welt verſetzen wollte.] Wie den Venezianiſchen die letzte Hand gegeben worden, V, 106. Gerühmt der kleine Löwe im Thierzimmer des Muſeum Pio-Clementinum, IV, 425. Ueber die drei von rothem Granit zu Dresden, III, 348.

Lucilla, der Gemahlin des Lucius Verus Bruſtbild im Campidoglio, hat einen beweglichen Haarputz, V, 51. 360. 408, ſ. Berenice.

Lucretius, der römiſche Prätor, plünderte die Tempel zu Chalcis, und ließ die Statuen nach Antium abführen, V, 308.

Lucullus, ſ. Apollo.

Lucumonen, VII, 261.

Ludoviſi, ſ. Villa.

Ludwig XIV., eine Schaumünze von ihm, II, 644.

Kopf deſſelben auf Münzen, und von Nanteuil geſtochen, IV, 131. Statue von Bernini, warum man einen Curtius daraus gemacht, I, 150. VII, 495.

Luna pizzuta, was, II, 60.

Luna, jetzt Carrara, III, 263. Marmor aus Luna, III, 463 f.

Luna, Göttin, Bilder derſelben, II, 700. VII, 444. [Man bemerkt einige Verſchiedenheit im Character der Diana, wenn ſie als Luna erſcheint, ſ. Hirt's Bilderb. I. S. 39 ff., wo auch Hirt bemerkt, daß ihm die Maulthiere der Luna nie vorgekommen.] Ihr Mauleſel gegeben vom Phidias an der Baſis des Olympiſchen Jupiter, II, 526, ſ. Mond.

Luſtration der Kinder abgebildet, II, 560. 710.

Luxenburgiſche Galerie, I, 57. 194.

Luxus in Rom, ein Grund der Aufnahme der Künſte daſelbſt, VI, 1, 197.

Lycomedes, vergebliche Familie deſſelben in 11 Statuen zu Charlottenburg, II, 405. VI, 2, 279. VII, 461. [Ueber die Familie des Lycomedes von Levezow, Berlin 1804, fol. mit 10 Kupfertaf., wo ebenfalls geläugnet wird, daß dies die Familie des Lycomedes ſey], ſ. noch Achilles.

Lycon, Philoſoph, vorher Pancratiaſt, IV, 214; in einer Herme der Villa Albani vermuthet; ſie hat Pancratiaſtenohren, eb. 217, vgl. dazu VII, 378.

Lydier, Einwanderung in Hetrurien, VII, 46. Eine beſondere Tracht derſelben, IV, 192. 195. Verhüllten die Theile des Körpers, welche die Griechen unbekleidet zeigten, mit einem dünnen Gewande, VII, 134.

Lydius, ſ. lapis.

Λύγδος, V, 100 [ſo ſteht vom pariſchen Marmor bei

Diod. Sic. II, 52, nicht Λύγδινος, vgl. VI, 1, 93 u. Anthol. Pal. T. I, p. 291].

Λυκάβας, II, 591 [Lichtgang, nach Voß zu Virgil vom Landb. S. 408, vgl. Creuzer's Comm. Herod. I, 417 ff., wo auch über das Bild des Wolfes].

Λύγξ, ſ. N.

Λύρα, ſ. Leyer.

Lyſicrates, ſein Ehrendenkmal zu Athen, auch Laterne des Demoſthenes genannt, VII, 473.

M.

Mäander, Fluß, wie angedeutet auf Münzen der Stadt Apamea, II, 587. [Wie er gewöhnlich dargeſtellt wurde, ſ. in Mon. ant. ined. zu Nr. 18.]

Mäander, Verzierung des Saumes an männlichen und weiblichen Kleidern, V, 45 [vgl. Böttiger, über die Vaſenarabeske in den Vaſengemälden, I, 86]. An der Decke eines Porticus, und an einer Decke zu Palmyra, als einzige Beiſpiele, VI, 1, 276, doch VI, 2, 339 mehrere.

Maaßruthe, Attribut der Billigkeit, II, 527 f.

Macareus, ſ. Canace.

Macedonien, griechiſche Kunſtwerke von da nach Rom gebracht, V, 304.

Mäcenas, vermeinter Kopf in Sardonyx von Solon, VII, 479. In Amethyſt von Dioſcorides, VI, 2, 298. Seinem Gefallen am Gezierten und Spielenden das Sinken des guten Geſchmackes zugeſchrieben, VI, 1, 229, ſ. noch Villa.

Machiniſten, welche Künſtler ſo genannt, V, 208.

Macolnia auf einer bronzenen Vaſe erwähnt, V, 292.

Macrinus, heroiſche Statue im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 1, 331. 2, 583.

Madama, ſ. Villa.

Madonna, von Treviſano in Dresden, I, 159 f. 254; von Raphael, ſ. Raphael; von Maratta zu Dresden, I, 245. 250. VII, 498; von Correggio, I, 250. II, 645. (madonna della scodella) eb. 751. VII, 415. Statue von Lorenzetto, II, 395, ſ. noch del Sarto. Angelo. Maria. Farbe ihrer Kleidung, II, 762. Bild aus Maſtix, II, 728.

Magneſia, eine ſeltene Münze dieſer Stadt, V, 231. 544.

Maison carrée, VII, 453.

Maler, griechiſche; was man ihnen zugeſteht, was nicht, I, 51 ff.; ſ. Perſpective. Kinder. Landſchaftmalerei. Der Neuern gewöhnliche Stoffe, I, 55. Neapolitaniſche und Venezianiſche nicht gelobt, II, 421. I, 31. Unter den Franzoſen und Engländern wenige oder keine ausgezeichnet, III, 64. [David, Lawrence. Tables históriques et chronologiques des plus fameux peintres anciens et modernes, par Ant. Fred. Harms, Bronsv. 1742. fol.] Maler, welche zugleich Bildhauer waren, IV, 31. Der Maler ſollte das Maaß im Auge haben, V, 96. Welche Fertigkeit und Kenntniß der Maler haben muß, VII, 11. Bei einem Maler iſt die Zeichnung die Hauptſache, I, 165. In welchen griechiſchen Künſtlern die Malerei allererſt ihre Vollkommenheit erreichte, VI, 1, 84 ff., ſ. noch Malerei. Zeichnen.

Malerei; allegoriſches Bild derſelben, II, 646. 657. 739. Ihr höchſtes Ziel nicht ſinnliche Gegenſtände, I, 55. 60. 194. Malerei der Alten, V, 155 ff. ff. [Die Malerei der Griechen, oder Entſtehung, Fortſchritt, Vollendung und Verfall der Malerei. Ein Verſuch von J. J. Grund; 2 Thle., Dresden, Walther, 1810.] Malerei älter als die Kunſt zu ſchreiben, ſ. Kunſt. Früher als die Baukunſt vervollkommnet unter den Griechen, IV, 28. Die Malerei war noch nicht zur Zeit des Trojaniſchen Krieges, IV, 28. VII, 10, ſ. γράφειν. Sie hatte ſchon anſehnliche Fortſchritte gemacht, ehe man deutliche Kenntniſſe von der Perſpective hatte, und ehe man Licht und Schatten gut anzudeuten verſtand, VII, 254. Verfall der Malerei, V, 513. 262. 264. Unter Auguſtus, VII, 220 ff., ſ. Freigelaſſene. In ältern Zeiten auf Mauern gemalt? I, 507. V, 184. Die Alten malten häufiger auf Mauern oder Wände, I, 422 ff. IV, 30. V, 197, ſ. Wandgemälde. Berkel unter den Schriftſtellern, vgl. I, 507. Wie ſie hier Licht und Schatten gewöhnlich angedeutet, V, 199 f. Scheinen überhaupt das Licht beſſer als die Neuern beobachtet zu haben, V, 504 507. Zimmer mit geographiſchen Carten ausgemalt, IV, 30; womit in den ältern Zeiten, V, 265. Die Malerei haben die Griechen nicht von den Aegyptiern erlernt, VII, 10 f. Wettſpiele der Malerei zu Delphi und Corinth, IV, 24. Warum viele in Rom entdeckte alte Gemälde ſich nicht erhalten haben, V, 156. Wirklich in Rom erhaltene alte Gemälde, V, 158 ff. Beſchreibung eines alten Gemäldes in der Villa Albani, V, 161. Die Ueberreſte der antiken Malerei kennt man noch zu wenig aus Mangel an Erlaubniß ſie zu ſtudiren, V, 495. Gemalte Einfaſſungen mit Leiſten von verſchiedener Farbe an vier herculaniſchen Gemälden, V, 171. 475. Zeitalter der meiſten alten Gemälde in und um Rom und zu Herculanum, V, 185 f. Sie ſind wahrſcheinlich von Griechen verfertiget worden, V, 187. Die Römer bedienten ſich in den älteſten Zeiten griechiſcher Maler, V, 187. Einige herculaniſche Gemälde ſind von Römern verfertiget worden, V, 188. Die Griechen malten meiſtens nur beſeelte Gegenſtände, V, 500. Landſchaftmalerei an den Wänden der Zimmer ſpäter bei den Römern eingeführt, V, 189. Lächerliche und komiſche Gegenſtände ſelten von den Griechen gemalt, V, 500 f. Die Alten malten auf weißen Grund, wenn ſie auf Holz malten (Tannenholz), V, 194. 508. Sie waren geſchickter als die Neuern, einen hohen Grad des Lebens und der wahren Farbe des Fleiſches zu erreichen, eb. 192. Brachten es auch in der Malerei zu einer ſeltenen Vollendung, V, 505. Von der Art und Weiſe der Alten auf Mauern zu malen, V, 193 ff. ff. a) Von der Bekleidung der Mauer zu Gemälden bei den Alten und Neuern, eb. 194 f. b) Von der Art und Weiſe der Malerei ſelbſt, eb. 195. Die Alten ſetzten ihre Bilder mit dem Pinſel ſelbſt auf die Mauer, V, 197, vgl. Umriſſe. Sie malten weniger auf naſſem als auf trocknem Grunde, eb. Scheinen da die Farben mit Leimwaſſer aufgetragen zu haben, V. 198. Daher haben ſich ihre Gemälde zum Theil friſch erhalten, eb. 199. Dieſe leiden nichts bei der Reinigung durch Feuer und Scheidewaſſer, ebend. Die neuere Malerei hat einen minder fröhlichen Charakter in Hinſicht ihrer Farben, und pflegt mehr Schattenpartien anzuwenden, welches bei den Alten der Fall nicht war, V. 507. Wie die Alten die Gemälde vor dem Einfluſſe der Luft und Feuchtigkeit zu verwahren ſuchten, V. 206 f. Wie die größten Maler neuerer Zeit und ihre nächſten Vorgänger gearbeitet, V, 221. Hoher Preis der Gemälde unter den alten Griechen und Römern, VI, 1, 86, ſ. noch Aegyptier. Bildhauerkunſt. Gemälde. Seneca. Gefäße. Grund. Bereitung und Miſchung der Farben, deren ſich die Maler des Alterthums bedienten, V, 505 f. [Ueber die Malerfarben der Griechen und

Römer von Stieglitz; Leipzig, Tauchnitz. 1817. Ein Aufſatz gleiches Inhalts von H. Davy, angeführt in Walpole's-Turkey, p. 381 von Gilbert überſetzt.]

Malmaiſon, III, 440. VII, 452.

Maltha, Münzen der Inſel, III, 98.

Mamia, ſ. Pompeji.

Mandel, ein Sinnbild der frühzeitigen Reife, II, 654.

Mandragora in der Hand eines Bildes, welches die Erfindung vorſtellt, II, 463.

Manierirt, was, III, 223.

Manlia Scantilla, irrig ſo genannte Büſte, VI, 2, 386.

Männliche Kleidung unter Griechen und Römern, V, 58 ff., ſ. Mantel.

Mantel der griechiſchen Frauen, und ſeine Form, V, 26. 33. Viereckigte Mäntel, eb. 27. 342 [τετράγωνα ἱμάτια werden bei Athen. V, 213. b. als Unterſcheidungszeichen der Griechen angegeben]. Quäſtchen an den Mänteln, V, 27. Arten, den Mantel umzuwerfen bei den Alten, V, 31 ff. Doppelte oder gefütterte Mäntel, V, 31 f. 345. 70. 375 [ſ. δίπλαξ in Schneider's gr. Lexic.]. Kurze aus zwei, unten zugenähten, Theilen, V, 33 f. Mäntel der Männer, V, 66 ff. Bruſtbild eines Philoſophen mit einem Mäntelchen über beiden Schultern, abgebildet zu V, 616.

Mantho, VI, 1, 16. VII, 459 [richtiger Mantheos, ſ. Erhobene Werke].

Mantua, Muſeum daſelbſt, VII, 447. Gemälde des J. Romanus, VII, 494. Mantuaniſches Gefäß, VII, 466.

Marcellus, Enkel des Auguſtus, angeblicher Kopf im Campidoglio, was er an den Augen beſonderes hat, IV, 201. II, 318, vgl. 378.

Marcellus Claud., brachte die erſten griechiſchen Kunſtwerke nach der Eroberung von Syracus nach Rom, V, 302.

Marciana, Schweſter des Trajanus, Statue, und auf einer Münze, VI, 1, 235. Ihr oder der Matidia Kopf auf einem Venusbilde, VII, 362. Mit einem halben Monde über der Stirn, VII, 403.

Marcus, dieſer Vorname in der Manliſchen Familie lange Zeit nicht mehr gebraucht, I, 376.

Mare purpureum, V, 320.

Marefoſchi, Graf, einige Antiken bei ihm, VII, 408.

Maria mit dem Kinde und die heilige Anna, Gruppe von And. Sanſovino, VII, 481. Mariä Heimſuchung gemalt von Barocci, eb. 442 Maria mit dem Kinde, Statue von Ang. Buonarroti, VII, 493.

Maria Magdalena, Gemälde von Correggio zu Dresden, VII, 498.

Marius, Cajus, irrig ſo genannte Statue im Muſeum Capitolinum, VI, 1, 213. 2, 291. VII, 21 f. Von einem Kopfe, VII, 357. In keinem Denkmale findet man ſein Bild; die Münzen unter ſeinem Namen ſind untergeſchoben, VI, 1, 214. Eine Inſchrift auf ihn gedeutet, V, 277, vgl. 600. [Ein Bruſtbild in der Dresdner Antiken-Galerie Marius genannt; vgl. **Lipſius** Beſchreibung S. 215.] Eine ſitzende Figur, jetzt Menander genannt, VII, 343, ſ. Siegeszeichen. Orsini unter den Schriftſt.

Marmor, von Künſtlern zu ihren Werken gebraucht, V, 99. Zu Statuen und wie man anfing, ihn dazu zu gebrauchen, III, 32 ff. Statuen und Bruſtbilder mit Gewändern aus geſtreiften oder buntfarbigen Marmor- und Alabaſter-Arten verrathen die Zeit der Römerherrſchaft, V, 317. Wenn man allererſt anfing, in Marmor zu arbeiten, VI, 1, 16. Wenn man in Italien anfing, ihn zu ſägen, I, 520. Die mehrſten Statuen von Marmor ſind aus einem einzigen Stücke gearbeitet, V, 101. Einige aus mehrern Stücken zuſammengeſetzt, V, 399. Bisweilen ſchöne Köpfe ſchlechtern Statuen ſpäterer Zeit ſchon im Alterthum aufgeſetzt, eb. Bei einigen der beſten marmornen Statuen ſind gleich Anfangs die Köpfe eingefügt worden, V, 101. Marmo greco, I. 517. V, 397. Die vorzüglichſten Arten des griechiſchen weißen, V, 100. Ueber den pariſchen und penteliſchen, III, 34 f. 353. V, 100. 396 f. [Facius ad Excerpta ex Plutarchi Opp. p. 215]. Wie der Name des pariſchen gemißbraucht worden, V, 99. Gelber bei Gesualdo, II, 197. Ueber den Carrariſchen, III, 34 f. 263. V, 100 f. 398. Aegyptiſchen, ſ. Aegyptier. Salinum (salino), V, 101. 398. Schwarzer Marmor, V, 106 f. Statuen davon im griechiſchen und ägyptiſchen Style eb. VII, 328. Der allerſchwärzeſte iſt der mildeſte, V, 108. Vom marmor onychites, ſ. ὄνυξ; vom rothen, ſ. rosso antico; vom ſchneeweißen, ſ. palombino. Der trojaniſche Marmor, eine Graburne ſo genannt, V, 595. Der Marmor wächſt wieder zu I, 518. 346. Marmor puteale oder marmoreum puteale, was, III, 410, ſ. noch verde. Luna.

Mars, Attribute, II, 503. 545 f. 491. Wie gewöhnlich gebildet, IV, 86. VII, 86 f. Abbildungen angegeben, IV, 87. VII, 86. Vermuthung über den bärtigen Mars auf Münzen und geſchnittenen Steinen, IV, 87. 301 f. VI, 1, 134. 2, 240. Gruppe Mars und Venus im Capitol. Muſeum, VII, 327. Mars bekämpft die Titanen, antike Glaspaſte, eb. 463. Mit Feſſeln an den Beinen, II, 503. [Zu der hier angeführten Stelle des Pauſanias iſt in einem Exemplare der alten Dresdn. Ausg. noch hinzugefügt:

Aristid. Orat. Isthm. Nept. p. 46.] Statue im Campidoglio, nach einigen Pyrrhus, nach andern Mars, VI, 2, 238. Ihr ähnlich eine Statue in der Villa Borgheſe, jetzt in Paris, VI, 2, 239 VII, 386. Schöne Statue in der Villa Ludoviſi, IV, 301. VII, 393, ſ. noch Achilles. Mercurius. Venus.

Marſeille, zwei Deckel alter Särge daſelbſt, VII, 453.

Marſyas in der Villa Medici, VII, 398. Wie ihm die letzte Hand gegeben worden, V, 105. Erhobene Arbeit, ſeine Strafe vorſtellend, in der Villa Borgheſe, VII, 477, vgl. 322; und eine Gemme in der Florent. Sammlung, V. 425, ſ. Angelo unter den Künſtlern, und Böttiger unter den Schriftſtellern. Bild des Fluſſes dieſes Namens, II, 587.

מַסְגֵל, erklärt, III, 151.

Masken, III, 196 [wo irrig Maſſen]. Eine ſchön gearbeitete, einen Satyr darſtellend, VII, 331. Basrelief vier Masken darſtellend, VII, [illegible]. Coloſſale Maske, erhobene Arbeit aus rothem Marmor, VII, 395.

Massimi alle Colonne, Pallaſt zu Rom, VII, 366.

Maſſiniſſa, ſ. Sophonisba.

Maſtrilliſches Muſeum zu Neapel; drei ſchöne gemalte Vaſen daſelbſt, V, 222. 536. VII, 420.

Maſtruca, was, III, 260.

Materie, verſchiedene, worin die alten Künſtler arbeiteten, ſ. Kunſt.

Matidia, mit Löchern in den Ohren, in der Villa Ludoviſi, V, 54, ſ. Marciana.

Matronalis, V, 162 [lies Matronalia].

Matrone, Statue einer ſitzenden, mit neuem Kopfe, in der Großherzogl. Galerie zu Florenz, III, S. X.

Mattei, Pallaſt zu Rom, VII, 366. Villa, VII, 395 (wo angegeben wird, wo ſich ihre Kunſtwerke jetzt befinden) 489.

Mauern, welche keinen Mörtel zwiſchen den Steinen hatten, I, 332. 428. 355 ff. [auch die von Parium, aus Marmorblöcken erbauet, haben keinen, ſ. Walpole's Turkey, p. 88, vgl. noch ebend. p. 317]. Mauern von großen römiſchen Gebäuden, I, 359 f. Doppelte Mauern, I, 361 f. 543 f. Das Bekleiden, Betragen der Mauern, I, 363. Glätte der Mauern, I, 363. 546. Mauern der Stadt Babylon, I, 360. Muri a cortina, was, I, 540, ſ. Ziegel.

Mauleſel, ſ. Luna.

Maximinus, Bruſtbild im Campidoglio, V, 74. Wie er mit Tempeln und Kunſtwerken verfuhr, VI, 2, 405.

Mayland, alte Kunſtdenkmäler, und das Muſeum Trivulſi daſelbſt, VII, 448.

Mead, ſein Cabinet, VII, 459.

Mechanik der Alten, I, 307 f.

Medaglioni, was an ihnen in Anſehung des Gewichtes zu bemerken, V, 130. Die großen kaiſerlichen fingen allererſt unter dem Hadrianus an, VI, 1, 308. Alſo ſind die von frühern Kaiſern im Muſeum zu Wien unächt, eb. Inwendig hohler Medaglion, von Hadrianus, zu Wien, VII, 470, ſ. noch Münzen. Schaumünzen. [Recueil de quelques médailles grecques inédites par M. Millingen, Rome 1812].

Medea, wie von Künſtlern dargeſtellt, IV, 150. 151. 374, vgl. Timomachus unter den Künſtlern [**Böttiger's** zwei Prolusiones de Medea Euripidea und Description des tombeaux de Canosa, par A. L. Millin, Par. 1816. fol. auf der 8ten Tafel].

Medici, de, ſ. Grabmal. Villa. Die Königin Ma-

ria von Medici, gemalt von Rubens, VII, 495.
Mediceiſche Vaſe, IV, 369.

Meduſa, den Künſtlern ein Bild hoher Schönheit, IV, 126. Ueber den Meduſenkopf im Pallaſte Lanti, und den andern im Pallaſte Rondanini [der jetzt in München iſt], IV, 127. 350 ff. VII, 368. Der Meduſenkopf in Carniol im Muſeum Strozzi beſonders als Ideal gerühmt, IV, 127. V, 126. Davon verſchieden und nicht ſo ſchön der Meduſenkopf in einen Chalcedonier geſchnitten von Solon, ebenfalls im Muſeum Strozzi, IV, 127 f. 353. V, 126. 423. Der letztere oft nachgeahmt, aber die Nachahmungen leicht vom Original zu unterſcheiden, IV, 60. 128. Von andern Meduſenköpfen und dem des Soſicles, IV, 127. 352. VII, 326. [Als Amulet auf den Schilden der Heroen. Böttiger im N. T. Mercur 1795 St. 4 S. 347 f.]

Meergötter, wie gebildet, IV, 103 f. Kopf eines Meer- oder Flußgottes, VII, 364.

Meleager, ſeine Stellung in alten Kunſtwerken, IV, 144. VII, 103. 341. Sein Tod, IV, 179. V, 271. 597. VII, 477. Ueber die Abbildung auf einem Sarkophag in der Villa Borgheſe, IV, 348 f. In des Bartoli Admirandis, eb. 349. Sein Leichenbegängniß auf dem Deckel einer Begräbnißurne, VII, 357. Auf geſchnittenen Steinen mit einem Hute, V, 78. 79. In einem Sardonyx, VII, 464. Iſt vielleicht in dem ſogenannten Antinous in Belvedere dargeſtellt, ſ. Antinous. Bei dieſem haben die Augenbraunen einen weichern Umriß, VII, 123. Daher in die Zeiten nach Praxiteles geſetzt, VII, 179.

Meleti, VI, 1, 40 [die ganze Stelle: „Ein Scribent der ſpätern Zeiten gedenket eines Hercules von der Hand des Phidias, in einer kleinen Stadt Meleti im Attiſchen Gebiete, welcher Statue ſonſt von keinem andern Scribenten Meldung geſchiehet," bedurfte der Berichtigung. Erſtlich ſollte nicht **Meleti**, ſondern **Melite** geſchrieben ſeyn. Dann war dieſes Melite nicht eine kleine Stadt im Attiſchen Gebiete, ſondern ein Theil der Stadt Athen ſelbſt, ſ. Fragm. Philochori, p. 37. 55 sq. Ferner ſagt der angeführte Schriftſteller, Tzetzes, nicht, daß dieſer Hercules in Melite vom Phidias, ſondern von ſeinem Lehrer, Geladas, verfertiget worden ſey. Die Worte des Tzetzes ſind:

Γελάδου τοῦ Ἀργείου μὲν ἦν μαθητὴς Φειδίας,
Τοῦ ἐν Μελίτῃ Ἀττικῆς πλασάντος Ἡρακλέα.

Zuletzt erwähnt auch noch der Scholiaſt des Ariſtophanes dieſe Statue des Hercules, und zwar ebenfalls als ein Werk des Geladas, ſ. Meursius de Populis Attic. in Gronov. Thes. Ant. graec. IV, s. v. Μελίτη.]

Μιλι ſtatt μίλει, in einer Inſchrift, II, 67.

Μελία, die der Nemeſis, II, 521 [richtiger μηλία, vgl. VI, 2, 63].

Melone, auf Münzen der Inſel Melos, II, 588.

Melpomene, wie vorgeſtellt, II, 499. 109. V, 28. VII, 359. Abbildung zu V, 613, ſ. Muſen. Ueber die zu Tivoli gefundene, V, 399. In der ſogenannten Livia im Muſeum Pio-Clementinum vermuthet, VII, 395.

Memmius Regulus, VI, 1, 235.

Memnon, etwas an Pocockes Zeichnung getadelt, III, 84. 320. Memnons coloſſale ſitzende Statue ganz nackend und ohne Schurz, III, 352. VII, 474. Figuren an dem Stuhle der Memnons-Säule, VII, 22. Vögel auf ſeinem Mantel, II, 588. 724. [Pauſanias ſagt nichts von dem Kampfe dieſer Vögel.]

Menander, was im Kopfe ſeiner Statue bemerkt worden, V, 417. Sitzende Statue, ehedem in der

Villa Negroni, VII. 343. 183. 289 f. V, 343. 369. Ueber ein anderes Bild von ihm, VI, 1, 135. 2, 240 f. Schildförmiges Bruſtbild mit dem Namen, VII, 364.

Menelaus die Helena verfolgend auf einem Gefäße von gebrannter Erde, VII, 430, vgl. VI, 2, 12, ſ. noch Pasquino.

Menestrator, was, II, 500.

Menianum oder moeniánum, I, 471 f. [In Sueton. Calig. 18. maenianum.]

Μηνίσκοι, nimbi, am Haupte der im Freien ſtehenden Statuen, VI, 2, 130. V, 417, vgl. Nimbus.

Mennig und Uebermennigen, III, 232.

Menſch, iſt aller Dinge Maaß und Regel, III, 4, ſ. Kunſt; iſt nach Plato ein himmliſches Gewächs, II, 465.

Mensurae bei Plinius erklärt, VI, 2, 215.

Mercurius und Mars, wie ihre Bildung unterſchieden vom Apollo, IV, 34. VII, 86. Im Geſichte des Mercurius die Schärfe des feinen und gedankenvollen Blickes, eb. Seine Haare kurz und kraus, IV, 84. VII, 130. Die einzige Statue mit einem Beutel in der Linken, IV, 86. VII, 336. [Doch hat man angefangen zu zweifeln, ob dieſer Beutel antik ſey, ſ. **Becker's** Auguſteum, Heft 5. S. 29. Ebend. ſind Taf. 42. 49. Abbildungen der Statuen in Dresden, wo der Beutel zu bemerken. Die Inſchrift auf dem Arme einer Statue, VI, 1, 66. VII, 149 verdankt ihre Erwähnung einer irrigen Auslegung des Epigramms in Anthol. Palat. T. I. p. 231 deſſen Sinn richtiger angegeben iſt in Toup Epist. Crit. p. 11.] Statue von Erz zu Portici gerühmt, II, 52. 193. 273. 504. IV, 209. V, 142. Als Knabe gebildet ohne Hut, die Flügel an den

Schläfen, II, 312. VII. 471; als Kind, VII. 386. Vom Dioſcorides in Carneole geſchnitten, VI, 2, 298. Kleine Figur des Mercurius von Erz mit einem Panzer, VII, 421. Mercurius ſtehend mit übereinander geſchlagenen Beinen, zu Florenz, eb. 437. Copie davon in Erz, eb. 486. Große Herme, VII, 360. Attribute, II, 499. 628. Wie ſein ſchneller Flug angedeutet, II, 644 [die Flügelſchuhe anlegend in einer Statue beſchrieben in Anthol. Pal. I, p. 50]. Wie bei den Hetruriern gebildet, III, 183 ff. Mit einem Helme, II, 500. III, 184. Mit einer Schildkröte, II, 500 f. III, 185. VI, 2, 304. Im Thierkreiſe, II, 619. Bärtig bei Hetruriern und Griechen gebildet, III, 195 f. 183 f. 397. σφηνοπώγων, eb. und abgebildet zu III, 467. Als Pſychopompos, VII, 445. Das Haupt des Argus haltend, eb. 463. Wie gebildet auf dem dreiſeitigen Altare in der Villa Borgheſe, III, 221 f., ſ. Altar. Bruſtbild des Mercurius abgebildet zu IV, 438. Mit einer Zither (Leyer χέλυς, in der Form einer Schildkröte) zu den Füßen, ehemals in der Villa Negroni, dann im Muſeum Pio-Clementinum, wo noch andere Statuen, VII, 340. 400. Vortrefflicher Kopf, eb. 453. Hermes Logios nach Vermuthung, Statue in Wien, V, 450 f., ſ. noch Herſe. Eurydice. [Zu VII, 463, vgl. Mon. ant. zu Nr. 39, und Descript. d. pierr. grav. p. 97.]

Μεσαῦλαι, ſ. ἀνδρῶνες.

Meſſenier, Münzen der Meſſenier in Arcadien (?), II, 548. 713.

Meßgewänder, Vergleichung mit den Mänteln der Alten, V, 28.

Meßſchnur, ſ. Scheffel.

Μεταγράφειν [auch μετεπιγράφειν, wie in Plutarch. vita

Isocrat.] und μεταῤῥυθμίζειν von Statuen, was, VI, 2, 285 f. 2, 349. V, 502. [Vgl. Pausan. I, 18. 3. 2, 4. II, 9. 7. 17, 3. Anthol. Pal. II, 395.]

Metapontus [richtiger Metapontum], auf ihrer Münze Ceres vorzüglich ſchön gebildet, IV, 119. 134 [darnach das Profil in Hirt's Bilderb. I, S. 27]. Eine ſeltene Münze dieſer Stadt, II, 658. Von den allegoriſchen Figuren auf ihren ſilbernen Münzen, II, 463 f.

Metella Cäcilia, ſ. Grab. Ihre Begräbnißurne, VII, 363.

Metellus, ſein Porticus mit Statuen des Lyſippus geſchmückt, VI, 1, 99 f. 175.

Metope, I, 372. Der Ort zu Zierrathen und Bildern, II, 603, ſ. Theſeus.

Michael, der Erzengel, von Guido Reni, VII, 481. und von Conca, eb. 500. Von dem Unterſchiede zwiſchen Beiden, I, 37.

Middleton; ſein Muſeum, ſ. Muſeen. Abbildungen der Alterthümer unter dem Titel: Antiquitates Middletonianae.

Mignano, I, 471.

Milichus [lies Milichius] Jupiter, wie zu Sicyon gebildet, III, 10, vgl. VII, 4.

Milon des Ringers aus Croton Zeitalter, und Stellen der Alten über ihn, VI, 1, 8. 2, 17.

Minerva, Pallas, Abbildungen, II, 513. Die eigenthümliche Bildung der Pallas, IV, 116 f. Augen der Pallas, VII, 119 f. Dadurch unterſcheiden ſich ihre Köpfe von denen der Göttin Roma, eb. Haar, weswegen man bei demſelben ſchwür, IV, 117 f. [Die Minerva in Dresden zu den Originalarbeiten des ältern Styles, doch ſchon von beſſerer Ausführung gezählt in Hirt's Bilderb. I, S. 9. In Becker's Auguſteum Taf. IX., wo Taf. XLVIII.

XCI. und XCVIII. noch Minervenbilder ſind.] Flach erhoben gearbeitet von alt-griechiſchem Style, V, 526. Schöpfer des Ideals der Pallas, VI, 2, 69. Pallas des Phidias im Parthenon, VI, 1, 39. 2, 67. 406, ſ. Phidias. Pallas-Ideal, wo deutlich ausgedruckt, V, 563. Pallas von Velletri, VII, 450. Profile der Pallas in der Villa Albani und der Pallas von Velletri abgebildet zu IV, 438, vgl. IV, 340. V, 362. 563. Statuen der Pallas in der Villa Albani, V, 41, 42. 51. 148. 445. 219. 233. IV, 118. 359. Köpfe eingefügt und die Arme, V, 102. Eine ſehr alte Statue in der Villa Albani, V, 526. VII, 141. Womit ein Rumpf der Pallas bei dem Bildhauer Pacilli große Aehnlichkeit hat, eb. Daß ſie aus der Epoche vor Phidias ſey, VII, 155; abgebildet zu VII, 311. Pallas von Antiochus in der Villa Ludoviſi, V, 42. VI, 1, 279. 2, 343. Sturz in der Villa Medici beſchrieben, V, 550; nachgebildet zu 618. [Coloſſale Pallas aus der Villa Albani jetzt in München.] Sturz in Dresden, alt-griechiſche Arbeit, VII, 468. Sturz von Porphyr am Aufgange zum Campidoglio; eine Pallas von Porphyr (Kopf, Hände und Füße von Marmor) in der Villa Medici, VI, 1, 142. 2, 243. VII, 304. 398. Kleine Pallas mit einer Schale und dem Spieße zu Portici, II, 57, ſ. Nägel. Mit einer Schale in der Hand, auf Münzen Alexander des Großen, II, 631. Bruſtbild aus gebrannter Erde mit einem kleinen runden Schilde an der linken Bruſt zu Portici, III, 22. Schöne Pallas aus Marmor und vergoldet zu Portici, V, 52. 137. Ihr Schild gefüttert, V, 87. Ihr Schild oben auf ihrem Tempel zu Syracus, II, 609. Keine Pallas hat die rechte Bruſt entblößt, IV, 145. Giuſtinianiſche Pallas, IV, 340. 395. V, 562. Lemniſche, V, 573. VI, 2, 70. Lindiſche, VI, 1, 355. VII, 251, vgl. Juno. Hippia, I, 284.

Ζωστηρία, eb. Medica auf einem geſchnittenen Steine, ob alt? IV, 145. Mit dem Parazonium in einem Sardonyx, VII, 463. Die Mechaniſche auf einer erhobenen Arbeit zu Capua, II, 514. Die Friedebringerin, mit griechiſcher Inſchrift auf dem Sockel, VII, 446. Coloſſaler Kopf, Mengſiſcher Gypsabguß zu Dresden, ſ. Phidias. Kopf auf den älteſten athenienſiſchen Münzen gleich dem Kopfe der Proſerpina auf den älteſten ſyracuſaniſchen, VII, 140. Bei den Hetruriern mit Flügeln an den Achſeln und Füßen, III, 130. Ob die Florentiniſche, zu Arezzo gefunden, von Erz, hetruriſch? III, 189. VII, 438. Im hetruriſchen Style, V, 291. Im ältern Style gekleidet ein Kopf zu Florenz, und auf einer Münze Alexander des Großen, V, 227. VII, 440. Farbe ihrer Kleidung, II, 668; ihres Mantels, V, 12, vgl. II, 514 f. [und Monum. ant. ined. zu Nr. 18]. Pallas mit zwei Flöten, und eine andere, die dem Paris ein Diadem vorhält; Zeichnungen alter Gemälde, V, 157. und eine alte Paſte des Stoſchiſchen Muſeums, II, 514, vgl. Flöten. Basrelief, die Geburt der Pallas vorſtellend, VII, 369. Was der πόλος auf ihrem Kopfe bei Pauſanias bedeuten ſoll, VI, 1, 76. 2, 8. Kopf der Pallas von Aſpaſius, vortrefflicher Intaglio zu Wien, I, 252. V, 125. 542. VII, 470; nachgeahmt von Natter und andern, I, 252. IV, 60. Vertieft geſchnittener Nicolo, die Pallas mit ihrem Namen darſtellend, VII, 419, ſ. noch Palladium. Velia. Naſe. Aegis. Von ihrem Helme, ſ. Sphinx. Greif. Ueber die Pallas Σάλπιγξ auf einem herculaniſchen Gemälde, II, 514. Ihre Tempel hatten doriſche Säulen, I, 205.

Minos auf Münzen von Creta, VII, 91.

Minotaur, was er in den Feldzeichen der alten Römer bedeuten ſoll, II, 626.

Minturnum, ſeine Waſſerleitung, I, 538. Die Mauern ſeines Theaters, I, 541. [Vor kurzem ſind dort einige ſchöne Fragmente griechiſcher Statuen ausgegraben worden.]

Mithrasbilder, ſcheinen unter den römiſchen Kaiſern verfertiget, III, 156. Bild des Gottes Mithras, VII, 367.

Mithridates, ein Kopf irrig ihm zugeſchrieben, IV, 93. Gefäß von Erz mit einer unter Eupatoriſta angeführten Inſchrift im Muſeum Capitolinum, VI, 1, 166. VII, 202, ſ. Corſini unter den Schriftſtellern. Vaſe.

Mitleid, unbekannt, wie von den Alten dargeſtellt, II, 638. [Nur ein Altar war ihm bei den Athenienſern geweiht nach der angeführten Stelle des Pauſanias, womit zu vergleichen Libanius, Th. IV, S. 361].

Μίτρα, von einer Buſenbinde, V, 21. [In der Stelle des Apollonius erklären es die Scholien durch ζώνη.] Kopf mit einer Mitra bedeckt, ägyptiſche Arbeit, VII, 411,

Mnaſon, für welche Summen er einige Gemälde kaufte, VI, 1, 86.

Mnemoſyne, ſ. Mengs.

Modelle der Griechen in Wachs und Thon, I, 40. III, 23 f. [vgl. Schneider's Eclogae physicae, p. 174 §. 126]. Modelliren in Thon, V, 93 f. Modellirſtab, eb. und 385. Daß die Alten zu ihren Werken Modelle gemacht, V, 95; aber doch freier darnach gearbeitet, V, 389 f. Verbeſſerung der Modelle, VI, 1, 92. Wie die Neuern nach Modellen arbeiten, I, 42 ff. V, 389.

Modius, ſ. Fortuna. Eine männliche ägyptiſche Figur mit dem Modius, ſ. herculaniſche Statuen. Pluto.

Mohren, IV, 46. 49.

Moirani, Vigna, VII, 400, wo Moiraga geſchrieben wird.

Mönche, wie viele in Unterägypten gegen das Ende des 4ten Jahrhunderts, III, 70.

Mond, war bei den meiſten alten Völkern weiblichen Geſchlechts und wurde weiblich gebildet, II, 412 f., ſ. Luna.

Moneta, als Göttin dreifach, II, 548. Kommt ſehr oft vor auf ſpätern Münzen, VI, 1, 335.

Monius, Cajus, Statue zu Pferde ihm geſetzt, V, 259.

Μονοχίτων, V, 15. 72 [vgl. **Böttiger**, über den Raub der Caſſandra S. 53].

Monochromata auf Marmor zu Herculanum, V, 168. 192. Ueber die Monochromen der Alten, V, 190 ff. 502.

Monogrammen, was, III, 13. 14.

Μονόπελμα ὑποδήματα, V, 42.

Μονόπεπλοι, V, 15.

Monreale in Sicilien, VII, 434.

Monte Cavallo [ehedem Mons Quirinalis], die zwei Coloſſen daſelbſt, V, 560. VII, 325, vgl. Phidias und Praxiteles unter den Künſtlern.

Monte Citorio, VII, 324. 325.

Monte Portio, V, 21.

Mores, drückte Zeuxis in ſeiner Penelope aus, VI, 1, 90. 2, 177.

Morpheus, wie gewöhnlich vorgeſtellt und wie in der Villa Albani, II, 553. Erhoben gearbeitet auf einem Cippus, VII, 348; in einem Basrelief, eb. 390.

Morſer, auf Gräbern der Weiber im Lande der Mohren, II, 629.

Mörtel der Alten, I, 349. 351. 352, ſ. Mauern.

Moſaik, Musaico; zwei Arten deſſelben, V, 205. Nicht aus lauter harten Steinen, I, 549. Malerei darin, V, 204 ff. Gebrauch des Moſaik, eb. 205. 514. Von den damit belegten Fußboden, V, 206, ſ. Tempel. Die muſiviſchen Arbeiten der Alten mit Mörtel aus Kalk verfertiget, VI, 2, 353. Einige Ueberreſte von Moſaik angeführt, V, 205 f. 514. VI, 1, 197. 296 ff. 2, 355. VII, 236. 321. 322. Das zu Paläſtrina, I, 381. II, 602. 729. V, 206, vorzüglich VI, 1, 194 ff. 2, 272 ff. In der Villa Albani, V, 38; zu Madrid, V. 80; zu Dresden, VII, 469 f., [S. **Laborde** und **Visconti** in den Recherches sur la peinture en mosaique, in **Laborde's** Description d'un pavé en mosaique, découvert dans l'ancienne ville d'Italica (Paris 1802, fol.) p. 72 — 102.] ſ. noch Herculanum. Tauben. Soſus unt. d. Künſtlern. Fragment von erhoben gearbeiteter Moſaik, das Bild der Hoffnung darſtellend, VII, 451.

Moſes, wie er die Schuhe auszieht, in einem Gemälde, V, 82 f., ſ. noch Pouſſin. Große ſitzende Statue am Grabmale P. Julius II. von Mich. Angelo Buonarroti, VII, 483.

Muſſeta, was, II, 32.

Mullei, V, 82.

Mumien, III, 66—69. 302. 303. Warum an ihnen der Mund oft verdorben, III, 144. [**Creuzer's** Comm. Herod. I, 383.] Hölzerne ägyptiſche Figuren wie Mumien geſtaltet, VII, 353. Ueber eine in dem Dresdner Antikencabinet, I, 117 ff. VII, 34 [vgl. **Creuzer's** Comment. Herodot. I. beſonders von S. 338 an, und von den Dresdner S. 78. 137. 366. 357. 390. 401. 410] ſ. noch Bruſt. Malerei auf der Bekleidung einer Mumie nachgebildet zu III, 466. [vgl. **Creuzer** a. a. O. S. 24].

Mumienkaſten, III, 355 [vgl. **Creuzer** eb. 61].

Mummius, VI, 1, 172. V, 418.

Mund, wie an alt-ägyptiſchen Köpfen gebildet, III, 82 f. 103. aber auch ſo an nicht ägyptiſchen, III, 195. 215, vgl. 417 f. Bildung deſſelben zur ſchönen Form, IV, 206 f.

Mundbinde der Flötenſpieler, ſ. Φορβειά.

Münzen ſind im Alterthume als öffentliche Denkmäler angeſehen, und deshalb die Stempel von guten Meiſtern geſchnitten worden, V. 519. Aus Münzen und geſchnittenen Steinen und ihren Abdrücken kann man ſich von den hohen Schönheiten in Köpfen der Gottheiten einen Begriff machen, IV, 133. Münzen griechiſcher Freiſtaaten, I. 253. Warum ſich **Winckelmann** mehr um griechiſche als um römiſche bekümmerte, III, S. XXII f. Münzen, zur Zeit der Republik in Rom geprägt, ſtehen den Münzen der geringſten Städte in Großgriechenland weit nach, V. 293. Die Arbeit der Rückſeite auf den ſchönſten Münzen der ägyptiſchen und ſyriſchen Könige kommt ſelten den Köpfen dieſer Könige bei, I, 8. Die unter den Kaiſern außer Rom in den griechiſchen Städten geprägten kommen insgemein denen nicht bei, die in Rom ſelbſt gearbeitet ſind, V. 272. VI, 1, 217. 265 f. was insbeſondere von den Medaglioni gilt, VI, 1, 217. Die mit griechiſcher Schrift wohlfeiler als die mit lateiniſcher, eb. Man kann keine ältern und zuverläſſigern Denkmäler des ältern Styles der Kunſt als einige Münzen anführen, V, 211. Münzen aus der Zeit des ältern Styles der griechiſchen Kunſt angefühet, V, 211 ff. Sie haben rückwärts gehende Inſchriften, eb. und VII, 143. Ob das Gepräge in den ältern Zeiten, auch in der Blüthe der Kunſt, mehrentheils flach geweſen, V, 153. 458. Welches die älteſten Münzen, VI, 1, 18. Die aus Großgriechenland und Sicilien älter als die von Athen und Theben, VII, 139, ſ. Athen. Tief geſtempeltes viereckiges Feld auf einigen griechiſchen Münzen erklärt, II, 632 f. Das Gepräge einiger

Münzen auf der einen Seite hohl, auf der andern erhoben, V, 152. 213. VII, 419. Ueber das Mechaniſche der alten Kunſt, Münzen zu prägen, V, 153 f. Das Gepräge in den ältern Zeiten auch in der Blüthe der Kunſt verſchieden von dem in der Kaiſer Zeiten, eb. Verfälſchte Münzen; davon zwei Arten, V, 154. Seltenheit untergeſchobener griechiſcher, I, 253. Die ältere Geſtalt der Götter bisweilen auch auf Münzen angebracht, V, 227. Bei Münzen des dritten Jahrhunderts vielleicht bisweilen alte Stempel gebraucht, VI, 1, 324. Seltene goldene Münze mit dem Kopf der Plotina auf der einen, und der Marciana auf der andern Seite, VII, 354, ſ. noch Caraffa. Nach Gallienus keine Münzen mehr in Griechenland geprägt, VI, 1, 335, vgl. 2, 388. [Die Münzkunde iſt nach Hirt's Bilderb. I, 1, 48. wegen der vielen Aufſchlüſſe, die ſie über andere Denkmäler giebt, gleichſam das Licht der archäologiſchen Studien.] Wichtigkeit der Münzen zur Beſtimmung des Alters der alten Kunſtwerke, V, 519.

Muräna, ſ. Varro.

Muscarius, ſ. Jupiter. Clavi.

Muſcheln, damit ein Grabmal geziert, II, 606. Wo bei den Alten nur, I, 204.

Muſchelwerk, I, 59. 110 ff. 205.

Muſeen; Muſeum Borgia, VII, 415. 491. [vgl. Heeren, über das vormalige Muſeum Borgia, in Böttiger's Amalthea, I, 312 f.] Brittiſches, eb. 455. Des Herzogs von Bracciano, eb. 359. Chriſtlicher Alterthümer in der Vatican. Bibliothek, II, 571. Des Senator Cerretani zu Florenz, VII, 478. Im Collegio Clementino zu Rom, eb. 354. Des Collegii Romani zu Rom, eb. 352. Faucaultiſches, eb. 420. Der Franciſcaner zu St. Bartolomeo, eb. 354. Gabiniſches, VII, 392. Des Herrn Hamilton, V, 119. Des ehemaligen Jeſuiter-Collegium zu Palermo, VII, 434. Middletoniſches, VII, 459. Nani, eb. 456. Pio-Clementinum im Vatican, eb. 338. Des Prinzen von Piombino (Ludoviſi), VII, 362. Strozzi, eb. 370. 488. Vaticaniſches, VII, 350, ſ. auſſerdem Caraffa. Capitoliniſches. Farneſe. Herculanum. Catanea. Girgenti. Cortona. Bologna. Bevilacqua. Rayland. Paris. Browne. Oxford. Stoſch. Caſſel. Caylus. Rolandi. Turin. Vettori. Woodwardiſches. Antikenſammlungen.

Muſen, ihre Attribute in Abbildungen, II. 497. IV, 124. V. 270. 546. Eine im Capitol. Muſeum mit einer Feder über der Stirn, VII, 358. Ebendaſelbſt bekleidete Halbfigur, deren Kopf der Sappho ähnlich, vermuthlich eine Muſe, eb.; Urne mit den neun Muſen, eb. 356. Eine Begräbnißurne mit den Bildern der Muſen im Pallaſte Barberini, VII, 357. Basrelief, die Muſen darſtellend, im Pallaſte Mattei, VII, 367. Drei Muſen von drei großen griechiſchen Künſtlern vor Phidias, eb. 156 [ſ. Anthol. Palat. II, 692]. Muſen mit neuen Köpfen zu Ildefonſo, II, 404. 497. III, S. XI. Was die Flügel an ihrem Haupte bedeuten, II, 515. Die Muſen zu den Nymphen gerechnet, IV, 123 [auch von Hermann in Dissert. de Musis fluvialibus. Leipz. 1819, p. 6, und Creuzer in der Symbolik, I, 473]. Eine coloſſale, ehedem in der Cancellaria, V, 22. 33. VII, 359. Die komiſche Muſe hat ein λαγωβόλον, V, 477, ſ. Glocken. Der Mantel der Thalia mit einem vermeinten Clavus, V, 76. Kleid der Thalia, eb. 328. Von der Muſe uber Lebensgröße im Pallaſte Barberini [jetzt in München], VI, 1, 26. 2, 42. VII, 155 f. An ihr ſind die eingeſetzten Augen zu merken, V, 139. 140. 552. VII, 122. Ueber die Grazie dieſer Muſe und der im Muſeum Pio-Clementinum, V. 255. VII. 113. Beide abgebildet zu VII, 312. 313. Die tragiſche Muſe auf einem Ochſenkopfe ſitzend, II, 617. Hat insgemein einen breiten Gürtel, V, 173; auf einer Begräbnißurne einen geſtickten, V, 22. Hat mehrentheils Cothurnen, eb. 43; ſo in der Villa Borgheſe, eb. 43. 356. Iſt gelb gekleidet in einem herculaniſchen Gemälde, V, 174, ſ. Melpomene. Dido. **Erato** in einem herculaniſchen Gemälde, V, 177. Die Muſen unter den herculaniſchen Gemälden, V, 183. 499. VII, 430 [und Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 63]. Vermeinte Muſe von Porphyr in der Villa Borgheſe, VI, 1, 143, nach Andern iſts Juno. Eine Figur im Capitoliniſchen Muſeum zu einer Muſe ergänzt mit über einander geſchlagenen Beinen, VII, 103. 271. Drei Muſen an einem Sarkophag des Muſei Capitolini in gleicher Stellung, **Clio**, **Polyhymnia**, **Urania**, IV, 363 f. Vier Muſen-Statuen im Muſ. Pio-Clement., VII, 341 f. Ebendaſelbſt noch in einigen Statuen Muſen vermuthet, eb. 342. Eine Muſe deutet den Namen Muſa an, II, 583. [Vgl. über die Muſen **Laborde's** Mosaique d'Italica p. 10 ff.] Die Muſen anfangs nur in zwei Namen verehrt, V, 245. 575 f. [Den in der letzten Stelle erregten Zweifel hebt Phurnutus oder Cornutus de N. D. c. 14. p. 157. 158. in Gale opusc. myth.]

Muſik, wie im Bildwerk angedeutet, II, 548. 718. Welche kleinlich, welche groß und entzückend, VII, 76, ſ. Harmonie. Arnos.

Muſkeln, wie von den Alten ausgedrückt, beſonders im ſogenannten Fechter des Agaſias, Laocoon, Vaticaniſchen Apollo, vergötterten Hercules, IV, 105 f.

Mutuli, V, 228.

Mütze, Kennzeichen der Künſtler, II, 546. Aegyptiſche, III, 97 f. 336. Phrygiſche, V, 80.

Μύκης, ſ. Pilz.

Mylä, Erbauung derſelben, V, 93.

Myrina, Stadt, angedeutet durch einen Myrtenzweig, II, 470. 583. Münzen derſelben, eb. 470. IV, 130.

Mythiſcher Kreis der alten Künſtler, ſ. griechiſche Kunſt.

Mythologie der Griechen, ſ. Griechen und Aegyptier. Götter.

Μυζελογεῖν, bei Diodorus Siculus, III, 277 [vgl. meine Symbol. critic. et exeget. ad Hellenica, p. 59].

N.

N bisweilen vor Γ oder K oder Ξ ſtatt Γ, VI, 1, 212. 2, 290 [vgl. Walpole's Turkey, p. 465, wo aus einer Inſchrift συνκρινε angeführt wird].

Nabel, wie in den alten Kunſtwerken gebildet, IV, 228 f.

Nachahmung des Schönen der Natur doppelt, I, 21. Vorzug der Nachahmung der Alten vor der Nachahmung der Natur, I, 20 ff. 24. 150. Hauptpunkte in **Winckelmann's** Schrift über die Nachahmung der griechiſchen Werke, I, 132. Ueber die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt, I, 5. Entſtehung dieſer Abhandlung, III, S. XXI. Wie unſere Künſtler gewöhnlich die Werke des Alterthums nachahmen, IV, 385, ſ. Nachmachen. [Ueber die Nachahmung in der Malerei, Frankf. a. M. Varrentrapp, 1818.]

Nachläſſigkeiten in den Werken griechiſcher Künſtler, I, 8.

Nachmachen, wie es von der Nachahmung unterſchieden, I, 245 f.

Nacht, wie abgebildet, II, 549. 706. Die Nacht von Correggio, VII, 197. [Bilder der Nacht bei den Alten erwähnt, Pausan. V, 18, 1. X, 38, 3. Athen. V. 195. a.]

Nackende, das, wie wichtig für die Künſtler in Griechenland, I, 13 f. III, 154. Von der Zeichnung des Nackenden griechiſcher Künſtler, IV, 36 – 242. Nackte weibliche Figuren ſelten auch in den ſchönſten Zeiten der Kunſt gemacht, V, 89. Viele nackte Statuen ſind ſich völlig ähnlich, V, 90. Die Griechen pflegten ihre Heroen im Bildwerke nackend darzuſtellen, VI, 1, 244. Vom Gegentheil bei den Römern, ſ. Römer. Bildung des Nackenden bei Perſern und Arabern nicht gewohnlich, III, 154. Die Barbaren hielten es fur Schande, wenn der nackte Korper von Jemanden geſehen worden war, IV, 192. 399.

Nägel, ſ. Clavi, große, I, 419. II, 211 f. Nagel, deſſen Kopf die Geſtalt eines Schirmes hat, im Muſeum des Collegii Romani, II, 212.

Nägel, ſilberne an Händen und Füßen einer Pallas zu Portici, II, 57 [iſt das ägyptiſcher Geſchmack? ſ. Creuzer's Comm. Herod. I, 385], vgl. V, 134, wo auch die vom Kleötas verfertigte Statue mit ſilbernen Nägeln bei Pauſanias erwähnt wird. Convexe, II, 319. Platter an alten als an neuen Statuen, IV, 223. Die Bildhauer gebrauchten beim Modelliren im Thone ihre Nägel, V, 93.

Najade, Farben des Unterkleides und Gewandes an einer gemalten in der Vaticaniſchen Bibliothek, V, 13.

Name, unter die Bildniſſe der Götter und die Köpfe beruhmter Perſonen nicht leicht geſetzt, VI, 1, 110. Eben ſo findet man ihn ſelten auf griechiſchen geſchnittenen Steinen, eb. 111. [Fea will hier behaupten, daß man ihn auf vielen geſchnittenen Steinen finde.] ſ. Statuen.

Narciſſe, warum den Furien dargebracht, II, 626.

Narciſſus, eine vermeinte Statue deſſelben, III, S. V. XLVI. Zum Narciſſus reſtaurirte Copie eines das Scabillum tretenden Faunes, VII, 386. Mit neuem Kopfe zu Florenz, VII, 438.

Naſe bei den Griechen nicht gepletſcht, III, 56. Gepletſchte Naſen ſind eine Abweichung, IV, 46 In der Naſe der Sitz des Zornes nach den alten Dichtern, eb. 113 [ſ. Theocrit. I. 18 und daſelbſt Valcken.] Viereckige Naſen, wie wohl zu verſtehen? IV, 183. Eine andere Deutung, VII, 116. [Wir erklären es **proportionirte**, deren Breite mit der Länge im gehörigen Verhältniſſe ſteht, vgl. V, 554 f. So ſagte Lucianus Imagin. 6. ῥῖνα σύμμετρον.] An einer Pallas und Veſtalin die Fläche der Naſe breit und mit ſcharfen Ecken, IV, 183. Naſe des Amor, wie die der Kinder ſtumpf, V, 581. Naſe der Aethiopier und der mit ihnen grenzenden Aegyptier, III, 68. An den ägyptiſchen Figuren ſtark geſenkt, IV, 183.

Naſenbein, wie in jungen weiblichen Köpfen, II, 319, ſ. noch Juden. Griechen.

Naſenlängen, darnach das Geſicht einzutheilen, IV, 390 ff.

Naſonen, ſ. Ovidiſches.

Natur, durch das Bild eines Kindes angedeutet, II, 550. Im Einzelnen iſt die Natur über die Kunſt, ſo wie dieſe im Ganzen ſich über jene erheben kann, IV, 180. Die Quelle und der Urſprung in der Kunſt iſt die Natur ſelbſt, VI, 1, 98 f. 2. 191 f. Die Zeichnung folgte der Natur, wich dann von ihr ab, kehrte aber, ihre Verirrung bemerkend, wieder zu ihr zurück, VII. 56. Lyſippus ahmte ſie mehr nach als ſeine Vorgänger, VI, 1, 99, ſ. noch Nachahmung. Schönheit.

Navaten, I. 397.

Nävius, der Augur zerſchneidet einen Wetzſtein auf einem Medaglione des Antoninus Pius, II, 453.

Naxiſcher Stein, ein Wetzſtein, aus Creta, V, 106. 405.

Naxus, Münzen dieſer Inſel wegen ihrer Grazie gerühmt, V, 251. Ein Stein aus der Inſel Naxus fein geſchabt, wurde von jungen Frauensperſonen auf die Brüſte gelegt, IV, 226. VII, 138.

Neapel, Stadt, Kunſtdenkmäler und Antikenſammlungen daſelbſt, VII. 416. 491 f.

Nebendinge, Fleiß darauf verwendet in der Zeit, als die Kunſt verfiel, V, 260. VI, 2, 381, vgl. Parerga.

Negroni, ſ. Villa.

Nekromantie, die homeriſche gemalt, und in erhobener Arbeit, VI, 1, 94. 2, 186 f.

Nemeſis, auch Adraſtea genannt [Beckeri Anecd. gr. 1, p. 342], wie abgebildet, II, 521, 697, (wo von einer marmornen Statue, ſ. **Winckelmann**) VI, 1, 43 f. 352. 2, 416. Wie auf alten geſchnittenen Steinen, I, 262. Eine ſitzende Statue im Muſeum Pio-Clementinum iſt nach **Visconti** eine Cybele, VI, 1, 352. 2, 416, ſ. Cybele. Die Rhamnuſiſche, II, 635 [Die in der Anmerkung S. 736 gegebene, auch in **Hirt's** Bilderb. I, S. 99 vorgetragene, Deutung der Aethiopier auf der Schale dieſer Nemeſis iſt wenigſtens auf die Stelle des Pauſanias nicht anwendbar; denn von dem Salbengefäße, worauf ſich dieſe Deutung ſtützt, weiß Pauſanias nichts.] Ob ſie eine Arbeit des Agoracritus oder des Phidias geweſen, VI, 1, 42 f. 2, 60 f. Auf einer Vaſe, VII, 360. Auf einem herculan. Gemälde in einer geflügelten Figur vermuthet, VII, 431, ſ. noch Venus. μιλία. Cippus. Phidias. Agoracritus unter den Künſtlern.

Neptunus, Attribute, II, 504. Ueber einige Neptunus-Köpfe, IV, 102. Aehnlichkeit mit Jupiter, eb. Köpfe auf alten geſchnittenen Steinen bis unter die Bruſt, IV, 419. Abbildung des Kopfs einer Statue gegeben zu IV, 439. Statue ausgegraben zu Corinth, VI, 1, 199. Eine einzige Statue zu Rom in der Villa Medici, VII, 89. 398; letzt zu Florenz (Livorno), IV, 324, wo noch eine Statue im Muſ. Pio-Clementinum erwähnt wird. [Die beſte, etwa 3 Fuß hoch, zu Dresden nach **Hirt's** Bilderb. I, S. 25, wovon auch IV, 324.]

Nereide auf einem Seepferde ſitzend, in der Florentiniſchen Galerie, VII, 437.

Nero, der Kaiſer, war ausgelaſſen begierig nach den Schätzen der griechiſchen Kunſt, VII, 225, vgl. Delphi. Hatte einen verdorbenen Geſchmack, an dem vermuthlich Seneca Antheil hatte, VI. 1, 249. Ließ bronzene Statuen vergolden, VII, 227. Zuſtand der Kunſt unter ihm, I, 407. VI, 1, 256 ff. Beſchäftigte ſich ſelbſt frühzeitig mit Schnitzen und Maien, VI, 2, 310. Wahre Bildniſſe ſelten; einige erwähnt, VI, 1, 250 f. 2, 311 f. VII, 344. Ueber die coloſſaliſche Statue aus Erz von Zenodorus, VI, 1, 246. 2, 317 f. Neue Köpfe, VII, 484. 485. Siegel des Nero, welche Gemme ſo genannt, V, 425.

Nero antico, V, 108.

Nero, Baron del, einige Kunſtwerke in ſeinem Hauſe zu Rom, VI, 1, 315.

Nerva, von ihm außer einem Theile ſeines Forum und den prächtigen Corinthiſchen Säulen eines Porticus, nebſt der obern Decke derſelben, ſind noch wenige Köpfe übrig, VI, 1, 276. Bruſtbild im Hauſe Rondinini, VI, 1, 277. VII, 369. Coloſſaliſche Statue im Muſ. Pio-Clementinum, VI, 2, 340.

Ob der Kopf im Muſ. Capitolinum antik, oder nach Andern modern? VI. 1, 276. 2, 339. VII, 331. 184.

Neſtnadeln zu Portici, II, 91. An einer Statue, V. 50, vgl. 360.

Neſtor mit rothem Gewande, V, 13, vgl. 323 f.

Netz, damit einige Köpfe von Weibern und Gottheiten bedeckt, V. 52.

Neues Jahr, wie allegoriſch anzudeuten, II, 636.

Niederkunft, glückliche, wie allegoriſch zu bezeichnen, II, 653.

Niederländiſche Schule, was den Werth ihrer Stücke ausmacht, I, 97.

Nil, mit ſeinen Kindern abgebildet, I, 182. II, 530. Als Perſon gemalt von Pouſſin, I, 199. Wie in einer neuen Coloſſalfigur auf der Piazza Navona zu Rom, VII, 483. Wie dargeſtellt, um ſeine ehemals unbekannten Quellen anzudeuten, II, 647. 737. [Den Nil pflegten die Alten von ſchwarzem Marmor zu bilden, ſ. Pauſan. VIII, 24. 6, p. 647.]

Nimbus der Statuen und chriſtlichen Heiligen, V, 417. 438 f. VI, 1, 75. 2, 130, vgl. πόλος. μηνίσκοι. [In der Wiener Ausg. S. 674 ſteht limbus.]

Nimes in Frankreich, Antiquitäten daſelbſt, VII, 453. Ueber den alten Tempel daſelbſt, V, 508 f.

Niobe, zwei verſchiedene Werke von Scopas und Praxiteles, III. S. XXXVII. VI, 1, 52 f. 2, 88 f. VII, 167. Die marmorne Gruppe der Niobe in der Villa Medici (jetzt zu Florenz) kann man dem Scopas zuſchreiben, VII, 166, mehr über dieſe Gruppe VI, 1, 52. 58. 2, 91—95. [vgl. über dieſen Statuenverein H. Meyer's Bemerkungen über antike Denkmale in der Florentiniſchen Galerie, in Böttiger's Amalthea, I, 273 ff.] Ein Kopf der Niobe weicher als der der Florentiniſchen Statue, VII, 476. [Iſt es derſelbe, der, nach VII, 460, in England ſeyn ſoll?] Der Kopf der Niobe in Gyps zu Rom iſt vielleicht nach der Niobe des Praxiteles gebildet, VII, 167. [Auf die Niobe des Praxiteles Epigr. in Anthol. Palat. II, 664.] In der Niobe und ihren Töchtern die Idee der höchſten Schönheit ausgedrückt, IV, 147 f. 370 ff. V, 239. 565. 247. VII, 97. Von der jüngſten Tochter der Niobe, V, 15. 526. Mantel der Niobe geprieſen, V, 48. Die Falten in den Gewändern der Töchter, V, 49. Die Köpfe ſind eingefügt, eb. 102; ſind ſich ähnlich, eb. 244. Beſchuheter Fuß der Niobe in der Florentiniſchen Sammlung abgebildet zu V, 615. Wie die Augenbraunen der Niobe und der Töchter, VII, 183. 167. Die Todesfurcht der Tochter, wie ausgedrückt, IV, 147. Die Fabel der Niobe in mehrern Basreliefs vorgeſtellt, VI, 1, 55 ff. 2. 71. 100. VII, 319. 477. Antike Copieen eines Sohnes und einer Tochter, VI, 2, 93. VII, 470; eines todtliegenden Sohnes, in der Dresdner Galerie, VII, 463, ſ. Fabroni unter den Schriftſt.

Niſchen, wie ihre Bogen geziert, I, 420.

Nixi Dii, III, 79.

Nocera de' Pagani, noch alte Säulen-Capitäler dort, VII, 433.

Nola, Erbauung, Gefäße von gebrannter Erde häufig in ihrer Gegend gefunden, III, 231. 236. Bemalte Gefäße noch daſelbſt, VII, 433.

Nonius Balbus, des ältern und jüngern Statuen, IV, 39.

Norandin und Lucinda, Oelgemälde von Lanfranc, VII, 486.

Nordiſche Völker, Fähigkeit derſelben zur Kunſt, III, 63 [**Thorwaldſen**].

Nothwendigkeit, wie allegoriſch anzudeuten, II, 654. [In den Oden des Horatius wird die necessitas I, 35, 18 f. saeva (vgl. **Winckelmann**, II,

436) aber III. 24, 5 f. dira genannt, wo Bentley lieber dura necessitas leſen wollte, bloß aus dem Grunde, weil bei einigen Andern dura necessitas, σκληρὴ, στεῤῥὴ ἀνάγκη vorkomme; allein der Begriff des Harten, Unwiderſtehlichen iſt ſchon durch die beigelegten clavos adamantinos ausgedrückt.]

Numa, nach ſeinen Geſetzen ſoll es verboten geweſen ſeyn, die Gottheit in menſchlicher Geſtalt zu bilden, V, 295.

Numerosior in arte Myron und numerus erklärt, VI, 1, 67. 2, 119. VII, 150 ff.

Nympheen, zwei, VI, 1, 229.

Nymphen, Statuen derſelben zu Portici, II, 197. Nymphen der Diana geflügelt, III, 180. Stellung der Nymphen, IV, 145. Farbe ihrer Kleider, V, 1. Eine jede obere, männliche und weibliche, Gottheit hatte ihre eigenen Nymphen, IV, 123. [Statuen der Nymphen beſchrieben in Longi Pastoral. I, p. 7 Schaefer. vgl. eb. II, p. 54.] Eine Nymphe halb im Waſſer auf Münzen von Lesbos, mit dem Kopfe des Commodus, deutet eine Inſel an, II, 544, vgl. I, 140. Eine ſitzende Nymphe aus einem Agathonyx geſchnitten, VII, 367.

Νύμφη, Grübchen im Kinne, IV, 208.

O.

O, in Inſchriften auch ſo Δ geſchrieben, II, 285 f., ſ. noch Omega. 'Οτολος.

Obeliſken; der des Auguſtus auf Befehl Pius VI. aufgerichtet, II, 337. Der Ludoviſianiſche, II, 318, vgl. VII, 321 f. 326. Der bei der Porta del Popolo, VII, 326. Der Barberiniſche, II, 378. III,

358. VII, 350. 358. Die Figuren an der Spitze der Obeliſken ausgearbeitet, als ob ſie in der Nähe zu betrachten wären, III, 118. Aufrichtung der Obeliſken, I, 307 f. 323. Alle Obeliſken aus Granit, III, 122. Einige ohne Hieroglyphen, III, 104. 345. VII, 325.

Obolus, den Mumien in den Mund gelegt, III, 143.

Obscura mamma, ſ. Valerius Flaccus unter den Schriftſtellern.

Ochſe, ſ. Muſen. Stier.

Odeſcalchiſche Sammlung von Antiken zu Aranjuez, II, 404. V, 109. Coloſſalkopf eines unbekannten jungen Menſchen von Erz, V, 151. VII, 454.

Odeum zu Athen, ſ. Ariobarzanes. Ariſtion.

Odyſſee, meergrün gekleidet, II, 592. Mit Ruder und Mütze, eb. 708.

Odyſſeus, ſ. Ulyſſes.

Oedipus in einem alten Gemälde, V, 160, ſ. Sphinx.

Oefen der Alten, II, 253 ff.

Oel, Nutzen deſſelben in den gymnaſtiſchen Uebungen der Griechen, I, 145. Oel ſoll ſtark machen, eb.

Oelfläſchchen der Ringer, wie geſtaltet, II, 552.

Oelmalerei, V, 506. 507.

Oenomaus, II, 5 5 [falſch ſtatt Tantalus].

Oenone mit einer Haube auf einem erhobenen Werke, V, 40.

Oeſterreich, Galerie Inſpector, I, 64. 89. 219. 222.

Ὄγκος, ein Aufſatz von Haaren an Maſken, II, 49. 89, ſ. Haar.

Ohren, ob an den alten Köpfen der Göttinnen durchbohrt, II, 430. V, 364. Bruſtbild einer betagten Frau mit durchbohrten Ohrläppchen im Muſeum Capitolinum, VII, 332. Von den alten Künſtlern mit großem Fleiße ausgearbeitet, II, 431 f. IV, 210. Die Ausarbeitung ein ſicheres Unterſcheidungszeichen des Alten und Neuen, IV, 210. Die Ohren auf die Linie der Naſe zu ſetzen, VII, 27. Ob ſie höher geſtanden an den Köpfen der Aegyptier als an andern, III, 83. VII, 27. 381. Sind von beſonderer Form an den alten Köpfen der Pankratiaſten, II, 432 ff. IV, 211 ff. 216. Ein Pankratiaſten-Ohr abgebildet, zu IV, 437, ſ. noch ὦτα. Bruſtbild mit unförmlichen Ohren, VII, 369. Ein ſolcher Kopf, eb. 381.

Ohrgehänge, zu Portici, II, 92. An Figuren und zwar nicht bloß der Göttinnen, V, 53 f. 363 f.

Oibotas, Sieger zu Olympia, IV, 17.

Ὀκτάβλωμοι von Broden, II, 69.

Olivenzweig der Minerva, was er bedeute, II, 513, ſ. Cenſor.

Ὀλὰς [nicht ὅλας], II, 127.

Olympus, ſ. Pan.

Omega, ob es erſt unter dem Domitianus in Gebrauch gekommen, II, 122, vgl. 239. 332. Vor welcher Zeit ſich die Form ω nicht finde, VI, 1, 165 f. VII, 202 [vgl. Epſilon].

Omphale, Kopf im Capitol. Muſeum, IV, 396, vgl. Hercules.

Ὀνυχίζειν, was, V, 94.

Ὄνυξ und marmor onychites bisweilen von Alabaſter gebraucht, V, 407.

Onyxalabaſter, III, 126.

Opfer, eines in einem Basrelief dargeſtellt in ägyptiſchem Style, VII, 453.

Opfergeräthſchaften, erhoben gearbeitete, II, 207. VII, 323. 326.

Opferſchalen, mehrere hetruriſche im Collegium Romanum, VII, 353. Andere zu Portici, eb. 428.

Opferzug, ägyptiſcher, VII, 367.

Ὄφεις ἐπικάρπιοι und περιβραχιόνιοι, V, 56.

'Οπολος καλος in einer Inſchrift bei Caylus ſo geſchrieben: HAΓΛVS KΛVΛS. **Winckelmann** glaubte, daß im erſtern Worte O vor dem S weggelaſſen worden, II, 285 f. [Es heißt wohl HΛΤΛΟΣ 'Ηδυλος.]

Ops, Deutung dieſer Göttin, II, 563.

Opus reticulatum, I, 359. 443. 537. 559.

Opus spicatum, I, 363. 543.

Ὡραῖοι ἄνευ κάλλους und ὡραῖοι προσώποις, καλοὶ δὲ μή, IV, 50. [vgl. in **Schneider**'s griech. Lexic. ὡραῖος].

OPXHCHC auf Tafel VIII. C. zum 7ten Bande, vgl. VII, 315 f., und VI, 2, 420. Aber VI, 1, 357 und VII, 252 ſteht OPXHCIC.

Orcheſtra des Theaters, II, 157 ff.

Orchomenus, ſ. Rohr.

Oreaden, II, 516.

Oreſtes, rächt den Tod des Agamemnon in Bartol. Admir. III, S. XXX und LIII. Oreſtes und Pylades am Grabe des Agamemnon auf einer Vaſe, III, 245 f. VII, 430. Oreſtes von Furien verfolgt in Kunſtwerken, IV, 126. VII, 420. Oreſtes und Electra, Statuen in der Villa Ludoviſi, V, 62, vornehmlich, VI, 1, 246 f. 2, 308 f. Oreſtes vor dem Areopagus auf einem ſilbernen Gefäße, ſ. Becher. Oreſtes und Pylades, die der Diana geopfert werden ſollen, auf einer Begräbnißurne im Hauſe Accoramboni, II, 535. [L'Oresteïde, ou Description de deux superbes basreliefs inédits du palais Grimani à Venise, et d'autres monumens, qui appartiennent à l'histoire d'Oreste par A. L. Millin, Paris 1817, 4. mit Kupfern, vgl. A. L. **Millin**, geſchildert von **Krafft** und **Böttiger**, wo S. 93 bemerkt wird, daß dieſe Schrift zu gleicher Zeit mit einer Vorleſung des Staatsraths **Uhden** über denſelben Gegenſtand erſchienen ſey.]

Ὀργυιά, wie groß, I. 303.

Ὀρφινὸς κόσμος, vertheidiget, VI, 1, 276.

Orpheus, ſ. Eurydice.

Ὀρθός, von Statuen, gedeutet, III, 21.

Oſciſche Sprache, III, 228.

Oſiris, mit einem Sperberkopfe, zu Rom im Pallaſte Barberini, III, 86. 323. 357 [Schlichtegroll's Auswahl vorzügl. Gemmen aus dem Stoſch. Cabinete, S. 33], ſ. Sperber. In einem herculan. Gemälde auf ſchwarzem Grunde haben das Geſicht, die Arme und Füße blaue Farbe, III. 87. Oſiris, von Bronze mit Gyps überzogen und vergoldet, ägyptiſche Arbeit, VI, 452. [Coloſſaler Kopf, welcher vom Halſe an 10 Schuh maß, aus einem einzigen Granitſtucke, 1817 von Belzoni zu Theben in Aegypten entdeckt nebſt einem Arme der Statue]

Oſtia in Epirus, I, 535.

Oſymanthyas, Statue, III, 118. 354. Grabmal, VII, 474.

Ὦτα κατεαγὼς, ὦτα πεπονημένα, ὠτοθλαδίας und ὠτοκάταξις erklärt, II, 435. IV, 211—214, vgl. Ohren.

Otho, des Kaiſers, Köpfe in der Villa Albani und im Capitol. Muſeum, VI, 1, 265. 2, 330. Einer in der Villa Albani mit einem Anſatze von Barte, VI, 1, 223.

Ὀθόνη, Serviette, V, 84. 382, vgl. χειρόμακτρον. Auch Schleier und Unterkleid, V, 350 f.

Othryades auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſeums aus der Zeit des ältern Styles, V. 217. 218. 524.

Otto des II. porphyrne Begräbnißurne in einen Taufſtein verwandelt, II, 645.

Ottoboniſche Bibliothek, II, 238.

Ovidiſches Grabmal, oder der Naſonen, mit Gemälden geſchmückt, V, 165. VI, 1, 227. Bartoli hat ſie geſtochen; eines iſt noch übrig in der Villa Altieri, eb., ſ. noch II, 702. 714. V, 470.

Oxford, Muſeum daſelbſt, VII, 459.

P.

Π wird in griechiſchen Inſchriften auch ſo Γ geſchrieben, II, 285.

Päaniſten, V, 461.

Päbſtlicher Pallaſt auf dem Quirinal, Kunſtwerke daſelbſt, VII, 367.

Pachtungen auf 5 Jahre geſchloſſen, II, 62 f.

Pädagogen bei den Griechen; einer abgebildet, VI, 1, 55.

Paganica, Pallaſt zu Rom, VII, 367.

Palamedes, II, 433 und IV, 211 für Proteſilaus.

Paläſtina; dieſer Name ſoll auf keiner lateiniſchen römiſchen Münze gefunden werden, IV, 154.

Paläſtrina auf den Trümmern des Tempels der Fortuna zu Präneſte erbauet, VI, 1, 193. 194. Alte Denkmäler daſelbſt, VII, 414.

Palco, ſ. proscenium.

Palermo, alte Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 434.

Palimpſeſte, II, 128.

Palladium, ſeine Form, III, 271 ff. VII, 5.

Palla, pallium, V, 311 f. 375.

Pallotta, Cardinal, VII, 409.

Palm, als Maaß, I, 335. 432. Bei Vitruvius, I, 435. Neapolitaniſcher und Römiſcher, II, 31. I, 432.

Palmbaum, [illegible], deutet Phönicien an, II, 469. Kronen von Palmen, den Muſen eigen, I, 497 f.

Palmyra, große Palläſte und Tempel daſelbſt, VI, 1, 344. 2, 400. VII, 471. Ihr Styl, I, 408. Wodurch zwei Gebäude merkwürdig, I, 384. Säulen, I, 409.

Palombino, was, V, 138. 139. 397. VI, 1, 255.

Paludamentum oder tibenum, was, V, 68 f.

Pamfili, Pallaſt in Rom, jetzt Doria, Kunſtwerke daſelbſt, VII, 367. 487. 488, ſ. Villen.

Pan, wie von Künſtlern dargeſtellt, IV, 79 f. VI, 2, 231 f. VII, 135 f. Pan und Apollo, Gruppe, VII, 437. Pan und Olympus in einem herculan. Gemälde, VII, 430. [Eine Statue beſchrieben von Longus in Pastor. II, p. 56 Schaef.] Er wurde roth bemalt, III, 23, ſ. Jupiter. Vulcanus. Ein Kopf, VII, 368.

Pankratiaſten, an den Ohren zu erkennen, ſ. Ohren, vgl. VI, 218. παγκρατιάστης, ſ. N.

Παναπήισσα, erklärt, VI, 2, 145.

Pantheon, I, 530. 499. Warum rund, II, 730. Beraubung deſſelben, VI, 1, 353. 2, 418. Kunſtwerke daſelbſt, VII, 323. 482; ſ. Rotonda.

Pantoffelholz, woher der Name, V, 42.

Paenula der Redner und Statuen, V, 267.

Panzer der Alten, V, 85. Von Metall oder Leinewand, eb. [Ueber den Gebrauch der leinenen Pausan. I, 21, 8 p. 50. Beſchaffenheit und Form der alten Panzer Pausan. X, 26, 2 p. 865.]

Paonazzo, was, VI, 1, 251.

Papamonte, was, II, 19.

Papirius und ſeine Mutter, irrig ſo genannte Gruppe in der Villa Ludoviſi, III, S. IV; anders gedeutet, VI, 1, 242 ff. 2, 308.

Pappel, mit ihrem Laube Hercules bekränzt, ſ. Hercules.

Papyrus, II, 96 ff 228 f. Papier der Alten, II, 220 ff. Aegyptiſches, eb. 237 f. 336.

Paragone, Probierſtein [ein italieniſches Wort, paragòne, im franzöſiſchen paragon] V, 107.

Παραπεπλεγμένη von der Pallas, wie etwa zu deuten, IV, 117, vgl. 339.

Παραπῆχυς, was, V. 18.

Paregoros, des Praxiteles, I, 182, ſ. Pauſanias unter den Schriftſt.

Parenthyrſus, I, 33. 218. IV, 155 f.

Parerga in alten Kunſtwerken, IV, 234, ſ. Nebendinge.

Paris, ſeine Stellung, IV, 144. V, 176. Ueber den Paris von Marmor im Muſeum des Vatican, VI, 2. 172. VII, 355. Statue als Paris ergänzt, in Wien, VII, 470. Ein Kopf zum Theil verhüllt in der Villa Negroni, IV, 192. V, 80. VII, 134. Vorgeblicher Paris in England, IV, 67. VII, 456. Sein Kleid mit langen, engen Ermeln in mehrern Kunſtwerken, V, 62. 369 f. Urtheil des Paris, Cameo im Muſeo Piombino gerühmt, V, 129. VII, 368. Paris auf einem vertieft geſchnittenen Steine, den Natter beſaß, VII, 408. 473, ſ. Venus.

Paris, königliches Muſeum daſelbſt, VII, 419. Neuere Kunſtwerke zu Paris, VII, 495.

Pariſcher Marmor, ſ. Marmor.

Parlamentshaus in London, ſ. Adam unter den Künſtlern.

Parma, Antiken daſelbſt, VII, 447 f. Ein Gemälde von Correggio, VII, 494.

Parois, Mr. de, Sammlung ſeiner hetruriſchen Gefäße, III, 442.

Parrhaſier, was IV, 9. von ihnen angemerkt wird, gehört zu dem S. 8. vom Cypſelus erzählten.

Parthenicus oder Parthenius, in einer Inſchrift, ob cubiculo praepositus bei Domitianus? II. 103.

Parthenion [lies **Parthenon**], ſeine Architectur und Bildhauerarbeit verglichen, II, 290. Ueber den Styl der letztern, V, 563 f. [Mémoire sur les ouvrages de sculpture qui appartenoient au Parthenon et à quelques autres édifices de l'acropôle à Athènes par M. Visconti, Londr. 1816, 8. und die bei Athen angeführten Schriften.]

Parthenope, Sirene in Moſaik, VI, 2. 355.

Parther, unter ihnen griechiſche Künſtler, III. 158 f. Die Parthiſchen Könige Freunde der Griechen, VI, 1, 179. Ihre Münzen, eb. Aus dem Lande der Parther das rothe Leder zu den Schuhen der vornehmen Römer, V, 82.

Parzen von Künſtlern anders dargeſtellt als vom Catullus beſchrieben, IV, 125. Spinnende Parze (Lacheſis) auf einer comiſchen Larve, und eine tragiſche ſteht vor ihr, II, 551 [abgebildet in **Schlichtegroll's** Auswahl aus dem Stoſch. Cabin. Taf. 47. Die Mören oder Parzen in **Welcker's** Zeitſchr. für Geſchichte und Auslegung der alten Kunſt, 1. Bds. 2tes Hft.]. Wirkliche Parzen auf zwei Monumenten, IV, 319, vgl. I, 180.

Paſiphaë, Fabel derſelben und des Dädalus auf einem Basrelief im Pallaſte Spada, II, 546. Statue von Bryaxis, VI, 2, 135.

Pasquino, Sturz einer alten Gruppe, nach Visconti den Menelaus vorſtellend, wie er den Leichnam des Patroclus in den Armen hält; Urtheil darüber, II, S. IV. XLV f. VII, 326.

Paſſionei, ſein Eremo, V, 53.

Paſten, ſ. Glas. Eine Paſte des Stoſchiſchen Muſeums verſchieden gedeutet, II, 591. 725.

Paſtophoren, Ägyptiſche, III, 320. 321. VII, 343.

[**Creuzer's** Comm. Herod. I, 392 f., wo auch über das Wort παστάς.]

Päſtum, Peſtum, Peſto, Poſidonia; übrig gebliebene Gebäude dieſer Stadt, I, 239 ff. 350 ff. Kupfer von Päſtum und ſeinen Ueberreſten, I, 553—558. Ueber die Münzen dieſer Stadt, V, 212 f. 521.

Patara, Erklärung des Bildes auf ihren Münzen, II, 533.

Πατάρα, ἡ ſo viel als κίστις in der Sprache der Lycier, II, 533.

Paterae zu Portici, II, 83 f. 92, ſ. Schalen. Ueber die paterae und ihre Formen, III, 202 f. filicatae; hederatae; hetruriſche ebend. [**Inghirami** hat neuerlich ein Werk darüber herausgegeben.]

Πάθος, ſ. ἦθος.

Patientia Augusti, auf einer Münze des Kaiſers Hadrianus; Zweifel darüber, II, 158.

Patina, im Italieniſchen vom alterthümlichen Roſte, II, 61.

Patrizi Montorio, Marcheſe, VII, 409.

Patroclus, vielleicht in einem Knaben, ehedem im Pallaſte Barberini, dargeſtellt, VI, 1, 49. 2, 80, ſ. Pasquino. Caraffa.

Pätus und **Arria**, irrig ſo genannte Gruppe derſelben in der Villa Ludoviſi, und nach Vermuthung gedeutet, VI, 1, 237 ff. 2, 306 f. VII, 393, vgl. 299, ſ. Canace.

Paulus, des heiligen, Kirche auſſerhalb der Stadt Rom von Conſtantinus errichtet, hat ſich bis auf unſere Zeiten erhalten, VI, 2, 397.

Paulus, des Apoſtels, Enthauptung, Gruppe von Alex. Algardi, VII, 494.

Pavimentarii, wer ſo genannt, I, 365. 549.

Pax Augusti, auf der Münze des Aemilianus, IV, 368, vgl. II, 296.

Πήχεις, vom Wachsthum des Nil, II, 550.

Pegaſus auf Münzen des Königs Hiero gedeutet, II. 545.

Peitho, wo abgebildet, II. 520 [vgl. **Hirt** im Bilderb. S. 216, der von **Winckelmann's** Erklärung abweicht; ſ. noch **Böttiger**, über die Aldobrandiniſche Hochzeit im Index].

Peitſche der Cybele, II, 511. IV, 67. [Abbildung in Monum. ant. ined. Nr. 8.]

Pelasger kamen nach Hetrurien, VII. 45. 253, auch Tyrrhener genannt, eb. Tyrrhener, ein Volk, das unter dem allgemeinen Namen Pelasger begriffen war, eb. [ſ. Wessel. ad Herod. I, 57. Valcken. ad Herod. IV, 145, vgl. Philochori Fragm. p. 13 sq.]

Peleus und Thetis, ihre Vermählung auf einer Begräbnißurne, VII, 381. V, 597; auch auf dem Kaſten des Cypſelus, VI, 1, 333, ſ. noch Aldobrandiniſche Hochzeit. Peleus auf einem Agath, einem vermeintlichen hetruriſchen Werke, III, 201 f. 222. 223. VII, 52. 61, abgebildet zu VII, 310. Auf einem Agathonyx beſonders merkwürdig, V, 123.

Pelkas, Beiname der Pallas, IV, 26 [lies **Polias**].

Peloponneſiſcher Krieg, während deſſelben blühten die Künſte, VI, 1, 45 ff. ff.

Pembroke, des Grafen, Galerie, ſ. Galerie, und im Verzeichniſſe der Schriftſt. Descrizione delle Pitture etc.

Penates, ſ. Lares.

Pendel, ob von Galilei oder von den Arabern erfunden, V, 124, vgl. 422 f.

Penelope des Zeuxis, VI, 1, 90. 2, 177. 179.

Pentadoron, I, 559. III, 285.

Penteliſcher Marmor, ſ. Marmor, Ziegel.

Peperino, Piperno, Piplerno, I, 347. Zu Gebäuden gebraucht, I, 347 ff. 436 f. Zu den Erhöhungen an beiden Seiten der Landſtraßen, I, 516. Ein jugendlicher Kopf daraus, VII, 476, vgl. III, 290.

Πεπινωμένος, was in dem Bilde Alexander des Großen, II, 596.

Πεπινωμέναι litterae zu erklären verſucht, V, 403.

Πέπλος, I, 30. V, 26.

Pergameniſche Könige, Pfleger und Beſchützer der Künſte, VI, 1, 158 ff. Bibliothek, eb. und 2, 250.

Pergula, erklärt, II, 63.

Περίακτοι, αἱ, II, 167. [vgl. Lobeck ad Sophocl. Aj. 814 p. 349. **Genelli's** Theater zu Athen, im 4. Abſchnitte: Scenerei, S. 57. ff.]

Periander, Herme, VII, 346.

Pericles, die 40 Jahre ſeines politiſchen Wirkens vorzüglich günſtig für die Künſte, VI, 1, 32 ff. ff. Verglichen mit den Zeiten Julius II. und Leo X. eb. 36. Statue von Cteſilaus, VII, 163. [vgl. Anthol. Palat. I, p. 42]. Werke, die er errichten ließ, VI, 2, 53. Herme, VII, 346.

Periegeten, VI, 2, 28.

Περικάρπια, V, 56.

Περιπόδιον, V, 20.

Περιῤῥαντήρια zu Portici, II, 206.

Periſcelides, V, 57. Περισφύριον, eb. 368.

Periſtylus, I, 458.

Perni, I, 533.

Peron, berühmter Salbenbereiter, IV, 26.

Perſepolis; die Buchſtaben an den Trümmern denen auf geſchnittenen Steinen ganz ähnlich, III, 152. An dieſen Trümmern erhobene Figuren von Marmor, III, 151. Die Köpfe dieſer Figuren gezeichnet von **Bruyn**, III, 153, der noch andere Denkmäler mittheilte, III, 374. Große Säulen zu Perſepolis, eb. 157. In den Trümmern hat ſich noch Vergoldung erhalten, V, 136. VII, 475.

Perſer, Kunſt unter ihnen, III, 151 ff. Machten die geringſten Fortſchritte, III, 160. Geſchnittene Steine, eb. 151 f. 153. VII, 472. Von ſeltſamen Figuren darauf, III, 157. Werke in Metall, eb. 152. Die Perſer wohl geſtaltet, eb. 153. Ließen ſich wie die Araber, ohne Kleidung nicht ſehen, eb. 154. Von ihrer Kleidung, eb. Die Figuren auf ihren Denkmälern ſind nach einem und demſelben Modell gebildet, III, 155. Weibliche Figuren finden ſich nicht auf ihren Denkmälern, eb. Die Perſer ließen ihre Haare wachſen, III, 155 Ihre Kopfbedeckung, eb. Ihr Gottesdienſt, III, 17. 156. In der Baukunſt liebten ſie die Zierrathen, eb. 157 f., ſ. noch Künſtler. Aegyptier. [Vgl. die Göttinger Preisſchrift von Höck, veteris Mediae et Persiae monumenta. Gött. 1818. 4.]

Perſeus, wie ſein Schwert geſtaltet, II, 598. Perſeus und Andromeda, Cameo, jetzt in Rußland, V, 127 f. VII, 472. Statue von B. Cellini, VII, 493. V. 416, ſ. noch Dioſcorides. Zum Perſeus ergänzte Statue mit einem Meduſenhaupte in der Hand, VII, 366.

Perſius, über den irrig nach ihm genannten Kopf in der Villa Albani, VI, 1, 255 f. 2, 317.

Perſpective, darin gehört der Vorzug den Neuern, I, 53, ſ. Malerei.

Pertinax, Münze, II, 563.

Peſcennius Niger, über ſeine Statue aus ſchwarzem Steine, II, 596. III, 124. [Gründet ſich auf das in der angeführten Stelle des Spartianus befindliche Epigramm.] Ein Kopf von geblümtem Alabaſter, V, 110, ſ. Septimius Severus. Boze, Reflex. sur les médaill. de Pescen. III, 356.

Petersburg, kaiſerliche Antikenſammlung daſelbſt, VII, 472.

Peterskirche in Rom hat doppelte Mauern, I, 543. Iſt das ſchönſte Gebäude in der Welt, II, 411.

Kunſtwerke daſelbſt, VII. 322. Alte Säulen darin, I, 409. [vgl. über den äſthetiſchen Eindruck der Peterskirche Fernow's römiſche Studien, II, 259 f.].

Πιζας, V, 20 [lies πίζα].

Pfaue, zwei von Erz im Garten des Vaticaniſchen Pallaſtes, V, 145. 412 f.

Pfeile; von den Pfeilen des Apollo und der Artemis getödtet werden, was es bedeute, II, 561. Ueber die allegoriſche Bedeutung der Pfeile, II. 629. Venus mit einem Bogen und Pfeile auf einer Münze, II, 517.

Pferde, in alten Kunſtwerken, IV, 132 ff. 238 f. 360 f. Ein ſpringendes, ſonſt zur Familie der Niobe gerechnet, zu Florenz, VII, 439. Was bei ihrer Abbildung die Alten nicht beobachtet, I, 54. Berühmte Pferde-Racen der Alten, IV, 238. 436. Ueber die Art und Folge der Beine im Aufheben, eb. 241. Wie die Alten zu Pferde ſtiegen; ſie hatten Krampen an Spießen zum bequemen Aufſteigen, wie man aus zwei Steinen ſieht (wovon der eine in Monum. ant. ined. Nr. 202 abgebildet iſt), I, 285. II, 358. Coloſſaler Pferdekopf von Erz im Pallaſte Colovrano in Neapel, V, 150. 448. VII, 419. Ueber die viere zu Venedig, V, 150. VII. 446. Sie ſind von Kupfer, V, 129, vgl. 426. Von den Formen, in die ſie gegoſſen worden, V, 130. Eingeſetzte Stücke daran, V, 132. Waren vergoldet, eb. 136. Daß dieſe vier Pferde vom Lyſippus ſind, iſt nicht zu beweiſen, VI, 1, 99. Was man aus den mit Nägeln eingeſetzten und befeſtigten Stücken daran hat ſchließen wollen, VI. 1. 256 f. [Der Kopf eines dieſer vier Pferde verglichen mit dem Pferdekopfe unter den Elginiſchen Schatzwerken, und dieſer jenem vorgezogen von Haydon in Nr. 16 des Kunſtblattes zum Morgenbl. 1819. Göthe, Kunſt und Alterthum, II, 2, 88.] Vier vergoldete Pferde

mit Hufen von Elfenbein waren zu Corinth, V, 134. Hälfte des Beines eines Pferdes aus Bronze, VII, 477.
Pflanzen, aus denen halbe Figuren gleichſam hervorwachſen, II, 465 [ζωόφυτα]. [Böttiger, über die Vaſenarabeske in dem Werke: Vaſengemälde, I, 88.]
Pflaſtern, ſ. Fußboden. Straßen.
Pflaumen auf Münzen von Damaſcus, II, 579 [ſ. Athen. II, p. 49. d. und Schweigh.]
Pflüge, zwei Arten, III, 90 f. Zwei Figuren hinter einem Pfluge, VII, 353.
Pflugeiſen bei der Statue des Jaſon, VI, 1, 218 f.
Φ, ♀, was dies bedeutet, II, 632.
Phädra, ſ. Haare. Phädra und Hippolytus in erhobenen Arbeiten in der Villa Albani und Villa Pamfili, VI, 1, 245.
Phaethon, ſein Fall abgebildet auf einer großen Urne von Marmor in der Villa Borgheſe, II, 534.
Phaſianer in Griechenland (?), I, 135.
Φατνώματα, was, I, 397.
Pherä, VII, 3 [muß heißen Pharä wie III, 9].
Pherecydes, muthmaßlicher Kopf aus weißem Marmor, V, 537 f.
ΦΙΔΟ, über die Münzen mit dieſer Aufſchrift, VI, 1, 17, VII, 141.
Philadelphia, Münze dieſer Stadt, V, 88.
Philetas, ſ. Cineſias.
Philippopolis, ihre Münze gedeutet, II, 627.
Philippus, König in Macedonien, wie auf Münzen angedeutet, II, 589.
Philippus, des jüngern, Bruſtbild im Campidoglio, V, 74.
Philippus der 23ſte in Syrien, eine Münze von ihm, VI, 1, 179.
Philippus Quintus; Caſtor zu Pferde auf ſeiner Münze gedeutet, II, 589.

Philippus, Kaiſer; über eine Münze von ihm, I, 181.

Philippus aus Croton wegen ſeiner Schönheit verehet, IV, 246.

Philiſtis, Münzen von ihr, VI, 2, 33.

Philocommodus, das Kind, welches dem Kaiſer Commodus zum Zeitvertreibe diente, VII, 241 [wo dieſer Name fehlt, und die Erzählung nach VI, 1, 32, vorgetragen und abgekürzt worden].

Philoctetes, wie weiſe Künſtler ihn dargeſtellt, IV, 148 [dagegen nicht anzuführen Anthol. Palat. T. II, p. 658]. Deutung eines Kunſtwerkes von ihm, IV, 157 f., vgl. 377. Ob Pythagoras einen verfertiget, VI, 2, 102. Eine Statue, von Andern fur Mars oder Achilles gehalten, VII, 387.

Philopömen; Statuen erwähnt, VI, 2, 246 [vgl. Pausan. VIII, 49 init.].

Philoſophen und Senatoren durch die Kleidung in alten Bildwerken unterſchieden, V, 59, ſ. Mantel. Statue eines Philoſophen im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 314. Im Collegium Romanum, VII, 353. Bruſtbild, VII, 370. Von der Herme mit Pancratiaſtenohren, ſ. Lycon. Statue eines Cynikers, VII, 375. Köpfe von alt-griechiſcher Arbeit, VII, 405. Einer betrachtet einen Todtenkopf und darauf ſitzenden Schmetterling, in einer antiken Paſte, eb. 465.

Philtatius, warum ihm die Athenienſer eine Statue errichtet, II, 101.

Φόβος, ſ. Schrecken.

Phocion, vermeinter Kopf in einem Steine, angeblich von Pyrgoteles geſchnitten, VI, 1, 109 ff.

Phönicier, von der Kunſt unter ihnen, III, 145 ff., ſ. Aegyptier. Ihre Gottheiten auf die Art wie bei den Aegyptiern beflügelt, III, 148. Sie ſcheinen vorzüglich die Zierlichkeit geſucht zu haben, eb. 161.

Phönix, der Vogel, auf einer Münze des Antoninus Pius, und auf einer Begräbnißurne, ſeine Bedeutung, I, 532 f. [S. **Larcher's** Memoire sur le Phoenix, im 1ſt. Bde der Mémoires de l'Institut Royal de France, Classe de Littérature ancienne, p. 166—307.]

Φορβειά oder Φόρβιον, was bei den Flötenſpielern und wie beſchaffen, IV, 191. Abgebildet zu IV, 140, vgl. 393 f. und V, 177. 479. VII, 135.

Φρούριον, nicht bloß von kleinen befeſtigten Orten, II, 11.

Phrygiſche Figuren, ihnen ſind die Ermel eigen, V, 62 [Virgil. Aen. IX, 616 tunicae manicas habent] und Mützen, V, 80. Die Phrygier verhüllten ſich wie die Lydier bis an die Unterlippe, IV, 192. Ein ſolcher Kopf mit phrygiſcher Mütze, VII, 401, ſ. Paris. Jüngling in phrygiſcher Kleidung für Heſperus oder Phosphorus gehalten, VII, 310. Aehnliches Stück, eb. 470.

Phryne badete ſich in den Eleuſiniſchen Spielen vor den Augen aller Griechen, I, 14. Wegen ihrer Schönheit losgeſprochen, IV, 246. Des Praxiteles Cnidiſche Venus war kein Bildniß von ihr, IV, 265 f.

Phryno, welchen Pittacus im Zweikampfe überwand, antike Glaspaſte, III, 44. 295. VII, 479. [Strabo, XIII, 599 f.]

Phyſionomie der Chineſen, Japoneſen, Aegyptier, Calmücken, Mohren, IV, 46.

Piaggi, ſein Verfahren die herculaniſchen Schriften aufzurollen, II, 130. 137.

Pietas gegen die Götter, wie abgebildet, II, 550. [**Hirt's** Bilderb. S. 113. Sur la déesse Piété par M. d'Hautefort in Magaz. encyclop. April 1808.]

Pietà, ſ. Caracci unter den Künſtlern.

Pilaſter, dreieckige, freiſtehende, I. 410.

Pilz, der Degenſcheide [Ortband, μύκης], VI, 1, 273. V, 87.

Πινακοθῆκαι, VI, 1, 267.

Pinienapfel von Erz im Vaticaniſchen Pallaſte, V, 145. 442 f.

Piombino, des Prinzen von, Sammlung von geſchnittenen Steinen in Rom, VII. 479, ſ. Steine.

Piscina mirabilis bei Bajä, I. 546. II, 43.

Piſiſtratus Tod, III, 292.

Pittacus, ſ. Phryno.

Pitti, Pallaſt zu Florenz, VII, 444. 494.

Plafonds, ſ. Decken.

Plasma di Smeraldo, die Mutter des Smaragdes (Smaragdpras), eine kleine ſitzende Figur daraus, III, 140, vgl. VI, 2, 390, wo von nachgemachtem. In Smaragd-Plasma die Gänge eines vom Wurme durchfreſſenen Holzes nachgeahmt, VII, 466.

Plaſtik, ſ. Kunſt.

Platanen von den Alten geſchätzt, II. 369. V, 466.

Plateäa und Platea, III. 24. 283 [richtiger Platäa].

Plato, ein ungemein ſchöner idealiſcher Kopf zu Portici, II. 54. 201. 274 f. V, 133. Vermeinte Köpfe deſſelben mit Schmetterlingsflügeln, II, 557. 708. Ein Kopf (Bruſtbild) von Erz in England, V, 152. VII. 457. Andere irrig ſo genannte Köpfe, V, 230. Herme im Capitoliniſchen Muſeum, VII, 332. [Nach dem Olympiodorus im Leben des Plato hatten alle ſeine Bildniſſe eine breite Stirn und Bruſt.]

Plautianus, ihm viele Statuen errichtet, VII, 244, vgl. VI, 2, 381. Ließ des Geſanges wegen viele caſtriren, II, 200.

Plautius, M. Silvanus, war Conſul, triumphirte und lebte neun Jahre; wie dies zu verſtehen, VI, 1, 226 f.

Plinius, des jüngern, Landhäuſer, I, 474.

Plotina, Gemahlin des Trajanus, auf einer Münze, und Bildniſſe, VI, 1, 235. 2, 318.

Plumbum argentarium, was bei Plinius, V, 405.

Pluto, Attribute, II, 505. Wodurch er, dem Jupiter ähnlich, von ihm zu unterſcheiden, IV, 97. VII, 83. Mit dem Jupiter Serapis verſchmolzen und verwechſelt, eb. und IV, 317 ff., vgl. Serapis. Zepter des Pluto verſchieden bei den alten und neuern Künſtlern, IV, 98. Mit bedecktem Haupte, V, 76. Köpfe im Pallaſte Giuſtiniani, im Muſeum Pio-Clementinum, in der Villa Pamfili, Büſte in der Galerie des Großherzogs von Toskana, IV, 97. 98. VII, 88 f. Pluto mit einem Scheffel auf dem Haupte, auch auf einem Basrelief mit Proſerpina, im Muſeum Pio-Clementinum, und auf einem geſchnittenen Steine, VII, 88. 347. Der einzige Plutonskopf ohne Scheffel und ohne die Serapisphyſiognomie, IV, 317.

Plutus, ſ. Fortuna. Friedensgöttin. Hund.

Po, Fluß, abgebildet ohne Bart auf einer Urne in der Villa Borgheſe, II, 534.

Ποίω ſtatt ποιῶ, V, 583.

Polemo, des Pontiſchen Königes ſilberne Münze, VII, 354.

Polignac, des Cardinals, Muſeum, V, 546. VII, 452.

Pollio, Aſinius, Kunſtliebhaber und Kunſtſammler, VI, 1, 230 f. 2, 234.

Pollio, Vedius, zur Zeit des Auguſtus; in den Trümmern ſeiner Villa die piscina völlig erhalten, VI, 1, 231 f.

ΠΟΛΛΙΣ ſtatt ΠΟΛΙΣ auf einer Münze, V, 231.

Pollux mit Pankratiaſten-Ohren, IV, 214 f. Im hetruriſchen Style gebildet, V, 291, ſ. Caſtor.

Πόλος, was auf dem Kopfe einiger alten Statuen, VI, 1, 75. 2, 8, vgl. Nimbus. Fortuna. [Nach **Böttiger** im Kunſtblatt Nr. 5 zum Morgenbl. 1817 ſoll es bei dem Pauſanias oft Thurmkrone ſeyn. Richtiger ſagt **Hirt** im Bilderb. I. S. 95 es ſey zweifelhaft, ob man bei Pauſan. IV. 30 πόλιν oder πόλον leſen ſolle; in Denkmalen aber ſehe man ſowohl die Thurmkrone als den Pol auf dem Haupte der Fortuna. Bei dem Pauſanias iſt πόλον das richtige.]

Polycrates, ſein berühmter Stein, III. 35 f. 292. [In der franz Ueberſetzung von 1802 ſteht émeraude] ſ. geſchnittene Steine. Seine Regierung für Künſte und Wiſſenſchaften förderlich, VI, 2, 30.

Polyphontes, der Herold des Lajus, ob in der Statue des ſterbenden Fechters dargeſtellt, VI, 1, 63.

Polyxena, welche Pyrrhus opfert, auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſeums, V, 292. [Pausan. I, 22, 6. X, 25 sub fin. Anthol. Pal. I, p. 45.]

Pomice, zwei Bedeutungen des Wortes, I, 520.

Pompeja, ſ. Claudius.

Pompeji, ſeine Lage und Größe, II, 14 15. 153. 287. Grundlage, II, 21. Gepflaſtert mit Lava, II, 22. 176. Hatte vor ſeiner Verſchüttung durch Erdbeben gelitten, eb. 153 f. Schädliche Ausdünſtung daſelbſt, II, 32. Von dem, was man zu Pompeji ausgegraben und entdeckt, II. 165. Ein Tempel und eine Ciſterne, II. 4 . Gemälde, II, 191 f., ſ. Wandgemälde. Thürpfoſten, II, 192. Statuen von gebrannter Erde, eb 249. III. 2 . Ein Stadtthor, II, 17 ff. Gräber an der Straße bei dieſem Thore, II, 177 ff. [Dieſe Straße wird im Kunſtbl. Nr. 4. bei dem Morgenbl. 1819 die Straße der Gräber genannt, und wird, wie ſie 1818 ausgegraben worden, in einem Grundriß dargeſtellt. Hier auch erwähnt das Grabmal der Mammia mit der II, 177 an geführten Inſchrift, ſ. Ustrina. Les Ruines de Pompeï, par M. Mazois. fol., ſ. Magaz. encyclop. 1815. Pompejana von W. Gell, ſeit 1817, London. 13 Hefte, 8. H. Wilkins Views of Pompeji. Descript. des tombeaux, qui ont été découverts à Pompeï dans l'année 1812, par A. L. Millin; Naples, avec 7 pl.] ſ. noch Villen. Tempel. Verſchüttung.

Pompejus d. Gr.; vermeinte Statue im Pallaſte Spada, VI, 1, 209 ff. 2, 286 ff. VII, 210. 211 ff. Statue in der Villa Caſtellazzo, nach den Mayländer Herausgebern ganz nackend, VI, 2, 287 f. Iſt nach Einigen ein Tiberius, VII, 449. Münzen, VI, 1, 211. 2, 289. Pompejus hatte Tempel in allen Provinzen, VI, 1, 183. Eine beſondere Art des Haarſcheitelns war ihm eigen, VI, 2, 289.

Pompejus, Sextus, Kopf in einem der ſchönſten Carniole, V, 124. 126. VI, 1, 211. Jetzt in Berlin, V, 423, ſ. Agathangelus. Münze, VI, 1, 211. 212.

Poniatowsky. Ueber die Vaſe, welche er beſaß und die Schrift, worin ſie Visconti erklärte, III, 462.

Pontiſche Könige; Münzen derſelben, VII, 359, vgl. 318.

Poppäa, Gemahlin des Nero, Bruſtbild im Capitoliniſchen Muſeum, VI, 1. 251. 2, 313.

Porcinari, Antikenſammlung, VII, 420.

Porpax, Fluß in Sicilien, weiblich gebildet, II, 535.

Porphyr; man fand in einem Stück eine goldene Münze, I, 316. Arten deſſelben, Werke daraus verfertiget; über das Land und die Erzeugung dieſes Steines, III, 127 ff. Beſonders von Werken griechiſcher Kunſt aus Porphyr, VI, 1, 140 f. Wenn man anfing, Köpfe u. dergl. aus Porphyr zu arbeiken, V, 413. Eine weibliche ſitzende Figur, deren äußere Theile von weißem Marmor, im Pallaſte Farneſe, vielleicht jetzt in Neapel, eb. Alter der Statuen aus rothem Porphyr angegeben, III, 128. Wie der ſo harte Porphyr bearbeitet wird, eb. 134. Iſt auch von neuern Künſtlern bearbeitet worden; Beiſpiele, V, 113 f. 411. In der Villa Albani Gefäße mit einem hohlen Bauche, mit Pfalzen und Hohlkehlen, auf der Drehbank mit unnachahmlicher Kunſt ausgedrechſelt, V. 114. Verſchieden davon die neuern ausgedrechſelten Gefäße, eb. 115. Statuen von Porphyr haben Kopf, Hände, Füße, von Marmor, V, 115. Ihr Zeitalter, V, 317, ſ. Desmarets. Urnen. Juno. Säulen. **Porphyr-Breccia**, III, 362.

Πορφύρεον κῦμα, gedeutet, II, 672. IV, 103.

Porſenna, VII, 261, ſ. Grabmal.

Portia, ſ. Cato.

Portici, Urſprung des Namens, II, 12. Einrichtung des Muſeums daſelbſt, II, 138, ſ. noch Herculanum. [Description de deux vases du musée de Portici par A. L. Millin, Paris 1805.]

Portlandvaſe, III, 45. 296 f. VII, 358, ſ. Alex. Severus. Glas [und **Creuzer's** Abbild. zur Symbolik S. 52].

Portraits, Fehler im Maaße der Theile, II, 393. nach van Dykiſcher Art, VII, 66. Wenn die Portraitmalerei zuerſt aufgeblüht, VI, 2, 214. Wie lange die Gewohnheit, Olympiſchen Siegern Portrait-Statuen zu ſetzen, ſich erhalten, VI, 2, 212.

Poſidippus, des Luſtſpieldichters, ſitzende Statue, ehedem in der Villa Negroni, nun im Muſeum Pio-Clement., VII, 183. 289 f. 344.

Poſidonia, ſ. Päſtum.

Ποτήρια γραμματικά erklärt, II, 599.

Pothos, ſ. Eros.

Potsdam, ſ. Berlin.

Praefericulum zu Portici, II, 81.

Praefica, eine vorgebliche im Capitoliniſchen Muſeum, V, 39. VII, 269.

Präneſte, ſ. Paläſtrina.

ΠΡΕΙϹΚΟϹ (Priscus) in einer Inſchrift aus der Zeit des Julius Cäſar, VI, 1. 199.

Priamus, Abbildungen erwähnt, IV, 374.

Priapus oder Faunus, Statue, II, 311. Eine von Dinomenes, VI. 2. 132. Zu Portici, II, 58 ff. 200. Auf einer hetruriſchen Schale, VII, 4. Priapusglieder, II, 59 f. in den Comodien, III, 254. Opfer des Priapus auf einem großen runden Gefäß in Dresden, VII, 469. Auf einem Jaspis mit einem Scheffel wie Serapis, und auf einem Ringe, VII, 464.

Prieſter; die obere Hälfte einer Statue mit einer Haube, ägyptiſche Arbeit, im Muſeum Nani zu Venedig, III, 361 Ein ſogenannter in der Villa Albani, ob hetruriſche Arbeit, III, 192 f., vgl. 395. 204. 225. Abbildung eines ägyptiſchen, III, 466, ſ. Cybele. Archigallus. Ein phrygiſcher Prieſter mit Ergänzungen, III, S. X. XLIX f. Bruſtbild eines ägyptiſchen von rothem Marmor, V, 415. Kleine Figur eines ägypt. Prieſters im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 343. Die gewohnliche Farbe der Prieſter-Kleidung, V, 14. 324. Grabſtein eines Prieſters der Iſis, II, 490. Figuren von Iſisprieſtern aus gebrannter Erde, VII, 411. 421. 425.

Probierſtein, ſ. Apollo. Aventinus. Hercules. Paragone. Ein ägyptiſches Werk daraus, III, 364. Ein Heros, VII, 401. Herculesherme, eb.

Procilia, Familie, eine Münze derſelben, V, 357.

Profil, ſ. Griechen. Wovon die Schönheit deſſelben abhängt, VII, 116.

Prometheus, ſeine allegoriſche Bedeutung, II, 540. Menſchen bildend dargeſtellt auf einem Carniol, V, 95. 385. Prometheus und die Parzen, Basrelief im Muſeum Pio-Clement., VII, 347.

Proportion; ſchönes Verhältniß der ganzen Figur; davon, IV, 164 ff. Die größern und kleinern Verhältniſſe ſcheinen durch Regeln feſtgeſetzt geweſen zu ſeyn, eb. 171. Fehler gegen die Proportion in einigen alten Kunſtwerken, eb. 172. Die Regeln der Proportion wahrſcheinlich von den Bildhauern zuerſt beſtimmt, eb. 173, ſ. Geſicht. Schönheit. Symmetrie.

Propyläen zu Athen, VI, 2. 51 [vgl. Philochori Fragm. p. 55, wo der Anfang ihres Baues in Olympiade 85. 4 geſetzt wird. Gleichwohl werden vom Herodotus, der Olymp. 81. 1 zu Olympia, und Olymp. 83. 4 zu Athen ſeine Geſchichte vorgeleſen haben ſoll, V, 77. τὰ προπύλαια τὰ ἐν ἀκροπόλει erwähnt.]

Proscenium oder pulpitum oder palco, II, 164. 158 f. Thüren und Altäre deſſelben, eb. 166, ſ. versurae. hospitalia. ὑποσκήνιον.

Proſerpina, ihr Kopf beſonders ſchön auf Münzen aus Großgriechenland und Sicilien, IV, 120. 134. Auf Münzen des Agathocles, VI, 1, 154. Ihr Kopf auf alten Syracuſaniſchen Münzen, V, 216, ſ. auch Pluto. Ihre Entführung auf zwei Urnen, VII, 357.

Proſtylus, I, 458.

Proteſilaus, ſ. Telephus. Palamedes. Baſe einer Statue, II, 613. Auf einer Begräbnißurne ſeine Geſchichte, VII, 357.

Pſeudiſodoma, I, 559.

Pſi, ψ. Form dieſes griechiſchen Buchſtaben bisweilen ein Kreuz, III, 310.

Pſyche, ſ. Seele. Amor. Zwei Statuen, II. 709. Mit Amor in einem Basrelief, VII. 441.

Ptolemäer, brachten griechiſche Wiſſenſchaft und Kunſt nach Aegypten, VII. 30, ſ. Aegypten. Porphyrne Statuen aus den Zeiten der Ptolemäer von griechiſchen Künſtlern in Aegypten gearbeitet, III. 128. 361. Werke, die unter den Ptolemäern entſtanden, wie beſchaffen, V. 588. Alle Statuen und Köpfe unter dem Namen irgend eines Ptolemäers haben nichts mit dieſen Königen gemein, VII. 198 f. Der vorzüglichſte unter dieſen Köpfen von Erz in der Villa Albani, VII. 199. V. 445. 152.

Ptolemäus Apion, wie auf Münzen, V. 134.

Ptolemäus Auletes, ein irrig ſo genannter, V. 126 ſ. Hercules.

Ptolemäus Euergetes, wie viele Statuen er aus Aſien nach Aegypten brachte, VI. 1. 180.

Ptolemäus Philadelphus, ſein Aufzug durch Alexandrien, VII. 147. Kopf von rothem Marmor in Dresden, V. 415, worin ein Hercules vermuthet wird.

Ptolemäus Philopator ſchickte hundert Baumeiſter nach Rhodus, VI, 1, 180.

Ptolemäus Physcon; unter ihm entfernten ſich faſt alle Gelehrte und Künſtler aus Aegypten, VII, 205.

Ptolemäus der Sohn des Juba; vorgeblicher Kopf, V, 130. 428.

Puber, VI, 1, 81 f. 2, 159.

Pudicizia, Statue unter dieſem Namen, VI, 2, 296, ſ. noch Schamhaftigkeit.

Pulpitum, ſ. proscenium.

Puniſche Betten, Fenſter, Preſſen, Fugen, III, 147.

Punkte über den Buchſtaben in Handſchriften, II, 124. [vgl. Baſt zu Gregor. Cor. ed. Schaef. p. 937].

Puntello, Stütze freiſtehender Glieder an marmornen Statuen V, 103. 400.

Pupienus, ſchöne Statue in der Villa Albani, VI, 1, 334 f. VII, 247. 305. Von Visconti anders zu deuten verſucht, VI, 2. 387.

Purpur, Arten deſſelben, V, 9. 319 f. Tracht der Kaiſer, V, 321. [Die hier mitgetheilte Anmerkung Winckelmann's fehlt in der Wiener Ausg.]

Puteal, ſ. Brunneneinfaſſung.

Puzzolana, pulvis Puteolanus, I, 349 ff. 522 ff.

Puzzuolo, berühmtes Denkmal daſelbſt, II, 469. V, 235. VII, 432 f., ſ. Tiberius. Trümmer von Gebäuden daſelbſt, I, 351.

Pygmalion, die Fabel von ſeiner Statue erklärt, IV, 72, vgl. III, 288.

Pygmäen, Figur von Elfenbein, III, 288.

Pyknoſtylos, I, 334. 430.

Pylades, ſ. Oreſtes.

Πελλάν, was, III, 209. 257. [Monum. ant. ined. T. I, c. 6 Ceres].

Pyraichmas in einer Statue vermuthet, IV, 17 f.

Pyropoikilos, Art des Porphyrs, III, 127. 359 f.

Pyrrhus, König, Münzen von ihm, VI, 1, 132. 2, 238. Wurde ohne Bart gebildet, VI, 1, 133 und 2, 237. Angebliche Köpfe und eine Statue nicht als wahr anerkannt, IV, 301. VI, 1, 132 ff. 2, 238 f. Ob ein Kopf aus Porphyr in der Villa Ludoviſi, V, 413.

Pythagoras; scuola di Pitagora, was ſo genannt, I, 433.

Q.

Quadra, II, 68.
Quadrata, von den Werken des Polycletus erklärt, V, 236. 533 f.
Quadratur, im Zeichnen, V, 247.
Quadrigen zum Schmucke der Tempel, I, 411. V, 304. Der Theater, II, 33. Ueber die Quadrigen auf dem herculan. Theater, IV, 239. 426. V, 133 f.
Quadrisole, was, V, 41.
Quäſtchen an den Mänteln, ſ. Mantel.
Quinctius, Luc., brachte viele Kunſtwerke aus Griechenland nach Rom, V, 304. Ihm eine Statue errichtet, eb. 306.
Quitte, warum von Solon dem Brautpaar vor der Brautnacht zu eſſen verordnet, II, 520 f., vgl. 717.
Quos ego, Gemälde von Rubens zu Dresden, VII, 498.

R.

Ῥάβδιον, was, II, 657.
Ῥαβδωτοὶ κίονες, I, 363, [vgl. Walpole's Turkey. p. 594-601].
Rad, zum Heben der Laſten beim Bauen, I, 363. abgebildet zu I, 560.
Ῥαδία, eine Art Schuhe, V, 43.
Ränzel, Fabel von den beiden, wozu brauchbar, II, 560. 710.
Rapillo, was, wo man ihn findet und wozu man ihn gebraucht, I, 346. 436. 520. 521.
Rauch, aufſteigender, Bild des Feuers bei den Aegyptiern, II, 444.
Rauchfang bei den Alten, II, 350.

Ravenna, ein Moſaik daſelbſt, VII, 445. Altargemälde, ſ. Barocci unter den Künſtlern. Die Kuppel der Kirche St. Vitale aus den Zeiten des Juſtinianus, I, 439.

Rechtsgelehrter, wie allegoriſch vorzuſtellen, II, 653.

Redekunſt, Lehrer derſelben, ſ. Sophiſten.

Redner, übereinander geſchlagene Beine an denſelben für unanſtändig gehalten, IV, 143, ſ. Beine.

Reggio, furchtſamer als die von Reggio, II, 637. [Was Schweighäuſern bei der Stelle des Athenäus, I, 19 f. Νευϑόδωρος προσκρούσας Ῥηγίνοις εἰς δειλίαν αὐτοὺς ἔσκωψε πρῶτος. entgangen iſt.] ſ. Haaſe.

Regi artis (dem Vulcanus) Inſchrift einer Münze, II, 5·6.

Regierung, ihr Einfluß auf die Künſte, III, 58, ſ. Zeichnung.

Regiſole, eine Statue zu Pavia ſo genannt, die den Commodus oder Lucius Verus vorſtellt, V, 449.

Reh, ſ. Beſtürzung.

Reifenſtein, beſaß ein Fragment einer gläſernen Trinkſchale, VII, 4·9. [Von ſeinen Verſuchen in Glaspaſten von erhobener Arbeit mit verſchiedenen Farben, ſ. Winckelmann's Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums zur erſten Ausg. S. 9, welche Stelle am Ende des 2ten Cap. des 1ſten Buchs in der Wiener und in dieſer Ausgabe, wie auch in der franz. Ueberſ. von 1802 fehlt; doch gedenkt ihrer Fea, und merkt an, daß Reifenſtein eine Sammlung von alt. Glasarbeiten beſeſſen.]

Ῥειώνη. Beiwort der Juno, V, 30, ſ. Etymolog. Mag. im Verzeichniſſe der Schriftſt.

Reiſe; der Wunſch einer glücklichen Reiſe wie auf einem Cippo im Campidoglio ausgedrückt, II, 551.

Reiſegötter, III, 37.

Religion im Bilde dargeſtellt, Gruppe, II, 395. Ihr Einfluß auf die Künſte, ſ. Zeichnung. Mythologie.

Reſina, Lage des Ortes, Urſprung des Namens, II, 12.

Reticulatum opus, ſ. opus.

Rhinoceros, Kopf im Muſ. Pio-Clement., VII, 345.

Rho, des griechiſchen, Form auf einigen Münzen, V, 520. In einer Inſchrift von der Rechten zur Linken auf einem Scarabäus, II, 508.

Rhodier, frühzeitige Aufnahme der Kunſt unter ihnen, V, 1. 5. 2, 8.

Rica, was, V, 37.

Riccardi, Pallaſt zu Florenz, VII, 444. II, 692.

Richter, Statuen derſelben zu Theben in Aegypten, ſollen keine Hände gehabt haben, gedeutet, II, 659. 551. Bild eines gerechten Richters in einer ſitzenden ſenatoriſchen Statue in der Villa Borgheſe, II, 551. 759.

Richter, Antiquarius, I, 64. 219.

Ricinium, V, 34. 75 f. [Bei Servius zu Virgil. Aen. I, 282 ricinus.]

Riciniatus Jupiter, V, 75.

Riechfläſchchen, VI, 2, 363.

Rimini, hier ein Bogen vom Auguſtus erbauet, II, 630 [iſt in Trümmern zerfallen, ſ. Morgenbl. 1819 Nr. 269].

Ringe, Fingerringe bei den Römern, V, 366, ſ. Hand. Die gewöhnlichen Bilder auf den Ringen der alten Chriſten, II, 572. Ringe an den Säulen, ſ. Säulen.

Ringen, Arten und Grade deſſelben auf einer Vaſe, I, 145. Aelteſte Preiſe darin, I, 413.

Ringer-Figuren, II, 313. 373. 552. V, 107. 143. [Anthol. Palat. I, p. 47.] Statue, welche Oel ſich über die Schulter ausgießt, ehedem in der Villa

Medici, nun im Pallaſte Pitti zu Florenz, II, 433. [Hier ſteht in einem Exemplar der alten Dresdner Ausgabe beigeſchrieben: al cui appoggio son attacati due pesi di quei di piombo, che chiamavansi ἁλτῆρες, e servivano di contrappesi nel fare i salti.] VII, 398. Ueber die zwei zu Florenz, die für Söhne der Niobe gehalten werden, VI, 1, 53 f. 2, 164 ff. VII, 290. 291. Abgebildet zu VI, 2, 425. [und in den Mengſiſchen Gypsabgüſſen zu Dresden]. Sturz aus Bronze in der Florentiniſchen Galerie ſehr gerühmt, V, 445 f. 455. Ein anderer Sturz, VII, 399. Einer in Dresden, eb. 468.

Ringhiera, was, I, 391.

Rinuccini, Pallaſt zu Florenz, VII, 441.

Rock griechiſcher Frauen, deſſen Beſchaffenheit, V, 17 ff Beſetzung, eb. 19 f.

Rohr, in Italien ſtärker und länger, und wird gepflanzt, I, 397. II. 639. Zu Flöten das von Orchomenus vorzüglich, V, 177. 479.

Rolandi, Muſeum, III, 96. 335.

Rollen-Schriften, wie aufgewickelt, ſ. Herculan. Handſchriften.

Roma, die Göttin, Bilder derſelben, II, 665. 666. 757. IV, 337 f. V, 20. VI, 1, 208. VII, 336. Wie ihre Köpfe gebildet, IV, 117. VII, 120. Ein altes Gemälde im Pallaſte Barberini, V, 158 f. 162. 185 f. VI, 1, 340. [Im Almanach von Rom 1809 in Farben nachgebildet.]

Rom; die Erhaltung dieſer Stadt dem Belliſarius zu verdanken, VI, 2, 4 5. Hier ſind mehr ſchöne Gebäude als in ganz Italien, II, 411. Oeffentliche Plätze in Rom, wo Kunſtwerke ſich befinden, VII, 325 f. Klimatiſcher Unterſchied zwiſchen Rom und Athen, III, 53. Der Pöbel in Rom genießt unter der prieſterlichen Regierung ausgelaſſene Freiheit, III, 62. **Romiſche Schule**, I, 150.

Römer, die alten, alt-römiſch; römiſche Sprache und Sinnesart verglichen mit der griechiſchen, I. 138 IV. 10 f., und eine alt-römiſche Bildſäule mit einer griechiſchen, I. 7. Aelteſte römiſche Münzen, V. 215. 523. Römiſche Säulen-Ordnung, I. 383. Römiſche Herrſchaft, wie ſymboliſirt, II. 552. Erziehung, IV, 21. Römiſcher Character, ſ. Griechen. Kleidung der Römer, V. 59. Römerinnen, V. 4. Römiſche Statuen mehrentheils in Rüſtung oder bekleidet, V. 85. VI, 1. 210. 219. 241. Römiſche Kaiſer und Kaiſerinnen, wie von Künſtlern dargeſtellt, ſ. Kaiſer. Das älteſte römiſche Denkmal mit Inſchrift, VI. 2. 269. Kunſt unter den Römern, V. 282. Von dem alten Rom, und dem daſelbſt herrſchenden, den ſchönen Künſten noch nicht zugewandten Sinne, VI, 2. 271. Was die Kunſtliebe unter den Römern mit beförderte, VI, 2, 259. Die römiſchen Künſtler ſind als unvollkommene Nachahmer der Griechen anzuſehen, und haben keine beſondere Schule, und keinen eigenen Styl bilden können, V. 281. 294 f. 606. Werke römiſcher Bildhauer, oder doch mit römiſcher Inſchrift, V, 284 ff. 603. Ahmten auch die Hetrurier nach, V. 290 ff. Urſachen des Vorurtheiles von einem den römiſchen Künſtlern eigenen Style, V. 298. Geſchichte der Kunſt in Rom unter den Königen und zur Zeit der Republik, V. 295 ff. Wenn bei den Römern die Liebe zur griechiſchen Kunſt erwachte, V. 302. 307. VII, 204. Griechiſche Kunſtwerke nach Rom geführt, V, 304 ff. VI, 2, 271, vgl. Griechenland. Corinth. In Rom ehemals die Kunſtwerke theurer bezahlt als jetzt, V. 148, ſ. Kunſtwerke. Was wir von griechiſchen Kunſtwerken noch beſitzen, haben wir großentheils den Römern zu verdanken, V. 309. Griechiſche Kunſt unter den Römern, VI, 1, 190 ff. Eine Eigenſchaft der Denkmäler aus den Zeiten der römiſchen

Kaiſer, V, 589. Sind ſehr verſchieden von den griechiſchen Werken aus guter Zeit, V, 593. Grund davon, eb. Zur Zeit Conſtantinus d. Gr. war es in Rom dahin gekommen, daß man, wenn Statuen oder Köpfe beſtellt wurden, Figuren alter Meiſter nach dem, was ſie vorſtellen ſollten, zurichtete, VI, 1, 326 f. Warum wenig geborne Römer der neuern Zeit ausgezeichnete Künſtler geworden ſind, II, 387.

Romulus, Statue, Vermuthung darüber, V, 296.

Rondanini, Pallaſt zu Rom, VII, 368.

Ῥωπογράφοι, I, 422.

Roſas, in Catalonien, Colonie der Rhodier, II, 539.

Roſcius, Q., der komiſche Schauſpieler, wie in der Wiege dargeſtellt, VI, 1, 202.

Roſe, auf Grabſteinen, was ſie bedeutet, II, 561. Auf Münzen der Inſel Rhodus, II, 589. Bild der Verſchwiegenheit, II, 566.

Roſette mit einem Froſch, einer Eidexe und einer Biene, VII, 350.

Roßkäfer, ſeine Bedeutung, I, 171. II, 445. III, 17. 18.

Rospiglioſi, Pallaſt zu Rom, VII, 369. 488.

Rospiglioſi, Thomas, ſeine Statue mit einem aufgebrochenen Granatapfel, II, 616. VII, 434.

Rosso antico, rother Marmor, und Werke daraus, V, 414. Vermuthung über die Zeit, da man anfing, ſolche Werke zu arbeiten, eb. 415.

Rosso incarnato. V, 478.

Roſt, oder grünliche Bekleidung des Erzes, V, 135.

Rostra, ſ. ἔμβολοι. Ein rostrum auf dem Sockel einer Statue der Thetis in der Villa Albani, II, 613.

Rotonda, II, [illegible], ſ. Pantheon.

Rugae der Kleider, was, V, 36.

Ruhe in der Compoſition, IV, 178. 179. Ruhe des

Körpers wie im Bildwerke bezeichnet, II, 553. 553. VI, 1, 136.

Ruhm, Genius deſſelben von Anib. Carracci in der Gemälde-Galerie zu Dresden, II, 749.

Ruspoli, Pallaſt zu Rom, VII, 369.

Rüſtung aus einigen eiſernen Schienen an dem Sturze eines Kriegers in der Villa Strozzi, V, 382 und Abbildung zu V, 617.

Ρυτὸν, was, II, 593.

S.

M bedeutet Σ auf einigen Münzen, V, 520. Das Zeichen [iſt Σ in einer Inſchrift, VI, 2, 166. [Ueber die Form C, ſ. Epſilon.]

Sabina Poppäa, Nero's Gemahlin, Bruſtbild im Capitol. Muſeum, VII, 334.

Sabina, Hadrian's Gemahlin, im Capitol. Muſeum, Bruſt von Alabaſter, V, 110, ſ. noch Livia. Bruſtbild im Muſeum Pio-Clementinum mit einem auf der Bruſt ſichtbaren Untergewand, V, 315.

Sabinus, Jul., vertheidigte ſich durch Statuen, mit welchen er ſich verſchanzt hatte, VI, 1, 265.

Sacerdos publica, in einer Inſchrift zu Pompeji; Vermuthung darüber, II, 178.

Sachſen; wenn und durch wen die Künſte in dieſes Land eingeführt worden, I, 6.

Sagen, die Urquelle der griechiſchen Dichter und Künſtler, IV, 394.

Salamis, Sieg daſelbſt, an der Frieſe der Perſer-Halle zu Sparta vorgeſtellt, VI, 1, 24.

Salluſtia Balbia Orbiana im Belvedere für eine Venus gehalten, V, 599. In einer Inſchrift Venus felix genannt, V, 603.

Salluſtiſche Gärten, was man daſelbſt ausgegraben, VI, 1, 267. IV, 288.
Salomos Urtheil, Gemälde von Pouſſin, VII, 500.
Salviati, Pallaſt zu Rom, VII, 370.
Salzburg, über die bronzene Statue, die ehemals daſelbſt war, V, 234. 450. 602. VII, 471.
Samniter, Kunſt unter ihnen, III, 227. 228. 229.
Samos, auf einer Münze Bacchus, der eine Amazone erlegt hat, als er die Amazonen aus Epheſus nach Samos verfolgt hatte, II, 505. Die hier verfertigten hölzernen Leuchter ſtanden im Werthe, III, 29. IV, 26. Samos jetzt wüſte, I, 143.
Sandalen, V, 354, ſ. Sohlen.
Sanga, V, 297 [ſollte heißen Sangus oder Sancus; ſo wurde Hercules in der Sprache der Sabiner genannt, ſ. zum Festus s. v. Praedia und Propter viam.]
Sänger verſchnitten, oder mit einem Ringe durch die Vorhaut, II. 200. [Von der letzten Art eine Abbildung in den Monum. ant. ined. Nr, 188.] Figur eines Sängers, der auf der Leyer ſpielet, VII. 353.
Santa Croce, Pallaſt zu Rom, VII, 370. 488. I, 452.
S. Lorenzo, Thor in Rom, vielleicht vom Auguſtus erbauet, II, 630.
Santa Maria im Königreiche Neapel, ein Kopf des Hannibal daſelbſt, VII, 434. VI, 2, 286.
S. Nicolaus, Kloſter in Sicilien, wo ein wohl erhaltener alter Tempel, I, 472.
S. Stefano di Cacco, Kirche zu Rom, II, 298. 368, vgl. I, 439.
Saphyr, vertieft geſchnitten, ſtellt eine Jagd des Conſtantius vor, VI, 2, 406.
Sappho; ſogenannte Sappho-Köpfe, VII. 328. 345.
Saramous, ein geſchickter Gaſtwirth vom Plato erwähnt, IV, 26 [und vom Poſidippus bei Dicae-

arch. in Creuzer's Mel. 3. 187, wo Σαράμβου κλέος, vgl. Muelleri Aeginet. p. 77.].

Σάραπις. III, 375.

Sardanapalus I. Bildſäule im Muſeum Pio-Clementinum, nach [Hirt und] Visconti, Bacchus, II, 305. 307. 772. V, 231. 232. 513 f. Abgebildet zu II, 772, vgl. IV, 310. Zu Anchiale in Cilicien war eine Statue, V, 142. II, 52 [CAPΔANAΠAΛΛOC unter einem Kopfe geſchrieben, in den Mengsiſchen Gypsabgüſſen zu Dresden. Im VI. Abſchnitt der Dissertatio de Sardanapalo von Koopman, Amſterd. 1819, iſt, was zur Kunſt gehört, gut zuſammengeſtellt.]

Sardes, zur Zeit des Darius waren theils die Häuſer oder doch die Dächer von Rohr, VI, 1, 19.

Sardiniſcher Soldat abgebildet zu II, 306, vgl. 772. III, 260 ff. V, 16. VII, 352 f.

Sarpedon, griechiſches Epigramm auf ſeine Statue, IV, 100.

Saturi von Farben, V, 193.

Saturnus, dem Rhea einen Stein reichet, auf einem Baſament im Campidoglio, II, 492. Seine Verehrung in Aegypten, III, 16. Insgemein mit bedecktem Haupte bis über den Scheitel gebildet, V, 75. [vgl. Hirt's Bilderb. I, S. 12], ſ. noch II, 570. 686.

Satyr; von dem vortrefflichen Rumpfe eines Satyr in der Villa des Marcheſe Rondanini, II. 245. VII, 368. Satyr-Kopf in der Geſtalt einer Traube, II, 750. Der Periboetos des Praxiteles, IV, 75. Nachahmungen deſſelben, V, 90. 383. 571. abgebildet zu VI, 2, 425. Ueber die jungen Satyrn oder Faunen in Kunſtwerken, IV, 75 ff. 144. 277 ff. Sie ſind alle ſchön gebildet, IV, 78. Haar der Satyrn, eb. 220. VII, 135 f. Zwei unter den herculaniſchen Bronzen, V, 142. Ein gemalter im Collegium Romanum, V, 161. Häßliche Satyrſtatuen, die hohl waren, und kleine Figuren der Grazien enthielten, I, 211. Ueber den kindlichen Satyr in der Villa Albani, jetzt im Muſeum Pio-Clementinum, V, 257. 536. Ebendaſelbſt der Satyr, der einer Nymphe das Gewand rauben, und ein anderer, der einem Faun den Dorn aus dem Fuße ziehen will, IV, 285, ſ. Faunen. Satyr, der eine Nymphe küſſen will; einer, der ſich mit einem Ziegenbocke ſtößt, VII, 431.

Sau mit zwölf Ferkeln im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 345.

Säulen in öffentlichen Gebäuden und Tempeln, I, 368; ſehr große, I, 369. 450 ff.; ovale, I, 384. 464; marmorne canellirt und mit Ringen, aus welcher Zeit, II, 299. Von den Ringen an den Säulen vgl. I, 460. Wie die Säulen immer mehr verziert worden, I, 408 ff. εἰληματικοὶ κίονες, volutiles columnae, I, 409. VII, 322, ſ. ῥάβδωσις. Die Reifen an den griechiſchen und perſiſchen Säulen verſchieden, III, 157. Gedrechſelte Säulen, V, 116. Eine ſchöne große von geblümtem Alabaſter in der Villa Albani, VI. 1. 333; eine von orientaliſchem in der Vaticaniſchen Bibliothek mit ſpiralmäßigen Reifen, I, 409. Acht von Porphyr in der Sophienkirche zu Conſtantinopel, die alt ſind, I, 490. Zwei von Porphyr im Muſeum Pio-Clement. I, 409. 493. Zwei aus Porphyr mit ganz hervorſtehenden Bruſtbildern aus einem Stücke mit dem Schafte der Säulen, I, 409. Säulen aus einem Stücke mit dem Capitäle, I, 410. Marmorne mit Corinthiſchen Capitälern in der Kirche S. Paul außer Rom, VI, 2, 397. Eine hohlgeſtreifte vom Friedenstempel, VII, 325. Die Reife der canellirten Säulen am Tempel des Jupiter zu Agrigent ſo groß, daß ein Menſch darin ſtehen konnte, I, 206. 302. Von den Säulen dieſes Tempels, I, 292 ff. 301 ff. Die größten gereiften alten in Rom, I, 303. Zwei Säulen Conſtantinus d. Gr. und des Arcadius zu Conſtantinopel bis zum Anfange des 18ten Jahrhund., VI, 1, 348. 2, 310 f. Eine von ägyptiſchem Granit von dem Forum des Trajanus, VII, 233. Zu Tyrus ſoll eine von Gold und eine von Smaragd geweſen ſeyn, III, 147, vgl. 370. [Nach Fea zu III, 45, §. 28. glaubte Goguet, daß dieſe Smaragd-Säulen von gemaltem Glaſe geweſen.] Säulen dienten in den älteſten Zeiten der Griechen ſtatt der Götterbilder, VII, 4, ſ. Tempel. Trajanus. Menſeln an den Säulen, I, 409.

Saum an den Röcken und Mänteln der Frauen, wie verziert, V, 45.

Scarabäi, welche von ſpätern Zeiten, III, 114. Bedeutung des Wortes, eb. 199.

Scaurus, Marc., wie viel Kunſtwerke er aus Griechenland weggeführt, VI, 1, 174. 258. VII, 204, ſ. Theater.

Scena des alten Theaters, II, 163. Die Facciata derſelben, eb. 164 f. Größe, eb. 165. Scena des Theaters zu Orange, eb. 170. Hinter der Scena ein Porticus, eb. 171. Die ganze Scena des Theaters in der Villa Hadriani erhalten, VI, 1, 291, ſ. Theater.

Schaafköpfe, ſ. Stier.

Schaalen; goldene zu Girgenti merkwürdig, V, 214. Die goldene des Bathycles, VI, 1, 7. Mehrere goldene dem römiſchen Senate als Geſchenk dargebracht, VI, 1, 156. Eine große von Marmor in der Villa Albani mit den Thaten des Hercules, II, 310. 311. 372. V, 40. Auf einer marmornen in der Villa Albani der ruhende Hercules, VI, 1, 167. 2, 254. V, 400. Eine mit den Thaten Alexander d. Gr., II,

452. Welchen Gottheiten die Schalen gemein, II, 491. 544. Ihre Form, II, 599. Silberne, unſern Theetaſſen ähnlich, VII, 428. Eine von Erz mit Ornamenten aus Epheu, eb 412. Mehrere in der Villa Albani, VII. 332, ſ. noch Opferſchalen. Paterae. Farneſiſche. Glas. [Estratto del libro: De pateris antiquorum von Fr. Inghirami, Florenz 1815.]

Schabeiſen, strigilis, II, 357. 552. [Vgl. Fiorillo's kleine Schriften, artiſtiſchen Inhalts, 1r Theil, und Böttiger über die Aldobrandiniſche Hochzeit, S. 159]

Schall der Stimme, wie in Gebäuden zu verſtärken geſucht, I, 355. 439. 531.

Scham, ſtecket an einigen hetruriſchen Figuren in einem Beutel, der mit Bändern um die Hüften gebunden, III, 217. Wie die Schamtheile von den alten Künſtlern gebildet, IV, 229. VI, 1, 57. VII, 62. 411.

Schamhaftigkeit, wie abgebildet, II, 553 [Mon. ant. ined. Nr. 26] ſ. Pudicizia.

Schatten, ſ. Licht.

Schattiren, ſ. Malerei.

Schaumünzen, nach Art der Büchſen oder Doſen ausgehöhlte, VI, 1, 308. 2, 363, ſ. Medaglioni.

Scheffel, ſ. modius. Pluto. Scheffel und Meßſchnur auf einem Trinkglaſe aus den erſten chriſtlichen Zeiten, erklärt, II, 571.

Scheide eines Degens mit großen platten Nägeln beſchlagen, II, 211.

Schenktiſch zu Pompeji gefunden, II, 288.

Schickſal, wie abgebildet, II, 551. 707. IV, 349. [vgl. Hirt's Bilderb. I, 1, S. 97.]

Schienbeinrüſtung, an der Frieſe eines Tempels, II, 609.

Schiff, ein Stück davon auf einem Grabmale, was es andeute, II, 562. Verzierung der Schiffe, II, 612. Schiffe mit Flügeln, II, 612; in Geſtalt ſchwimmender

Schwäne', II. 731, ſ. Hiero. Eines in Geſtalt eines Delphins auf einem Carniol; auf einem andern in Geſtalt eines Hahnes, VII. 466. Zweirudriges Schiff in hoch erhobener Arbeit, VII. 414.

Schild, wie in älteſten Zeiten getragen, II. 513. Schilde auf Gräbern, II. 606. Abbildungen von zwei Schilden zu V. 617. Mit Bildern geziert, II, 601. 602. Schilde an Tempeln, an der Frieſe, I. 416. II. 608. Ueber den vermeinten ſilbernen Schild des Scipio Africanus im konigl. franz. Muſeum, II. 451. 678. VI. 1. 190. 192. 2. 270. [A. G. Lange in Welker's Zeitſchr. f. Geſch. u. Ausleg. d. alten Kunſt, Heft 3, nimmt an, daß die Abforderung der Briſeis der Gegenſtand dieſes Denkmals ſey.] und über den vorgeblich alten im Woodwardiſchen Muſeum in England, II. 455, ſ. Buchſtaben. Clupeum.

Schildkröte, was ſie im Bildwerke andeute, II. 567. Auf Münzen der Stadt Chelone, II, 590. Ein Attribut des Aesculapius, II, 496, ſ. Mercurius. Germanicus. Venus.

Schlacken vom Veſuvius zum Wölben gebraucht, I, 351. 520. 528 ff.

Schlaf, Genius deſſelben, ſ. Genius. Feldmaus. Der Schlaf durch ein ſchlafendes Kind aus ſchwarzem Marmor vorgeſtellt von Algardi, VII, 489. Schlaf, ein Freund der Muſen, II. 556. Schlaf und Tod wie abgebildet, II, 555 f. 647. 707. 708. 712, ſ. noch Tod. Schmetterling.

Schlange auf dem Schilde des Epaminondas und Menelaus, II, 571. 720. [Was den Menelaus betrifft, vgl. Heyne's Antiq. Aufſ. I. 90. Böttiger in der Abhandl. über den Raub der Caſſandra S. 53 ff. äußert die Meinung, daß Pauſanias ſich hier geirrt habe.] Deutung der Schlange an den Mützen der ägyptiſchen Könige und Prieſter, II. 445. [nach Aelian. Hist. An. VI, 38 wurde dadurch angedeutet τῆς ἀρχῆς τὸ ἀκίνητον oder ἀνίκητον]. Auf einer Münze des Philetairus, II, 618; auf einer tyriſchen, ſ. Tyrus.

Schlechte, das, ſ. Gute.

Schleier, V, 37. Ihre Beſchaffenheit bei den Alten, Namen, Farbe; Künſte des Schleiertragens, eb. und 349. 350. 351.

Schleifer (Arrotino), Statue zu Florenz beſchrieben, beurtheilt und zu deuten verſucht, VI, 2, 275 ff.

Schleuderer im Alterthume, IV, 17. 252. Eine verſtümmelte Statue, VII, 475.

Schmelz, darin haben die Alten auch gearbeitet, V, 391.

Schmetterling, Sinnbild der Seele, II, 557. Schmetterling und Schwein auf einer Begräbnißurne, II, 632. Schmetterling über einem Gefäße und unter demſelben ein Weinblatt, II, 632, ſ. Plato. Zephyr. Seekrebs. Als Zephyrwind gedeutet auf einem Steine, II, 612. Köpfe mit Schmetterlingsflügeln ſollen den Schlaf darſtellen, II, 708. Zwei Schmetterlinge von Amor vor den Pflug geſpannt, eb. 717. Ein Schmetterling ſchwebend über einem Schiffe, VII, 466.

Schmuck der weiblichen Kleidung, V, 45.

Schnippchen ſchlagen, gedeutet, II, 539. 717.

Schnupftücher, wenigſtens unter den Griechen nicht gebräuchlich, V, 84. [**Böttiger** ſpricht ſie auch den Römern ab, aber ein sudarium, Schweißtuch, ſchreibt er ihnen zu im Journal des Luxus und der Moden, 1798, November. Siccitatem, quae consequitur continentiam in victu lobt Cicero Tusc. V. 34, und ſezt ihr entgegen sudantes.]

Schönheit, **das Schöne**; wer die beſten Werke des Alterthums nicht hat kennen lernen, glaube nicht zu wiſſen, was wahrhaftig ſchön iſt, I, 252. Die

Baukunſt und alten Sprachen wurden reicher, da ſie von ihrer Schönheit verloren, I. 407. Es giebt ganze Völker (Georgianer, Kabardinsky), bei welchen die Schönheit kein Vorzug iſt, weil alles ſchön iſt, I, 12. Schönheit der griechiſchen Körper, I, 22 f. Unter keinem Volke iſt die Schönheit ſo hoch als bei den Griechen geachtet worden, IV, 7. 246. Wettſpiele der Schönheit bei den Griechen, I, 11. IV, 8. 9. Was die ſpartaniſchen Weiber thaten, um ſchöne Kinder zu haben, IV, 9, vgl. I. 11. Wen für einen ſchönen jungen Menſchen Glycerium hielt, I, 282. IV, 87 f. Einige ſchöne griechiſche Jünglinge genannt, I, 146. Was nach Winckelmann's Vermuthung den ſchönen griechiſchen Körpern eigen war, I, 19. Was nicht ſchön iſt, kann nirgends ſchön ſeyn, IV, 47. Schönheit häufiger in Ländern, die einen gleich gütigen Himmel genießen, III, 54. IV, 47. Nicht ſchöne Bildungen allgemeiner, wo ſich die Natur ihren äußerſten Enden nähert, IV, 47, vgl. IV, 6. 182. In den Gegenden, wo die Künſte geblühet haben, ſind auch die ſchönſten Menſchen gezeugt worden, I, 140. Die, welche bisher über die Schönheit geſchrieben, haben uns mit metaphyſiſchen Ideen abgefertiget, VII, 72. Geſpräch über die Schönheit von Winckelmann, wo es ſich vielleicht noch findet, III, S. XV und L. Beſchreibung der Schönheit von Lucianus, V, 242. Die Schönheit läßt ſich nicht definiren, und warum nicht, VII, 73 f. Schönheit und das Schöne unterſchieden, II, 382. 413. Die Schönheit nach der Gottheit das Höchſte, IV, 35. Die höchſte Schönheit iſt in Gott, eb. 52. VII, 74. Betrachtung der Schönheit, analytiſch und ſynthetiſch, IV, 181. Negative Kennzeichen der Schönheit, I, 248 f. IV, 36 ff. Sie iſt verſchieden von der Lieblichkeit, IV, 50. Das wahre Schöne iſt nur eins und nicht mancherlei, IV, 48.

Worin das Schöne beſtehe, I, 247. (Hier wird, von S. 246 an, über die Schönheit als ein Hauptaugenmerk bei der Betrachtung der Werke der Kunſt ausführlicher geſprochen,) III, 51. Die Linie deſſelben, I, 247. IV, 58. Worin die Weiſen das Schöne geſetzt, IV, 51. [vgl. Cicer. Tuscul. IV. 13, und die von Daviſius angeführte Stelle des Stobäus]. Eigenſchaften der Schönheit: a) Einheit und Einfalt, b) Unbezeichnung, IV, 53 f., ſ. Unbezeichnung. Urſache der Schönheit in der Einheit, Mannigfaltigkeit und Uebereinſtimmung, IV, 57. [vgl. Plutarch. περὶ τοῦ ἀκούειν, p. 45 C. oder 171]. Proportion, Grund der Schönheit, IV, 164. Grundbegriffe der Schönheit, Einheit und Einfachheit, VII, 75. Wie die Schönheit ſeyn ſoll, durch ein Bild erläutert, VII, 77. Abſolute oder lineariſche Schönheit, ſ. Zeichnung. Dieſe Schönheit iſt entweder individuell oder idealiſch; beide erklärt, VII, 80. Schönheit, Hauptaugenmerk bei der Betrachtung der Kunſtwerke, I, 246. Suche nicht die Mängel und Unvollkommenheiten in Werken der Kunſt zu entdecken, bevor du das Schöne erkennen und finden gelernt, IV, 230. Das Schöne und Nützliche iſt nicht mit einem Blicke zu greifen, denn das Wichtige und Schwere geht tief, und fließt nicht auf der Fläche, V, 280. Von der Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, II, 382 ff. IV, 51. Zeichen dieſer Fähigkeit, II, 388 f. Mehr Empfindung wird zum Schönen in der Kunſt als in der Natur erfordert, II, 390. Das Schöne in der Kunſt beruht mehr auf feinen Sinnen, und auf einem geläuterten Geſchmack, als auf einem tiefen Nachdenken, I, 130. Bildung eines Knaben, das Schöne empfinden zu lernen, II, 399 ff. Schönheit der Compoſition, worin ſie beſteht, II, 417, vgl. Compoſition. Woraus ſie in der Baukunſt entſteht, I, 405. Das Schöne in der Baukunſt, II, 410 ff. In den Werken der Bildhauer, II, 412 ff. In der Malerei, II, 414. Verhältniß der Farbe mit der Schönheit, IV, 49. Bildung der Schönheit in Werken der Kunſt, IV, 55 ff. ff. Worin die Schönheit der Gottheiten von männlichem Alter beſtehe, IV, 94. VII, 87. Schönheit in weiblichen Gottheiten und Heroinen, IV, 110 ff. Die ſchönſten Menſchen ſind von ſtillem, geſitteten Weſen, IV, 137. Der Ausdruck der mindeſten Empfindung und Leidenſchaft im Geſicht kann der reinen Schönheit nachtheilig ſeyn, VI, 1, 90 (vgl. Stille); warum, VII, 77. Die Schönheit wird immer zerſtört, ſobald man die Formen zu empfindlich andeutet, und den Gliedern gewaltſame Wendungen giebt, VII, 63. Alles, was der ſchönen Natur nachtheilig ſeyn kann, muß in Bildern vermieden werden, II, 488. Welchen Antheil an der Schönheit der Ausdruck and die Handlung (Stellung) haben, durch ein Bild erklärt, VII, 94. Die Schönheit iſt nur dann ganz im Geſichte des Handelnden zu erkennen, wenn das Gemüth heiter und frei von heftiger Bewegung iſt, eb. Ueber die Schönheit der einzelnen Theile des menſchlichen Körpers, IV, 180 ff. Die Anzeige des einzelnen Schönen iſt die Probe der Rechnung, IV, 181. Von der Schönheit der einzelnen Theile des menſchlichen Körpers, des Kopfes, der Hände, Füße, der Bruſt, des Unterleibes, VII, 115—138. Schönheit mit Ernſt, gelobt, I, 161. Perſönliche Neigung zieht unſern Geiſt vom wahren Schönen ab, VII, 83, ſ. noch griechiſche Kunſt. Griechen.

Schrecken, Φόβος, mit einem Löwenkopfe, II, 638. [So Heyne über den Kaſten des Cypſelus S. 49, nicht Furcht, wie Winckelmann.]

Schreiben von der Rechten zur Linken muß in Griechenland geraume Zeit vor dem Herodotus aufgehört haben, aber in Inſchriften der Kunſtwerke erhielt ſich dieſer Gebrauch länger, VII, 142 f. Schreibgeräthe in einem herculan. Gemälde, VII, 432.

Schrift, campaniſche, ſ. Campaner. Die römiſche der älteſten griechiſchen ähnlich, III, 37. Capſel zu Schriften, Kennzeichen eines Senators oder Gelehrten, VI, 1, 213, ſ. noch Buchſtaben.

Schriftſtellerei (λογογραφία), welchen Begriff die Griechen noch zur Zeit des Socrates davon hatten, IV, 6. [Die Stelle des Plato iſt X, p. 314 f. Bipont. S. **Creuzer**, hiſtor. Kunſt der Griechen, S. 69 ff.]

Schubkarren mit einem kleinen Rade auf einem Begräbnißaltare in der Kirche alla Navicella zu Rom, II, 629.

Schuhe, beſonders der Frauen, in Kunſtwerken, V, 41; gelbe, eb.; violette, eb. 354; rothe mit gelben Sohlen und Abſätzen, eb. 44. Der Männer, V, 82 ff. Heroiſcher Figuren, eb 83. Auf die Bekleidung und auf die Zierde der Füße verwandten die Griechen mehr als wir; ſie hatten mehr als zehn Namen, wodurch ſie Schuhe bezeichneten, I, 145 f.

Schulen, griechiſche der Kunſt, VII, 146 f. VI, 2, 25 ff., ſ. Athen. Aegina. Sicyon. Griechiſche Kunſt. Erklärung des Wortes Schule, VI, 2, 26.

Schurz an ägyptiſchen Figuren gefaltet oder geſtreift, III, 94. 334. Welcher Grieche ihn zuerſt bei den öffentlichen Spielen ablegte, ſ. Acanthus.

Schwalbenſchwänze, V, 131.

Schwäne, bedeuten Geſang im Bildwerke, II, 539. [ſ. **Voß** myth. Br.]

Schwangere Frau, eine Statue, ob hetruriſche Arbeit, III, 193. Ihr Zeitalter und Gewand, eb. 204. 215. Iſt als ägyptiſcher, ein heiliges Gefäß tragender, Prieſter reſtaurirt nach England gekommen, VII, 396.

Schwätzer, durch eine Schwalbe anzudeuten, II, 660, ſ. Specht.

Schwefel, verſteinert, I, 517 f.

Schwein, wo bei den Alten ſein Bild vorkommt, I, 187. VII, 363 f. Was es bei den Aegyptiern ſoll bezeichnet haben, I, 187, ſ. Hetrurier. Schmetterling. Ein wilder Eber von Marmor gerühmt, IV, 430.

Schwert, ſichelförmiges, III, 184, ſ. Perſeus.

Scio, ſ. Sphinx. Homerus auf Münzen dieſer Inſel, II, 657.

Scipionen, ihr Grabmal zu Rom, VI, 2, 268.

Scipio Africanus, Bruſtbild zu Portici, II, 201.

Scipio Africanus, des ältern, Köpfe in Marmor und Baſalt, V, 300, vorzüglich VI, 1, 190 ff. 2, 265 ff. Kopf mit einer Narbe im Capitol. Muſ. VII, 332. Gleiches Bruſtbild im herculan. Muſeum, eb. 427. Ein Kopf in grünlichem Baſalt gelobt, IV, 50. In einem Cameo, VII, 457, ſ. noch Schild. Sophonisba.

Scipio Africanus, der jüngere, ſ. Aemilius Paulus.

Scipio Barbatus, ſeine Graburne (Sarg) und Inſchrift, I, 452. 519. V, 299. Abgebildet zu I, 561.

Scirocco, I, 444. Seine Wirkung, I, 362. 544. III, 55. 299.

Scorpion, deutet Africa und Comagene an, II, 469. 602. Findet ſich auf Münzen, Schilden und Feldzeichen, II, 602 f.

Scylla, was ſie bedeutet auf Münzen des Sextus Pompejus, II, 556. Auf einer antiken Glaspaſte, die angeblich hetruriſche Arbeit iſt, VII, 463.

Secundus Carinas holte für Nero Kunſtwerke aus Griechenland, VI, 1, 257.

Securitas perpetua, auf einer Münze des Gallienus, IV, 368.

Seebock, auf einer erhobenen Arbeit, II, 618, ſ. Venus.

Seecentaur im Muſeum Pio-Clement., VII, 338.

Seekrebs nebſt einem Schmetterlinge, gedeutet, II, 613. Seekrebs, Attribut des Mercurius und der Amphitrite, II, 628 f.

Seele, ihr Bild, Sitz, Reinigung, II, 557. 709, ſ. Vögel. Taube.

Seeligkeit, worin die menſchliche beſtehe, IV, 72. VII, 82.

Seepferd, ſ. Nereide.

Segeſta, vorher Egeſta, bis zu welcher Zeit ſie den ältern Namen geführt, VI, 1, 157 f. Woher ſie ihren Namen erhalten, eb. Eine Münze dieſer Stadt, V, 214. Ausführlicher beſchrieben, und zum Theil erklärt, VI, 1, 157 f.

Seide in Purpur gefärbt, V, 9. Seidene Kleider, ob in alten Gemälden angedeutet, V, 7 ff.

Seleuciden; griechiſche Kunſt unter ihnen, VI, 1, 145 ff. Hier erlangte ſie nicht gleichen Ruhm als in Aegypten unter den Ptolemäern, eb. Verlohr von ihrer Größe, eb. 177. Ueber ihre Münzen, VI, 1, 179. ſ. Anker.

Seleucus des I. Köpfe mit kleinen Ochſenhörnern gebildet, IV, 197. 400.

Selinunt, wie angedeutet, II, 590.

Sellae curules zu Portici, II, 90.

Senator von Rom, Kunſtwerke ſeines Pallaſtes, VII, 324. Figuren der römiſchen Senatoren allemal ganz bekleidet, V, 59, ſ. Statuen. Kleine als Senator gekleidete Figur von gebrannter Erde, VII, 411.

Seneca, Büſte zu Portici, II, 54. 201. V, 139. Zweifel, ob die Köpfe und Bruſtbilder unter ſeinem Namen mit Recht nach ihm genannt worden ſind, VI, 1, 251 ff., vgl. 2, 314 ff. Auch die Borgheſiſche und Pamfiliſche Statue, ſo wie die Figur in der Villa Altieri dem Seneca abgeſprochen und anders erklärt, VI, 1, 253 ff. 2, 316. VII, 387. Vorgeblicher Seneca im Bade in der Villa Borgheſe beurtheilt, II, 386, vgl. III, S. XXXVIII. Zwei kleine ihm ähnliche Figuren, VII, 375. Ein Kopf zu Florenz dem Seneca muthmaßlich zugeſchrieben; ein dieſem ähnlicher ebendaſelbſt, VII, 399. 440.

Sepia, was auf Münzen, II, 619. 732.

Septimius Severus, zwei Bogen, Bruſtbilder, Köpfe, V, 269. 593. VI, 1, 327 f. 329. 2, 379 f. VII, 243 f. 304. 323. 359. [Ueber den einen Bogen **Barthelemy's** Reiſe durch Italien, S. 90.] Zu ſeiner Zeit die Kunſt ſehr im Verfall, VI, 2, 379. VII, 243. Bruſt von Alabaſter, V, 110. Statue von Erz im Pallaſte Barberini mit Ergänzungen, II, 271. V, 146. VI, 1, 330. 351. 2, 381. Im Pallaſte Altieri ſcheint ſeinen Kopf eine Statue zu haben, die man dem Peſcennius Niger zuſchreibt, VI, 1, 330. Errichtete für ſich allen den Seinigen Statuen, VI, 2, 380.

Serana, die Frauen dieſes Hauſes trugen kein leinenes Zeug, V, 6.

Serapis, wenn ſeine Verehrung in Aegypten eingeführt, III, 16. 114. IV, 101. [vergl. **Creuzer's** Comment. Herod. I, p. 314], ſ. Pluto. Mit dem Scheffel auf dem Haupte, IV, 97. Serapisköpfe, woran kenntlich, IV, 100 f.

Servianus in einer Inſchrift, Conſul, wenn, II, 375. VI, 2, 392.

Servietten, ihr Gebrauch bei den Römern, V, 84.

Seſoſtris, Obeliſken und Hermen, die er ſetzen ließ, III, 7 f. 12.

Sette Sale, was, I, 546.

S. Q. D. L. E. N. C. A. in einer Inſchrift, erklärt, II, 62 f.

Sibylla, deutet den Namen Sylla an, I, 580.

Sicherheit, wie verſinnbildet, II, 558.

Sicilien, Ueberreſte alter Denkmäler daſelbſt, I, 336. 433. Flor der griechiſchen Kunſt daſelbſt, VI, 1, 153 ff. Wie verwüſtet, VI, 1, 139.

Sicyon, Schule der Kunſt, vorzüglich der Malerei daſelbſt, VI, 1, 11. 12. VII, 146. 147. Zeichnungskunſt ſehr geſchätzt, VI, 2, 168. Bildniſſe der Tyrannen daſelbſt, vernichtet, VI, 2, 246. Scaurus nahm dieſer Stadt alle Gemälde, VI, 1, 174. VII, 204, ſ. Attalus.

Sidas, Stadt, II, 589. [lies Sidä, Gegend].

Side, Stadt in Pamphylien, was ſie auf Münzen führt, II, 590.

Σίδη, Granatapfel, II, 589. 590.

Sieben gegen Theben, davon nur fünf mit ihren Namen in hetruriſcher Sprache auf einem Carniol des Stoſch. Muſeums, der zu den älteſten geſchnittenen Steinen gehört, III, 169. 200. 380. VII, 15. 260. abgebildet zu VII, 309. [Unter der Abbild. in der Descr. d. pierr. grav. ſteht eine lateiniſche Erklärung.]

Siegeln, wie Anfangs, III, 37.

Siegeszeichen (tropaeum), erklärt, VI, 1, 154. Die dem Marius irrig zugeſchriebenen gehören vielmehr dem Domitianus oder Trajanus, III, S. XXXIX. VI, 1, 270—274. VII, 228–231. Wo ſie ſtehen, VII, 301. Andere, VI, 1, 271 f. VII, 414.

Siena, alte Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 435. 436.

Silarus, I, 435.

Silber; mit Silber eingelegte Stücke, V, 134. 429. Silberner Hahn aus den Bädern des Antoninus Pius, VI, 1, 311. Silberne Röhren in den Bädern des Claudius, eb. Silbernes Gefäß mit eingegrabenen Figuren von hetruriſcher Arbeit, VII, 441, ſ. Nägel. Eine Buſte mit ſilbernen Lippen, V, 430.

Silenus wie er gebildet wurde, VI. 2. 231. [Bei Ovidius Fastor. III, 745. 753. kahlköpfig, und III, 749. I. 399 auf einem Eſel.] Nachbildungen des Borgheſiſchen im Pallaſte Ruspoli, VI, 1, 162. Ueber den Borgheſiſchen Silenus, IV. 288. Betrunken, eine eherne Statue zu Portici, II, 52. 197. Einer aus Poros, III, 32. [nicht Tufſtein, ſ. Tufſtein. **Fea** in der Anmerk. 130. irrte, weil er die richtige Verwandlung des σιλίνου in Σιληνοῦ bei dem Plutarchus nicht kannte.] Ueber Silenen in Kunſtwerken, IV, 77. 79. 289. Ein liegender in der Großherzoglichen Galerie zu Florenz, VII, 437. Zwei Silenusköpfe abgebildet zu IV, 434 f., ſ. Faunus. Eine Statue zu Dresden, VII, 468.

Silhouettenartige Figuren auf alten Vaſen, V, 502.

Similis, edler Römer zur Zeit des Hadrianus, ließ auf ſein Grab ſchreiben, daß er ſieben Jahr gelebt habe, VI, 1, 227.

Simonetti, Graf, VII, 409.

Simonides, über ſeine Veränderungen im griechiſchen Alphabet, V, 534. VII, 144 f.

Σιμὸς, σιμὰ γελῶν, simus, simulus, VII, 93.

Simpulum, was, III, 247. VI, 1, 195.

Sinis auf einem bemalten Gefäße, VII, 351. [wo unrichtig Sinnis].

Sinn, der innere, was er ſey, II, 394. Wie der für das Schöne beſchaffen ſeyn müſſe, II, 395 ff. [vgl. **Creuzer** zu Plotinus de pulchritudine, p. 148.]

Sinnbilder im engen Verſtande, was, II, 467. [der Begriff ſey zu weit ausgedehnt, wird in **Creuzer's** Symbolik, I, 65. erinnert].

Σινδὼν, V, 314.

Sinus der Toga, V, 73.

Sirenen, drei auf einer Urne, V, 271. Hatten Vogelfüße, eb. und VI, 2. 338. [vgl. Abbildung in den

Mon. ant. ined. Nr. 46 und Comment. Herod. von Creuzer, I, p. 349], ſ. Parthenope.

Siſtrum, keiner alt-ägyptiſchen Figur in die Hand gegeben, III, 89. Von Abbildungen deſſelben, eb. und 326. V, 181. [Creuzer's Symbol. I, 515.]

Situla, Waſſergefäß bei den ägyptiſchen Opfern, III, 120. V, 181. [vgl. Mon. ant. ined. zu Nr. 23].

Sittſamkeit, in Gebehrden und im Handeln von den Griechen beobachtet, IV, 139. VII, 101, ſ. Wohlſtand.

Skeptiker ſchloſſen aus der verſchiedenen Farbe der Augen auf die Ungewißheit unſrer Kenntniß von der wahren Beſchaffenheit der Farben, IV, 42.

Σκολιὰ ἔργα, gedeutet, III, 20 f. [vgl. Muelleri Aeginet. p. 110. Tzschuck. ed. Strab. V, p. 532. **Uhden** in **Wolf's** Muſ. d. Alterth. Wiſſ., II, 2, S. 368 will nach **Tyrwith** entweder Σκέτα ἔργα oder Σκοτάδεια ἔργα in der Stelle des Strabo leſen].

Smaragd, ſ. plasma di Smeraldo. Säulen. Er diente den Steinſchneidern zur Stärkung der ermüdeten Augen, V, 421. [Mit der angezogenen Stelle des Plinius, XXXVII, XVI, V, vgl. Solin. Polyhist. c. 25. §. 402 und Theophrast. de lapid. p. 5. Hanov., wo ihm dieſelbe Kraft, die ermüdeten Augen zu ſtärken, beigelegt wird.]

Σμιλαχαρτέτομος, was, II, 222.

Smyrna, eine Münze, II, 470 und der Brief von **de Boze** darüber, II, 681.

Sockel, nach Art eines Bogens ausgeſchweift, VII, 400.

Socrates, Hermen, größtentheils Nachahmungen von Werken des Lyſippus, VI, 2, 198. Den Giftbecher in der Hand haltend, Basrelief, VII, 427.

Sohlen (sandales), ob die Griechen nur auf angebundenen Sohlen gegangen, I, 145. V, 41. Von den untergebundenen Sohlen, V, 41, 81. Sohlen aus

Stricken, eb. 42 f. 83. Auf einander geheftete, V, 41. 355. Hohe Sohle, VII, 363.
Solarium, solajo, was, I, 471 f.
Soldat, ſ. Sardiniſcher. Römiſche Soldaten, VII, 366. Ein trauernder, eb. 391.
Soleae, erklärt, V, 354, ſ. Sohlen.
Sommer, wie abgebildet, II, 559.
Sonne, Sonnengott; Sonne iſt in den alten und mehrſten neuen Sprachen männlichen Geſchlechts, und wurde von den Alten männlich gebildet, II, 442 f. Der Sonne ein Tempel vom Aurelianus zu Rom erbauet, I, 408. 490. VI, 1, 344. 2, 401. Als Sonnengott wollte Gallienus ſich in einer coloſſalen Statue darſtellen laſſen, VI, 2, 388 Kopf des Sonnengottes nach Einigen, nach Andern Alexander d. Gr. im Capitol. Muſeum, VII, 331. Die Sonne ſteht mit dem perſonifizirten Monde auf einem vierſpännigen Wagen, und dieſer fährt auf einem Schiffe auf einem gemalten Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothek, III, 92. Eine Statue des Sonnengottes in der Villa Borgheſe, VI, 2, 200. 201. Sonnenwagen auf einem Onyx zu Florenz, VII, 442, ſ. Apollo. [**Hirt** unterſcheidet im Bilderb. S. 35 f. den Phöbus oder Sonnengott auch in der Bildung vom Apollo.]
Sonnenuhr aus Pompeji, II, 287. 364. Iſt von Erz und hat die Geſtalt eines Schinkens, VII, 429. [Sonnenuhr vom Theater des Bacchus zu Athen, mitgebracht von Lord **Elgin** nach **Böttiger's** Denkſchr. über L. **Elgin's** Erwerb. in Griechenland, S. 21. Vgl. **Visconti** und **Delambre** in **Visconti's** deux mémoires lus à l'institut de France sur les sculptures dans la collection de Myl. Elgin, (Londres, 1816) p. 98—111.]
Sophienkirche in Conſtantinopel; darin ſtanden lange nach Conſtantinus dem Großen noch viele Sta-

tuen alter griechiſcher Künſtler; VI, 1, 346. Von Juſtinianus wieder aufgebauet, I, 490. VI. 2. 419.

Sophiſten (Lehrer der Beredſamkeit) kamen unter den Antoninen gleichſam auf den Thron, aber mit dem Commodus hörten ihre Schulen in Griechenland auf, VI. 1. 310. 326. Unter Conſtantin dem Großen öffneten ſie wieder zu Athen ihre Schulen, VI. 1. 345. Urtheil über die Sophiſten, VII, 59. Wie niedrig ſie über die Kunſt und Künſtler dachten, eb. und 24.

Sophocles tanzte um die Tropäen in Salamis, I, 215, ſ. Euripides.

Sophonisba ſterbend, Maſſiniſſa und der ältere Scipio Africanus in einem hercul. Gemälde, VII, 432.

Soſandra, Amazone, V, 238, ſ. Lucianus.

Σωδάνιον, erklärt, III, 262.

Soſicle, Amazone im Capitol. Muſeum, VI, 2, 103.

Spada, Pallaſt zu Rom, VII, 370.

Spalatro, VII, 472. [vgl. Dalmatien, eine Reiſeſkizze von **Steinbüchel** (Director des Antiken-Muſeums in Wien), Wien, Gerold, 1820, 30 Seiten mit 2 Steindrucken.]

Sparta, daſelbſt noch ein Waſſerbehälter übrig, I, 525. Die Stadt Sparta mit einer Lyra abgebildet, II, 637. Spartaniſche Mädchen tanzten bisweilen nackend, I, 15. II, 689. Uebten ſich im Ringen ganz oder faſt entblößt, IV, 57. VII, 87. Bildung der Spartanerinnen, I, 154, ſ. Schönheit. Gottheiten der Spartaner, II, 491. Die Spartaner hatten auch Künſtler, VI, 1, 20 f.

Specht, Bild der Geſchwätzigkeit, II, 539, ſ. Schwätzer.

Specularis, erklärt, II, 342.

Speiſekammer in erhobener Arbeit vorgeſtellt in der Villa Albani, III, 383. V, 285.

Spekſtein zu Fenſtern gebraucht, II, 343.

Sperber, ägyptiſches Bild; mit einer Mitra, III, 98. VII, 344 [vgl. Comment. Herod. von Creuzer I. p. 260]. Statue mit einem Sperberkopfe, den Oſiris vorſtellend, im Pallaſte Barberini, ſ. Oſiris. Sperber, dem Apollo heilig, III, 86. Sperber mit einer Haube, in Sardoniſchem Agath, VII, 465.

Sperlinge, am Wagen der Venus, II, 518.

Sperone, was, I. 344.

Speuſippus, Herme, verlohren, III, S. XIV. L.

Σφενδόνη. von dem Steine im Ringe, ſ. Funda. Von einer Hauptbinde, einer Schleuder ähnlich, III, 194 f. [Creuzeri Melet. I, p. 73].

Sphinx, ägyptiſches, von den Griechen angenommenes Bild, deſſen Bedeutung und Veränderung unter den Griechen, I, 172. III, 329 f. Die Sphinxe der Aegypter haben beiderlei Geſchlecht, und wie dieſes angedeutet worden, III, 92 f. 329 f. Zwei Sphinxe von röthlichem Granit im Garten des Vaticaniſchen Pallaſtes, VII, 350. Ein Sphinx mit Pferdeſchweife, ein anderer mit einem Federbuſche, VI, 1, 273. Ein uralter von Bronze mit Hieroglyphen, zu Paris, VII, 452. Sphinxe tragen Stuhllehnen, V, 175. Kopf an dem Sphinxe des Sonnenobeliſken, der im Campus Martius liegt, gerühmt, VII, 27. Der Sphinx auf dem Helme der Minerva Sinnbild der Klugheit [Hirt im Bilderb. S. 49 ſetzt hinzu: und der Stärke], II, 514. Eine andere Deutung verworfen, II, 632. Auf Münzen der Inſel Scio, II, 637. [Zwei geflügelte auf einem Granitblocke zu Aſſos in Walpole's Turkey, p. 127.] Geflügelt, mehrentheils ohne Kopfbedeckung bei den Griechen, doch auf einer athenienſiſchen Münze mit Kopfbedeckung, I, 172. Sphinx zu Spalatro, II, 637. Sphinx auf einem Eſel vom Oedipus weggeführt, in der Villa Albani, II, 643. 738. VII, 1, 227. Urtheil über dieſes Gemälde, VII, 221, vgl. Oedipus. Das Rad der Nemeſis haltend, erklärt, II, 750. Sphinx von ägyptiſcher Arbeit, III, 80. 92. 93. 318. 330—332. VII, 25. 256. Einer abgebildet zu III, 465. Aegyptiſchen nachgeahmte, III, 111. Die zwei größten, III, 123. VII, 344. Einer ergänzt an einem Altare in Hamilton's Muſeum, V, 118.

Spicatum, ſ. opus.

Spiegel zu Portici, II, 90 f. 216.

Spiegel über dem heiligen Beine, wie bei den Verſchnittenen, IV, 67.

Spiele bei den Griechen, wodurch veranlaßt, IV, 10.

Spielknochen, II, 214. [Treue Abbildung in Ficoroni i tali lusori degli antichi Romani, p. 88.] Deuten Kinderſpiel an, II, 545.

Spieß auf Gräbern, II, 562 f. 713, vgl. 701. Der Gottheiten bei den Spartanern, II, 491, ſ. Venus.

Spina pesce, was, I, 364. 548. 558. III, 206.

Spindel, was ſie andeutete, II, 567.

Spintriſche Vorſtellung auf einer Graburne, III, 383. VII, 477.

Spira an den Säulen, was, I, 380. 459 f. 462.

Sprache, der Götter, was bei dem Homerus, I, 137. Die der Griechen maleriſch, III, 59. Sie artete aus in Syrien, VI, 1, 180. Kam in den griechiſchen Städten Italiens außer Gebrauch, eb. 189. Wurde in Rom unter den Kaiſern beliebter als ſelbſt die römiſche, eb. 281. Nach dem Commodus wurde den Griechen ihre eigene Sprache unbekannt, eb. 326 f. Nach Alexander d. Gr wurden die Schriften der Griechen größtentheils in dem ſogenannten gemeinen Dialecte abgefaßt, welcher nie und nirgends die Mundart des Volkes war, ſondern eine

Sprache der Gelehrten, wie jetzt die lateiniſche, VI, 1, 126, ſ. noch Griechen. Römer. Schönheit.

Staatsverfaſſung, ſ. Regierung.

Stab, ſ. Flugel. Stäbe mit Vögeln, oder einem Vogelkopfe, [**Creuzer's** Comment. Herod. I, 396] einer Roſe, Lilie, einem Apfel geziert, III, [illegible] [vgl. Diod. S.]

Stabia, ehedem Stabiä, ſeine Lage, II, 18. Milchcur daſelbſt, II, 151. Hatte durch Erdbeben vorher gelitten, II, 154. Gemälde daſelbſt entdeckt, V, 169.

Stadt, durch welches Bild angedeutet, II, 559.

Statuaria, statuarius, wie Plinius dieſe Worte gebraucht habe, V, 487.

Statuen, mit der Kraft der Gottheit erfüllt gedacht, welche in ihnen vorgeſtellt war, VII, 13. Beſchreibung einer Statue, was ſie enthalten ſoll, III, S. III. Ein Unterſcheidungszeichen alter und neuer, II, 378. Materien, woraus Statuen verfertigt wurden, III, 22 ff. 297. Wurden bisweilen aus zwei oder mehrern Stücken zuſammengeſetzt, III, 353. Erſte Anlage der Statuen von Stein, V, 102. Freiſtehende Glieder derſelben oft geſtützt, eb. und 400. Wie ihnen die letzte Hand gegeben wurde, eb. 103 ff. 401 f. Die mehrſten Statuen in Marmor, auch die coloſſalen, ſind völlig geglättet, V, 104. 106. In welcher Stellung die der Sieger in den griechiſchen Spielen gearbeitet wurden, I, 148. Die Statuen dieſer Sieger den Perſonen ſelbſt ähnlich, IV, 15. Einigen Siegern wurden ſpäter erſt Statuen errichtet, VI, 2, 20. Bekleidung der marmornen Statuen, III, 33, vgl. 291. An marmornen Statuen die Kleider ausgemalt, III, 33, ſ. Diana. Von bemalten Statuen, III, 33. 291. V, 200 ff. Von einem Bacchus, ſ. Bacchus. Fehlender Name des Künſtlers an Statuen kein Beweiß ſpäterer Zeit, IV, 25.

Name der Künſtler nicht allein auf dem Sockel, ſondern auch auf die Baſis geſetzt, VI, 2, 137. VII, 446. Woraus ſich an verſtümmelten Statuen offenbart, ob ſie einen Gott oder einen Menſchen vorſtellen, IV, 95. Muthmaßung über die Bezeichnung der Statuen, wenn mehrere an einem Orte beiſammen ſtanden, V, 155. Maaß der Statuen bei den Römern auf drei Fuß geſetzt, eb. 297, vgl. Fuß. Bis zu welcher Zeit die Statuen in Rom lange Haare und Bärte hatten, V, 300. Statuen von Holz mit den äußern Theilen aus Marmor für eine ſpätere Erfindung angeſehen, III, 290. Sturz einer geharniſchten Statue, oder zwei Sturze der Art zu Ildefonſo, VII, 451. Die ſpäterhin entſtandene Liebhaberei der Privatperſonen, Statuen zu ſammeln und zu beſitzen, war zur Zeit der griechiſchen Freiheit und Unabhängigkeit noch nicht vorhanden, VI, 2, 162. Wie viele dem Demetrius Phalereus zu Athen errichtet worden, ſ. Demetrius. Statuen wurden etwas verächtliches unter dem Kaiſer Tiberius, VI, 1, 233. Gewannen wieder Anſehn unter dem Trajanus, eb. 278. Senatoriſche Statuen in der Villa Ludoviſi, VI, 1, 278. In der Villa Pamfili, VII, 403. In der Villa Negroni, V, 61. Im Capitol. Muſeum, VII, 330. In der Villa Borgheſe mit dem dreiköpfigen Cerberus zur Seite, eb. 383. Zur Zeit der Antonine auch den Siegern im Circus zu Rom Statuen errichtet; dies waren gewöhnlich Leute vom Pöbel, VI, 1, 321. 2, 372. Wodurch Auguſtus die Statuen in Rom vermehrte, VI, 1, 220. Statuen zerſchlagen nach Conſtantinus d. Gr., VI, 1, 347. Statuen wurden berühmten Männern errichtet bis in das achte Jahrhundert und ſpäter, VI, 2, 4[illegible]. Im vierten Jahrhunderte ließ der Sieger von allen Statuen des Beſiegten den Kopf abnehmen und den ſeinigen aufſetzen, indem der übrige

Theil unangetaſtet blieb, VI, 2, 405, ſ. noch Marmor. Römer. Geſchmack. Säulen. Viereckige. Herären-Statuen, VI, 2, 163.

Statuina, was, VII, 110.

Steigbügel, wenn ſie erfunden worden, II, 357.

Steinbock, was er auf Münzen des Auguſtus bedeutet, II, 574.

Steine, ſchwarze zu Statuen und dergleichen gebraucht, II, 727. Keilförmig gehauen, wozu, I, 358. 536. Rother Collatiniſcher Stein, I, 513 ff. 315. Albaniſcher, I, 347. 515. Mit vielſeitigen Steinen gebaut, I, 534. Von den Steinen zu öffentlichen Gebäuden, I, 314 ff. Gefäße und Säulen aus Steinen gedrechſelt, V, 116, ſ. Lapis. Baſalt. Porphyr. Marmor. **Steinregen** bei Albano, erklärt, I, 346 f. 502.

Steine, geſchnittene, (Gemmen), ſ. Edelſteine. Theſeus. Münzen. Perſer. Cäſar. Stoſch. [Pierres gravées inédits, tirées des plus célebres cabinets de l'Europe, p. A. L. Millin, bis jetzt 6 Hefte, Par. 1817. Sur l'anneau de Polycrates, et sur la première époque de la gravure en pierres dures im Magas. encyclop. 1796. Ebend. Notice des pierres gravées égyptiennes du muséum impérial, ſ. noch Giovanni unt. d. Schriftſt.] Kunſt, in Edelſteine zu ſchneiden, III, 37. Die vorzüglichſten Arten, in die geſchnitten wurde, V, 122. Das Mechaniſche geſchnittener Steine, V, 121. Ob von den Alten ein Rad dazu gebraucht wurde oder nicht, iſt ſtreitig, doch erſteres wahrſcheinlicher, eb. 122 f. 419 f. Einige der ſchönſten tief und erhoben geſchnittenen angezeigt, V, 125 ff. Welche ſchön zu nennen ſind, I, 281. In geſchnittenen Steinen ſind alte Köpfe beſſer als junge ſchöne, von Neuern nachgemacht worden, IV, 60. Ein Kennzeichen für alte und neue, eb. 210. Ueber zwei im Stoſchiſchen

Cabinete, I, 505 f. Die Namen auf erhoben geſchnittenen auch erhoben, II, 188. Die älteſten hetruriſchen haben dunkle Mythologien und Allegorien, II, 451. Für hetruriſch gehaltene, III, 199 ff., vgl. 413. Sie ſind meiſtentheils Scarabäi, eb. Einige in der Länge durchbohrt, eb. Ihr Alter, III, 205. Von dem Knolligen und Kugelartigen der Figuren auf hetruriſchen, III, 217 f. Wie die Figuren in den ägyptiſchen geſchnittenen Steinen eingegraben werden, VII, 39. Grundſätze bei der Erklärung geſchnittener Steine, III, S. XXVII. Die, auf welchen der Künſtler Name ſteht, werden höher geachtet; doch ſind Ausnahmen und Vorſicht nöthig, V, 425. Die geſchnittenen Steine von der ſchönſten Arbeit und aus der beſten Zeit ſind leichter als die älteſten Steine zu erklären, II, 451 f. Einige antike erklärt, II, 749 f. Der II, 109 erklärte zu II, 763 abgebildet. Ein Stein im königl. franz. Muſeum gedeutet, vom Hercules bei der Omphale, IV, 190 ff. Sammlung des Prinzen Piombino, II, 202, ſ. Piombino. Sammlung des Grafen Carlisle, VII, 457. Ueber geſchnittene Steine mit dem Serapis und Anubis, III, 114.

Edelſtein-Schneider pflegten ihre Namen im Genitivus auf ihre Arbeiten zu ſetzen, VI, 1, 108. 111. Ob bisweilen im Nominativus? VI, 2, 212.

Stellung der menſchlichen Figuren in alten Kunſtwerken, I, 258 ff., vgl. Schönheit. Zeichnung.

Stempel, doppelter zu manchen griechiſchen Münzen, V, 153. Bronzener, worauf perſiſche Figuren gearbeitet, VII, 12. Stempel von Padovano geſchnitten, zu Nachahmungen antiker Münzen, VII, 485.

Stendal, **Winckelmann's** Geburtsort, I, S. I.

Στεφάνη, στέφανος, II. 541. [Casaub. ad Athen. V, 202. b.]

Stertinius, ließ von der ſpaniſchen Beute zwei Bogen aufrichten und mit Statuen beſetzen, V, 303.

Steſichorus, Geſtalt ſeines Grabmales, II, 605. [Pollux a. a. O. ſagt: Steſichorus hieß im Wurfelſpiel der Wurf achte; denn, fährt er fort, das Grab des Dichters zu Himera, an welchem alles in der achten Zahl angebracht geweſen, habe, wie man ſagt, zu dem Sprichworte: Alle Achte, Veranlaſſung gegeben. Alſo bekam der Wurf von dem Grabmale den Namen, und iſt nicht die Urſache von der Form dieſes Grabmales.]

Στηθαῖον, was, I, 391. [iſt ein Wort der ſpätern Griechen, vgl. Walpole's Turkey, p. 603].

Στηθόδεσμος, Schnürbruſt, V. 16. [falſch ὀφθάλμος].

Stier, der zum Opfer geführt wird, und einer, der als Opfer geſchlachtet werden ſoll, VII, 399. Auf Schalen und Münzen gedeutet, V, 214 f. Stiere an den Amphitheatern zu Verona und Nimes, II, 630. Stier mit einem Menſchenkopfe vom Hebon gedeutet, eb. 630 f. Schaf- und Stierköpfe an den Frieſen, I, 113. 205. 237 f. Ueber dem Bogen zu Rimini und über dem Thore von St. Lorenzo zu Rom, II, 630. [Dieſes Thor ſoll die Porta Collatina ſeyn, und auch den Namen Porta Taurina geführt haben, eben wegen dieſes eingegrabenen Stierkopfs, nach des Pater Eschinardi Descrizione di Roma, p. 8.] [Hieroglyphiſche Bedeutung bei Creuzer in Comment. Herod. I, 410. 120 f.]

Stilico, ihm eine Statue errichtet, VI. 1, 348.

Stille (ἡσυχία), ein Grundſatz der Künſtler, die das Schöne ſuchten, IV, 137, wo auch der Begriff der Stille nach Plato. Stille und Ruhe iſt der Zuſtand, welcher für die Schönheit der eigentlichſte iſt, eb. und VII, 94, vgl. Größe. Ruhe. Götter. Schönheit. Ein ſtilles, weiſes Weſen kann weder leicht nachgeahmt, noch das Nachgeahmte leicht begriffen werden, V, 241. 575, vgl. Jugend. Von der ſeligen Stille der göttlichen Natur ſuchten ſich die großen Künſtler ein Bild zu entwerfen, V, 246.

Stimmhammer, abgebildet in einem herculan. Gemälde, V, 176 f. Zwei von Erz, VII, 421. 429.

Stinkſtein, ein Bruſtbild daraus, II, 727.

Stirn, worin die Schönheit derſelben nach den Begriffen der Alten beſtand, IV. 183 ff. VII, 117. An der Stirn läßt ſich vielmals eine alte Arbeit von einer neuen unterſcheiden, VII, 117. Weiber, die eine hohe Stirn hatten, legten über einen Theil derſelben ein Band, VII, 117 f. IV, 184.

Stirnſchmuck weiblicher Figuren, V, 54 ff.

Στόμιον, von einem Bande oder einer Binde um den Mund, II, 270. V, 177.

Storch, Bild der Liebe, II, 547. Deutet Aegypten an, II, 469. Bewäſſerung, II, 600, ſ. Adler.

Στοργή, Deutung und Verwandtſchaft mit dem Worte Storch, II, 547.

Stoſch urtheilte über das Schöne, ohne es zu kennen, II, 385. Seine Abdrücke, III, S. XXVIII. [Verfälſchungen, die mit ſeiner Sammlung vorgegangen ſeyn ſollen, erwähnt in **Becker's** Auguſteum, Heft 1 S. 44.] **Stoſchiſches Muſeum**, I, 277 ff. VII, 462. [Auswahl vorzüglicher Gemmen dieſes Muſeums mit mythologiſchen und artiſtiſchen Erläuterungen von Fr. **Schlichtegroll**, Nürnb. Frauenholz, 1797, 4.] ſ. noch I, S. XIX ff.

Straßen, von Puzzolana gemacht, I, 525. Mit vielſeitigen Kieſeln gepflaſtert, eb. 534. Die Aureliſche, eb. 536. Die bei dem Stadtthore von Pompeii, ſ. Pompeji, vgl. von dem Pflaſter der älteſten römiſchen Straßen, III, 356, ſ. Landſtraßen.

Stratonice, ſ. Laireſſe im Verz. der Künſtler.

Straußfeder, ihre Bedeutung bei den Aegyptiern, II, 416.

Streitkolben, auf einem antiken Gemälde, V, 162.

Στρεπτοί, was, V, 57.

Striae, was, I, 319 f.

Strick um den Hals der Herolde in den Olympiſchen Spielen, VI, 1, 60.

Strictura, stringere, was, IV, 204.

Striges, was, I, 319 f.

Strigilis, ſ. Schabeiſen.

Στρόφιον, was, V, 21.

Strumpf, was das Wort urſprünglich bedeutete, V. 65.

Stuccaturen an einer Kapelle des Iſistempels zu Pompeji, VII, 433.

Stufen bei den Alten, I. 399. Hatten eine ſcharfe Kante, eb. 400, ſ. noch hypocausta und II, 317. 353.

Stuhl von Erz bei Perugia gefunden, VII, 477.

Stuhllehnen auf Sphinxen und knieenden Figuren, V, 175.

Stupori, wer ſo genannt, IV, 401.

Styl, ſ. Kopf. Aegypten. Griechiſche Kunſt. Hetrurier. Römer. Münzen. Der Styl von einer Zeit in der Kunſt und Schreibart, (vgl. Thucydides mit Plato und Xenophon,) kann nicht allgemein ſeyn, V, 238.

Stylobata, I, 462. 499.

Sub ascia posuit, was dieſes heiße, I, 514.

Subbie, was, III, 135.

Substructiones, was I, 544.

Succinctorium, V, 21.

Sudatoria, I, 403. II, 255.

Suffibulum, V, 35.

Surenas, wegen ſeiner ſchönen Geſtalt gerühmt, III, 153.

Suſa im Piemonteſiſchen; dabei ein Bogen zu Ehren dem Auguſtus, V, 274.

Suſanna, ſ. Fiamingo.

Svelt, IV, 58. 329. VI, 2, 243. [italieniſch, von svelto, frei, nicht gebunden; ſo auch im franzöſiſchen un sujet svelte et delic.]

Sybaris, über die Münzen dieſer Stadt, V, 212. Zeit ihrer Zerſtörung, V, 520.

Sycomorus, III, 27. [vgl. **Creuzer's** Comment. Herodot. I, 61.]

Syenit, III, 359 f.

Σῖκον ἰθ' Ἑρμῆ, erklärt, II, 480.

Sylla, Statue, VI, 1, 186. Beförderte die Kunſt in Rom, eb. 193, vgl. VI, 2, 272. [Von Statuen des Sylla und ſeinem Geſicht, Plut. Sylla c. 2.] Ließ das erſte Moſaik in Italien machen, VI, 1, 194.

Symbole und ſymboliſche Darſtellung unterſchieden von Allegorien und allegoriſcher Darſtellung, II, 635. 699. 742. [Bei den alten Griechen hatte ſich die Bedeutung vieler ſymboliſcher Darſtellungen verloren. Vorrede zu der Descript. d. pierr. grav. p. XII.]

Symmachus, Pabſt im Anfange des 6ten Jahrhunderts, V, 442.

Symmetrie nicht immer in den Gebäuden der Alten beobachtet, II, 195. Seit wenn, II, 257. Symmetria vom Plinius die Proportion genannt, VI, 1, 87. [Non habet latinum nomen symmetria, Plin. XXXIV, 8. 19. Doch führt **Gesner** dabei in der Chrestom. Plinian. an commensus, congruentia, aequalitas] vgl. Proportion [und **Creuzer** zu Plotinus de pulchritudine, p. 148 – 154.]

Symplegma, was eigentlich, VI, 1, 54. 2. 99.

Syracus, griechiſche Kunſtwerke von da nach Rom geführt, V, 302. Ueber zwei Syracuſaniſche Münzen, V, 216, vgl. noch V, 519. 523. Syracuſiſches Erz, I, 415.

Syrinos, Name einer Stadt am heracleiſchen Meerbuſen, auf einer uralten Silbermünze, III, 106.

T.

Tabellae comicae, bei Plinius, was, V, 501, [Viele Beiſpiele in Millin's Description d'une mosaique antique du Musée Pio-Clementin, fol. Paris 1819, tab. XIII—XXVIII.]

Tabularium, I, 537.

Tabulas pingere bei Plinius, was, V, 493.

Tacitus, Kaiſer, eine Münze, IV, 368.

Tages lehrte die Hetrurier die Wahrſagerkunſt, III, 181, vgl. VII, 50.

Tänarum in Laconien, wo Marmorbrüche, III, 34.

Taenia, was, V, 21. 22.

Tannenlaub, damit ein Kopf im Campidoglio bekränzt, II, 433.

Tänze; Tänzerinnen in alten Kunſtwerken erhielten ſich in den Grenzen eines züchtigen Wohlſtandes, IV, 139 f. VII, 102. Sind insgemein ohne Gürtel, V, 25. VII, 102. Weibliche Figuren von Erz wie im Tanze vorgeſtellt, auf der Treppe zu dem hercul. Muſeum, V, 143. Tänzerinnen unter den herculan. Gemälden, V, 169. 474. Eine Tänzerin aus einem Miniaturgemälde der alten Handſchrift des Coſmas abgebildet zu VII, 315. Statuen in tanzender Stellung in der Villa Medici und Albani, unter denen vielleicht Erato oder Terpſichore, denen der Tanz vor andern eigen war, VII, 102. IV, 140. Eine andere in der Villa Ludoviſi, eb. Tänzerinnen bisweilen Statuen errichtet, VII, 103. Ueber die zu Neapel, jezt im Muſ. Pio-Clement., IV, 141. 363 f.

Tanzende Stunden, Basrelief, IV, 193. 345. VII, 403.

Tapferkeit, ſ. Tugend. Virtus.

Tarantelſtich vorgeblich durch Muſik geheilt, II, 548.

Taranto, Münze dieſer Stadt mit dem Bilde des Taras, wie er auf einem Delphin ritt, I, 207. V,

339. [Descript. d'un vase trouvé à Tarente, par A. L. Millin, Par. 1814. 8. avec une gravure.]

Tarquinia, I, 535 f. oder **Tarquinii** bei Corneto [VII. 50. heißt es: bei Cornetto in dem alten Gebiete von Tarquinii]; die daſelbſt entdeckten Gräber beſchrieben, III, 205. Enthielten Gemälde, V, 182. 190. VII, 412.

Tarquinius Priscus oder Superbus ließ durch einen Künſtler aus Fregellä oder Veji eine Statue des Capitoliniſchen [nicht Olympiſchen] Jupiter aus gebrannter Erde verfertigen, und eine Quadriga auf den Tempel, V, 296, vgl. 607. [**Winckelmann** ſagt nicht, daß die Statue auf der Quadriga geſtanden habe.]

Taſſen, ſilberne zu Portici, II, 84.

Taſſoni, Alex., wie er ſich malen ließ, II, 654.

Tau, das griechiſche, ſoll bei den Griechen in Aegypten die Form eines Kreuzes gehabt haben, III, 309. Aegyptiſches, III, 466. [**Creuzer's** Comm. Herod. I, 395. und Symbolik, I, 512.]

Taube, Bild der Seele, II, 606. Taube mit einem Olivenzweige, was ſie bedeutet, II, 553. Tauben im ſchönſten Moſaik im Capitol. Muſeum, ob vom Soſus gearbeitet, V, 205. VI, 1, 293 ff. 161. 2, 333. VII, 233. Ob ohne Stifte von Glasfluß? V, 513.

Teanum, Münzen, III, 232 f.

Tegea, ſ. Theater.

Telamones, männliche Caryatiden, VI, 2, 300.

Telemachus in dem Hauſe des Menelaus auf einem alten Gemälde aus den Bädern des Titus, V, 158.

Telephus, wie er von ſeiner Mutter, Auge, erkannt wird, Basrelief im Pallaſte Ruspoli, IV, 107. V, 87. 117. Nach Andern iſt's Proteſilaus, V, 416. Gemalt zu Portici, II. 44. Die Geburt des Telephus, herculan. Gemälde, V, 167.

Τελχῖναι, VI, 1, 5. [Clavier, Hist. d. prem. tems de la Grèce I, 2, 46.]

Temenes, II, 576 [lies Temenus], mit Kresphontes und den Söhnen des Ariſtomachus auf einem geſchnittenen Steine, III, S. XXVII.

Tempel, mit Gemälden geziert, V, 290. 300. VI. 1, 266. Waren in Griechenland zum Theil Galerien der Gemälde, VI, ., 267. Viereckige mit Gewölbern, I. 396. Die der Griechen meiſtentheils viereckig, I. 365. Runde bei den Römern gewöhnlicher, eb. 368. Basrelief, einen runden darſtellend, VII. 399 402. Verhältniß ihrer Breite zu der Länge, I. 293. 300. 365. [Die Tempel waren nicht allemal halb ſo breit als lang: daß ſie oft mehr als noch einmal ſo lang als breit waren, hat Völkel über den Jupiter zu Olympia, S. 27 f., durch Beiſpiele erwieſen. Das dort erwähnte Verhältniß 310 zu 150 kommt dem von Winckelmann, I, 300. beim Diodorus Siculus hergeſtellten 340 zu 160 nahe, vgl. Winckelmann ſelbſt, I, 366, der II, 412 noch ein anderes Verhältniß angiebt.] Verhältniß ihrer Breite zu der Höhe der Säulen, I, 293. 368. Wie die Tempel ihr Licht erhielten, I, 391 f. [vgl. Voyage du jeune Anacharsis, Anm. zum 12ten Kap. Nr. 8.]. Fußboden mit Moſaik geſchmückt, V, 205. Tempel wurden den römiſchen Statthaltern und Feldherren in den Provinzen erbauet, VI, 1, 183. Wodurch ſich die hetruriſchen Tempel von den griechiſchen unterſchieden, V, 228. 541. Tempel von den Chriſten geplündert und zerſtört, VI, 1, 318. 2, 405. Vergebens ſprachen dagegen Libanius und Eunapius, VI, 2, 409, ſ. noch Treppen. Bäder für Tempel oft angeſehen, I, 474. Berühmte Tempel, die vor den Zeiten der Perſerkriege und des Pericles erbauet worden, VI, 2, 53.

Tempel des Antoninus und der Fauſtina mit Greifen, die Leuchter halten, an der Frieſe, I, 319. 418. VI, 2, 368.

Tempel des Apollo zu Delos; was Antiochus IV. für ihn that, VI, 1, 178. Zu Delphi: ſein Reichsthum an Statuen, VI, 1, 258. 2, 323.

Tempel des Auguſtus zu Cäſarea, VI, 1, 183. Zu Athen, wo davon noch ein doriſches Portal übrig ſeyn ſoll, VII, 473. Zu Rom, VI, 1, 232. Des Auguſtus und der Roma zu Milaſſo, II, 257. V, 274. VI, 1, 228. I, 418.

Tempel zu Aſſiſi, und auf dem alten Muſaico zu Paläſtrina, wodurch merkwürdig, I, 384.

Tempel des Athenienſiſchen Volks, I, 202. Des **Bacchus** zu Athen, VI, 1, 288.

Tempel Canopus in der Villa des Hadrianus, ſ. Canopus.

Tempel der Ceres, II, 609 f. V, 187. 299, vgl. 301. 302.

Tempel der Concordia, VI, 1, 345, ſ. Girgenti. Eintracht.

Tempel zu Cori, I, 374. 389. 507.

Tempel zu Cyzicus unter die Wunderwerke der Welt gezählt, I, 303. (wo von den Säulen) 350. 356. VI, 1, 287. VII, 231 [vgl. Caylus Recueil, T. II, p. 231 f. Jacobs Exercitationes criticae, T. II, p. 139 ff., wo 19 Sinngedichte aus dieſem Tempel erläutert werden; Visconti Iscrizioni Triopée, p. 124 ff.]

Tempel der Diana zu Epheſus, I, 377 f., ſ. Diana.

Tempel des Erechtheus, VII, 473. Mit dem Pandroſeum, I, 498. Vom letztern ſ. Caryatiden.

Tempel der Fortuna zu Präneſte, VI, 1, 197 f. Der Fortuna equestris, V, 307. VI, 1, 188. Des männlichen Glückes, I, 507.

Tempel der Freiheit zu Rom, V, 300.

Tempel des Friedens zu Rom, I, 89. 396. 398. VI, 1, 266 f., wovon noch eine Säule übrig ſeyn ſoll, VI, 2. 331. [Del tempio della pace von Nibby. Rom 1319.]

Tempel des Hercules Musarum, VI, 1, 174.

Tempel des Janus, VII, 326.

Tempel zu Jeruſalem, I. 485. III, 369 f.

Tempel der Iſis zu Pompeji, III, 108. 121. V, 96 f. zu Rom, III, 357.

Tempel der Juno Lacinia, II, 661. VI, 1, 188, ſ. Juno.

Tempel der Juno und des Jupiter im Porticus des Metellus, I, 379. 457 f.

Tempel des Jupiter zu Antiochia, von Antiochus IV. verſchönert, I, 517. VI, 1, 177. Des Capitoliniſchen, I, 397. [VI, 1, 350 ſteht irrig Olympiſchen ſtatt Capitoliniſchen, vgl. VI, 2, 414. Eben ſo VI, 1, 270, wo vom Domitianus geſagt wird, er habe Säulen von penteliſchem Marmor für den römiſchen Tempel des Olympiſchen Jupiter zu Athen arbeiten laſſen, ſollte es heißen: zu Athen für den Tempel des Capitoliniſchen Jupiter in Rom. Plutarchus a. a. O. erzählt, daß dieſe Säulen ſehr proportionirt waren, denn er habe ſie ſelbſt zu Athen geſehen, daß ſie aber in Rom wären ſchmächtiger gemacht worden, und daß ſie nicht ſo viel an Zierlichkeit gewonnen, als an Symmetrie verloren hätten. Derſelbe Irrthum iſt oben bei Tarquinius Priſcus berichtiget worden.] Der Tempel des Capitol. Jupiter ſoll noch im 8ten oder 9ten Jahrhunderte geſtanden haben, VI, 2, 414. Des Jupiter zu Dodona, von den Aetoliern zu Grunde gerichtet, VI, 1, 150. Des donnernden auf dem Capitolium, I, 420. VII, 326. Was auf der Frieſe deſſelben ſtand, gedeutet, II, 627. VII, 242. Des Olympiſchen zu

Agrigent, I, 206. 298 ff. 332. 356. 440. 533. Zu Athen von Antiochus IV. ausgebauet, VI, 1, 178. Von Hadrianus vollendet, VI, 1, 288. VII, 234. Des Jupiter Serapis zu Alexandria, zerſtört, VI, 2, 408.

Tempel des Lucius und Cajus zu Nimes, V, 518.

Tempel des Mercurius auf Hermen ruhend, I, 210.

Tempel der Pallas auf dem Forum des Kaiſers Nerva, I, 349. 418. Zu Syracus, II, 609. Zu Rom Frieſe des Tempels der Pallas, VI, 1, 270. 2, 334. VII, 228. 326.

Tempel des Deus Rediculus, VII, 326.

Tempel des Romulus zu Rom, VII, 63.

Tempel des Sangus, V, 297.

Tempel des Serapis zu Puzzuolo, I, 533. Von den Pilaſtern deſſelben, V, 119.

Tempel der Sibylla zu Tivoli, I, 544.

Tempel der Sonne zu Rom, ſ. Sonne.

Tempel zu Spalatro, ein runder, noch wohl erhaltener, II, 637.

Tempel zu Sunium, I, 309.

Tempel des Terminus zu Rom, I, 473.

Tempel des Theſeus zu Athen, VII, 473. Ueber die Zeit ſeiner Erbauung und ſeine Säulen, I, 305 f.

Tempel der Tugend u. Ehre zu Rom, ſ. Tugend.

Tempel, von einem, im Vatican. Virgilius, I, 412.

Tempel der Venus zu Epidaurus; Zeichnung von ſeinen Ruinen, I, 307.

Tempel der Veſta zu Tarent, VI, 1, 188.

Tempel der Volturna zu Bolſena, VII, 54, ſ. noch Lago di Soreſsa.

Tempel zu Rom, wo noch Kunſtwerke, VII, 326.

Terminus, der Gott, auf einer hetruriſchen Schale, VII, 4.

Terpſichore, ſ. Tänze.

Terra di fuoco, I. 523. II, 21.

Teſſera von Elfenbein für's Theater, II, 88. 214. [vgl. Erneſti zu Sueton. Calig. 26.] Tessera hospitalis mit Inſchrift, IV, 255 f. [Heeren in der Göttinger Bibliothek der alten Literatur und Kunſt, im 5ten Stücke No. I.]

Tetradoron, I. 559. III, 283.

Τετράγωνος, V, 554 f. 241 f., ſ. Naſe. Viereckige.

Τετράτρυφος, welches Brod ſo genannt wurde, II, 68.

Θ. Κ. VI, 2, 341. Was dieſe Buchſtaben bedeuten, II, 662.

Thales, ſeine Lehre von dem Schweben der Erde auf dem Waſſer, III, 92.

Thalia, ſ. Comödie. Muſen.

Thallus, C. Jul., in einer Inſchrift, Herr oder Aufſeher von zwei Werkſtätten, worin Blei bearbeitet wurde, V, 154, vgl. 459.

Thaſos, auf ihren Münzen der Kopf eines bärtigen Bacchus, IV, 310.

Theagenes aus Thaſus erlangte 1300 Kränze in den öffentlichen Spielen, VI, 1, 25. [wofür in der franz. Ueberſ. von 1802, quatre cents couronnes ohne eine Anmerkung ſteht.]

Thearion, ein Bäcker, wegen der Geſchicklichkeit in ſeinem Handwerke vom Plato gerühmt, IV, 26.

Theater der Alten mit Säulen und Statuen geziert, VI, 1. 289 f. Der Durchmeſſer des herculaniſchen, II, 157. Worin es verſchieden von römiſchen und griechiſchen, eb 160 f. 157. Sein Proſcenium, eb. 164, ſ. Herculanum. Scena. Das in der Villa des Hadrianus giebt den deutlichſten Begriff von allen alten Theatern in der Welt, VI, 1, 291. II, 165. Theater zu Antium, II, 159. 163. Zu Pola, eb. 162. 170. Des Balbus, eb. 169. Des M. Scaurus, eb. 165. VI, 1, 174. [Des Plinius Ausdruck davon a. a. O. Buch 36. pars media e vitro erklärt Passeri in ſeinem Werke Lucernae fictiles p.

67. von Basreliefs.] Das Theater zu Tegea von Marmor, VI, 1, 178. Metallene Gefäße zwiſchen den Sitzen, den Ton zu verſtärken, VI, 1, 173. Die des Theaters zu Corinth nach Rom geführt, eb. [Aehnliche Gefäße in einer Kirche zu Straßburg entdeckt, ſ. Walpole's Turkey p. 129, wo Nachricht gegeben wird von den Ruinen des Theaters zu Aſſos, ſ. noch Topf. Zu Lilleborne im Nieder-Seinedepartement ſind vor kurzem Ruinen eines römiſchen Theaters entdeckt worden. De theatri graeci partibus von **Groddeck** in **Wolf's** Anal. III.]

Theatraliſche Perſonen hatten Unterkleider mit langen engen Ermeln, V, 61. 173.

Thebaiſcher Stein ſoll Baſalt ſeyn, III, 122. [nicht Thebaniſcher, ex Thebaico marmore bei Spartian. Pesc. Nig. sub fin.]

Thebaner, ihr Geſetz für Künſtler, I, 17.

Theben in Böotien; ſein Klima, I, 140.

Theben in Aegypten, große Gebäude daſelbſt in früheſten Zeiten, III, 8. Seine Zerſtörung bedeutend für die Kunſtgeſchichte, VI, 1, 180. In den Trümmern erhoben gearbeitete und bemalte coloſſaliſche Figuren, auch Säulen gefunden, VII. 25. 474, ſ. Aegypten. Gemalte Figuren in den Grabhöhlen bei Theben, welche muſicaliſche Inſtrumente halten, VII, 474.

Themis, ſ. Doryclidas unt. d. Künſtlern.

Themiſtocles, eine Aufſchrift an einer Hermenſäule, in der Villa Negroni, ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗΣ Ο ΝΑΥΜΑΧΟΣ, VI, 1, 30. Eine falſche Münze deſſelben, VI, 1, 29.

Theodora, ſ. Juſtinianus.

Theodoſius der Große, unter ihm verbreitete ſich die Zerſtörung alter Kunſtwerke durch die Chriſten, VI, 2, 408. Doch war er ein Freund der bildenden Künſte, eb. 413. Säule des Theodoſius, VII, 473.

Theodota, IV, 56.

Theologie, ihr Bild in Geſtalt der Diana, II, 177.

Theophilus, der Kaiſer, was er für Gebäude aufführte, VI, 2, 402.

Thericleiſche Gefäße, IV, 26. 257.

Θερίστριον, V, 37. [erklärt man gewöhnlich von einem zart gewebten Sommergewand, ſ. Valckenär zum Theocritus a. a. O.]

Thermae, ſ. Bäder.

Theron, Beherrſcher von Agrigent; Münzen von ihm, VI, 2, 33.

Theſeus, vertieft geſchnittener Stein zu Florenz, VII, 415. Auf zwei Steinen Theſeus mit der von ihm erſchlagenen Phäa, III, 418 f. [vgl. auch Pausan. II, p. 111, oder 114 der neueſten Ausg.] Basrelief, wie er die Schuhe und das Schwert ſeines Vaters unter dem Steine hervorzieht, II, 308. 371. V, 400. Derſelbe Gegenſtand in einem Gemälde von Nic. Pouſſin, VII, 492. 494. Eine muthmaßliche Statue mit einer Wunde im Schenkel, im Pallaſte Farneſe, II, 508. Kennzeichen ſeines Kopfes, II, 653. Auf einem herculan. Gemälde, I, 52. II, 44. IV, 107. V, 167. Auf einem Steine, die Laja haltend, V, 57. Auf einem Gefäße von gebrannter Erde in der Vaticaniſchen Bibliothek mit einem Hute, V, 78. VII, 351. Eben ſo auf der Marmorſchale in der Villa Albani, wo er vom Hercules aus dem Hades geführt wird, V, 353. Auf einer ſogenannten hetruriſchen Gemme, im Beſitze des Baron von Riedeſel, VII, 52. 471, und abgebildet zu VII, 310. Fechtend gegen zwei Amazonen auf einem Gefäße von gebrannter Erde, VII, 479. Auf einem gemalten Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothek züchtigen

Theſeus und Pirithous den Sinis, II, 481. Theſeus von den Centauren im Schlafe angefallen auf einem Agathonyx, VII, 412. An den Metopen ſeines Tempels ſeine Thaten erhoben gearbeitet, VII, 473.

Theſſalonich, Münze dieſer Stadt, II, 507.

Thetis, halb bekleidet in der Villa Albani, IV, 113. Begeiſterte Beſchreibung derſelben, VI, 1, 312 ff. Hat die ſchönſten Beine unter den weiblichen Figuren in Rom, IV, 224, vgl. VI, 1, 314. [Nach Hirt's Bilderb. I, 3, S. 154 iſt es eine Venus Euplöa,] ſ. noch Peleus. Thetis dem Achilles die Waffen bringend auf einem bemalten Gefäße von gebrannter Erde in der Vatican. Bibliothek, VII, 351.

Thiere, gebildet von griechiſchen Meiſtern, IV, 236—242. 423—432. Veredelung der menſchlichen Bildung durch eingemiſchte Formen von Thieren, IV, 70. Thiere wurden von den Aegyptiern ſchöner gemacht als die menſchlichen Figuren, III, 80.

Thierkreis, auf einem Onyx zu Florenz, VII, 413.

Thiermalerei, darin haben die Neuern den Vorzug, I, 53 f, doch vgl. VI, 2, 186.

Thon, genommen zu Statuen, III, 22. Zu erhobenen Arbeiten und gemalten Gefäßen, eb. und 23, ſ. Modelle.

Thore und Thüren, wie eingefaßt, I, 408. 491.

Thucydides, ſ. Herodotus.

Thumantis, II, 494.

Thüren, wo oben enger als unten, I, 388. Oeffneten ſich bei den Griechen einwärts, I, 389. 468 ff. [Von dem Herausgehenden ſagte man: crepat fores, ψοφεῖ, von dem, welcher hineingelaſſen ſeyn wollte: pulsat, κόπτει, ſ. Schol. ad Aristoph. Nub. 132]. Waren breit und hoch, II, 193.

Thürſchwellen von Alabaſter, II, 191.

Thurium, Bild auf ihren Münzen, II, 590.

Thyeſtes, auf ſeinem Grabe ein Widder, II, 578.

Thyrſus mit der Haſta verwechſelt, II. 304 f. Mit Bändern, II, 503, vgl. 691 und Vaſen.

Tibenum, ſ. paludamentum.

Tiberinus, II, 590.

Tiberius, Kaiſer; [zu Veji, der jetzigen Isola Farnese, 1811 eine coloſſale, unverſehrte Statue entdeckt, die mit der im Muſeum Chiaramonte Aehnlichkeit haben ſoll]. Einige Köpfe im Muſeum Capitolinum und in der Villa Albani, VI, 1, 233. 2, 302 f. Ihm eine viereckige Baſis zu Puzzuolo von vierzehn durch ihn wieder aufgebauten Städten in Aſien errichtet, VI, 1, 233 f., ſ. Puzzuolo. Warum in dieſer Stadt, eb. Münzen auf dieſe Begebenheit, VI. 2, 303. Einen vergoldeten Kopf auf einer erhobenen Glaspaſte beſaß Ypres, III, 44. Bronzener Kopf in Frankreich, V. 450. Kopf, rund geſchnitten, aus grünem Glasfluß, VII. 443.

Tiger aus Baſalt in der Villa Negroni von einem griech. Künſtler, IV, 242, vgl. VII. 401. Zwei aus Granit im Muſeum Pio-Clementinum, IV, 429. Einer ehedem im Pallaſte Farneſe, VII, 363. Zwei von Bronze, an welchen die Streifen mit eingelegtem Silber angedeutet ſind, VII, 439.

Tinmicuil, III, 391.

Tireſias, ſ. Ulyſſes.

Tirynthus in Arcadien, III, 31. [richtiger **Tiryns**, welches nicht in Arcadien, ſondern in Argolis lag. Der andere Irrthum iſt ſchon in der Anmerk. zu dieſer Stelle berichtiget worden].

Tiſamenes, II, 575. [lies **Tiſomenus**; auch wurde er nicht von den Heracliden, ſondern von den Joniern erlegt, ſ. Pauſan. VII, 1, 3.]

Tiſchfuß, Trapezoforo, mit erhoben gearbeiteten Bacchiſchen Figuren, VII, 348.

Tiſchplatte von orientaliſchem Alabaſter, VII, 383.

Titus, ſ. Bäder. Auf einem Siegeswagen, V, 57. Bruſtbild mit einem Harniſche, V, 86. Coloſſalkopf in der Villa Albani, V, 104. VI, 1, 269. Opfert in einem Basrelief, V, 118. Andere Köpfe und eine Büſte, VI, 2, 334. Triumphbogen und Figuren daran, eb. 334 f. Von den Abbildungen dieſer Figuren, eb. 335. Hieraus zu ſchließen auf die Kunſt der Zeichnung zu dieſer Zeit, VII, 228. I, 407 f. Münzen dieſes Kaiſers, I, 180. 181.

Tivoli, ſ. Tempel. Villen.

Tod, wie von den Alten gebildet, I, 173, ſ. Schlaf. Wie auf dem Kaſten des Cypſelus, IV, 349. Leſſing's Unterſuchung, II, 711. [Wie die Alten den Tod gebildet, ein Nachtrag zu Leſſing's Abhandl. deſſelben Titels und Inhaltes von Herder in ſeinen zerſtr. Blätt., 2te Samml. In beiden Abhandlungen wird auch von der Bildung des Schlafes im Alterthume geſprochen.] Die Alten hatten dem Tode keinen Altar geweiht, I, 174. Von ſeiner Verehrung, II, 562. 711.

Todtengerippe auf zwei Begräbnißurnen, II, 562. Auf einem Steine mit römiſcher Inſchrift, aber doch aus ſpäterer Zeit, I, 173. Auf drei andern Steinen, II, 562.

Toga der Römer, ihre Form, wie ſie übergeworfen wurde, V, 72 ff. 377. Man bedeckte damit das Haupt, V, 80. Ein mit der Toga bekleideter Knabe, VII, 459.

Ton der Farbe, Hauptton im Colorit, V, 192 f.

Tonnen mit Reifen (dolia) auf chriſtlichen Grabſteinen wie auszulegen verſucht, II, 572.

Topf, Zeichen der Zunge bei den Aegyptiern, II, 445.

Leere Töpfe eingemauert, um den Schall der Stimme zu verſtärken, I, 355, 439, ſ. Theater.

Τορευτικὴ, τόρευμα, τορευτὸς, τορευτὴς, τορεῖαι, τορεύειν, von erhobenen Arbeiten und der Kunſt, die ſich vornemlich mit kleinen Werken und Zierrathen beſchäftiget, V, 97 f., wo Winckelmann ſelbſt zurücknimmt, was er III, S. XXXIV. geſagt hatte, vgl. V, 394 f. III, 25. Mys unter den Künſtlern.

Torre verde, Gut des Prinzen Borgheſe, auſſerhalb Rom, II, 299.

Torſo des Hercules vom Apollonius im Belvedere zu Rom; Beſchreibung, I, 267 ff. II, 238. 276 f. III, S. XXV. VII, 89 f. 340, vorzüglich VI, 1, 165 ff. [VI, 2, 253. wird richtig der linke Arm ſtatt des rechten geſetzt, vgl. VI, 1, 137]. Studia der größten Künſtler nach dieſem Torſo in der Sammlung der Zeichnungen des Cardinals Alex. Albani, VI, 1, 169. Was an dem Gefäße dieſes Torſo bemerkt wird, VI, 1, 259, vgl. Laocoon. Scheint in der 345ſten Olympiade verfertiget, VII, 203, ſ. noch Apollonius. Kunſtwerke. Hercules. Ein anderer Torſo des Hercules oder Aeſculapius von demſelben Apollonius, ehedem im Hauſe Maſſimi, iſt aus Rom weg, man weiß nicht wohin, gekommen, VI, 1, 171. VII, 366. Schön gearbeiteter Torſo einer weiblichen nackten Figur, VII, 406.

Torus, von Säulen, I, 460.

Toſcana; Umſtände, wodurch das Aufblühen der Künſte und Wiſſenſchaften daſelbſt bewirkt wurde, III, 60. [Fea merkt hier an, daß den Florentinern den Ruhm, die zeichnenden Künſte in Italien zuerſt cultivirt zu haben, die andern Städte Italiens ſtreitig machen.] In neuern Zeiten die eigenen Geiſſelungen in Toſcana zuerſt erdacht, III, 176.

Toſcaniſche Säulen, I, 370.

Trabanten, wie von den Alten dargeſtellt, VI, 1, 240 f. 2, 307.

Tragiſche Muſe, wie gebildet, ſ. Muſen.

Tragödie, durch einen Bock angedeutet auf einem Relief in der Villa Albani, II, 563. Hermen der Tragödie und Comödie im Muſeum Pio-Clement., VI, 2, 352.

Trajanus, Coloſſalkopf in der Villa Albani, V. 104. 270. VI, 1, 231. Bruſtbilder und Kopf auf einer Statue, VI, 2. 346. VII, 457. Bruſtbilder auf Feldzeichen, VI, 1. 283, ſ. Siegeszeichen. Bruſtbilder im Muſeum Capitolinum, VII, 333. Eine ſitzende Figur im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 344. Seine Regierung der Kunſt günſtig, VI, 1, 278. VII, 232. Säule des Trajanus, VI, 1, 279. 2, 344 f. VII, 232. 326. Ihre Baſis, VI, 1, 273. Bogen des Trajanus zu Ancona, VI, 1, 282. 2, 346 f. VII, 232. Was von öffentlichen Werken der Kunſt aus ſeiner Zeit noch übrig, VI, 1, 283, ſ. Forum.

Trajanus Decius, Bruſtbild in England, VI, 1, 337.

Tratteggiare, was, V, 199.

Trauer, Bilder derſelben bei den Alten, II, 563, ſ. Farben.

Traufe, I, 550.

Traum, wie bei den Alten abgebildet, II, 563. 713.

Travertino, I, 345. Säulen daraus, I, 520; und Statuen, III, 32.

Trebbia, 10 Miglien über Capua, III, 246.

Trebonianus Gallus, Nachfolger des Trajanus Decius, muthmaßlicher Kopf von Bronze im Muſeum des Vaticans, VI, 2, 388. V, 444.

Treppen in den Tempeln, I, 398 ff. 488 f.

Treviſano, Marco, ſ. Barbarigo.

Triangel, ſeine ſymboliſche Bedeutung bei den alten Aegyptiern, II, 445. III, 12. [Comment.

Herod. von Creuzer, I, 135. 136.] Ein muſikaliſcher mit Flugeln, II, 622. [Der muſikaliſche eine Erfindung der Syrer nach Athen, IV, 175. d.]

Trigarium oder Trigaria in der 9ten Region der Stadt Rom, V, 459.

Τρίγλυφος, Fries der doriſchen Ordnung, I, 504. II, 609 f. Ueber die Triglyphen, I, 371 f.

Trimalchio's irrig ſogenanntes Gaſtmal, erhobene Werke, IV, 77. 289.

Trinkgläſer der Alten, II, 599. Großes Trinkgefäß, ſ. Glas.

Trinkhörner, II, 598. Ein Satyr aus einem Horne trinkend, V, 161.

Triptolemus auf einem großen Gefäße von gebrannter Erde, in Polen, VII, 472.

Tritonen, wie abgebildet, II, 590. 624 f. IV, 104. 142. VII, 331. Auge eines Triton abgebildet zu IV, 440. Zwei Coloſſaliſche Köpfe in der Villa Albani, IV, 325. 142. V, 104. Zwei Tritonen, erhobene Figuren in Edelſtein, im Beſitz des Herrn Jennings, gerühmt, V, 127. Fragment eines auf einem Seethiere ſitzenden, VII, 399. Von mehrern Tritonen, IV, 325 f. 364. Ein paar auf einem Amethyſt, V, 425.

Triumphbogen, ſ. Titus. Bogen.

Triumphwagen, [warum an denſelben eine Geiſſel und Schellen gehängt wurden, VI, 1. 352.

Trochus, ein Jüngling trägt einen auf der Schulter auf einer Gemme, VII, 405.

Trojaniſche Tafel, ſ. Iliaca tabula.

Troja's Einnahme und Zerſtörung gemalt von Cleanthes, VI, 2, 29. und von Polygnotus zu Delphi, ſ. Polygnotus unter den Künſtlern.

Tropfen an dem Gebälke, I, 371. 453.

Trophäen, ſ. Siegeszeichen.

Tuccia, Veſtalin, I. 185.

Tuch, Kleider davon woran kenntlich in alten Kunſtwerken, V, 9 f.

Tufo, Tufſtein, I. 345. 346. 513 f. Zu Gebäuden und Statuen, III, 32. [daß hier die Marmorart Poros zu verſtehen ſey, iſt in dem Programme von 1818 ad Pausaniae locum I, 27, 5. erinnert worden, vgl. Silenus], ſ. Ziegel.

Tugend, Begriff derſelben, II, 662. 737. Der allgemeine Begriff der Tugend war zur Zeit des Homerus nicht bekannt; das griechiſche Wort, welches dieſelbe nachher bedeutete, bezeichnet bei ihm nur Tapferkeit, II, 457. Nur heroiſche Tugenden bei den Alten in ihren beſten Zeiten geſchätzt, II, 458. Wie das Bild der Virtus gemalt wurde, V, 330, ſ. auch Virtus. Tugend mit beſchornem Haupte und weinend, wie zu deuten, II, 564. 718. [Die hierher gehörenden Stellen ſind Anthol. Pal. I, p. 346. II, p. 777. Eine Statue der Arete erwähnt bei Athen. V, 201. d.] Symboliſche Darſtellung der Tugend, II, 640. 737; von Correggio, VII, 495. Tempel der Tugend [Tapferkeit, nach Hirt's Bilderb. S. 111.] und Ehre, allegoriſches Gebäude; man mußte durch den erſten gehen, um in den zweiten zu gelangen, I, 210. II, 605; ausgemalt, VI, 1, 266.

Tulpane, wofür als allegoriſches Bild zu gebrauchen, II, 662.

Tunica, V, 59 f.

Turban, Spuren davon ſchon bei den alten Perſern, III, 155.

Turin, Kunſtdenkmäler in dem königl. Muſeum und in der Galerie des königl. Schloſſes, VII, 449. 495. V, 450.

Turpilius Luc. Duumvir, in einer Inſchrift, I, 376.

Tychius, gerühmt wegen des Schildes, den er dem Aiax verfertigte, IV, 26. 257. [Ovidius macht ihn in Fast. III. 823 zu einem Schuhmacher.]

Tydeus, auf einem Carniole des Stoſchiſchen Muſeums, verwundet, III, 169. 201. 380. 412. 222. VI, 2, 80. VII, 52. abgebildet zu VII, 309. [und in der alten Dresdn. und Wien. Ausg. am Schluſſe des 2ten Stückes des 3ten Buches], und von einer andern Gemme zu VII, 310.

Tympanum, ein Rad bei Vitruvius, I, 569.

Typus, VI, 1, 186. Τύποι, ſ. Erhobene Werke.

Tyrannen, Zeit derſelben in Griechenland, VI, 1, 15.

Tyrannei, ſ. Kunſt.

Tyrrhener, ſ. Pelasger.

Tyrrhenien, VII, 15 f.

Tyrus, hohe Häuſer daſelbſt, III, 147. Tyriſcher Purpur, V, 9. 320. Eine tyriſche Münze des dritten Jahrhunderts, auf welcher ſich eine Schlange um ein Ei ſchlingt, I, 173.

U.

Uebelſtand des Körpers in Griechenland vermieden, I, 10. [dagegen die Eurythmie und Grazie deſſelben geſchätzt, Athen I. 15.], ſ. Gebehrden.

Ueberarbeitung der Statuen mit dem Eiſen, V, 103.

Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt, wie ſymboliſch auszudrücken, II, 530 f.

Ueberfluß, wie auf einer alten Münze angedeutet, II, 563.

Ueberlieferungen eines Landes in einem andern verändert, VII, 49.

Udo tectorio pingere? V, 195. 508.

Ulyſſes, mit einer Mütze gewöhnlich abgebildet, II, 708. An den Maſtbaum gebunden bei den Sirenen vorüberſchiffend, auf zwei Urnen, V, 271. VII, 381. 411. Wer ihn zuerſt mit dem ihm gewöhnlichen ſpitzigen Hute gemalt, VI, 1, 114. Daraus der Schluß auf die geſchnittenen Steine, die ihn ſo vorſtellen, eb. Auf einer hetruriſchen Gemme mit Achilles, VII, 479. Unter dem Bauche eines Widders angehängt, in der Villa Albani, VII, 372. 402. Ebendaſelbſt in Unterredung mit dem Tireſias in der Unterwelt, eb. 380. Auf einem Gefäße von gebrannter Erde erlegt er auf der Jagd ein wildes Schwein, VII, 480. Er könnte durch einen Delphin auf ſeinem Schilde kenntlich gemacht werden, II, 663. [In einem Dresdner Hautrelief vermuthet, ſ. Becker's Augusteum, Heft 4, S. 6.]

Umbilicus, an alten Handſchriften, II, 231. 241. 336.

Umriſſe, eingedrückte, auf Raphaels und Mich. Angelo's Werken zu bemerken, V, 196. Aber nicht auf alten Gemälden, eb. und 197. Welche Künſtler die Umriſſe der Figuren mit genauer Beſtimmung angegeben, V, 208. Anfangs waren die Umriſſe genau bezeichnet und ſcharf, VII, 109. Die wahre Methode lernt ſich nicht durch ſchwebende und leicht angedeutete Umriſſe, eb. 110. In der Reinheit und Genauigkeit der Umriſſe Raphael, Andrea del Sarto, Leonardo da Vinci Meiſter, eb., ſ. Contour.

Unbeſtändigkeit, wie anzudeuten, II, 663.

Unbezeichnung, unbezeichnet, was, VII, 76 f.

Undankbarer, ein, wie er könnte gebildet werden, II, 663.

Unerwartete, das, im Gemälde, I, 169 f.

Ungerechtigkeit, ſchwerer vorzuſtellen im Bilde als die Gerechtigkeit, II, 461. [abgebildet auf dem Kaſten des Cypſelus; Pausan. V, 18, 1.]

Unmäßigkeit, ob leichter zu bilden, als die Mäßigkeit, II, 461.

Unmöglichkeit, welches Bild die Aegyptier dafür hatten, II, 444.

Unſterblichkeit des Namens pflegten die Griechen von den Göttern zu bitten, IV, 25. Daß den Weg zur Unſterblichkeit die Athenienſer allein wüßten, VI, 1, 20.

Unterkleid, der Männer, wurde erſt ſpäter allgemein, V, 59 f. Form deſſelben, eb. 60 f. Das der römiſchen Weiber aus Leinwand, V, 6. Es hatte lange enge Ermel, die bis an die Knöchel der Hand gingen, V, 61.

Unterleib, wie von den alten Künſtlern gebildet, IV, 228. VII, 138. Verhältniſſe deſſelben nach Camper, IV, 422. Vorzüglich über den Bauch des Bacchus, ſ. Bacchus.

Urania, Muſe, auf einer alten erhobenen Arbeit, II, 109. Hat zuweilen einen breiten Gürtel, V, 22. Abbildung des obern Theiles einer faſt coloſſalen Urania zu V, 613.

Urnen; eine von ſchwarzem Porphyr mit erhoben gearbeiteten weiblichen Köpfen, VII, 322. Eine herrlich große alte von Porphyr zur Begräbnißurne des Pabſtes Clemens XII. beſtimmt, V, 113 f. 411 f., wo verſchiedene Meinungen über ihre urſprüngliche Beſtimmung, vgl. VI, 1, 342, wo noch eine andere Graburne aus Porphyr erwähnt wird, und dazu VI, 2, 398. VII, 321. Sechs große Begräbnißurnen aus Porphyr in der Cathedralkirche zu Palermo, und in der Abtei Monreale nicht weit von Palermo, VI, 1, 354, ſ. Otto. Urnen im Muſeum Pio-Clementinum, III, 357. VII, 348 f. Merkwürdiger Deckel einer großen Graburne, II, 706. Mehrere Urnen im Capitol. Muſeum, VII, 336. [Due urne sepolcrali descritte et illustrate, da Seb. Ciampi, 2te Ausg. Piſa 1814, 8.]

Ustrina, II, 180. [Eine ſolche Verbrennungsſtätte auch bei Pompeji entdeckt nach Nr. 4. des Kunſtblattes zum Morgenbl. 1819. S. 15. 28.]

V.

Valenzia, Carthaginienſiſch-Spaniſche Münzen dieſer Stadt zu Florenz, VII, 147.

Valerius, von Sucro, I. 130. [muß nach Valer. Max. III. 7. 8, woraus dieſes genommen, heißen **Varius** von Sucro].

Valetta, Joſeph, ſeine Sammlung hetruriſcher Gefäße, III, 239.

Valvae, von hohen Fenſtern, I. 477.

Varro und **Muräna** ſchleppten Gemälde ſamt der Mauer aus Sparta fort, VII. 204.

Vaſe mit einem Bacchanal in flach erhobener Arbeit, II, 203. Eine andere mit erhoben gearbeitetem Bacchanal, II, 405. Vaſe von Erz in Geſtalt eines weiblichen Bruſtbildes in den Zimmern des Pallaſtes der Conſervatoren, VII, 304. Walzenförmige von Erz mit einem Loche in dem Boden im Collegium Romanum, II, 600. V. 79. 331. VII, 353, ausführlich, V, 290 ff., vgl. 605. [und **Heyne** in Antiquar. Aufſ. I, S. 47 ff.]. Die ſchöne große bronzene Vaſe im Muſeum Capitolinum, von Mithridates Eupator in ein Gymnaſium geſchenkt, V. 441. VI. 1, 166. 2, 253. VII, 330. Vaſe von Baſalt im Muſeum Pio-Clementinum mit Masken und Thyrſusſtäben, III, 357, ſ. Gefäße.

Vasi sigillati, III, 440.

Vatican, ſeine Kunſtſchätze, VII, 338 ff. 484 f. Vaticaniſche Bibliothek erhielt die Sammlung hetruriſcher Gefäße von Joſ. Valetta, ſ. Valetta, ſ. auch über dieſe Sammlung, II. 363. und Mengs unter den Künſtlern. Kunſtwerke daſelbſt, VII, 350 ff. 485. Muſeum, ſ. Muſeen. Garten, VII, 350. Ueber das Kind von Erz, ein hetruriſches Werk, III, 428.

Velia oder Elea, I, 336. Wie auf ihren Münzen Pallas gebildet, IV, 117, ſ. Löwen.

Velleja, alte verſchüttete Stadt, II, 179. III, S. XV. V, 431. [S. Böttiger's Amalthea, I. 331 ff.]

Venedig, alte Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 415 ff.

Veneriſche Uebel nicht bekannt den Griechen, auch nicht die Tochter dieſer Uebel, die engliſche Krankheit, I, 12.

Venezianiſcher Pallaſt in Rom, III, 107.

Venus; ihre Abbildungen, II, 517. IV, 112—115. Ihre Augen, IV, 114 und VII, 120. Mit einer Blume, III, 186. 383 f. II, 517. (Sch. Nicand. Alexiph. 404?) Mit einem Apfel und Spieß auf Steinen, mit einem Bogen, Apfel und Pfeile auf einer Münze von Cythera, II, 517 f. Venus in den Gärten zu Athen, VI. 2, 59 f. Venus Urania; das Fragment eines Kopfes dieſer Venus einer zur Ceres reſtaurirten nicht zum Kopfe gehörenden Statue aufgeſetzt in der Dresdner Galerie VII, 469. Venus Urania, wie gebildet, II, 518. IV, 113 f. Noch vorhandene Bilder der Venus Urania, IV, 331 f. VII, 438. Fälſchlich für eine Juno angeſehen, IV, 202. VII, 120. 467. Venus mit einer Schildkröte, ſ. Phidias unter den Künſtlern. Die Mediceiſche (Venus zu Florenz, Venus in der Galerie des Großherzogs von Toscana) iſt eine Copie der Enidiſchen des Praxiteles, VI, 2, 141. 143 ff. verfertiget von Cleomenes, einem Sohne des Apollodorus, VI, 2, 303 f. [Ueber die Frage: ob die Mediceiſche ein Bild der Enidiſchen von Praxiteles ſey, von Levezow, Berlin 1808, 4.] Urtheil über die Mediceiſche, I, 248 f. IV. 407. VII, 125. Beſchreibung, IV, 112. 229. Höhe, IV, 174. Stellung, eb. 328. Plattes Kinn mit einem Grübchen, IV, 208. 407. VII, 124 f. Die Hände völlig, die Arme zum Theil neu, IV, 223. 417. [Zwei Copieen der Mediceiſchen in Dresden (?), ſ. Hirt's Bilderb. I, S. 56.]. Venusbilder in der Stellung der Mediceiſchen, V, 571. Schöner als die Mediceiſche die, welche Jenkins an ſich brachte, II, 205. Eine im Gebiete Colonna gefundene in Anſehung der Schönheit mit der Florentiniſchen verglichen, II, 299 f. 369. Die Coiſche und Cnidiſche des Praxiteles, VI, 1, 43. 44. 2, 144 ff. 150. Von der Cnidiſchen ſ. auch Juno. Kratina. Die mehrſten nackten Bilder völlig ähnlich, V, 90. Anadyomene, I, 421. Nachahmungen, VI, 2, 216. VII, 360. Venus bekleidet, IV, 115. VII, 457, vgl. Praxiteles unter den Künſtlern. Ob mit einem weißen Schleier, II, 518. Halb bekleidet zu Dresden, VII, 468. Venus mit Cupido, angeblich von Praxiteles, VII, 475. Venus in einem alten Gemälde im Pallaſte Barberini, V, 153 f. 462. Epitragia, die auf einem Seebocke ſitzende, in der Villa Albani und in mehreren Reliefs, II, 518. Venus auf der Ferſe ſitzend mit dem Namen Bupalus am Fußgeſtell im Muſeum Pio-Clementinum, VII, 341. Venus Genitrix zu Florenz hat einen neuen Kopf, III, S. X. Venus εὔπλοια, VI, 1. 312. 2, 365. [ſ. Thetis]. Venus zu Portici mit Bändern an Armen und Beinen, II, 58. In einem herculan. Gemälde die himmliſche Venus mit Aepfeln und einem Zepter, II, 518. In der Villa Borgheſe, das ſchönſte Bild derſelben in dieſer Sammlung, VII, 475 Καλλίπυγος, über zwei dieſes Namens, II, 404. [Kopf modern; zuletzt von Albaccini reſtaurirt, ſ. Finati im Museo Borbonico, II, 255. P. II, p. 232—36.] Antike Copie, VII, 450. Venus mit zwei ſichtbaren Gürteln, II, 519. V, 23 f.

Gürtel der Venus, V, 24. 335 f. Wie aus der Venus des Agoracritus eine Nemeſis werden konnte, VII, 163 f. [vgl. Hirt's Bilderb. I, S. 99, wo behauptet wird, daß die Rhamnuſiſche Nemeſis eine Venus victrix vorſtellte]. Venus victrix, die ſchönſte Statue im königl. Pallaſte zu Caſerta, IV, 114. VI, 1, 290. Wie auf dem Basrelief im Pallaſte Albani vorgeſtellt, auf dem der Ehebruch mit dem Mars abgebildet iſt, II, 549. Doch vgl. VII, 355. Venus und Mars, Venus und Amor, Gruppen, ehedem in der Villa Borgheſe, VII, 385. Venus, Helena, Paris, ein Genius und die Peitho, Basrelief, VII, 417. 419. Bronzener Kopf der Venus mit Bruſt von orientaliſchem Alabaſter, VII, 466. Venus geflügelt bei den Hetruriern, III, 180. Mit einer Taube bei ebendenſelben, III, 185. Eine mit einem Apfel zweifelhaft, eb. 186. Mit doppeltem Geſchlechte, IV, 68. VII, 353. Ueber das Schmachtende im Blicke der Venus, II, 518. IV, 114 f. VII, 120. Kopf in der Villa Albani vom ſchönſten Contour, aber unrichtig in der Zeichnung, IV, 172. Ihr Gewand goldgelb auf einem herculan. Gemälde, V, 12. Zwei Venusbilder im Garten des Pallaſtes Farneſe aus der Zeit des Trajanus, VI, 1, 284, vgl. V, 275. 599. Venus im Thierkreiſe, II, 619. Venus von Pigalle zu Potsdam, I, 261. Von Tizian in der Tribune zu Florenz, I, 250. Wie ſie den Amor verklagt, Deckengemälde von Schülern des Raphael, VII, 487. Venus und Mercurius, welcher den Amor Leſen lehrt, Oelgemälde von Correggio, VII, 496, ſ. noch Aſtarte. Mars.

Verachtung, wie im Vaticaniſchen Apollo ausgedrückt, IV, 143.

Verde antico, laconiſcher grüner Marmor, davon hat man keine Statue gefunden, III, 34.

Verdienſte wurden von den Griechen mit Statuen belohnt, IV, 13.

Vergeſſenheit, wie anzudeuten, II, 663. Hatte einen Altar bei den Römern, I, 183.

Vergnügen iſt für die Menſchheit eben ſo nothwendig, als die Dinge, ohne welche ſie nicht leben kann, VII, 2.

Vergoldung, wie bei den Alten, I, 421 f. V, 136. 137. 431 ff. Der Bilder bei Aegyptiern und Griechen, III, 29. Von Erz, V, 135 f. Von Marmor, eb. 137 f., vgl. Geſchmack. Zwei Arten der Vergoldung, V, 136, ſ. Amalgama. Lippen vergoldet, V, 445.

Vergötterung, wie angedeutet, II, 564. 713. VI, 1, 302. 2. 358, ſ. Homerus. Hercules. Wagen. Antoninus Pius. Claudius. Fauſtina d. Jüng., die der Kaiſer durch Auguſtus eingeführt, VI, 1, 220. Vergötterung des Auguſtus auf einem großen Cameo zu Wien, VII, 470.

Vergrößerungsgläſer, ob den Alten bekannt, V, 124. Ueber Brillen- Augen- Linſengläſer und ihre Erfindung, V, 420 ff. [Böttiger's Andeutungen, S. 87.]

Verklärung Chriſti, ſ. Raphael.

Verkürzungen, in ſtarken keine Schönheit zu ſuchen, II, 423. IV, 233.

Verläumdung, wie vom Apelles gemalt, II, 565.

Veronica, die heilige, Coloſſalſtatue in der Peterskirche, nicht von Bernini, ſondern von Mocchi, V, 328.

Veroſpi, Pallaſt zu Rom, VII, 371. 488. In dem Hauſe Veroſpi zu Rom war ehedem der Kopf eines jungen Helden von Baſalt, an dem die Haare etwas beſonderes hatten, V, 111, vgl. Haare. Neuere Gefäße von grünlichem Porphyr daſelbſt, V, 115.

Verres, VI, 1, 183. 2, 263. [Die Kunſtgalerie des Verres in Völkel's Abhandl. über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom.

Der Abbé Fraguier ſchrieb über denſelben Gegenſtand, ſ. Fraguier unt. d. Schriftſt.]

Verſailles, Gemälde daſelbſt, VII, 496.

Verſchnittene, ſ. Eunuchen. Die Prieſter der Cybele waren Verſchnittene, und wurden als ſolche von den alten Künſtlern gebildet, IV, 67.

Verſchüttung der Städte Herculanum, Pompeji u. ſ. w., wie ſie erfolgte, II, 19. [In dem Berichte von den Arbeiten der Claſſe der Litteratur und ſchönen Künſte des franz. Nat. Inſtit. während des letzten Quartals des 9ten Jahres wird erzählt, daß du Theil Unterſuchungen über Herculanum und Pompeji angeſtellt habe; er zeige, das 79 n. Chr. Geb. dieſe beiden Städte nicht ganz untergingen, daß ſie unter Titus aus ihren Ruinen wieder hervortraten, noch unter Hadrianus mit einem Reſte von Glanze und ſelbſt unter den Antoninen beſtanden, ja man finde ſie noch auf der Peutingerſchen Tafel, die erſt nach Conſtantinus verfertiget worden. Nach du Theil fanden ſie ihren Untergang durch den Ausbruch des Vulcan 471 n. Chr. G. [ſo auch d'Ancora S. 39], und nach einem Briefe des Caſſiodorus im Namen Theodorichs ſchließt du Theil, daß die entflohenen Einwohner von Pompeji und Herculanum, erſtere nach Nola, letztere nach Neapel flüchteten, und dort beſondere Stämme ausmachten; woraus ſich mehrere Denkmäler erklären ließen.] [Vgl. Blöde in der Auswahl der Schriften der mineralogiſchen Geſellſchaft in Dresden, im 2ten Bande.]

Verſchwiegenheit, ſ. Roſe.

Verſtümmelung des einen Auges bei gewiſſen Prieſtern, III, 341, ſ. Götter. Der alten Kunſtwerke, V, 120 f.

Versurae, auf der Bühne, II, 167 f.]Groddeck in Wolf's litter. Anal. III, S. 111. Genelli's Theater zu Athen. 4ter Abſchnitt: Szenerei.]

Vertices, von den Köpfen der Nägel, II. 212.

Verus, Lucius, ein ſchöner Kopf im Gebiete Colonna gefunden, II. 300. Drei Bruſtbilder in der Villa Borgheſe, VI, 1, 317. 2, 368 f. Ein anderes in der Villa Albani, eb. Zwei unbekleidete Statuen mit Köpfen des L. Verus in der Villa Mattei und Farneſe, VI, 2, 365. Anrede (Allocutio) dieſes Kaiſers, Basrelief, VII, 382. Ein jugendlicher Kopf im Pallaſte Ruſpoli, VI, 1, 318. Große Statue zu Pferde in Pavia, V, 449. VI, 2, 373, ſ. Bohrer. Regiſole.

Verzierungen, heutige, Klagen darüber, I, 59. Entſchuldigung, I, 111. Geſetze für dieſelben, I, 203. Ueberhaupt davon, I, 405 ff. Vergleichung der Alten und Neuern darin, I, 425.

Veſpaſianus, Kunſt unter ihm, VI, 1, 266. Neuer Kopf von Porphyr in der Villa Borgheſe, V, 116. Bildniſſe von ihm angeführt, V, 450. VI, 2, 332. Eine Münze, II, 516. [Nach Kunſtbl. No. 20. zum Morgenbl. 1815 ein Kopf von penteliſchem Marmor zu Veji ausgegraben.]

Veſta, Abbildungen auf verſchiedenen Kunſtwerken, II, 516. Auf einem allein unter den Göttinnen mit einem Zepter, eb. 517. [Hirt's Bilderb. I, S. 70.]

Veſtalinnen, woran kenntlich, V, 35. Die drei zu Dresden als ausgezeichnete Kunſtwerke beſchrieben, I, 26—30. II, 26. 321. VII, 468. [Sind Griechinnen im Muſenkoſtum] Ueber die ſogenannte im Pallaſte Giuſtiniani, III, 191, vgl. 395. IV, 395. VII, 117. Sie iſt aus der Epoche vor Phidias, VII, 155. 157. Abgebildet zu VII, 311. Nach Andern iſt es eine Juno, V, 548. [nach Hirt im Bilderb. I, S. 70 f. die Göttin Veſta ſelbſt]. Die zu Verſailles von Visconti für die Julia des Septimius Severus Gemahlin gehalten, V, 277. 601. VII, 450. Eine andere irrig ſo genannte in der Farneſina, V. 35, ſ. Naſe.

Vestibulum, I, 550 f.

Veſuvius, Ausbrüche deſſelben vor Titus, II, 21.

Vettori, Pallaſt zu Rom, VII, 372.

Vettori, Commendatore (des Ordens von St. Stefano), ſein Muſeum, VI, 1, 111. VII, 410.

Via sacra, jetzt Campo Vaccino, VI, 2, 368.

Victoria, wie dargeſtellt, II, 558. 709. Zwei in herculan. Gemälden, VII, 431 f. Eine Statue zu Florenz, VII, 438. Zwei in Lebensgröße mit geſchloſſenen Füßen, auf den Zehen ſtehend, in Berlin, ſonſt zu Sansſouci, V, 230. 285. VII, 461. Schönes Bild von Bronze zu Caſſel, II, 710. Ueber des Pauſanias Deutung der nicht beflügelten Victoria bei den Athenern, beſcheideneres Urtheil, I, 172. Victoria, die einen Anker krönt, auf einer Münze des Königs Seleucus, I, 178. Eine mit Schmetterlingsflügeln an ein Siegeszeichen gebunden, eb. 178 f. Eine ſchlafend, I, 181. Auf Münzen des Agathocles, VI, 1, 154. Auf einem vom Solon geſchnittenen Carniole, einen Ochſen opfernd, VI, 1, 224. Auf der Rüſtung des Otho, VI, 2, 331. Mehrere auf der Säule des Trajanus, VI, 2, 345. Victoria, Attribut mehrerer Gottheiten, II, 686. Eine Gemme für neu erklärt, II, 335. Sehr ſchön auf einem Smaragd, VII, 464.

Viereckige Statuen, erklärt, V, 242, ſ. τετράγωνος.

Villen; über die der Alten, II, 181 ff.

Villa des ältern Africanus, VI, 2, 268.

Villa Aldobrandini zu Rom; alte Kunſtwerke daſelbſt VII, 383.

Villa Aldobrandini oder Belvedere zu Frascati, Kunſtwerke daſelbſt, VII, 414.

Villa des Cardinals Alexander Albani, vorzüglich ſchön gebauet, II, 411. Kunſtſchätze, ſ. Albani.

Villa des Antoninus Pius bei Lanuvium, VI, 1, 311. I, 547.
Villa Barberini, I. 538. VII, 414.
Villa Belloni, VII, 385.
Villa Borgheſe, ſ. Borgheſe.
Villa Caſali [oder Corſini?], VII, 392.
Villa Caſtellazzo bei Mayland, VII, 448.
Villa des Cicero, II, 182. [Ueber die 14 Villen des Cicero, ſ. Sickler's u. Reinhart's Almanach aus Rom 1810, wo eine Halle von dem Formianum abgebildet.]
Villa des Domitianus, I, 538.
Villa d'Eſte, VII, 413. 491, ſ. Villa des Mäcenas.
Villa Farneſe, ſ. Farneſe.
Villa zu Fraſcati oder Tuſculum, II, 248. 253.
Villa des Grafen Fede, VII, 413.
Villa Giuſtiniani, ſ. Giuſtiniani.
Villa des Hadrianus unter Tivoli, I, 401. 528. 538. 543. 549. VI, 1, 291 ff. VII, 37. 234. 413. Wie viele Kunſtwerke man daſelbſt ausgegraben; und man findet ihrer noch VI, 1, 292 f. Sie ſcheinen ausdrücklich für dieſen Ort gearbeitet worden zu ſeyn, VII, 234.
Villa zu Herculanum, I, 401. 551. II, 39 f. 95. 182. 247.
Villa des Marcheſe Litta bei Mayland, VII, 448.
Villa des Lucullus, I, 538. II, 182.
Villa Ludoviſi, VII, 393. 489.
Villa des Mäcenas zu Tivoli, I, 538. Auf ihren Trümmern bauete der Cardinal von Eſte die ſeinige, VI, 1, 293.
Villa Madama, VII, 395.
Villa des Manlius Vopiſcus, ſ. Vulpii unter den Schriftſtellern.
Villa Mattei, ſ. Mattei.

Villa Medici zu Rom, VII, 397. 490. Die Antiken daraus nach Florenz gebracht, IV, 403. VII. 397.
Villa Mondragone, VII, 414.
Villa Negroni, I, 562. VII, 400, wo geſagt wird, wohin die Kunſtwerke gekommen.
Villa Nuzzi, V, 536.
Villa Palombara, VI, 2, 111.
Villa Pamfili, VII, 402.
Villa Pinciana, VI, 2, 152, ſo hieß die Villa Borgheſe, ſ. Sculture im Verzeichn. der Schriftſt.
Villa des jüngern Plinius, III, S. VIII. VI, 1, 315.
Villa zu Pompeji, II, 184 ff.
Villa Retina, II, 12.
Villa Ruffinella, auf den Ruinen von Frascati gebauet, II, 248.
Villa Sinibaldi, VI, 2, 79.
Villa Strozzi, VII, 401.
Vindex, ihm drei Statuen errichtet, VII, 240.
Violen, auf Münzen von Henna, II, 579.
Virtus, Dea, Statue der Tapferkeit in Rom, VI, 2, 413 f., ſ. Tugend.
Visconti, Abbate, beſaß einige Antiken, VII, 410.
Vitellius, der Kaiſer; die mehrſten Köpfe, die ihn vorſtellen ſollen, ſind neu. Selten iſt die ſilberne Münze von ihm, VI. 1, 265.
Vixit, z. B. ann. IX oder VII. in einigen Inſchriften bloß von dem Leben in Ruhe nach niedergelegten Geſchäften, ſ. Plautius. Similis.
Vogel in einem Käfiche neben dem Propheten Jeſaias, auf einem alten Moſaik, gedeutet, II, 571 f. Vögel, ein Bild der Seele, I, 209.
Volſinium, ſ. Bolſena. Bedeutung des Namens, III, 177.
Volsker, Kunſt unter ihnen, III, 227. 228. 229. VII, 415.
Volte a canna, I, 397.

Volterra, ſ. Hetrurier.

Volturinus, letzter hetruriſcher König, III, 177.

Volutiles, ſ. Säulen.

Voluten an den Joniſchen Säulen, I, 381. II, 610 f. An Corinthiſchen, eb.

Vomitoria, II, 35.

Vorhänge vor den Thüren, I, 472. II, 248. Vor den Fenſtern der Alten, I, 476.

Vorſicht (Providentia), wie von den Alten und Neuern gebildet, I, 185. Ob mit über einander geſchlagenen Beinen auf einer Münze des Kaiſers Aurelius [oder Aureolus], IV, 145. VII, 104, nach Fea auch auf einer des Alexander Severus, IV, 368, ſ. Beine. Bei den Aegyptiern durch ein Auge angedeutet, II, 444.

Vulcanus, wie abgebildet, II, 506. Auch ohne Bart, III, 198. [Hier hat ſich aus der Wiener Ausgabe in dieſe, wie in die franz. Ueberſ. von 1802 ein kleiner Fehler eingeſchlichen, denn in der alten Dresdn. heißt es S. 97: „Vulcanus wurde in den älteſten Zeiten, ſo wie Jupiter und Aeſculapius ohne Bart vorgeſtellt.“ Dazu paßt das Citat Pausan. VIII, 28. p. 658, wo von einem unbärtigen Aeſculapius die Rede iſt]. In Geſellſchaft von Faunen auf einer erhobenen Arbeit des Cardinals Polignac, vielleicht unächt, II, 506. Vulcanus mit einem Löwen in keinem Kunſtwerke gefunden, II, 491, ſ. Regi. Vulcanus des Alcamenes, VI, 2, 60. Vulcanus und Pan aus Bronze mit dem Donnerkeil, VII, 353. Mit den Cyclopen ſchmiedend, flach erhobene Arbeit, VII, 356. Ein Basrelief, ähnlichen Inhalts, eb. 389. 401.

W.

Waagen zu Portici mit einer und zwei Waagſchalen, II, 76. 211.

Wachs zum Glätten der Statuen und wie gebraucht, V, 106. [S. Hirt in Böttiger's Amalthea, I, 236.] Gemälde damit überzogen, V, 206. Statuen daraus, III, 297. Wachsfirniß an Statuen? V, 405. Wachsfarben, V, 596.

Wachstafeln zum Schreiben zu Portici, II, 128 f.

Wachſamkeit, durch welche Bilder im Alterthume ausgedrückt, II. 567. 444. 604.

Waffen der Alten, V, 85 ff. Ihr Ueberzug, V, 89.

Wagen; Figuren der Perſonen auf Wagen geſtellt, um ihre Vergötterung anzudeuten, VI, 1, 302. Ein Sieger auf dem Wagen von Mars begleitet, VII, 465. Geflügelte, ſ. Flügel.

Wahrheit nebſt der Gerechtigkeit über dem Throne des Kaiſers Nicephorus ſitzend, in einer alten gemalten Handſchrift, II, 463. Die Wahrheit in der Villa Mattei nicht ſchön gebildet von Bernini, II, 488. Die Wahrheit von der Zeit geoffenbaret, Freſcogemälde von Domenichino, VII, 486, ſ. Pouſſin. Fabel.

Wahrſagerkunſt, wie angedeutet auf einem herculaniſchen Gemälde, II, 567.

Wallmoden, von, General; ſeine Sammlung von Kunſtdenkmälern in Hannover, VII, 467.

Wandgemälde, ſ. Malerei. Auf trocknem Grunde zu Pompeji, II, 196.

Wände mit ehernen Tafeln vermuthlich bekleidet, VI, 2, 35, ſ. Zimmer, vgl. noch VI, 2, 402.

Wappen; die Bilder auf den Schilden wurden in ſpäterer Zeit Wappen der Perſonen und Geſchlechter, II, 601.

Warze an der Bruſt, IV, 227, vgl. 275. VII, 82.

Waſſer ſoll Einfluß haben auf die Geſtalt des Menſchen, I, 135. Waſſer, der Urſprung aller Dinge, bildlich ausgedrückt an einer Begräbnißurne im Capitolium, II, 570. Maſchinen der Alten, Waſſer zu ſieden, den heutigen Theemaſchinen ähnlich; eine zu Portici, II, 208. VII, 428. [authepsa in Cicer. Or. pro S. Rosc. Amer. §. 133].

Waſſereimer von Erz, VII, 428 und einer, der bei Opfern gedient, eb. 452.

Waſſerleitungen zu Rom, I, 436. 539. Die des Claudius, eb. und 406. Die Waſſerleitungen außer Rom, ſowohl aus den Zeiten der Republik als der Kaiſer, aus großen Steinen, eb. 539. ſ. Minturnum. Caſerta.

Wedel bei den Opfern, wie geſtaltet, II, 599.

Weiber, nicht ſo vorzuſtellen, daß ſie aus der Eigenſchaft ihres Geſchlechtes gehen, war der Grundſatz der Alten, IV, 149. Durch welches Bild ihre Eingezogenheit von den Alten angedeutet wurde; II, 567. Schönheit des weiblichen Geſchlechtes, IV, 110 f. Weibliche Kleidung unter Griechen und Römern, V, 4—58. In Aegypten, III, 94 ff. Die griechiſchen Frauen, um die Fehler des Wuchſes zu verbergen, preßten bisweilen den Leib mit dünnen Bretterchen von Lindenholz, V, 16, ſ. Mantel. Schmuck.

Weihwaſſergefäß in der Hand des Cenſors, II, 528. Mehrere im herculan. Muſeum, VII, 428.

Weimar, alte Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 467 f. III, 443.

Wein, von den Alten nicht ſo wie von uns bereitet, II, 69 f. In einen feſten Körper verwandelt zu Pompeji gefunden und zu Portici aufbewahrt, II, 71. Die Alten pflegten den Wein zu räuchern, und durchzuſeigen, und warum, eb. und III, 247. [Ueber die Weinpflege der Alten von **Böttiger** in der Abendzeitung von 1819.]

Weingefäße, kleinere, der Alten: einige zu Herculanum und Pompeji mit angemalter Schrift gefunden, II, 70. Gewohnheit dieſer Gegend, wenn ein Kind geboren wurde, irdene, unten ſpitzige Gefäße mit Wein einzugraben, und uneröffnet ſtehen zu laſſen, bis ſich daſſelbe verheirathete, II, 71.

Weisheit; dieſes Wort hatte bei dem Homerus, eine eingeſchränkte Bedeutung, und bezeichnete Geſchicklichkeit in mechaniſchen Dingen, II, 457. Liebe zur Weisheit, ob auf einer Gemme vorgeſtellt, I, 177 f.

Weiß; ein ſchöner Körper deſto ſchöner, je weißer er iſt, IV, 49. Die weiße Farbe wirft die mehreſten Lichtſtrahlen zurück; ein nackter Körper erſcheint größer als er in der That iſt, eb. Weißes Metall von den Alten bereitet, es glänzte wie Silber, II, 272.

Weſpen, was für ein Sinnbild, II, 554. [Griech. Anthol. e cod. Palat. T. I, p. 327. Nr. 71.]

Wettrennen, Figuren von einem in Moſaik, VII, 366, ſ. Auriga. Auf einer Begräbnißurne, VII, 382.

Wettſpiele der Malerei und Schönheit, ſ. Malerei. Schönheit.

Widder, ſ. Thyeſtes. Widderköpfe gegen einander gekehrt, was ſie bedeuten, II, 603, ſ. Ecbatana. Widderköpfe einige Vorgebirge genannt, II, 442. Zwei Widder von Bronze zu Palermo, V, 448.

Widerroß, was bei den Pferden, IV, 132.

Wien, Kunſtdenkmäler daſelbſt, VII, 470 f. 498.

Wieſel, auf dem Sockel eines kleinen ſitzenden Jupiter von Marmor in der Villa Albani, zu deuten verſucht, II, 591.

Winckelmann, ſ. unter den Schriftſtellern.

Winde, wie an dem Windthurme zu Athen abgebildet, II, 568. VII, 473. [vgl. Hirt's Bilderb. S. 141 ff.] Alte Winduhren, Windzeiger, I, 444. III, 299 f. [Ueber die Windſcheiben der Alten in Wolf's litter. Anal. IV.]

Winter, für die bequemſte Jahreszeit zum Heirathen, von den Alten gehalten, II, 513. Wie abgebildet, II, 559. 569, ſ. Horen. Jahreszeiten. Wie ſymboliſirt, VII, 405.

Witſen, wie er mehrere griechiſche Handſchriften aus Neapel nach Holland brachte, II, 297.

Woodwardiſches Muſeum in England, II, 455 f.

Wohlſtand in den Statuen und Figuren der Gottheiten, IV, 143, ſ. Anſtändige.

Wolf, Sinnbild der Sonne, II, 591. Ein Wolf auf römiſchen Feldzeichen, auch an Schilden barbariſche Völker VI, 1, 273. VII, 230. Wölfin mit Romulus und Remus auf römiſchen Helmen, II, 603. Wölfin, die den Romulus und Remus ſäugte, von Erz, hetruriſches Werk im Campidoglio; die Kinder ſind neuer Zuſatz, III, 220 f. 419 f. V, 145. 296. VII, 62 f. Abgebildet zu VII, 311. Und auf einer antiken Glaspaſte, umher die 12 Himmelszeichen, VII, 465. Wolfszahn, auf welchem die 12 Götter gearbeitet ſind, VII, 410. [Im Jahr 1819 zu Rom in einem Tempel ein Basrelief entdeckt mit der Wölfin, welche den Romulus und Remus ſäugte.] Wolfskopf auf Münzen von Argos, II, 578. Ob Wolfszähne ſich in der Erde kalciniren, III, 51. 289. ſ. noch λυκάβας.

Wolle, die an gewiſſen Muſcheln wächſt, V, 7. [S. Frau von der Recke Tagebuch, III, 531 ff]

Worsley, Rich., ſeine Kunſtſammlung auf der Inſel Wight, VII, 473.

Wundärztliche Werkzeuge zu Portici, II, 213.

Wurf der Mäntel bei den Alten, V, 33 ff.

Würfel von Knochen zu Portici, II, 214, vgl. 372. Würfel auf einem Grabe, II. 591. 725, ſ. noch Alexander. Steſichorus. ἀστραγαλίζοντες.

X.

Ξανθίσματα κόμης, V. 482.

Xenocrates, ſein Kopf nicht mehr in Rom, III, S. XIV. Der Name an einer Herme in der Villa Albani, IV. 412.

Xerxes ſoll ſchwärmeriſch geweſen, und in ſeiner Eigenthümlichkeit von den griechiſchen Geſchichtſchreibern viel zu wenig erkannt worden ſeyn, V, 466. Wie er eine Platane ſchmückte, eb. 163.

Y.

V d. i. Υ auf einer Münze, II, 234.

Ὑακινθίνη, vom Haare, V, 481.

Ὑγρὸν, das Liebreitzende und Schmachtende, IV, 114. VII, 120. II, 518. [Facii Excerpta e Plut. p. 33. 35 f.

Ὑπαίθριον, was, I, 550.

Ὑπογράφειν, von der Bilderſprache, II, 448. [Creuzer's Symbolik, I, 69 f.]

Ὑποδήματα κοῖλα, erklärt, V. 354. Πολυκλειτα, eb. 43.

Ὑπόσεμνος, ſ. Athen.

Ὑποσκήνιον, was, II, 159. [de hyposceniis Groddeck in Wolf's litter. Anal. III, 123 ff., wo die Ueberſetzung Unterbühne verworfen, der Meinung widerſprochen, daß hyposcenium die fördere Mauer oder Wand des Logeion geweſen, oder daß man es in der Orcheſtra ſuchen müſſe, und endlich S. 135.

die Vermuthung vorgetragen wird: locum scenae proprie sic dictae (i. e. extremo proscenii parieti), ab anteriore parte, proximum, partim a fronte, partim ab utroque latere (unde ὑποσκήνια numero multitudinis) hyposcenii nomine appellatum fuisse, und daß der Ort, welchen Houel scenam anteriorem, l'Avant-scène, proscenium nenne, eben das hyposcenium des Pollux ſey.] ſ. Proſcenium.

Ὑπωλένιος, von einem Degen, III, 246.

Z.

Zahneiſen, ob von den Alten gebraucht, II, 316 f.

Zähne an ſehr wenigen Figuren ſichtbar, IV, 207.

Zehe, kleine, wie an den griechiſchen, wie an den ägyptiſchen Statuen, VII, 28.

Zeichen der Sache, ob dieſes oder die Benennung älter ſey, bisweilen zweifelhaft, II, 442.

Zeichnen, Zeichnung; warum die Griechen ihre Kinder darin unterrichten ließen, I, 11. IV, 24. Ariſtoteles hielt es für nothwendig zur Bildung der Jugend, VI, 2, 168. Kopf, Hände und Füße ſind darin das erſte, IV, 182. Unter den Griechen wurde kein Knecht zur Kunſt der Zeichnung zugelaſſen, VI, 1, 85. VII, 221. Zeichnung, die Hauptſache bei einem Maler, I, 165. II, 414. III, 251, vgl. Maler. Noch übrige Zeichnungen aus dem Alterthume, III, 252. V, 168. 473. Colorirte Zeichnungen nach antiken Malereien aus den Bädern des Titus, VII, 485. V, 465. Das Allerhöchſte der Zeichnung in den Ueberreſten des Alterthums auf einer Vaſe, III, 256. Die Zeichnungen von alten Kunſtwerken ſind unzuverläſſig; V, 219, ſ. Kupferſtiche. Es iſt leich-

ter vom Groſſen ins Kleine zu zeichnen, als umgekehrt, VI, 1, 323. 2, 374.

Von der Kunſt der Zeichnung der alten Völker, VII, 1—252. A. von ihrem Urſprunge, eb. 1—14; aus dem Vergnügen und aus der Religion, eb. 2. 12. Aehnlicher Urſprung dieſer Kunſt bei allen Völkern, eb. 1, vgl. III, 6. Die Aegyptier waren zwar nicht die Lehrer der Hetrurie und Griechen in der Zeichnung, doch wurde ſie dieſen von jenen mitgetheilt, VI, 2. 3. Bei den Aegyptiern, Hetruriern und Griechen nahmen die ſchönen Künſte nach den drei Haupturſachen, welche auf ſie einwirkten, der Gemüthsart, der Religion und der Regierungsverfaſſung eine verſchiedene Geſtaltung an, VII. 13. B. von der Kunſt der Zeichnung unter den Aegyptiern, VII, 15—44. C. unter den Hetruriern, VII, 44—69. D. unter den Griechen: a) ſyſtematiſcher Abſchnitt, VII, 70—133. α) von der Schönheit der Zeichnung im Allgemeinen, oder von dem Anblicke, den die menſchliche Geſtalt im Ganzen betrachtet, ſowohl durch das, was ſie an ſich iſt (abſolute Schönheit der Formen, oder lineariſche Schönheit) als durch den Ausdruck und die Stellung gewährt, VII, 73—115. β) von den Theilen, welche zur Schönheit der menſchlichen Geſtalt beitragen, eb. 115—138. b) hiſtoriſcher Abſchnitt, eb. 133—252. zeigt, wie die Kunſt der Zeichnung bei den Griechen nach und nach ſich vervollkommnet und wieder in Verfall gerathen. In dem älteſten Style der griechiſchen Zeichnung zwei Arten zu unterſcheiden, die erſtere hat Aehnlichkeit mit dem ägyptiſchen, die andere mit dem hetruriſchen Style, VII, 139—143. In der 60ſten Olympiade die Kunſt der Zeichnung vervollkommnet. Von da an bis zum Zeitalter des Phidias eine Epoche, welche man die des Fortſchrit-

ten und des Ueberganges der Kunſt zur Vollkommenheit nennen kann, VII, 153. Merkmale, durch die man die Werke dieſer Epoche von frühern und ſpätern unterſcheiden kann, eb. und 154, ſ. noch Natur. Kunſt. Griechiſche Kunſt. Schönheit. Umriß. Nackende.

Zeichnungs-Sammlungen, worauf die Abſicht dabei gerichtet ſeyn ſoll, III, 251. Die des Cardinals Alex. Albani, ſ. Albani. Des Cavaceppi VII, 490.

Zeit, wie abgebildet, auf einem geſchnittenen Steine, II, 570, [vgl. Hirt's Bilderb. S. 138.]

Zelada, Cardinal VII, 412.

Zephyr, ihm Schmetterlingsflügel gegeben, II, 612. Hält ein Gewand mit Blumen angefüllt, vor ſich, an dem Windthurme zu Athen II, 568. In der Geſtalt eines geflügelten Genius angenommen, II, 619. Arſinoë durch den Zephyr entführt, ſ. Arſinoë. [Hirt's Bilderb. S. 144, 146. Ueber die ihm zugeſchriebene Kraft, ſ. ein Scholion zu Homer. Odyſ. IV, 567, in Creuzer's Com. Her. I. p. 313.]

Zepter, des Pluto, ſ. Pluto. Zepter wurden in den allerälteſten Zeiten der Griechen und Hetrurier mehrern Gottheiten als nachher gegeben, II, 491. Venus mit einem Zepter in einem herculaniſchen Gemälde, ſ. Venus. Abgarus läßt auf einer Münze ſein Zepter ſinken, gedeutet II, 543, ſ. Veſta.

Zerſtümmelung, ſ. Verſtümmelung.

Zethus mit einem Hute, V, 79, 286. Abgebildet zu V, 616, wo eine andere Deutung von Zoega angeführt wird, ſ. Amphion.

Zeuxippus zu Conſtantinopel, VI, 2, 420.

Ziege auf den Münzen der Stadt Aege [lies Aegä] in Macedonien, II, 582. Warum eine weiße auf das Grab des Homerus geſetzt war, II, 579. Haar der Ziegen, feiner und länger im Morgenlande, VII, 136. Figur einer Ziege im Muſeum Pio-Clementinum gerühmt, IV, 431. Ebendaſelbſt Kopf einer wilden Ziege, VII, 345.

Ziegel, ungebrannte; daraus Städtemauern, Tempel und Häuſer gebauet, I, 343 f. 435, 512. [Pauſanias ſagt nicht, daß ſie von der Sonne, vielmehr daß ſie vom Waſſer, wie Wachs von der Sonne, aufgelößt würden.] Zu gebrannten Ziegeln die Erde mit Tufo vermiſcht, I, 344. Form und Größe der gebrannten Ziegel, eb. und 435, 513. Wozu ſie vorzüglich dienten, I, 344. Woher ihre Härte und ſchöne rothe Farbe, I, 513. Bogen von Stein waren nicht prächtiger als die von Ziegeln. Arbeiten aus Ziegeln ſind koſtbarer, ſchöner und dauerhafter; die prächtigſten Gebäude zu Rom waren von Ziegeln, I, 539. Mauern aus Ziegeln, I, 538 f. Ein Gemäuer von Ziegeln aus der Zeit der römiſchen Republik und der erſten Kaiſer unterſcheidet ſich von jedem Gemäuer ſpäterer Zeiten, I, 539. Geſchliffene Ziegel, I, 360, 443. Marmorne V, 307. VI, 1, 188. Dem, welcher zuerſt aus penteliſchem Marmor Ziegel verfertigte, Statuen geſetzt, IV, 26 f. Ziegel mit eingedrucktem Namen, I, 542.

Zierde, der Gebäude, I, 405. Worin überhaupt die Zierde ihren Grund habe, eb.

Zierlichkeit, in der Baukunſt, I, 405 ff. Des weiblichen Anzuges, V, 46 ff. Das lateiniſche Wort iſt elegantia, welches Anfangs nur vom Putze in der Kleidung gebraucht und erſt in ſpätern Zeiten auf Werke des Verſtandes übergetragen wurde, I, 407. Gezierte Zierlichkeit, erzwungene Grazie, über-

[illegible]

triebene und verdrehte Gelenkſamkeit nicht bei den Alten, V, 274.

Zierrathen, wurden, da der gute Geſchmack fiel, nicht mehr als ein Zuſatz angeſehen, ſondern überall, wo ein leerer Platz an Gebäuden war, angebracht, I, 407. Die überhäuften Zierrathen an Gebäuden haben vermuthlich unter dem Nero angefangen, eb. Von den Zierrathen außerhalb und innerhalb der Gebäude der Alten I, 411 ff.

Zimmer der Alten, I, 401, 422. II, 248 ff. Manche bekommen das Licht bloß durch die Thüre, II, 193. Wände mit dünnen kupfernen Platten belegt, I, 364. 448, 547, ſ. Wände.

Zingarella, über ſie, III, S. XLV f. IV, 341.

Zinn der Alten, V, 425 f.

Zitronen, wo man ſie nicht aß, II, 259. 354.

Ζῶα, überhaupt Figuren, und insbeſondere menſchliche, VI, 1, 93. [Von der Schreibart Ζῷα Walpole's Turkey p. 601. bei Athen. V, 196 e. f. kommen vor Ζῶα μαρμάρινα und Τραγικὰ, κωμικὰ, σατυρικά.]

Ζώδια, Thiere, Grotesken, Zierrathen, VI, 1, 93.

Ζώνη, von welcher Frieſe gebraucht, I, 417. 503.

Ζωόφυτα, ſ. Pflanzen.

Zorn, Beſchreibung deſſelben bei Prudentius iſt nicht maleriſch, II. 487.

Zuſammenſetzung der Figuren (Compoſition): die Geſetze derſelben waren den Alten nur zum Theil und unvollkommen bekannt, I, 53. doch die beiden Regeln derſelben von den Alten beobachtet, IV, 178.

Zweifler unter den Kunſtrichtern der alten Kunſtwerke; Urtheil über ſie, V, 456. 457.

Zwillinge, die im Thierkreiſe, warum durch das Zeichen II angedeutet, III, 10.

Ζυγὸς, von einem Riemen an den Schuhen, VII, 28.

Zweites Regiſter

oder

Verzeichniß

der alten und neuen Künſtler, die in dieſer Ausgabe
der Winckelmanniſchen Werke erwähnt werden.

A.

Adam der ältere aus Paris, I, 241 f.

Adam, brittiſcher Baumeiſter; ſein Plan zu einem neuen Parlamentshauſe ſehr gelobt, II, 611. VI, 1 344. S. **Dallaway's** Anecdotes of the Arts in England, p. 151; oder in **Millin's** Ueberſetzung: les beaux arts en Angleterre, T. I. p. 164.] Beſaß Alterthümer, II, 496.

Aeginetiſcher Bildner, VI, 1, 13. 2, 30. Harduin und Fea wollen in der angez. Stelle des Plinius einen Künſtler mit Namen Aegineta finden [ſo auch C. **Müller** in Aegineticor. libr. p. 107].

Aepolianus, römiſcher Steinſchneider, V, 289.

Aëtion malte die Vermählung Alexander des Großen und der Roxane, I, 63. IV, 24.

Agaſias von Epheſus; ſein Werk der irrig ſo genannte Borgheſiſche Fechter, I, 147. [IV, 105 ſteht falſch Agaſius] VI, 1, 263. ſ. Fechter. Von einem andern Agaſias, ebenfalls aus Epheſus, VI, 2, 325, vgl. Hegeſias.

Agathangelus, [in der Wiener Ausg. S. 771 und im Regiſter falſch: Archangelus] griechiſcher Steinſchneider, V, 124, 423. Vielleicht zur Zeit Pompejus des Großen in Rom, VI, 1, 200. 212. Kopf des Sextus Pompejus von ihm, abgebildet zu VI, 2, 426.

Ageladas aus **Argos**, Meiſter des Polycletus, ſein Zeitalter VI, 1, 10. 25. 2, 20. Vielleicht der ſelbe, welcher von Andern **Eladas** [u. **Geladas**] genennt, und als Meiſter des Phidias angeführt wird, VI. 1, 11. 23. 2, 25. 40. 42. ſ. Phidias. Ihm die barberiniſche Muſe zugeſchrieben, VII, 155 f. VI, 1, 28. 2, 42. [und ein Hercules in Athen, ſ. Meleti.] vgl. noch Eladas.

Ageſander, Meiſter der Hauptfigur der Gruppe Laocoon, IV, 61. VI, 1, 101 f. Zeitalter, ſ. Laocoon.

Agoracritus aus Paros, Zeitgenoſſe des Alcamenes; über ſeine Venus oder Nemeſis zu Rhamnus, VI, 1, 42 ff. 2, 60 ff. vgl. Venus.

Albaccini, Carlo, Bildhauer, reſtaurirte die farneſiſche Flora, IV, 317, vgl. V, 599.

Albano, Franc., Maler der Grazie, II, 417. VII, 110. Wie er den Jupiter malte, IV, 94, vgl. VII, 488. [Tables historiq. von Harms, Tab. XIV.]

Alcamenes aus Athen, in der Zeit des hohen Styles der Kunſt, V, 236. Schüler des Phidias VI, 1, 41. Seine Werke, eb., und VI, 1, 42. 2, 59 f.

Alcamenes, Quintus Lollius, Meinungen über ihn, V, 93. 289. 384. 603. VI, 1, 201.

Alcimedon bei dem Virgilius, IV, 27.

Alcon aus Mylä ſoll zuerſt die Toreutik geübt haben, V, 98.

Alexander aus Athen, Maler, II, 258. V, 168. 187. 473. VII, 432, [**Barthelemy's** Reiſe durch Italien, S. 64.]

Alexander, Ceſari, Steinſchneider, VI. 2, 213.

Algardi, zwar großer Künſtler, doch einiges an ſeinen Werken getadelt, I, 37. 265. Hatte unvollkommene Begriffe von jugendlicher Schönheit, IV, 161, wo von ſeiner heil. Agneſe in erhobener Arbeit, vgl. eb. 379 und V. 64. Der neuere Styl in den Haaren durch Algardi eingeführt, IV, 220. Von der reſtaurirten Zingarella, III, S. XLV.

Allion, griechiſcher Steinſchneider, von dem ein Carniol übrig, IV, 188. VII, 442.

Alſimus oder **Laſimus**, Maler, III, 239. VII, 67. 263. 351.

Alypus, Schüler des Naucydes VI, 2, 131.

Ammonius, ſ. Phidias.

Amulius, römiſcher Maler zur Zeit des Nero, V, 189. 500. VI, 1, 259.

Anaxagoras aus Aegina, zur Zeit des Xerxes, VI, 1, 10. 2, 22. [vgl. Car. Muelleri lib. Aegineticor. p. 104, wo zwiſchen dem ἀνδριαντοποιὸς, wie er bei Diog. L. II, 3, 15. heißt, und dem Schriftſteller des Vitruvius unterſchieden wird.]

Andrea del Sarto, ſ. del Sarto.

Andronicus Cyrrheſtes, III, 299.

Angelion, ſ. Tectäus.

Angelo (Agnolo), Michel Buonarotti [Tables histor. et chron. des peintres, von Harms Tab. IV.] Winckelmanns Urtheil über ihn und Bernini gerechtfertiget, IV, 261. Worin er dem Alterthum am nächſten kam, I, 25. Wie er nach dem Modelle arbeitete, I, 45. ff. Sein Studiolo, I, 91. VII, 493. Jüngſtes Gericht in der Sixtiniſchen Kapelle im Vatican, VII, 483. II, 418. Carton von dem Kriege von Piſa, I, 81. 222. Suchte die Grazie nicht, I, 257. 261. VII, 61. f. Worin er die diocletianiſchen Bäder nachahmte, I, 410. Schweifte in den Zierrathen aus, I, 425. Wollte ſich gelehrt zeigen, II, 423. IV, 43. Wer eine ſeiner Figuren geſehen, hat ſie alle geſehen, III, 224. Welcher Unterſchied zwiſchen ihm und Raphael, IV, 43. Sein Ruf und ſeine Belohnungen erlaubten ihm Muße, mit Sorgfalt zu arbeiten, I, 50. Legte die Brücke zu dem verderbten Geſchmacke auch in der Bildhauerei an, IV, 160; von ihm bis zum Bernini iſt das Verderbniß beſtändig ſtufenweis gegangen, IV, 158. Sein Apollo, der den Marſyas ſchindet. eb. 161. In ſeinen Modellen, wovon Cavaceppi eine Sammlung beſaß, zeigt ſich ſeine Wildheit. eb. Seine Chriſtus-Köpfe getadelt, IV, 163. 109. 384. Warf ſich, um das Magere und Kleinliche ſeiner Vorgänger zu verbeſſern, auf das andere Aeußerſte, VII, 59. ſ. noch Raphael. Fechter, der ſterbende. Was ihm irrig zugeſchrieben wird, I, 381. Von ſeinen Rime, IV, 262. ſeiner Madonna, IV, 381. Torſo von Mich. Angelo, was, I, 267.

Annibal, ſ. Caracci, Caro.

Antäus oder **Antheus**, Bildhauer, VI, 1, 165. 2, 252.

Antenor, ſein Zeitalter und Werke, VI, 1, 25. [VI, 2, 18 und 40 ſcheint Harmodius u. Ariſtogiton mit Unrecht in der Stelle des Pauſanias dem Critias zugeſchrieben zu werden. In der Stelle des Lucianus, worauf man ſich beruft, werden οἱ τυραννοκτόνοι des Critias erwähnt, aber τοῦ Νησιώτου, der von dem Attiſchen (Pausan. VI, 3, 2. p. 457) zu unterſcheiden iſt, und vielleicht ein Aeginete war. vgl. C. Muelleri lib. Aeginet. p. 102.]

Anthermus, Vater und Sohn, VI, 1, 7. Ob Bupalus und Anthermus Brüder geweſen, VI, 2, 13.

Antigonus, Bildhauer, VI, 1, 160.

Antinori Giov., Baumeiſter, II, 337.

Antiochus aus Athen, verfertigte eine Statue der Pallas, wenn der Name gewiß iſt. V, 42. VI, 1, 279. 2, 343.

Antiphilus, Maler, V, 501.

Antiſtius Labeo, Rechtsgelehrter, auch als Maler erwähnt, V, 498.

Antonio, Marco, II, 644.

Apelles, ſ. Lyſippus. Hatte ſich die Grazie (die zweite) eigen gemacht, und kann der eigentliche Maler derſelben genannt werden, V, 249. VII, 107. Vaterland des Apelles und Parrhaſius, und Abſtammung des Apelles, V, 249. Warum er nach Sicyon ging, VI, 1, 12. 2, 28. Wie das von ihm geſagte nulla dies sine linea zu verſtehen, VI, 1, 112. vgl. über Apelles, VI, 2, 213 ff. Begab ſich nach Aegypten, VI, 1, 138. VII, 195. Malte den Krieg, II, 487. die Verläumdung. eb. 565. War auch Bildhauer, IV, 31. [Facii Excerpta e Plut. p. 243.] ſ. Apelles und Arnauld unter den Schriftſt.

Aper, Vermeſſer von Gebäuden, II, 377 f. durch welches Bild angedeutet. eb. 582.

Aphrodiſiſche Künſtler [aus Aphrodiſias in Cypern?] VI, 1, 278. 2, 340 f. VII, 237.

Apollodorus, σκιαγράφος, IV, 29. 258 f. VI, 2, 167. VII, 12. ſ. Ajax. [Facii Excerpta e Plut. p. 174 f.]

Apollodorus, Baumeiſter aus Athen zur Zeit des Trajanus, VI, 1, 279.

Apollonius, des Neſtor Sohn aus Athen, von dem der Torſo im Belvedere, I, 268. II, 238. III. S. XIII. L. Sein Zeitalter und Werke, VI, 1, 165. 169. 171, VII, 201 ff. ſ. Torſo.

Apollonius, des Archias Sohn aus Athen, arbeitete in Erz, II, 65. 203. IV, 217. V, 261. 589. VII, 60. [Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 65. Uebſ.]

Apollonius aus Tralles, verfertigte mit dem Tauriſcus den Farneſiſchen Ochſen, VI, 1, 128. 129. 2, 231.

Apollonius aus Priene, ſ. Archelaus.

Aquila, Franz, Kupferſtecher, II, 665. **Peter Aquila**, ſ. Farneſe.

Arceſilaus, Freund des Lucullus, berühmt durch ſeine Modelle in Thon, I, 40. V, 96. 391. VII, 208.

Arbeitete eine Venus für den Jul. Cäſar, VI, 1, 202. vgl. VI, 2, 11.

Archelaus, Sohn des Apollonius aus Priene, VI, 1, 70. [In der Wiener Ausg. S. 669 wird ſein Werk, die Vergötterung des Homerus in dem Pallaſte Colonna, dem Apollonius aus Priene zugeſchrieben] ſ. noch Polygnotus.

Architeles, Steinmetz, IV, 25.

Ardices aus Corinth u. **Telephanes** aus Sicyon, die erſten, die außer dem bloßen Umriſſe einer Figur die Theile innerhalb derſelben angedeutet, VI, 1, 13.

Arellius, Maler, IV, 266.

Ariſteas u. **Papias**, Bildhauer aus Aphrodiſias, verfertigten zwei Centauren, V, 107. VI, 2, 344. 1, 300 f.

Ariſtides von Theben, VI, 1, 113. Nachahmung eines ſeiner Gemälde, II, 744. VI, 2, 217. Abbildung zu VI, 2, 426. [das auf eines ſeiner Gemälde gedeutete, VI, 2, 216 u. V, 583 überſetzte Epigramm ſteht in Anthol. Pal. I. p. 495. Er wurde zu den πορνογράφοις gerechnet. ſ. Facii Exc. e Plut. p. 177.] War Zeitgenoſſe des Apelles, V, 583. Schlacht mit den Perſern VI, 1, 86. Bild eines Kranken VI, 1, 160. Vgl. noch VI, 2, 10.

Ariſtocles, plaſtiſcher Künſtler aus Cydonia, blühte vor der 29ſten Olympiade, VI, 1, 6. Sein [von Pauſanias V, 25. 6. erwähnter] Hercules ſoll nach VI, 2, 11 von Erz geweſen ſeyn, [was Pauſanias bei einem ſo alten Werke wohl angedeutet haben würde.]

Ariſtocles aus Sicyon, Bruder des Canachus, VI, 1, 11. 2, 19. VII, 146.

Ariſtocles, Sohn und Schüler des Cleötas, VI, 2, 127. VII, 281.

Ariſtodemus, Maler zur Zeit des Septimius Severus, Schüler eines gewiſſen Eumelus, VI, 1, 328.

Ariſtomedes und **Socrates**, Bildhauer aus Theben; ihr Zeitalter VI, 1, 11. 2, 24.

Ariſtomedon, Vermuthung über ſein Zeitalter, VI, 1, 8. 2, 16.

Arpino, Giuſeppe, Urtheil über ihn VI, 1, 145. [Tables histor. et chron. des peintres, von Harms Tab. XII.]

Artemon, wie er den Hercules malte, VI, 2, 253.

Aſcarus VI, 1, 10. 2, 20.

Aſclepiodorus malte die 12 obern Götter, VI, 1, 86.

Aſpaſius, ſ. Minerva.

Aſſalectus, Bildhauer, von ihm ein ſehr mittelmäßiger Aeſculapius im Hauſe Veroſpi, V, 289.

Aſteas, Maler, III, 437. VII, 418.

Athenäus, Bildhauer, VI, 1, 165. ſ. Calliſtratus.

Athenion, von ihm Jupiter die Titanen erlegend in einen Cameo geſchnitten, im Farneſiſchen Muſeum zu Neapel, V, 127.

Athenodorus, Sohn des Ageſander aus Rhodus, arbeitete mit an der Gruppe Laocoon, VI, 1, 101. f. Sein Name auf dem Stücke einer Baſe VII, 383.

Attalus [unrichtig in die Zeiten des Danaus verſetzt, III, 287.]

Attilianus, Bildhauer, VI, 2, 341. VII, 438.

Aulus, Steinſchneider, VII, 370.

Axeochus, Steinſchneider, I, 222. [Deſcript. d. pierr. grav. du ſeu Baron de Stoſch par Winckelmann p. 242.]

B.

Bandinelli; ſein Hercules gelobt, coloſſale Statue vor dem Palazzo Vecchio zu Florenz, I, 158. VII, 493.

Barbalonga, ein Gemälde von ihm, II. 752.

Barocci Friedr. [Tabl. historiq. et chron. d. peintr. von Harms IX.] Der Märtyrertod des Vitalis I, 199. VII. 494. Fehler in ſeinem Colorit II. 392. Wegen einiger Allegorien getadelt II, 752. An ſeinen Gewändern u. Profilen kenntlich IV, 44. II. 393.

Bartoli, Santes, I. 447. Gelobt als Kupferſtecher II, 399. 400. Getadelt wegen einer Weglaſſung VI, 1, 227. Worin gut, worin weniger VI, 1, 323. Sein Sohn **Franz Bartoli** V, 157.

Bathycles, Vermuthung über ſein Zeitalter VI, 1, 7. [**Heyne** in Antiq. Aufſ. I, 111 ff. zweifelt, ob Bathycles, der Verfertiger der erwähnten goldenen Schale, oder des goldenen Bechers, auch den Thron des Amycläiſchen Apollo gearbeitet habe. Ihm folgt **Facius** in den Excerpt. e Plutarchi Opp. p. 29.]

Batrachus und **Saurus**, zur Zeit Pompejus des Großen, VI, 2, 281. Ob durch Thiere ihres Namens angedeutet II, 585. 627. f. 723. 734. III. S. VIII.

Beccafumi I, 65.

Bellino, Maler; Vaterland, Zeitalter, Zeichnungen, VI, 1, 348.

Berettini, Pietro da Cortona [Tabl. hist. et chron. d. peintr. von Harms XVII.] Schlacht Alexander des Großen wider Darius, Oelgemälde VII, 484. Schlacht gegen den Porus II, 418. Er gab ſeinen Köpfen ein kleinliches Kinn II, 393. IV, 44. 209. ſ. noch Daniel von Volterra. Erziehung im Sachregiſter.

Bernini, war fern von der Grazie I, 265 f. Ueber eine Charitas und Ludwig XIV. von ihm I, 149 f. 261. IV, 187. Ueber ſeinen Apollo I, 254. vgl. II, 277. Daphne I, 91. David VII, 489. Durch ihn wurden die Figuren gleichſam waſſerſüchtig II, 393. Was ihm als Bildhauer fehlte II, 395. War beſſerer Baumeiſter als Bildhauer, II, 410. Er ergänzte einige alte Kunſtwerke, III. S. IV. IX. LIII. Scharfes Urtheil über ihn, IV, 43 f. 158. V, 267. VI, 1, 145. Seine heil. Bibiana, IV. 160. 378. V, 90. Sein irriges Urtheil über die Erzählung von Zeuxis, IV, 62. VII, 84. und andere Gegenſtände, I. 20. 248. III. S. IV. vgl. XLV. ſ. noch Angelo. Veronica. Wahrheit. Verdienſt der Berniniſchen Schule, I, 255. Schriften über ſein Leben, III. S. XLV.

Bianchi, Battiſta, Ergänzer des Farneſiſchen Stieres, VI, 1, 130.

[Birrenbach zu Cöln am Rheine, geb. 1766, ſoll glückliche Verſuche zur Wiederherſtellung der alten Glasmalerei gemacht haben.]

Boëthus, aus Carthago, III, 149. 372.

Bologna, Johann, mit Einſchränkung gelobt, I, 265. II, 644. Mars, Statue von Erz, in der Villa Medicis für alt angeſehen, III, S. V.

Borromini verderbt den Geſchmack in der Baukunſt, I, 425. VI, 1. 145.

Bourdon, Maler, I, 131.

Bryaxis aus Athen; Zeitalter, Werke, VI, 1, 78. 2, 135, wo noch ein anderer Künſtler dieſes Namens erwähnt wird. [vgl. **Heyne's** Antiq. Aufſ. I, 232. wo Bryaxis wegen ſeines Seleucus in die Zeiten nach Alexander d. Gr. geſetzt wird.]

Bularchus, Maler, VI, 1, 6. 2, 10.

Bupalus, Sohn des Anthermus, VI, 1, 7. 76. Ob zwei dieſes Namens? VI, 2, 13 f. ſ. noch Anthermus.

C.

Cajus, römiſcher Steinſchneider, V, 289.

Calados [lies Colades] malte comicas tabellas V, 501 [nach Plin. XXXV, XXVII. Um den Plinius mit dem Pauſanias in Uebereinſtimmung zu bringen, wollte man die unverdorbene Stelle des letztern I, 8. 5 corrigiren.]

Calamis, durch ſeine Pferde berühmt, IV, 236. Seine Soſandra V, 247. Vermuthung über die Zeit ſeiner Blüthe VI, 2, 121 f. Mit Canachus, Polycletus und Myron verglichen VI, 2, 128.

Callimachus, Bildhauer, I, 110. 382. Wenn er gelebt. eb. und 465. V, 220 ff. 534 ff. wo auch von ſeinen, oder eines Gleichnamigen Erfindungen. ſ. Capitäler. Von dem ihm zugeſchriebenen Werke im Capitoliniſchen Muſeum, V, 220. 528. VII, 141. 280. der beigeſchriebene Name für verdächtig gehalten; die Buchſtaben ſind eingeritzt, eb. 145. u. V, 535. Sein Beiname Κακιζότεχνος oder Κατάτεχνος eb. und VII, 280. [das letztere hat **Clavier**, aber, wie es ſcheint, ohne hinreichenden Grund, in ſeinem Pauſanias aufgenommen.]

Calliſtratus, Bildhauer, VI, 1, 165. blühte mit Athenäus, Polycles und Metrodorus zwiſchen Olympiade 145 und 155. VII, 201.

Calliteles, VI, 1, 37. 2, 55.

Callixenus, Bildhauer, VI, 1, 165.

Callon aus Elis, früher als der Aeginete, VI, 1, 9.

Callon aus Aegina; ſein Zeitalter, VI, 1, 9. 2, 18. [vgl. Car. Muelleri lib. Aeginet. p. 100 f.]

Canachus, Zeitalter VI, 1, 10. 73 f. Styl eb. 74. 2, 128. Drei Statuen des Apollo, ſ. Apollo. [In Anthol. Pal. II. p. 691 ſteht **Kanachas**.]

Canova, IV, 385.

Caracci, Agoſtino, [Tabl. histor. et chron. d. peintr. v. Harms XII.] ſchlecht bezahlt, VI, 1, 85. 2, 168. Communion des heil. Hieronymus, Altargemälde, VII, 494. ſ. Communion.

Caracci Annibal [Harms eb.] I, 56. f. 200. II, 752. Seine Gemälde in der Galerie des Pallaſtes Farneſe, II, 466. VII, 487. Wie er die Wolluſt malte, II, 592. Heiland oder Pietà, IV, 109. 162. 383. f. VII, 492. 487. Landſchaft mit der heiligen Familie, VII, 483. ſ. noch Hercules. Ruhm. Augenbraunen. Schule der Caracci, II, 415.

Caravaggio Polidoro [Harms Tafeln VI.], großer Zeichner, VI, 1, 284., worin er fehlte, II, 420.

Caro, Annibal, II, 645.

Caſanova, VII, 406. 497. II, 407. Zwei für antike ausgegebene Gemälde, VII, 500. vgl. I, S. XXIV. XXXI. V, 488 ff.

Caſſini, V, 469.

Cavaceppi Barthol., Bildhauer in Rom zu Winckelmanns Zeit. I. S. XXXIV. Kunſtwerke, die er beſaß, VII, 405. 490., ſ. im Verzeichniſſe d. Schriftſt. Raccolta.

Cellini Benvenuto, VII, 493., ſ. noch unter den Schriftſtellern.

Cephiſſodotus Zeitalter und Werke, VI, 1, 78. 79. 2, 136., wo noch zwei Künſtler dieſes Namens erwähnt werden. ſ. Cephiſſodorus.

Cephiſſodorus oder Cephiſſodotus, [ſ. Facii Excerpta e Plut. p. 30.] Sohn des Praxiteles; ein Werk von ihm, VI, 1, 84. 2, 163. 164 ff.

Chares, Schüler des Lyſippus, V, 295. vgl. VI, 2, 227 f.

Chaetas, ſ. Syadras.

Cherſiphron, Baumeiſter, I, 377. 456.

Chiriſophus, IV, 23.

Cincius P. V, 442.

Cleanthes, Maler aus Corinth, VI, 1, 13. 2, 29. [Ein anderer, der bei Plinius XXXV, V.]

Clearchus aus Rhegium, VI, 1, 8. 2, 101.

Cleomenes, Sohn des Cleomenes, verfertigte die vermeinte Statue des Germanicus, ſ. Germanicus. Man muß ſich durch den Namen des Künſtlers Cleomenes unter etlichen Statuen nicht irren laſſen, II, 403.
Cleomenes, Sohn des Apollodorus, Meiſter der Mediceiſchen Venus, VI, 2, 303 f.
Cleophantus, Maler aus Corinth, VI, 1, 13. 2, 29.
Cleriſſeau, Baumeiſter in Rom, deſſen Reiſe und Zeichnungen, II, 637.
Cnejus, ſ. Gnaius.
Cock Hieronym., Kupferſtecher aus Antwerpen, I, 466.
Conca [Harms Tafeln XXXIX.] Sein Michael, I, 37. VII. 500.
Correggio, [Harms Tafeln IV.] Einige ſeiner Gemälde kamen nach Schweden, I, 6. 70 f. Ein Jüngling, der von einem Soldaten zurückgehalten wird, Oelgemälde in Rußland, VII, 499. Worin Meiſter, II, 420. Seine Jo, II, 422. 644. la Zingara, VII, 492. Vermählung der heiligen Katharina, II, 752. Köpfe, VII, 93. Er kannte die Antiken, III, 64. 300. ſ. Venus. Ueber die Grazia Correggesca, V, 252. Mengs Memorie, III, 301. Die Nacht, der heil. Sebaſtian und Maria Magdalena in Dresden, VII, 497 f.
Coſſutius Marcus Cerdo, Bildhauer, IV, 290.
Coſſutius, römiſcher Baumeiſter, VI, 1, 176.
Creed, Carry, nicht gelobt, III. S. V.
Critias, ſ. Antenor.
Criton und Nicolaus, athenienſiſche Bildhauer zu Rom, in der Zeit des Cicero, VI, 1, 202. VII, 374.
Cteſicles, VI, 1, 93.
Cteſilaus [unrichtig Cteſilas]; ſein ſterbender Fechter, I, 15. ſ. Fechter. Zeitalter, VI, 1, 47. Ver-

dienſt. eb. 59. Nachbildungen ſeiner Amazone, VI, 2; 103.
Cteſilochus, V, 501.
Cunego, IV, 421.
Cydias malte die Argonauten, VI, 1, 86.
Cydon, VI, 2, 103. IV, 356. 357.
Cyrus, Baumeiſter, wie er die Fenſter zu machen pflegte, I, 475.

D.

Dädalus, III, 12. [ebend. lies Dädala ſtatt Dädali. Die hier III, 275 gegen Winckelmann gemachte Erinnerung wird in der franzöſiſchen Ueberſetzung von 1802 nicht dem Fea, ſondern den Mayländer Herausgebern zugeſchrieben. Die Erinnerung ſelbſt iſt nicht nur in Beziehung auf den Diodorus Siculus, ſondern auch auf den Pauſanias unrichtig; denn erſtlich hat Winckelmann ſelbſt den Pauſanias hier nicht angeführt; zweitens ſieht man aus dem Etymolog. Mag. p. 227, Lips., daß allerdings einige das Wort δαίδαλα vom Dädalus ableiteten. Dieſem widerſpricht Pauſanias, was Winckelmann wohl wußte, wie aus III, 28 deutlich wird.] Ueber ihn VI, 1, 5. 2, 5 ff. Schüler des Dädalus, VI, 2, 14. 7. Zwei oder drei Dädalus anzunehmen? VI, 2, 14. 15.
Dameas aus Croton, über ſein Zeitalter, VI, 1, 8.
Damophilus, Maler, V, 187.
Damophon, ein Meſſenier, über ſein Zeitalter, VI, 1, 8. 2, 16.
Daniel von Volterra und Pietro von Cortona, worin unvollkommen, III, 24. [Harms Tafeln VII. und XVII.] Ueber ihn, Sebaſtiano del Piombo u. Pellegrino Tibaldi, V, 601.

Decius, römiſcher Bildhauer, V, 295.
Della Porta, Gnglielmo I, 265. Kopf der Klugheit oder Gerechtigkeit, IV, 160. 377. Von ſeinen Reſtaurationen der Flora oder Speranza, IV, 347.
Del Piombo, Sebaſtiano, ſ. Daniel von Volterra.
Del Sarto, Andrea, [Harms Tafeln V.], gelobt IV, 228. Seine Madonna, Madonna del Sacco genannt, gerühmt IV, 162. 381. 382, ſ. noch Umriß. Raphael.
Demaratus, VI, 2. 13.
Democritus, Bildhauer aus Sicyon, VI, 1, 12.
Denner [Harms Tafeln XXXIX. Facii Exc. e Plutarcho p. 178]; ſeine Köpfe, I, 163. 255.
Dibutades, der erſte Meiſter, der Modelle von Thon machte, I. 40.
DIDV, V, 188. VII, 432.
Dietrich, Maler, I, S. XIV. 85.
Dinocrates, Baumeiſter, I, 456.
Dinomenes, Zeit und Werke deſſelben, VI, 1, 76. 2, 132.
Diodotus, ſ. Menodotus.
Diogenes von Athen, Bildhauer zur Zeit des Auguſtus, VI, 1, 225. Seine Caryatiden, II, 299, ſ. Caryatiden.
Diognetus, Maler und Lehrer des Kaiſers M. Aurelius, VI, 1, 310, (vgl. 2, 364) VII, 239, IV, 22, ſ. noch Metrodorns.
Dionyſius, Bildhauer; ſein Zeitalter, VI, 1, 11, 2, 23. [Ebend. S. 24 Anm. 69 ſteht Dionyſius falſch für Socrates.]
Dionyſius, Maler, ſein Character, V, 202 ff. 512 f. [Facii Exc. e Plut. p. 176 ff.] Von dem ſpätern Maler dieſes Namens, ſ. Sopolis.
Dionyſodorus, VI, 1, 38.
Dioſcorides, Steinſchneider, ſchnitt die Köpfe des Auguſtus, mit welchen dieſer und andere Kaiſer ſie-

gelten, VII, 218. Sein Diomedes und Perſeus ſehr gerühmt, I, 25. V, 126. Aber I, 75 ff. 152. der Diomedes getadelt. Abbildung des Steins mit dem Diomedes, VI, 2, 426. Ueber dieſen Dioſcorides, II, 188. VI, 2, 299. Einige von ihm geſchnittene Steine, VI, 1, 222 f. 2, 298. VII, 218 f.

Dioſcorides aus Samos, Künſtler in Moſaik, II, 186. V, 205, 206. VI, 1, 296. VII, 256 f.

Dipönus und Scyllis, VI, 1, 7. Vielleicht Stifter der Sicyoniſchen Schule, eb. 11, vgl. 2, 14.

Döll, I. S. XLIV. VII, 482.

Domenichino, wie er nachgeahmt, I, 245, gelobt, II, 416. Fall der erſten Menſchen, II, 423. Deckengemälde im Hauſe Coſtaguti, VII, 486. IV, 421. Abendmal des heil. Hieronymus, VI, 1, 85, 2, 168.

Donatello, Bildhauer, V, 150.

Donner, I, 82.

Dontas, VI, 1, 7. 2, 15.

Doryclidas, VI, 1, 7. 2, 15. verfertigte eine Bildſäule der Themis.

Douw; ſein mühſamer Fleiß, I, 39. [Neues Sach- und Ortsverzeichn. der Gem. Galerie zu Dresden, S. 311.]

Dürer, Albr. u. Holbein. [Harms Tafeln IV. u. VI.] Väter der Kunſt in Deutſchland, III, 64. Welches Verhältniß Dürer ſeinen Figuren von acht Köpfen gegeben, IV, 174. [Albr. Dürer und ſein Zeitalter. Ein Verſuch von Adam Weiſe mit Dürers Bildniſſe, Leipzig 1819, Gleditſch.]

E.

Echion, Maler, V, 498.

Edeling, II, 407.

Eladas aus Argos, Meiſter des Phidias, VI, 1, 11, ſo in Aristoph. Schol. ad Ran. 504. VI, 2, 25, wird vermuthet, dieſer Eladas ſey nicht verſchieden vom Ageladas. [Aber bei Suidas heißt er **Geladas**, ſ. Ageladas und Phidias.]

Endòus, VI, 1, 5. 2, 8. [VI, 2, 319 ſteht falſch **Eudòus**].

Eraton, Verfertiger einer Vaſe, V, 49.

Ercole Ferrata, II, 404, 497.

Erophilus, des Dioſcorides Sohn, Steinſchneider zur Zeit des Kaiſers Tiberius, VI, 2, 301. Ein muthmaßlicher Kopf des Auguſtus, VII, 479, in Kupfer geſtochen zu VI, 2, 427.

Eubius, VI, 1, 37. 2, 55.

Eubulus [richtiger **Eubuleus**], Sohn eines Praxiteles, VI, 2, 166 f.

Euchirus, VI, 1, 8. 2, 13.

Eucnor, Vater des Parrhaſius, V, 250. 578.

Eugrammus, VI, 2, 13.

Eumarus aus Athen; daß er den Unterſchied des Geſchlechtes in der Malerei zuerſt gezeigt habe, wie zu verſtehen, III, 11, wo auch von ſeinem Zeitalter.

Eumelus, ſ. **Ariſtodemus**.

Euphranor; Zeit ſeiner Blüthe, VI, 2, 169. War Maler und Bildhauer, VI, 1, 87. Gab zuerſt dem Contour die erhabnere Manier, I, 24. Ueber ſeine Werke, V, 370. VI, 1, 87 f. 2, 169 ff. [Zu der hier angeführten Stelle des Plutarchus, vgl. Facius in Excerpt. e Plut. Opp. p. 178 ff.] ſ. noch Bonus Eventus. Hilarius.

Eupompus, VI, 1, 12, 2, 25. VII, 147. Meiſter des Pamphilus, VI, 2, 167. Antwort die er dem Lyſippus gab, VI, 2, 194.

Eutyches, Steinmetz, VI, 1, 112. 2, 342.

Eutychides, Bildhauer, II, 597.

Evander, Bildhauer aus Athen, zur Zeit des Triumvir Antonius, VI, 1, 201. VII, 208.

Evodus, zur Zeit des Kaiſers Titus. Der Kopf der Julie, von ihm in einen großen Beryll geſchnitten, hat großen Werth; iſt in der Abtei St. Denis zu Paris, I, 27. V, 126. VI, 1, 269.

F.

Fabius, Quintus, Pictor, V, 300. 496.
Fabullus, richtige Lesart? V, 500.
Fancelli, VII. 483.
Fattore, ſ. Penni.
Felix, ſein geſchnittener Diomedes, I, 76. 77.
Fiamingo, I, 265. Sein heil. Andreas, II, 395. Statue der heil. Suſanna, IV, 160. 378. VII, 482. ſ. Kinder. [Harms Tafeln, VIII.]
Filarete, Antonius, VII, 245. 483.
Fondi, Pietro, ein Betrüger, der alte Vaſen nachmachte, III, 450 f. Wodurch ſich die ſeinigen von ächten unterſcheiden, eb.
Fontana, Carlo, Baumeiſter, II, 645 f. I, 307.
Frey, II, 407.
Fuſius, C., II, 365.

G.

Geladas, ſ. Phidias.
Ghiberti, Lorenz, VII, 245. 493.
Giacomo del Duca, Schüler des Mich. Angelo, machte eine ſchlechte Statue des Pabſtes Leo des 10ten, VI, 1, 329 f. VII, 484.
Giordano, Luca, II, 421.
Giovanni da Bologna, Bildgießer, VII, 490. 493.
— — da Udine, V, 461.

Gitiadas, ſein Zeitalter und ſeine Werke, VI, 1, 6. 21. 2, 36.

Glaucias aus Aegina, VI, 1, 11. 25. 2, 24. [Muelleri Aeginet. lib. p. 103, wo zu leſen: Ap. Paus. VI, (ſtatt XI.) 10, 1.]

Glaucus, ſein Zeitalter, VI, 1, 11, 2, 23, wo auch von ſeinem Vaterlande. vgl. V, 429.

Glycon aus Athen, Meiſter des Farneſiſchen Hercules, von Schriftſtellern nicht erwähnt; Vermuthung über ſein Zeitalter, VI, 1, 169. 170. 2, 198.

Gnaius oder **Cnejus**; von ihm der Kopf des jugendlichen Hercules in Saphir (Beryll) geſchnitten, ehedem im Muſeum Strozzi, der als der höchſte Begriff der Schönheit in dieſer Kunſt kann betrachtet werden, V, 125. IV, 304. VII, 371. Wahrſcheinlich ein Grieche, vielleicht ein Freigelaſſener, VI, 1, 200.

Gorgaſus, Maler, V, 187. [falſch Gorgaſius, V, 301.]

Gran, Daniel, malte die Kuppel der kaiſerlichen Bibliothek zu Wien, I, 57. 194 ff. VII, 498.

Guercino [Harms Tafel XVII.] Das Colorit in ſeinen Werken, II, 393. War Original, II, 416. Seine Aurora, II, 747. Sein todter Chriſtus, IV, 163. 384.

Guerra, Joſeph, ſeine Betrügereien mit Herculaniſchen Gemälden, II, 47. 263. 355. [vgl. J. J. **Barthelemy's** Reiſe durch Italien, S. 81. 242 ff. d. deutſch. Ueberſ.]

Guido [Harms Tafel XIV.]; beurtheilt II, 416. Meinung über ſeine Köpfe, I, 52. Sein St. Michael, I. 37. IV, 64. 268. Das Colorit in ſeinen Werken, II, 393. Büßende Magdalena, II, 485. Fortuna, II, 748. Aurora, Deckenſtück in Fresco, im Pallaſt Rospiglioſi, VII, 488. Sein Verhältniß zu Raphael, V, 241. ſ. Grazie.

Gunſt, Paul van, Kupferſtecher, II, 456.

H.

Hackert, Phil., Landſchaftmaler, V, 423.

Hamilton, Gav., VII, 496.

Hecatodorus u. **Soſtratus** verfertigten eine bronzene Statue der Pallas, IV, 28.

Hegeſias und **Hegias**, ob verſchieden V, 237. 555. [In Quinctilian. Inst. Or. XII, 10, 7. p. 1087 ſteht Egesias in der Burm. Ausg., wo die Lesarten Eglias, egescas und egestus angeführt werden. Aber C. **Müller** in Aeginet. p. 102 vertheidigt mit zwei Stellen des Plinius und Lucianus den Namen Hegeſias, und vermuthet, daß Hegeſias ein Aeginete geweſen ſey. Hegesiae wird beim Plinius von Harduin und Gronov zu XXXIV, XIX. und ebend. sect. 16 extr. in Schutz genommen, aber der aus einer Inſchrift von ihnen angeführte Epheſier **Hageſias** gehörte nicht hierher, ſ. Agaſias. Broeckhuys und P. Burmann wollten aus dem unzureichenden Grunde, weil Hegeſias unter den Bildhauern nicht erwähnt werde, lieber Hegias beim Quinctilianus ſchreiben. **Spalding** behält aus guten Gründen Hegeſias.] Vom Hegeſias VI, 1, 28. Er verfertigte vielleicht die Coloſſe des Caſtor und Pollux auf dem Capitolium, VII, 157 f.

Hegias, Zeitalter, VI, 1, 10. 2, 19. Welche ſeiner Werke gelobt, eb. 2, 20.

Hejus [? ΗΕΙΟΣ], alter Steinſchneider, V, 48. VII, 463. [Descript. d. pierr. grav. p. 76.]

Heraclides, II, 357.

Hermocles aus Rhodus verfertigte zur Zeit der Seleuciden die Statue des Combabus, VI, 1, 147. VII, 194.

Hermodorus baute den Tempel des Jupiter in dem Porticus des Metellus, I, 457.

Hilarius, Maler zu Athen zur Zeit des Valens, VI, 2, 403. [die Stelle des Eunapius von dieſem Hilarius iſt: πρὸς τῷ καθαρῷ τῆς ἄλλης παιδείας κατὰ γραφικὴν οὕτω φιλοσοφήσαντα, ὥστε οὐκ ἐτεθνήκει ἐν ταῖς ἐκείνου χερσὶν ὁ Εὐφράνωρ, was in dem Burmanniſchen Quinctilianus T. I. p. 1086 ſo erklärt wird: Qui praeter ingenuam (sive liberalem) disciplinam in pictura quoque ita versatus est, ut per ejus manus Euphranor adhuc superesse videatur].

Hiram aus Tyrus, III, 369.

Holbein, ſ. Durer.

Holzer, was er zu Augsburg malte, gelobt, II, 643. VII, 498.

Hypatodorus Zeitalter und Werke, VI, 1, 78. 2, 134.

J.

Jenkins, Thomas, Maler und Antikenhändler, VII, 407. VI, 2, 342, vgl. Venus.

Johann von Udine, VI, 2, 301. [Harms Tafel VI.]

Jordans (Jordaens) Jacob, I, 24. 93. 154 ff. [Harms Tafel XVII.] Die Darbringung im Tempel und Diogenes, zwei Oelgemälde zu Dresden, VII, 493.

Jſigonus, Bildhauer, VI, 1, 160.

K.

Kaufmann, Angelica, I. S. XLIII. VII, 499.

KOINTOC, (Quintus) Alexanders Sohn, Steinſchneider, VI, 1, 111. VII, 186.

L.

Ladamas, von Athen, Sohn des Adamas, VI, 1, 38.

Lätus Stratiates oder **Stratiotes**, zur Zeit Pompejus des Großen, gravirte in Silber, VI, 2, 281.

La Fage, was an ſeinen Zeichnungen auszuſetzen, I, 35.

Laireſſe Gerh., [Harms Tafel XXX.]; ſeine Stratonice, I, 99 ff. 223. VII, 495. Nahm die Verhältniſſe des Körpers nach Bidloos Skelets, 1, 150.

Lala, um 658 a. u. c. Sie malte und arbeitete in Elfenbein, VI, 2, 281.

Lanfranc, getadelt und gerechtfertigt, II, 477. 682. vgl. VII, 486. [Harms Tafel XV.]

Laphaës, Vermuthung über ſein Zeitalter, VI, 1, 8. 2, 17.

Laſimus, ſ. Alſimus.

Learchus, VI, 1, 7.

Le Brun, Carl, Maler, [Harms Tafel XXIV.] malte die Galerie zu Verſailles, I, 197. VII, 496.

Le Brun, Bildhauer, von ihm eine Statue der heil. Jungfrau, VII, 481, aber vgl. Judith im Sachregiſter.

Le Gros, bildete die Religion, II, 395. VII, 482. den heil. Dominicus, II, 414.

Le Moine, ſeine Vergötterung des Hercules, I, 58. 196. Goß eine Statue zu Pferde, V, 428.

Leochares, Zeitalter und Werke, VI, 1, 79. 2, 136 f. [vgl. Facii Exc. e Plut. p. 31.]

Leonardo da Vinci; ſein Heiland und ein Chriſtus-Kopf von ihm gerühmt, IV, 109. VII, 498. Ueber ſeinen Chriſtus mit den Phariſäern, IV, 162. 332. [Harms Tafel IV.], ſ. noch Umriß. Raphael. Sein Verdienſt, IV, 380.

Liſanias, ungewiß, ob Name eines Bildhauers, VI, 2, 342. [Indeſſen ſteht auch in Plutarch. Numa, 13, κατασκευάζειν vom Künſtler.]

Lorenzetto, gelobt, II, 395. [Harms Tafel II.]

Luccejus Peculiaris, I, 561.

Ludius, II, 256. 353. (dagegen III. S. XXXIV.) V, 186. VII, 222.

Ludius, Marcus, V, 187. 496.

Lycius, Schüler des Myron, VI, 1, 68. 2, 121. [Allein nach Pausan. I, 23, 8. p. 55, und V, 22, 2. p. 435, wo nur Λυκίου τοῦ Μύρωνος ſteht, war er ein Sohn deſſelben. Entſcheidend iſt die Stelle des Athenäus, wo es XI. p. 486. d. von dieſem Lycius heißt: ἦν δὲ οὗτος — υἱὸς Μύρωνος τοῦ ἀνδριαντοποιοῦ, was Harpocration und Suidas aus dem Athenäus wiederholt haben.] vgl. VI, 2, 116.

Lyſippus, Zeit ſeiner Blüthe, VI, 1, 98. Arbeitete nicht in Marmor, VI, 1, 100 f. Nachahmungen ſeiner Werke, VI, 2, 193 ff., ſeines Amor, V, 573. VI, 2, 195. Von ſeinen Werken ſelbſt nichts erhalten, VII, 181. [vgl. Pferde] Ein Ausſpruch von ihm, I, 92. Zahl und Eigenthümlichkeit ſeiner Werke, V, 455. VI, 1, 99. 2, 194. 195. Durch ihn und Apelles erlangte der ſchöne Styl ſeinen höchſten Glanz, V, 241. Vergleichung mit Praxiteles, V, 518. Was ihm als Verdienſt beſonders angerechnet wird, eb. VI, 1, 98 f. 2, 193. VII, 179. Wornach er ſich übte, VI, 1, 48. ſ. noch Metellus. Menander unter den Schriftſtell. [Facii Exc. e Plut. p. 31 ff. 169.]

Lyſippus, ein anderer Künſtler dieſes Namens, VI, 2, 197.

M.

Mader, Bildhauer, gelobt, I, 87.
Magalli, Kupferſtecher, I. S. XL.
Malas, VI, 1, 6.
Mamurius Veturius, hetruriſcher Künſtler, (fabrae artis exactus, caelator formae ahenae) VII, 263. [Plutarch. Numa, 13.]
Mantegna, Andreas, Meiſter des Correggio, III, 64. 301. [Harms Tafel IV.]
Maratta, Carl, worin groß, I, 31. ſ. Madonna, [Harms Tafel XXVI.]
Maratti, Franz, von Padua, Bildhauer zur Zeit Clemens des XI. III, 95 f.
Marcantonio, Kupferſtecher, I, 151.
Marron, A., Mengs Schwager, V, 483 f. I. S. XLIII.
Maſucci, was für ein Maler, I, 246.
Matielli, gelobt, I, 29. vgl. I, 224. 115. 87. Worin ſeine Stärke beſtand, eb. 29.
ΜΑΞΙΜΟΣ, auf einem gemalten Gefäße als Zeichner genannt, V, 537.
Medon, VI, 2, 15.
Melanthus, ſ. Pamphilus.
Memnon, ägyptiſcher Bildhauer, iſt ungewiß, III, 75. 315. vgl. Diodorus Siculus unter den Schriftſtellern.
Menächmus, durch ſein Kalb berühmt, IV, 237. Ueber ihn und ſein Zeitalter, VI, 1, 10. 2, 19. 55. 127.
Menalippus, VI, 1, 176. [ſollte wohl Melanippus heißen.]
Mendäus, ſ. Päonius.
Menelaus, von dem die irrig ſogenannte Gruppe Papirius u. ſeine Mutter, VI, 1, 242. III, S. IV. ſ. Stephanus.

Mengs, Raph., geprieſen, IV, 229 f. 335 f. Seine griechiſche Tänzerin, I, 252. II, 646. [Hier ſteht in einem Exemplar der alten Ausg. beigeſchrieben: in halber Lebensgröße auf Pergamen, und Evictetus auf Holz.] VII, 495. Griechiſcher Philoſoph, VII, 496. Mnemoſyne, II, 646. Seine Regel für die Proportion des Geſichtes, IV, 176. Apollo und die Muſen in der Villa Albani, IV, 225. VII, 489. Antike Kunſtwerke, die er beſaß, VII, 408. [Die Mengſiſchen Gypsabgüſſe, von ſeiner Schweſter Mad. Maron erkauft, jetzt in Dresden.] ſ. noch Mengs. d'Azara. Winckelmann unter d. Schriftſt. Gemälde.

Menodotus und **Diodorus**, Söhne des Boëthus aus Nicomedien, VI, 1, 38.

Menophantus, Bildhauer; ſeine Venus, IV, 113. 329. 330.

Mentor, arbeitete in Silber, VI, 1, 206. [vgl. Plinius XXXIII, 55 und 53.] I, 114.

Methon, ſ. Naucydes.

Metrodorus, Maler und Philoſoph, VI, 1, 165. ſ. Calliſtratus und Diognetus.

Micciades, VI, 1, 6.

Michel, ein Franzos, Stempelſchneider, I, 253.

Micon, Maler und Bildhauer aus Athen, IV, 31. [wobei ganz richtig die Stelle des Pauſanias VI, 6, 1. angeführt wird. Die andre Stelle deſſelben Schriftſtellers VI, 12, 2, gehört nicht hierher.] vgl. Onatas.

ΜΙΘ, Anfangsbuchſtaben des Namens eines Künſtlers auf einem Carniol des Stoſchiſchen Muſeums, IV, 241. 427. [ΜΤΘ in der Descript. d. pierr. grav. p. 543, iſt ein Druckfehler, denn bei dem unſerm Exemplar beigefügten Kupfer ſteht auch ΜΙΘ.]

Mneſarchus, aus Hetrurien, III, 178.

Mneſicles, Baumeiſter der Propyläen zu Athen, VI, 2, 54. ſ. Propyläen.

Morchl, Bildhauer, V, 328. VII, 482.

Monot, reſtaurirte den fallenden Fechter im Capitoliniſchen Muſeum, VI, 2, 113.

Morghen, Kupferſtecher, V, 161.

Morto, aus Feltro, malte Grotteſken, I, 59. [Harms Taf. IV.]

Moſchion, Bildhauer aus Athen, Sohn des Adamas, VI, 1, 38.

Mynde, Kupferſtecher, I, 51.

Myron, gelobt, IV, 105. 237. [Die Epigramme auf die Kuh des Myron, VI, 2, 112, ſtehen in Anthol. Palat. T. II. p. 247 ff. 267 f. Hier ſind auch zwei von Winckelmann VI, 1, 65 angeführte Epigramme des Anacreon auf dieſe Kuh; ſ. gegen VI, 2, 112. Antholog. Palat. T. III. p. 621. und Creuzeri Meletem. II. p. 7. sq.] Myron gehörte in die Zeit des hohen Styles der Kunſt, V, 236. VI, 1, 47. 65 ff. 2. 118. 120. Muthmaßliche Zeit ſeiner Blüthe, VII, 148 ff. [Heyne in der Schrift: Artium inter Graecos tempora in Opusc. Acad. V. p. 371 nahm an, daß er um die 74ſte Olympiade geblüht habe. Ueber das VI, 1, 65 und VII, 148 aus dem Plinius erwähnte Epigramm der Erinna auf ein Grabmal, das Myron einem Heupferde und einer Heuſchrecke errichtete, vgl. Creuzeri Melet. II. p. 7. sq.] Werke des Myron, VI, 1, 64 ff. 2, 111. 112 ff. 121. ſ. noch Apollo. numerosior. Calamis.

Mys, VI, 1, 207. 2, 282. [vgl. Athen. XI, 782. b. Plin. XXXIII, 12, 55. In der Stelle des Pauſan. I, 28, 67. ὅσα ἐστὶν ἐπειργασμένα, λέγουσι τορεῦσαι Μῦν hat Clavier überſetzt: c'est Mys, qui a, dit-on, gravé sur le bouclier — les sujets qui y sont représentés, aber vgl. über τορεύειν Schneider's griech. Lexicon. Das Schild der Pallas, von welchem Pauſanias a. a. O. ſpricht, war ein Guß von Erz, und die Figuren darin erhoben, ſ. VI, 2, 55., wodurch VI, 1, 57 und Erneſti's Archäologie 5. 26 berichtiget wird. Vgl. Heyne's antiquar. Aufſ. II, 130.]

N.

Nanteuil, ſ Ludwig XIV.

Natter, ſ. Minerva. Paris.

Naucydes, Sohn des Mothon [nicht Methon], Bruder und Meiſter des Polycletus aus Argos, VI, 1, 76. 2, 127. 131. [Aber bei dem Pauſanias II, 22. S. 162 ſteht ἀδελφὸς Περικλείτου Ναυκύδης, und dieſer Pericletus wird von demſelben Schriftſteller V, 17. p. 419 Πολυκλείτου τοῦ Ἀργείου μαθητὴς genannt. In der erſtern Stelle wollen freilich einige Πολυκλείτου ſtatt Περικλείτου leſen, und Clavier hat ſo geſchrieben.] Zeit und Werke deſſelben VI, 1, 76. 2, 131. [vgl. Plin. XXXIV, XIX, 19. und Muelleri Aeginet. p. 105.]

NEICOC, I, 283. VII, 462. auf einer alten Paſte, die den Jupiter Aegiochus vorſtellt; [abgebildet in Schlichtegroll's Auswahl vorzüglicher Gemmen des Stoſchiſchen Muſeums N. XX.]

Netſcher; ſein mühſamer Fleiß, I, 39. [Neues Sach- und Ortsverzeichniß der Gem. Galerie zu Dresden, S. 320.]

Nicäarchus, Maler, VI, 1. 109.

Nicias, Vaterland; Zeit ſeiner Blüthe; Verdienſt, VI, 1, 91. 2, 181 ff. Malte ein Grabmal aus, IV, 27. Als Thiermaler berühmt, IV, 237. VI, 2, 186. Malte den Hyacinthus, VI, 2, 181. die Homeriſche Nekromantie, VI, 1, 94. 2, 10. [Facii Excerpta e Plut. p. 186.]

Nicolaus, ſ. Criton.

Nicomachus, I, 162. VI, 2, 219. [Plutarchus im Timoleon, Cap. 36. vergleicht die Gemälde des Nicomachus mit den Verſen des Homerus darin, daß beide mit Leichtigkeit und ohne Mühe gemacht ſchienen. Daraus folgt, daß in der erſtern Stelle von den Worten: dieſen Vorzug hatten des Nicomachus Gemälde nicht, die Negation weggeſchnitten werden muß.]

Nollekens, Joſeph, Bildhauer zu Rom, VII, 409.

Novios Plautios, römiſcher Künſtler, der die bronzene Vaſe im Collegium Romanum (ſ. Vaſe) verfertigte, V, 292. 605.

O.

Oeſer, I, 83. 224. Sein Verhältniß zu Winckelmann, I, 212. 214. 222 und S. VIII.

Onäthus, Bruder des Thylacus, VI, 1, 37. [Ihr Zeitalter, Vaterland und Meiſter war dem Pauſanias unbekannt.]

Onatas aus Aegina, Sohn des Micon, V, 493 f. [Ob dieſer Micon eine Perſon war mit dem oben angeführten Maler und Bildhauer Micon aus Athen, iſt zweifelhaft, vgl. Car. Muelleri Aeginetica p. 105. Thierſch Epochen der gr. Kunſt, II, 38. 60.] Zeit ſeiner Blüthe, V, 212. 519. VI, 1, 10. 2, 22 f. 40. [ſ. noch von ihm Muelleri Aeginet. p. 105 sq.]

Oneſas, Steinſchneider, IV, 189.

Otto van Veen (Otton Venius), der Meiſter von Rubens, IV, 45. [Harms Taf. XII.]

Ottone Lorenzo, Bildhauer, gelobt, II, 395. VII, 482.

Oya Sebaſtian de, ſpaniſcher Baumeiſter, I, 466.

P.

Pacilli, Pietro, Bildhauer, VII, 409.
Paderni, Camillo, I. 51.
Pacuvius, Maler und Dichter, V. 301. 496.
Padovano, Stempelſchneider, I. 253. VII, 485.
Pagot, II, 406.
Päonius aus Mende in Thracien, VI, 1, 11. 2, 24. [ſo muß es heißen ſtatt des falſchen: Mendäus aus Päon, ſ. Pausan. V, 10, 2. Im Regiſter der alten Ausgabe ſteht ſogar: Mendäus aus Paron.]
Palladio, Baumeiſter, II, 411. I, 114.
Pamphilus aus Sicyon oder Macedonien, Lehrer des Apelles und Melanthus oder Melanthius, VI, 1, 84 ff. [vgl. Quinctilian. Inst. Or. XII, 10 nicht weit vom Anfange und daſelbſt die Anmerkung des Turnebus. Facii Exc. e Plut. p. 183 f.]
Pamphilus, Sohn oder Schüler des Praxiteles, VI, 1, 84.
Pamphus, ſ. Verzeichniß der Schriftſteller.
Panänus, wurde vom Timagoras beſiegt, IV, 24. [ſ. über ihn vorzüglich Böttiger's Ideen zur Archäologie der Malerei, S. 242 ff.]
Papias, ſ. Ariſteas.
Papirius Vitalis, V, 496.
Paralus, ſ. Polycletus.
Parmigianino, woran kenntlich, II, 393.
Parrhaſius aus Epheſus, Zeitgenoſſe und Gehülfe des Phidias und Freund des Socrates, V. 249. 250. VI, 1, 37. 88. 2, 172. War der ſtärkſte im Contour, I, 25. Ueber die ihm eigene Grazie, V, 249. Im Gemälde des Urtheils über die Waffen des Achilles dem Timanthes nachgeſetzt, IV, 24. Rühmte ſich, daß ihm Hercules [nicht Bacchus, wie in der alten Ausgabe ſteht] erſchienen ſey in der Geſtalt, in wel-

cher er ihn gemalt, IV, 135. 362. Ueber ſeine Werke, VI, 1, 88. 2, 179 f. Theſeus, IV, 23. Sein Demos der Athener, I, 56. 202. VI, 2, 180. Vermuthung hierüber, II, 472. [Die verſchiedenen Erklärungsverſuche zuſammengeſtellt in Nr. 11. des Kunſtblattes zum Morgenblatte 1820.] Ein unzüchtiges Gemälde des Parrhaſius, VI, 1, 233. ſ. noch Archigallus. Apelles. Plinius unter den Schriftſt. [Facii Exc. e Plut. p. 178 sqq.]

Parthenius, berühmt durch Schüſſeln, die er verfertigte, IV, 26.

Paſiteles, zur Zeit des Cicero, mit dem Praxiteles verwechſelt, VI, 1, 83. In einer Stelle des Cicero und der des Plinius [XXXIII, LV, auf die ſich **Hottinger** beruft] wird noch irrig Praxiteles ſtatt Paſiteles geleſen, VI, 2, 163. VII, 207 f. Werke, VI, 1, 202., arbeitete einen Löwen nach dem Leben, IV, 237.

Patrocles [in der alten Ausg. Patrochus], Zeit ſeiner Blüthe, VI, 1, 77.

Paul Veroneſe, gelobt, V, 507.

Pauſias, malte die Glycera, VI, 1, 86. Sein Zeitalter, III. S. XXXV. Ein anderes Gemälde, II, 747.

Pauſon, V, 501, ſein Charakter, eb. 202 f. [vgl. **Böttiger's** Ideen zur Archäologie der Malerei S. 266.]

Pedius, Quintus, römiſcher Maler, V, 498.

Pellegrino Tibaldi, ſ. Daniel von Volterra.

Penni, genannt il Fattore, wodurch er ſich von ſeinem Meiſter, Raphael, unterſchied, V, 209. [Harms Taf. V.]

Pericletus, ſ. Naucydes.

Peruzzi, Balthaſar, malte den Achilles an der Decke eines Saales in der Farneſina, V, 13. [Harms Taf. V.]

Phidias, γλυφεὺς genannt, VI, 2, 75. [und bei dem Plutarchus im Leben des Pericles c. 31. ὁ πλάστης.] Zeit ſeiner Blüthe, V, 226. 249. 559. VI, 1, 35. 38 f. [Ueber ſeine Lebensumſtände ſ. Quatremère de Quincy im Jupiter Olympien, p. 221—243.] Zeit, wenn er ſeine Pallas und ſeinen Jupiter verfertiget, VI, 1, 39. 41. 47. 2, 58. 66. [**Creuzer's** Meletem. I, 24. **Völkel** über den Tempel und die Statue des Jupiter zu Olympia, S. 117 f.] Sein Charakter, V, 236. 553. 574. VII, 109. Werke, VI, 1, 39 ff. ſ. Jupiter. Minerva. Rhamnuſiſche Nemeſis, VI, 1, 43. 2, 61. 63. ſ. Nemeſis. Amazone, IV, 356. die Lemnierin, V, 573. Betrachtungen über ſeine Werke, VI, 2, 68. Vermuthung, daß Caſtor auf Monte Cavallo mit der Aufſchrift opus Phidiae [ſ. **Adler's** Beſchreibung der Stadt Rom S. 113.] ſein Werk ſey V, 560. VI, 2, 73. 153 ff., ſo auch der Coloſſalkopf der Pallas, wovon der Mengſiſche Gypsabguß in Dresden, V, 562. VI, 2, 75. VII, 476. Vom Caſtor ein Umriß zu VI, 2, 423. Seine Venus mit einer Schildkröte, I, 199. [Hercules in Melite ihm fälſchlich zugeſchrieben, ſ. Meleti. Von Tzetzes, dem Scholiaſten des Ariſtophanes und von Suidas wird Geladas aus Argos Lehrer des Phidias genannt, ſ. Meursius de popul. Attic. s. v. Μελιτη in Gronov. Thes. Ant. graec. Vgl. oben Ageladas, Facii Exc. e Plut. p. 38 sqq. u. **Böttiger's** Ideen zur Archäol. der Malerei S. 246. Die Stelle des Plinius XXXV, XXXIV. (VIII.) vom Phidias Olympiumque Athenis ab eo pictum, iſt wohl weder vom Pericles, dem Olympiet, noch vom olympiſchen Jupiter zu erklären, wie das beigefügte Athenis zeigt, welches andeutet, daß Olympium von einem Orte zu verſtehen ſey. So bald darauf sect. XXXV. (IX.) Hic Delphis aedem pinxit: hic et Athenis porticum, quae Poecile vocatur, gratuito. Und ſo möchte das Olympium Athenis der Tempel des Olympiſchen Jupiter zu Athen ſeyn, τὸ 'Ολύμπιον, wie er bei Plut. X. Orat. vit. Isocr. p. 839 Franc. heißt], ſ. noch Raphael. Cicero.

Phidias und Ammonius, Söhne des Phidias, Bildhauer ſpäterer Zeit, V, 276 f. 600. VII, 248, wo in der Inſchrift ΦΙΔΙΑΣ ſteht.

Philo, verfertigte die Statue des Hephäſtio, VI, 1, 135.

Phradmon ſoll 12 Kühe in Erz gebildet haben, ob vor dem Phidias? V, 131. 427. [In der citirten Stelle des Plinius leſen einige Phragmon, und einige Handſchriften haben den Namen gar nicht.] Von ſeiner Amazone IV, 356. 357.

Phrygillus, Steinſchneider, V, 256.

Phylomachus, oder **Phyromachus** oder **Pyromachus**, Bildhauer, VI, 1, 151. 160. [der Name Φυρόμαχος kommt vor beim Athenaeus, VI. p. 245 e., wofür ſonſt X, 414. d. irrig Φυλόμαχος geſtanden.]

Piazzetta, II, 421.

Picart, II, 738.

Pichler, Steinſchneider, VII, 405. VI, 2, 125. Ein Urtheil von ihm, IV, 353.

Pigalle, ſ. Venus. Ueber ſeinen Mercurius, IV, 160. VII, 497.

Pinus, Cornelius, römiſcher Maler zur Zeit des Veſpaſianus, V, 189. 500. VI, 1, 266.

Plutarchus, Steinſchneider, II, 684. 746., wofür VII, 442 **Protarchos** ſteht.

Pollajuolo, VII, 483, vorzüglich II, 682.

Polycles, Meiſter eines ſchönen Hermaphroditen, VI, 1, 165., vielleicht deſſen, der in der Villa Borgheſe iſt, VII, 201. vgl. 294. [**Böttiger's** Amalthea.] Ob er wegen verfertigter Muſen berühmt war? VI, 1, 38. Verfertigte eine Juno, VI, 2, 56. Zwei oder drei Künſtler dieſes Namens, VI, 2, 135. VII, 294. Von dem Athenienſer und ſeiner Blüthe, VI, 1, 78. 79. 2, 135.

Polycletus, aus Sicyon, πλάστης genannt, VI. 2. 75. Sein Doryphorus und Kanon fur ein und daſſelbe Werk gehalten, I. 78. VI, 1, 48. [auch von Gesner zur Plinianiſchen Chreſtomathie. Plinius ſelbſt XXXIV, 8, 19 unterſcheidet ſie. vgl. VI, 2, 77 f.] Hände des Polycletus, IV, 223. vgl. dagegen V, 574 und χεῖρες. Ein Ausſpruch deſſelben über das Modelliren erklärt V, 93. [vgl. Facii Exc. e Plut. p. 47 ff.] War Meiſter im hohen Style der Kunſt, V, 236. Zeit ſeiner Blüthe, VI, 1, 47. 2, 82. Charakter und Werke, V, 574. VI, 1, 48 ff. Stellen der Alten von ihm, VI, 2, 83. ſ. noch Juno. Amazonen. Seine Söhne Paralus und Xanthippus (ſ. gegen dieſe Namen VI, 2, 81) kamen ihm nicht gleich in der Kunſt, VI, 1, 50. Polycletus der Sicyonier und Argiver unterſchieden; jener verfertigte die Juno zu Argos, VI, 2, 127. [vorzügl. zu vgl. Pausan. VI, 6, p. 465 und Muelleri Aeginet. p. 105.] ſ. noch Raphael. Calamis.

Polydorus, Sohn des Ageſander, arbeitete mit an der Gruppe Laocoon, VI, 1, 101 f.

Polygnotus, I, 17. V, 493. 494. IV, 25. Sein Charakter, V, 202 f. Freund der Myſterien, VI, 2, 235. Nach ihm mag Archelaus aus Priene copirt haben. eb. 125. Zeitalter, eb. 53 f. [vgl. Beilage zum dritten Bande der Jen. A. L. Z. des Jahres 1805, u. Böttiger's Ideen zur Arch. d. Mal. S. 122. 284 ff., wo die Ausmalung der Pöcile durch Polygnotus in die 82ſte oder 83ſte Olympiade und früher geſetzt wird, als ſeine Arbeit in der Leſche zu Delphi. Zu dem auf die letztere ſich beziehenden und IV, 255 angeführten Epigramme des Simonides bei Pauſanias vgl. meine vier Schulſchriften S. 8.] Seine Gemälde aus der Pöcile von einem Proconſul weggenommen, VI, 2, 411. ſ. Raphael.

Poſidonius, aus Epheſus, zur Zeit Pompejus des Großen, VI, 2, 281.

Pouſſin, Nicol., Findung des Moſes, in der Dresdner Galerie, I, 199. 236. VII, 468. Wie er nachgeahmt, I, 245. IV, 386. Hat aus einer Zeichnung des Raphael einen Gedanken genommen, II, 644. Sein Colorit, II, 392. Die letzte Oelung, II, 422. Die Peſt bei den Philiſtern, VII, 486. Die Jahreszeiten, II, 743. Die von der Zeit entdeckte Wahrheit. eb. 749. ſ. Wahrheit. Flucht nach Aegypten, II, 752. VII, 500. Rettung des jungen Pyrrhus, VI, 2. 326. Soll nach der Aldobrandiniſchen Hochzeit ſtudirt haben, I, 52. Theſeus, getadelt, IV, 107 f. ſ. Theſeus. Hercules. Salomo. Seine Abweichungen in der Copie der Aldobr. Hochzeit, II, 688. V, 329.

Praxiteles, ſ. Krotina. Paregoros. Venus. Niobe. Phryne. Was Lucianus an den Köpfen des Praxiteles beſonders ſchön fand, IV, 204. Mit ihm begann der ſchöne Styl der Kunſt, V, 241. VI, 2, 153. Seine Werke durch eine beſondere Grazie (die zweite) ausgezeichnet, V. 249. VII, 107. Wenn er blühte, V. 570. VI, 2, 163. Copieen ſeiner Cnidiſchen Venus, ſeines Satyr Periboetus, des Apollo Sauroctonus und des Amor, V, 571 f. VI, 1, 162. Sein Cupido erhalten? VI, 2, 140. Seine Venus in Cos bekleidet, VI, 1, 43. Ueber ihn und ſeine Werke, wie auch über die Copieen und Nachahmungen derſelben noch beſonders, VI, 1, 80 ff. 2, 140 ff. Vermuthung, daß der andere Coloß auf Monte Cavallo mit der Aufſchrift opus Praxitelis (ſ. Phidias) wirklich ein Werk deſſelben ſey, VI, 2, 154 ff. Vermuthliches Vaterland, VI, 2, 162. Söhne, VI, 1, 84. 2, 166 f.

Praxiteles des Theocritus iſt ein anderer, VI, 1, 84 f.

Preti, Calabreſe, II, 421.

Priſcus, Accius, römiſcher Maler zur Zeit des Veſpaſianus, V, 189. 500. VI, 1, 266.

Protogenes, II, 466. Sein Fleiß, IV, 235. VI, 2, 218. [Facii Exc. e Plut. p. 192. Quinctil. Inst. XII, 10 nicht weit vom Anfange, wo Almeloveen anmerkt, daß ſein Vaterland Xanthus geweſen ſey.] Von ihm und ſeinem ruhenden Satyr, VI, 1, 113. 2, 219. Arbeitete auch in Erz, IV, 31.

Pyreicus, V, 500. [Nach Plinius a. a. O. wurde er Rhyparographus genannt.]

Pyrgoteles, Steinſchneider zur Zeit Alexander des Großen, VI, 1, 107. Zwei Steine unter ſeinem Namen ihm abgeſprochen. eb. 107 ff. VII, 184 f.

Pythagoras aus Rhegium; ſein Zeitalter, ſeine Verdienſte und einige Werke, VI, 1, 8. 47. 57. 2, 18. 101 f.

Pythias, Bildhauer, VI, 1, 165.

Pythocles, Bildhauer, VI, 1, 165.

Pythodorus, mehrere dieſes Namens, VI, 1, 8. 2, 16.

Q.

Quintus, ſ. KOINTOC.

R.

Raoux, I, 93 f.

Raphael, I, 23. 35 f. 161. Schickte junge Leute nach Griechenland, die Ueberbleibſel des Alterthums für ihn zu zeichnen, I, 7. Pouſſin's Ausſpruch über ihn, IV, 262. Seine Simplicität, in welcher er die Alten nachahmte, iſt verkannt worden, IV, 158.

Strenge ſeiner Zeichnung, VII. 110. Seine Madonna zu Dresden, Altarblatt aus dem Kloſter S. Siſto zu Piacenza; Urtheil darüber, II. 407. I, 65. 37 ff. 160. VII, 497. [Geſtochen von Müller, bei Rittner (Arnold) in Dresden] Madonna im Pallaſte Pitti zu Florenz, (Madonna della Seggiola) I. 250. VII, 494., im Escurial, II, 407. VII. 496. Madonna del Gatto in der königlichen Galerie zu Neapel, II. 464. vgl. 679. VII, 491. Sein Kindermord beurtheilt, I, 150. 159. IV, 180. Ueber die Logen des Vatican, V. 461. 591. VII. 485. den Attila, I, 36. Verklärung Chriſti (Transfiguration), Altargemälde in der Kirche S. Pietro in Montorio zu Rom, I, 160. 253. II, 419. VII, 482. ſ. Figueroa unter d. Schriftſt. Copie, II, 406. VII, 497. Ein anderes Gemälde dieſes Namens, angeblich von Raphael, im Pallaſte Albani, VII, 485. Schule zu Athen, I, 160. 201. II, 761. Peſt, II, 614. 739. Galatea, I, 16. 251. IV, 64. Frescogemälde in den Stanzen, II, 250. VII, 484. Leo der zehnte, II, 294. VII, 492. Bibel, II, 399. St. Georg, angeblich von Raphael, II, 406. VII, 496. Cartons zu Tapeten, II, 406. VII, 496. [Ueber die Raphaeliſchen Cartons zu Hamptoncourt Nr. 12. des Kunſtblattes zum Morgenbl. 1820.] Fiſchzug Petri, I, 132. Die heilige Familie, II. 407. VII, 495. Die heilige Katharina, II, 407. VII, 498. Göttermahl, II, 415. IV, 94. Ueber die Venus darin, I, 150. Die Schlacht des Conſtantinus, II, 418. Wie er den Abraham gemalt, II, 716. Adam und Eva in den Logen des Vaticans, II, 748. Beerdigung (Grablegung) des Heilandes, Originalzeichnung, IV, 109. VII, 492. Kinderkopf mit ſchwarzer Kreide gezeichnet in der Sammlung des Cardinals Albani, V, 196. Zeichnungen, I, 375. 454. Raphael malte mehrentheils in Oel auf Holz, II, 407. ſ. noch Augenbraunen. Umriß. la Perla. Guido. Angelo und d'Azara unt. d. Schriftſt. Etwas, was de Piles von ihm erzählt, gedeutet, I, 23. Raphael, del Sarto und da Vinci ſind die Phidias, Polycletus und Polygnotus der neuern Zeit, VII, 111. Auf Mich. Angelo und Raphael beſteht die Höhe der Kunſt in ihrer Wiederherſtellung, V, 279. [Harms Tafel V.] Bellori Descriz. delle Imagini dipinte da Rafaello. Rom. 1695. fol.

Rauchmüller, I, 82.

Reifenſtein, ſ. Sachregiſter.

Rembrant, I, 93 f.

Rhöcus und Theodorus, die erſten Künſtler in Erz, III, 35.

Rhodus, V, 415. [falſch; lies Rholus.]

Romano, Giulio; ſein Antheil an Raphaels Transfiguration, I, 160. 254. Amor und Amorinen von ihm gerühmt, II, 746. Madonna del gatto, II, 679. Vergleichung zwiſchen ihm und ſeinem Meiſter, VII, 244 f. vgl. 304. ſ. noch Mantua. [Harms Taf. VI.]

Rubens, weit entfernt vom griechiſchen Contour, I, 24., auf welchen unbetretenen Weg er ſich gewagt, I, 57., mit dem Homerus verglichen und beurtheilt, I, 155., wie er Heinrich IV. gemalt, I, 194. Sein größtes Werk die Luxenburgiſche Galerie, I, 57. Sein Neptunus auf der Galerie zu Dresden, I, 200. VII, 498. Wie er im Colorit war, II, 420. Gegen Tadel in Schutz genommen, II, 468. 680. Zeichnete beſtändig ſeine Figuren, als wenn er nie aus ſeinem Vaterlande gegangen wäre, III, 50. [Harms Taf. XIV.]

Ruſconi, Bildhauer, V, 279.

Ruyſch, Rachel; ihre Blumenſtücke, I, 114.

S.

Salpion, ein Athenienſer, verfertigte eine marmorne Vaſe, I, 209.

San Gallo, Baumeiſter, I, 307. 357. 410. 535., wo von ſeinen Zeichnungen.

Sanſovino, der ältere, (Andrea Contucci) Bildhauer; Urtheil über ihn; zwei Grabmäler von ihm, II, 752. V, 224. vgl. 538. IV, 380. ſ. noch Heiland. — Ueber den jüngern, (Jacopo Tatti), V, 602. VII, 493.

Satyrius, ſchnitt in Cryſtall; lebte zu Alexandria, VI, 1, 139.

Saurus, ſ. Batrachus.

Scamozzi, I, 114.

Schlüter, I, 82.

Scopas, blühte in der Zeit des hohen Styls der Kunſt, V, 236. VI, 1, 47. 51. Vermuthungen über die Zeit ſeiner Blüthe, VI, 2, 84 f. 88. Seine Werke, VI, 1, 50 ff. 2, 85 ff. ſ. Niobe. Bacchantinnen. [Zwei Eumeniden von ihm aus λυχνεὺς λίθος auf dem Areopagus zu Athen, aus dem Polemo angeführt in Clement. Alex. Admon. p. 30 Sylb.]

Scyllis, ſ. Dipönus.

Sedelmayer, Kupferſtecher, I, 57 f.

Serapio, Maler, V, 513.

Seybold, Maler, I, 255.

Silanion, verfertigte einen Theſeus, IV, 23. [Dies war nicht Gemälde, denn Silanion war πλάστης nach Plut. Thes. 4 extr. Pausan. VI, 4, 3.]

Silvio von Velletri, VII, 489.

Simon aus Aegina; Zeitalter, VI, 1, 10. 2, 21. [Muelleri Aegineticor. lib. p. 104.] Von ihm ein anderer Künſtler dieſes Namens, ein Athenienſer, unterſchieden, VI, 2, 21.

Simon, zur Zeit des Pabſtes Eugenius des vierten, VII, 245. 485.

Σκίλμις, beim Callimachus zu verwandeln in Σμῖλις [nicht Σμίλις], VII, 146. VI, 1. 5. 2, 7 f. [vgl. Callimachi T. I. p. 477—479 Ernest.]

Smilis, VI, 1, 5. 2, 7. [vgl. Muelleri Aeginet. p. 97. sqq.]

Socrates, wie er die Sorgloſigkeit malte, II, 549.

Socrates, aus Theben, ſ. Ariſtomedes.

Soidas, Zeitalter, VI, 1, 10. 2, 19. 127. 55.

Solimena, Franz, worin groß, I, 31., aber vgl. II, 421. [Harms Taf. XXXVI.]

Solon, Steinſchneider zur Zeit des Auguſtus. Werke, VI, 1, 223 f. VII, 219. Von ſeinen Diomedes und Cupido, VII, 478. ſ. noch Meduſa.

Somis, ſ. Stomius.

Sopolis und **Dionyſius**, Maler zur Zeit der Lala, VI, 2, 281.

Soſicles, Steinſchneider, IV, 352., ob Bildhauer? IV, 129. vgl. 355. 356, wo von ſeiner Amazone.

Soſtratus, ſ. Hecatodorus. Ob verſchieden von

Soſtratus, dem Steinſchneider? I, 222. [Descript. d. pierr. grav. p. 185 f.]

Soſus, in muſaiſcher Arbeit trefflich, VI, 1, 161. vgl. Tauben.

Spagnoletto, worin er fehlte, II, 420.

Stadieus, VI, 2, 136.

Stallius, Cajus und Marcus, römiſche Baumeiſter, VI, 1, 176. 2, 259.

Stella, I, 93 f. 24.

Stephanus, von dem die Hippiades, vermuthlich der Meiſter des Menelaus, VI, 1, 231. 242.

Stomius und **Somis**; ihr Zeitalter, VI, 1, 9.

Strato und **Xenophilus** ſtellten ihre ſitzenden Fi-

guren bei ihrer Statue des Aeſculapius und der Hygiea zu Argos, IV, 22.
Stratonicus, Bildhauer, VI, 1, 160.
Strongylion, verfertigte die Amazone, welche den Beinamen εὔκνημος erhielt, VI, 1, 208.
Syadras und Chartas, ihr Zeitalter, VI, 2, 8.

T.

Taleides, Vaſenmaler, III, 437.
Tauriſcus, ſ. Apollonius aus Tralles.
Tectäus und Angelion, VI, 1, 7. 2, 15.
Telecles, ſ. Theodorus.
Telephanes, ſ. Ardices.
Teucer, Hercules und Iole in einen Stein von ihm geſchnitten, im Muſeum zu Florenz, ſehr gerühmt, I, 25. V, 126. Zwei andere Steine von ihm, VII, 209. Ob er ſich in Rom niedergelaſſen, VI, 2, 282. VII, 209.
Theodorus, aus Samos, ſchnitt den berühmten Stein des Polycrates, III, 35. 292. Meiſter einer großen Schale von Silber, die Cröſus nach Delphi ſchenkte. eb. 36. Er und Telecles verfertigten eine Statue des Apollo aus Holz, Telecles die eine Hälfte zu Samos, Theodorus die andere zu Epheſus, III, 116 f. ſ. noch Rhöcus.
Theodorus, Architect, V, 415.
Theomneſtus, Maler, VI, 1, 86.
Theon, Maler, IV, 178. 394. VI, 2, 328 f. [Aelianus a. a. O. ſagt von dieſem Gemälde: ὁπλίτης ἐστὶν ἐκβοηθῶν ἄρτι τῶν πολεμίων εἰσβαλλόντων. Dieſes und die ganze Ekphraſis dieſes Gemäldes zeigt, daß die dargeſtellte Figur nicht war ein Symbol des

Krieges. Vgl. noch vom Theon Plut. de aud. poet. s. 3.]

Thericles, berühmt durch Gefäße und Schalen, IV, 26. 257.

Thylacus, ſ. Onäthus.

Timagoras, ſ. Panänus.

Timanthes, Maler, wodurch ausgezeichnet, VI, 2, 174 f. Am berühmteſten war ſeine Iphigenia. eb. vgl. Parrhaſius. [Von einem andern jüngern Timanthes Facii Exc. e Plut. 195 sq.]

Timarchides, VI, 1, 38. 2, 136.

Timocles, Bildhauer, VI, 1, 38. 165.

Timomachus, aus Byzanz; ſein Ajax, IV, 149, ſeine Medea eb. 150. [Anthol. Palat. T. II. p. 638. 667. Auson. Epigr. 126. 127. Böttiger's zwei Proluſionen de Medea in monumentis artis antiquae, Weimar 1803.] Von beiden VI, 1, 86 f. Zeitalter, und ob er ſich in Rom aufgehalten, VI, 1, 207. 2, 282. VII, 209.

Timotheus, Zeitalter und Werke, VI, 1, 78. 201. 2, 135.

Tintoret, gelobt, V, 507.

Titius, V, 239.

Tizian, worin Meiſter, II, 420. ſ. Venus. Gelobt, V, 507. P. Paul der dritte, VII, 492.

Tryphon, wie er den Amor bildete, V, 257.

Turpilius, V, 498.

Turrianus, ein Volsker zur Zeit des Tarquinius Priſcus, III, 229.

V.

Van der Werf, Urtheil über ihn, I, 162 f. 39. Abnehmung vom Kreutze, II, 420. [Harms Tafel XXXVI.]

Van Dyk, ſ. Portraits, I, 168.
Van Huyſum, I, 86.
Vanvitelli, Baumeiſter zu Neapel, IV, 108. VII, 492. 494.
Vaſari, Familie, machte antike bemalte Gefäße nach, III, 452.
Veerendaal, I, 86.
Vignola, I, 389. 114. 467 f. II, 410.

W.

Watteau, I, 93 f.
Wille, I, S. XX.
Wutky, II, 700.

X.

Xanthippus, ſ. Polycletus.
Xenocritus, VI, 1, 37. 2, 55.
Xenophilus, ſ. Strato.

Z.

Zabaglia, I, 308.
Zenilus, V, 415. [lies Zmilus.]
Zeno, aus Aphrodiſias, Bildhauer zur Zeit des Trajanus, VI, 1, 278. 2, 342 f. VII, 237.
Zenodorus, aus Gallien, ſ. Nero.
Zeuxis; ſeine Helena, I, 7. vgl. Bernini. Was Ariſtoteles an ihm tadelte, III, 223. IV, 136 f. VI, 1, 89 f. 2, 175 f. VII, 99 f. Die zu IV, 29 über

ihn citirte Stelle des Quinctilianus iſt abgedruckt VI, 2, 167. Ueber die Stelle des Plinius: pinxit et monochromata ex albo, V, 190. 502. Wercke und Eigenſchaften derſelben, VI, 1, 87. 89 f. 2, 177. 178 f. Wenn er lebte, VI, 2, 175.

Zopyrus, zur Zeit Pompejus des Großen, arbeitete in Silber, VI, 1, 204. VII, 209. Ein Gefäß im Beſitze des Cardinals Neri Corſini muthmaßlich ſeine Arbeit, VII, 209. ſ. Gefäße.

Zucheri, über ſeine gemalten Sinnbilder, II, 642.

Drittes Regiſter

oder

Verzeichniß

der angeführten Schriftſteller, vorzüglich derjenigen,
welche in dieſer Ausgabe getadelt, gelobt, erklärt
und verbeſſert werden.

A

Achillis, Tatii, Erotica cum notis *Cl. Salmasii* L. B. 1640, 12.

Achmetis Oneirocritica cum notis *Rigaltii*: acc. *Artemidori* Oneirocrit. cum ejusdem not. Lutet. 1603, 4.

Ad Herennium; [die I, 169 angezogene Stelle iſt III, 22, 36.]

Adami, Andr., Storia di Volsena. Rom. 1737, 4.

Adams, Ruins of the palace of Diocletian at Spalatro. Lond. 1764. fol.

Addison's Spectator, getadelt, II, 631. vgl. III. S. IX. 136.

Adleri Museum Cufic. Borgianum, III, 379.

Aeliani Var. Hist. zu emendiren verſucht von **Martorelli**, II, 115. [die II, 664 angezogene Stelle hat Perizonius richtiger gedeutet.] Seine Weiſe V, 466.

Aeneae Commentarius tacticus cum not. *Casauboni.* acc. *Polyb. Casaub.*

Aeſchylus, von der Bildung der Aegyptier, III, 66. iſt nach Andern B. 492 f. vgl. daſelbſt B. 278. Aeſchylus verglichen mit Sophocles, VI, 1, 31 f. 2, 46.

Agincourt, Seroux d', Histoire de l'art par les monumens depuis sa décadence au 4ème siècle jusqu' à son renouvellement au 16ème. Par. 1810, ff. [22 Hefte, fol.]

Agostini Dialog. Roma 1650. fol.

Alberti, Engliſche Briefe, I, 124. 225. in Beziehung auf die Mumien angeführt.

Alberti, Leand., Descrizione di tutta l'Italia. Bologna 1550, 4.

Alberti, Bapt., dell' Architettura. Fiorenz. 1550. fol. I, 350. 438. 442. 524.

Albertoli Miscellan., ſ. IV, 352.

Aldrovandi, Ulyss., Statue di Roma. Venez. 1558. 12.

Aleandri, Hieron., Explicatio antiquae tabulae marm. Solis effigie symbolisque exsculptae. Lutet. Par. 1617, 4.

Allgemeine Weltgeſchichte, engliſche, nicht günſtig beurtheilt, VI, 2, 261. Doch ſoll **Winckelmann** im hiſtoriſchen Theile ihr oft wörtlich gefolgt, und dadurch zu Unrichtigkeiten verleitet worden ſeyn. eb. 411 f. Ueber den Irrthum, II, 466. vgl. I, 221.

Alpini, Prosp. Medicina Aegyptiorum. L. B. 1718. 4. ſ. II. 97.

Amaduzzi Monum. Matthaeiorum.

— — Anecdot. litter.

Amati de restitutione purpurarum.

Ammianus Marcellinus, ed. Vales. Par. 1681. fol.

Amoretti, ſeine Ueberſetzung von Winckelmann's Kunſtgeſchichte, III. S. LVIII.

Anacreon erklärt II, 595. IV, 91. Aechtheit der 53ſten Ode, deren Anfang Ἐν' ἰσχίοις bezweifelt, III, 342.

Anastasius de vitis Roman. Pontificum. Par. 1649. fol. vgl. *Paulus Diaconus*. ſ. I, 477. 492.

Anaxagoras, ihm zwei Altäre errichtet, II, 664. vgl. noch I, 165.

Anthologia graeca ed. *Henr. Stephani* 1566, 4. IV, 80. [iſt ed. Palat. T. II. p. 696 sq.] V, 332. [iſt T. I. p. 141. Pal., wo aber ἐνδύματα richtiger ſteht.] Erklärt VI, 1, 60. [Tom. II. p. 874 Pal., wo ὑποσαλπίζων geleſen wird, wie bei **Winckelmann**, VII, 169], VI, 2, 145. [Tom. II. p. 676. 674 Pal.]

Anthologia Romana.

Antimachus, vom Hadrianus hochgeſchätzt, VI, 1, 309. 2, 363 f.

Antonini, Baron, Beſchreibung von Lucanien. Neapel 1745. Urtheil darüber, I, 331. 427 f.

Antoninus, Philoſophus, hart beurtheilt, VI, 1, 322. vgl. 2, 374.

Antonioli (Antonelli) *Carl.* antica gemma etrusca spiegàta con due dissertazioni. Pisa 1757, 4. Des Irrthums beſchuldiget, III, 401. [Descript. d. pierr. grav. p. 345.] ſ. vorzügl. noch III, 411 f.

Apelles über die Symmetrie, II, 635. VI, 2, 19.

Apollodori Bibliotheca, Romae 1555, 8.

Apollonius Rhodius, ſoll oft ſelbſt wider die bekannteſten Regeln der Sprache verſtoßen haben, VI, 1, 144. 2, 245. [wo in der Anmerkung 755 ſtatt Vers 242 ſtehen ſollte: Vers 643. Man kann noch aus dem Apollonius hinzufügen I. 872. und damit vergleichen *Thom. Magist.* p. 827. Doch ſehe man hierüber noch **Matthiä's** griech. Grammatik §. 149.] Ueber eine Stelle I, 479. 484.

Appiani, *Alexandrini*, Historiae. Lutet. cura *Car. Stephani* 1551. fol.

Arati Phaenomena VI, 1, 27. [χέλυν Ἑρμείας ἐτόρησε, λύρην δέ μιν εἶπε λέγεσθαι.]

Arbuthnot's Tables of ancient coins, weights and measures. Lond. 1727, 4. Des Irrthums beſchuldiget, V, 6.

Archelai, episc. Mesop. et *Manetis* disputatio. V. in *Zacagni* Collect. vett. monum.

Argenville; Urtheil über ſein Abrégé des vies des peintres, I, 154. Stelle daraus I, 93. Dieſe beurtheilt. eb. 155. Irrthum, I, 237.

Aristaeneti Epistolae, einem Urtheil beigeſtimmt, IV, 205. ſcheint den Philoſtratus abgeſchrieben zu haben in einer Stelle, V, 318.

Ariſtides, ſein Styl, VI, 1, 309. Eine athenienſiſche Sage, III, 416.

Ariſtophanes, V, 67. [Die Stelle iſt wohl Av. 711, wo aber ein Kleiderdieb mit Namen Oreſtes angedeutet wird.] Erklärt III, 271. VI, 1, 35 f. 2, 52. V, 403.

Aristotelis Opera ed. *Sylburgii*, 4. Vol. 5.

— — Politica ed. *Wechel.* Franc. 1577, 4.

— — Poetica ed. *Heinsii* L. B. 1643. 12.

— — Hist. Animal. ed. *Sylburg.*

IV, 12. [Winckelmann folgerte dieſes mit Recht aus der Stelle des Ariſtoteles. vgl. auch *Aristot.* Politic. III, 14.] Deutung verſucht, V, 190 f. 202 f., erklärt V, 503. 538. IV, 156. VI, 1, 89 f. 2, 175 f. 178. VII, 99 f. Meinung über den Unterricht im Zeichnen, ſ. Zeichnen im Sachregiſter.

Arnauld über das Leben und die Werke des Apelles in den Mémoires de Littérature. VI, 2, 213.

Arnobius contra gentes, L. B. 1651, 4. III, 269. [iſt p. 197. A. ed. *de la Barre.* Par. 1580. fol. Arnobius hat aber dieſes aus dem Clemens.]

Arnzen, Jo., de capillorum coloribus et tinctura. V. 362.

Arrianus in Epictetum ed. Uptoni.

— — de Expeditione Alexandri M. ed. *Gronov.* L. B. 1704. fol.

Artemidori Oneirocr. ſ. *Achmetis* Oneirocrit.

Astorii, Joh. Ant., Comment. in antiq. Alcmanis Poet. Laconis monumentum allatum e Graecia. Venet. 1697. fol. ſ. VI, 1, 17.

Athanasii Opera, ſ. III, 305. 311.

Athenäus, erklärt III, 328. emendirt II, 577. [ſchon angemerkt von Schweighäuſer] II, 594 f. IV, 221. [aber weder die Stelle des Athenäus XIII, 604 b. iſt richtig aufgefaßt, noch die vorgeſchlagene Verbeſſerung anzunehmen. vgl. V, 482 und Schweighäuſers Anm.] IV, 195. [eine nicht begründete Emendation empfohlen.] Gedächtnißfehler, III, 328. f. Seine Manier, V, 539.

Athenagorae Apologia pro Christianis ex off. *H. Stephani* 1557. 8. ſ. III, 14.

Auguſteum, Dreſdens antike Denkmäler enthaltend, herausg. von W. G. **Becker**. Dresden, 1804 — 1811. fol. Von Becker abgewichen III, 348 f. ſ. Mumien und I, 224 f.

Auguſtinus, eine merkwürdige Handſchrift, ehemals im Beſitz des Petavius, von welcher man jetzt nicht weiß, wo ſie hingekommen II, 238.

B.

Bacchini, ſ. *Bianchini*.

Baconis, Fr., de Verulamio, Historia vitae et mortis. Lond. 1623, 4. Eine Auslegung getadelt II, 738.

Baldinucci, Filipp., Vite de' Pittori. Firenz. 1681, 4.
— Vita del Cav. Bernini. ib. 1682. 4. IV, 396. ein elender Scribent, III, 136. IV, 187. Von ihm auch Notiz. de' Professor. del disegno. Firenz. 1702 fol.

Bandini, dell' Obelisco di Ces. Aug.

Banduri, Anselm., Imperium orientale, sive antiquitates Constantinopolitanae, Par. 1711. 2 Vol. fol.

Banier, Antoine, la Mythologie ou les Fables expliquées par l'histoire. Par. 1738. 3 Vol. 4. Urtheil darüber III, S. XXXI.

Baptista, Jo., de Cavalleriis, von ihm das Werk: Antiquae statuae urbis Romae. VI, 2, 79.

Bargaeus, de monumentorum urbis Romae eversoribus in *Graevii* Thes. Antiq. rom. T. 4.

Barnes, Joſ., eine Anmerkung zum Homerus und Ueberſetzung einer Stelle des Euripides getadelt, V, 330. 473.

Baronius, des Irrthums beſchuldiget, II, 631.

Barth, Caſp., verbeſſert den Hyginus, II, 623. aber vergl. eb. 733.

Barthélemy, Essai d'une Paléographie numismatique dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 24.
— Explicat. du Mosaique de Palestr. Par. 1760. 4.
— Remarques sur quelq. Médaill. dans les Mém. de l'Acad. d. Inscr. Tom. 26.
— Voyage du jeune Anacharsis.
— Mémoires sur les anciens monumens de Rome. ib. T. 28. p. 579. ſ. V, 589.
— Reiſe durch Italien, ſ. Contucci im Sachreg. Seine Meinung über die Art, wie man in den älteſten Zeiten die Münzen unter dem Stempel befeſtiget, II, 633. V, 153.

Bartholini, Casp., de tibiis. Romae 1677, 8, was er überſehn, V, 479.

Bartholinus, Thom. de armillis.

Bartoli, Santes, Admiranda. Rom. 1693. fol. ſ. darüber VI, 1, 323. 2, 377. [II, 704. Note 78 wird in einem Exemplar der alten Ausgabe corrigirt, n. 22] Wo er irrte, V, 478. Vergl. noch I, 364. 447. III, S. X. und Grab im Sachreg. II, 688.

Batteux, Cours des belles lettres. Par. 12.

Baudelot Dairval, Dissert. sur une pierre gravée du Cabinet de Madame. Par. 1698. 8. davon abgewichen IV, 190 ff.
— Traité de l'utilité des voyages. 12.
— Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grèce, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 1. Eine Erklärung gemißbilliget, II, 634. widerlegt VI, 1. 34.

Bayardi, Ottav. Anton., (Catal. de' Monum. d'Ercol.) was für ein Erklärer der Kunſtwerke, II, 85 f. 279. [vgl. J. J. Barthelemy's Reiſe durch Italien, S. VII f. 41. 57. 95. 236 ff.]

Bayſius, de re navali. Basil. 1537, 4.

Bayle, von ihm abgewichen, VI, 1, 112 f., ihm beigeſtimmt IV, 205.

Beckmann's Beiträge zur Geſchichte der Erfindungen.

Begeri, Laurent., spicilegium antiquitatis. Colon. Brandenb. 1692 fol. **Winckelmann** folgt ihm, I, 388. 467.

— Thesaurus Palatinus. Heidelb. 1685. fol.

— Thesaurus Brandenburgicus. Colon. March. 1696. 3 Vol. fol. Bemerkung dagegen von **Fea**, III, 433.

— Observationes et conjecturae in numismata quaedam antiqua. ib. 1691. 4.

— des Irrthums beſchuldiget, III, S. XXVII. zugleich mit **Schott**, VII, 141. Eine Erklärung verworfen, II, 632.

Belley, Diss. sur l'ére de Cibyre, irrte ſich II, 471. 681.

— Expl. d'une inscript. ant. sur le rétabl. de l'Odeum in Mém de l'Acad. d. Inscr. T. 23. Hist. p. 189.

Bellori, Erinnerung gegen Deutungen, die er verſuchte, II, 653. III, S. XXIX; IV, 374. ſ. noch Raphael im 2. und Grab im 1. Reg.

Belon, Pierre, Observations sur plusieurs singularités et choses mémorables trouvées en Grece, Asie etc. Anvers 1555. 8. Par. 1755. 4. ſ. II, 258.

— De operum antiquorum praestantia in *Gronovii* Thes. Ant. graec. T. 8. p. 2529. getadelt, V, 100.

Benedetti's Commentar über die Aulularia des Plautus, II, 342. 347. 350.

Bentley's, Rich., Dissertation upon the Epistles of Phalaris. Lond. 1699. 8.

— Anmerkungen zum Horatius; davon abgewichen, V, 94. [vgl. Horatius.]

Bergier, Hist. des grands chemins des Rom.

Bergleri, *Steph.*.. Notae in Aristophanem an ſeiner Ausg. des Ariſtoph. L. B. 1760, 2 Vol. 4.

Berkel, Abr., des Irrthums beſchuldiget, III, S. XXXIV, VII, 222. [Er ſagt am a. a. O. Qui parietibus pingendis operam navabant, veteribus τοιχογράφοι dicebantur, inter quos Ludius, Pausias, C. Fabius et alii recensentur. Romae τοιχογραφίαν primus instituit Ludius (führte ſie zuerſt in Rom ein) aetate Augusti, narrante Plinio. vgl. II, 353.]

Bernard, Eduard, was er in den Schriften der Araber entdeckt, V, 124.

Bernini, *Domen.* Vita del Caval. Bernini. Rom. 4.

Bianchini, *Franc.*, de lapide Antiate in *Gorii* Symbolis litter. T. 7.
  — Istoria universale. Rom. 1697, 4. Getadelt, II, 159. 163. leitet die Etruſker von den Phöniziern ab, II, 628. irrte ſich III, 90. VII, 226.
  — Palazzo de Cesari.
  — Ausgabe des Anaſtaſius; getadelt, I, 492. [Für *Bianchini* de sistris, was III, 89 ſteht, wird 325. 326 und in der franzöſiſchen Ueberſetzung von 1802 *Bacchini*, und im Regiſter der Wiener Ausgabe unter dem Worte: Siſtrum, *Bianchi* geleſen. Aber *Bacchini* ſchrieb **Winckelmann** in Descr. d. pierr. grav. Préf. XVII.]

Bianconi, ſ. Jupiter im Sachregiſter.

Bibel, erklärt III, 151. 270. 372. 346. V, 184. VII, 136. IV, 220.

Bimard de la Bastie, Notae ad Marmor scriptura graecca antiquissima, quae βουστροφηδον vocabatur, insigne, praemiss. T. I. inscr. *Muratorii* — Dans la science de la Numism. du *P. Joubert.*

Binghami, Orig. Eccles.

Blackwall's Enquiry of the life and the writings of Homer. Lond. 1736, 8.

Blainville, Voyage d'Hollande, de l'Allemagne, de Suisse et d'Italie. Der Unwiſſenheit beſchuldiget, VI, 1, 130. I, 149. 230.

Bletterie, *de la*, Dissertation sur le gouvernement Romain, dans les Mémoires de l'Academie des Inscriptions. T. 31. — Leben Julians von Pfeil.

Blondel, Maisons de plaisance.

Bochard, Hierozoicum — Phaleg.

Boiſſard, Kircher, Montfaucon, worin unbefriedigend III, 85. [vgl. Vorrede vor dem Trattato preliminare in den Monumenti antichi inediti.]

Boivin, ſ. Diodorus Sic.

Boldetti, Osservaz. sopra i Cimet. de' SS. Martyr. Wo er irrte, II, 511. Von ihm abgewichen, II. 572.

Bonanni, Historia Templi Vaticani.

Borelli, Alphons., de motu animalium. Romae 1630, 4.

Borghini, Riposo, I, 158. 231.

Borioni, Coll. Antiq. V, 365. I, 449.

Bos, *du*, Réflexions sur la poésie et sur la peinture. Par. 1740. 3 Vol. 12. Ihm nicht beigeſtimmt, IV, 238. VI, 1, 245. [Hiermit zu vergl. die Vorrede zu den Monum. ant. ined.]

Bosmann, Viaggi in Guinea.

Bottari, *Jo.*, Verfaſſer des Museum Capitolinum und mehrerer Schriften, II, 283. z. B. Roma Sotterranea. Bemerkte eine Ergänzung nicht, III, 347. V, 233. Eine Erklärung verworfen, V, 254. Seine Ungründlichkeit gerügt, VI, 1, 213. VII, 214 f. [Vgl. Barthelemy's Reiſe durch Italien S. 74. Das Muſeum Capitolinum konnten die Herausgeber der Winckelm. Werke nicht benutzen. ſ. Vorrede zu Bd. IV.]

Böttiger, C. A., griechiſche Vaſengemälde, Weimar und Magdeburg 1797 — 1800. 8. und fol. III, 461 f.

— — Ideen zur Archäologie der Malerei. Dreſden, 1811. 8.

Böttiger, C. A., Andeutungen zu 24 Vorleſungen über die Mythologie. Dresden, 1810. 8.
— — Archäologiſche Aehrenleſe. Dresden 1811. fol.
— — Aldobrandiniſche Hochzeit. Dresden 1810. 4. ſ. V, 505, 463.
— — Ueber die Erfindung der Flöte und die Beſtrafung des Marſyas. V, 480.
— — Raub der Caſſandra. Weimar, 1794 fol.
— — Sabina, 2 Theile. Leipzig 1806. 8.
— — ſ. noch Athen. Medea. Wein. μονοχίτων. Meduſa. Antiken-Sammlungen. Jynx, im Sachregiſter.

Boudard, ſeine Iconologie beurtheilt II, 474.

Boze, Claude Gros de, (in den Mém. de l'Academie des Inscr. T. 1 und 4.) widerlegt, VI, 1, 29. II, 496. Stimmt mit Winckelmann überein, II, 456. ſ. noch Smyrna. Peſcennius.

Bracci, Memorie degli antichi incisori.

Braccii, Ign., Phoenix in Num. et Gemm. Rom. 1637. 4.

Braschius, Jo. Bapt., de tribus statuis in Capitolio. Rom. 1724. 4. ſ. III, S. V, wo er getadelt wird. Vgl. VI, 2, 285 f.

Braunius, Jo., de vestitu sacerdotum Hebraeorum. Amst. 1680. 2 Vol. 4.

Bremond, Gabr., Viaggi nell' Egicco. Rom. 1679, 4.

Breval's, John, Remarks on several parts of Europe. Lond. 1726. fol. eines Irrthums beſchuldiget, VI, 1, 351.

Brisson, de ritu nuptiarum in *Graev.* Thes. Ant. Rom. T. 8.

Brodaei, Jo., Miscellan. Libri VI. in *Gruteri* Thes. crit. T. 1, p. 452.

Bronzi, d'Ercolano.

Bruce's Travels to discover the source of the Nil.

Brückmann, Beyträge zu ſeiner Abhandlung von den Edelſteinen. ſ. VI, 2, 390.

Brun, Carl le, Abhandlung von den Leidenſchaften getadelt, IV, 156.

Bruyn, Corn., Voyage au Levant. Par. 1714. fol. ſ. III, 153. 373. Voyage en Perse, vgl. Perſepolis.

Buffon, Description du Cabinet Royal, ſ. II, 258.
— Histoire naturelle. Par. 1764.

Buonaroti, Filip, Osservazioni sopra alcuni medaglioni antichi. Rom. 1698, 4.
— — Osservazioni sopra alcuni framenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimeteri di Roma. Firenze, 1716. fol. ſ. III, 293.
— — Urtheil über ſeine Schriften, II, 430. III, S. XXXI. Abgewichen von ihm, III, 181. V, 54. Eine unrichtige Bemerkung, II, 431. Worin er irrte und warum, III, 233.

Burette, Dissert. sur les effets de la Musique; dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 5. Ihm Kenntniß von den Werken der Alten abgeſprochen, IV, 159.

Burmann, Peter, in ſeinen Anm. zum Petronius ſpeiſet den Leſer mit Wörterbücher-Beleſenheit ab, V, 263. ſ. circumlinere im Sachreg.

Burmanni, syll. epistolar.

Burmann, Praef. ad Inscr. *Gruteri*.

Bynkershoek, de cultu relig. peregr. in den Opp.

C.

Cabinet du Cardinal de Polignac. Par. 1742, 8. ſ. VI, 1, 200.

Calcagni, ſ. S. Clementis.

Callimachus ed. *Spanheim*. Die III, 444 citirte Stelle iſt S. 446 abgedruckt, vergl. I, 496. Erklärt, V, 19. [Damit zu vergleichen Anthol. Pal. Tom. I, p. 50. wo von einer Statue der Diana daſſelbe geſagt wird: ἣν ἐπὶ γούνων παρθένιον λεγνωτὸν ἀναζωσθεῖσα χιτῶνα.] Urtheil über ihn, VI, 1, 144. ſ. noch Σκέλμις unter den Künſtlern.

Calliſtratus, über ſein Verdienſt und Zeitalter. III, S. III. und XLIII.

Cambell, in ſeinem brittiſchen Vitruvius widerlegt, II, 411.

Cambiagi, *Gaetano*, Descrizione del imperial giardino di Boboli a Firenze. Firenz. 1757, 8.

Cameron, ſ. Bäder.

Camper, Pet., über den natürlichen Unterſchied der Geſichtszüge im Menſchen — aus dem Holländiſchen überſ. von **Sömmering**. Berlin 1792, 4. ſ. IV, 422.

Canini, Imag. des Héros.

Cannevarii, *Petr. Mar.*, de atramentis cujusque generis. Roterod. 1718, 4.

Canteri, *Guil.*, novarum lectionum libri novem in *Gruteri* Thes. crit. Tom. 2. p. 514.

— Ueberſetzung des Euripides getadelt, I, 372. 454.

Capaccio; ſeine Erklärung des Seekrebſes auf dem Kopfe der Amphitrite, II, 629.

Carlencas, *Juvenel*, Essai sur l'histoire des belles lettres 4 Vol. Par. 12. nouv. édit. Lyon 1757. 4 Vol. 8. wird V, 113 getadelt. [falſch ſteht I, 254 Clarenças.]

Carletti, *Franc.* viaggi nelle Indie occid. et orient. Firenze 1701, 8. IV, 49. — **Riccolo Carletti's** Auslegung eines römiſchen Geſetzes, II, 341.

Caryophilus de antiquis marmoribus. Urtheil darüber, V, 99. ſ. noch 396.

Casauboni, Is., notae et emendationes in scriptores historiae augustae bei des Salmaſius Ausgabe dieſer Schriftſteller. Salmaſius weicht ab vom Caſaub. III, 304. Worin Caſaubonus irrte, II, 552. V, 84. VII, 25. In den Anm. zum Theophraſt ein Irrthum, II, 552.

Castelli Sicilia et objacentes insulae.

Caſtelvetro, als Ueberſetzer der Poetik des Ariſtoteles getadelt, V, 191. 202.

Catullus, erläutert, IV, 170. [luctantes V, 331 hat auch Döring.]

Cavaceppi, ſ. Raccolta di statue.

Caylus sur quelques passages de Pline, qui concernent les arts, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 19. Eine unrichtige Erklärung darin bemerkt, V, 95.

— Dissertation sur la sculpture, ebend. Tom. 25.

— du caractère des peintres grecs, ebend.

— Recueil des Antiquités, Par. 6 Vol. 4. irrige Meinung, III, 351.

— Observations sur le Costume, ſ. II, 78. 322. Des Irrthums beſchuldiget, II, 78. VII, 90 f. Getäuſcht, V, 110 f. Unvollſtändige Abbildung eines Kunſtwerkes in ſeiner Sammlung von Alterthümern, II, 85. 230 f. Urtheil über ihn und ſein Recueil, II, 282 ff. Seine Unterſuchung über die Malerei der Aegyptier gelobt, III, 142. Seine Bemerkung, daß die Köpfe aller Figuren insgemein ſehr groß und ſtark ſind, verworfen, IV, 168 f. Sein Muſeum, VII, 451. 496. Zeit und Hauptzüge ſeines Lebens, II, 361. [Zu der VI, 2, 138 aus Caylus angeführten Abbildung gehört ebend. die Explication des Vignet. p. VII.]

Cedreni Historiae, Par. 2 Vol. fol. Urtheil über ihn, VI, 2, 419. 420.

Cellini Benvenutto, Selbſtbiographie, V, 129. 426. ſ. auch unt. den Künſtlern und I, 222.

Chambray Idée sur la peinture 1662, 4. nicht mit Beifall erwähnt, IV. 180. Parall. de l'Archit. anc. et mod.

Chambre, de la, Discours, où il est prouvé, que les François sont le plus capables de la perfection de l'éloquence.

Chamillart, Dissertations sur plusieurs medailles et pierres gravées de son cabinet et d'autres monumens d'antiquité, Par. 1711, 4. ſ. noch Prudentius.

Chardin Voyage en Perse.

Chishull, Edm., Antiquitates Asiaticae. Lond. 1728. fol.

Choniatae, Mich., historiae fragm. in *Fabric.* Bibl. gr. Tom. 6. p. 406.

Choul du, della religione degli antichi Romani, Lione 1569, 4.

[*Ciampi*, ſ. Cypſelus. Urnen.]

Ciampini, Jo., vetera monimenta, Rom. 1747. 3 Vol. fol. Des Irrthums beſchuldiget, VI, 1, 341. Berufung auf ihn, I, 473.

Cintti, Felice, Paradosso historico. Perugia 1631, 4.

Cicero. Die zwei älteſten Handſchriften in Venedig und Florenz, VI, 2, 163. [Die VI, 2, 191 angezogene Stelle handelt nicht von den bildenden, ſondern von den redenden Künſten.] Erklärt V, 403. VI, 1, 186. 2, 127. 128. Vermuthung über einige Stellen, VII, 63. III, 420. Emendirt VI, 1, 83. Zu emendiren verſucht, VI, 2, 116 f. [Auch Rath nahm an dieſer Stelle der Tuſculanen Anſtoß, und wollte leſen: cum inscribere * non liberet; das Sternchen ſollte anzeigen, daß das Wort nomen vor non herausgefallen ſey. Es ſcheint aber in dieſer Stelle weder etwas weggelaſſen noch verdorben zu ſeyn. Auf ähnliche Weiſe hat man in griechiſchen Schriftſtellern hier und da das Wort ὄνομα zu vermiſſen geglaubt. Uebrigens iſt das wohl nur als eine Vermuthung des Cicero anzuſehen, daß es dem Phidias nicht erlaubt geweſen ſey, ſeinen Namen dem Kunſtwerke beizufügen; denn man vgl. nur Lucianus in Imagin. c. 4. und Künſtler im Sachreg.] ſ. noch Epicurus. Marcoduranus.

Clarmont, de aëre, locis et aquis Angliae. Lond. 1672, 12.

Claudianus de raptu Proserpinae V, 322.

Clementis, *Alexandrini*, Opera ed. *Potteri*. Oxon. 1715, 2 Vol. fol.

Clerisseau, Antiq. de France. ſ. VI, 2, 339.

Cluveri, Italia antiqua. ſ. I, 309.

Cola von Rienzo, ſeine Lebensbeſchreibung, VI, 1, 318.

Codini, *Ge.*, delecta ex originibus Constantinopolitanis. ed. *Ge. Dousae*, Lugd. 1506, 8. Widerſprochen, III, 314.

Colonna, Franz, in ſeinem Buche Hypnerotomachia wollte Allegorieen in der Baukunſt der Alten erzwingen, II, 6.4. vgl. I, 238.

Columnae Fabii Purpura. Romae, 1676, 4.

Comte, *Florent le*, Cabinet des singular. d'architect. getadelt, VI, 2, 254.

Condivi, Vita di Michel Angelo Buonaroti. Romae 1553, 4.

Considerations sur les revolutions des Arts. Par. 1755. ſ. I, 148. 230.

Conſtantini griechiſches Wörterbuch, I, 317.

Corradini, *Petr. Marc.* vetus Latium profanum et sacrum. Romae 1704. 2 Vol. 4.

Corsini, *Eduard*, Herculis quies et expiatio in Farnesiano marmore expressa. Romae. fol. Er irrte ſich, durch einen Kupferſtich getäuſcht, VI, 1, 135. VII, 190.

Corsini, *Eduard*, Dissertatio de cratere aheneo Mithridatis. Von ſeiner Erklärung abgewichen, VII, 202.

— — Fasti Attici. I, 322. — De Minnisari numo III, 378.

Coſmas, Handſchrift mit Gemälden in der Vaticaniſchen Bibliothek, V, 83. vorzügl. VI, 1, 356. VII, 251 f. ſ. noch Tänze. Tänzerinnen.

Cousinéry, ſ. Cicero im Sachregiſter.

Cresolii Theatrum Rhetorum. Par. 1620, 8. [und in *Gronovii* Thes. Antiq. graec. Vol. X.]

Creuzer's Symbolik und Mythologie der alten Völker. Leipz. u. Darmſt. 1819—20. Neue Ausgabe.

Croix, *de la*, Relat. univ. de l'Afriq.

Cruquius, Erklärer des Horatius, von ihm abgewichen, VII, 113. IV, 185.

Cteſias, erklärt II, 609.

Cuper, *Gisb.*, Lettres critiq. Amst. 1743, 4. abgewichen von ihm V, 184.

— — Observationum libri tres. Ultraj. 1670, 12.

— — Apotheosis Homeri. Amst. 1683, 4. Wo er geirrt, II, 49. 217. V, 73. Urſache ſeiner Verirrung, die falſche Zeichnung zu ſeinem Kupfer, II, 49. III. S. XI.

— — Harpocrates, vertheidigt III, 101. [ſo auch in der Descript. des pierr. grav. p. 21.]

— — Dissertatio de elephantis in *Sallengre* Thes. Antiq. T. 3.

Cyrilli, *Hieros.*, Catech. Mystag. ed. *Th. Milles.* Oxon. 1703. fol.

D.

Dallaway, les beaux arts en Angleterre, franzöſiſche Ueberſetzung.

Dammii Lexicon Homericum, V, 336.

[*d'Ancora*, ſ. Herculanum.]

Danieli, *Don Francesco*, le Forche Caudine illustrate 1778. fol. ſ. II, 367.

Dapper, *Olivier*, Afrique. Amst. 1686. fol.

Dares Phrygius, ihm nicht beigeſtimmt, IV, 205.

Dati, *Carlo*, vite de' pittori antichi. Firenze 1667, 4. Eine ſeiner Meinungen verſchieden beurtheilt, VI, 1, 87. 2, 171. Getadelt VI, 1, 88.

Davenant's, Gondibert, Heldengedicht, I, 166.

Daviler, Cours d'Architecture, I, 389. 467.

[Davy's, Humphry, Verſuche, die Herculanenſiſchen Handſchriften in Neapel mit Hülfe chemiſcher Mittel zu entwickeln. Aus der litterary Gazette 1819. Nr. 119. S. 280. Ein Nachtrag zu meiner Schrift: die Herculanenſ. Handſchriften in England, und zu meinen Verſuchen, von D. Sickler. Leipz. Brockhaus 1819, 8. Ob Davy glücklicher geweſen ſey, als Sickler, wird gezweifelt im Morgenbl. 1820 S. 332.]

d'Azara, *Don G. Niccola*, Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs, ſ. V, 484. Seine Meinung von Raphael eb. 487.

De la Bastie, Remarq. sur quelq. inscript. ant. Acad. d. Inscr. Tom. 15.

De la Croix, ſ. *Croix*.

della Torre, Storia del Vesuvio, II, 22.

Del Pozzo, Commendator, ein ungedruckter Brief, V, 159. [vgl. Préface zu der Description des pierr. grav. p. IV.]

della Valle, ſ. *Valle*.

Demetrius Phalereus, de elocutione. Par. 1555, 8. ſ. V, 579 und Victorius.

Demontiosi, (d. i. Mont-Josieu) *Lud.*, Gallus Romae hospes. Romae 1585, 4. Der Unwiſſenheit und des Irrthums beſchuldiget, I, 415. (vgl. 499.) VI, 2, 255. 300.

Demoſthenes; die II, 127. 236 citirte Stelle ſteht S. 197 (313) oder 164 Wunderlich. cap. 79. Harles. [Der IV, 135 über die Action von ihm angeführte Ausſpruch ſteht in Ciceron. Bruto, seu de claris oratorib. c. 38.]

Dempsteri Etruria regalis. 2 Vol. fol. Florent. 1723. ſ. darüber III, 459.

Denis, *Jean Bapt.*, Recueil des mémoires et conférences, qui ont été présentées au Dauphin pendant l'an 1672. Par. 1672, 4.

Denon, Voyage dans la basse et la haute Egypte.

De Sarno, Vita Pontani.

Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella villa di Myl. Conte di Pembroke, tradotta dal Inglese. Firenze 1754, 8. ſ. VI, 1, 318.

Description du Cabinet du Duc d'Orleans.

Desgodetz, Edifices antiq. de Rome. ſ. I, 310.

D'Hancarville, Antiquités Etrusques, Grecques et Romaines. 4 Vol. fol. 1766. 1767. ſ. darüber III, 459. 439. Geäußerte Meinungen, III, 443. 445. 446.

Dicaearchi Geographia, ed. Hoeschelii. Aug. Vind. 1600, 8.

Dickinson, *Edm.*, Delphi phoenissantes in Crenii Opusc. Fasc. I.

Dio Cassius ed. Hanov. 1606. fol. ſ. III, 419 über die Wölfin im Capitol.

Dio Chryſoſtomus, ed. Par. 1694. fol. ſ. vorzüglich IV, 247. V, 592, erklärt V, 98.

Diodorus Siculus, ed. *Wechel.* Hanov. 1604. fol. Urtheil über ihn, III, 276 f. Handſchriften zu Rom und Florenz, I, 300. Verbeſſert I, 300. vgl. 308. 304, 366. [Auch die Ausg. von Eichſtädt hat τὸ δὲ πλάτος ἑξήκοντα, was Fernow I, 317 nicht hinlänglich vertheidiget. ſ. Tempel.] Erklärt und verbeſſert, III, 116 f. und 352. [Dieſe Verbeſſerung hat Stroth in ſeine Aegyptiaca P. II. p. 207 als ſeine eigene Conjectur, und ohne Winckelmann zu erwähnen, aufgenommen.] Erklärt III, 13 und wieder VII, 9 f. Jablonsky's Emendation angenommen, III, 315. [Dieſe iſt: ἀνδριάντας εἶναι τρεῖς, ἐξ ἑνὸς τοὺς πάντας λίθου τοῦ Συηνίτου· καὶ τούτων ἕνα μὲν Μέμνονος καθήμενον ὑπάρχειν. Fea empfahl dieſe Verbeſſerung; Weſſeling erklärte ſich für Salmaſius, welcher ſo corrigirte: — λίθου τεμνομένους τοῦ Συηνίτου.] Erläutert III, 90 f. vgl. 327. [und vorzügl. Creuzer's Comment. Herodot. I. p. 402.] Erklärt V, 376. I, 300 ff. [aber 301 wird nach der lateiniſchen Ueberſetzung erklärt, als ob Diodor geſchrieben hätte: Συνῳκοδομοῦντο οἱ τοῖχοι τοῖς κίοσιν, οἳ ἔξωθεν μὲν στρογγύλοι, τὸ δ' ἐντὸς τοῦ νεὼ ἦσαν τετράγωνοι, da doch im Texte ſteht: Σ. οἱ τ. τοῖς κίοσιν, ἔξωθεν μὲν στρογγύλοι, τὸ δ' ἐντὸς τοῦ νεὼ ἔχοντες τετράγωνον, was unſtreitig verdorben iſt. Die I, 308 verſuchte Verbeſſerung hat ſchon Fernow verworfen, u. die Stelle richtiger erklärt; nur leſe man ſtatt ἢ κυκλώσει τοὺς οἴκους, was Weſſeling aufgenommen, mit Heinr. Stephanus ἢ κίοσι τοὺς τοίχους, oder mit Eichſtädt ἢ κίοσι τοὺς σηκούς.] Von Caylus falſch gedeutet, V, 95. [In der zu VI, 1, 31. Anm. 182 citirten Stelle wird von dieſen 50 Jahren mit Recht geſagt: ἐν τούτοις τοῖς χρόνοις αἵ τε τέχναι διὰ τὴν εὐπορίαν ηὐξήθησαν, καὶ τότε μέγιστοι μνημονεύονται τεχνῖται γεγονέναι·

ὧν ἐστι Φειδίας.] Eine für die Kunſtgeſchichte merkwürdige Stelle, V, 390. *Boivin* Diss. sur un fragment de Diodore de Sicile, dans les mémoires de l'Acad. des Inscr. T. 2. p. 81.

Diogenes Laertius ed. *Menagii* Amst. 1692. 2 Vol. 4. erklärt II, 435 f. 512. Die lateiniſche Ueberſetzung einer Stelle getadelt, V, 402.

Dionysii Halicarnass. Opera ed. *Hudsonii.* Oxon. 1704. fol. Erinnerung gegen einen Schluß des Dionyſius III, 7. [die hier angezogene Stelle des Dionyſius p. 475 f. Sylb. hat Winckelmann ganz richtig gefaßt. Dionyſius glaubte, faſt alle Gebräuche der Römer wären helleniſchen Urſprungs. Dies ſucht er dadurch mit zu beweiſen, daß die Römer, wie die älteſten Hellenen, in den Kampfſpielen die Schaamtheile verhüllten. Er ſetzt hinzu, daß die Griechen in der Folge, die Römer aber nie von dieſer Gewohnheit abwichen, und ſchließt mit den in der Anmerkung zu dieſer Stelle des Winckelmann S. 268 angeführten Worten τοῦτο δὴ τὸ ἔθος κτλ., die doch mit Fea nicht überſetzt werden können: Constat igitur Romanos, qui ad hanc usque aetatem hunc priscum Graecorum morem servant, eumque non a nobis postea didicisse, sed ne progressu quidem temporis eum mutasse, ut nos fecimus. Um wie viel richtiger iſt die alte Ueberſetzung: Hunc igitur priscorum Graecorum morem, dum hodieque servant Romani, satis apparet, illos eum a nobis non posteriori tempore desumsisse, sed ne mutasse quidem, ut nos progressu temporis. ſ. Fea. Die III, 29 benutzte aber nicht angegebene Stelle von der Fortuna iſt IV. p. 243. Sylb. und Dionyſius ſpricht daſelbſt von einem hölzernen und vergoldeten Bilde des Königes Servius Tullius in dem Tempel der Fortuna.] Erklärt V, 72, vgl. 377. 402—405.

Dioſcorides, uralte Handſchrift mit Figuren, II, 463.

Discorso sopra il nuovo ornato della Guglia di S. Pietro. Rom, 1723. fol.

Dissertations sur diverses matières de religion et de philologie, recueillies par *Tilladet*. Par. 1712. 2 Vol. 12.

Dodwelli, de Parma equestri Woodwardiana Dissert. verworfen II, 456.

Dolce, Lodov., Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino. Vinez. 1557, 12. Ihm beigeſtimmt, III, 224.

Domenichi, Ueberſetzer des Plutarchus. ſ. I, 417. 503.

— — Vite de pitt. napol. I, 381. 463. V, 448.

Donati, Alex., Roma vetus et recens. Amst. 1695. 4. von ihm abgewichen, VI, 1, 256.

Donati, de' Dittici degli antichi

Donius, de restit. salubr. agri rom. in Suppl. Ant. rom. *Sallengre*. T. 1.

Du Fresne, Glossarium mediae et infimae latinitatis. Frf. 1710.

Durand, Histoire de la peinture ancienne, extraite de Pline. Londres 1725. fol.

— Histoire de la sculpture, traduite de Pline. Lond. 1725. fol. Ueber dieſe Ueberſetzung und Erklärung der letzten Bücher des Plinius, ſ. III, S. II. XLIII.

Dutens, Origine des découvertes attribuées aux Modernes. Par. 1776. 2 Vol. 8. abgewichen von ihm, V, 498.

E.

Ebneriſches Kleinodien-Käſtlein, V, 65.

Egnatius, de exempl. illustr. viror. Venet.

Elsner, Jac., Dissertation sur les Dieux Pataïques dans les Mém. de l'Acad. des sciences de Berlin, l'an 1746. p. 379.

Empedocles Agrigentinus. De vita et philosophia ejus exposuit, et carminum reliquias collegit *Sturz*. Lipsiae 1805. 8. Seine Principien der Bewegung der Elemente Νεῖκος und Φιλίη, II, 450.

Ennius IV, 148. 372. [Die Lesart: saxum, quod resonando mutum flebiles voces refert, haben Erneſti und Görenz aus Handſchriften aufgenommen, Davis und Bentley auch in der andern Stelle des Cicero Tusc. II, 14. 33 eingeſetzt; allein ſie möchte wohl mehr der neuern Kritik, die in jedem Worte einen Nachdruck, eine Schönheit ſucht, als der alten Simplicität angemeſſen ſeyn.]

Epicurus, ſeine Meinung über den Körper der Götter, bei dem Cicero erläutert, IV. 95. VII, 83 f.

Epigrammata et poëmata vetera a *Petro Pithoeo* collecta. Paris 1590. 8.

Erinna, de ea commentatus est *Fr. Theoph. Welckerus* in *Creuzeri* Meletemat. P. II. ſ. Myron unter den Künſtlern.

Erizzo, Dichiaraz. di medagl. ant.

Etymologicum Magnum zu emendiren verſucht, V. 50. vgl. 344. [Wo irrig angemerkt wird: „die Statue mit dieſem Beinamen Ῥειώνη war von Euphorion." Euphorion hatte die Juno ſo genannt, wie im Etym. Magn. ausdrücklich geſagt wird, p. 637, Lips. und **Winckelmann** ſchon in Monum. ant. ined. zu Nr. 15 richtig bemerkt hatte. Ῥειώνη, was im Etym. Magn. ſteht, haben außer dem Suidas auch Phavorinus und Zonaras, hat auch Nicetas unter den Beiwörtern der Juno angeführt, in *Creuzeri* Melet. I, 29. Dieſes Ῥειώνη aber ſcheint nichts anders zu bedeuten, als Tochter der Ῥεία, Rhea.]

Eunapius, de vitis Philos. et Sophist. Colon. Allobr. 1616. 8. ſ. Tempel.

Euripides, erklärt I, 372 ff. 454. [Vgl. Sulzer's allgemeine Theorie der ſchönen Künſte unter dem Art. doriſche Säule, und Hermann zu *Viger*. de idiot. p. 790. Matthiä lieſt ὦρα ſtatt ἔρα,] I, 501 f. I, 609. [Der II, 124. VI, 1, 166 angeführte Vers iſt aus der Antiope, wird aber etwas anders geſchrieben in den Fragm. Euripid. ed. Lips. vgl. VI, 2, 253.] Verzeichniß ſeiner vorzüglichſten Trauerſpiele auf einer antiken Stuhllehne, unter welchen fünf, die Niemand erwähnt, II, 304. 370. [Dieſes Denkmal iſt in den Monum. ant. ined. n. 168 abgebildet. Vgl. damit Epistola Frid. Osanni ad Aug. Matthiaeum de nonnullis fabularum Euripidis deperditarum titulis, in Wolf's litterariſchen Analecten, IV, p. 527 wo erzählt wird, daß dieſes Denkmal jezt im königl. Muſeum zu Paris ſteht. In der IV, 193 abgedruckten Stelle ſezt man jezt nach Ἀργείων, aber nicht nach περιπτύσσοντες ein Comma.] Eine Stelle zu deuten verſucht, V, 77. [χαλκεομίτρας ſteht auch in Matthiä's Ausgabe und Schneiders gr. Lexikon.] Erläutert, V, 288. [wo zu leſen, Ῥίψον τὴν λύραν, καὶ κέχρησ' ὅπλοις.] ſ. noch Antiope im Sachregiſt.

Eusebii, Präparatio Evangelica ed. *Rob. Stephani*. Lutet. 1544. fol.

— — Chronicon ed. *Jos. Scaliger*.

Eustathius in Homerum ed. Romana. 4 Vol. fol. Eine ſeiner Erklärungen verworfen, II, 626. Ad Dionys. περιηγ. Oxon. 1712.

Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetae ex Polybio, Diodoro Siculo etc. cum versione et notis *Henr. Valesii*. Par. 1634. 4.

Excerpta de antiquitatibus Constantinopolitanis in *Banduri* Imp. Orient. T. 1.

Explication d'une inscription antique sur le rétablissement de l'Odéum d'Athènes dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. Tom. 23.

F.

Faber, [Joh., aus Bamberg, Arzt in Rom] gab die von Fulvio Orsini ſpäter geſammelten Bildniſſe berühmter Männer heraus. [Antw. 1598 und mit Erklärungen eb. 1606.] ſ. II, 202. VI, 1, 191. Urtheil über ihn eb. 213.

Fabretti, Inscriptiones. Romae 1699. fol. Widerlegt, VI, 1, 173. 272 f. 336. VII, 229.

— — de aq. et aquaed. Dissert.

Fabri, Petr., Agonisticon. Lugd. 1595. 4. in *Gron.* Thes. VIII.

Fabricii, Ge., Antiquitatum libri II ex aere, marmoribus, membranisve veteribus collecti. acc. ejusdem Roma. Basil. 1587. 8. ſ. I, 548. [ſteht p. 190 der Basler Ausg. von 1560.]

Fabroni, Dissertaz. sulle statue appartenenti alla favola di Niobe. Ueber ſein Lob, V, 358.

Facius Miscellen zur Geſchichte der Cultur und der Kunſt des Alterthums. ſ. Plutarch.

Falconet, Étien., Réflexions sur la sculpture lûes à l'Academie de Peinture et de Sculpture. Par. 1761, 12. Des Irrthums beſchuldiget, V, 9. vgl. 321. Getadelt eb. 49. vgl. 358.

— — sur la pierre de la mère des Dieux, II, 694.

Falconieri, Octav., Inscriptiones Athleticae. Romae 1688. 4.

— — Lett. sopra l'Iscriz. d'un mattone, giunta alla Roma del Nardini.

— — Disc. intorno alla Piram. di Cestio. ſ. Nardini.

Faunii, Lucii, de antiquitatibus urbis Romae.

Fazellus, F. Thomas, de rebus Siculis Catanae 1749 — 53. 3 Vol. fol. ſ. I, 440. 532.

Fea, Carlo, über ſeine Ueberſetzung der Winckelmanniſchen Kunſtgeſchichte und die Anmerkungen dazu, III, S. LVIII, 438. IV, 247. 337. 409. 252. 253. Vorrede zu Bd. IV. V, 318. 360. 438. 591. 603. VI, 2, 6. 36. 41. 273. [ſ. noch Dionysius Halicarn. Pauſanias. Plinius. ferner: Anubis. Aegyptier. Silenus im Sachreg. Dädalus im Verz. der Künſtler. Was Fea III, 8. Anm. 11 tadelt, trifft Winckelmann nicht, der nur ſagen wollte, daß, weil in Aegypten die Erziehung der Kinder wenig koſtete, dadurch die Fortpflanzung befördert wurde. Ob Fea Recht habe, daß Pauſanias in den citirten Stellen von wohlgearbeiteten Hermen ſpreche? Goldhagen zu Bd. 2, nicht Bd. 1, meinte bloß Hermen, und gewiß auch Winckelmann. Die Anmerkung 993 Bd. 5, wird in der franzöſ. Ueberſetzung von 1802 den Mayländ. Editoren beigelegt. Fea's Name fehlt, III, 270, bei Anm. 22; 324. Anm. 303. IV, Anm. 142.] Fea nimmt überall die Hetrurier und die zu Gunſten derſelben geſchrieben, gegen Winckelmann in Schutz, III, 438. Wird ihm widerſprochen, III, 276. 463. [Die III, 326 angeführte Stelle des Herodot muß man ſelbſt leſen, um das Geſagte zu verſtehen. Zu III, 125, wo von dem bei Theben gebrochenen Alabaſter die Rede iſt, wird die Stelle des Theophraſtus citirt, und nach Fea angemerkt, III, 357. „Er, (Winckelmann) ſcheint von Theben in Griechenland zu reden.“ Wie konnte Fea ſolchen Irrthum Winckelmannen andichten? Winckelmann ſagt ja einige Zeilen darauf von einem andern Alabaſter: er wurde ebenfalls bei Theben in Aegypten gebrochen. Die Worte des Theophraſtus, den Winckelmann anführte, ſind p. 2. ed. Furl. Hanov. 1605: ὁ περὶ Αἴγυπτον ἐν Θήβαις ἀλαβαστρίτης. IV, 247. Anm.

15 muß es heißen: wie Fea anmerkt, ſagt Athenäus, daß dieſer Wettſtreit u. ſ. w. Fea's Anmerkungen unter Nr. 138 zu IV, 33 und unter Nr. 1031 zu VI, 1. 210 ſind ganz überflüſſig, da ſie aus Winckelmann ſelbſt V, 155. VII, 217 genommen ſind.] Vermuthungen verworfen, VI, 2, 326. [vgl. Chryſippus. Von Fea's Erklärung des Herodotus, die III, 333 mitgetheilt wird, weicht Creuzer in Comment. Herodot. I. p. 6 sq. ab. Richtiger als Fea erklärt die III, 333 angezogene Stelle des Herodotus, II, 85., Wyttenbach in ἐκλ. ἱστορ. p. 355. Er ſagt: Aegyptii lugentes pectora nudabant ad plangendum, sed ne ulterius nudaretur corpus, ἐπεζώννυντο, cingulo circa extremam pectoris nudati partem circumdato vestibus, eas corpori adstrictas retinebant.] Widerlegung und Berichtigung Winckelmanns zurückgewieſen, V, 496 523. 535. III, 352. IV, 252. 257. 292. 375. Storia delle arti del disegno. Seine Eintheilung der ägyptiſchen Kunſtgeſchichte nicht gebilliget, III, 316. Ein Mißgriff bemerkt, IV, 353.

Félibien, Histoire des Architectes. Par. 1687, 4. des Irrthums beſchuldiget, V, 221.

Ferrarius, de re vestiaria Analecta.

Ficoroni, *Franc.*, Osservazioni sopra il Diario Italico del P. Montfaucon. Rom, 1709. 4. ſ. III, S. XLVIII.

— Roma antica. ib. 1744. 4. ſ. I, 439.

— Memorie dell' antico Labico. 1745. 4. ſ. II, 368. Schiefer Urtheile beſchuldiget, VI, 1, 130. VII, 243. Von ihm abgewichen, VI, 1, 307. 335. VII, 247.

— sopra i Tali ed altri strumenti lusori degli antichi Romani. Rom. 1734. 4.

Figueroa, über die Transfiguration des Raphael, V, 505.

Fini, Beſchreibung der Stadt Cori. Darin eine fehlerhafte Zeichnung, I, 374. vgl. 451.

Fiortifiocca, Thom. Vita di Cola di Rienzo. Bracciano 1624. 12.

Flaminio Vacca, I, 441. 447. VI, 1, 54. ſ. Nardini.

Fleury, Histoire ecclesiastique. Par. 4.

Florus, über eine Stelle, VI, 2, 285.

Fontana, I, 307. 323.

Fontanini, Justi, Antiquitates Hort. Rom. 1708. 4. ſ. V, 534.

— Lettera premessa alle annot. di Tassoni, sopra il Vocab. della Crusca. Venez. 1698. fol.

Fontenu, Descript. de l'aqued., dans l'histoire de l'Acad. des Inscr. Tom. 16 p. 3. ed. Par.

Fraguier de la Galerie de Verres; dans les Mémoires de l'Acad. des Inscr. T. 9. Ihm widerſprochen, VI, 1, 66.

Francesco di Giorgio. Stelle über die Kamine der Alten aus einer ungedruckten Schrift, II, 350 ff.

Franco, Nic., Dialogo della bellezza. Venez. 1542. 8.

Freret, Nic., recherches sur l'équitation des anciens, dans les Mémoir. de l'Acad. des Inscr. Tom. 7.

— sur les Cabires, dans l'hist. de l'Acad. d. Inscr.

— Réflex. sur les princip. de l'art d'écrire, II, 676.

Fresnoy, du, Art de la Peinture, enrichi des remarques de Mr. de Piles. Par. 1673. 12.

Froelich, Annal. Regum et Rerum Syriae. Viennae 1754. fol. getadelt, VI, 1, 127. 2, 232.

— Dubia de Minnisari numo, III, 378.

Fugger's Spiegel der Ehren.

Fuhrmann's Oeſtreichiſche Hiſtorie.

Furietti, widerlegt, VI, 1, 294.

G.

Galeni, Opp. graece, edit. Basil. 5 Vol. fol.
Galeotti, Museum — Gemmae antiq. litter.
Galiani ſ. Vitruvius. Was er nicht verſtanden, I, 560. Getadelt, VII, 152 f.
Galleriæ ſ. Giuſtiniani im Sachregiſter und Farneſe.
Gazzola oder **Gazoles**, ſ. I, 331. 427. [Vgl. über ihn J. J. Barthelemy's Reiſe durch Italien, 10. Brief, S. 43.]
Gebelin, Court de, Monde primitif.
Gedoyn, sur une lettre de Denys d'Halicarnasse à Pompée dans l'hist. de l'Acad. des Inscr. T. 5. p. 126.
— Histoire de Phidias. Irrthum nachgewieſen, IV, 23. 254. ſ. noch I, 467 und Pauſanias.
Geinoz, Corrections d'Herodote dans l'histoire do l'Acad. des Inscr. Tom. 23. ſ. VI, 2, 35.
Gell, W., ſ. Pompeji im Sachregiſt.
Gellius, [die I, 490 citirte Stelle iſt nicht II, ſondern XI, 2. Das von ihm gebrauchte und I, 407 angedeutete Wort iſt elegantia.]
Gevartii, Casp., Electorum libri III. Lutet. 1619. 4.
Giovanni da S. Lorenzo, dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi in Saggi di dissertaz. dell' Acad. di Cortona. T. 1. berichtiget III, 358.
Godeau, Hist. de l'Eglise.
Goguet, de l'origine des loix etc. à Paris 1758. 3 Vol. 8. ſ. III, 267. 293.
Golzius, ſeine griechiſchen Münzen gut gezeichnet, II, 401. [Descript. d. pierr. grav. Préface p. V.]
Gordon's, Alex., Essai towards explaining the hieroglyphies on the Coffin of a Mummy. Lond. 1737. fol. worin er irrte, III, 139.

Gori, Jo., Museum Etruscum.

— Museum Florentinum, 1737 — 1743. 6 Vol. fol. ſ. darüber III, 459. Widerlegt, V, 51. vgl. 360.

— Difesa dell' alfabeto degli antichi Toscani. Firenze 1742. 8. in Schutz genommen, III, 435.

— Dactyliotheca Zanettiana. Venez. 1750, fol. Wo Gori irrte, III, S. XXVIII, 233. 235. V, 51. VII, 60. Von ihm abgewichen, V, 24. Zweifel gegen eine ſeiner Erklärungen, VII, 126 f. [über Gori ſ. noch Barthelemy's Reiſe durch Italien, S. 20 f.]

Göthe, Winckelmann und ſein Jahrhundert. Tüb. 1805.

Göthe's Werke.

Gozze, Inscr. della base della colonna rostrata di Duillio. Rom. 1635. 4. ihm widerſprochen I, 519.

Grasser, Diss. de Antiq. Nemausiens. Par. 1607, 8. Meinung angeführt II, 628.

Gravelle, Recueil des pierres gravées antiques. Paris 1732. 2 Vol. fol. [Einige ſeiner Mißgriffe bemerkt in der Descript. d. pierr. grav.]

Gravina, Vincenz., della ragione poetica. lib. II. Rom. 1708, 4.

Greave, John, Description des Piramides dans le premier tome du Recueil des Voyages de Thevenot. — Descr. des antiq. de Persepolis.

Gregorii Thaumaturgi, Orat. paneg. Urtheil über die Sprache der römiſchen Geſetze, I, 138.

Grew, Nehem., Museum societ. Reg. Lond. 1681. fol.

Grodbeck ſ. ὑποσκήνιον.

Gronov, Jac., in ſeinem Thesaur. Antiq. graec. berichtiget, II. 514. VI, 1, 131. 525 f. Getadelt, III, 337. Von ihm abgewichen, VI, 1, 240.

Gronov, Laur. Theod., ſeine Schrift: Marmorea basis colossi Tiberio Caesari erecti ob civitates Asiae restitutas, berichtiget, II, 469 f.

Grund, ſ. Malerey.

Gruteri, Corpus Inscription. Amstelod. 1707. 4 Vol. ſol. ſ. V, 602.

Guarnacci, Origini ital. III, 414.

Guasco, delle Ornatrici, ſ. V, 365.

— de l'usage des statues, III, 273.

Guazzesi, Dissert. intorno agli anfit. della Tosc. ſ. I, 442.

Gussetii Comment. ling. hebraic.

H.

Hagedorn, *Mr. de*, Eclaircissemens historiques sur son Cabinet. Gelobt I, 159. Ein Urtheil zu berichtigen, V, 383.

Hamilton, über die in Pompeji gemachten Entdeckungen. London 1777, 4. ſ. II, 365.

Hardion, Dissertation sur l'origine de la Rhétorique, dans les Mém. de l'Acad. des inscr. T. 14. Seine Erklärung einer Stelle des Dionyſius aus Halicarnaß nicht gelobt, V, 403.

Harduini Commentarius in Plinium. Des Irrthums beſchuldiget, II, 210. V, 301. I, 458 ſ. VI, 1, 29. Von ihm abgewichen, VI, 2, 319. ſ. Cyrene.

Harenberg, de Specular. vet. in Thes. novo theol. philol. etc. Ikenii.

Härlemann's, Freih., Reiſe durch einige ſchwediſche Provinzen.

[Härms, ſ. Maler, ſehr unvollſtändig.]

Hautefort, ſ. Pietas.

Havercamp. Numism. Reginae Christinae.

— Comm. in Morel. Thesaur.

Haym, *Niccolo Francesco*, Tesoro Britannico. Londra 1719—20. 2 Vol. 4.

Heeren, Erklärung einer der älteſten griechiſchen Inſchriften auf einer tessera hospitalis im Muſeo Borgia in der Biblioth. der alten Litter. u. Kunſt Th. 5.

Heinrich, ſ. Furien. Hermaphroditen im Sachreg.

Heinſe, Ardinghello ſ. noch Herculanum.

Heinsii, *Dan.*, Scholae Theocriticae, acc. *Theocriti* ed. Oxon. 1699, 8.

— Introductio in Hesiodum ed. Plant. 1603, 4. Von ihm abgewichen, V, 191.

Heliodori Aethiopica ed. *Bourdelotii.* Lutet. 1619. 8.

Heliodorus, περὶ ἀναθημάτων τῶν ἐν τῇ ἀκροπόλει, VI, 2, 19.

Helladii, *Besantinoi*, Chrestomathia. ſ. I, 470 [wieder abgedruckt in *Gronov.* Thes. Ant. graec. Vol. X.]

Henninges, *Hieronymi*, Theatrum Genealogicum. Magdeb. 1598. 4 Vol. fol. gelobt III. S. XXXI.

Heraclidis Pontici, Allegoriae Homeri in *Th. Gale* opusc. mythol. ſ. II, 440.

Herder, ſ. Tod.

Herodotus ed. *H. Stephani.* 1570. fol. ed. *Wesselingii*, Amst. 1763. fol. Seine Schreibart verglichen mit dem ältern Style der griechiſchen Kunſt, V, 209. vgl. 518 u. VII, 161. Vermuthungen über einige Stellen, I, 360. III, 93 95. Sein Zeugniß, daß in Aegypten kein Weib Prieſterin ſey, benutzt III, 89. [Was ſich etwa dagegen auffinden läßt (ſ. 325), bezieht ſich wohl auf ſpätere Zeiten]; verglichen mit ägyptiſchen Statuen, III, 105. 316. Sein äthiopiſcher Marmor, III, 122. [die zu IV, 18 gehörende Stelle von der wohlthätigen Wirkung der Freiheit auf Athen, iſt in der alten Dresdner und Wiener Ausgabe, auch in der franzöſ. Ueberſetzung von 1802 ganz richtig angegeben, nämlich: V, 78. Es gehort aber noch dazu V, 66, wozu man noch

V, 91 nehmen kann. In der V, 5 angezogenen Stelle V, 87 legt Herodotus dieſen Anzug nicht blos den athenienſiſchen, ſondern auch den joniſchen Frauen bei. Die zu VI, 1, 16. Anm. 107 gehörige Stelle iſt vielleicht VIII, 26 extr., wo von den Griechen, die einen Oelzweig zum Preiſe in den Olympiſchen Spielen machten, geſprochen wird. III, 368 Anm. 482 lies: Herodot. lib. 4. cap. 187. und eb. S. 370 Anm. 493 lies cap. 44.] Ein verzeihlicher Irrthum VII, 23 f. ſ. noch Fea.

Herrgott, Monum. gentis Austriacae.

Heſychius, erklärt und emendirt, VI, 1, 75. erklärt VI, 1, 93, emendirt VI, 1, 60. 2, 106. Eine Verbeſſerung zurückgewieſen, VI, 1, 276. Eine irrige Erklärung deſſelben, IV, 258.

Heyne, *Ch. G.*, Opuscula Academica. ſ. VI, 2, 101, 245.

— Antiquariſche Aufſätze; davon abgewichen, V, 336. VI, 2, 227. 328. Einſchränkung ſeiner Meinung, VI, 2, 191.

— Anmerkungen zum Tibullus, IV, 339.

— priscae artis opera, quae Constantinopoli exstitisse memorantur, in Comment. Goetting. T. XI.

— de interitu operum tum antiquae tum serioris artis, quae Constantinopoli fuisse memorantur, ejusque causis ac temporibus in Comment. Goetting. T. XII.

— Ausgabe des Homerus. Von ihr abgewichen, V, 337.

Hieronymi, S., Opera ed. Veron. 5 Vol. fol. eine Stelle über den Tempel zu Jeruſalem, II, 346. u. I, 485.

Hippocrates, de aëre, aquis et locis. Eine Stelle über den Einfluß des Klima, I, 134.

Hirt, A., Abhandl. über den Tempel Salomonis. Berlin 1808.

Hirt, A., Vorleſung sur les différentes méthodes de peindre chez les anciens vom Jahr 1799.

— Osservazioni istorico - architectoniche sopra il Panteon. Rom. 1791.

— Verſuch über das Kunſtſchöne, in den Horen, Jahrg. 1797. St. 7., wo das Charakteriſtiſche als das einzige und höchſte Prinzip in der alten Kunſt aufgeſtellt wird. ſ. I, 218. VI, 2, 201.

— Bilderbuch.

— ſ. noch Hierodulen. Aegina im Sachreg.

Historiae Augustae Scriptores VI. *Cl. Salmasius* recensuit, addit. not. et emendat. *Is. Casauboni.* Par. 1620. fol.

Holstenii, *Luc.*, Notae in Stephanum Byzantinum L. B. 1684. fol.

— Commentariolus in veterem picturam Nymphaeum referentem. Romae 1676. fol. und in *Graevii* Thes. Antiq. Roman. T. 4. ſ. III. S. XIII. über ihn I, 309.

Homerus, in ihm iſt alles gemalt, und zur Malerei erdichtet und geſchaffen, III, 63. Beiſpiele I, 137. 138. iſt die vornehmſte Quelle, aus welcher die Künſtler ſchöpften, II, 452. IV, 178. 394. ſie ſchränkten ſich auf ſeine Fabel und Vorſtellungen ein, II, 452. ſ. griechiſche Kunſt. Warum er Aegypten das Bittere nannte, III, 70. 308. Erſt nach der 61ſten Olympiade ſeine zerſtreuten Glieder geſammelt, IV, 20. Stellen erklärt, II, 523. IV, 85. V, 24. 335 ff. Caligula und Hadrianus wollten ihn unterdrücken, VI, 1, 235. 308 f. Er wurde endlich den Griechen ſelbſt dunkel, VI, 1, 327. Nirgends wird in den Homeriſchen Geſängen einer aus Marmor oder den übrigen Steinarten gearbeiteten Statue oder Figur gedacht, VI, 2, 9. [Codex des Homerus mit alten Malereien auf der Ambroſianiſchen Bibliothek zu

Mailand; daraus Iliadis fragmenta antiquissima cum picturis, item Scholia vetera ad Odysseam edente *Angelo Majo.*, Mediolani 1819. fol.] ſ. noch Winckelmann. Kunſtwerke. Malerei. ἀμφικύπελλον. [die II, 69, Note 61 citirte Stelle gehört nicht hierher.]

Homer, nach Antiken gezeichnet von W. Tiſchbein.

Horapollinis, Hieroglyphica. Par. 1574, 8.

Horatius erklärt IV, 184 f. VII, 118. 273. (wo Voſſens Ueberſetzung gemißbilliget wird.) V, 94. 386 ff. [In der hier berührten Stelle aus der Arte Poetica 294, iſt ſchon vor Bentley in des Dacier Ausgabe von 1691, praesectum aufgenommen worden. Allein die Römer ſagten im Sprichwort ad unguem ohne ein Epitheton. Dann paßt auch nicht: multa dies praesectum ad unguem decies castigavit carmen; denn ſo würde der ſprichwörtliche Gebrauch des Ausdrucks ad unguem aufhören, und dem dies ein praesectus unguis zugeſchrieben werden. Wir glauben daher die Lesart perfectum, die natürlich auf carmen zu beziehen iſt, beibehalten, und der Stelle dieſen Sinn unterlegen zu müſſen: und ſogar (atque für et adeo. ſ. Görenz zu Cicer. Fin. I, 16, 51.) das für vollendet gehaltene muß die Zeit noch zehnmal ſorgſam durchprüfen. Auch geſteht Bentley ſelbſt, daß major pars membranarum leſe perfectum. Die zu V, 162 citirte Stelle Od. III, 14. 6 gehört wohl nicht hierher: denn erſtlich iſt justis operata Divis, od. nach Bentley's Lesart: castis operata sacris nur auf die Livia, nicht zugleich auf die Octavia zu beziehen; zweitens deuten dieſe Worte nicht ein beſtimmtes Opfer an, das Livia jetzt bei der Rückkehr des Auguſtus darbrachte, oder darbringen ſollte, (als ob operata ſtünde für operans oder gar für operatura), ſondern ſie ſind mit **Bentley** zu erklären: prodeat jam Livia ad occursum Augusti ex Hispania in urbem revertentis, quae toto absentiae ejus tempore sacris (Divis) operata est et vota fecit pro salvo mariti reditu.] Erläutert V, 297. Der Schmeichelei [mit Recht?] beſchuldiget, VI, 2. 293. In **Dyzby's** Ausg. von 1749 ein altes Gemälde in einem Kupferſtiche bekannt gemacht. ſ. noch Nothwendigkeit.

Horsley, John, Britannia Romana. Lond. 1732. fol. wo er irrte, III, 180.

Houel, Voyage pittoresque des Isles de Sicile, de Malte et de Lipari. Par. 1782. 4 Vol. fol. ſ. I, 433. V, 449.

Huber's Ueberſetzung von Winckelmann's Geſchichte der Kunſt, III. S. LVI.

Huetii, Dan., Demonstratio Evangelica. Par. 1690. fol.

— Huetiana, II, 290. 366.

Huet, sur la pourpre, dans les dissertations de *Tilladet* T. 2.

Hug, die Erfindung der Buchſtabenſchrift.

Hugo, Hermannus, de prima scribendi origine.

Hume, Dav., Essays and Treatises on several subjects. Lond. 1735. 4 Vol. 8.

Hunt, Thom., Diss. on the Proverbs of Salomon. Oxfort 1743. 4.

— de antiquitate, elegantia, utilitate linguae Arabicae. ib. 1739. 4.

— eine Meinung in der Vorrede zu **Hyde's** Werke von der Religion der Perſer nicht gebilliget, VI, 2, 42.

Hyde, Thom., de religione veterum Persarum. Ed. 2da. Oxon. 1760. 4.

Hyginus, ſ. Barth.

J.

Jablonsky, de Memnone Synt. ſ. III, 306.
— Specimen nov. interpret. tab. Bemb.
Jacobi's Ueberſetzung des Thukydides; häufig nicht treu und wörtlich genug, V, 314. 379.
Jacobs Beiträge zur Geſchichte des weiblichen Geſchlechts im Attiſchen Muſeum, III, 1.
Indicazione antiquaria della villa Albani.
Indice Capitolino, giunto alla Descrizione delle Pitture di Roma di *Fil. Titi*. Roma 1763, 8.
Inghirami, ſ. Schalen.
Insigniores Statuarum Urbis Romae icones, ſ. VI, 2, 79.
Josephi, Opera ed. *Havercamp*. Amst. 1726. 2 Vol. fol. Eine Stelle benutzt, I, 487.
Iscrizioni antichi delle Ville e de' palazzi Albani.
Isidori, Origines et Etymologiae, in *Gothofredi* Auctoribus latinae linguae, ſ. II, 335. Des Irrthums beſchuldiget, V, 101.
Junius, *Franc.*, de pictura veterum. Von ihm abgewichen, IV, 185. VII, 118. Des Irrthums beſchuldiget, VI, 2, 280. IV, 259. Mangel an Kritik und Ordnung ihm vorgeworfen, V, 578.
Junii, *Hadr.*, Animadv. lib. VI. Baſel 1556.
Juvenalis, V, 94 f. vgl. 388 f. [wo verſchiedene Anſichten. Die Stelle ſelbſt iſt vielleicht ſo zu überſetzen: „Fodert, daß er die Sitten der Kinder wie mit dem Daume bilde, wie einer, der Mienen in Wachs nachbildet.“] Erklärt IV, 256.

K.

Kaempfer, *Engelbr.*, Histoire du Japon, à la Haye 1629. 2 Vol. fol.

Kerkoetii, *Ant.* (*Petavii*), Mastigophorus sive Elenchus confutationis; quam *Cl. Salmasius* sub *Franci J. C.* nomine Animadversis Kerkoetianis opposuit. Partes III. Paris 1623, 8.

Keyßler's Reiſe durch Teutſchland, Ungarn, Italien u. ſ. w. Hanover 1740. 2 Bde. 4.

— Fortſetzung neueſter Reiſen. In Anſehung deſſen, was er über Werke der Kunſt ſagt, getadelt, III. S. VI. VI, 1, 250.

— Antiquitates selectae septentrionales et celticae c. fig. Hanov. 1720.

Kirchenväter, vier griechiſche gelobt, VI, 1, 345. 346. 2, 404.

Kircheri, Oedipus Aegyptiacus. Ueber eine falſche Zeichnung darin, III, 85. 322.

— China illustrata.

— Obeliscus.

— Latium vetus et novum.

Widerlegt VII, 33. ſ. Boiſſard.

Kirchmann, de annulis. ſ. darüber V, 366.

— de funeribus Romanorum lib. 4. Hamb. 1605, 8.

Klaproth, ſ. Erz.

Köhler, Description d'une Amethyste du Cabinet des pierres gravées de Sa Majesté l'Empereur de toutes les Russies. *Petersb.* 1798.

Kollar, Adam Francesco, Supplemente zum erſten Theile der Commentarien der Wiener Bibliothek, von Peter Lambecius. ſ. II, 367.

Küſter bemerkte einen Fehler im Suidas nicht, VI, 1, 28.

L

Labat, Voyage en Espagne et en Italie. Stelle über Moſes-Bart, I, 66. 220.

La Chausse, Museum Romanum, II, 211. Muſeum des La Chauſſe genannt.

Lactantius, de Opif. Dei, I, 394. II, 346.] wo Cap. 8 ſtatt Cap. 5. zu leſen. S. 492. Z. 13, ed. Basil. §. 11 ed Cellar.]

Lahontan, Mémoires.

Lakemacher, Observationes philologicae.

Lampredi, del Gov. civ. degli ant. Tosc.

La Nauze, sur l'état des scienc. chez les Laced. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 19.

Lancisii, *Jo. Mar.*, physiologicae Animadversiones in Plinianam villam nuper in Laurentino detectam. Acc. *Marsilii* dissert. de generatione fungorum. Rom. 1714. fol. Ueber ſeine Anmaßung, III, S. VIII.

— de nativa romani coeli qualitate.

Lanzi, Beſchreibung der Großherzoglichen Galerie zu Florenz.

— Eine Verbeſſerung im Plinius angeführt, VI, 2, 118.

Lapi, Abh. im Giornale de' Letterati, an. 1758. art. VIII, ſ. I, 436.

— Lezione academ. de' due laghi Albanese e Nemorese.

— Ragionam. mineral. del selce rom.

La Roque, Moeurs et Coutumes des Arabes.

Lascaris, *Io. Rhyndacenus*, de veris graecarum litterarum formis et causis. ſ. II, 234.

Le Blanc, Lettre sur l'exposition des ouvrages de peint. l'an 1747.

Lens, le costume, ou essai sur les habillem. Erinnerung gegen ihn, III, 346. des Irrthums beſchuldiget, V, 337. 338. berichtiget, V, 358.

Leopardi, Paul. Emendationum et Miscellaneorum lib. XX. Antv. 1564.

Lepicié, Vies des prem. peintres du Roi.

Le Roy, les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce, ouvrage divisé en deux parties. Seconde édition, à Paris, chez *Musiers fils* 1770. fol. ſ. I. 336. 338. des Irrthums und der Nachläſſigkeit beſchuldiget, II, 607. 569. ſ. *Wheler*.

Leſſing, über ſeinen Laocoon, I, 217. Stelle über Sophocles, I, 215. Ueber den Jalyſus und Satyr des Protogenes, I, 221. Ueber eine Stelle des Longin, I, 168. 231. eine im Athenäus, III, 328 f. Von ihm abgewichen, VII, 189. Winckelmann gegen ihn vertheidiget, IV, 258 [„Leſſing wird mit aller ſeiner Spitzfindigkeit, logikaliſchen Präciſion und antiquariſchen Gelehrſamkeit kein Winckelmann werden." Wieland's Briefe, herausgegeb. von L. Wieland. Th. 1. S. 235.] ſ. Pauſanias. Tod.

Lettere d'alcuni Bolognesi. I, 65.

Lettre sur une prétendue Medaille d'Alexandre le grand. Par. 1704, 12.

— seconde Lettre sur le même sujet. ib.

Levezow, de Juvenis adorantis signo ex aere antiquo. ſ. noch Venus und Lycomedes.

Libanius, ſ. Tempel.

Liceti, Fortun., Responsa de quaesitis per epistolas. Bononiae 1604, 4.

Ligorio Pirro, Antichità, ſ. I, 450. VI, 1, 55. 106 f. [Von dem Original und der Abſchrift ſeiner antiquariſchen Handſchriften, ſ. Barthelemy's Reiſe durch Italien, S. 102.]

Lippert's Dactyliothek. [Nachformungen der Stücke in Lipperts Dactyliothek von Rabenſtein.]

Lipsii Justi, Var. Lect. lib. 3. Antv. 1611, 4. [u. in ſeinen Opp.] Ob ſeine Conjectur über den Polycles richtig? VI, 2, 56. Eine Erklärung des Seneca gebilliget, VI, 2, 180. ſ. cinaedi.

Liſter zum Apicius, wie er ſich geirret, II, 87.

Livius, über eine Stelle, I, 493 f. Bedienung in Rom, welche die Familie Conti unter dem Titel: Lettura di Tito Livio, erblich hat, VI, 2, 371.

Lomazzo, Paolo, Trattato della Pittura, Scoltura e Architettura. Milano 1585, 4. ihm nicht beigeſtimmt, IV, 173 f. vgl. 390.

Longinus, ſ. Leſſing.

Longus, erläutert, V, 22. 25.

Lucatelli, Petri, Museum Capitolinum. Rom. 1750, 4. [Er verfertigte einen vollſtändigen Catalog von dieſem Muſeum.] Des Irrthums beſchuldiget, III, 402.

Lucianus, über ihn I, 489. Erläutert, VI, 2, 111. 144 — 149. (Stelle von der Enidiſchen Venus.) IV, 401. [In der V, 238 angeführten Stelle von der Soſandra ſteht falſch **behendes Lächeln** ſtatt **ſanftes.**] ſ. noch Schönheit.

Lucretius, erklärt I, 660. V, 580.

Lupi, Ant. Mar., Diss. et animadv. ad Severae martyris epitaphium. Panormi 1754, 4.

Lursenius, de templo et bibliotheca Apollini ab Augusto dedicata. Franeq. 1719, 8.

Lutatius ad *Statium,* vertheidiget, V, 330.

Lycophron, Urtheil über ihn, VI, 1, 144. Er giebt nicht den beſten Begriff von dem herrſchenden Geſchmacke, eb. ſ. Τζετζου.

Lyſias, des Redners Eigenſchaft, VI, 1, 91.

M.

Mabillonius, de re diplomatica.

Macrobius, London 1694, 8. Erklärt, III, 100. Seine weit hergeholte Deutung der Tritonen auf dem Tempel des Saturnus, II, 624. ſ. Apollo.

Maffei, Paol. Aless., Raccolta di Statue, ſ. III, S. IV und XLIV, VII. VI, 2, 206. 1, 239 f. VII, 224 f.

— Gemmae antiquae, VI, 1, 284. VII, 214. Irrthum, II, 524.

Maffei, Scip., Verona illustrata. I, 254. 312.

— Museum Veronense. VI, 2, 32.

Magalotti, Lorenzo, Lettere famil. Firenze 1721, 4.

Magii, Hieron., Miscellaneorum lib. VI. Venet. 1564, 8. der Unkunde beſchuldiget, V, 116.

Magnani, Miscellan. numism.

— Lucania Numismatica.

Maillet, Description de l'Egypte.

Major, über die Tempel zu Peſto. London 1768.

Maisonneuve, ſ. im Sachreg. unter dem Worte: Gefäße.

Maittaire, Marm. Arundell.

Malvaſia, Geſchichtſchreiber der Bologneſiſchen Maler, getadelt, II, 384. V, 238.

Mangault, Diss. sur les honneurs divins, qui ont été rendus aux Gouverneurs des Provinces pendant que la République Romaine subsistoit; dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 1. [So der Name geſchrieben in der Wieniſchen Ausg. S. 757, und dem dritten Regiſter derſelben, ſo auch in der alten Dresdner, S. 378. Alſo iſt in dieſer Ausg. VI, 2, 263 Mongault ein Druckfehler.]

Manilius widerſpricht ſich ſelbſt, II, 574.

Manilli, Jac., Descr. della villa Borghese. Rom. 1650. 8. was er darin übergangen, III, S. VI. vgl. noch darüber III, S. XLVII.

Manſo's vermiſchte Schriften.

Marangoni, delle cose gentil. e profap. transportate ad uso e ornam. delle chiese.

les Marbres de Dresde par *Le Plat.*

Marcoduranus, Fr. Fabric., Vita Ciceronis. Beſtimmung der Zeit, wenn Cicero ſein Werk: de natura Deorum, ſchrieb, III, 319. [Im J. R. 710 oder 711. Ihm ſtimmt D. Wyttenbach bei in Creuzer's Ausg. p. 712.]

Mariette, Tr. des pierres gravées antiques, hat wenig beſonderes zu erinnern übrig gelaſſen, V, 121. 419.

— Beſchreibung des Cabinettes Crozat, VI, 2, 213.

Marini, Inscriz. Albane.

Marklandi, Jerem., Lectiones Lysiacae. Lond. 1739. 4.

Marliani, Barthol., urbis Romae Topographia. Rom. 1544 fol.

Martialis, gedeutet, II, 102. erläutert, III, 63 und VII, 17.

Martin, Dom Jacques, Explication de divers monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples. Paris 1739. 4. Seine Anmaßung, III, S. VII.

Martinetti, della sacr. Basil. Vat. V, 328.

Martini, Storia della Musica, III, 306.

Martorelli, Jac., Commentarius de regia theca calamaria. Neapoli 1756. 4. ſ. II, 5. 106 ff. des Irrthums beſchuldiget, II, 117. 246. vgl. 337. 341. Ihm die Ehre einer Erklärung zuzuwenden geſucht, II, 360.

Maserier, Descript. de l'Egypte.

Massieu, Dissert. sur les bouclier votifs, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 1.

Matteo, Egizio, Spiegaz. di alc. medaglie di Taranto in ſeinen Werken.

Maximi, Tyrii, Dissertationes ed. Marklandi. Lond. 1740, 4.

Mazochii, Alex., Symm. Commentarii in aeneas tabulas Heracleenses. Neapoli 1754. fol. (Esposizione delle tavole Eracleensi.) Angehängt ſind Bemerkungen über Päſtum, ſ. I, 427.

— Amphitheatr. Campan. Neapoli 1727. ſ. I, 445. 559. Wo er irrte, II, 117. Eine weit her geholte Auslegung, II, 633. Widerlegt, VI, 1, 289.

Mazois, ſ. Pompeji im Sachregiſter.

Mazzucchelli, Conte di, Scrittori d' Italia.

Médailles de Louis le Grand. Par. 1702. fol.

Mémoires de l' Academie des Inscriptions et de belles lettres.

Memorie d' Urbino, Roma 1724. fol.

Memorie di vari escavazioni vivente Sante Bartoli, giunte all' ult. ediz. della Roma antica e moderna. ſ. Nardini.

Menächmus, περὶ τεχνιτῶν, VI, 2, 19.

Menage, Dictionnaire Etymologique.

Menander, verglichen mit dem Lyſippus, VI, 1, 94. 2, 187. VII, 181. [Seine Sentenzen geſammlet in **Schneider's** Ausg. der Aeſopiſchen Fabeln]

Mengs, Ausgabe ſeiner Werke, V, 434. 471.

— Gedanken über die Schönheit, V, 436.

— Wo er oberflächlich urtheilte, VI, 2, 92.

Mercati, Abhandlung über die Obeliſken.

Mercurialis, de arte gymnastica, libri VI.

Meursii Opera. Worin er geirrt, I, 221. II, 437. IV, 213. VI, 2, 50.

Micali, l'Italia avanti il dominio dei Romani, Firenze 1810.

Middleton, ſ. Sachregiſter.

Milizia, Vite de' piu celebri architetti. Parma 1782. 2 Vol. 8.

Millin, A. L., Peintures de vases antiques, tirées de différentes collections. Par. 1808. ſ. III, 462. [Verzeichniß ſeiner Schriften in A. L. Millin von

Krafft und **Böttiger**. Leipz. 1819. Brockhaus.] ſ. im Sachregiſter: Geſäße. Pompeji. Hetrurier. Aegypten. Portici. Antinous. Taranto. Medea. Denkmäler. Oreſtes. Ihm nicht beigeſtimmt, VI, 2, 327.

Millingen, ſ. Sachregiſt. unter den Worten: Geſäße. Medaglioni.

Milton's Bilder, ganz ungeſchickt zur Malerey. III, 63.

[*T. E. Mionnet*, Description de médailles antiques grecques et romaines avec leur dégré de rareté et leur estimation: ouvrage servant de catalogue à une suite de plus de 20000 empreintes en soufre, prises sur les pièces originales. Paris chez l'auteur. 6 Bde mit einem Supplementbande.]

Mirri, Ludow. e *Carletti*, le ant. camer. delle Terme di Tito.

Miscellanea Berolinensia.

Miscellanei di Lucca.

Miscellanea Manuscripta Bibliothecae Collegii Romani. Romae 1760. 2 Vol. 8.

Mitford's Geſchichte Griechenlands.

Monconys, Voyages. Lyon 1665. 2 Vol. 4.

Monier, Histoire des arts qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres. à Paris 1698. 8. Urtheil darüber, III, S. II und XLIII.

Montelatici, Domen., Villa Borghese. Rom. 1700, 8.

Montfaucon, Antiquité expliquée. à Paris 1722. seq. 10 Vol. fol.

— Diarium Italicum. Paris 1702, 4. ſ. III, S. XLVIII.

— Palaeographia graeca. Urtheil über ſeine Werke, III, S. VII. IV, 297. ſ. Boissard. Widerlegt, II, 122. Irrte ſich, III, 382. V, 469. 50. 132. 235. VI, 2, 337. Unrichtige Erklärungen, II, 471. III, S. IX. Eine ſchlechte Zeichnung, IV, 297.

Mont Josieu, ſ. Demontiosius.

Monumenti Gabini della Villa Pinciana, descritti da *Ennio Quirino Visconti*. Roma 1797.

Monumens antiques du Musée Napoléon dessinés et gravés par *Thomas Piroli*, avec une explication par *I. G. Schweighäuser*, publiés par *F.* et *P. Piranesi*, à Paris 1804 et suiv.

Moreau de Mautour, Abbildung und Beſchreibung eines antiken, auf dem Esquiliniſchen Berge zu Rom gefundenen Gemäldes in der Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 5.

Morgenſtern's Auszüge aus den Papieren und Tagebüchern eines Reiſenden.

— academiſche Rede über Winckelmann, gedruckt Leipzig 1805. bei Göſchen.

Motraye, Voyages en Europe, Asie et Afrique. à la Haye 1727. 3 Vol. fol, ſ. Scaliger.

Mureti, Variae Lectiones.

Musaeus, de Herus et Leandri amoribus cum Comment. *Dan. Paraei.* Francof. 1627, 4.

Musée Français par *Robillard Peronville.*

Musellii, Numismata antiqua.

Museum Capitolinum, ſ. *Bottari.*

Museum Pio-Clementinum, ſ. *Visconti.*

N.

Nadal, Dissertation sur l'habillement des Dames Romaines, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 4.

Nardini, Roma antica e moderna, Rom. 1704, 4. Ihm widerſprochen, I, 539. 451. Der Unwiſſenheit beſchuldiget, VI, 2, 300. Von ihm abgewichen, VI, 1, 256. Andreoli hängte daran die von Flaminio Vacca 1594 geſchriebenen Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della citta di Roma. vgl. Memorie. Auch ſind noch von Falconieri Abbildungen der in der Pyramide des Ceſtius gefundenen Gemälde in Kupfer geſtochen mit einer Abhandlung angehängt worden.

Natter, Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la méthode moderne, et expliquée en diverses planches. à Londres 1754. fol. Urtheil über ſein Buch, I, 253. vgl. V, 419. Er ſah das Schlechteſte für das Aelteſte an, II, 3 5.

[Neues Sach- und Ortsverzeichniß der Königl. Sächſ. Gemälde-Galerie zu Dresden. Dresden 1819, 8. zu haben bei der Galerie. Angehängt iſt von S. 305 an ein Verzeichniß der Meiſter, ihres Geburtsortes und Sterbejahres.]

Nibby, ſ. Tempel, wo vom Tempel des Friedens.

Nicaise, Explication d'un ancien monument.

Nicander, Urtheil über ihn, VI, 1, 144.

Nicomachi Geraseni, Arithmeticorum lib. 2. Par. 1538. 4.

Niebuhr's römiſche Geſchichte. Berlin 1811.

Nixon's Essay on sleeping Cupido. Lond. 1755. 4. Nicht gelobt, IV, 254.

— ad Rudolphinum Venuti epistola im Giornale de' Letterati. Roma 1758. p. 163. ſ. I, 394. II, 343.

Nonni, Dionysiaca ed. prima Falkenburgii. Antv. ex officina Plantin. 1569. 8.

Norden's, Lewis, Drawings of some Ruins and colossal Statues at Thebes in Egypt, with an account of the same in a lettre to the royal Society. 1741. 4.

— Travels in Egypt and Nubia, enlarged with observations from ancient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt. by *Dr. Pet. Templeman*. Lond. 1757. 2 Vol. fol.

Noris, Cenotaph. Pisan. V, 325. Von ihm abgewichen, V, 74.
— Epochae Syro-Maced.
Norris, Henr., Lettere, nel Tomo IV. dell' opere sue.
Numismata Cimelii Caesarei Austriaci.
Numismata maximi moduli ex Museo Cardin. Alex. Albani in Vaticanam bibliothecam translata, et a *Rodulpho Venuto* notis illustrata. Romae 1759. 2 Vol. fol.
Nummi Pembrokiani 1746, 4.
Nurra, Jo. Paul, Diss. de varia lectione adagii: Tinctura Sardiniaca. Florent. 1708. 4.

O.

Observations sur les arts et sur quelques morceaux de peinture et de sculpture, exposés au Louvre en 1748.
Olearius, zum Philoſtratus, des Irrthums beſchuldiget, IV, 103.
Olivieri, Annibal. Marmora Pisaurensia notis illustrata. Pisauri 1733. fol.
— Diss. sopra alcune medaglie Sannit. nel Tomo IV, delle dissert. dell' Acad. di Cortona.
Onosandri, Strategicus ex ed. *Nic. Rigaltii.* Lutet. 1599. 4.
Oppianus, den Griechen ſelbſt dunkel, VI, 1, 327.
Origines contra Celsum.
Orlandi, Orazio, Anmerkungen zu Nardini's Roma antica.
— Ueber eine Ara im Muſeum Pio-Clementinum, VI, 2, 331 f.
Orsini, Fulvio, (Fulvius Ursinus,) gab die erſte Sammlung von Bildniſſen der Alten heraus 1569, vermehrter

1570. [Notice sur la vie et les ouvrages de *Fulvio Orsino* par *A. L. Millin* im Magas. encycl. 1812.] hat blos nach Stellen des Cicero und Plutarchus einem Kopfe den Namen Marius gegeben, VI, 1, 214. Viſconti ſuchte ihn gegen Winckelmann zu vertheidigen, VI, 2, 314.

d'Orville, *Jac. Phil.*, Animadv. in Charitonem Aphrodisiensem. Urtheil über Orville III, S. XXXII. LIV.

Ouzelii ad *Minucii Felicis* Octavium Animadv.

Ovidius, zu erklären verſucht, I, 479 f. III, 400. Ein Anachroniſmus, V, 98. vgl. 395. [Die II, 704 Note 79 citirte Stelle gehört gar nicht hierher.]

P.

Paciaudi, *Paul.*, Monumenta Peloponnesia. Romae 1761, 2 Vol. 4. ſ. II, 364. 287 ſ.

Pagi, Discours sur l'histoire grecque; mit dem Diodorus Siculus unbekannt, I, 149.

Palaephatus, de inventione purpurae cap. 52. libri de incredibilibus.

— als Urheber einer Meinung angeſehen, III, 274.

Palladio, Architettura, I, 490.

Palladius de re rustica, I, 529. II, 192. 327.

Palmerii, *Jac.*, Exercitationes in auctores graecos. Traj. ad Rhên. 1694, 4.

Pamphus, unrichtig Bildhauer, III, 199, oder in der alten Ausgabe Künſtler genannt. vgl. 411. ſ. Jupiter.

Pancrazi, Antichità Siciliane, Napoli 1751. 2 Vol. fol. con XXIV. Tav. ſ. I, 288 ſ. 315.

Paoli, Rovine dell' antica citta di Pesto, detta ancora Posidonia. Roma 1784. fol. ſein Irrthum, I, 428. 430. eine Vermuthung. eb.

Paoli, Antichità di Pozzuolo.
— della religione de' Gentili.
Paruta, Sicilia numismatica.
Paschalis de Coronis.
Paſcoli, in den Lebensbeſchreibungen der Maler getadelt, V, 91. 117. 383.
Paſiteles, ſchrieb 5 Bände über die merkwürdigſten Werke auf der ganzen Erde, VI, 2, 19.
Paſquale Carcani, arbeitete an der Erklärung der Herculaniſchen Gemälde, II, 226.
Passeri, Picturae Etruscorum in Vasculis. Rom. 1767. 1770. 1775. 3 Vol. fol. ſ. darüber III, 460.
— Storia dei fossili.
— Lettere Roncagliesi. vid. ipsius opusc. scient. T. 22.
Paſſow, Anmerkungen zum Perſius. Von ihm abgewichen, V, 387.
Patin, *Carol.*, Imperator. romanor. numism. Irrte ſich, VII, 218. Von einer Vaſe, die er beſaß, I, 145.
Paulus Diaconus ſoll ſich bisweilen widerſprechen, und **Anaſtaſius** ihn gewöhnlich abſchreiben, VI, 2, 417.
Pausanias ed. *Kuhnii*. Lipsiae 1699. fol. Erklärt I, 356. 440. 396. 485. [In der Stelle des Pauſanias I, 19. p. 44. τὸν ὄροφον ἀνέῤῥιψεν ἐς ὑψηλότερον iſt Herr Appellationsrath von **Boſe** in Dresden der Meinung, τὸν ὄροφον als Gloſſe von τὴν στέγην wegzuwerfen.] I, 416 f. V, 429. 535. IV, 30. 365. VI, 1, 75 f. 92 f. 2, 185 f. I, 485. [Der I, 345 erwähnte Tufſtein iſt bei dem Pauſanias Poros und eine Marmorart. ſ. Tufſtein. III, 22. vgl. 280 tadelt **Fea** mit Unrecht **Winckelmann's** Erklärung der καλουμένων μεγίστων θεῶν von der Ceres und Proſerpina. II, 565 eine Stelle unrichtig gefaßt. ſ. Arſinoë. Mit der II, 747 angezogenen Stelle, welche II. p. 173 ſteht,

vgl. **Winckelmann's** Descr. des pierr. grav. p. 143. u. **Barthelemy** in der Voy. d. jeun. Anach. Cap. 53. I, 22 wird die Παρήγορος bei Pauſanias überſetzt **Göttin des Troſtes**, ſo auch von **Amaſäus** und **Clavier**. **Schneider** im gr. Lexicon ſagt, es ſey ſo viel als Πειθώ· gewiß mit Unrecht, wie aus der Stelle des Pauſanias ſelbſt einleuchtet. Mir ſcheint ſie die Πάρφασις zu ſeyn, die nach dem Homer im Gürtel der Venus ihren Sitz hatte, und der, nicht wie der Peitho, ἔργα γάμοιο, ſondern ἔργα ἔρωτος [illegible]. Irrig wird A. 607 geſagt, daß nach dem Pauſanias der Wettlauf des Pelops und Oenomaus an der Frieſe des Tempels zu Elis gebildet war; er ſagt ausdrücklich: **am vordern Giebel**. III, 22 ſteht unrichtig **in dem Portico Ceramikus genannt**, ſtatt: **auf dem Dache der königlichen Halle im Ceramicus**. Ueber die Stellen des Pauſanias III, 17, 6. VIII, 14, 5 ſ. Erz. III, 199 und 287 iſt Pauſanias ganz falſch erklärt worden. In der IV, 143 citirten Stelle führt Pauſanias die Volksſage von einer Statue des Neptunus an; er ſelbſt hatte die Statue vorher ἀνδριὰς genannt, in der Volksſage war ſie ein ἄγαλμα Ποσειδῶνος. In dem Urtheile über den Pauſanias iſt erſtlich der Unterſchied zwiſchen ἀνδριὰς u. ἄγαλμα nicht beachtet, zweitens die Volksſage von der Meinung des Pauſanias nicht geſchieden worden. In der zu V, 218 angezogenen Stelle ſpricht Pauſanias von dem Bilde des Perilaus, des Argivers, welcher den Othryades erlegte. Irrig eines Irrthums beſchuldiget, VI, 1, 7. In der zu VI, 1, 9 unter Anm. 50 citirten Stelle (vgl. VI, 1, 21) werden Venus, Diana und Proſerpina wahrſcheinlich als Basreliefs auf den vordern Füßen der Dreifüße angedeutet. Dies beſtätiget der die beiden erſten Dreifüße betreffende Zuſatz: Γιτιάδα καὶ αὐτοῦ τέχνη καὶ τὰ ἐπιγεγραμμένα Gitiadae opus sunt *et ipsi illi duo tripodes, et iis insculpta.* Der Artikel τὰ vor ἐπειργασμένα zeigt, daß man an nichts hier denken könne, als an die Bilder der Venus und Diana, von welchen es vorher hieß, daß ſie ἑστήκασιν ὑπὸ τῷ πρώτῳ καὶ τῷ δευτέρῳ τρίποδι. So wird II, 691 ein antiker Tiſchfuß mit erhobener Arbeit erwähnt, vgl. Dreifüße im Sachregiſter. In eben dieſer VI, 2, 36 unter Anm. 136 wieder angeführten Stelle des Pauſanias wird nun τοὺς δὲ ἀρχαιοτέρους δεκάτῳ τοῦ πρὸς Μεσσηνίους πολέμου geleſen. Die zu VI, 2, 24 in Anm. 152 angezogene Stelle über die Perſiſche Halle kann man nicht anders erklären, als daß die Statuen der Perſer auf den Säulen der Halle ſtanden, und nach dem angeführten Zeugniſſe des Vitruvius, der von derſelben Halle ſpricht, wurde von dieſen Statuen das Dach der Halle getragen. Dies wird noch deutlicher aus dem, was Vitruvius ſogleich hinzufügt: Ex eo multi statuas Persicas sustinentes epistylia et ornamenta eorum collocaverunt. Was A. Hirt in Wolf's litter. Anal. II, 335 hierüber ſchreibt: „Pauſanias ſagt, daß die Perſer über den Säulen aufgeſtellt waren," iſt wenigſtens nicht deutlich genug. Aber Löſcher überſetzte: ad columnas Persae sunt facti; beſſer Amaſäus: insistunt columnis Persae; und dieſem folgten Goldhagen u. Clavier. Uebrigens hat Schneider z. a. St. des Vitruvius 1, 6 die Worte des Pauſanias ἐπὶ τῶν κιόνων verglichen mit andern Stellen deſſelben Schriftſtellers, wo ὑπὲρ τοὺς κίονας ſteht, wie II, 17, 3. Des Amaſäus Ueberſetzung von zwei Stellen hat Winckelmann VI, 1, 41 f. mit Recht verworfen. Löſcher behielt das Wort aquila und aquilae hier überall bei. In der zu VI, 1, 65 in Anm. 379 citirten Stelle iſt nicht von ſehr alter Schreibart der Inſchriften, ſondern von der alten Form der Buchſtaben in einer Inſchrift die Rede,

Die VI, 2. 304 in Anm. 1152 angezogene Stelle wird richtig vom Cupido des Lyſippus gedeutet, auch von Leſſing Th. 10. S. 259 f., aber von dieſem aus einem unrichtigen Grunde; er glaubte, πρῶτον könne nicht auf Γάϊον, ſondern müſſe auf ἄγαλμα bezogen werden, da es doch Adverbium iſt, und dem folgenden αὖθις δεύτερα entſpricht. ſ. noch Mys, Callimachus, Naucydes unter den Künſtlern; Gebäude, Nemeſis, Cadmus, Victoria, Ziegel, πόλις. im Sachreg. und Fea.] II, 720 vermuthet, daß Pauſanias nicht richtig gedeutet habe. ſ. Schlange im Sachregiſter. Die Ueberſetzung des Gedoyn nicht gelobt, V, 263.

Pauw, Recherch. philosoph. sur les Egypt. et les Chin. Genev. 1774. 2 Vol. 8. irrige Meinung, III, 350.

— sur les Grecs.

Pedrusi, i Cesari in metallo.

Peireſc, ungedruckte Briefe, III, 364. II, 534. 498. [III, S. XIV. ſteht unrichtig in einem gedruckten Briefe ſtatt in einem ungedruckten.]

Pellegrini, *Camillo*, Disc. della Campania Felice. II, 12.

Pellerin, Recueil de Médailles des peuples et des villes. Par. 1663. 4. IV, 120. Zeichnung einer Münze getadelt.

Perrault, Parallèle des anciens et des modernes. Amst. 1693. 2 Vol. 8. getadelt, I, 358. 536. irrte ſich, V, 101.

— Anmerkungen zum Vitruvius; was er hier unrichtig verworfen, IV, 174.

— Mém. pour servir à l'histoire naturelle des animaux.

Perrier, Statue.

Petiti, *Petr.* Diss. de Amazonibus. Amst. 1687. 8.

Petiti, *Sam.*, Miscellaneorum lib. IX. Par. 1639. [1630] 4.

Petiti, *Sam.*, Leges Atticae.

Petronii, Satyricon ed. *Burmanni.* vgl. Burmann. Zu emendiren versucht IV, 185. 204. VII, 131. Erklärt V, 76. 262—267. 590. 591. vgl. VII, 41 ff.

Φανῆας. [vielleicht Φανίας] II, 225.

Pherecydes, Dichter, IV, 74. [vielmehr Philoſoph. ſ. Pherecydis Fragm. collegit Sturz. Gerae 1789. p. 32.]

Philonis Judaei, Opera ed. *Mangey.* Eine Stelle aus der Legatio ad Cajum I, 394. II, 251 f. [§. 93 p. 84 ed. Lips., wo geſagt wird, daß der Kaiſer bei der Audienz, die er den Juden ertheilte, umherging in verſchiedenen Zimmern oben und unten (ἡμεῖς ἐλαυνόμενοι παρηκολουθοῦμεν ἄνω κάτω, καταχλευαζόμενοι erzählen die jüdiſchen Geſandten von ihrer Audienz) und nach einigen Zwiſchenreden δρομαῖος εἰς μέγαν οἶκον εἰσπηδήσας, καὶ περιελθὼν προστάττει, τὰς ἐν κύκλῳ θυρίδας ἀναληφθῆναι τοῖς ὑάλῳ λευκῇ παραπλησίοις (oder παραπλησίως) διαφανέσι λίθοις· οἳ τὸ μὲν φῶς οὐκ ἐμποδίζουσιν, ἄνεμον δὲ εἴργουσι καὶ τὸν ἀφ' ἡλίου φλογμόν. Dies ſcheint zu ſeyn: die Fenſter zu erneuern oder zu verbeſſern durch durchſichtige Steine, die dem weißen Glaſe ähnlich ſind, und das Licht nicht hindern, ſondern den Wind abhalten und die Sonnenglut. Woraus ſich nicht ſicher auf Glasfenſter ſchließen läßt. vergl. Böttiger's Amalthea, I, 332.]

Philo, de septem orbis spectaculis, erzählt, wie die Alten die großen Statuen aus Bronze goſſen, V. 427 f.

Philodemus, Schriften von ihm zu Herculanum gefunden, II, 118. 223. 229. 331. Ueber die Form gewiſſer Buchſtaben darin, V, 545.

Philoponus, *Jo.*, contra Jamblichum περὶ ἀγαλμάτων in *Photii* Bibl.

Philostratorum Opera ed. *Olearii.* Lips. 1709. fol. Erklärt II, 435. 671. 711. IV, 211 ff. 103. V, 8. 23. Ein vom Plato entlehnter Ausdruck, II, 436. Eine dunkle Stelle angezeigt, II, 435. IV, 212. Die Stelle vom Antilochus gelobt, IV, 369. Daraus V, 482 κομᾷ ἐν ἡλιώσῃ κόμῃ angeführt, [d. i. er prangt in ſonnefarbigem Haar, was Winckelmann V, 179 richtig von blondem verſtand. ἡλιῶσα κόμη wird im Phavorinus erklärt ἡ ὑπόλευκος. Mißverſtand der Worte IV, 69 hat in der franzöſiſchen Ueberſetzung von 1802, wie auch in ihrer Table des matières, den Rhetor Philoſtratus zu einem Hermaphroditen gemacht.] ſ. noch Naſe.

Photii, Bibliotheca Rothomag. 1653. fol.

Phrynichus, der Grammatiker, VI, 1, 327.

Phurnutus (ſ. Muſen); eine ſeiner Erklärungen verworfen, II, 626.

Picinelli, Mund. Symb.

Pierii, *Valeriani*, Hieroglyphica. ſ. darüber II, 473.

Pignorii, *Laur.*, Tabula Isiaca. Amst. 1669. Irrthum deſſelben, III, 139.

— Symbolae Epistolicae. Patav. 1629.

Piles de, Remarques sur l'art de la peinture de du Fresnoy. Unwiſſenheit ihm vorgeworfen, V, 254. Etwas, was er erzählt, gedeutet, I, 25. — Conversat. sur la Peint. I, 97.

Pinaroli, Trattato delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne. ſ. III. S. III. u. XLIV.

Pindarus, III, 250 und 444 [lies ὑδρίαι. Dieſe griechiſchen Worte ſehr verunſtaltet in der Wieneriſchen Ausg. und in der franzöſiſchen Ueberſetzung von 1802. Die Stelle ſelbſt iſt mißverſtanden worden, auch vom Scholiaſten. Der Dichter ſpricht von einem mit Oel gefüllten Gefäß aus gebrannter Erde in kunſtreich gearbeitetem eher-

nen Verſchluß. IV, 266 muß es heißen πολύξεινοι, oder πολύξενοι. Unrichtig IV, 79, daß Pindarus den Pan den vollkommenſten der Götter nenne; er nennt ihn in Fragm. T. III. p. 29 *Heyn.* χορευτὴν τελεώτατον θεῶν. Sollte nicht III, 23 Φοινικόπεζα Δαμάτηρ zu vergleichen ſeyn mit der vom röthlichen Korn genannten Ceres rubicunda in der V, 323 aus *Virgil.* Georg. I, 297 citirten Stelle?] ſ. noch Jupiter.

Piranesi, Vasi e Candelabri.

— della Magnificenzia di Roma. Wegen einer Zeichnung getadelt, II, 611.

— Ausſichten von Pompeji in Kupfer geſtochen.

le Pitture antiche d'Ercolano e contorni incise, con qualche spiegazione. ſ. V, 472.

Plato, ex ed. *Serrani*. fol. Erklärt II, 436 f. IV, 212 f. [Die IV, 75 citirte, in der Wieneriſchen Ausg. nicht vollſtändig abgedruckte Stelle iſt T. I. p. 239 Bip.: Ἆρ' οὖν οὐ χαίρειν τὸ ἀληθὲς ἐάσαντες οἱ δημιουργοὶ νῦν (wahrſcheinlich δημιουργεῖ οἱ νῦν) οὐ τὰς οὔσας συμμετρίας, ἀλλὰ τὰς δοξούσας εἶναι καλὰς τοῖς εἰδώλοις ἐναπεργάζονται; In der zu IV, 40 nachgewieſenen und vom Plutarchus περὶ τοῦ ἀκούειν p. 14 wiederholten Stelle wird nicht ein ſo allgemeiner Satz ausgeſprochen, ſondern bemerkt, daß Freunde ſchöner Knaben von ihnen ſagten, die bräunlichen (μέλανας) ſähen männlich aus, die weißen wären Kinder der Götter, die ſtumpfnaſigen hätten etwas liebliches, die mit einer Adlernaſe etwas königliches und die blaſſen Honigfarbe. vgl. zu V, 252 die Anmerkungen. In der V, 501 und 509 angezogenen Stelle p. 327 f. Bipont. iſt ἀνδριὰς nicht Statue oder menſchliche Geſtalt, ſondern Bild eines Menſchen, das gemalt wird, Zeichnung, die einen Menſchen darſtellt und ausgemalt wird. Mit Rückſicht auf

eben dieſe Stelle heißt es in *Beckeri* Anecdot. I. p. 82: ἀνδριάς, καὶ ἐπὶ γραφῇ· Πλάτων Πολιτείᾳ und p. 210 ἀνδριάντα· σημαίνει καὶ τὴν γραφήν, ὥσπερ ὁ Πλάτων. Alſo iſt ἀνδριάς von Werken der Malerei gebraucht, nicht ſchlechthin Gemälde, ſondern Bild eines Menſchen, das gemalt iſt oder gemalt wird.] Eine Eigenthümlichkeit ſeines Styles, V, 402—405. vgl. I, 137 f. Stelle überſetzt: V, 577.

Plautus, eine Stelle vertheidiget, II, 175. erläutert V, 68.

Plinii, Historia naturalis ed. *Harduini.* Die Basler Ausg. von 1525 mit geſchriebenen Anmerkungen von Fulvius Urſinus und Barthol. Aegius, VI, 1, 38. Erklärt und erläutert I, 151 ff. (die Stelle vom Parrhaſius) und wieder VI, 1, 88, aber 2, 173 f. verſchieden. I, 486. II, 211. 353. (dagegen III. S. XXXIV.) V, 336. 192 f. 199. 204. 236. 241 f. 397. VI, 1, 112. 113. Verſchiedene Erklärung einiger Stellen, VI, 1, 67. 2, 119. VII, 150 ff. VI, 1, 91. 2, 181 ff. VI, 2, 178. VII, 101. Emendirt I, 377 f. Zu emendiren verſucht VI, 1. 164. 2. 101. 118. 163. VII, 201. Berichtiget VI, 2, 257. Harduin's und Heyne's verſchiedene Meinungen über eine Lesart, V, 540. Eine Muthmaßung des Plinius beſtätiget, IV, 258. Abgewichen von ihm, VII, 148. 150. Bemerkungen über die Stelle vom Papier, II, 98 f., über eine andere, II, 201. 271., aber berichtiget, 508. Vermuthungen über einige Stellen, III, 11, 383 f. 83. V. 83. 96. 474. 301 vgl. 610. VI, 2, 215. VI, 1, 36. VII, 161 f. 176. 178. 180. 193 f. Urtheil über den Plinius, III, 26 f. Gemißdeutet von Fea, V, 391. Von Winckelmann's Erklärungen abgewichen, V, 392 f. 512 f. 553 f. Ueber die Künſtlerepochen beim Plinius VI, 2, 189 ff. ſ. noch tabulas. tabellae. statuaria im Sachreg. Zeuxis u. Phidias im Künſtlerverz. [Die VI, 2, 275 Anm. 972 angegebene Summe der Seſtertien beträgt 740,000 Thlr.]

Plinii Epistolae. Eine ſchöne Stelle daraus, VI, 2, 350. Eine andere erklärt, VI, 2, 372.

Pluche, Histoire du ciel. Gegen ihn Cuper vertheidiget, III, 101.

Plutarchi Opera ed. *Henr. Stephani* 1572. 6 Vol. 8. Erklärt I, 503. II, 595 f. 615 f. V, 93. Vermuthung über eine Stelle, I, 470. Verbeſſert II, 529. Getadelt, II, 530. Er ſcheint ſich überhaupt wenig auf die Kunſt verſtanden zu haben, IV, 222. [Die Stelle iſt Vita Alexand. c. 1. In der zu IV, 131 citirten Stelle p. 111 F. oder 441 heißt es: ἀρχαίῳ καὶ σοφῷ πεισθέντες λόγῳ τῷ παραινοῦντι, τὰ μὲν ἀγαθὰ ποιεῖν ὡς μέγιστα, τὰ δὲ κακὰ συστέλλειν καὶ ταπεινοῦν. In der zu IV, 143 und VII, 103 angegebenen Stelle περὶ δυσωπ. p. 322 B. Basil. wird von den Pythagoräern geſagt: παρεφύλαττον ἀεὶ μηδέποτε τῷ δεξιῷ μηρῷ τὸν εὐώνυμον ἐπιτιθέναι. Die zu IV, 166 gehörende Stelle iſt im Fab. Max. c. 4. extr.] ſ. noch Polycletus. Ariſtarchus. Silenus [und e Plutarchi Opp. Excerpta, quae ad artem spectant, collegit, interpretatione latina et adnotatione instruxit *J. F. Facius*. Leipz. und Coburg. Sinner 1805, 8.]

Pocacke, Description of the East. Von ihm abgewichen, IV, 153. I, 306. VII, 105. Wie er den Löwen am Stuhle des Homerus auf der Inſel Scio deutete, II, 630.

— Memnon.

— Travels. Woran er ſich hier nicht erinnerte, I, 110. 205.

Poldo, Disc. de l'antiq. de Nismes. Lyon 1560. fol.

Polemo, der Periegetes; ſeine Schriften, die ſich auf Kunſtgeſchichte bezogen, VI, 1, 12. 2, 28. VII, 146.

Poleni, Dissertaz. sopra al Tempio di Diana d'Efeso in Saggi di dissert. dell' Academia di Cortona T. I [Im Regiſter der Wien. Ausg. und der franzöſiſchen Ueberſ. von 1802 ſteht falſch Poloni.] Abgewichen von ihm, I, 307.

Pollux; eine dunkle Stelle deſſelben, II, 169. Muthmaßliche Erklärung, IV, 117.

Polybius ed. *Casaub.* Par. 1609. fol.

Pompa et Introitus Ferdinandi Hisp. Inf. Antv. 1641. fol.

Pomponius ſoll verbeſſert werden, V, 609.

Porphyrius in Horatium ed. *Plaut.* 1611, 4.

Porphyrius, de antro nympharum. Seine Erklärung von dem Schweben des Geiſtes Gottes auf dem Waſſer aus der ägyptiſchen Theologie, III, 91. 327.

Potter's Archäologie, worin zu tadeln, V, 362.

Pouqueville, Reiſe durch Morea nach Conſtantinopel, aus dem Franzöſ. überſetzt von K. L. Müller. VII, 307.

Pouſſin, Nic., Betrachtungen über die Malerei. ſ. darüber I, 91.

Pratilli, Franc. Mar., della via Appia lib. IV. Napoli 1745. fol. abgewichen von ihm, I, 516. vgl. II, 358.

Prideaux, Humphry, Notae ad Marmora Arundel., welchen Vorwurf man ihm gemacht, III. S. XX.

Procopii, historiarum sui temporis lib. VIII. Par. 1662. fol.

Procopius, de aedificiis Justiniani.

Propertius, erklärt VI, 1, 206 [wo argumenta Gegenſtände ſind, wie *Sueton.* Calig. 57. extr.]

Propyläen, Zeitſchrift.

Prudentii Aurelii, Opera, Antv. 1564, 8. Anmerkungen von *P. Chamillard* zu *Peristephanon* hymno II, 346. ſ. noch Zorn.

Ptolemaeus, Hephaestio in *Photii* Bibl. Was er vom Ulyſſes fabelt, II, 437.

Putschii, *Eliae*, Grammatici veteres.

Q

Quatremère-de-Quincy, ſ. Akrolithen.

Quellinus, Maison de la ville d'Amsterdam. 1655. fol.

Quinctiliani, Institutiones Oratoriae. L. B. 1668. 8. Ueberſetzt, VI, 2, 76. 193 Erklärt, eb. 182. 183. vgl. circumlinere. [In der VI, 2, 182 f. aus VIII, 5. 26 citirten Stelle kann circumlitum nicht von circumlinire, von dem circumlinitum gemacht werden müßte, ſeyn.] Gemißdeutet, V, 260. 588.

R.

Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura, scritte da piu celebri Professori. Roma 1754.

Raccolta d'antiche Statue, restaurate da *Bartol. Cavaceppi*. Ein Verſehen bemerkt, II, 372. Ein Irrthum IV, 429.

Radzivilii, *Nic. Christoph.* Hierosolymitana peregrinatio. Antv. 1614. fol.

Raffei, Saggio di osservaz. sopra un bassorilievo della villa Albani.

— Osservaz. sopra alc. monum. ant. Von ihm abgewichen, III, 356.

Raguenet, Monumens de Rome, ſ. I, 65.

Ramdohr, berichtiget, III, S. XLV.

Recueil de Gravures d'après des vases antiques. Napoli 179. ff. 4 Vol. fol. iſt die zweite Hamiltonſche Vaſenſammlung mit Erklärungen vom Ritter Italinsky, ſ. darüber III, 461.

Recueil d'Estampes de la Galerie de Dresde.

Reinesii, *Thom.*, Inscriptiones. 1682. fol.

Reinoldi, *Jo.*, Historia litterarum graecarum et latinarum. Etonae. 1752, 8. Widerlegt, VI, 1, 68.

Relandi, *Hadr.*, Antiquitates Ebraeorum. Traj. Bat. 1712. 12.

Renaudot, Diss. sur l'origine des lettres grecques, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 2. ſein Irrthum, VI, 1, 320.

Repraesentatio Bibliothecae Caesareae. Viennae 1737. fol. obl.

Requenno, irrte ſich in ſeinen Saggi, II, 335.

Revett, **Ric.**, ſ. Stuart.

Riccobaldi, (iſt *Montfaucon.*) Apologia del Diario italico del *P. Montfaucon*. Venez. 1710, 4. ſ. III, S. XLVIII.

Riccoboni, *Car.*, Commentarius de historia. Venet. 1568, 8. worin er irrte, VI, 1, 83.

Richardson's Account of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy. Lond. 1754. getadelt, III, S, VI. VI, 2, 206. irrte ſich, VII, 120.

— Traité de la peinture; wo er irrte, I, 221.

Riedeſel, Baron, Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland im Jahr 1767. I, 433. 324. wo eine Stelle daraus.

Rime di *Michel Agnolo Buonarotti il Vecchio*. Firenze 1726. Berühmt, IV, 43. 262 f.

Ripa, ſeine Iconologie, I, 185 f. 189. 234. genauer beurtheilt, II, 474. 476.

Rittershausen, Obs. ad Phaed. Fabb., worin er irrte, II, 222.

Robinet, ſ. Sellius.

Rolli, *Paolo Ant.*, Poesie. (Rime.) Lond. 1717, 8.

Rollin, Charles, histoire ancienne; wie er vom Laocoon redet, VI, 2, 206.

Romeyn de Hooghe, Denkbilder der alten Völker, I, 66. Urtheil über ihn, I, 186.

Roscomon's Essay on Poetry; ein Ausſpruch von ihm, V, 224. 538.

Rubenii, Alb., de re vestiaria veterum lib. 2. Antv. 1665. des Irrthums beſchuldiget, V, 74.

Rubenii, Phil., Electorum lib. 2. ib. 1603, 4.

Ruperti, Alex., daß ſeine Ausgabe des Juvenalis pia desideria errege, V, 405. vgl. 388.

Rutgersii, Jani, variarum lectionum, lib. VI. L. B. 1618, 4. irrte ſich III, 385.

Rycquii, Justi, de Capitolio Commentarius. Gandavi 1717, 4. ſ. I, 348.

S.

Saggi di dissertaz. dell' Academia di Cortona.

Saggi di dissertaz, dell' Academia di Palermo.

Sagittarius, de januis veterum; bedient ſich eines ungültigen Beweiſes, I, 468.

Salmasii, Cl., Exercitationes in Solinum. Par. 1629. 2 Vol. fol. von ihm abgewichen, I, 387.

— Explicatio duarum Inscriptionum Herodis Attici et Regillae. Lutet. 1619, 4.

— Confutatio Animadversionum Cercotii (Petavii).

— Notae in Tertullianum de pallio. Von ihm abgewichen, V, 26. 36.

— Notae ad scriptores historiae Augustae. Von ihm abgewichen, V, 17.

Sancti Clementis, epistolae duae ad Corinthios. His subnexae sunt aliquot singulares vel nunc primum editae, vel non ita facile obviae. Londini 1637, 12. Unter dieſen subnexis iſt ein Brief des Celio Calcagni, wovon nachzuſehen, I, 455.

Sainte Croix, Examen des historiens d'Alexandre. berichtiget, VI, 2. 224.

St. Gelais, descr. des tabl. du Palais Royal.

— Descr. du Cabinet Royal.

St. Réal, *Cesarion*, Oeuvres.

Sandrart, Bau- Bild- und Maler-Academie.

Sangallo Giuliano, Zeichnungen unter dem Titel: Questo libro è di *Giuliano Francesco Giamberti*, Architetto, nuovamente da *Sangallo* chiamato, con molti disegni. — Roma 1465. gr. fol. ſ. I, 535.

Sarno, Robert de, Vita Jo. Joviani Pontani. Neapoli 1761, 4.

Sauvagère, de la, Rec. d'antiq, dans les Gaules.

Scaligeri, *Jul Caes.*, Poetices lib. VIII, 1561. fol.

Scaligeri, *Jos.*, opuscula. Par. 1610, 4. Er und Moſtraye irrten ſich in Anſehung des Granits, III, 356.

— Conjectanea in Varronem de lingua latina.

Scamozzi, *Vincenz.* Discorsi sopra l'Antichità di Roma. Venez. 1581. fol. Eine Bemerkung von ihm, I, 532.

Scarfo, *G. G.*, lettera nella quale vengono espressi in rami e dilucidati vari antichi documenti. Venez. 1759. 4. getadelt, II, 454. V, 292.

Schaeferi, Meletemata critica in Dionysii artem rhetoricam.

Schelling's philoſophiſche Schriften, IV, 261.

Schiavo, Abbildung und Erklärung von zwei vasi sigillati in den Saggi di dissert. dell' Acad. di Palermo. ſ. III, 440.

Schlegel, A. W., Vorleſungen über dramatiſche Litteratur und Kunſt, IV, 370. V, 512.

Schleiermacher's Ueberſetzung des Plato.

Schlichtegroll, ſ. Stoſch.

Schloſſer's, Fr., Geſchichte der Bilderſtürmenden Kaiſer.

Schneider, Conr., über das elegiſche Gedicht der Hellenen, in den Studien von **Daub** und **Creuzer**. Bd. 4.

Schneider, Glb., griechiſches Wörterbuch. Davon abgewichen, V, 404. vgl. αἰγυπτιάσαι. Pauſanias.

Schoepflini, Comment. historic. de apotheosi Imperatorum Romanor. in ſeinen Commentt. histor. et crit.

— Alsatia illustrata.

Scholiastes Hesiodi, IV, 203. [Deſſen Worte ſind: τὴν ἑλικοειδῆ, καὶ στρογγύλα, καὶ περιφερῆ, καὶ ἀνακεκλασμένα τὰ βλέφαρα ἔχουσαν, ἐκ μεταφορᾶς τῶν τῆς ἀμπέλου ἑλίκων.]

— *Platonis*, IV. 7. [ſ. *Siebenkeesii* Anecdota graeca p. 29. und **Grotefend** in *Schweighaeus*. Animadv. in Athenaeum, XV, 694. e. Das hier erwähnte Scolion wird vollſtändig vom Athenäus a. a. O. mitgetheilt. ſ. dazu Schweighäuſer.] Ueber den Scholiaſten zum Gorgias des Plato, V, 236.

— *Sophoclis*, IV, 48. [lies κατεχεύτης — τίς εἴη. Den Callimachus hatte Winckelmann im Sinne, wie aus dieſem Scholion deutlich wird.]

[**Schorn, Ludw.**, über die Studien der griechiſchen Künſtler. Heidelberg 1818, 8. bei Mohr und Winter.]

Schotti, Franc., Itinerarium Italiae, lib. III. Antv. 1625. 12. ſ. Beger.

Schwarzii, C. G., Miscellanea politioris humanitatis. Norimb. 1721, 4.

— Disputt. de Ornamentis librorum apud veteres usitatis. Lipsiae 1705. 1706, 4.

Sculture del Museo Capitolino, disegn. ed incise da *Ferd. Mori*, con Riflessioni antiquarie da *Lor. Re*. Rom. 1806. ſ. IV, 306. VI, 2, 43. 424.

Sculture del Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana. Roma, 1796. 2 Vol. ſ. III, S. XLV.

Scylacis, Periplus, cum notis *Is. Vossii.* Amst. 1639. 4.

Seigneur de Correvon, Lettre sur la découverte de l'ancienne ville d'Herculanum. Irrige Behauptung, I, 507.

Sellius und **Robinet**, ſchlechte Ueberſetzer Winckelmann's, III, S. LVI.

Seneca, der Philoſoph, erklärt, VI, 2, 180. 183. Meinung über eine Stelle, I, 468. Scharfes Urtheil über ihn, VI, 1, 252 f. Ueber das Sinnreiche bei ihm, I, 162. Sein Geſchmack, ſ. Nero. Seine niedrige Anſicht von den freien Künſten, wozu er die Malerey und Bildhauerkunſt nicht rechnen wollte, VI, 1, 249. 2, 311.

Serranus, irrige Ueberſetzung einer Stelle des Plato, II, 436.

Servius ad *Virgilium*, eine wunderliche Anmerkung, I, 487.

Sexti Empirici, Opera. Colon. Allobr. 1621. fol.

Sickler's Geſchichte der Wegnahme und Abführung vorzüglicher Kunſtwerke u. ſ. w. VII, 294. [Kritiſches Urtheil darüber in **Böttiger's** archäologiſchen Andeutungen, S. 214.]

— [Die Herculaniſchen Handſchriften in England, und meine im Jahr 1817 zu ihrer Entwickelung gemachten Verſuche, vom D. Sickler, mit einem Steinabdrucke, die ſieben behandelten Rollen vorſtellend. Leipz. 1819, 8. ſ. Davy.]

Sickler's und **Reinhart's** Almanach aus Rom. Leipz. 1810. IV, 338.

Sidonii Epistolae. II, 336.

Siebenkees, J. Ph., über den Tempel und die Bildſäule des Jupiter zu Olympia. Nürnb. 1795.

Sigonii, Car., de antiquo jure provinciarum Italiae. Lutet. 1567. fol.

Sirmondi, Jac., vetustissima inscriptio, qua L. Cornelii Scipionis elogium continetur, Romae nuper reperta et explicata. Romae 1617, 4.

Sloane, Beſchreibung der Inſel Jamaica; ſein Irrthum, II, 87.

Solger's Ueberſetzung des Sophocles.

Sonntag, Sammlung der Sinnſchriften auf die Kuh des Myron in den **Unterhaltungen für Freunde der alten Litteratur**, 1. Bd. S. 100 ff.

Sophocles Electra durch ein Kunſtwerk erläutert, VI, 1, 246. ſ. noch Aeſchylus. [Die II, 704. Note 80 citirte Stelle iſt nicht beweiſend.]

Spanheim de Praestantia et usu Numismatum. Des Irrthums beſchuldiget, I, 506. II, 542.

Spartianus, erklärt, III, 124. [Pescen. Nig. c. 12. sub fin.]

the Spectator. London 1724. 10 Vol. 12.

Spence's John, Polymetis, or an enquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets, and the remains of the ancient Artistes, in ten books. London 1747. fol. Er bemerkte eine Ergänzung nicht, III, S. X. Von ihm abgewichen, VI, 1, 262.

Spon, Jacq., Discours sur une pièce antique et curieuse de son cabinet. Lyon 1674, 12. Des Irrthums beſchuldiget, III, S. VIII.

— Miscellanea eruditae antiquitatis.

— Voyage. Ihm nicht beigeſtimmt, IV, 153. VII, 106. ſ. über ihn, I, 309. und s. v. *Wehler.*

Statius, erläutert, III, 412. Ob eine Stelle untergeſchoben, VI, 2, 283.

Stephanus, Henr., de abusu linguae graecae in quibusdam vocibus, quas latina usurpat. 1513. 8.

— Paralipomena grammatica.

Steſichorus, ſoll früher als Simonides geblüht haben, V, 539 gegen 225. Ueber Suchforts Sammlung der Fragmente. eb. 539.

Stosch, Phil. a, Gemmae antiquae caelatae. Amstelod. 1724. [ſ. **Schlichtegroll's** Auswahl vorzüglicher Gemmen aus dem Stoſchiſchen Cabinet. Einl. S. 11.]

Strabo, cum Comm. *Is. Casauboni.* Par. 1620. fol. Erklärt, II, 6 f. VII, 24 f. III, 20. 25. [vgl. *Tzschucke* ad T. V, p. 532. (oben σκολιὰ ἔργα im Sachregiſter) und ad T. III, p. 280. Ob nicht VII, 300 f. die aus dem 10ten Buche des Strabo citirte Stelle auch von einem Basrelief zu verſtehen, wie die unter dem Worte Hercules angeführten Arbeiten des Hercules auf einem vierſeitigen Altare im Muſeum Capitolinum? Mißverſtanden, II, 651, denn die beiden Stellen des Strabo, V, 221 und IX. 397 ſagen, daß die Pelasger von den Attikern Πελαργοὶ genannt worden wären, weil ſie überall wie Vögel herumſtreiſten. III, 328 ſteht unrichtig Strabo ſtatt Strato.]

Struys, Jean, Voyages. Amst. 1681, 4.

Stuart; the Antiquities of Athens, measured and delineated by *James Stuart* and *Nicolaus Revet.* Lond. 1762. fol. ſ. darüber I, 337. 434. und s. v. *Wehler.*

Stuckely's Account of a Roman Temple in the Philosoph. Transact. an. 1720. Decemb.

— Itinerarium.

Suetonius, cum animadv. *Is. Casauboni.* Par. 1610. fol. Erklärt, VII, 136. Zu deuten verſucht, V, 63. [In der Erneſti-Wolfiſchen Ausgabe ſteht toga Graecanica, was ſich in einigen Handſchriften findet. **Böttiger**, über den Raub der Caſſandra: S. 84, erklärt **Oudendorp's** gegebene Deutung, mixtum vestis genus erat e toga Romana et pallio Graeco, alſo: es war eine griechiſche Chlamys, in welcher,

Domitian als griechiſcher Agonothet präſidirte, nur war ſie im weitern Umfang und Umwurf mehr der römiſchen Toga ähnlich. In der V. 254. 581 f. berührten Stelle hält **Wolf** des Muretus Berichtigung: Venit, io! Onesimus a villa, für beifallswürdig. VI, 2, 287 janus und regia anders zu erklären. Mit VII, 222 ſtreiten die Worte des Suetonius, Graeciae principes confiscatos, nicht.]

Suidas, erläutert, II, 513. Getadelt, III, S. XXXVI. Des Irrthums beſchuldiget, VI, 1, 28. [Bei II, 436 iſt in einem Exemplare der alten Dresdner Ausgabe zu dem Namen Suidas die Anmerkung geſchrieben, es müſſe bei ihm 'Ωτοκάταξις in ὠτοκάταξις verwandelt werden.]

Symeoni, Illustr. degl. Epit. e Medagl. ant. Lione 1553. 4. Nicht beigeſtimmt, II, 632.

T.

Tableaux du Cabinet du Roi, statues, bustes antiques des Maisons royales. Par. 1677. fol.

Tacitus, erläutert, V, 69. Ueber eine Verbeſſerung von **Freinsheim**. I, 376. 455. 456.

Targioni, Viaggi, irrte ſich ſehr, II, 96.

Tassie's Catalogue of Gems.

Taylor, *Jo.*, Comment. ad Marmor Sandvicense. Cantabr. 1743. 4.

Terentii, codex Vaticanus, mit gemalten Figuren, II, 126. III, 150. V, 7. 21. 60. 67. Zeitalter, VI, 1, 340. 2, 396. Eine andere Handſchrift des Terentius, auch mit Gemälden aus den Zeiten des Conſtantius, des Sohnes Conſtantinus des Gr., VI, 1, 340 f. Terentius erläutert, I, 484.

Tertullianus, de Spectaculis. Stelle daraus, V. 356.

Testelin, Henr., sentimens sur la pratique de la peinture. Par. 1680. fol. obl.

Tetii, Hier., aedes Barberinae. Rom. fol.

Themistii Orationes cum notis *Petavii* et *Harduini.* Par. 1684. fol.

Theocritus, eines Wortſpieles beſchuldiget, VI, 1, 144. Verwunderung, wie er in zuſammenlaufenden Augenbraunen habe eine beſondre Schönheit finden können, VII, 123. ſ. Augenbraunen.

Theodori, Prodromi, Epistolae gr. et lat. Vide in Miscell. Ms. Biblioth. Colleg. Roman. T. 1,

Theophrasti Eresii, opera omnia ed. *Dan. Heinsii.* L. B. 1612. fol.

— Characteres Ethici cum Comment. *Casauboni* et Prael. *Duporti* ex ed. *Needham.* Cantabr. 1712, 8.

— Historia Plantarum. Amst. 1644. fol.

Thévenot, Jean, Recueil de divers voyages. Part. III. Par. 1666. 3 Vol. fol.

[**Thierſch**, ſ. griechiſche Kunſt.]

Thomassin, Recueil des stat. group. etc. de Versailles.

Thuani. Jo. Aug., Historia sui temporis. Lond. 7 Vol. fol.

— de vita sua. Nachricht von einem ſchlafenden Cupido, einem angeblichen Werke des Praxiteles, VI, 2, 140.

Thucydides ed. *Henr. Stephani*, 1564. fol. Eine Stelle aus einer Rede des Pericles, über den Charakter der Athener, I, 139.

Tilladet, ſ. Dissertations.

Tiraboschi, Storia della Letteratura italiana.

Tiſchbein, W., Griechiſche Vaſengemälde. (Recueil de gravures d'après des vases antiques. Collection of Engravings from ancient Vases.) Dieſelben auch unter dem Titel:

— Neue Sammlung Hamiltonſcher Gefäße, herausgegeben von G. **Tiſchbein**.

— ſ. noch Homer.

Titi, Abbate, Ammaestramento di pittura, scultura ed architettura nelle chiese di Roma.

Toelken, de Phidiae Jove Olympio Observationes.

Tomasini, Jo Phil., de Donariis et Tabulis votivis. Utini 1639, 4.

Tournefort, Voyage. Von ihm weicht Fea ab, V, 317.

nouveau Traité de Diplomatique. Par. 4 Vol. 4.

Trattato della Pittura e Scultura, uso ed abuso loro, composto da un Teologo e da un Pittore. Fiorenza 1652, 4. ſ. darüber I, 90.

Trebellius Pollio, in den Scriptt. Hist. Aug. emendirt, VI, 1, 337. vgl. 2, 389.

Trilleri, Dan. Guil., Observationes criticae. Francof. 1742, 8. Gelobt, VI, 2, 389.

Tristan, Comment. histor. irrte ſich, III, S. IX.

Turnbull's, George, Treatise of ancient Paintings. Lond. 1740. fol.

— A curious collection of fifty ancient Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings. Rome 1742. fol.

— Nicht gelobt, I, 51. III. S. II.

Turnebi, Adr., Adversaria triginta libris distincta. Argentorati 1604. fol.

Turpilius, eine Stelle deſſelben, V, 22.

Τζετζου, Ισαακιου και Ιωαννου του, Σχολια εις Λυκοφρονα, lectionibus editionis Sebastianae variis in Lycophronis Alexandrum praemissis et recensitis, ad supplendam et absolvendam edit. Reichardianam, e tribus codd. mss. Vitebergensibus unoque Cizensi nunc primum collatis emendavit, notis cum *G. F. Thryllitzschii* tum suis illustravit, scholiis minoribus nondum editis auxit, commentarios *Meursii* et *Potteri* addidit, et indicibus instruxit uberrimis *M. Chr. Gottfried Mueller.* 3 Volumina, 8. Lipsiae 1811, apud W. Vogel.

U.

Uhden, W., Bemerkungen über einen Sturz im Vaticaniſchen Muſeum, V, 346. ſ. noch Hetrurier. σκολιὰ ἔργα. Oreſtes.

Uiber die Nachahmung in der Malerei, ſ. Nachahmung im Sachregiſter.

Ursinus, ſ. *Orsini*.

V.

Vacca, ſ. Flaminio.

Vaillant, *Jo.*, selectiora numismata in aere maximi moduli e Museo *Franc. de Camp.* Par. 1694, 4.

— Num. Coloniarum Rom.

— Historia Ptolemaeorum. Des Irrthums beſchuldiget, VI, 2, 261 f.

— Num. Imperat. a Graecis percuss.

Valerianus, ſ. Pierius.

Valerius Flaccus, IV, 90. [Deſſen, nicht des Apollonius Argonautica meinte Winckelmann; die Stelle, welche nicht vom Apollo, ſondern vom Sonnengott handelt, iſt: Sol auricomus, cingentibus Horis, multifidum jubar et bisseno sidere textam loricam induitur. Die IV, 226 erklärte Stelle iſt III, 526. **Fea** will hier obscuram mammam lieber vom bedeckten Buſen deuten.]

Valle, *Pietro della*, Viaggi. Roma 1663. 2 Vol. 4. ſ. III, 311.

Vallois. (*Valois*,) des Richesses du Temple de Delphes, dans l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 3. VI, 2, 319. 323.

Vallois, *M. de*, de l'origine du verre, et de ses différens usages chez les anciens, dans l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 1. ſ. II, 345.

Valois, observations sur les médailles de Mezzabarba, dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 16.

van Hooghe, ſ. *Romeyn*.

Van Loon, Hist. Métall. des Païs-bas.

Varro Terentius, de re rustica ed. Aldina. Venet. 1533. 8. ſ. **Joſ. Scaliger**. Ueber ſein Werk Hebdomades seu Imagines, ſ. V, 393.

Vasari, *Georgio*, Vite de' Pittori, Scult. ed. Archit. Firenz. 1568. 3 Vol. 4. Stelle daraus von der Art, wie Mich. Angelo nach dem Modell arbeitete, I, 45 f. 218. Abgewichen von ihm, I, 201 Erklärt V, 113. 411. VI, 1, 129 f. Urtheil über ihn, VI, 1, 164. Irrthum, V, 150. 448.

Vellejus Paterculus, Stelle von **Göthe** überſetzt, VI, 2, 189.

Veltheim von, über Memnons Bildſäule.

Venuti, Num. maximi moduli. Romae 1739. fol.

— Accurat. e succ. descr. topogr. di Roma.

— Dissert. sopra i coli vinari degli ant. in den Saggi di dissert. dell' Acad. di Cortona T. I.

— Osserv. sopra l'Urna di Alessandro Severo. irrte ſich, VI, 1, 333.

— Praef. ad Num. Pontif. Roman.

Vesalii, *Andr.*, de humani corporis fabrica lib. VII. Basil. 1555. fol. ſchrieb den Köpfen der Griechen und Türken ein ſchöneres Oval zu, als denen der Deutſchen und Niederländer, III, 56.

Vesling, de Plant. Aegypt. Obs. ad Prosperum Alpinum. Patav. 1638. 4. Des Irrthums beſchuldiget, II, 98.

Vettori, Commendatore, (ſ. Sachregiſter); eine Deutung verworfen, II, 633 f. vgl. III. S. XXXV. f. V, 81.

Viaggio in Sicilia e nella Magna Graecia.
Viceeomitis, Jos., Obs. de antiquis Baptismi ritibus.
Victor Aurelius, der Schmeichelei beſchuldiget, VI, 1, 286.
Victorii, Petr., Comment. in *Demetr. Phaler.* de elocutione, hat eine Stelle gründlich erläutert, V, 553. — Variae lectiones. Florent. 1553. fol.
Victorini Marii, Grammaticae lib. IV. in *Putschii* Grammat. veter. Eine Stelle daraus V, 534.
Vignola, Jo., Diss. de anno I. imperii Severi Alexandri, quem praefert cathedra marmorea *S. Hippolyti Episc.* in Bibl. Vaticana. Romae 1712.
Villa Pamphilia *Jo. Jacobi de Rubeis.*
Virgilii codex Vaticanus mit Gemälden, I, 412. II, 126. 236. 560. V, 60. Zeitalter, VI, 1, 340. 2, 395 f. [Abbildungen von dieſen Gemälden in dem oben angeführten Werke von Agincourt.] Urtheil über den in Kupfer geſtochenen Virgilius des Hrn. Juſtice, II, 281. Stelle im Virgilius vom Schornſtein erklärt, II, 350. ſ. Furor.
Visconti, E. Q. Le Opere. Classe prima, il Museo Pio-Clementino illustrato e descritto da *Giambattista* ed *Ennio Quirino Visconti.* Milano 1818. 1819. 4. Classe seconda. Iconografia Romana. Milano 1818. 1819. Viſconti's Portrait in beiden Claſſen. Seine im Muſeum Pio-Clementinum vorgetragene Meinung über die unſichere Unterſcheidung der Kunſtepochen nach der Vortrefflichkeit der Arbeit, verworfen, IV, 410 f. Seinen Urtheilen über das Kunſtverdienſt antiker Denkmäler kein entſcheidendes Gewicht zugeſtanden, eb. 411. Auf ſeine Vorliebe oder partheyiſche Bewunderung des Kunſtgeſchmackes zur Zeit des Kaiſers Hadrianus aufmerkſam gemacht, eb. Stelle im Muſeum Pio-Clementinum über Statuen aus mehreren Stücken verfertiget, III, 353. Eine Stelle geprüft, III, 453. Einer Meinung

beigepflichtet, III, 400. Von ihm abgewichen, IV, 292. 320 ſ. V, 437 ſ. 514. VI, 2, 114. 200. 255 ſ. 312. 327. 358. II, 697. III, 361. Verſtand eine Stelle Winckelmann's nicht, IV, 337. [vergl. v. Köhler in Böttiger's Amalthea I, 294 ff.]

Visconti, E. Q., Iconographie ancienne, ou Recueil des portraits authentiques des Empereurs, Rois, et Hommes illustres de l'antiquité; mit dem beſondern Titel: Iconographie grecque par *E. Q. Visconti*, à Paris 1811. 3 Vol. 4. avec 57 planches in fol. ſ. noch Monumenti Gabini. Winckelmann, ferner: Parthenon und Poniatowsky im Sachregiſter.

Vita de, Thes. Antiq. Benevent.

Vitruvii, Architectura ed. *Philandri.* Lugduni 1552, 4. Anführungen aus ihm, I, 292. 316. 335. 435. Erklärt und erläutert, I, 361. 543. 550. II, 76. 166 ff. V, 228. Widerlegt, IV, 167. Vermuthung über eine Stelle, V, 264. VII, 43. Die älteſte Ausgabe mit Zeichnungen des Sangallo, I, 535.

Vitruvio, traddoto dal *March. Berardo Galiani.* Napoli 1758. fol. ſ. davon I, 357. 534. 443 und Galiani.

Vittoria Vincenz, Osserv. sopra il libro della Felsina pittrice, per difesa di Raffaele da Urbino 1703, 8.

Völkel, über die Wegführung der Kunſtwerke aus den eroberten Ländern nach Rom. Leipzig 1793. ſ. Verres im Sachreg.

— über den großen Tempel und die Statue des Jupiter in Olympia. Leipz. 1794. ſ. Tempel.

Vossii, Gerh. Jo., poeticarum Institutionum lib. III. Amst. 1647, 4.

Voß, J. H., Commentar zu des Virgilius Eclog. und Georg.

— mythologiſche Briefe. ſ. noch Horatius. u. βοῶπις. Flügel im Sachreg.

Voyage par *Houel.* ſ. *Houel.*

Voyage pittoresque de Naples.

Voyage de *Spon* et *Wheler.* ſ. *Spon. Wheler.*

Vulpii (*Volpi*), *Ios. Roc.*, Tabula Antiana e ruinis veteris Antii effossa. Romae 1726, 4.

— Latium, ſ. I, 374 f. vgl. 451.

— Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco.

W.

Wallerii Mineralogia. Paris 1753, 2 Vol. 8.

Walpole Horace, Catalogue of the royal and nobles Authors of England with Lists of their Works, printed at Strawbery-hill. 1758, 8.

[*Walpole*, *Robert*; Memoirs relating to European and Asiatic Turkey; edited from manuscript Journals. London 1817, 4.] ſ. noch *Wheler.*

Walton, biblic. apparat. ad Polyglott.

Warburton, Essay sur les Hiéroglyphes des Egyptiens. Par. 1744. 2 Vol. 12. Erinnerung gegen ihn, III, 88. Widerlegung, eb. 112. vgl. VII, 40.

Watelet, l'Art de peindre, poëme avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture. Par. 1760, 12. Getadelt, IV. 76. 86 ſ. 108.

Welker, F. G., über die Hermaphroditen der alten Kunſt in den Studien von Daub und Creuzer, Bd. 4. ſ. noch Parzen.

Wheler's, *George*, Journey into Greece. London 1632. fol. Worin er ſich mit Le Roy irrte, II, 568. [„In all speculations on the subject of the Athenian remains we should do well to lay wholly aside the glaring absurdities and blunders of Wheler and Spon. — The hasty opinions of these travellers have involved the subject of Athenian antiqui-

ties in difficulties. Chandler and Stuart suffered themselves to be misled by those, who preceded them.“ *Travels in various countries of the East; edited by Rob. Walpole. London* 1820. 4. p. 412.]

Whright's, Ed., „Observations made in travelling through France, Ital. etc. Lond. 1730, 4. Seine Irrthümer, III. S. IX. XXIV. VI, 1, 226. 227. 324 f. VII, 243.

Wilde, Jac. de, Gemmae antiquae. Amst. 1692. wo er irrte, III, 152. — Selecta Numismata.

Wilhelm, de circumlitione. Lipsiae 1780. Von ihm abgewichen, VI, 2, 183. [Vom Ueberſtreichen mit Farben und Firniß hatte es auch Gesner: der Chrestom. Pliniana p. 1012 gedeutet.]

Wilkins, ſ. Pompeji.

Winckelmann, Johann. Kurzer Abriß ſeines Lebens, I, S. I. ff. [berichtiget durch Winckelmann's letzte Lebenswoche; ein Beitrag zu deſſen Biographie, aus den gerichtlichen Originalacten des Kriminalprozeſſes ſeines Mörders Arcangeli, herausgegeben von Dr. Dom. von Roſetti, mit einer Vorrede vom Hofr. Böttiger und einem ſac ſimile Winckelmann's (dergleichen ſchon Bd. I. S. 8 der Vorrede dieſer Ausgabe verſprochen worden war) Dresden bei Walther 1818.] vgl. III. S. LVI. Die Liebe zur Kunſt war von Jugend auf ſeine größte Neigung, III. S. XII. Sein Portrait vor dem erſten Bd. dieſer Ausgabe. ſ. darüber und andere Bildniſſe von Winckelmann, I. S. XLIII. XLIV. vergl. VII, 482. 499. Kunſtdenkmäler, die er beſaß, VII, 410 ff. 491. Hinterlaſſene Papiere, I. S. XLI. f. ſ. Schönheit [und Böttiger's Vorw. zu Winckelmann's letzter Lebenswoche, S. XVIII.] Wie eifrig er bemüht war, jeden in ſeinen Schriften bemerkten Fehler zu verbeſſern, V, 507. VI, 2,

21. Wie er im Lauf der Zeit ſeine Urtheile vervollſtändigte und berichtigte, VI, 2, 233. Wie ſtreng gegen ſich ſelbſt, und wie ſorgſam umſichtig bei der Ausarbeitung ſeiner Schriften er war, VI, 2, 321. Mit welcher Beſcheidenheit er ſich über zweifelhafte Gegenſtände und dunkle Stellen der Alten erklärte, V, 123. VII, 41 f. ſ. Hetrurier. [Zu dem, was er II, 648 von den beiden Statuen ſagt, in welchen er die Leucothea und Nemeſis entdeckt habe, iſt in einem Exemplare der alten Ausg. folgendes geſchrieben worden: Et ces deux découvertes, desquelles W. se glorifie, ne sont pas plus fondées.] Worin er eine der größten Glückſeligkeiten fand, II, 399. Sein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunſt war, durch dieſelbe einen alten Schriftſteller erläutern oder verbeſſern zu können, III. S. XXXII. [vgl. Vorr. zu dem Trattato Preliminare vor den Mon. ant. ined. im Anf.] Sein dankbarer Sinn, III. S. XVI. XVII. LII. War ein Feind der Heuchelei, VI, 1, 252 f. Seine Sehnſucht nach innigerer Erkenntniß der Natur, IV, 261. Liebte nicht Scherz über Geilheit, III. S. XXXIII. Homer folgte immer bei ihm nach dem Morgenſegen, I, 279 [in der Vorr. zu den Mon. Ant. ined. ſagt er, daß ihm Homer gewöhnlich zum Wegweiſer gedient habe.] Seine Schreibart, I, 214. II, 146 f. V, 401. Die Idee einer Geſchichte der alten Kunſt frühzeitig von ihm gefaßt, I. S. XVIII. Wollte eine Geſchichte der Kunſt, nicht der Künſtler geben, VI, 1, 4. ſchrieb aber vornehmlich für Künſtler, V, 73. Glaubte, in Schriften dieſer Art müſſe man philoſophiren, aber mit wenigem, I, 130. Seine Abſicht bei der Abfaſſung der Geſchichte der Kunſt, III. S. I. Was nach ſeiner Idee die Geſchichte der Kunſt leiſten ſoll, eb. S. II. In ſeiner Geſchichte der Kunſt machte er die Kunſt der Griechen zum Hauptgegenſtande, III. S. XV.

IV, 4. Zweck bei der Geſchichte der griechiſchen Kunſt, IV, 4. Schränkte ſich auf ſolche Nachrichten ein, die zugleich etwas Weſentliches in der Kunſt lehren, VI, 1, 97. Er nennt ſelbſt ſeine Geſchichte der Kunſt eine Lehrgeſchichte der Kunſt, V, 3. Weg, den er in Unterſuchung der Alterthümer und der Werke der Kunſt genommen, III. S. XX. ff. Der Weg, den er nahm, von der Kunſt, von dem Geiſte auszugehen bei der Beſtimmung des Zeitalters der Kunſtwerke, als der rechte angeſehen, VI, 2, 204 [von Hayne als der falſche in den Antiq. Auff. 2, 32.] Winckelmann's Lehre und Anſicht der antiken Kunſtwerke ohne Grund von Visconti zweifelhaft gemacht, IV, 411. Winckelmann ein beſſerer Kunſtkenner als Viſconti, III, 361. Seine Meinung der des Viſconti vorgezogen, V, 514. Gerechtfertiget gegen Viſconti, III, 388 f. V, 437 f. II, 697 f. An welche Sätze er ſich hielt bei der Erläuterung der Kunſtdenkmäler, III. S. XXI. XXVIII. f. VI, 1, 238 f. Er betrachtete die alten Statuen ſo, daß er ſich in die Stelle deſſen ſetzte, welcher vor einer Verſammlung von Kennern Rechenſchaft davon geben ſollte, III. S. XXVI. Verlangte, man ſolle ſich ſelbſt die Werke der Kunſt auf eben die Art erklären, wie man Andern einen alten Schriftſteller erklären ſollte, V, 280. Grundſatz, nach welchem er einige Herculaniſche Gemälde beſchreibt, V, 185. Wie er die Geſchichte der Kunſt unter den Griechen in Abſicht der äußern Umſtände Griechenlandes behandeln wollte, IV, 1, 4. Wünſchte, daß Jemand eine Reiſe nach Elis im Peleponnes unternehmen möchte, V, 281. Ueber Winckelmann's Anſicht von den Hetruriſchen Kunſtwerken, III, 390. V, 537. Vermiſchte noch oft altgriechiſche und hetruriſche Denkmäler, VI, 2, 31. Alles, was er in der Geſchichte der Kunſt zum Beweiß angeführt, hatte er ſelbſt und vielmal geſehen und betrachtet, III. S. XIII. ſ. Allgemeine Weltgeſchichte. Ob Mengs ihn habe täuſchen wollen, V, 492. vgl. Jupiter und I. S. XXXI. [II, 596 iſt zu den Worten: welches von vielen für alt gehalten wird, in einem Exemplare der alten Ausg. mit Bleiſtift geſchrieben: „Und mit die vielen iſt W. auch mit zu rechnen; ſeiner Kenntniſſe im Alterthume ſind geſcheidert. Hier wollte er ſich gern aus den Spiel ſchleichen. Casanova l'a remarqué.“] Sein Verhältniß zu Mengs, I. S. XV. Wurde von Caſanova hintergangen, V, 491 f. I. S. XXIV. XXXI. ſ. Caſanova. Wollte eine Paläographie der Münzen ſchreiben, II, 239. Arbeitete an einer Erläuterung der ſeltenen Münzen, die Caſanova beſaß, V, 541.

Winckelmann's, Joh., Werke. Franzöſiſche Ueberſetzung ſeiner Werke, I, 315.

— Franzöſiſche und italieniſche Ueberſetzungen ſeiner Kunſtgeſchichte, III. S. XXXIX. und LVI. ff. [Man ſetze hinzu: Histoire de l'art chez les anciens par Winkelmann; traduit de l'allemand; avec des notes historiques et critiques de différens auteurs. à Paris, an XI. 1802 - 1803. 2 Vol. 4. chez Bossange, Masson et Besson, mit vielen Kupfern. Der 2te Theil beſteht aus zwei Abtheilungen. Dieſe Ueberſetzung enthält daſſelbe, was die III. S. LVII. erwähnte, die bei Janſen und Gide zu Paris 1794 u. 1803 erſchienen, aber der Fond der Huberſchen Ueberſetzung iſt hier beibehalten worden.]

— Wiener Ausgabe der Kunſtgeſchichte. Urtheil darüber, III. S. LVI, IV, 291.

— Monumenti antichi inediti. Rom. 1767. 2 Vol. fol. ſ. darüber I. S. XXV. XXXIV. III. S. XVII. XLI. [Davon iſt folgende franzöſiſche Ueberſetzung erſchienen: Monumens inédits de l'antiquité, statues, peintures antiques, pierres gravées, basreliefs de

marbre et de terre cuite, expliqués par Winckelmann, gravés par David et par Mlle. Sibire: traduits de l'italien en français par *A. F. Désodoards*, à Paris 1808. 1809. 3 Vol. 4. Dieſe Ueberſetzung iſt in den Namen der Perſonen und Sachen, ſo wie in den griechiſchen Worten, die hin und wieder vorkommen, gar zu fehlerhaft.]

Winckelmann, Joh. Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch, par M. l'Abbé Winckelmann. à Florence 1760, 4. [Ueberſetzung unter dem Titel: Dactyliotheca Stoschiana.]

— Briefe. Chronologiſches Verzeichniß der ſämmtlichen gedruckten Briefe Winckelmanns, I, 314. Ein arger Fehler des Ueberſetzers von den Briefen, VI, 2, 391. ſ. noch Grazie. Leſſing. Viſconti. Fea.

Wise, Numi Bodlejani. Oxon. fol.

Witsii, Herm., Aegyptiaca. Amst. 1696.

Woeldicke, Marc., Meletema de lingua Groenlandica in scriptis Acad. Havnensis. T. 2.

Wolfii, Fr. A., Prolegomena ad Homerum. Halis Saxonum 1795. 8.

Wood, the Ruins of Palmyra. Lond. 1753.

— the Ruins of Balbec. Lond. 1757. fol. ſ. I, 337. VI, 2, 339.

Wotton's Reflex. upon ancient and modern Learning.

X.

Xenophontis Opera. e theat. Sheld. 5 Vol. [Die IV, 246 Anm. 10. beigefügte Ueberſetzung iſt unrichtig; wenigſtens muß die Negation nicht getilgt werden. Die V, 54 citirte Stelle aus Anab. III, 1, 31 wird in der Schneiderſchen Ausgabe deutlich gemacht.]

Merkwürdige Stelle über die Kunſt der Alten in Hinſicht des Colorits, V, 505.

Xenophontis Ephesii, Ephesiacorum, lib. IV. de amoribus Anthiae et Abrocomae, Lond. 1726, 8.

Z.

Zacagni, Laur. Ant., Collectanea veterum monumentorum Ecclesiae graecae et latinae. Romae 1698. 4.

Zanetti, Statue nell' Antisala della Libreria di S. Marco. Venez. 1740. 2 Vol. fol.

Zanotti, Gio. Pietr., Lettere familiari in difesa di Malvasia. Bologna 1705. 8.

Zeno, Apostolo, Lettere. Venez. 3 Vol. 8.

Zipoli, Perlone, Malmantile riacquistato con le note di Lamoni et di Minucci. Firenze. 4. ſ. III, 382.

Zoega, Bassirilievi antichi di Roma incisi da *Tommaso Piroli* colle illustrazioni di *Giorgio Zoega.* Rom. 1808. [überſ. von Welker. Gieſſen 1811. fol.]

Zosimi, historia nova cum not. varior. Cizae. 1679, 8.

Zuccaro, (Zuccheri?) Feder., Idea de' Pittori, Scultori e Archit. in due libri. Torino 1607, 4. Urtheil über ihn, VI, 1, 164.

Verbeſſerungen und Zuſätze zu den Regiſtern in gegenwärtigem Bande.

Seite 1 Zeile 9 u. 10 von unten, ſtatt „Philocletes“ lies „Philoctetes“
S. 25 Z. 10 ſtatt „Cleonthes“ lies „Cleanthes“
— 28 — 7 — „Knöchelſpiele“ l. „Knöchelſpieler“
— — — 19 — „ἠελίλιῳ“ lies „ἠελίῳ“
— 30 — 2 — „des Sycion“ lies „zu Sycion“
— 35 iſt noch hinzuzufügen: der indiſche Bacchus bärtig, nach Diod. Sic. III. 63.
S. 36 zu dem Artikel: Bäder. Das Werk von Cameron hat den Titel: the Baths of the Romans explained and illustrated by *Cameron*. Lond. 1772. fol.
S. 40 Z. 9 von unten, ſtatt „einer Diana“ lies „eine Diana“
S. 41 zu dem Artikel: Bienen — Sinnbild der Poeſie — füge man noch hinzu: Theocrit. VII. 78 f.
S. 43 zu dem Artikel: Blond — füge man hinzu: ſ. Philoſtratus unter den Schriftſtellern.
S. 50 zu dem Artikel: Capitolium. Vgl. Nuova descrizione de' monumenti antichi ed oggetti d'arte, contenuti nel Vaticano e nel Campidoglio per uso de' culti viaggiatori dall' Avvoc. *Carlo Fea*, Roma, 1819. 12.
S. 52, letzte Zeile, ſtatt „in der Waſſerleitung“ lies „einer Waſſerleitung“
S. 55 Z. 10 ſtatt „πολυκλείτου“ lies „Πολυκλείτου“
— — — 5 von unten; ſtatt „ἀρχαιοπινής“ l. „ἀρχαιοτινής“
S. 58 Z. 13 ſtatt „Cleonthes“ lies „Cleanthes“
S. 60 Z. 25 fehlerhaft ſteht im V. Bde. S. 7 congiante für cangiante.
S. 67 Z. 15 von unten; ſtatt „Geſchichte der Ehe“ lies „Geſchichte der Ehre“
S. 73 Z. 5 ſtatt „Ἑβᾷν“ lies „Ἡβᾷν“
— — — 11 — „ἔχετλει“ lies „ἐχέτλη“
— 78 — 25 — „πεντάθλον“ lies „πεντάθλου“
S. 80 Z. 3 von unten; ſtatt „Junius hat“ lies „Junius-Heft, wird ꝛc.“
S. 97 Z. 8 ſtatt „Mellin“ lies „Millin“
S. 103 Z. 6 ſtatt „In alten“ lies „In allen“

S. 131. Iliaca tabula. Auch in Millin's mytholog. Galerie, deutſche Ueberſ. Berlin, 1820, abgebildet Tafel CL., und erklärt S. 133 f.

S. 178 zu dem Artikel: Moſaik, füge man hinzu: Moſaik, griechiſch: ψηφίς, ſo in der Ueberſchrift des Epigramms in Anthol. Palat. T. II. p. 701. εἰς εἰκόνα Σατύρου ἀπὸ ψηφῖδος. Vergl. Schneider's griech. Lexicon unt. d. W. ψῆφος und μουσεῖον.

S. 181 zu dem Artikel: Muſen, füge hinzu: Muſen zu den Nymphen gerechnet, ſo Theocrit. VII. 92. und daſelbſt Schol.

S. 191 zu dem Artikel: Ὄγκος, füge hinzu: ſ. darüber Böttiger im N. T. Mercur, 1799. November.

S. 226 zu dem Artikel: Scarabäi, füge hinzu: Ueber die Scarabäen-Gemmen nebſt Verſuchen, die darauf befindlichen Hieroglyphen zu erklären, 16 Stück, vom Dir. D. Bellermann, Berlin, Nicolai, 1820.

S. 230 von der Schönheit in Griechenland: „the decay of beauty in Greece, from the warmth of the climate and relaxation of the bath, is very rapid.“ Travels in various countries of the East. Edit. by *Walpole*, p. 85.

S. 239 Z. 15 ſtatt „ed. Strab.“ lies „ad Strab.“

S. 239 zu dem Artikel: Σκολιὰ ἔργα, füge hinzu: Σκολιὰ ἔργα beim Strabo werden in Schneider's griech. Lex. erklärt: künſtlichere Bildſäulen, im Kunſtblatt zum Morgenblatt aber 1820, Nro. 53. ausgebildete Werke oder ausgerundete Bilder. Vielleicht iſt aber hier nicht an Bildſäulen, ſondern an Bildwerke in erhobener Arbeit zu denken. Σκολιὸς ſcheint nämlich auch von dem gebraucht worden zu ſeyn, was nicht glatt iſt, ſondern abwechſelnde Erhöhungen und Vertiefungen, aufgeworfene Theile hat. Und ſo iſt vermuthlich in Anthol. Pal. T. II. p. 104

λοιπὸν

νῦν μοι τὴν σκολιὴν αὐχένι γαῖαν ἀροῦν

von unebenem und alſo ſchwer zu bearbeitendem Boden zu verſtehen, da ſich im Phavorinus folgende Erklärungen von σκολιά finden: ἄνισα, δύσκολα, δυσχερῆ.

S. 243 Z. 11 lies: heiligen Beine.

S. 262 Z. 7 von unten; ſtatt „Tirynas“ lies „Tiryns“

— — — 3 von unten; ſtatt „Tiſomenus“ lies „Tiſamenus“

S. 271 zu dem Artikel: Vatican, vergleiche den Zuſatz zu Seite 30 und zu dem Artikel: Capitolium.

S. 276 Z. 13 ſtatt „das" lies „daß"

S. 287 Z. 2 ſind bei den Worten: i. e. — parieti, die Parentheſezeichen wegzuſtreichen.

S. 291 Z. 17 u. 20 ſtatt „Zῶα" lies „Zῷα"

S. 303 letzte Zeile; ſtatt „Colades" lies „Calades"

S. 304. Callon aus Aegina. Nach Wolf's litter. Analecten III. 189, ſoll Schelling mit einem großen Aufwand von Scharfſinn und Kenntniß gezeigt haben, daß ſeine Blüthe nicht früher als um die 66. Olympiade anzunehmen ſey.

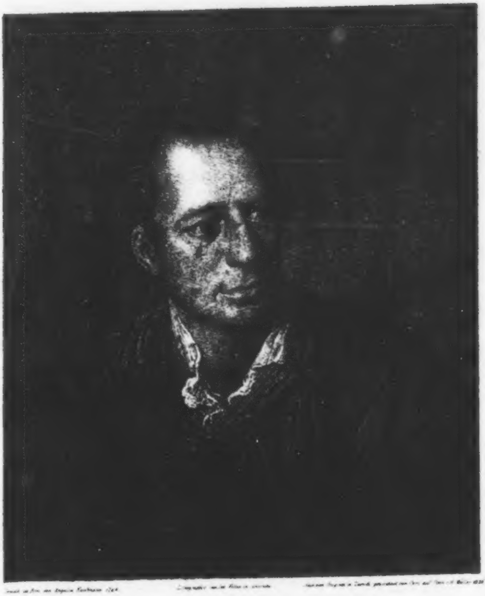
S. 312. Gitiadas. Quatremere im Jupiter Olymp. p. 181. 126. ſetzt ihn, nach bloßer Vermuthung, in die 12. oder 14. Olympiade. Der Grund, daß in der 14. Olympiade der erſte Meſſeniſche Krieg zu Ende ging, iſt nicht hinreichend, dieſes zu beweiſen.

S. 312. Glaucias aus Aegina. Lebte um die Zeit des berühmten Dichters Simonides, nach Pausan. VI. 9. extr.

S. 368 Z. 6 von unten, ſtatt „Härms", lies „Harms"

Einigemal ſteht erhaben ſtatt: erhoben, z. B. S. 4. 8. 30. 134.

Dresden,
gedruckt bei Carl Gottlob Gärtner.



Gemalt in Rom von Angelica Kaufmann 1764 [illegible] [illegible]

IOH. WINCKELMANN.

ABBILDUNGEN
zu
Johann Winckelmanns
SÄMTLICHEN WERKEN.

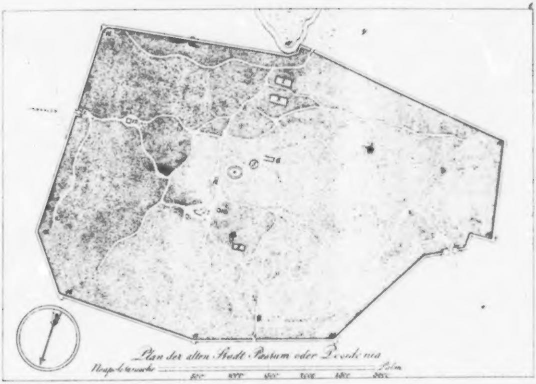
BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

DONAUÖSCHINGEN.

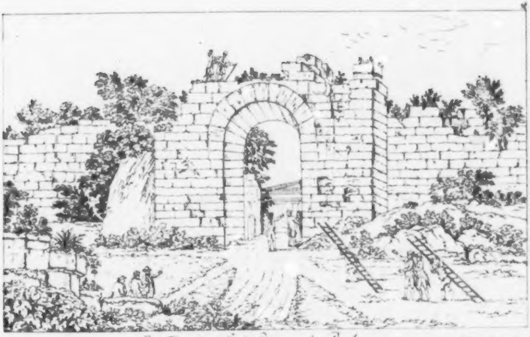
1835.

[illegible]

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.


Neapolitanische Palm
500 1000 1500 2000 2500 3000

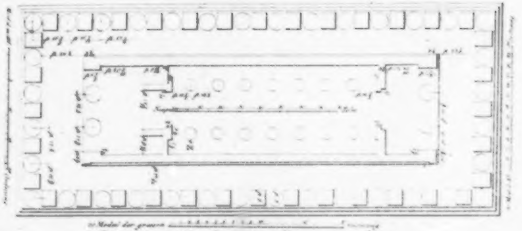
Plan der alten Stadt Pæstum oder Posidonia



Ein Thor der Stadt Pæstum oder Posidonia

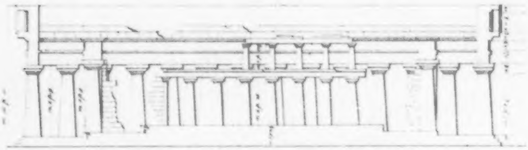
BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

3 a



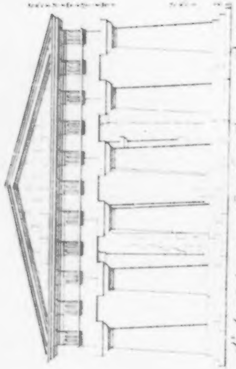
Plan des gröſsern Tempels zu Pästum der Posidonia

3 b



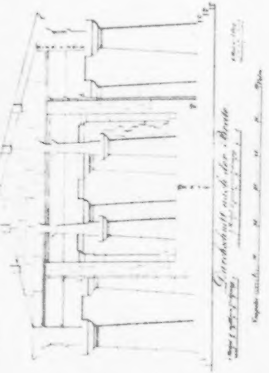
Innerer Durchschnitt desselben nach der Länge

4 a



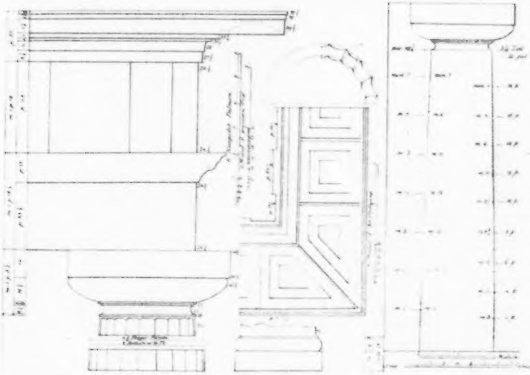
Vorderseite des gröſsern Tempels zu Pästum der Posidonia

4 b



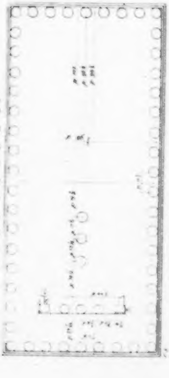
Durchschnitt nach der Breite

7

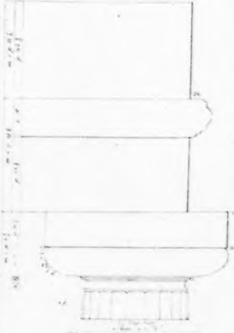


Theile und Verhältnisse des Kapitäls Architravs der äussern Säulen am kleinern Tempel zu Pästum oder Posidonia

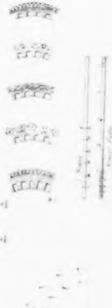
8.



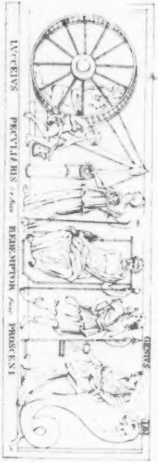
Grundriss des dritten Tempels zu Pästum od. Posidonia



Theile u. Maase des Kapitäls

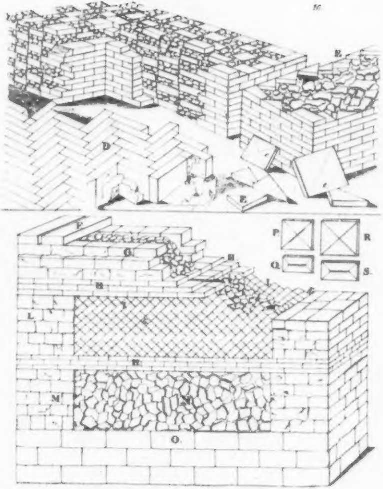


[illegible] unter den Kapitäle

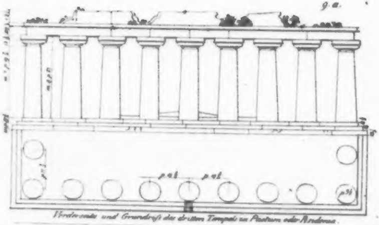

LVCCEIVS
PECVLIARIS
REDEMPTOR
PROSCENI
GENIVS
TRI

11

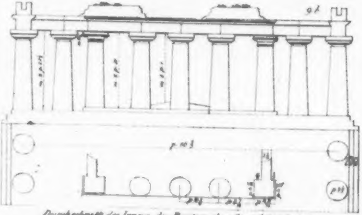
Erhaltenes Werk in Marmor das auf das Theater zu Capua Bezug hat


10
D
E
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
B
P
Q
R
S

Verschiedene Arten des Bauens



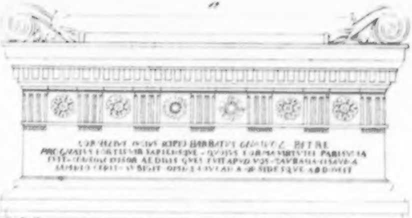
Vorderseite und Grundriß des dritten Tempels zu Pästum oder Posidonia.



Durchschnitt des Innern der Breite nach u. Grundriss desselben

Neapolitanische Palm

12


CORNELIVS LVCIVS SCIPIO BARBATVS GNAIVOD PATRE
PROGNATVS FORTIS VIR SAPIENSQVE — QVOIVS FORMA VIRTVTEI PARISVMA
FVIT — CONSOL CENSOR AIDILIS QVEI FVIT APVD VOS — TAVRASIA CISAVNA
SAMNIO CEPIT — SVBIGIT OMNE LOVCANA OPSIDESQVE ABDOVCIT

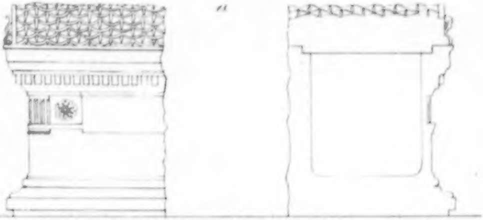
Mus. Pi. Clem.

Peperino

Graburne des L. Corn. Scipio Barbatus

Römische Palm

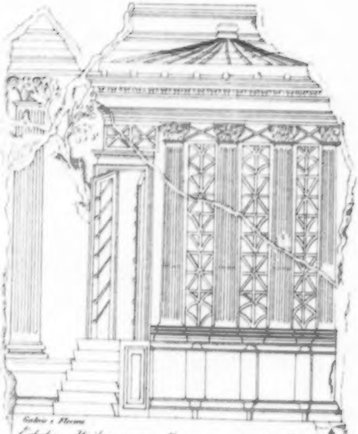
13



Seiten der Graburne des L. Corn. Scipio Barbatus

Römische Palm

14

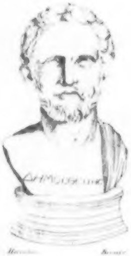


Galerie z. Florenz

Erhobenes Werk in weissem Marmor, einen runden Tempel mit Säulen vorstellend

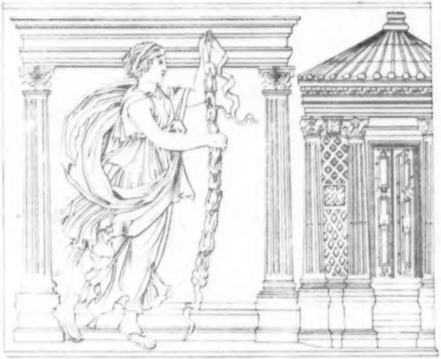
4

14


ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

Herculan. Bronze

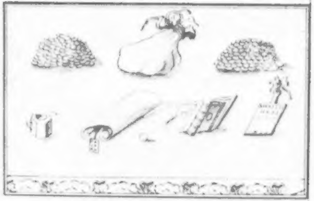
15



Villa Negroni

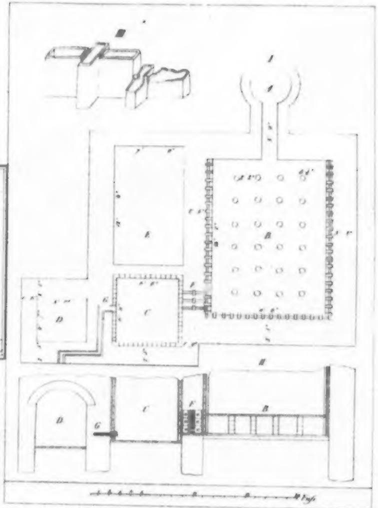
Echelons Werk in weissem Marmor

17.



Malerei aus dem Herculanischen Museo

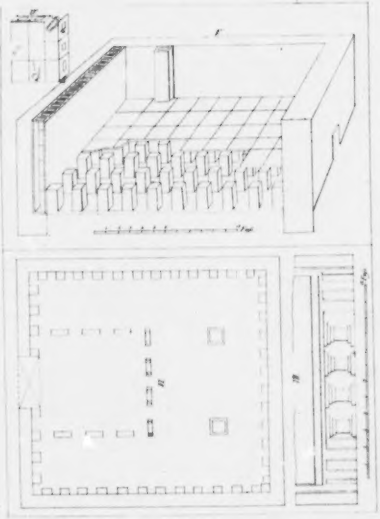
18.


H
I
A
B
E
C
D
F
G
Fuß

Römisches Bad

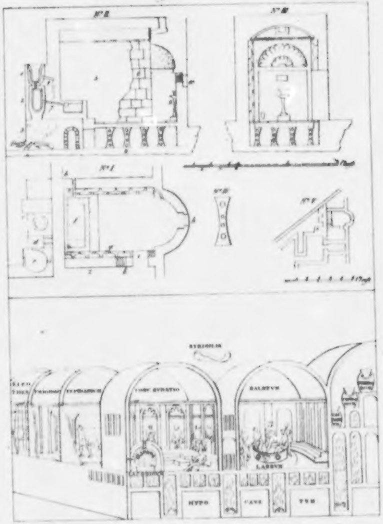
[illegible]

20



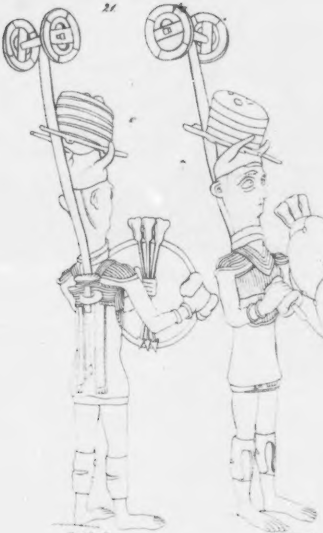
Römisches Bad

19


No II
No III
No I
No IV
No V
STRIGILIS
CONCAMERATIO
BALNEVM
LABRVM
HYPO
CAVS
TVM

Römisches Bad

21.

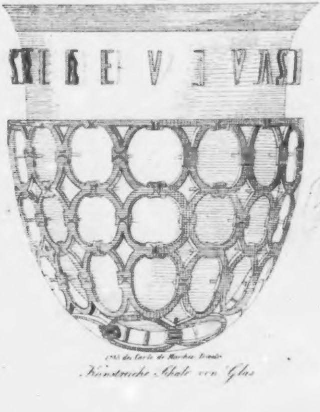


Mus. Kircher Rom

Bronze

Soldat mit einem runden Schilde

22

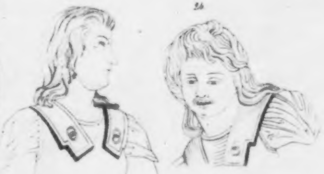


(?) des Carlo de Marchese Trivulzio

Künstliche Schale von Glas

23

24

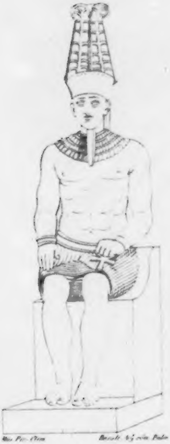


Villa Albani

Sammlung [illegible] Marmor

Köpfe gefangener 2 Krieger

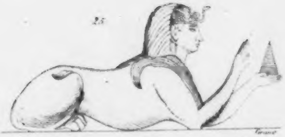
27



Mus. Pio-Clem. Basalt 4⅓ röm. Palm

Aegyptischer Priester

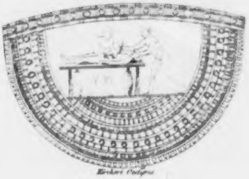
25



Zoega

Aegyptischer Sphinx, erhoben gearbeitet an der Spitze des Sonnenobelisken in Rom

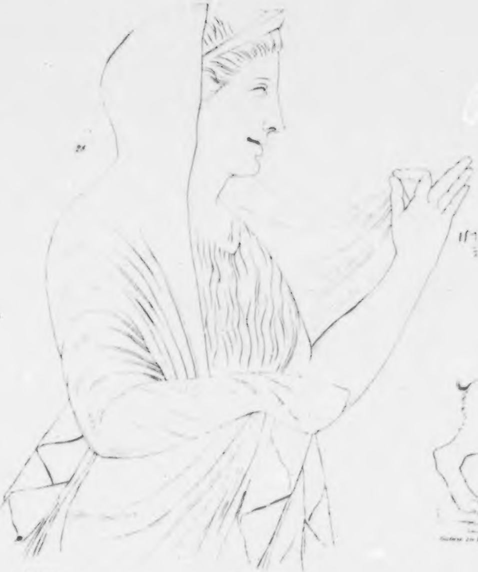
26



Kircher Oedipus

Einbalsamirung

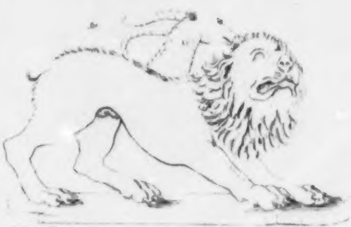
21



Mus. Capitol.

Ein neues Basrelief

Juno

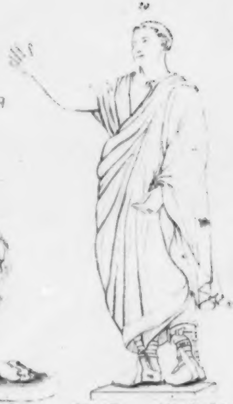


Gallerie zu Florenz

Ein Kr.

Chimära

20

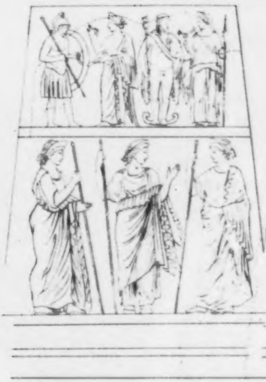


Gallerie zu Florenz

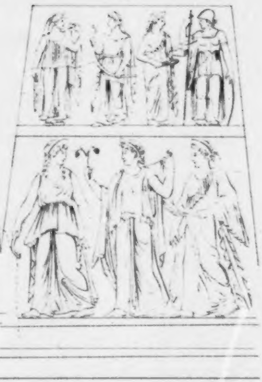
Lithographirt von Kr.

Sogenannter Harispex

a



b

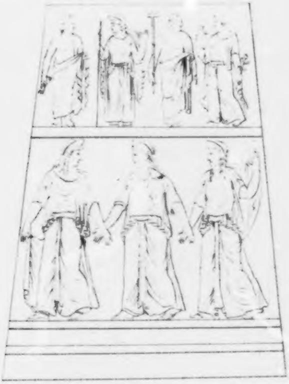


Villa Borghese

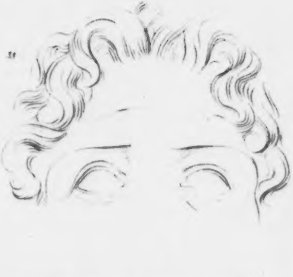
[illegible]

Dreiseitiger · Altar

c



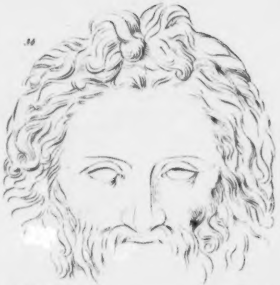
30



Galerie zu Florenz. Marmor.

Bruchstück eines kolossalen Jupiterkopfs.

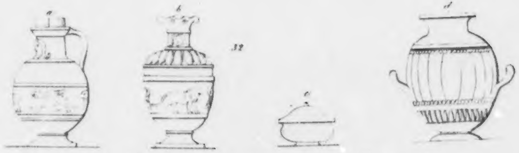
31



Mus. Pio-Clement. Marmor.

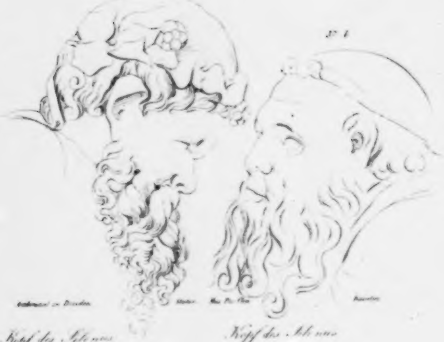
Jupiterkopf.

32



Hetrurische Gefässe in der Sammlung zu Florenz.

57 a



N° b

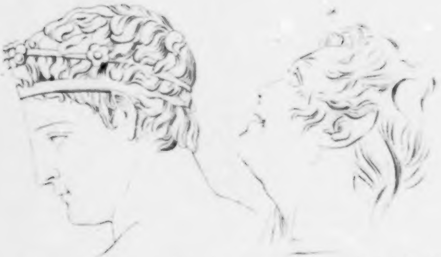
Antikensaal zu Dresden Statue

Kopf des Silenus

Mus. Pio Clem. Basrelief

Kopf des Silenus

c



d

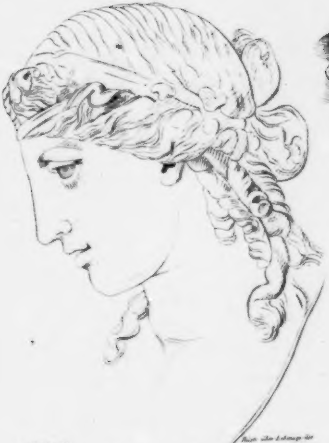
Antikensaal zu Dresden Statue Lebensgrösse

Kopf eines jungen Faunus

Mus. Capitol. Statue unter Lebensgrösse

Kopf eines Faunus gemeiner Art

38 a

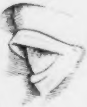


Im Capitol

Büste über Lebensgröße

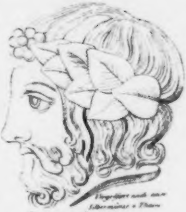
Sogenannte Ariadne

38 b



Das Auge eines Bakchus

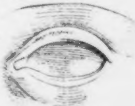
39



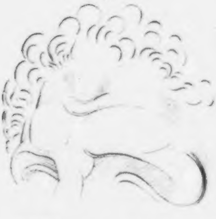
Vergrössert nach einer Silbermünze v. Thasos

Indischer Bakchus

38 c



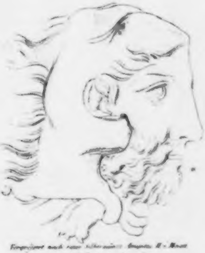
40



In England

Bruchstück eines Herkules

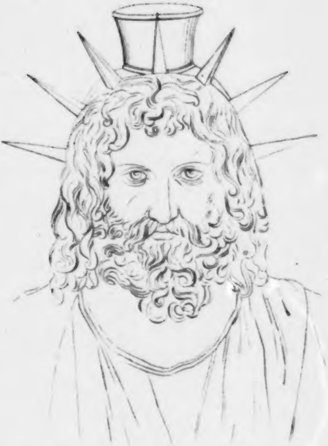
41



Vergrössert nach einer Silbermünze Amyntas II v. Maced.

Herkuleskopf

43

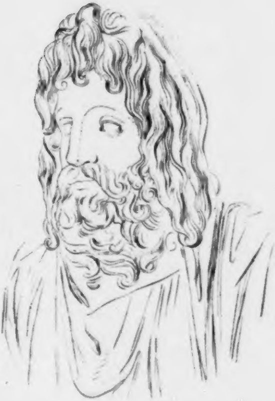


Museo Pio-Clementino

Kolossale Büste

Jupiter Serapis

44

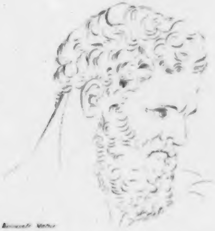


Im Besitze des Dichters Goethe

[illegible]

Jupiter Serapis

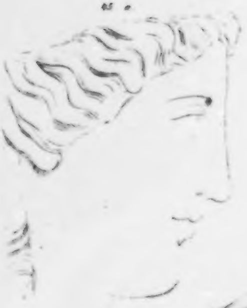
42



Kolossale Statue

Kopf des farnesischen Herkules

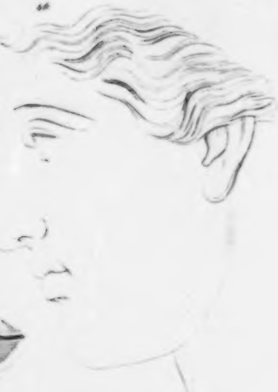
65 a



Villa Albani [illegible]

Profil der Statue der Pallas im hohen Style

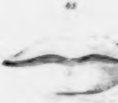
66



Statue über Lebensgrösse — Zu Paris

Pallas von Velletri

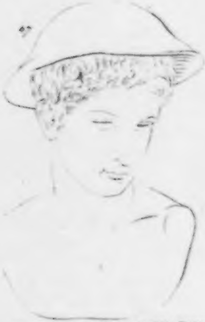
65



b

Natürl. Grösse

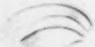
67



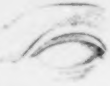
[illegible] — Lebensgrosse Brustbild in Marmor

Mercurius

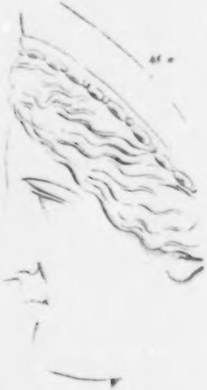
68 b



68 c



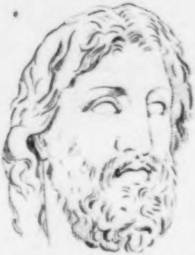
68 a



Villa Ludovisi — Colossaler Kopf in Marmor

Juno

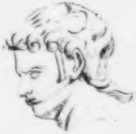
49



Villa Medici — Kopf einer Statue

Neptunus

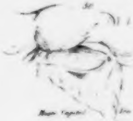
51



Albani — M. Coll. Romae

Ein Faun mit der Mundbinde

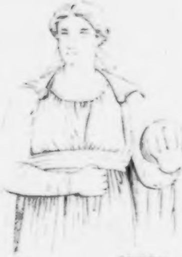
50



Museo Capitol. — Von einer Doppelherme

Auge eines Tritons

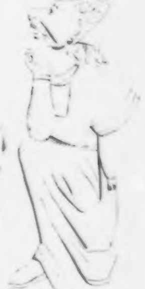
52



Farnese — Kolossale Statue

Urania

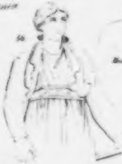
53



Museo Capitol. — Von e. Hochrelief

Melpomene

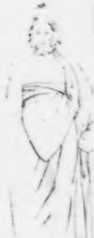
56



Villa Borghese — Von e. Relief

Euterpe

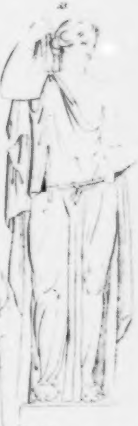
54



Villa Borghese — Von e. Hochrelief

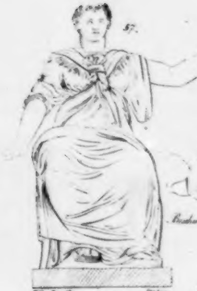
Aeskulap

55



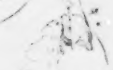
Villa Medici

Weibliche Statue (Erato?)



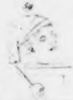
Villa Panfili Statue

. Iris.



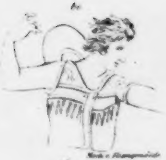
Villa Albani Basrelief

. Bacchantin



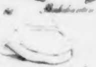
Villa Albani Basrelief

Juno

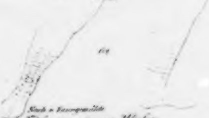


Nach e. Vasengemälde

. Amazone



. Bacchantin. Fuß u. [illegible]



Nach e. Vasengemälde

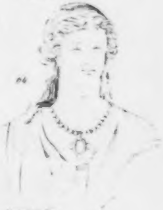
Füße eines jungen Ulysses

mit Jagdschuhen bekleidet

[illegible]

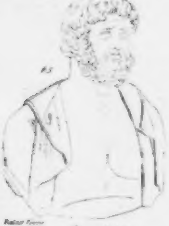
Hände von den Halbfiguren

Cato und Portia genannt



Ehemals in Rom

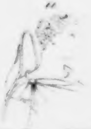
Weibliche Büste



Palast [illegible]

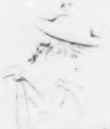
. Porträtbild

wahrscheinlich eines alten Philosophen



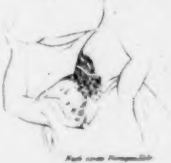
Villa Albani Basrelief

. Mercurius



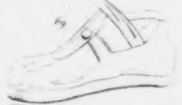
Nach einem Vasengemälde

. Mercurius



Nach einem Vasengemälde

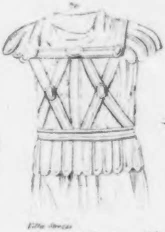
. Mercurius



Villa Negroni

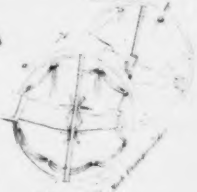
Beschuhter Fuß einer Statue

des Jason

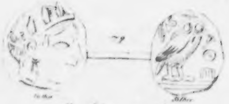


Villa Strozzi

Torso der Statue eines Kriegers



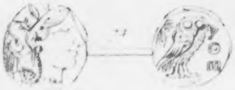
Gefiederter Schild



72

Gotha Silber

Alte Münze von Athen

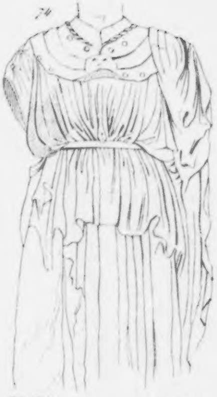


73

Paris Silber

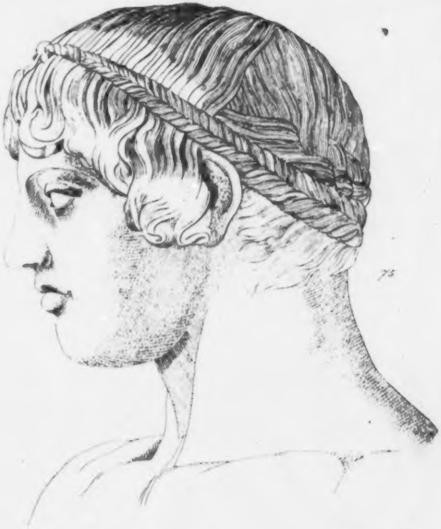
Alte Münze von Athen

74



Villa Medici Colossale Statue

Torso einer Minerva

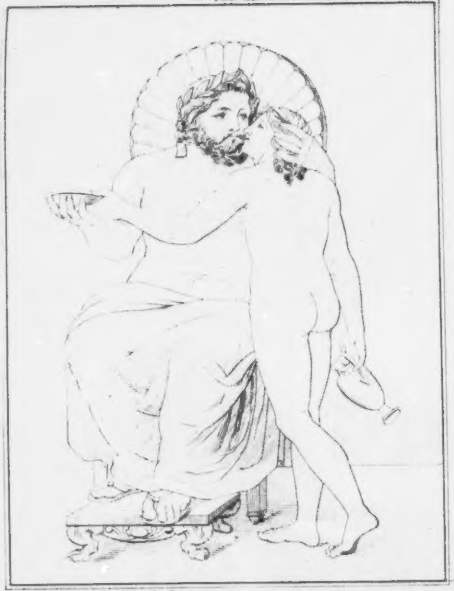


75

Museo Capitol. Lebensgrosse Statue

Ein junger Athlet

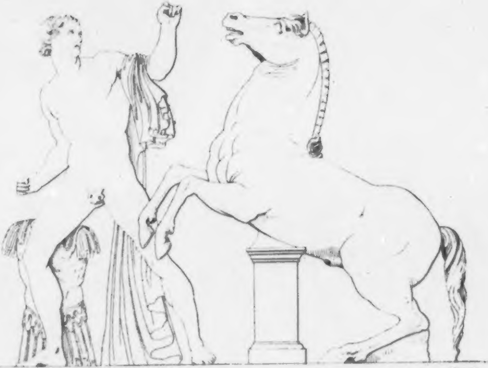
76



Nach einem Gemälde im Besitz d. Mad. Smith in Rom.

Jupiter und Ganymedes.

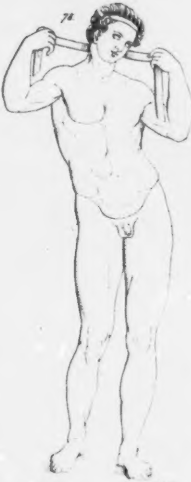
77



Rom Marmor

Eine von den zwei Kolossalfiguren auf Monte Cavallo

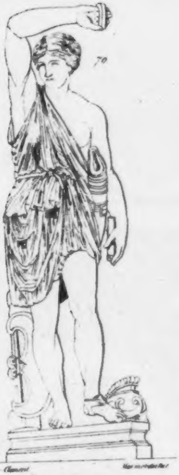
78.



Villa Farnese Marmorstatue

Diadumenus

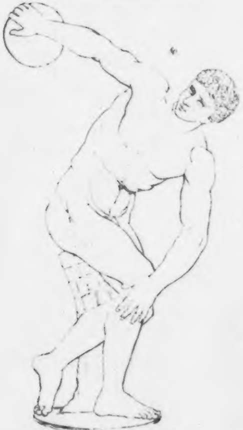
79.



Museo Pio Clement. Marmorstatue

Eine Amazone

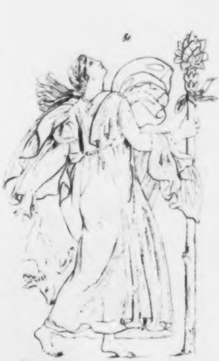
80.



Museo Capitolino Marmorstatue

Diskobolus

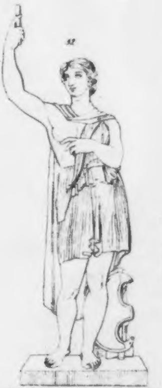
81.



Villa Borghese Relief

Bakchantin

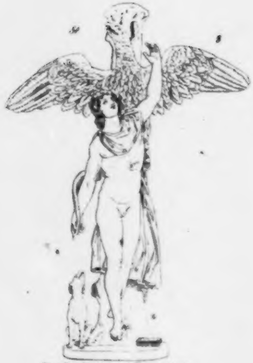
82.



Museo Capitol. Marmorstatue

Eine Amazone

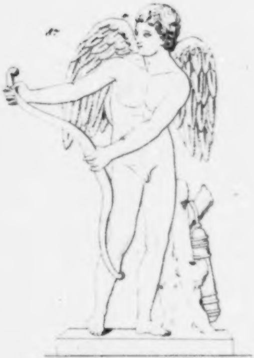
80



Museo Pio-Clement. Marmorgruppe

Ganymedes vom Adler getragen

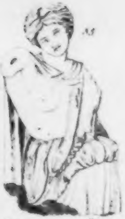
81



Museo Capitol. Marmorstatue

Amor der Bogenspanner

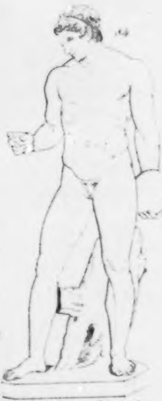
83



Paris Marmor

Büste einer Amazone

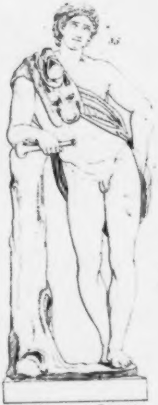
84



Museo Pio-Clement. Marmorstatue

Der ruhig stehende Diskobolus

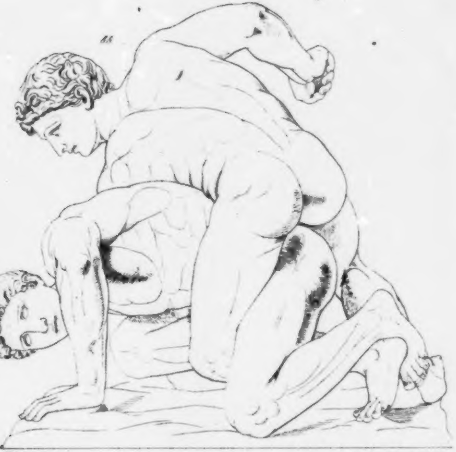
85



Palast Ruspoli Marmorstatue

Ein junger Faun

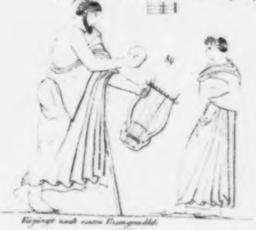
88.



Florenz

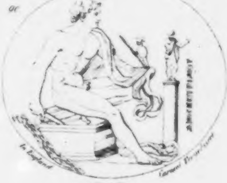
88. Marmorgruppe der beiden Ringer

89. Ein Greis unterrichtet einen Jüngling



Verjüngt nach einem Vasengemälde

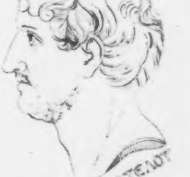
90. Diomedes mit dem Palladium



In England

Carneol Vergrössert

91.

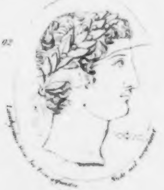


In Berlin

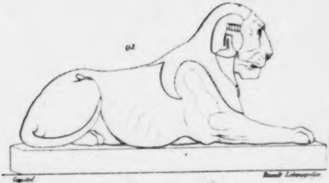
Vergrössert Carneol

Sextus Pompejus vergrößert

92.

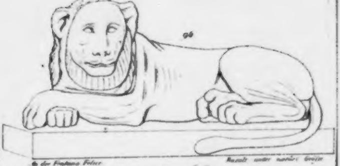


Augustus



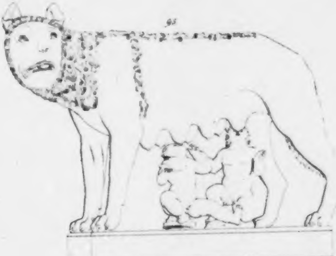
Capitol — Basalt Lebensgröße

Aegyptischer Löwe



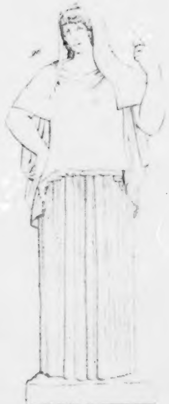
An der Fontana Felice — Basalt unter natürl. Größe

Aegyptischer Löwe



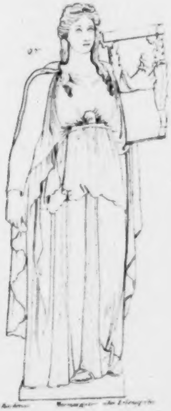
Rom Palast der Conservatoren — Erz

Wölfin den Romulus und Remus säugend



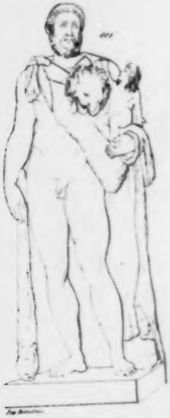
Palast Giustiniani — Marmor

[illegible]

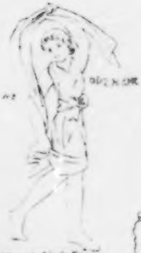


[illegible] — Marmor über Lebensgröße

[illegible]

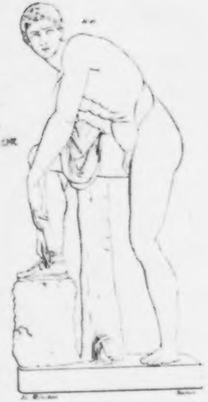


Herakles mit dem jungen Ajax auf dem Arme

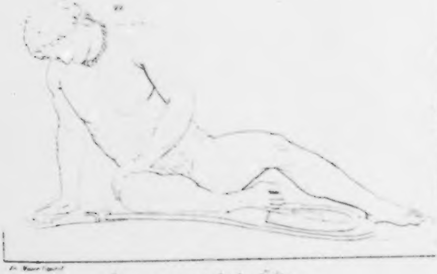


[illegible]

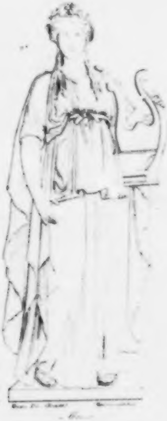
Tänzerin



Jason

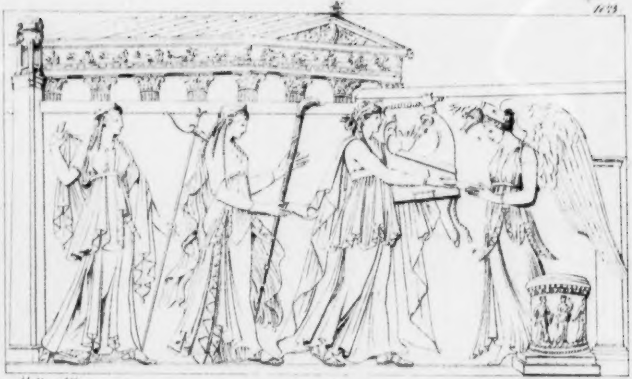


Der sogenannte sterbende Fechter



Muse

163



Villa Albani

Tempel zu Delphi

Basrelief

DENKMALE

der Kunst des Altertums

zu

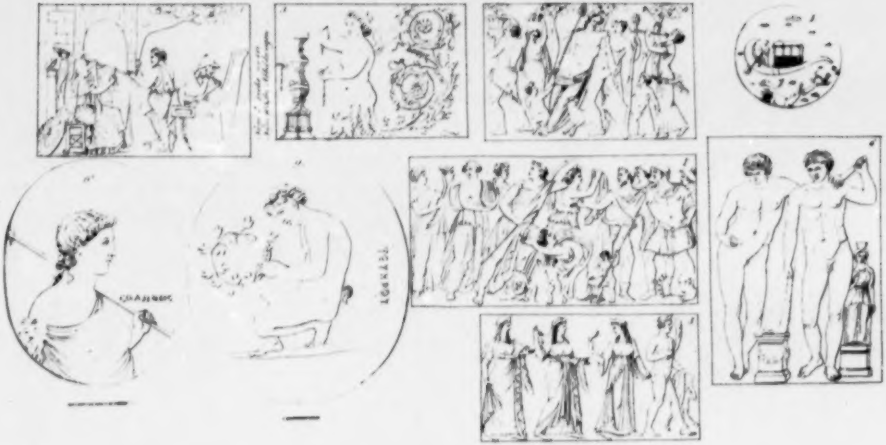
JOHANN WINCKELMANNS

Sämtlichen Werken.

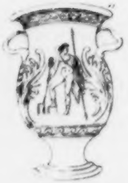
DONAUÖSCHINGEN.

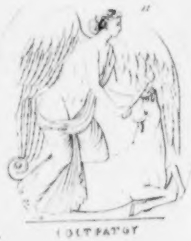
1835.

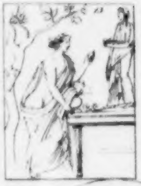
Vignetten oder Verzierungsbilder

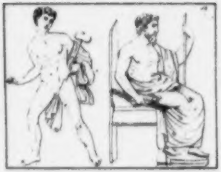


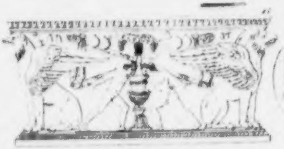
Vignetten oder Verzierungsbilder.

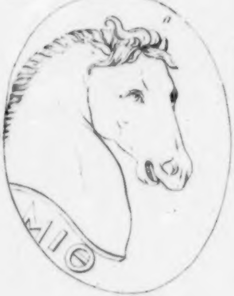


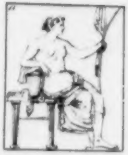










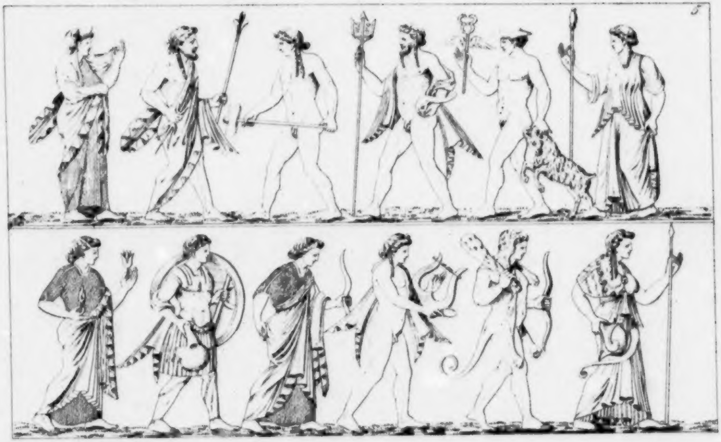


1

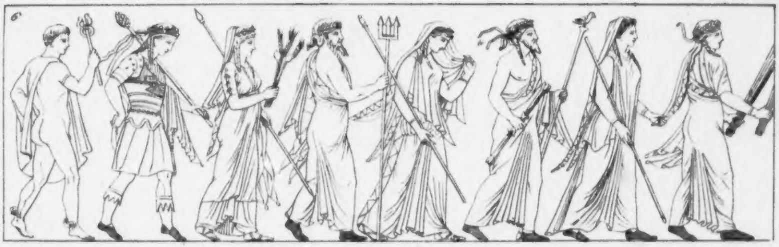
2

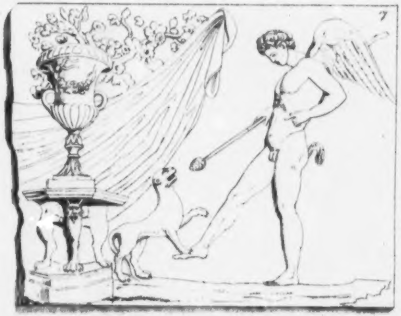
3

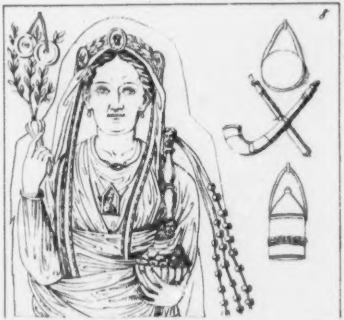
4



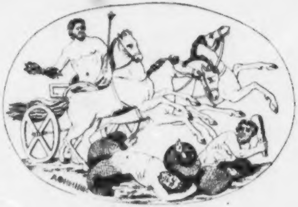
5


6

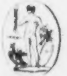

7


8

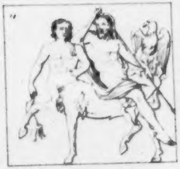
10.



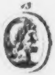
9.



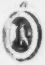
11.



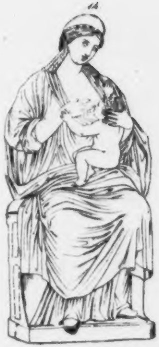
13.



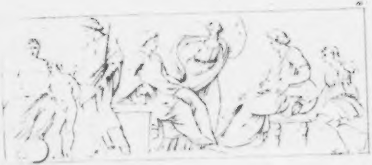
12.

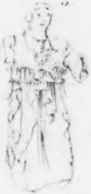


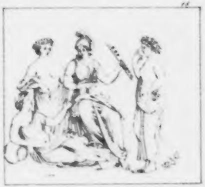
14.

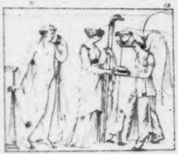


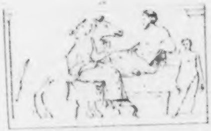
Lith. v. J. Velten

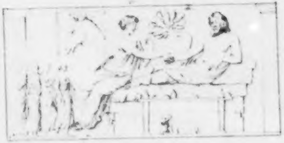


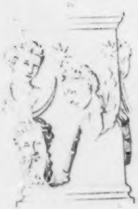


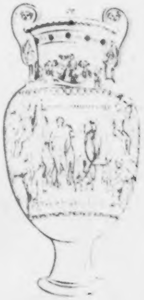


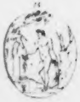


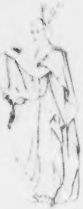


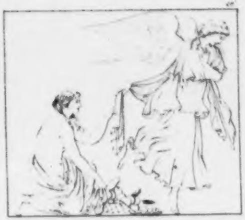


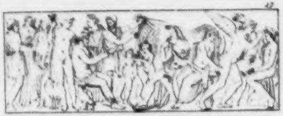


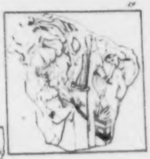


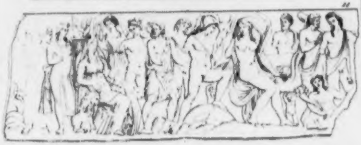


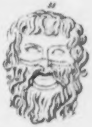


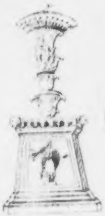


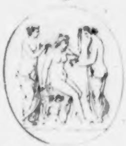


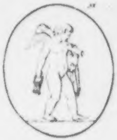


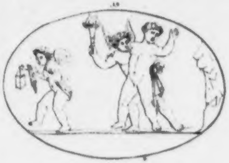


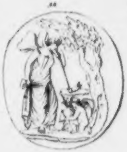


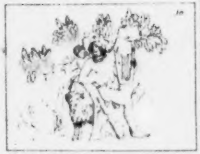


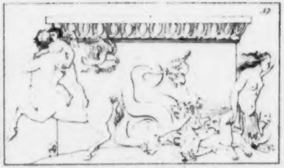


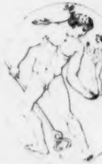


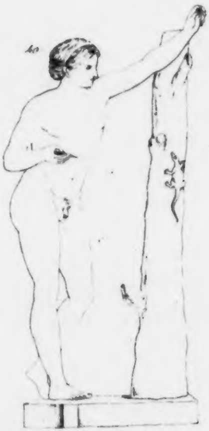


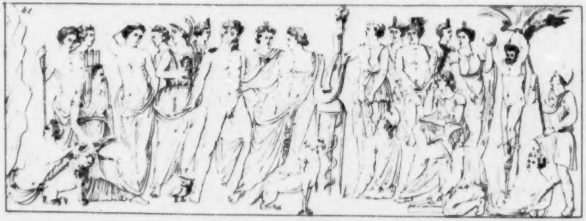


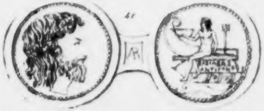


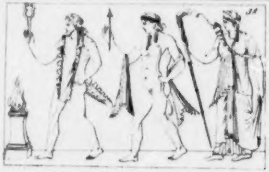

37

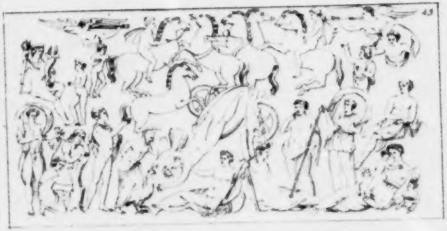


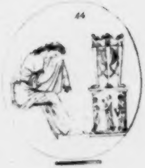

40

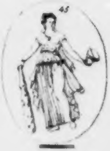


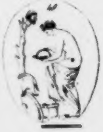

41

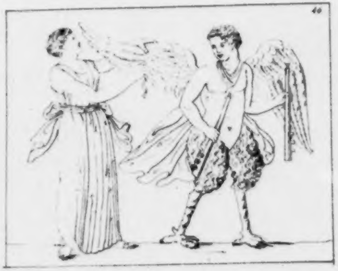

38

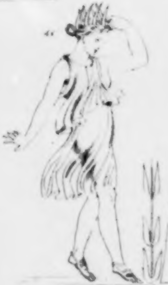

43

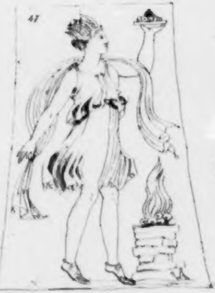

44

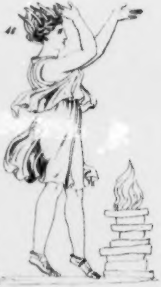

45

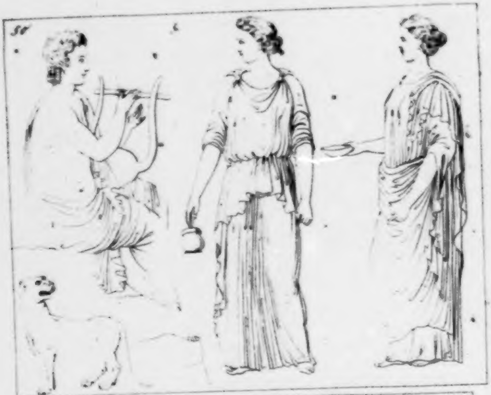

46


42

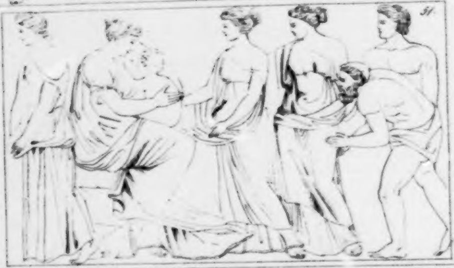

41


47

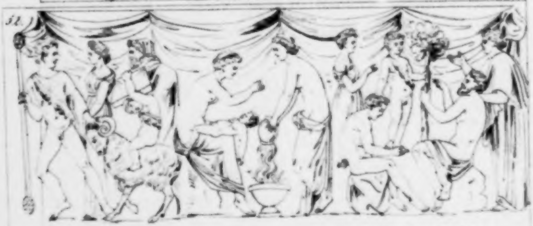

48



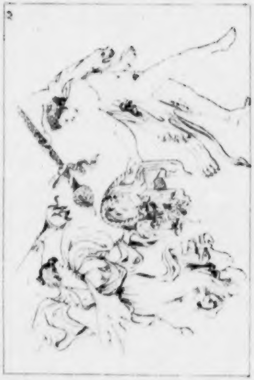
50

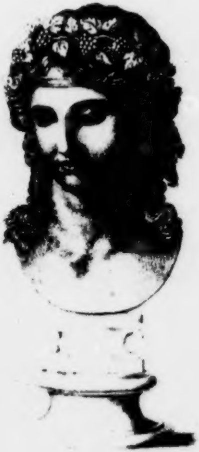


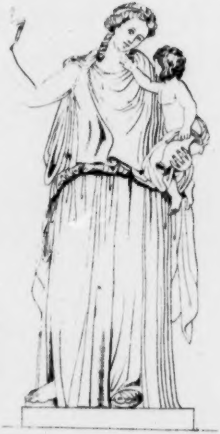
51.

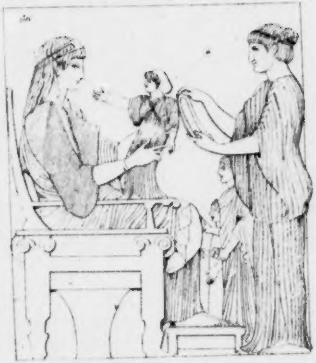


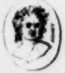
52.

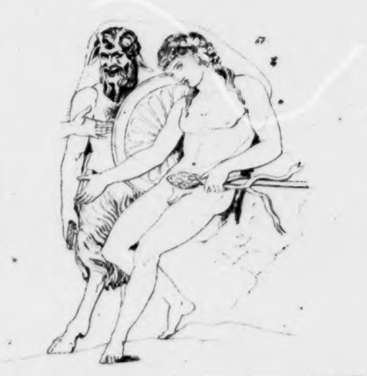




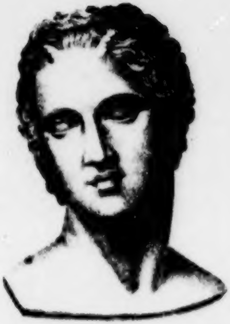




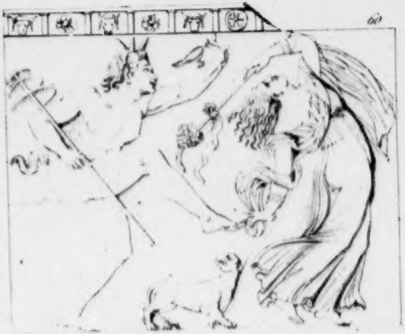




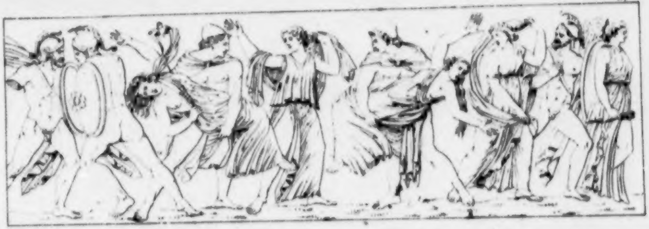
59

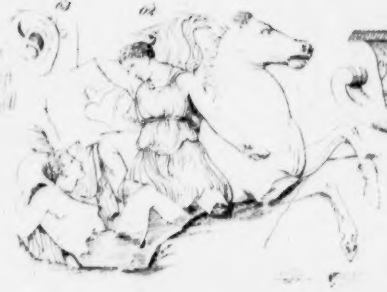


60



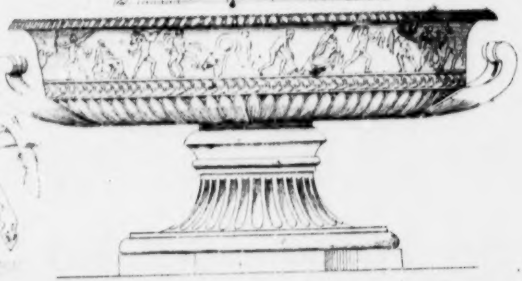
61



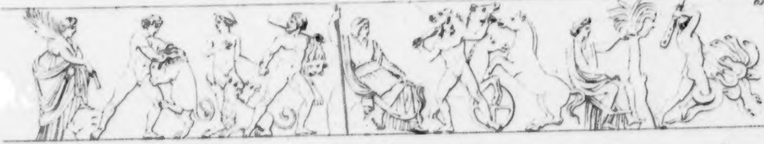


63

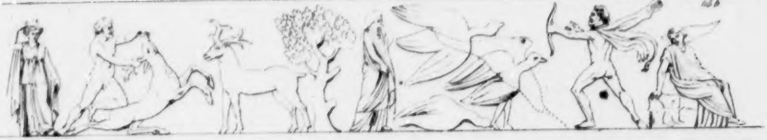
62

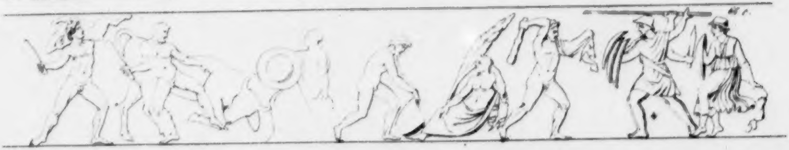


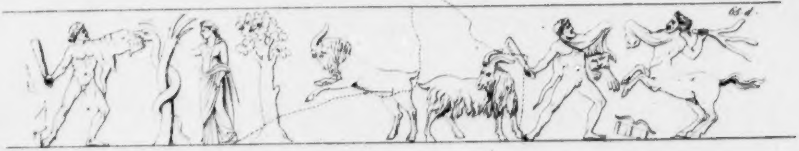
64

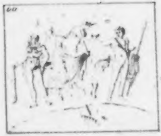


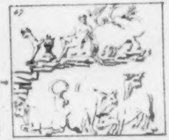
65 a

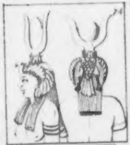

63 b

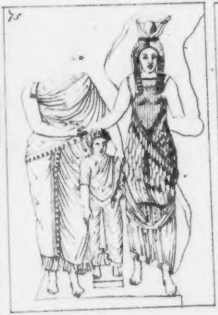

63 c.

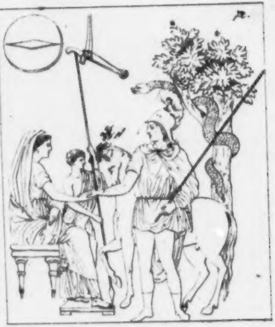

63 d.

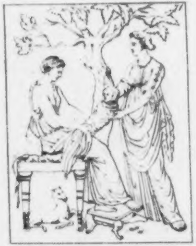

66

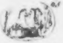

67


74

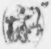

75



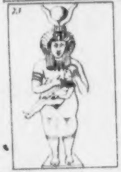

71

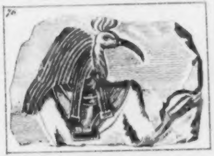

68

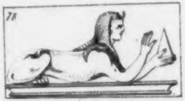
70


69

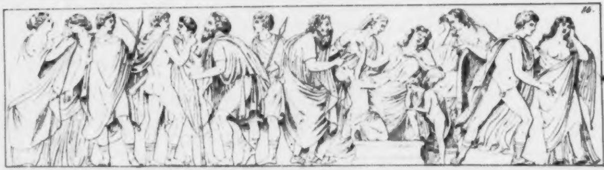
77


73

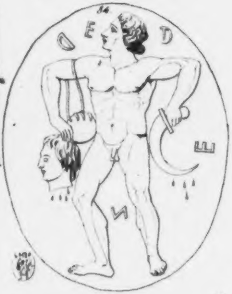

76


78

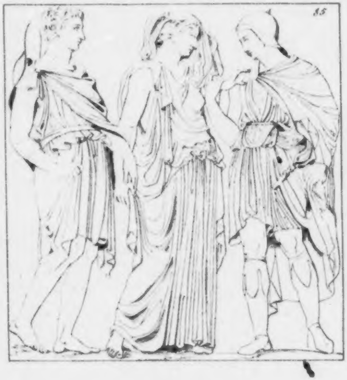
86.



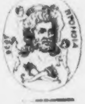
84



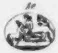
85



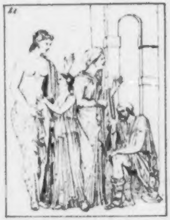
81



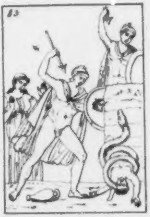
80



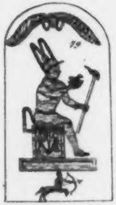
82

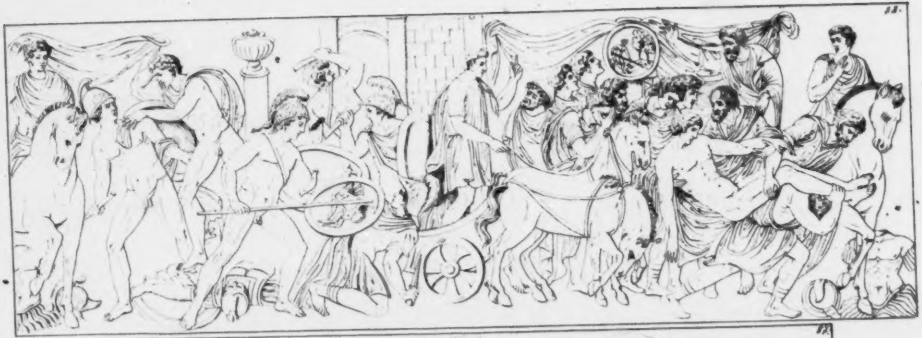


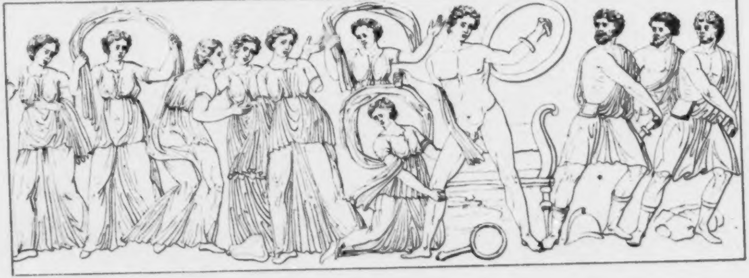
83

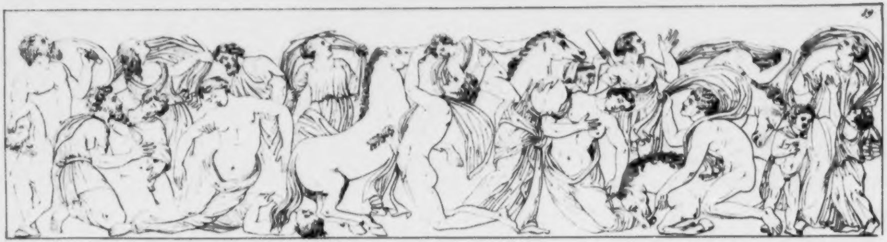


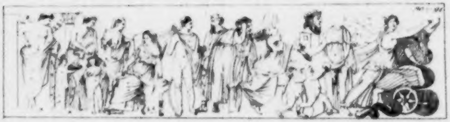
79

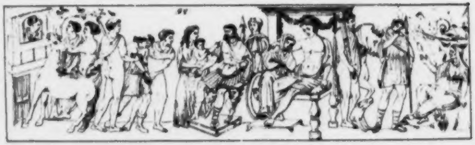


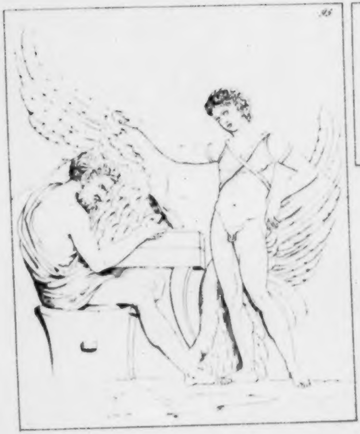




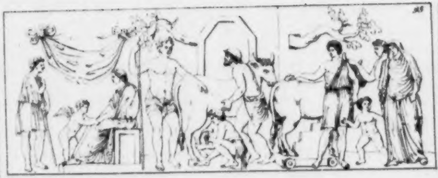




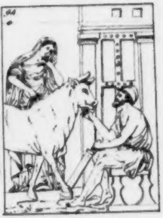




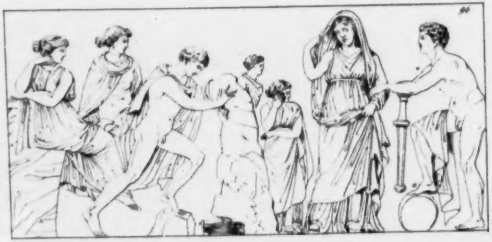
95



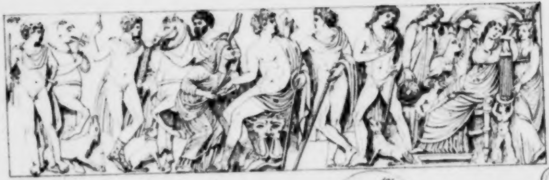
93

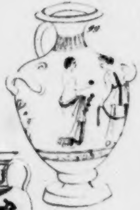


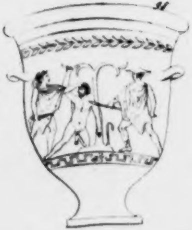
94

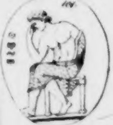


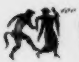
96

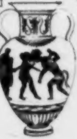


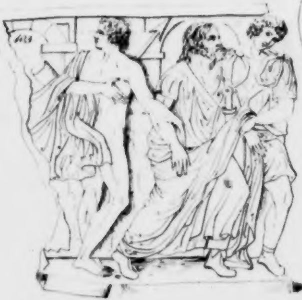


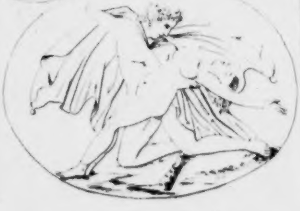


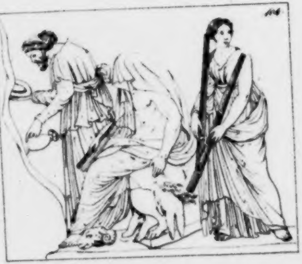




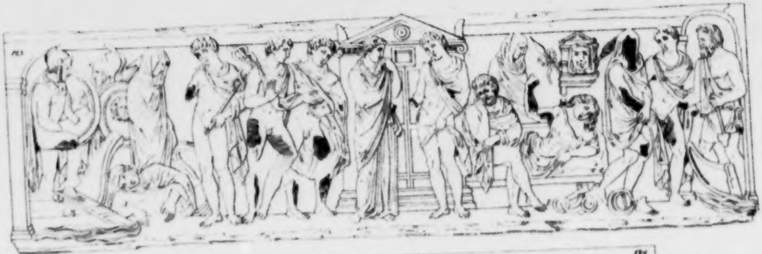




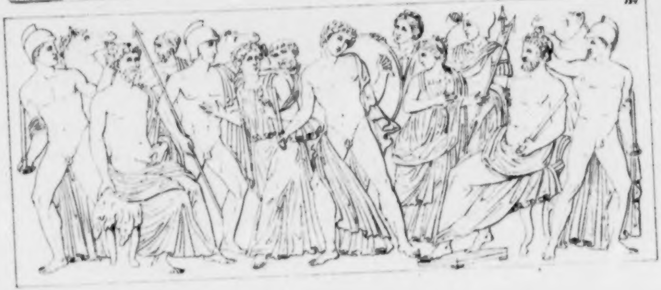




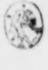
723



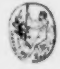
724

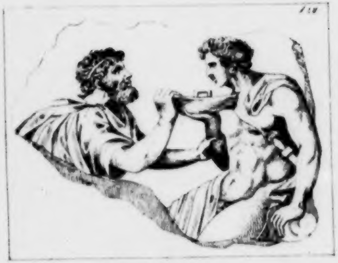


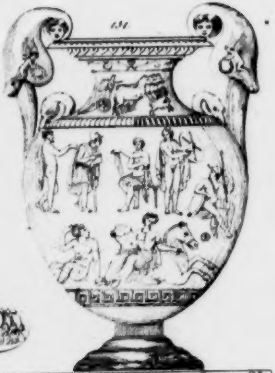
725

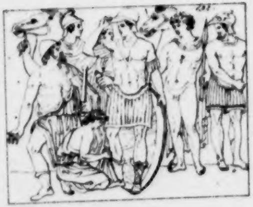


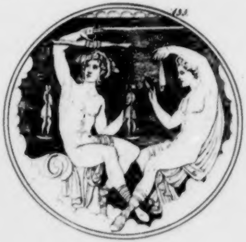
726

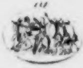


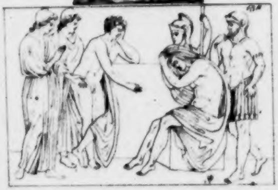

118

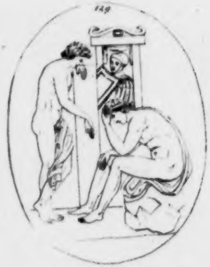

131


201

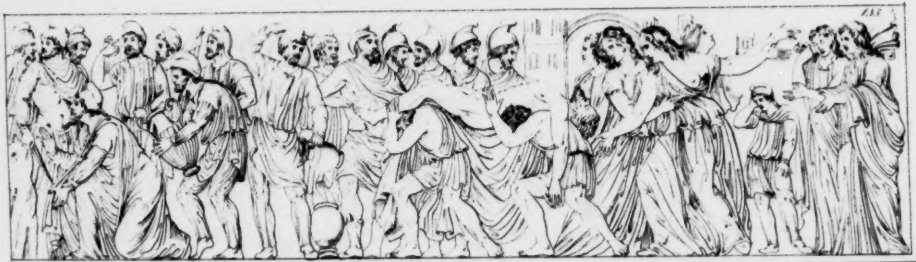

133


111

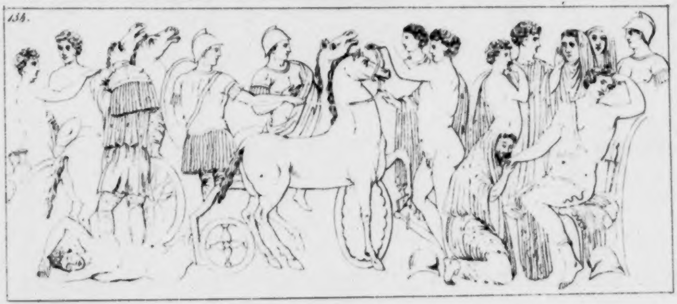

132


149

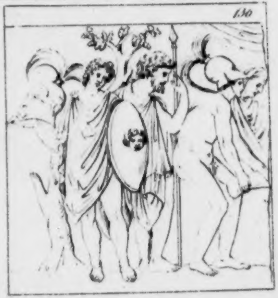
135

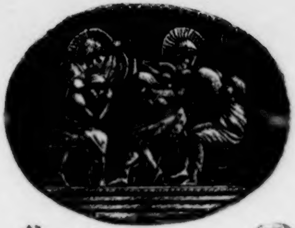


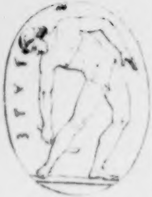
134.

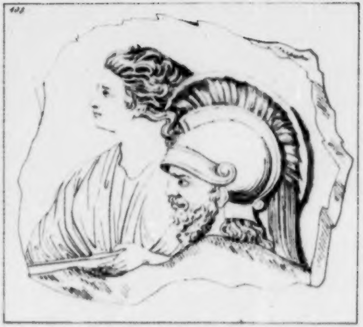


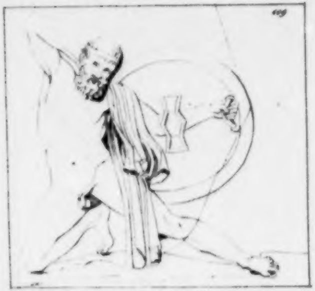
136

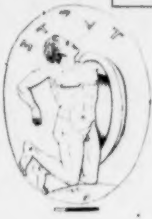


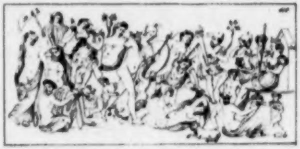


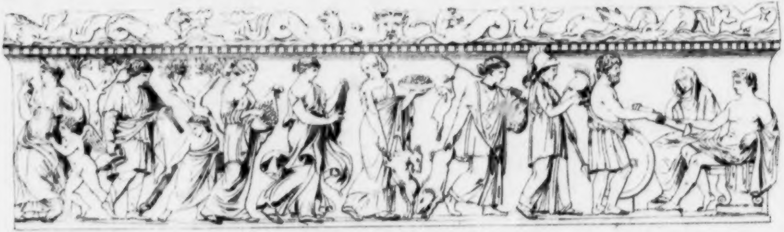




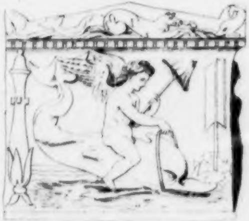


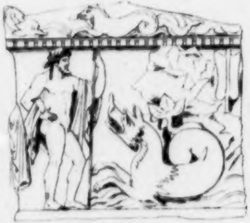


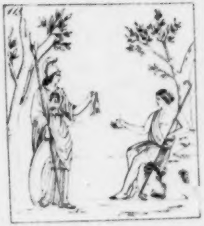


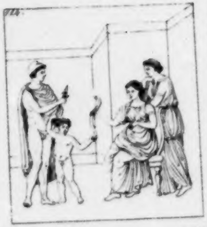


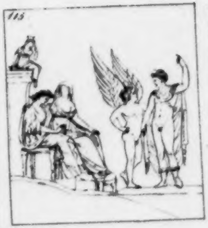
III.

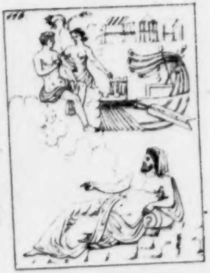


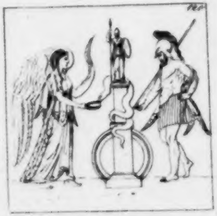


113


114


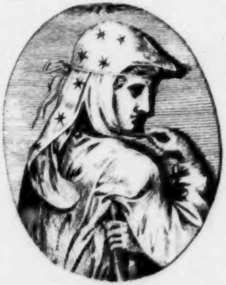
115


116


120


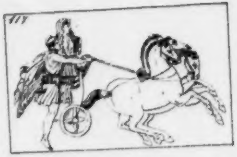
121

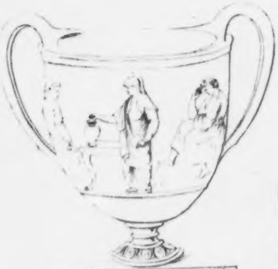
118



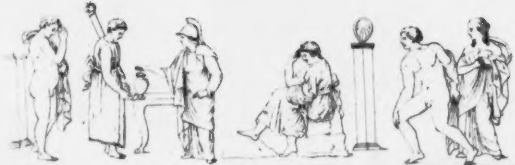
122

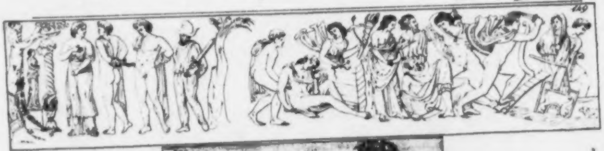
119

117


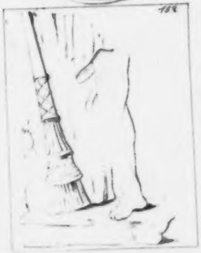


151

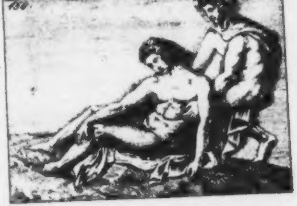




149

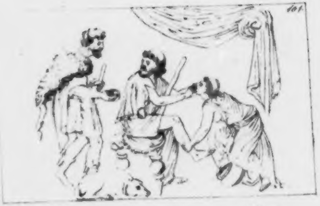


152

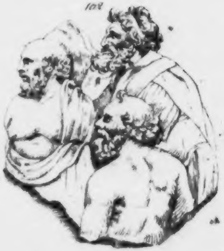


150

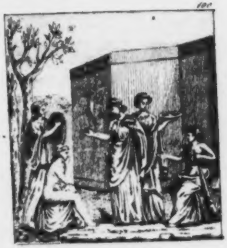
151



152

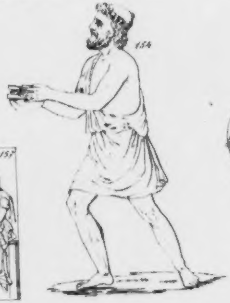


150



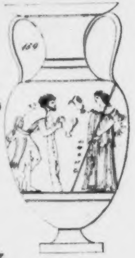
155

154

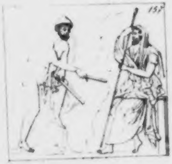


153

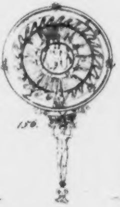
149



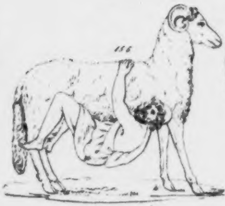
157

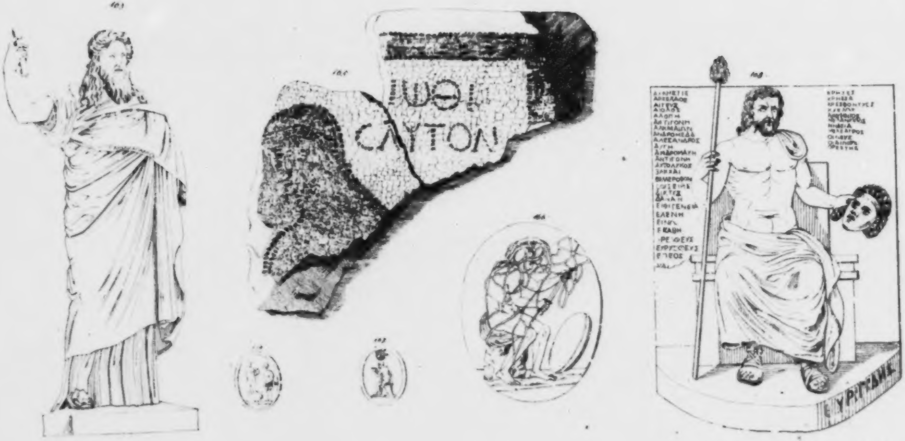


158.

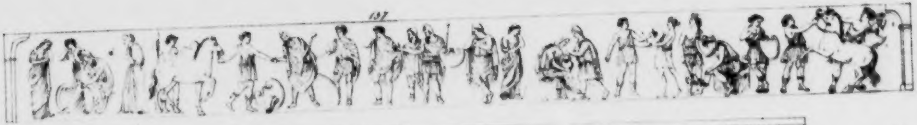


156

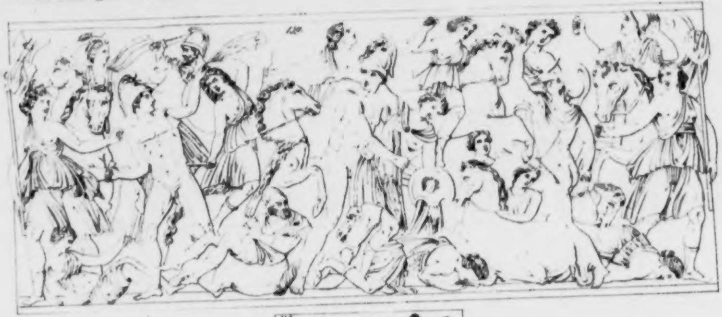


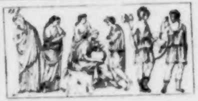

ΙΩΘΙ
CAYTON
ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

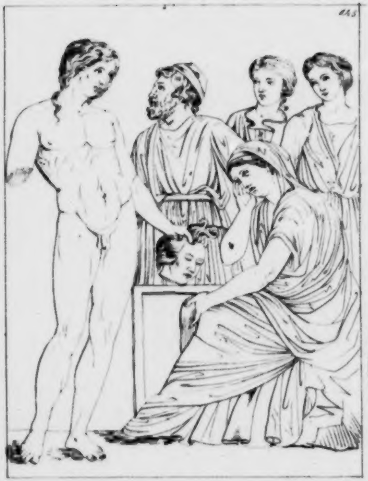
131



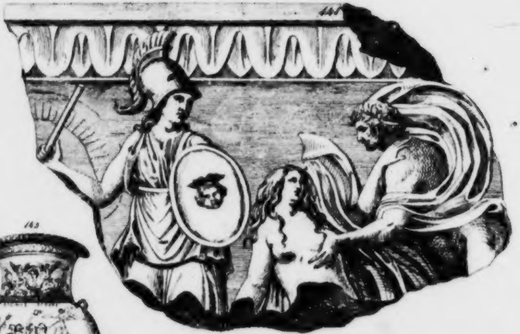
130



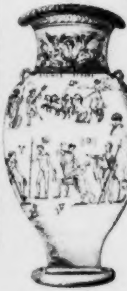




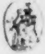
145



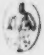
146



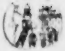
143



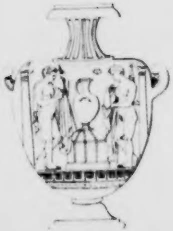
144

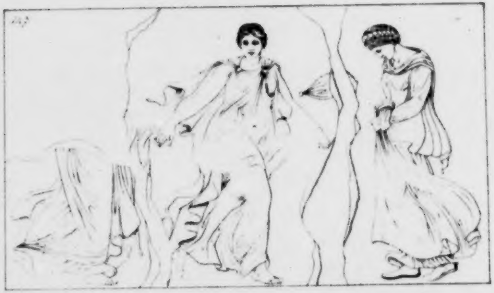


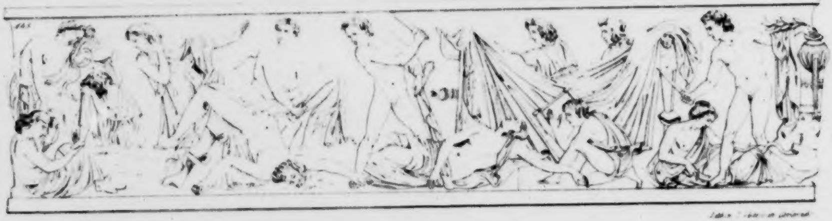
141

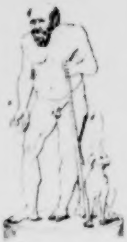


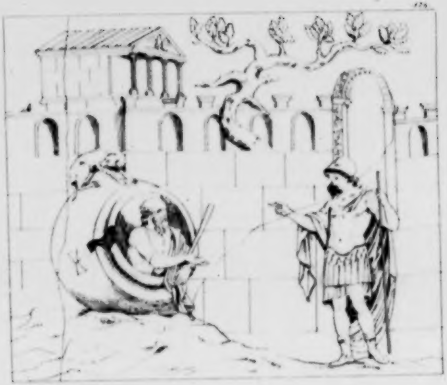
140

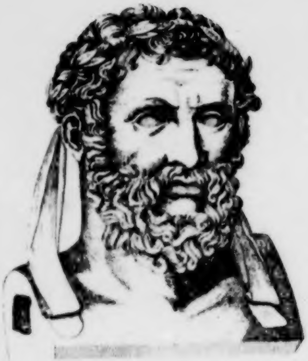


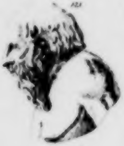


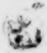


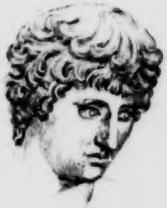


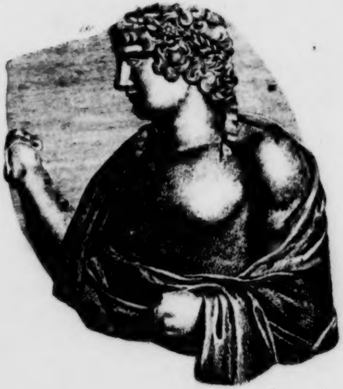


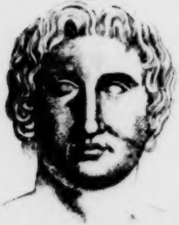


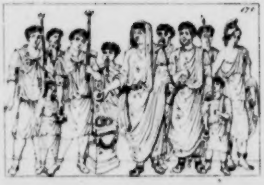


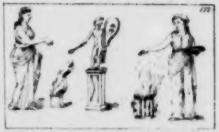


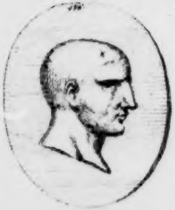


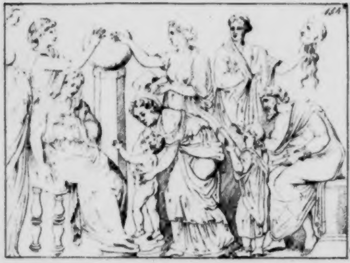


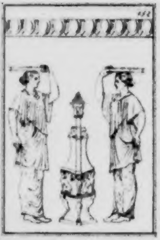


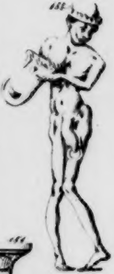


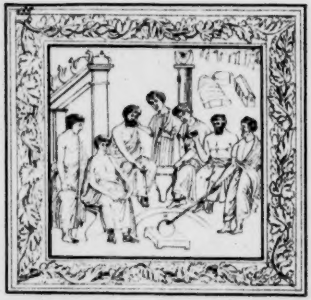


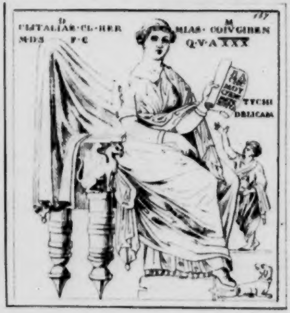


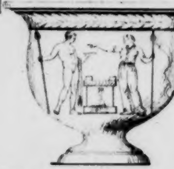


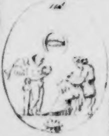


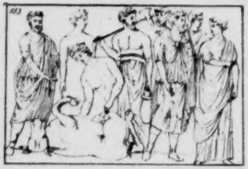


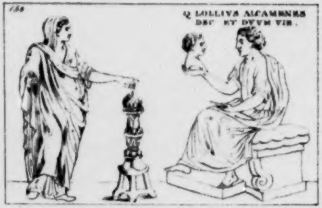


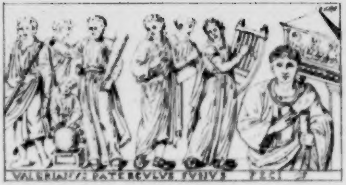

D M
VITALIAE·CL·HER MIAE· COIVGIBEN
M·D·S F·C Q·V·A XXX
TYCHI
DELICAM

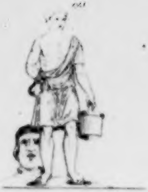


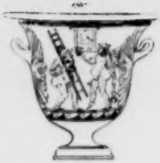


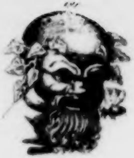


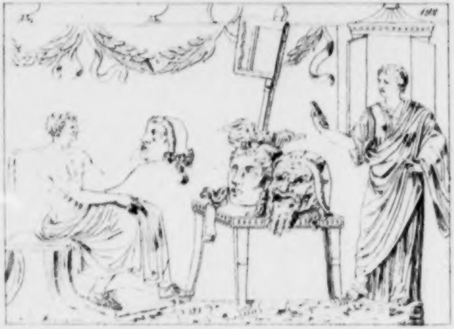

Q LOLLIVS ALCAMENES
DEC ET DVVM VIR.

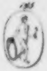

VALERIVS PATERCVLVS FVNVS FECI

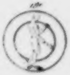


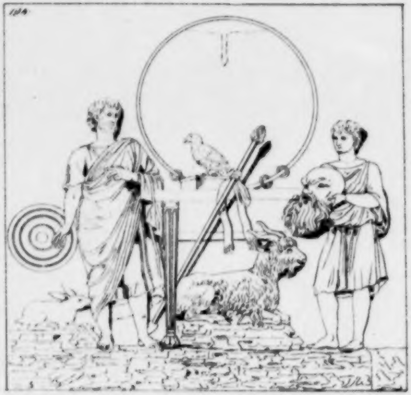




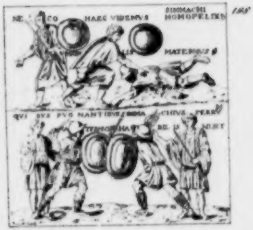




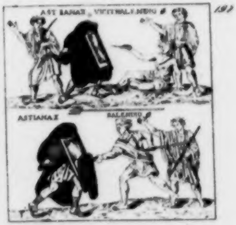




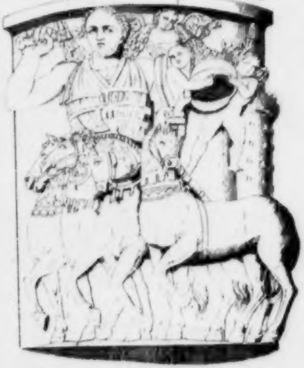
198


NE CO
HAEC VIDEMVS
SIMMACHI
HOMOFELIX
MATERNVS
QVI SVE PVG NANTIBVS
CHIVS PERI
TIMOTHAS

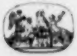
197


AST IANAX
ASTIANAX

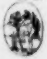
203



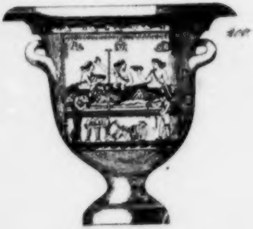
201



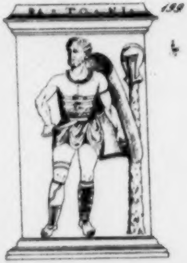
202



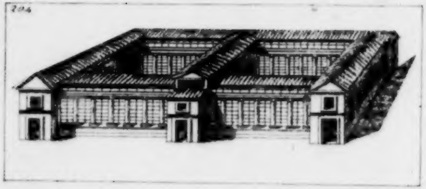
200



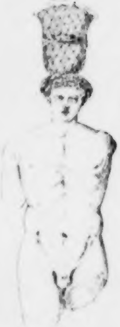
199



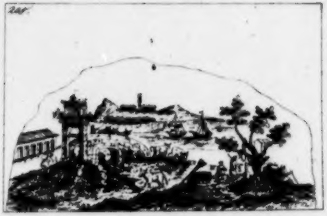
204



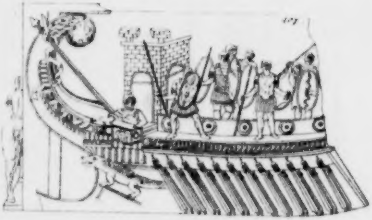
205



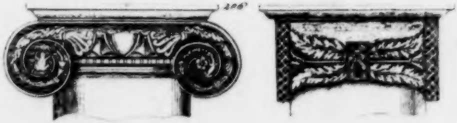
206



207



208



BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Winckelmanns

Briefe

an ſeine Freunde

in der

Schweiz.

Zürich.
Bey Orell, Geßner, Füeßlin u. Compagnie. 1778.

2f=∂

An ſeine Excellenz
den Hochgebohrnen Herrn
Herrn
Carl, d. H. R. R. Grafen
von **Firmian**
Ritter des göldnen Vlieſes,
Ihro Kayſerl. Königl. Majeſtäten würklichen
Geheimd. Rath, und bevollmächtigten
Miniſter in der Lombardey. ꝛc. ꝛc.

Hochgebohrner Graf!

Da ich von den ſämmtlichen Freunden, die der ſelige Winkelmann in der Schweiz hinterlaſſen hat, aufgefordert bin, ſeine Briefe, die Er mit ſo viel freundſchaftlicher Anmuth an uns ſchrieb, und die ſo voll von lehrreichen Nachrichten und Urtheilen ſind, dem Publiko mitzutheilen; ſo ergreiſe ich mit dem innigſten Vergnügen dieſen Anlaß, einen Wunſch des lieben Mannes zu erfüllen, mit dem Er mich zu mehrern Mahlen unterhielt, und der darinn beſtand, Euer Excellenz durch die Zuſchrift eines ſeiner Werke, das dieſer Ehre würdig wäre, einen öffentlichen Beweis ſeiner tiefen Hochachtung zu geben; ſich ſelbſt aber ein ruhmvolles Denkmal der Achtung und Freundſchaft zu ſtiften, die Er als Menſchenfreund und als Gelehrter von Euer Excellenz zu genieſſen, das Glück hatte.

Geruhen Sie deswegen, Hochgebohrner Herr, ſtatt ſeines eigenen Werks, dieſe geſammelten Ueberbleibſel eines Mannes, der zu frühe für Deutſchlands Ehre und den aufblühenden Geſchmack in den Künſten, durch ein trauriges Schickſal hingeriſſen ward, von deſſen Schüler anzunehmen, und erlauben Sie mir die Ehre, Ihnen in meinem und Winkelmanns übriger, helvetiſcher Freunden Name hier die reinſte Hochachtung zu bezeugen, die derſelbe uns allen mit der wärmſten Sprache des Herzens für ſeinen vorzüglich geliebten und geſchätzten Gönner eingeflößt hat, und die einiche aus uns in Dero Umgang zu nähren das unſchätzbare Glück genoſſen, welches auch in meinem Herzen ſo oft die wonnevollen Empfindungen rege gemacht hat, und noch erreget, welche groſſe Talente, Weisheit und Tugend zum Wohl der Menſchheit in Männern von erhabenerm Stande vereiniget, in jeder edeln Seele unauslöſchlich machen, und mit welchen ich die Ehre habe zu ſeyn.

Euer Hochgräflich Excellenz

Zürich den 8 Julii 1778.

gehorſamſter Diener
Profeſſor Uſteri.

Dieſe Briefe ſind von Ao. 1758. bis Ao. 1768. an nachſtehende Freunde geſchrieben.

Herrn C. Füeßli.
— H. Füeßli.
— S. Geßner.
— Chr. von Mechel in Baſel.
— L. Uſteri.
— P. Uſteri.

I.

An Herrn Caſpar Füeßli.

Neapel den April 1758.

Edler Fueßli.

Sie haben im Verborgenen, allein mit ihrem und meinem Freund das hohe Vergnügen genieſſen wollen, ein Beförderer meiner Bemühung um die Kunſt zu ſeyn; ein Freund ſeyn wollen, dergleichen kaum mehr zu denken ſind, aber, wie Gott, nicht ſichtbar zu werden. Freund, mit einer tugendhaften Seele begaabt! Ihre Großmuth ſchiene vielleicht bey dieſer Verſchwiegenheit zu gewinnen! Aber die Freundſchaft wurde dabey verlieren. Sie müſſen ein Beyſpiel der Tugend unter den Menſchenkindern werden; — und ich ihr Verehrer (denn näher kann ich mich zu ihrem Verdienſt nicht erheben) muß darauf denken.

Unſer Freund, welcher mich durch Sie beglückt hat, wird Ihnen ſchreiben, in was vor Umſtänden ich bin: Allein ich wurde den Werth einer groſſen That zu verringern ſcheinen, wenn ich nicht ihre völlige Abſicht, Anwendung und Gebrauch in ihrer Kraft laſſen wollte.

Die Welt wird mir ein Paradies und das Leben eine Wolluſt durch Kenntniß von Menſchen erſterer Gröſſe, wie mein Füeßlj iſt, und ich wurde auch in groſſen Trübſalen wünſchen zu leben, um ſolchen Freund von Angeſicht zu Angeſicht zu kennen. Unterdeſſen bilde ich mir deſſen Bild und werde ein Schöpfer von ſeiner Geſtalt, nach der Idee von dem was das ſchönſte und würdigſte in der Welt iſt, um nach demſelben meine Hände auszuſtrecken, und in dieſer Anſchaulichkeit küſſe ich den göttlichen Freund und erſterbe.

Von Rom aus werde
umſtändlicher ſchreiben.

Deſſen Verehrer und Schuldner.
Winkelmann.

2.

An Ebendenſelben.

Rom den 5 Aug. 1758.

Mein Theuerſter Freund!

Ich habe in Herrn Wills Schreiben auf das Ihrige welches ich an Herz und Mund gedrückt, geantwortet. Dieſer Weg aber iſt zu weit um: Ich eröfne alſo einen bequemern durch den Herrn Nuntius in der Schweitz, meine Briefe werden von nun an in dem Einſchlag der eigenen Briefe des Cardinals Secretario di Stato Archinto an den Nuntius abgehen, und ich werde ihre Antworten durch denſelben erhalten. Die Aufſchrift wird A. M. Winck. Bibliothecarie de S. E. le Cardinal Archinto, Secretaire d'Etat de S. S. in einem bloſen Umſchlag an den Nuntius gerichtet. Ich zeige Ihnen meinen mir aufgedrungenen Titel an, den ich nur in Gelegenheiten, wie die Erleichterungen unſers Briefwechſels iſt, annehme, denn ich bin nicht gewillet einem Cardinal zu dienen, und habe mich bisher allezeit geweigert Geſchenke anzunehmen, und ich will nicht anders als ein familiare der Cardinälen wie man hier ſpricht, angeſehen ſeyn. Dieſe kleine Ausſchweifung erläutert die Sache.

Ich werde ſuchen wenn es möglich iſt, meine Schrift gegen End des Septembers zu ſchlieſſen, um meinen Kopf frey von dieſer Sorge zu machen. Denn die noch zweifelhaft entworfene Reiſe möchte langwierig werden, weil das Königreich Neapel durchzureiſen kein ander Mittel iſt, als in dem Kittel eines Pilgrims zu Fuſſe zu gehen. Man wurde hundert Verdrießlichkeiten und mancher Gefahr ausgeſezet ſeyn, wenn man daſelbſt mit Gemächlichkeit reiſen wollte, und von Viterbo nach Velia (heut zu Tage Piſciota) zu gehen, findet ſich weder Pferd noch Wagen in den wüſten Gegenden. Dasjenige was ich ſammeln wurde, müßte zu einer neuen Auflage verſpart bleiben.

Die Schrift wird nicht viel über anderthalb Alphabet betragen. Die Zeichnungen zu den Kupfern werden mich und die Ausgabe aufhalten. Ich habe ſiebenzehn ſogenannte Vignettes nöthig, und darzu werde ich nichts anders als ſelten und noch nicht geſtochene oder ſonſt bekannt gemachte Baſſorilievi nehmen, theils von welchen ich geredt, theils welche es ſonſt verdienen. Die könftige Woche werde ich den Anfang machen laſſen. Ich werde die Zeichnungen auf ein groſſes Format in Octavo (ich wünſchte, daß ich das allergrößte nehmen könnte) einrichten laſſen, damit ſie einen deutlicheu Begrif geben.

Ich weiß zwar nicht, ob man dort geſchikte Künſtler hat, die Zeichnungen, an welche ich weder Koſten noch Fleiß und Aufſicht erſparen will, wenigſtens äzen zu laſſen, dieſe Sorgen aber würde ich meinen Freunden aufbürden. Unterdeſſen wünſchte ich mit ein paar Worten Nachricht. Ich wünſchte auch das Maaß des gröſten Octavs bey Ihnen an einem Faden zu ſehen: Es würde ja allenfalls gröſſeres Papier können beſtellet werden. Die Kupfer erfordern ohnedem Schreibpapier, und da dieſe Schrift nicht für alle Menſchen iſt, ſo könnte man ja eine geringere Anzal, wie ſonſt gewohnlich iſt drucken, und den Preiß darnach ſetzen. — Ich bequeme mich übrigens nach der Verſehung ſo edler Freunde und erſterbe.

Meines edlen Füeßlis

eigener und ewiger
Winkelmann.

3.

An Ebendenſelben.

Rom den 27. Julius 1758.

Edler Füeßli.

Ich habe den Mann in Sie gefunden, den jener Weiſe ſuchte, und einen Freund, welchen die Erniedriger der Menſchlichkeit vor einen Phönix halten. Es iſt mir gelungen, was ich gewünſcht, in dem Lande wo ſich der Saame der Redlichkeit erhalten, und wo die Freyheit die den Geiſt erhebt, auch fähigere Seelen zur Freundſchaft bildet, einen Freund zu beſitzen. Dieſes Glück ſoll nicht blos durch die Sehnſucht unterhalten ſeyn, und ein Spiel der Einbildung bleiben; es wird der Tag kommen, und er iſt vielleicht nicht weit da ich das Land, wo ich die höchſte Würdigkeit unſeres Geſchlechts und den edeln Füeßli finde, ſehen werde.

Ihr Schreiben läſſet mich faſt fühlen, daß ich nicht wie Sie ein Bürger eines Freyſtaats bin; und ich kann mich nicht dahin erheben, wohin ich wollte, um Ihnen ſo erhaben, wie es ihr Schreiben verdient, zu antworten. Ich laſſe Ihnen den Sieg; ſo wie das Verdienſt und der Vorzug in unſerer Freundſchaft Ihnen bleibt. Ueber meine Schrift werden keine Bedingungen gemacht: ich will die Zufriedenheit haben, ohne niedrige Abſichten zu arbeiten. Menſchen wie wir, ſind edler als Geld, und es ſey ein Fluch geachtet, etwas weiter zu erwähnen.

Bin ich aber jemals furchtſam geweſen hervor zu tretten, ſo iſt es jzo: denn die Wichtigkeit der Sache wird mich den Augen aller Welt ausſetzen. Wir wollen daher nicht eilen: ich bin auch von dem Cardinal Archinto, in eine mir unwürdige Arbeit verſenkt; Namlich ein Verzeichniß ſeiner anſehnlichen Bibliothek zu machen, welche mir viel Zeit verlieren macht. Die Dunkelheit der künftigen Umſtände hat mich bewogen, mich dieſer Arbeit, welches keine Pflicht iſt, zu unterziehen — dann ich genieſſe nichts weiter als den Gebrauch und Wohnung in deſſelben Bibliothek. —

Ich bin ſogar gewillet, wenn die Zeit der üblen Luft vorüber iſt, das iſt, im September noch einmal, und zwar zu Waſſer nach Neapel zu gehen: denn es ſind ganz kürzlich zwey kleine Gemählde gefunden, die nach der Beſchreibung, welche man mir macht, ſchöner ſeyn müſſen, als alle die man bisher gefunden. Es iſt auch von neuem ein unverſehrter Kaſten mit Schriften gefunden, dieſe Reiſe, wenn ich nicht nach Sicilien ohne Zeitverluſt hinüber ſegeln kann, iſt in einem Monat geendiget, und wird mir leicht, weil ich viele Freunde finde. Mein beſter Freund daſelbſt aber, der Graf von Firmiani, Miniſter des Wieneriſchen Hofes, gehet ab von da als ernennter Groß-Kanzler in Mayland. Durch denſelben, oder durch den Nuntius in der Schweitz, wird vielleicht ohne Koſten künftig unſer Briefwechſel gehen können. Es fehlen mir ferner gewiſſe Nachrichten in dem Kapitel, von dem Stil der alten Hetrurier: ich muß daher, wenn es die Zeit erlaubt, Toſcana durchreiſen. Alles ſoll künftigen Herbſt geſchehen. Ich habe mir alsdenn nichts vorzuwerfen, und die Schrift kann zu Anfang des Winters unter die Preſſe kommen. Ich wünſchte die Ruinen von Athen geſehen zu haben, allein man muß ſeinen Wünſchen ein Ziel ſetzen. Es wird die höchſte Belohnung für mich ſeyn, wenn ich der Nachwelt würdig geſchrieben zu haben erkannt werde. —

Mein Verlangen ihre würdige Schriften zu leſen, von welchen in Neapel und auf der Reiſe nach Porto, wo die Wunders würdigen drey doriſchen Tempel ſtehen, geredet wurde, und alſo ehe Hrn. Wills Schreiben erhielt, geſprochen wurde, muß ich zufrieden ſprechen bis auf eine andere Anſcheinung — Ich muß ihnen dieſes Räthſel erklären. Ich reißte mit zwey Cöllniſchen Cammerherrn und einem Hamburger dahin, und da wir zu Valerno zu Schiffe giengen, wandten wir unſere Augen nach unſerm Vaterland zurück, und redten da, wohin wenig Deutſche gekommen ſind, von denen die unſerer Nation Ehre machen. Und der Hamburger Herr von Volkmann, ſagte mir Stellen aus Herrn Geßners Idyllen vor. Ich erſterbe —

Ihr ewiger
Winkelmann.

N. S.

Ich werde einige nicht bemerkte Stellen, ſonderlich aus dem Plato und Ariſtoteles, griechiſch in den Noten drucken laſſen: ich wünſchte aber, daß man ſchöne Lettern haben könnte: dieſes wurde mich bewegen, noch eine und die andere zuzuſetzen. Es hat der gute Geſchmack in dieſer Art ſeit Robert Stephani Zeit, in der Welt verlohren, es iſt kein Licht und Schatten mehr in den griechiſchen Buchſtaben. Ich werde verſtanden werden, weil ich mit einem Künſtler rede, und gewiſſe Abkürzungen, Abbreviaturen, gehören zur ſchönen Form, und geben ihnen die Runde und die Gratie. Es könnte geſchehen, daß ich mit der Zeit etwas griechiſches drucken ließ. Die Leipziger glauben, ihr Conſtantinus Porphyrogenetus ſey ein Muſter eines griechiſchen Druckes; die in Glasgow bilden es ſich auch ein: in meinen Augen iſt es ein verhungerter und ſchäbiger Conturn von Buchſtaben. Es iſt eine faſt unmerkliche Hebung und Senkung, Schwellung und Vertiefung, welche den Buchſtaben die Gratie giebt; aber dieſes wenige iſt nicht jedermann begreiflich, und macht in allerhand Kunſt den Unterſchied des Meiſters. Robert Stephanus war es in der griechiſchen Drukerey. —

4.

An Herrn Geßner.

Rom den 17 Jenner 1761.

Mein Freund!

Ich habe mehr als ich hoffete von Ihnen erlanget, Brief und Buch; denn Herr Uſteri hat mir Ihre Idyllen überlaſſen, die ich nur aus Erzehlungen kannte, aber von jemand der dieſelbe geleſen wie man das Seltene unſerer Zeit zu ſchätzen hat. Dieſes war ein Hamburger, welcher mit mir die Reiſe nach Porto that, und in dem Salernitaniſchen Meerbuſen ſagte er mir Stellen aus den Idyllen vor. Es iſt wahrhaftig ein kühnes Unternehmen geweſen, dieſe Lieder in ungebundener Schreibart zu dichten; aber Sie haben auch, mein Freund, allen die Hofnung benommen, dergleichen nach Ihnen zu wagen. Sie ſind ſo ſchön, daß ich mich nicht enthalten kann, Ihnen Gedanken zu rauben, welche Sie über lang oder kurz erkennen werden. Ich verwahre mich mit dem vorläufigen Geſtändniß. Geſtern habe ich meinem Freunde, Herrn Mengs, die Hälfte derſelben vorgeleſen, und er freuet ſich, als ein eifriger Patriot unſers Volks, daß unter demſelben Seelen, mit ſo mahleriſchen, harmoniſchen, zärtlichen und tugendhaften Empfindungen gebohren, und denen der Himmel das Talent verliehen, dieſelbe mit eben dem Gefühle auszudrücken, und in anderen zu erwecken. Mein theurer liebenswürdiger Geßner! ich weiß was Schreiben vor ein ſchweres Werk iſt, und Roſcomon hat nach meiner Meynung recht, wenn er ſaget: “ In „ allen Dingen, in welchen das menſchliche Geſchlecht „ ſich hervorgethan hat, iſt das gröſte Meiſter-Stück „ der Natur, gut zu ſchreiben; „ und ich erkenne den hohen Werth Ihres Werks! Mehr habe ich nicht von Ihnen geſehen: Denn ich weiß nicht einmal, was man von kleinen Wiſchen von mir gedrucket hat. Ich glaube es ſey eine Nachricht vom Herculano gedruckt, welche ich von Neapel aus an den Chur-Prinzen überſchickte, und dieſes ſind bey nahe drey Jahre: Ich kan aber keine Antwort auf meine Frage erhalten. Ich ſchickete etwas von der Gratie, und von der Kenntniß der alten Werke der Kunſt ein; ob es gedruckt ſey, weiß ich nicht. Dieſes zeige ich an zu meiner Entſchuldigung, daß ich die Meiſterſtücke unſerer Nation bisher nicht kenne, bey dem brennenden Verlangen nach denſelben, und daß es nicht an mir gelegen. Herr Uſteri hat mir von den Brutus des Herrn Hirzels Nachricht gegeben: ich hoffe ſo glücklich zu ſeyn, dieſes ſehnlich erwartete Werk zu ſehen, und ich werde es da, wo ich den Spuren des Brutus und der göttlichen Freyheit nachſpüre, leſen. Solche Werke werden zugleich ewige Denkmale, zur Schande unſerer deutſchen Prinzen ſeyn, denen übel wird, wenn ſie nur deutſch leſen hören. Die nichtswürdigen Franzoſen und andere Ausländer, haben alles bis auf das Geblüt verdorben.

Was meine Hiſtorie der Kunſt betrift, ſo ſchäme ich mich, wenn ich an Sie, mein Freund, gedenke. Die Buchhändler in Sachſen haben mich dermaſſen verwickelt, daß ich nicht weiß, wie ich mich entſchlieſſen ſoll. Man ließ mir wiſſen, daß es dem Hofe mißfallen würde, wenn ich, zumahl in jzigen Zeitläuften, dieſe Arbeit in der Schweitz drucken lieſſe, und daß ich allen Verdacht eines Preußiſchen Herzens, welches man mir mit Unrecht Schuld giebt, vermeiden müſſe. Ich weiche gar leicht dem erſten Eindruck, und ich verſprach den Verlag Herrn Walthern in Dreßden, welcher mir einen Zecchino den Bogen zu zahlen verſprach. Ich übermachte demſelben von Florenz aus den erſten Theil der Schrift, ſo unvollkommen ſie damals war, und es fanden ſich, ich weiß nicht, was vor Schwierigkeiten auf des Buchhändlers Seite, und ich bekam in drey bis vier Monaten keine Antwort. Unterdeß meldete ſich Herr Dyck aus Leipzig, und erſuchte mich durch einen meiner Bekannten, etwas für eine von ihm unternommene Monat-Schrift zu arbeiten, für einen Louis-d'or den Bogen. Ich nahm dieſen Antrag an, und da keine Antwort von Walthern erfolgete, ließ ich ihm die Handſchrift abfordern, und dieſelbe nach Leipzig ſchicken. Walther aber trat mit dem Vorgeben eines ſchon erhaltenen Privilegii auf den Druck derſelben hervor. Ich ließ mir alſo meine Handſchrift zurück nach Rom ſchicken, und machte Walthern von neuem Hofnung zu deren Verlag.

Unterdeſſen war dieſe Verwirrung mein Glück: denn ich machete ein neues Syſtema, und warf die ganze Schrift um, auch aus Beſorgniß, daß dieſelbe möchte abgeſchrieben ſeyn, und ohne mein Wiſſen gedruckt werden können. Ich habe in drey Jahren und ſeit meiner Rückkunft von Florenz, in der Geſellſchaft des Cardinals Albani, welchen man vor den gröſten Kenner hält, und bey den erwünſchten Gelegenheiten, die weder Fremde noch Römer haben können, ſehr viel mehr erfahren und nachgedacht, und ich kan jzo ein viel gründlicheres Werk liefern. Da aber die Unternehmung ſyſtematiſch und hiſtoriſch zugleich, von der Kunſt des Alterthums zu ſchreiben, ſehr wichtig iſt, ſo gehe ich mit einem Fuß von Bley, und ich warte auch beſſere Zeiten, zumahl ich die nöthigen Kupfer dazu, nicht alle habe beſtreiten können. Geben Sie mir einen Rath, wie ich mich aus der Verwickelung mit Walthern, heraus helfen könne: ich bin wie ein Kind, ohne Erfahrung in dergleichen Sachen, und weich wie Wachs am Feuer. Ich ſchlieſſe vor dieſes mahl und opfere Ihnen meine Freundſchaft, vergnügt und ſtolz über den Beſitz der Ihrigen.

Ihr ewiger
Winkelmann.

Dem Hrn. Prof. Bodmer empfiehlet
ſich deſſen Diener und Verehrer.
In Eil geſchrieben.
In vierzehen Tagen wird Herr Mengs
ſeine Handſchrift überſchicken.

5.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 24 Febr. 1761.

Mein Herr und werther Freund!

Es freuet mich, daß Sie geſund angekommen ſind. Den Tempel des Apollo in Terracina haben Sie, wie ich merke, nicht gefunden: es iſt nicht die Kirche, ſondern in der Hauptgaſſe auf der rechten Seite, groſſe Säulen von weiſſen Marmor auf ein hohes Baſement von eben ſo ſchneeweiſſem Marmor. Die Waſſerleitung von welcher Sie ſchreiben, iſt am Fluſſe Liris, izo Garigliano und brachte Waſſer in die Stadt Minturnae, von welcher Sie die Trümmer geſehen haben. In den Sümpfen ohnweit derſelben, verbarg ſich C. Marius, und er ſteckete bis am Halſe in denſelben, da er gefangen genommen wurde. Von dem Theater zu Capua, hat der gelehrte Canonicus Mazocchi eine Abhandlung geſchrieben. Sie haben nur den Cardinal Paßionei zu nennen, um mit ihm bekannt zu werden: er iſt aber ein Mann von achzig Jahren. Einen andern Griechen, der aber ein Erz-Pedant iſt, können Sie im Seminario des Doms von S. Gennaro ſuchen. Er iſt Profeſſor in demſelben, und heißt Don Giacomo Martorelli, mein guter Freund. Um ihm recht angenehm zu ſeyn, können Sie ihm einen Gruß bringen von einem gemeinſchaftlichen Freunde von uns beyden dem Padre Mignarelli, welcher jzo in Bologna a S. Salvatore iſt. Verlangen Sie von ihm ſein Werk de Theca Calamaria zu ſehen. Die Ausgabe deſſelben iſt ihm unterſaget; er wird Ihnen die Urſache ſagen, und Ihnen eine luſtige Hiſtorie erzehlen, zwiſchen mir und ihm. Sagen Sie ihm, daß ich dieſes Werk allegieret, und ſogar die Pagina in der Deſcript. des Pier. grav. de Stoſch und daß ich mit dem Cardinal Paßionei, der in beſagtem meinem Werk davon Meldung geſehen, eine Wette gemacht, um einen ſchönen Dante. Der Cardinal wettete, er wollte es durch den Marcheſe Fragiani bekommen, und ich behauptete das Gegentheil. Es iſt nicht möglich geweſen, ihm daſſelbe zu verſchaffen, und alſo werde ich meinen Dante verlangen. Es wird dem Martorelli lieb ſeyn, wenn er höret, daß ſein Werk von 700 Seiten in Quarto, bekannt iſt, ohngeachtet es der Hof unterdrücken will. Es iſt mir auch dieſer Gelehrte eine Antwort ſchuldig.

Aber dieſe Leute haben keinen Briefwechſel, und ein Brief iſt Ihnen etwas auſſerordentliches.

Den Herrn P. de la Torre (e Comitibus à Turre) bitte ich zu grüſſen. Geben Sie Achtung auf deſſen Kammerdiener Donato. Dieſer Menſch hat mehr Gelegenheit zum Briefwechſel mit deſſen Herrn gegeben, als dieſes Gelehrſamkeit, (welche er nicht hat und haben kan) iſt aber auch eine Urſach des Stillſchweigens des Paters. Die gröſte Finezza welche Sie dieſem machen können, iſt ihm zu ſagen, Ihnen das Schönſte von Münzen zu zeigen, weil er das Schöne kennet, perchè Ella intende il Bello, und zu gleicher Zeit werfen Sie einen Blick auf ſeinen Donato. Dadurch gewinnen Sie ſeine völlige Vertraulichkeit.

An Herrn Camillo Paderni, habe ich vor einigen Tagen geſchrieben. Ich bitte Ihn zu grüſſen. Wir werden uns ſehen, wie ich ihm muthmaßlich geſchrieben habe. Der ſchöne Mercurius iſt nach meiner Zeit gefunden; aber ich kenne ihn ſehr genau aus ſchriftlichen Nachrichten des Herrn Camillo, und aus mündlicher Beſchreibung. Ich werde ſehen, ob Sie etwas beſonders an demſelben bemerket haben *).

---

*) Herr W. meynte die Roſen, die wie Schnallen auf den Riemen befeſtigt ſind, mit welchen Merkur ſich die Flügel an die Füſſe band, und die an der Fußſolle zu ſtehen kommen, ohngeachtet die Riemen über dem Fuſſe zugebunden waren. Antichità di Ercolano. Tom. 6. p. 117.

Jn Neapel haben Sie den Hof des Pallaſtes Columbrano zu ſehen, und ſonderlich einen Kopf über einer Stall-Thure, an der Treppe. Fragen Sie aber den Herrn Martorelli, ob es eben derſelbe iſt, den wir zuſamen geſehen; denn der Principe Columbrano, welcher hier iſt, ſagt mir, man habe einen andern an dieſe Stelle geſetzet. Von dieſem Kopfe werde ich Jhnen bey ihrer Rückkunſt mehr ſagen.

Bey dem Marcheſe Maſtrilli iſt eine groſſe Sammlung von ſogenannten hetruriſchen Vaſen zu ſehen.

Jch ſchreibe in Eil: denn eben jzo habe ich Jhren Brief erhalten, und ich muß mit dem Cardinal ausfahren.

Sie haben nicht Urſach, mir im geringſten Dank zu ſagen; es hat nicht an mich gelegen, Jhnen nützlich zu ſeyn. Vielleicht kan ich es nicht ſeyn, wenn ich wollte.

Vergeſſen Sie nicht, die Münzen und geſchnittene Steine des Duca di Noya-Caraffa zu ſehen. Jch kan ſagen, er iſt mein guter Freund, und alſo können Sie demſelben meine Empfehlung machen.

Es fällt mir jzo nicht alles bey, was ich Jhnen ſchreiben wollte, Jch werde mich bemühen, allezeit zu ſeyn.

Dero gehorſamer Diener
und Freund
Winkelmann.

6.

An Herrn Geßner.

Rom den 25 April 1761.

Mein theurer Geßner!

Ich würde Ihnen einen kleinen Verweis geben, wenn es nicht zu viel Freyheit für das zweyte Schreiben ſchien, daß Sie mein Erſtes auch anderen, als dem Herrn Füeßli gezeiget haben, wie ich aus einer guten Nachricht weiß. Briefe an Sie, die ſo leer wie der meinige aus Rom gehen, gleichen den Schiffen, die unbeladen aus Peru zurück kommen würden, und wenn das Blatt geleſen iſt, erſcheinet der es ſendet, wie einer auf der Bühne, welcher auftritt, die Zuſchauer grüſſet und davon gehet. Es könnte jemand argliſtig gedenken, ich fürchtete mich vor der erſten Auslage, und vielleicht ſollte ich alſo handeln: denn ich würde ſuchen, ein oder ein paar Mal Gold- oder Silber-Münzen zu geben, aber hernach müßte ich mit Scheide-Münze erſcheinen. Hierinn lieget einer von den Gründen meines ſehr ſeltenen Briefwechſels nach Deutſchland. Aber ich bin weniger gleichgültig mit einem Volke, wo neben der Freyheit die Vernunft, die Mutter edler Geburten, auf einem erhabenen und ſtolzen Throne ſitzet; unter demſelben bekannt und geachtet zu ſeyn, ſind für mich die Säulen des Hercules, und ich wünſchte die gute Meynung von mir erfüllen zu können.

Mein theurer Geßner! wenig Menſchen haben, wie ich, Gelegenheit und Begierde gehabt, die Alterthümer und die Kunſt, in ſo fern in dieſe meine Einſicht gehen kan, zu erforſchen: aber ich bin wie jener Tänzer aus dem Alterthume, welcher beſtändig gieng, ohne von der Stelle zu kommen. Morgen verwerfe ich zuweilen, was ich geſtern richtig erkannte, und dieſes machet mich noch furchtſamer, mich in Briefen über etwas Weſentliches der Kunſt einzulaſſen.

Es war endlich einmal, nach faſt drey hundert Jahren, Zeit, daß jemand ſich an ein Syſtema der alten Kunſt wagete, nicht die unſrige dadurch zu verbeſſern, die es in wenigen, welche dieſelbe treiben, fähig iſt, ſondern jene betrachten und bewundern zu lernen. Hier half kein Gewäſch, ſondern man ſollte beſtimmt und geſetzmäßig lehren: wo ich den oft unſichtbaren Punkt nicht treffe, muß ich den ganzen Weg zurück machen, den ich vorher nahm. Wenn dieſe Arbeit der Kunſt ſelbſt nützlich ſeyn könnte, welches unſere Zeiten faſt unmöglich machen, ſo würde ſie Lob verdienen. Aber ich hätte an dieſes Unternehmen vor dem dreißigſten Jahre gehen ſollen: Denn jzo bin ich aus vierzig heraus, und alſo in einem Alter, wo mit dem Leben nicht ſtark mehr zu ſcherzen iſt: ich merke auch, daß ein gewiſſer feiner Geiſt anfängt zu verrauchen, mit welchem ich mich auf mächtigen Schwingen, in Betrachtung des Schönen erhob. Dieſe iſt die Seele der ganzen Kenntniß der Kunſt des Alterthums, die der Himmel nicht verſchwenderiſch verliehen, und dieſe iſt ſo ſelten, daß Michael Angelo in der Betrachtung geblieben, aber nicht zur völligen Kentniß gelanget iſt; Raphael iſt der Einſicht des Schönen näher gekommen. In Statuen von neueren Händen gebildet, iſt dieſelbe nicht einmal in einzelnen Theilen. In einigen Jahrhunderten z. Ex. iſt keine ſchöne Hand in Marmor gearbeitet, und im ganzen Alterthume iſt nur eine einzige vollkommen erhaltene übrig, und als ein Heiligthum, vielleicht nur vier Augen in ihrem Werthe kenntlich.

Ich bin unvermerkt vom Ufer abgegangen, wie es mir in dieſem Meere zu geſchehen pfleget; oder ich habe, beſſer zu reden, keinen beſondern Vorſatz zum ſchreiben gehabt, und bin alſo zu entſchuldigen.

Der Ihrige und der meinige theure Uſteri, reiſet heute von Rom ab, mit mehr Kenntniß und Achtung, die er ſich ſelbſt erworben, als es wenige, die ſo kurze Zeit dieſen einzigen Sitz der Künſte genoſſen, ſich rühmen können. Es muß aber in ſeinem Gehirne, wie in einem vollſtändigen katholiſchen Kalender ausſehen, wo die Heilige nicht mehr Platz haben, und die neuere nothwendig die alte verdrängen müſſen. Man ſagt mit Grund, wer alles umfaſſen will, hält nichts feſt, aber hier muß man ſich über dieſe Erfahrung erheben, und da man der Vergeſſenheit einen Tribut ſchuldig iſt, ſo kan ihr das Ueberflüßige gegeben werden, damit das Nützliche uns eigen bleibe. Wenigſtens iſt demſelben das Beſte und nicht ohne Urſachen angezeiget, und vielleicht kan ich künftig eine mündliche Wiederholung anſtellen. Den edlen Füeßli küſſe ich und erſterbe.

Deſſen und der Ihrige eigene
Winkelmann.

N. S.

Es überkommt ein Exemplar von den Stoßiſchen tief geſchnittenen Steinen, für einen und den andern, und ich habe mir die Freyheit genommen, ein anderes, welches an den Herrn Grafen von Bünau, meinen geweſenen Herrn und Freund gehet, an Sie zu richten. Ich bitte, wenn es ohne Ihre Koſten geſchehen kan, nach Leipzig oder nach Weimar zu beſorgen, und im Falle es beſonders überſchicket würde, es in Wachs-Leinwand einſchlagen zu laſſen.

7.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 3 May 1761.

Mein Herr und Freund!

Vermuthlich begegnen ſich unſere Schreiben auf der Reiſe, wenn Sie an mich gedenken, wie ich an Sie.

Es gehet ſogar kein Tag hin, ohne von Ihnen zu ſprechen, und wenn Sie zurück nach Rom kommen würden, hätten Sie gröſſere Achtung noch zu hoffen, als Sie genoſſen. Sie waren mir ein theures werthes Pfand, und ich bedaure, daß ich Ihnen nicht länger nützlich ſeyn können, welches in einem längern Aufenthalte, mit gröſſerem Vortheile für Sie geſchehen wäre.

Wenn Ihnen in Venedig, Sammlungen von geſchnittenen Steinen gezeiget werden, iſt nöthig daß Sie an dem Alterthum der mehreſten zweifeln: Die Kameen des Herrn Zanetti, über welche Gori die Erklärung in Folio geſchrieben, ſind mehrentheils neue Gemächte; noch mehr aber hüten Sie ſich, in Venedig zu einem geſchnittenen Steine Luſt zu bekommen.

In Mayland werden Sie ein Schreiben an Sr. Excellenz den Herrn Grafen von Firmian finden, man glaubet, er werde den 13ten Dieſes, daſelbſt eintreffen.

Eine Bitte habe ich. Es iſt zu Verona 1749. ein Dante in Octavo gedruckt, welcher nicht über einen Scudo koſten könnte. Hier findet er ſich nicht, aber in Venedig, dieſen bitte ich mir von Ihnen zum Geſchenk vor jzo aus, bis ich Ihnen von Rom ein gleichgültig Buch ſchicken kan. Richten Sie daſſelbe wohl eingepackt in Wachsleinwand all' Emo. Sigre. Padrne. Colm. Vngharelli per Servizio dell' Eminentmo. Cardinale Aleſſ. Albani, Ferrara; an dieſen Mann iſt ſchon geſchrieben, und er wird das Packet weiter beſördern. Es kan Franco auf die Barke gegeben werden. In Eil. Ich erſterbe

Ihr eigener
Winkelmann.

8.

An Ebendenſelben.

Rom den 10 May 1761.

Mein Herr und Freund!

Ihr Geſchenk hat Ihnen viel Ehre, und Hr. Mengs nebſt ſeinem ganzen Hauſe und mir, einen vergnügten Tag gemachet; Es wurde deſſen Vater und ein paar andere gute Freunde dazu eingeladen, und es iſt von allen Ihre Geſundheit auf deutſche Art getrunken. Izo da Ihnen dieſes Geſchenk, wegen der theuren Fracht ſo viel gekoſtet, ſchäme ich mich, daß ich den Dante von Ihnen verlanget habe, ich werde es aber bey Gelegenheit erſetzen. Meinen vorigen Brief werden Sie vermuthlich durch die Herrn Pommer erhalten haben. Wenn ſich der Graf Firmian nicht von ſelbſt erbieten ſollte, Ihnen ſeine Bücher zu zeigen, ſo verlangen Sie es, denn es wird Ihnen lieb ſeyn, und Sie werden bey ihm ſonderlich engliſche Bücher finden, die Ihnen auſſerdem unbekannt würden geblieben ſeyn. Sie werden die beyde Königl. Secretairs die bey ihm ſtehen, Gelegenheit haben kennen zu lernen, der erſte nennet ſich der Abbate Salvatore, der andere Troger, verſichern Sie dieſelben meiner Hochachtung und Freundſchaft, und dieſes bitte ich auch vornemlich zu thun, an den jungen Cavalier, welcher bey dem Grafen ſtehet, wo es derſelbe iſt, welchen ich in Neapel gekannt habe: der Name deſſelben iſt mir entfallen.

Laſſen Sie ſich nicht verdrieſſen, ſowol an den Cardinal Paßionei als Albani, (Alexander) zu ſchreiben; dieſes kan franzöſiſch geſchehen; es iſt anſtändig, von groſſen Leuten Briefe zu bekommen und ihnen zu ſchreiben, und wenn es weiter zu nichts dienete, ſo könnten Sie ſich künftig eine gewiſſe Erhobenheit geben, wenn Sie jemand der nach Rom kommt, mit einem Schreiben an dieſe Cardinäle begleiten können. Es iſt mehr ruhmwürdiges in ihrer Abweſenheit von Ihnen geſprochen, als Sie vielleicht glauben.

Ich habe Sie nicht verſtanden, in dem was ich den G** fragen ſollte: Ich glaubte Sie hätten ihm etwa geſchrieben; er hat aber keinen Brief erhalten. Wenn Sie aus Zürich Antwort haben über deſſen Vorſchlag, ſo nehmen Sie ſich die Mühe, ihm ſelbſt zu ſchreiben. Sie glauben nicht, wie viel aus einem Briefe eines Reiſenden, nach deſſen Abreiſe hierher geſchrieben, gemachet wird.

Eins von den Büchern welche ich Ihnen ſchicken werde, iſt des Giacomelli ſchöne Ueberſetzung des Chariton aus dem griechiſchen, dieſe allgemein wohl aufgenommene Arbeit, hat mir, da ich ſie las, eine Nacht verdorben, ich konnte nicht abbrechen. Di Caritone Afrodiſieo Racconti amoroſi di Cherea e di Calirroe Libri otto. tradotti dal greco. 8 Maj. 1756.

In Mayland haben Sie Zeichnungen von Leonardo Da Vinci, in der Ambroſianiſchen Bibliothek zu ſehen. Sie werden auch in dem Pallaſte des Marcheſe Clerici, einen kleinen Johannes von Mengs ſehen, welcher für den König in Pohlen gemacht war: Dieſes Stück ſchenkete er dem Cardinal Archinto, für eine ihm erwieſene Gefälligkeit, und nach dieſes Tode, iſt dies ſchöne Stück an den jzigen Beſitzer gekommen. Es verdienet, daß ſie es auf alle Weiſe zu ſehen ſuchen. Weiter wüßte ich vor jzo nichts zu ſchreiben. Schlagen Sie dem jungen Reiſenden, ihren Giacomo oder den andern Bedienten vor; man muß helfen wo man kan. Gott gebe Ihnen Geſundheit und frölichen Muth.

Ich werde allezeit ſeyn und bleiben.

Ihr Diener und Freund.
Winkelmann.

9.

An Ebendenſelben.

Rom den 3 Junii 1761.

Mein liebſter theurer Uſteri!

Die Aufnahme bey dem Herrn Grafen Firmian, kan Ihnen nicht mehr als mir, angenehm ſeyn und zur Ehre gereichen. Ich war davon vorher überzeugt, und ich wünſchte daß Sie ihn, wie ich, hätten genauer kennen lernen. Dieſes iſt der vollkommenſte Mann, welchen Sie auf allen ihren Reiſen und vielleicht in ihrem ganzen Leben, werden kennen lernen, und wenn ich von ſeinem langen Leben, welches ich zur Ehre der Menſchheit wünſche, könnte gewiß ſeyn, ſo würde ich alles in der Welt ausſchlagen, um bey ihm zu leben. Ich kan ſagen, es wurde eine ſehr genaue Freundſchaft unter uns geſtiftet, welche durch öftere Briefe unterhalten wurde, und dieſes würde noch jzo geſchehen, wenn ich nicht in dem Hauſe wäre, wo ich bin. Denn da er ſuchet, wie ich merke, ſo wenig als möglich an den Herrn Cardinal zu ſchreiben, ſo muß ich darunter leiden. Ich würde ſagen können: “ Er war mein „ Freund, der beſte Freund auf Erden; „ wenn ich hätte an einem Orte mit ihm leben können. Ich weiß er hat auf ſeiner Seite alles verſuchet, um mir dieſes Glück auf eine anſtändige Weiſe zu verſchaffen: er arbeitet ſtark an dem Vorſchlag, in Mantua eine Mahler- und Bildhauer-Academie zu errichten, und ich würde die Einrichtung und Aufſicht derſelben bekommen haben. Ich denke, wie Critobulus vom Clinias beym Xenophon ſaget, Tag und Nacht an ihn, und die erſte Schrift, welche ihm würdig ſeyn kan, ſoll ihm zugeeignet werden, mit einer wahren Lobſchrift, und ich ſeufze nach dieſer Gelegenheit, um einen ſo vollkommenen Mann, öffentlich meinen Freund nennen zu können, wenn er es erlaubt.

Sie werden einen Brief an Sie, bey demſelben gefunden haben. Ihre Sachen, bis auf den geringſten Stein, ſind wohl bey mir aufgehoben, und warten auf Ihre Verfügung.

Den Brief an den Duc de Nivernois von G., werden Sie entweder nicht bekommen, oder nicht in den Ausdrücken, wie ich es wünſchte. Dieſer Menſch miſſet wie alle Welſchen, alles nach ſeinem Nutzen ab, und dieſer Brief wurde Ihnen angebothen, in Hofnung ſeine Schrift in der Schweitz unter zu bringen. Es iſt ein Menſch der ohne Schwierigkeit verſpricht, und niemals Wort hält, und ſeine Freundſchaft mit mir, iſt ebenfalls nicht rein. Man zweifelte ſtark und viele noch izo, an ſeiner groſſen Wiſſenſchaft in der griechiſchen Sprache, mit welcher er in der Welt zu erſcheinen ſuchet, und er hatte mehr einen glaubwürdigen Zeugen, wie mich, als ſeine Ueberſetzungen nöthig. Ich ſchrieb ihm aus Florenz über dieſen Punkt einen Brief, welchen er nicht vergeſſen wird.

Die Vorrede zu der Schrift des Herrn Mengs, iſt nach Zürich abgegangen, und wenn man will Koſten auf ein Titel-Kupfer wenden, ſo will der Verfaſſer daſſelbe zeichnen, aber er wünſchte, daß es Herr Will ſtechen möchte.

Nunmehro hat die Unterhandlung, über eine Stelle am Braunſchweigiſchen Hofe, wirklich ihren Anfang genommen; dergeſtalt daß man von mir verlangte, unmittelbar und was noch mehr iſt, deutſch an den Herzog zu ſchreiben und ihm meine Dienſte anzutragen, welches ich aber nicht thun kan noch will, ſondern wenn mir etwas angetragen wird, kan ich mich entſchlieſſen, es anzunehmen, aber ich will niemals etwas begehren. Unſer Leben iſt kurz: man ſoll es würdig führen und endigen. Unterdeſſen muß ſich nunmehro der Hof, von welchem ich abhänge, näher zum Ziel legen, wo nicht, ſo ſchlage ich zu, wenn jene Bedingungen mir anſtändig ſeyn werden. Dieſes aber behalten Sie bey ſich, und reden keinem Sachſen davon, wenn Sie etwa ſollten in Paris von ihnen treffen. Ich ſchreibe es Ihnen in keiner andern Abſicht, als Ihnen Hofnung zu geben, uns wieder zu ſehen. Zu eilfertig wird dieſes Geſchäfte nicht gehen, es iſt mir auch nichts daran gelegen: denn ich wünſchte noch ein Jahr in Rom zu bleiben.

Grüſſen und küſſen ſie meinen theuren Freund Herrn Will, und endigen Sie bald ihren Lauf. Ich erſterbe.

Ihr eigener

Winkelmann.

10.

An Herrn Geßner.

Rom den 20 Junii 1761.

Mein theureſter Freund!

So wie Völkern mit welchen die Sonne handelt, wie die römiſche Geiſtlichkeit mit den Layen, denen ſie anſtatt Brod und Wein, nur Brod allein giebet, eine Flotte Canarien Sect willkommen seyn würde: (nach den Worten eines engliſchen Dichters (Cowley) die ich nicht im völligen Gleichniſſe mir eigen machen kan) ſo erwünſcht und angenehm iſt mir und meinem Freunde, hungrig nach Meiſterſtücken unſerer Nation, ihr Geſchenk gekommen. Der Herr Cardinal welcher es in Perſon mit mir von der Poſt holete, und es mit eigener Hand auflöſete, wünſchte, auch wegen des wunderſchönen Drucks, was mir erlaubt iſt, leſen zu können. Ich kan nur Erzt gegen Gold, wie der Dichter ſagt, erwiedrigen, und ich weiß noch nicht einmal auf was vor einem Wege. Heute aber ſchreibe

ſchreibe ich an jemand von des Hr. Graf Firmians Leuten, nach Mayland, ob ich die Beſchreibung der Stoßiſchen geſchnittenen Steine, ohne Koſten an dieſen Herrn, welcher zugleich General-Poſtmeiſter in Italien iſt, ſenden könne. Ich werde davon Nachricht geben. Eben hatte ich die zwey erſten Bücher des Abels in der franzöſiſchen Ueberſetzung geendiget, welche ſich jemand von Turin auf der Poſt kommen laſſen, und mich verſichert, daß dieſes würdige Gedicht, von einem ſeiner Freunde daſelbſt, in italiäniſche Verſe gebracht werde. Ich würde Sie beneiden, Mein Freund! wenn der Neid in des Cardinal Bellarmins ſeinem Catechiſmo, nicht unter die Todſünden geſetzet wäre. Ich bin leider einer von denen, welche die Griechen Spätkluge nennen: Erziehung, Umſtände und Mangel, haben mich zurück gehalten, früher klug zu werden anzufangen.

Was die Schrift meines Freundes betrieft, ſo lieget der Druck derſelben mehr mir als ihm am Herzen, und ich wünſchte, daß dieſelbe bald erſcheinen könnte, aber auch, daß es in Ihrem Verlage geſchehe. Es ſind ja wenige Bogen, und mit dem vorgeſchlagenen Kupfer vor dem Titel iſt es eine langwierige Sache; daher wird es beſſer ſeyn, es ohne alle fremde Schminke erſcheinen zu laſſen. Ich glaube aber, der Verfaſſer werde noch einen Anfang einſchicken, worinn die Schönheit deutlicher und eigentlicher auf die Mahlerey angewendet werden ſoll. In Abſicht der Erklärung des Begrifs der Schönheit, haben Sie

Recht im Wunſche, aber Sie fordern zu viel; der Verfaſſer hat vermuthlich die Schwierigkeit eines handgreiflich klaren Begrifs, den niemand hat geben können, eingeſehen, und deswegen hat er denſelben in ein erhabenes Bild gefaſſet, welches ich niemals ohne Rührung habe leſen können, und ich preiſe Gott, der ſolche Kraft zu denken in den Menſchen geleget hat. In Abſicht der Schönheit in der Kunſt, gehe ich mit demſelben aufs Lanzenbrechen, und ich will gerne wider eine ſolche Gegenpart verliehren: Aber ich ſpanne alle Kräfte an, gegen ihn zu beſtehen. Im übrigen habe ich denſelben niemals gemeiſtert, und mich geweigert, Hand an ſeine Arbeit zu legen: Ihnen aber wird von Ihm durch mich, gänzlich Vollmacht ertheilet, zu ändern was Sie gut finden.

Das Briefgen welches ich Ihnen durch Herrn Fueßli habe anfhängen laſſen, betrift meine Anmerkungen über die alte Baukunſt, welche ich mit einem entmanneten Sänger, nach München an einen andern Welſchen ſchickete, um es nach Leipzig zu beſorgen. Das Mſcpt. nebſt zwey Kupfern dazu, kam im Jenner an: Nach drey Monaten von da an, ſchrieb man mir aus München, man würde es abſenden, und ſeit der Zeit habe ich weder von da her noch aus Leipzig, Nachricht erhalten. Ich habe dem Buchhändler gedrohet, ich wolle es zurück fordern, aber ich kan auch dieſes nicht, wegen der vielen währender

Zeit eingeſchickten Zuſätze, welche ich mir nicht angemerket habe. Es ſollte die Schrift dem Hrn. Grafen von Wackerbarth zugeſchrieben werden, da aber derſelbe geſtorben, ſo würde ich die Zuſchrift an den Chur-Prinzen ſelbſt richten. Wenn noch nicht an den Druck gedacht wäre (welches Sie durch Ihre Freunde daſelbſt erfahren können) ſo überlaſſe ich es Ihnen, dieſelbe zurück zu nehmen, und überſchicke Ihnen zu dem Ende die Vollmacht. Gebrauchen Sie dieſelbe, oder nicht, wie Sie es gut finden. Wenn ich die Schrift wiederum in Händen hätte, würden mir die mehreſte Zuſätze wieder ins Gedächtniß kommen, und ich könnte noch andere von neuem, hinzu thun. Da ich jzo von neuem anſetze zu ſchreiben, habe ich bedacht, daß es beſſer ſey, die Sache laufen zu laſſen: ich will nicht ferner an die Schrift gedenken, als wenn ich ſie nicht gemacht hätte. Unterdeſſen ſey dieſes das lezte mal, mit den deutſchen Petit-Maîtres; Zumal da ſich jzo eine Anſcheinung für mich aufthut, mit auswärtigem Beyſtande, mein Leben noch einige Jahr in Italien, in Ruhe hinzubringen, und wenn dieſes zum Stande kommt, ſo kan mir niemand verdenken, wenn ich von meinem Verleger mit der Geſchichte der Kunſt abgehe. Denn wenn ich nicht nach Sachſen zurück gehe, und die Schrift nicht unter meinen Augen kan drucken laſſen, ſo iſt es nöthig, mich an Sie zu wenden, ſonderlich da alle Poſttage zu erinnern oder zu erklären ſeyn wird, welches ohne alle Koſten geſchehen kan, da ich auch ſelbſt das Regiſter, welches viele Bogen ausmachen wird, zu verfertigen habe, folglich nach und nach die gedruckten Bogen haben muß, ſo iſt dieſes von Leipzig aus nicht möglich. Es thut mir nur wehe, daß ich wegen der erlaubten Erkenntlichkeit meiner Mühe, mit einem Freunde handeln muß. Sollte gemeldtes Vorhaben zum Stande kommen, und ich würde nicht genöthiget nach Deutſchland zu gehen, ſo will ich auf Michaelis mit dem erſten und ſchwerſten Theile fertig ſeyn, wenn Gott Leben und Geſundheit verleihet; ich werde mich auch mit den Zeichnungen und Kupfern darnach einrichten.

Sie werden auſſerdem in einigen Monaten, eine kleine Schrift von mir haben, unter dem Titel: Nachrichten von den Entdeckungen der Alterthümer in Rom, die während dem Aufenthalte des Verfaſſers gemacht worden, mit einigen Kupfern: ich arbeite zuweilen daran. Ich würde alle vier Seiten voll ſchreiben, wenn ich nicht mit viel und wichtigen Briefen überhäufet wäre. Ich umarme Sie und den edlen Fueßli voll innigſter Liebe und erſterbe

Ihr eigener
Winkelmann.

N. S.

Es ſey einmal vor allemal erinnert, daß alle meine Briefe, in einem bloſſen Umſchlag an den Herrn Cardinal Alexander Albani abgehen müſſen.

Den Herrn Cardinal Paßionei hat vor einigen

Tagen der Schlag gerühret, auf ſeinem Romitario ohnweit Fraſcati, und hat ihm die rechte Seite und die Zunge gelähmet, in ſeinem 80. Jahre. Ich habe einen groſſen Freund in ihm verloren, und Herr Uſteri kan zeugen, wie lieb er mich hatte, ohngeachtet ich mich ſeit einiger Zeit von ihm, mehr als vorher entfernete.

II.

An Herrn L. Uſteri.

Caſtell Gandolfo den 28 Julii 1761.

Mein lieber Uſteri!

Ich ſtehe auf dem Lande in der Einſamkeit, aber in der göttlichen Gegend, welche Sie nur mit einem flüchtigen Auge durchlieſen, und alſo nicht ſchmecken noch genieſſen konnten. Hier genieſſe ich ein Leben, condita di piaceri della mente, und werde bis zum September hier verbleiben.

Sie beklagen ſich, daß Sie ſeit Venedig keine Briefe von mir haben, und erinneren ſich nicht des Schreibens, welches Ihnen der Herr Graf Firmian, wird zugeſtellt haben. Unrichtigkeit oder Nachläßigkeit im Schreiben und Antworten, laſſe ich mir nicht vorwerfen. — Herrn Mengs werden Sie fernerhin nicht mehr ſchreiben können: Dann er hat einen Beruf nach Spanien, als erſter Mahler des Königs mit einem Gehalte von 8000 Scudi, Haus frey, und Wagen mit Königl. Livrée, angenommen, und wird vermuthlich noch künftigen Monat abgehen. Auf der Abreiſe wird er mich hier beſuchen. Dieſes iſt mir ein unerſetzlicher Verluſt, welchen mir kein Glück in der Welt, und keine Freundſchaft nimmermehr erſetzen kan.

Für mich iſt nunmehro auch geſorget; Denn der Chur-Prinz von Sachſen, hat mich zum Aufſeher ſeines Muſei und zu ſeinem Antiquarius ernennet, ohne Abhänglichkeit von jemand, mit dem Genuß aller damit verknüpften Ehren und Vortheile. Mir freygeſtellet, einen anderweitigen Beruf anzunehmen, wenn mich die Noth dringet, mit dem Bedinge, an ſeinen Hof zurückzukommen, wenn ich gerufen werde, mit den ausdrücklichen Worten, daß Er ſich bemühen werde, daß ich mit Vergnügen daſelbſt ſtehen ſolle. Ich glaube Herr Will werde an dieſer Nachricht ein freundſchaftliches Antheil nehmen.

Die Schrift des Herrn Mengs ſoll ohne alle Zierrathen gedrukt werden, und dieſes war ſchon in Zürich angekündiget, ehe ich Ihr Schreiben erhielt. Von der angetragenen Freundſchaft des Herrn Grafen, hat mir Herr Fueßli keine Nachricht gegeben.

Ihre Bücher und Steine, kan ich nicht eher, als nach meiner Rückkunft nach Rom beſorgen; Ich bitte Sie aber, an Herrn L** ſchreiben zu laſſen, daß derſelbe an jemand ſeiner Correſpondenten in Rom

Befehl gebe, die Einpackung und Abfertigung zu beſorgen: denn auf das letzte verſtehe ich mich nicht. Es ſoll aber alles bey mir eingepackt werden. Mit Kupfern von Strange werde ich nicht dienen können: denn ich glaube nicht, daß er Sie verkaufe, ich kenne ihn auch weiter nicht, nachdem ich das erſte mal im engl. Coffee mit ihm redete.

Ich kenne den Herrn Krauſazius nicht, und weiß nicht, woher er die Nachricht von mir hat. Le Roi aber bekommt ſeine Abfertigung, in einem groſſen Werke des Piraneſi von der Baukunſt, in latein- und italiäniſcher Sprache, welches fertig iſt, bis auf das Bildniß des Papſts, dem es zugeeignet worden. Es koſtet fünf Zecchini. Ich möchte aber wiſſen, wie jemand von dem Landhauſe des Plinius richtig ſchreiben könne, ohne den Ort ſelbſt und die vermeynte Trümmern von demſelben geſehen zu haben. Ich befürchte, es werde wie das groſſe Werk eines Engländers in Folio von eben der Villa. Der Name fällt mir jzt nicht bey. Es hat auch Felibien beſonders über daſſelbe geſchrieben.

Es muß noch ein Sachſe in Paris, und zwar ein Herr von Einſiedel ſeyn, von welchem mir der engl. Miniſter in Florenz, ein Mann von feiner Naſe, ſehr viel gutes geſagt hat. Er redet ſo gut engliſch wie ich, ſagte er mir.

Der Obeliſcus iſt beſichtiget, aber zu ſehr zertrümmert, und iſt nicht zu gebrauchen. Der Chevalier Diel aber hat zwey andere alte Gemählde bekommen, welche ich noch nicht geſehen habe.

Wenn ich des Handels kan einig werden, ſo kan der Druck meiner Geſchichte der Kunſt, auf Michaelis in Zürich angefangen werden. Ich gebe derſelben hier den lezten Seegen.

Der Cardinal Gualtieri iſt zu Fraſcati vor wenig Tagen geſtorben. Sic tranſit gloria mundi. Er läſſet mehr als 30000 Scudi Schulden, welche er auf ſeiner Nuntiatur gemachet hat. Dieſen Herbſt oder Winter werde ich nach Neapel gehen. Weiter wüßte ich vorjzo nichts. Ich bin mit vollkommener Freundſchaft.

Ihr eigener

Winkelmann.

12.

An Herrn Geßner.

Rom den 19 September 1761.

Theureſter Freund!

Wenn Sie den Freund kenneten, welchen ich verlohren, hätten Sie nicht weniger ſagen können, als Sie in Ihrem lezten geſchäzten Schreiben gethan haben; und wenn Sie mich kenneten, würde es Ihnen gehen wie mir (ohne Vergleich) da ich den berühmten Wolf perſöhnlich hörete: dasjenige was mir wie im Mondſcheine von weitem ein Ungeheuer geſchienen, war ein Kloz, da ich nahe kam.

Mein Freund kan glücklich ſeyn, aber nicht ſo leicht als ich: denn meine Begierden ſind in dem Genuſſe der Ruhe eingeſchränkt, die ich genieſſe, und ſchwerlich in dem künftigen vermeynten Glücke genieſſen werde. Wir fangen an reich zu werden, wenn die Lüſternheit abnimmt, und arm, wenn die Haabe zunimmt. Ich glaube vor allen Glücks-Fällen ſicher zu ſeyn.

Ueber die Schrift meines Freundes habe ich dem Herrn Füeßli, in Betrachtung deſſen freundſchaftlichen Erinnerung, geſchrieben, wie ich vermuthete, daß der Verfaſſer von mir verlanget hätte. Es hat derſelbe ein gröſſeres Werk in welſcher Sprache unter Händen, welches erſetzen wird, was jenem mangelt, und er iſt geübter in dieſer als in jener Sprache ſich auszudrücken. Ich verliere blos in der Zeit; denn ſeine erſte öffentliche Schrift iſt meinem Namen zugedacht.

Ich habe durch Ihre Beſorgung, von Herrn Dyck aus Leipzig endlich Antwort erhalten: er entſchuldigt ſich mit dem Papiere; denn alle Hadern müſſen in die Lazarete geliefert werden. Ich bin nicht ſehr glücklich mit meinen Arbeiten.

Es ſind von neuem auſſer Rom, zwo alte ſehr wohl erhaltene Gemählde, von zwo Spanne hohen Figuren entdecket; das eine ſtellet die Fabel des Erichthion vor, welchen Pallas in einem Korbe verſchloſſen der Tochter des Cecrops, Pandroſia anvertraut hatte. Dieſe nebſt ihren zwo Schweſtern, konnten ſich nicht enthalten, das in dem Korbe verſchloſſene zu ſehen ꝛc. Das andere iſt ein Tanz, von drey Bacchanten weiblichen Geſchlechts. Die Zeichnung iſt wunderbar ſchön, und es ſind die älteſten Gemählde in der Welt.

Ein reiſender Britte glaubet an einem Bruſtbilde zu Turin, welches mit unbekannten Charaktern bezeichnet iſt, die wahre Egyptiſche Schrift, welche mit den älteſten Sineſiſchen Buchſtaben eine groſſe Verwandtſchaft haben ſoll, entdecket zu haben. Er läſſet hier etwas drucken, welches ich überſchicken werde, wenn es nicht weitläuftig iſt. In Livorno ſind an zwanzig groſſe Kiſten voll Egyptiſcher Alterthümer ankommen, welche der König von Sardinien in Egypten graben laſſen.

Ich erſterbe

Ihr ewiger und eigener

Winkelmann.

13.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 3 October 1761.

Mein liebſter, theurſter Uſteri!

Ich habe heut Ihr Schreiben aus Paris und eins von Herrn Geßner erhalten, und auf dieſes kan ich heut nicht antworten, und weil ich glaube, daß Sie in das geliebte Vaterland zurück angelanget ſind, ſo bitte ich, mich deßhalb zu entſchuldigen.

Herr Mengs iſt heute vor zwey Monaten nach Neapel, und einige Tage hernach auf einem Kriegsſchiff von 70 Geſtück, von einem andern gleiches Gehalts begleitet, nach Cartagena abgegangen. Von da gehet Er zu Lande, und wir erwarten mit Schmerzen Nachricht aus Madrit. Seine Frau, deren Schweſter, und ſeine älteſte Tochter und der jüngſte Sohn, ſind mit ihm gegangen.

Ihre Bücher werden vielleicht ſchon abgegangen ſeyn; Ich habe den Chariton beygelegt. Von dem Herrn von C. habe ich nicht die mindeſte Nachricht, und da ich die Hofnung verlohren gegeben, habe ich eben dieſe Ausgabe des Dante von jemand meiner Bekannten gekaufet. Izo erwarte ich von Paris den dort gedruckten Arioſto, und zwar auf groß Papier.

Die Schrift meines Freundes habe ich zurück gefordert: Denn ich will nicht, daß ein von dortigen Kennern erklärtes Galimatias gedruck[illegible]erde. Die über dieſe Schrift entſtandene Mißhelligkeiten, bleiben mir ein Geheimniß; mein Weg aber iſt der kürzeſte.

Herr Graf Caylus irret, denn er weiß nicht genug. Ich kan viel mehr wiſſen, als er und als die hieſige Künſtler, und dies iſt nicht blos potentia. Hier müßte er ein Schüler werden. Meine Abhandlung von der Schönheit zum Exempel, welche über ſechs gedruckte Bogen betragen wird, ſind keine Muthmaſſungen. Die Zeit wird es lehren: Denn dieſen Winter ſoll der Anfang zum Druck gemachet werden. In Zürich wäre es mir ſehr bequem geweſen, aber es iſt nicht meine Schuld.

Von den zwo gefundenen Gemählden, wird Herr Geßner Nachricht geben können; Herr Diel von Marſeille ſtarb plötzlich im Auguſt, ohne ſein Geheimniß jemanden eröfnen zu können, es ſuchen viele die Spur zu finden.

Von dem Werke des C. Caylus habe ich keine Nachricht, vielleicht hat es Pacciaudi, welcher jzo in Neapel iſt, und bald nach Parma gehen wird, als Bibliothecarius über Bücher, welche man kaufen wird, und als Aufſeher über Alterthümer, welche man zu finden gedenket.

Der Cardinal Alexander iſt Bibliothecarius S. R. E. geworden, und wünſchte, daß er mich zum Cuſtode machen könnte: Es wird mir aber nicht zu Theil werden können. Das vermeynte Glück in Dreßden, iſt ebenfalls noch in weitem Felde, und man ſagt mir, daß die Stelle allererſt drey Jahre nach dem Frieden, werde beſezt werden können. Fällt in dieſer Zeit hier etwas vor, ſo wähle ich allezeit Rom, wo ich es gewohnt bin, vor Dreßden, wo ich fremde ſeyn würde. Unter dieſem Aufſchub aber iſt eine groſſe Argliſt verborgen, die mir aber nicht ſchaden kan, weil ich ſie kenne.

Ich laſſe mir izo das Portrait eines ſchönen Caſtraten von 14 Jahren, bey mir im Zimmer machen; ich wünſche daß es gerathen mag.

Des Cardinals Paßionei Bibliothek ſoll 32000. Stück Bücher enthalten, und eben ſo viel Scudi hat der Papſt den Erben biethen laſſen, welches dieſen zu wenig ſcheint.

So viel vor izo; dem edeln Fueßli und dem theuren Geßner Gruß und Kuß, ich erſterbe

Ihr wahrer Freund
Winkelmann.

N. S.

An meine Diſſertation habe ich noch nicht denken können: Denn meine Ruh zu Caſtello wurde nach 12 Tagen geſtöret, durch jemand von dem Hofe des Chur-Prinzen, welcher nach Rom kam, und über einen Monat hier blieb. Ueber dieſes werde ich etwas faul, und zuweilen bin ich verliebt, welches noch ärger iſt.

14.

An Herrn Geßner.

Rom den lezten Octob. 1761.

Theureſter Freund!

Ich verſchob meine Antwort auf ein Schreiben von

Herrn Füeßli, welches ich vor einigen Tagen erhielt, und die reine Wahrheit zu ſagen, ſo bin ich einige Zeit her etwas unordentlich geweſen, und nicht ſehr geſchickt viel vernünftiges zu denken, welches Ihre Aufforderung zu einem Schreiben erfordert. Ich beſorge, es werde mir ergehen, wie den Statuen welche auf ſehr hohen Baſen ſtehen, wo ſie ſich ſehr verkleinern, oder wie einem Schiffe, welches auf einem Fluſſe etwas rechts und im Meere nichts ſcheinet. Wenn ein mittelmäßiger Sänger allein ſinget, gefällt er, aber in Geſellſchaft von beſſern, findet er wenig Gehör. Ich bin hierin nicht ſo ſchnell, wie Sie glauben möchten: denn ich wollte im Gemählde nicht gerne im Grunde ſtehen und mich verliehren, und gleichwohl bin ich eitel genug zu verſuchen, ob ich könne zum Schatten dienen, nicht die Lichter zu erheben, ſondern auszufüllen. Ich werde Ihnen mittheilen, was ich werde ſagen können: Sie mögen es machen wie die Holländer, welche, ſagt man, zuweilen Specereyen verbrennen, um dieſelbe theurer zu machen; werfen Sie aus, was Ihnen nicht gefällt. Das ſchlimmſte iſt; ich muß in gewiſſer Maaße wider meine Neigung, nicht wider meine Empfindung reden; denn ich möchte ſelbſt nicht mit lateiniſchen, ſchönern Buchſtaben gedruckt werden; und man würde ſagen, ich predige wider mich ſelbſt. Allein ich werfe den gothiſchen Druck meiner Schriften, auf die Rechnung meiner Verleger. Ich werde mit Ernſt auf das Sendſchreiben gedenken.

Ich nahm mir die Freyheit nebſt den Sachen des Herrn **Uſteri**, ein groſſes Packet an den Kayſerl. geheimd. Rath Herrn Grafen von Bünau, meinen ehemaligen Herrn, abgehen zu laſſen, welches an Sie gerichtet iſt. Es ſind die Herculaniſche Gemählde, welche ich für denſelben von dem Miniſter Tanucci zum Geſchenk erhalten. Der Herr Graf wird an Sie ſchreiben und verordnen, wie er dieſelbe will übermachet haben. Ich hoffe auch etwas Geld durch ihre Hand, von dem Buchhändler Dyck aus Leipzig zu erhalten. Laſſen Sie ſich beydes beſtens empfohlen ſeyn. Dem Herrn **Uſteri** Gruß und Kuß.

Ich erſterbe

Ihr ganz eigener

Winkelmann.

15.

An Ebendenſelben.

Rom den 14 Novemb. 1761.

Theureſter Freund!

Mein vor vierzehn Tagen abgegangenes Schreiben werden Sie erhalten haben, und ich gedachte Ihnen heute einen Aufſatz zu ſchicken, aber mir iſt unter Briefen und Tändeleyen die Zeit vergangen, und ich habe noch nicht daran denken können. Haben Sie ein wenig chriſtliche Geduld mit einem Römiſch gewordenen Preuſſen, deſſen Geblüt und Fell empfindlicher als vorher geworden iſt, woraus ein Hang zur Faulheit entſtehet. Gegenwärtige Beſorgung womit ich Sie beſchwere, habe ich einem der würdigſten Menſchen in Rom nicht verſagen können; aus dem offenen Briefe werden Sie dieſelbe erſehen. Der eine Catalogus iſt für Sie, den andern überſchicken Sie entweder in den offenen Briefe eingeſchlagen, wenn Gelegenheit iſt, nach Leipzig Sachen zu übermachen, oder wo nicht, den Brief allein an jemand Ihrer Freunde in Leipzig, doch allezeit, wenn Sie in eigenen Angelegenheiten zu ſchreiben haben, und in dem leztern Falle behalten Sie den Catalogum zurück, welcher zu ſeiner Zeit kan beſorget werden. Der Brief kan ohne Umſchlag zuſamen geſchlagen und geſiegelt werden, à Monſ. Callenberg, Docteur en Theologie, & Profeſſeur en Langues Orientales à Halle.

Eins von meinen ſpaniſchen Schlöſſern iſt Zürich: der Geiſt iſt willig, aber das Fleiſch ſchwach; unterdeſſen ſind noch entferntere Sachen geſchehen. Durch Herrn Uſteri werden Sie mich jzo auf allen beyden Seiten kennen; denn ich bin wie mich mein Vater gemacht hat, ohne alle Verſtellung, einen einzigen Punkt ausgenommen, welcher weniger koſtet, als man glaubet. Den 9 December bin ich gebohren,

und

und wenn Sie frölich ſind, gedenken Sie an mich. Ich erſterbe.

Ihr eigener
Winkelmann.

16.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 14 Nov. 1761.

Mein Theurer Freund!

Aus der Fülle meiner Seelen, freue ich mich über ihre glückliche Rückkunft, und wenn ich an einem andern Orte als in Rom wäre, würde ich Sie mehr noch beneiden: Wenn ich irgend etwas zu Ihrem Unterricht beytragen können; ſo überwieget der gute Name und die Achtung, in welche Sie mich in Ihrer Stadt und unter ſo würdigen Menſchen ſetzen, alle Vergeltung. Ich muß bekennen, Ihr Schreiben hat meiner Eigenliebe ſehr geſchmeichelt, ohngeachtet ich nicht alles nach einem ſtrengen Wortverſtand nehmen will. Sie bilden ſich jzo Verſprechungen ein, an die nicht gedacht iſt: ich nehme die verſprochene Ueberſetzung mit Dank an, gegen etwas, was unſer Land zeuget und Ihnen angenehm ſeyn könnte.

Von der Ausgabe meines Werks, bin ich von neuem nicht mehr Herr, denn ich habe wiederum an

Walthern nach Dreßden geſchrieben, und muß alſo deſſen Antwort erwarten, dieſer hat ſich zu einen Zecchino für den Bogen, Dyck aber in Leipzig zu einen Louisd'or erbothen, wenn ich es aber in Sachſen drucken laſſe, muß Walther vorgehen. Ich werde ſehen, was er ſchreibet. Ich ſuche es mir vom Halſe zu ſchaffen, weil ich nicht eher an etwas anders mit gänzlicher Aufmerkſamkeit denken kan. Der Ausdruck Herrn Geßners ſchien mir völlige Freyheit zu geben, den Druck deſſelben in Sachſen zu beſorgen, und finde jzo die Erklärung, wie ich dieſelbe anfänglich verſtand. Sollte aber Walther die geringſte Schwierigkeit machen, ſo bleibe ich in der Nähe unter Freunden.

Wegen der Mengſiſchen Schrift iſt kein Mißverſtand weiter; unterdeſſen lieget mir jzo mehr daran als dem Verfaſſer, welcher jzo andere Dinge zu denken hat. Es ſcheinet derſelbe ſehr zufrieden zu ſeyn, ich wünſche, daß er es in einem ſolchen Lande bleiben könne. Tanucci aus Neapel giebt mir alle gute Hofnung; Es iſt demſelben aber noch kein Brief von hier, ſeit ſeiner Abreiſe eingehändiget worden, ohngeachtet dieſelbe alle von dem hieſigen Miniſter beſorget worden. Hieraus urtheilen Sie, wie ſchwer es ſeyn werde, ihm gedruckte Sachen geſchwinde zu übermachen, mit anderen Sachen kan ich etwas zu Waſſer abſchicken.

Von Ihrer vorgeſchlagenen Reiſe nach Placenza, hält mich mehr als eine Urſach zurück; die wichtigſte aber iſt die begreiflichſte. Vielleicht giebt der Himmel beſſere Zeiten. Paciaudi iſt noch in Neapel, und wird nach Paris gehen, um ſich vollends franzöſiſch zu machen. Anſtatt dieſer Reiſe wäre ich geſonnen, den künftigen Sommer nach Urbino, dem Vaterlande des Raphaels zu gehen, wo ich mit wenig Koſten leben, und eine groſſe Bibliothek im daſigen Hauſe allein gebrauchen kan. Was meine künftige Beſtellung betrift, ſo iſt dieſelbe gewiß, und des Prinzen ausdrückliche Worte, die er mir wiſſen laſſen, ſind: “Ich werde ſuchen, daß Winkelmann „ mit Vergnügen an meinem Hof ſtehe. „ Unterdeſſen ſehe ich ein, daß es Zeit gebrauche, ehe man überflüßige Leute mit Koſten kommen läßt, wir ſehen auch noch dem Kriege kein Ende, und es ahndet mir, ich werde in Rom mein Leben kümmerlich aber zufrieden beſchlieſſen. Man arbeitet für mich an einer Stelle in der Vaticana, welche monatlich 10 Scudi beträget; es iſt aber weiter nichts als die Hofnung.

Das dem Abbe Barthelemy beſtimmte Kupfer, können Sie behalten; ich werde es ihm von hier aus und vielleicht durch den P. Paciaudi ſchicken.

Wie viel Proportionen in Kupfer von Audran ſind, entſinne ich mich nicht eigentlich, wenigſtens zehen. Hier ſind dieſelben ſehr ſelten.

Von dem Herrn von ** mache ich mir vielleicht einen falſchen Begrif, aus deſſen langen Aufenthalt in Florenz, und aus der Unhöflichkeit, ſich nicht zu entſchuldigen, über dasjenige was ihm übergeben worden. Die Sachſen ſind mehr als andere Deutſche, Affen der Franzoſen und werden es bleiben in alle Ewigkeit; Jene verſtehen nur die Kindereyen von Höflichkeiten, nicht aber das weſentliche, welche der Italiäner beſſer weiß.

Ich habe einen Prinzen * * * kennen lernen; durch denſelben iſt mir alle Galle über unſer verdorbenes Geblüt, von neuen rege geworden. Es wird daher ſehr ſchwer halten, daß ein deutſcher Reiſender von mir Gefälligkeiten erhalte.

Pagliarini iſt endlich am vergangenen Dienſtag, zu ſieben Jahren Galeeren-Strafe verdammt worden, welches ſo gut iſt als der Tod, in der tödtlichen Luft am Meere, man glaubet aber er werde von dem Papſt Gnade erhalten. Gott laſſe keinen Menſchen, in der unbarmherzigen Prieſter Hände gerathen. Gens implacabile Vatum *).

Meine Anmerkungen über die alte Baukunſt, müſſen an das Licht getretten ſeyn, wenn der Buch-

---

*) Herr Pagliarini iſt der Buchhändler, der ſich durch den Druck der bekannten Schrift Lupi maſcherati, die Verfolgung des izo ausgeloſchenen Jeſuiter Ordens und die Ungnade des römiſchen Stuls zugezogen hat. Der aber in der Gefangenſchaft von Sr. Cathol. Maj. die gnädige Verſicherung erhielt, daß ihm kein Leid geſchehen ſolle, welches ihm nicht erſezt werden würde: Deßwegen auch ſeine Verurtheilung auf die Galeeren, nach gethanem Fußfall, von Sr. Päpſtl. Heiligkeit aufgehoben ward.

händler die Wahrheit ſagt. Ich habe von neuem beträchtliche Zuſätze zu denſelben gemachet, nebſt einigen Kupfern.

Genieſſen Sie ihre ſchönſten Jahre, die mir in Kummer, Noth und Arbeit vergangen ſind, wie ſie ein weiſer Mann genieſſen ſoll, und bleiben mir gewogen.

Ihrem
Winkelmann.

17.

An Ebendenſelben.

Rom den 12 Jenner 1762.

Theureſter Uſteri!

Ich kan nicht auf Ihr leztes Schreiben: ſo wenig als auf das von Herrn Geßner antworten; es wird aber auf künftigen Poſttag geſchehen. Es fehlet mir an Zeit: denn ich muß einem jungen Graf den Antiquarius machen; Sie würden lachen, wenn Sie zugegen wären, und mich in meinem Mantel eingewickelt ſähen, unter welchem ich nur das Maul hervor ziehe, wenn ich gefraget werde: denn es ſind noch zween andere in deſſen Geſellſchaft. Unterdeſſen verliehre ich Zeit, und des Abends muß ich bey meinem Herrn neben das Bette ſitzen; es hat ſich derſelbe wegen eines geringen Schnupfens vorgenommen, in ganzer vierzehen Tagen oder drey Wochen, nicht aus dem Bette aufzuſtehen, zumal er jzo nichts verlieret. Denn zur Zeit des Theaters hat er keine Geſellſchaft als die meinige.

Ich habe dem ſächſiſchen Junker, welchem Sie den Dante übergeben, dieſes Buch ſchon vor einem Monat, durch Herrn Stoſchen, welcher aus Engelland zurück iſt, abfordern laſſen, aber noch keine Antwort erhalten. Heute überſchicke ich deshalb eine Vollmacht nach Florenz. Dieſe Aufführung wird demſelben jungen Herrn keinen Nutzen in Rom machen. Bis künftig empfehle ich mich.

Dero eigener

Winkelmann.

18.

An Ebendenſelben.

Rom den 19 Febr. 1762.

Theureſter Freund!

Ich bin geſtern nach Neapel zurück gekommen, nach 32 Tagen meiner Abreiſe von Rom, und habe Ihr angenehmes Geſchenk nebſt dem lezten Schreiben gefunden, wofür ich Ihnen herzlichen Dank ſage. Ich werde die Ueberſetzungen mit groſſer Aufmerkſamkeit leſen.

Sie werder meine gültige Entſchuldigung, über meine unterbliebene Antwort auf Ihr voriges Schreiben, ſtatt finden laſſen, und dieſe wird auch Herr Geßner gültig finden. Ich werde aber nichts ſchuldig bleiben.

In Neapel habe ich nichts für Sie ausgerichtet: Denn Tanucci um den Beſuch des Grafen abzulehnen, empfieng mich ziemlich kalt, und ich konnte mich nicht überwinden, es ihm nicht merken zu laſſen. Der P. della Torre findet es ſchwer Ihnen zu dienen, weil der Miniſter groſſe Schwierigkeiten machet.

Ich wundere mich, keine Nachricht über den Abdruck der Mengſiſchen Schrift zu erhalten; es hätte dieſelbe ja längſt fertig ſeyn müſſen. Ich wünſchte nicht, daß es uns beyden leid würde, dieſen Weg genommen zu haben.

Die Leute mit welchen ich gereiſet bin, haben mich nicht verhindert, alle Zeit für mich allein zu genieſſen, weil es Ihnen um die Kunſt gar nicht zu thun war. Ich habe alſo meine mehreſte Zeit in Portici und in der Gegend umher zugebracht, und es iſt mir gelungen, viel zu ſehen, was ich nicht hoffete, und viel zu erfahren, woraus man ein Geheimniß machet. Ich habe viele Bogen von Anmerkungen zurück gebracht, die mich in Stand ſetzen, eine beſondere Schrift über die Herculaniſche Alterthümer aufzuſetzen, welche bereits in meinem Kopfe entworfſen iſt. Viele andere Anmerkungen und Entdeckungen veranlaaſen eine groſſe Aenderung in meiner Geſchichte der Kunſt.

Die vornehmſte Entdeckung nach Ihrer Zeit ſind vier kleine Gemählde, welche die ſchönſte von allen ſind. Sie ſind mit der Mauer anderwärts, und vermuthlich in Griechenland ausgeſchnitten: denn ſie wurden an der Mauer angelehnet gefunden. Ich werde von denſelben eine ganz umſtändliche Beſchreibung bekannt machen. Dieſe allein ſind eines griechiſchen Pinſels und eines groſſen Mahlers würdig.

Dieſe Reiſe wird auch eine vermehrte Ausgabe meiner Anmerkungen über die Baukunſt befördern, an welche ich anfange Hand zu legen.

Man ſuchet mich jzo nach Wien zu ziehen, ich habe noch nicht Zeit gehabt, mich nach Antwort zu erkundigen. Ich kann Ihnen aber nicht verheelen, daß mir die Luſt vergehet, an einem deutſchen Hofe zu leben.

Stoſch iſt mit dem Engliſchen Miniſter Granville nach Conſtantinopel gegangen, und ich ſprach Ihn vor deſſen Abreiſe zu Neapel.

Ich ſage Ihnen im voraus Dank, für das Buch welches Sie mir zugedacht haben, die andere habe ich ohne alle Koſten, aber auf der franzöſiſchen Poſt erhalten, wie dieſes zugehet weiß ich nicht. Sie thun mir viel Ehre, meine Arbeit mit jenem geſchäzten Werk zu vergleichen; aber ich erkenne hier die Sprache der Freundſchaft: denn Sie haben das meinige nicht geſehen, und der erſte Entwurf welchen Sie geleſen, giebt keinen Begrif von jenem.

Bis künftigen Poſttag empfehle ich mich Ihnen, und meinen andern beyden Freunden.

Als Ihr ergebenſter Diener
und Freund
Winkelmann.

19.

An Herrn Geßner.

Rom den 27 Febr. 1762.

Theureſter Freund!

Ihr Lob iſt wie ein Morgenthau dem dürren Lande, bey mir, denn der Beyfall eines ſolchen Mannes muß Herz machen, und läſſet mich um ſo viel mehr von dem Werke, an welches ich alle Kräfte gewendet und alle Segel aufgeſpannet, hoffen; Izo hätte mir dergleichen Arbeit ſollen aufgetragen werden, nachdem ich mich in Poſitur geſetzet; ſo würde es beſſer werden: aber damals gieng ich unbereitet und mit groſſer Furcht an daſſelbe, als ein wahrer Anfänger in dieſer Art; hierzu kam die wenige Zeit, welche mir der Cardinal ließ, welcher mich Tag und Nacht um ſich haben wollte. Alle groſſe Herren ſind eine Art Tyrannen, wenn man Ihnen nicht den Kopf bieten will oder kan; und ich wurde endlich genöthiget, mich in die Faſſung zu ſetzen, in welcher ich es aushalten kan. Man hat mir von einer Recenſion in einem Berliner Journal geſchrieben; aber ich bekomme hier nichts zu ſehen. In dem Journal etranger iſt ein ſo rühmlicher Auszug, daß derſelbe in Wien Aufmerken gemachet hat, und es iſt mir von weitem ein Antrag gemacht, auf welchen ich meine Bedingungen gegeben habe.

Mein Freund! ich ſchäme mich; ich bin in Ihrer Schuld: ich will aber alles abtragen. Ich habe einige Zeit her wegen des Grafen nicht viel an mich ſelbſt denken können, und da ich vor acht Tagen von Neapel zurück gekommen bin, habe ich eine groſſe Menge Briefe zu beantworten gefunden, und in der Faſten führen die Cardinäle aus Wohlſtand ein eingezogener Leben; welches auch mich die Abende verlieren machet. Haben Sie Geduld.

Ich werde von neuen anfangen, einige Stücke in das Leipziger Monatsbuch (ich weiß nicht, wie es betittelt iſt) einzuſchicken, und wenn man wird genug zu einem Bändgen haben, werde ich dieſelben von neuen überſehen, verbeſſern und mit einer Vorrede begleiten.

Unſers Uſteri Geſchenk, ein mir angenehmes Geſchenk, habe ſehr wohl erhalten, aber noch keinen

Augenblick mit Ruhe ſo längſt verlangte Ueberſetzungen leſen können *).

Ich bitte Sie alſo theureſter Freund, dem Herrn Grafen von B** das ihm zugedachte Geſchenk, mit aller Sorgfalt eingepacket zuzuſchicken. Unſerm Edlen Fueßli und dem theuren Uſteri Gruß und Kuß.

Ich erſterbe.

Ihr eigener

Winkelmann.

20.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 1 May 1762.

Mein theurer, wehrter Uſteri!

Ich war ſchon entſchloſſen nicht eher zu ſchreiben, bis ich die Schrift meines Freundes gedruckt gewußt: denn es gehet mir äuſſerſt nahe, dieſen Druck faſt ein ganzes Jahr aufhalten zu ſehen, und zwar von einer Schrift von wenig Bogen, deren Koſten keinen Ver-

*) Dies waren Herrn Canonicus Steinbrüchels Ueberſetzungen des Sophocles und Euripides; die in Deutſchland ſo aufgenommen worden, daß der Ueberſetzer die Fortſetzung ſeiner Arbeit, in Erwartung, ob es jemand beſſer machen werde, annoch gerne zurück behält.

leger ins Hoſpital bringen werden; es wird dieſelbe, ſo ſchlecht einiger Urtheil geweſen, dennoch wegen der Neuigkeit geſuchet werden. Was mich am meiſten kränket, iſt, daß mich dieſer Handel wider die Freundſchaft handeln laſſen: denn ich habe dieſerhalb meinem Freunde in Spanien, auf einige Briefe nicht geantwortet, um ihm die verlangte wahre Beſchaffenheit dieſes Handels, nicht zu ſchreiben; und da ich nicht umhin konnte, endlich zu ſchreiben; ſo habe ich mich ganz kurz gefaſſet, und mich mit der Zeit und mit der Unpäßlichkeit meines Herrn entſchuldiget, mit dem Verſprechen, den nächſten Poſttag ausführlicher zu ſchreiben, in Hofnung, es werde eine Nachricht von dem angefangenen Drucke einlauffen. Künftige Woche muß ich ihm unumgänglich den wahren Verlauf ſagen. Wie viel beſſer wäre es geweſen, mir die Schrift, da ich dieſelbe zurück forderte, widerum zuzuſtellen; es wäre dieſelbe nimmermehr an das Tageslicht erſchienen, und er und ich wären der Kritik nicht ausgeſezt geweſen. Mengs wird empfindlicher über mich als über andere ſeyn, daß ich nicht mit Ernſt auf die Rückgabe gedrungen; ich will es aber noch jzo thun, wenn es Zeit iſt, und ich wurde es als eine Freundſchaft anſehen, dieſe Schrift ungedruckt in meinen Händen zu haben, für die Deutſchen iſt Laireſſe gut, welcher Sie hundert tauſend mahl gähnen macht. Es ſey indeſſen genung hiermit. Ich wiederhole noch einmal meine lezte Bitte: den Weg wiſſen Sie an den Herrn Graf Firmian, welcher mir das Mſcrpt. zuſchicken wird. Unſere und andere Freundſchaften ſollen dadurch nicht leiden. und ich will Ihnen die klare Wahrheit geſtehen, es iſt dieſes des Verfaſſers Wille, welcher dieſe Schrift bey ſich verſchlieſſen will, bis er ſeine gröſſere Schrift in welſcher Sprache endigen kan.

Die verdrießlichen Sachen bey Seite geſezt, berichte ich Ihnen, daß ich endlich einmal Ihr ſchönes und mir höchſt angenehmes Geſchenk erhalten, den aber, welcher es zu überbringen hatte, habe ich nicht geſehen, und er wird vielleicht Rom nicht ſehen. Es hat ſich derſelbe in Florenz dermaſſen in Schulden geſetzet, daß er ausweichen müſſen, und man glaubt, er ſey nach Venedig gegangen. Den armen Mahler hat er zurück gelaſſen, ohne ihm ſeine Flucht zu entdecken. Ein Graf von Werthern, Königl. Pohlniſcher Kammerherr, welcher hier iſt, hat dieſes Ihr Geſchenck, glücklicher Weiſe unter deſſen zurück gebliebenen Sachen gerettet. Ich hatte dieſe Ausgabe niemals geſehen, wohl aber eine kleinere von Verona: dieſe aber iſt viel prächtiger, und ſoll in Marocchino gebunden werden, und Ihre Hand auf der erſten Blatte, werde ich zum Andenken darinn erhalten. Ich komme in groſſe Schuld, die ich nimmermehr bezahlen kann, als allein wenn Sie ſollten wiederum nach Rom kommen, welches nicht geſchehen wird.

Meine Geſchichte der Kunſt könnte nunmehro unter die Preſſe kommen, wenn die erſten Hefte angekommen wären, wovon ich noch zur Zeit nicht die mindeſte Nachricht habe, ohngeachtet dieſelbe vor einigen Monaten von hier abgegangen, und durch den Herrn Grafen von Firmian und durch unſern Geſandten in Wien beſorget worden. Dieſes macht mir nicht wenig Unruhe. Ich laſſe mit aller Macht an den Kupfern arbeiten, welche vielleicht an dreißig werden werden; unter denſelben ſind zwo alte Gemählde, welche heimlich gefunden, und heimlich von hier gegangen ſind, auf groſſen Blättern geſtochen, und Sie werden etwas auſſerordentlich ſchönes ſehen, aber nur die bloſſen Conturne; denn dies hat der Zeichner nur Erlaubniß gehabt zu nehmen, und ich habe dieſelbe aus groſſer Freundſchaft erhalten.

Die Anlage zu der Schrift in welſcher Sprache, **Erläuterung der ſchweren Puncte in der Mythologie und den Alterthümern**, hat ſich geändert und erweitert. Es bekommt ein jeder Artikel ſein Kupfer, und folglich wird es ein koſtbar Werk, in Abſicht auf mich werden. Da ſich aber der Herr Cardinal erbothen hat, den Druck auf ſeine Koſten zu beſorgen; ſo kan ich es alſo niemand anders als demſelben zuſchreiben, welches auch die Dankbarkeit von mir fordert. Ich habe bereits die Helfte davon entworfen, und laſſe an Zeichnungen arbeiten. Dieſes ſind meine eigene Neuigkeiten.

Sie werden wiſſen, daß Pagliarini ſich in Neapel befindet, der König in Portugall hat ihn zum Ritter erkläret, ihm 6000 Scudi pro vexa zahlen laſſen, und er genieſſet lebenslang eine Penſion von 1200.

Scudi. Wir haben uns in Neapel geſprochen, wo er kurz vor meiner Abreiſe ankam. Ich habe groſſe Luſt zu Ende des Octobers dahin zurück zu gehen, und bey dem P. della Torre ein paar Monat zu wohnen.

Ich war im Begrif Ihnen viel mehr zu ſchreiben, um einmal auf Ihre Fragen zu antworten, es ſind mir aber unvermuthet Briefe zu beantworten vorgefallen, ſonderlich da ich eben Antwort erhalte, daß meine erſten Hefte angelanget ſind. Ich verſpare das übrige bis auf den nächſten Poſttag.

Der Ihrige und eigene
Winkelmann.

N. S.

Endlich einmal ſind meine erſten Hefte angekommen in Dreßden. Gruß und Kuß an den edlen Füeßli und den theuren Geßner.

21.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 4 Julii 1762.

Mein theureſter Uſteri!

Ich bekam Ihr leztes Schreiben zu Caſtel Gandolfo, wo ich mit meinem Cardinale war, und es fehlte an Gelegenheit, den Tag da ich hätte antworten ſollen, Briefe nach Rom zu befördern. Ich danke Ihnen herzlich für den mir mitgetheilten Auszug, aber ich finde nicht viel darinn, was nicht Bartoli in ſeinen alten Mahlereyen bekannt gemacht, oder dazu würdig gefunden: Dieſes Werk *) aber hat den groſſen Vorzug, daß die Kupfer die Farben zeigen ſollen. Wie Caylus oder Mariette zu denjenigen Zeichnungen gelanget, welche ſie ſich rühmen aus des Cardinal Alexanders Kabinette zu haben, kann ich nicht begreiffen, auch der Cardinal nicht: denn der Zutritt zu demſelben iſt allezeit ſchwer geweſen, und zu copieren hat gewiß niemand die Bequemlichkeit gehabt, ſonderlich keine Franzoſen nicht. Vielleicht hat man dieſen Namen als ein erhebendes Licht, in dem Berichte zu den Kupfern, auf guten Glauben der Leſer angebracht. Wir beſitzen unter andern einen Band von ſchönen Decken alter Gebäude, welche Bartoli gezeichnet und mit den wahren Farben auf das fleißigſte ausgeführt hat. Es iſt zu bedauren, daß wir keine Buchhändler hier haben, die etwas unternehmen wollen und können; was könnte man nicht vor Sachen bekannt machen! Mein groſſes

Werk

---

*) Es iſt hier die Rede von einem ſeltenen Kunſtwerk, welches der Graf Caylus und Herr Mariette, im Jahr 1757. unter dem Titul Recueil de peintures antiques herausgegeben, und wovon wir am Ende dieſer Sammlung von Briefen, eine Nachricht mittheilen wollen.

Werk in italiäniſcher Sprache, bin ich genöthiget auf meine Koſten zu beſorgen.

Ich ſchrieb an den Herrn Geßner etwa vor acht Tagen, und trug demſelben den Druck meiner Geſchichte der Kunſt an, weil gar kein Anſchein übrig war, zu der verlangten Beyhülfe meines Verlegers in Dreßden; es hat derſelbe aber, wieder alles mein Vermuten, dieſelbe möglich zu machen geſuchet, und ich bleibe alſo in deſſen Händen. Dieſes bitt ich unſerm Freunde unverzüglich wiſſen zu laſſen.

Ich erinnere mich ſehr wohl, daß ich Ihnen eine Antwort auf ſehr viele und nicht leicht zu beantwortende Fragen ſchuldig bin; und ich bitte noch um ein wenig Geduld: denn ich weiß mich nicht vor Arbeit zu retten. Ich ſchäme und ärgere mich, daß ich eine mir rühmliche Gelegenheit verſäumet, in unſeres Freundes Schriften einen ſtolzen Platz zu bekommen:*) ſo gehet es, wenn man Sachen aufſchiebt; es iſt wie mit der Buße, wie die Lutheriſchen Predicanten lehren. Mein enges Gehirn iſt vornemlich daran Schuld, welches nicht zwey wichtige Dinge auf einmal faſſen kan, und ich erkenne und fühle an mir die Wahrheit deſſen, was Plato ſagt, daß der Menſch nur einen Kopf habe. Ich habe ſehr viel Zeit mit einigen Fremden verlohren, denen ich mich zu entziehen geſucht hätte, wenn ſich nicht eine Paßion mit eingemiſchet hätte, die mich hernach freywillig laufen machte. Es iſt aber der Schluß gemacht, niemanden auſſer meinem Zimmer zu unterrichen.

---

*) Herr Winkelmann war von Herrn Geßner erſucht worden, ihm ſeine Gedanken über den Gebrauch der lateiniſchen Lettern in deutſchen Schriften, anſtatt der alten, gothiſchen, in einem Schreiben mitzutheilen, welches Herr Geßner im Sinn hatte, ſeinen Werken vorzuſetzen.

Es ſind hier zwey Engelländer welche im Begrif ſtehen, groſſe Reiſen zu unternehmen: einer heißt Adams, ein gemeiner Squire, welcher einen erfahrnen Baumeiſter, einen geſchickten Kupferſtecher und ein paar Zeichner auf ſeine Koſten unterhält, und mit ihnen nach Griechenland gehet. Es giebt derſelbe in viel prächtigen Blättern, den Pallaſt des Diocletianus zu Salona heraus, und deſſen Bericht dazu im Engliſchen, welchen er mir im Mſcrpt. mitgetheilet hat, iſt geſchrieben wie ich hätte zu ſchreiben geſuchet. Der andere iſt der Ritter Montague, Mitglied vom Parlamente und der engliſchen Geſellſchaft, ein Mann von 47 Jahren, welcher in der Jugend einige Jahre mit ſeinem Vater in Conſtantinopel geweſen. Voltaire redet von dieſem als dem Sohne, in dem Schreiben von der Einpfropfung der Blattern. Es beſitzet derſelbe eine weitläuftige Wiſſenſchaft, auch in morgenländiſchen Sprachen, und gehet nach Egypten und Arabien, wo er ſich ſonderlich am rothen Meere, ein ganzes Jahr aufzuhalten und Unterſuchungen von allerley Art zu machen gedenket. Mit dieſem habe ich eine genaue Bekanntſchaft gemachet.

Es haben ſich einige Entdeckungen aufgethan: es fehlet mir aber die Zeit davon zu-reden.

Ich ſchlieſſe mit der Ankündigung eines Beſuchs, welchen ich künftigen Sommer zu machen gedenke: ich hoffe mein Wort zu halten. Ich erſterbe.

Ihr eigener

Winkelmann.

22.

An Ebendenſelben.

Rom den 16 October 1762.

Mein theureſter Uſteri!

Ich bin an einem bösartigen Fieber gefährlich krank geweſen, und ich fieng bereits an zu kränkeln in Caſtello, welches mein langes Stillſchweigen entſchuldigen wird. Ich habe mich kaum wieder erholet, und der Herr Cardinal der wie Vater handelt, und manche Viertelſtunde bey meinem Bette geſeſſen, füttert mich izo wieder aus an ſeiner Tafel. Ich begnüge mich in dieſem Schreiben, Zeichen meines Lebens und Wohlbefindens zu geben, und kan nicht auf alles, wie ich ſollte, antworten.

Es fiel mir zu Caſtello ein, etwas von den Herculaniſchen Entdeckungen aufzuſetzen, und ich fertigte die Bogen, ſo wie ſie voll waren, nach und nach in Briefen nach Dreßden ab, und ich glaube dieſer Aufſatz werde bereits im Drucke erſchienen ſeyn, und über ein halbes Alphabet ausmachen. Ich habe es in Form eines Sendſchreibens an den Graf Brühl, welcher in Rom war, gerichtet, und mit drey Kupfern ausgezieret, unter welchen das Bruſtbild des Demoſthenes zu Portici am Ende der Schrift geſetzet ſeyn wird. Mengs zeichnete mir daſſelbe verſtohlen, da er die Bequemlichkeit dazu fand. Ich ſammle jzo zu einer neuen Ausgabe dieſer Schrift, deren baldigen Abgang ich mir verſpreche. Meine Anmerkungen über die Baukunſt, habe ich nochmal ſo ſtark vermehret, und jzo gefallt mir dieſes Werkgen faſt vor allem, was ich gemacht habe. Ich werde verſchiedene Kupfer, von unbekannten ſchönen Stücken der Baukunſt, dazu ſtechen laſſen. Zu meinem italiäniſchen Werke habe ich bereits 10 Platten fertig.

Mengs kan es in Spanien nicht ausſtehen; ſeine Briefe enthalten nichts als Klagen, und ich hoffe ihn binnen Jahresfriſt wiederum in Rom zu ſehen: Gott gebe in Umſtänden, wie ich es wünſche. Sein groſſer Plafond woran er jzo arbeitet, ſtellet die Vergötterung des Hercules vor, in mehr als ſechszig Figuren über Lebensgröſſe: das Feld iſt 45 römiſche Palmen oder Spannen nach allen Seiten.

Montagu hat bereits ſeinen Bart wachſen laſſen, und wird eheſtens nach Egypten abgehen: ſeine Reiſe iſt auf zehen Jahre zugeſchnitten.

Dieſen Monat weihet der Cardinal ſeine Villa, und im künftigen Carnevale werden wir daſelbſt zuſammen leben. Nach Neapel kan ich nicht eher als künftigen Merz gehen. Jch wünſchte herzlich, das mir beſtimmte Paquet zu haben: ich könnte es von Mayland ohne alle Koſten bekommen, wenn der Herr Graf Firmian es dem Mayländiſchen Courier wollte geben laſſen; aber ich habe nicht das Herz, es von ihm zu fordern. Jch habe noch um nichts gebeten, und wollte nicht gerne mit dem Paquete anfangen: wenn es ein anderer für mich thäte, würde er es mit eben ſo groſſer Bereitwilligkeit thun, als von mir ſelbſt erſucht.

Mein Exemplar von der Mengſiſchen Schrift, habe ich nach Madrit geſchicket, da ich Sie kaum flüchtig geleſen hatte. Mengs glaubet, es ſey leicht, ihm einige Exemplare durch Buchhändler zu Genev oder Lauſanne, die nach Madrit Verkehr haben, zu übermachen. Er wundert ſich, daß Herr Fueßli ihm nicht geſchrieben. Sagen Sie es dieſem werthen Freunde: Mengs achtet keinen Ducaten für einen Brief woran ihm gelegen iſt. Den theuren Geßner küſſe ich von Herzen, in wahrer Liebe und Freundſchaft, dem edlen Fueßli ſagen Sie eben dieſes. Jch bin, wie ich ſeyn werde.

Jhr aufrichtiger

Winkelmann.

23.

An Ebendenſelben.

Rom den 27 Novemb. 1762.

Mein theureſter Uſteri!

Das angenehmſte Ihres angenehmen Schreibens iſt mir, die Nachricht von einem ſo theuren und ſeltenen Sohne Ihrer Stadt, den ich das Vergnügen haben ſoll, in Rom zu ſehen, und die Gelegenheit die Sie mir dadurch geben, Ihnen meine Liebe, und meinem edlen Freunde, deſſen Namen derſelbe führet, einiges Zeichen der Dankbarkeit zu beweiſen. Der Name Fueßli war hinreichend, ihn mir herzlich willkommen zu machen; Ihr Begrif von demſelben, erwecket auch ein Verlangen nach ihm. Ich erbiete demſelben alles was ich weiß und kan, und ſo viel immer meine eingeſchränkte Zeit erlaubet. Wenn demſelben die Zeit meiner feſtgeſezten Reiſe nach Neapel zu einiger Nachricht dienen kan, ſo kan ich als ganz gewiß angeben, daß ich den erſten Samſtag in der Faſten, nach geendigtem Carnevale, abgehen werde, nicht um hier die Zeit der eingebildeten Luſtbarkeiten abzuwarten, ſondern weil ich vermuthe, mein Herr werde die lezten Tage des Carnevals, auf ſeiner noch nicht eingeweiheten Villa ſeyn wollen. Ich werde einen Monat in Neapel zubringen, wo ich nicht dort den Vorſatz ändere, und wenn ich allein reiſe, bey dem P. della Torre, a Capo di Monte, wohnen. Folglich werde ich vor oder nach Oſtern, wiederum zurück ſeyn.

Mein Sendſchreiben von zwölf Bogen in Quarto, von den Herculaniſchen Entdeckungen, iſt zu Anfang des vorigen Monats im Drucke erſchienen, und ich erwarte es zu ſehen. Nach dem Abgang dieſes Drucks, werde ich eine vollſtändige Schrift aus demſelben machen; ich ſammle bereits dazu, und auf meiner Reiſe werde ich alles von neuem, nach der ſeltenen Bequemlichkeit welche ich dazu habe, unterſuchen. Ich habe izo angefangen, an eine Allegorie für Künſtler zu denken.

In dem Sendſchreiben werden Sie, wie mich deucht, viele von Ihren Fragen beantwortet finden: ich werde aber meine Schuld auslöſchen. Unterdeſſen freue ich mich, daß ich in Abſicht des engliſchen Buchs *) ein beſſer Gedächtniß als Sie, habe. Ich habe Ihnen von dieſem Buche geſchrieben, daß das beſte aus einem geſchriebenen Aufſatze von der Mahlerey genommen iſt, welchen Mengs dem Verfaſſer, welchen ich ſehr wohl gekannt habe, mittheilete: dennoch ſagt dieſer Geck, es finde ſich kein Mahler, welcher gewiſſe von ihm erborgete Betrachtungen

---

*) Webb Inquiry into the Beauties of Painting. Wovon im Jahr 1768. eine deutſche Ueberſetzung mit einem Brief von Herrn H. Fueßli, erſchienen iſt, welcher Anmerkungen über die Kunſt enthält, zu welchen ihm ſeine Reiſe durch Italien Anlaas gab.

zu machen im Stande ſey. Sie haben mir auf dieſe Nachricht geantwortet. Iſt dieſes Werk eben dieſes Webb, aber verſchieden von jenem, deſſen eigentlichen Titel ich nicht weiß, ſo habe ich Schuld. Unterdeſſen hat Webb die Gemählde mehr als ſonſt jemand, welcher kein Künſtler iſt, ſtudieret. Ich glaube aber, Ihnen den Mangel des Gedächtniſſes, ohne Grund vorgeworfen zu haben.

Sie ſetzen allezeit viele Dinge voraus, wie, daß ich könnte den Entwurf zu dem Wörterbuche des Herrn Sulzers über die ſchönen Wiſſenſchaften, geſehen haben: ich habe ja meine eigene gedruckte kleine Aufſätze nicht geſehen. Grüſſen Sie ihn von ganzem Herzen: ich freue mich, daß er in einem Lande iſt, wo er freyen Athem ſchöpfen kan.

Ich werde Ihnen auch den Ruffiano bey Herrn Mengs machen. Er muß Ihren Brief nicht bekommen haben, weil er dieſes Antrags gegen mich gedacht hätte. Ich glaube indeſſen eher, daß er nach Engelland gehen könnte, als nach Rom zurück kehren, wo die Frau nicht die Oberhand behält. Aber hier beſtehet alles auf Arbeit von Engelländern.

Wenn er ein Cabinet-Stück für Sie übernimmt, ſo wird er ſich einen Vorwurf wählen, der Ihnen angenehm ſeyn kan.

Der Joniſche Tempel in der Villa des Cardinals, iſt längſt geendiget, in der Niſche ſtehet eine ſchöne Diana Efeſia. Es iſt ſeit Ihrer Zeit ein ander Gebäude angehänget, voll von Statuen und erhobenen

Arbeit. Es ſind zwo neue Fontanen angeleget, mit zween liegenden Flüſſen. Ein anderes neues Behältniß, iſt mit hetruriſchen Begräbniß-Urnen beſetzet. Die Gallerie aber, wo der Parnaß von Mengs iſt, übertrift alles, was ſchön iſt in der Welt, nach meinem Urtheile.

Gott vergelte unſerm edlen Fueßli, daß er gethan hat, was ich nicht das Herz zu thun hatte: nunmehro aber kan ich an den Herrn Grafen ſchreiben, dieſe Freyheit entſchuldigen, und hoffe das Geſchenk bald zu überkommen. Ich wünſchte einen anderen Weg zu wiſſen, ein Stück von feinem Cannevas, zu Camiſöler für den Sommer, aus der Schweiz kommen zu laſſen; es wäre mir ein halbes Stück hinlänglich genug, denn ein ganzes iſt zu viel für mich. Derjenige Cannevas welcher hieher von Augſpurg kommt, iſt zu grob und wird ſelten ſehr weiß. Die Bezahlung ſollte unverzüglich erfolgen.

Die verlangten Kupfer *) werden hier faſt mit Golde aufgewogen, und ſind folglich unendlich ſelten; ja mich wundert, daß man noch davon findet. Der beſte Kauf von Kupfern iſt in Engelland. Was der Engelländer nach Hauſe bringt, wird ihm bald eckel; es wird verſchenkt und verkauft. Die Kupfer ſteigen hier auf ſo übermäßigen Preis, daß ich geſehen, die heil. Familie von Raphael, von Dorigny geſtochen, mit 15 Scudi bezahlen; nemlich

---

*) Von Marc Antonio.

das Blatt. Daß jene theuer ſeyn müſſen, können Sie ſich daraus vorſtellen, daß der König in Pohlen von jedem Blatte des Marc Antonio &c. drey Stück haben wollen, und ſein Miniſter eben ſo viel.

Meinen vorläufigen Gruß an den jungen Herrn Fueßli, den ich bald zu ſehen hoffe. Ich bin

Ihr eigener
Winkelmann.

N. S.

Ich habe jzo ſelbſt an den Herrn Graf Firmian geſchrieben und Herrn Fueßli's Freyheit entſchuldiget. Sollten die Schriften noch nicht abgegangen ſeyn, kan es jzo geſchehen. Herr Füeßli muß aber nicht ſich merken laſſen, daß ich ſelbſt jzo darum geſchrieben.

24.

An Ebendenſelben.

Rom den 17 Decemb. 1762.

Mein theureſter Uſteri!

Ihr Urtheil über meine in Eil entworfene Schrift, giebt mir eine Verſicherung von anderer Beyfall: εις εμοί μυριοι. Was in derſelben fehlet, wird in der neuen Form, die ich ihr geben werde, zu erſetzen ſeyn; aber was die Sachen nicht haben, kan ich ihnen nicht geben. Der Mercurius im Muſäo zu Portici, iſt ſchön; aber weil er von Erzt iſt, ſcheinet er wegen der Seltenheit viel ſchöner, als er iſt und als ein Mercurius ſeyn kan, welcher nicht die Schönheit eines Apollo im Belvedere und eines Bacchus in der Villa Medicis hat, noch haben kan. Wenn der Mercurius meine Einbildung erhitzet hätte, würde ich die Gelegenheit, etwas zu dichten, nicht haben entgehen laſſen; denn ich verſichere, daß ich dieſelbe geſucht habe. Wenn mir mein Freund in Portici nicht zu ſehr auf die Finger ſähe, würde ich mehr nützliches haben ſagen können: aber er merkte, daß ich mit Schreiben umgieng. Es iſt nicht zu ſagen, wie viel Mühe es mich gekoſtet hat, den Grundriß der unterirdiſchen Arbeiten zu ſehen, und ich bin verſichert, es ſey niemanden als mir allein gelungen. Hier hätte ich mehr ſagen können, aber ich wollte der neuen Ausgabe meiner Anmerkungen über die Baukunſt, keinen Nachtheil verurſachen.

Ich erwarte jzo den dritten Band der Herculaniſchen Gemählde, in deſſen Vorrede der ſtolze P. Paciaudi, auf eine grauſame und in unſeren geſitteten Zeiten unerhörte Art herunter geworfen worden. Nachdeme man in dem Texte der Vorrede, ſelbſt ſich über diejenigen beſchweret, die verſtohlener Weiſe Abbildungen von dortigen Denkmaalen geliefert und zum theil erkläret haben, wird der P. Theatiner namentlich angeführt, weil er in denen col titolo ſtrepitoſo, ampulloſo e da farſi largo fra tutti gli Antiquari herausgegebenen Monumentis Peloponneſiaciſſimis ſimis den kleinen Sonnen und Stunden-Zeiger, in Geſtalt eines kleinen Schinkens von Erzt; in dem Muſeo Hercul. in Kupfer gegeben und ſehr wohl conſilio & ope alterius erkläret hat. Hierauf kommt eine Note unter dem Texte von 61. Zeilen, die dieſen Theatiner angehet; Der Herr Cardinal Spinelli las mir dieſelbe aus einem Briefe vor, und ſie hebet etwa folgender Geſtalt an: Queſto giovine (der gleichwohl ein Mann von etlichen 50 Jahren iſt;) comparve, tempo fà, a Napoli, dandoſi l' aria d' Edipo con deciſioni fatte a piombo, e proccurando d' imporre col libro ſuo ſcritto con termini femminili, e intarſiato di Greco, *quando ognun ſà, che non ne ſa niente.* Queſto giovane fähret er fort. Aber ich weiß die eigentlichen Worte nicht und nur die Subſtanz. Ich fühlte mich jzo mehr als ſonſt in meinem Herzen bedrängt durch die Wahrheit: denn eben dieſe Eminenz hat mich mehr als einmal über mein Urtheil, von jenem ſeinem Freunde gefraget. Der Principe Francavilla hat alles angewandt, um dieſen harten Schlag abzuwenden, aber Tanucci iſt unerbittlich geweſen. Ich und er ſind jzo Feinde, und ich werde ihn auch künftig nicht beſuchen; ich rede vom Tanucci: denn er empfieng mich, ohngeachtet unſers Briefwechſels, auf eine Art, daß ich nicht zu bewegen war, zum zweyten mal zu ihm zu gehen. Die Empfindlichkeit eines

Niederen gegen einen Oberen kan nicht rührend genug ſeyn, und da man bey denſelben allezeit eine Note höher anſtimmen muß, ſo bringet das zehentel von einem Tone herunter geſezt, uns an die Grenzen der Verachtung. Dieſes aber rede ich von der Art in Italien zu leben und zu denken, nicht von der an den deutſchen, deſpotiſchen Höfen, wo man nicht nach Art der Alten, die man lieſet, gedenken kan.

Die übrigen Erinnerungen werde ich beſſer im gedruckten verſtehen, welches ich erwarte. Unſer Herr Geßner hat eines theils nicht unrecht, zumahl für viele Leſer in Deutſchland, das iſt für die Gelehrten mit Mühl-Rädern am Halſe, & cum fronte caperata, und der Italiäner würde ſagen, per quelli che ſputano ſentenze: In der künftigen Ausgabe werde ich zur Vertheidigung hinzuſetzen, daß ein Priapus, d. i. ohne Figur neben dem Thron des Jupiters auf einem ſehr alten Denkmale in Erzt ſtehet.

Der Dame will ich künftige Woche einen Auszug meiner Beſchreibung des Apollo im Belvedere, durch Ihre Hand übermachen, ſtatt der Antwort für eine ſo hohe Meynung von mir.

Ich habe jzo mit einem Lord Baltimore, welcher Herr von ganz Maryland in Virginien iſt, und ſich mir gleichſam aufgedrungen hat, zu gehen; daher ich keine Zeit übrig habe.

Ich nehme mir die Freyheit, Herrn Profeſſor Sulzer, dem ich mich herzlich empfehle, einen Brief aufzuhängen, an einen Mann der ihm bekannt ſeyn muß, und deſſen Addreſſe ich nicht habe. Man könnte denſelben bey einem Buchhändler abgeben, der ihn, wie alle andere kennen muß. Er hat viel über die Muſic geſchrieben. Doch jzo entſinne ich mich eines andern und kürzern Weges.

Ich bin

Ihr eigener

Winkelmann.

N. S.

Sie werden dem Herrn Grafen Firmian eine Freude machen, wenn Sie ihm ein Exemplar von meinem Sendſchreiben übermachen: es kan lange währen, ehe die meinigen ankommen. Es bezeuget derſelbe ein groſſes Verlangen darnach.

25.

An Ebendenſelben.

Rom den 1 Jenner 1763.

Theureſter Freund!

Viel Glück zum neuen Jahre! Ihr Geſchenk iſt mir ſehr werth und angenehm; es iſt eins von den beſten Schriften nicht allein der Franzoſen, ſondern auch unſerer Zeit, und jzo mein Zeitvertreib in der Villa *).

---

*) Del Origine des Loix, des Arts & des Sciences.

Was ſoll ich aber wieder geben? χάλκεα χρυσείων würde es ſeyn, was unſer Boden hier hervor bringt. Wie glücklich ſind Sie bey ſo vieler Kenntniß in ihren Jahren, da ich wie ein ſehr ſchlecht abgefundenes Kind war, und damals nimmermehr hoffen konnte, dahin zu kommen, wohin ich gelanget bin. Von neuen Büchern wurde mir Henry Home's Elements ol Criticism in three Vol. Edinburgh, 1762 8vo. als ein Meiſterſtück angeprieſen, und da ich die Zuſchrift to the King las, welche mit Zuverſicht auf ungezweifelten Beyfall, und auf ſchon erlangete Achtung geſchrieben iſt, glaubte ich viel neues zu finden, und ich fand einen kleinen, metaphyſiſchen Schwätzer. Es iſt auch ein Kapitel von der Schönheit, welches auch ein Grönländer hätte ſchreiben können. Ich ſehe, die Natur thut nicht mehr Wunder in Engelland als bey uns, und das Publicum urtheilet dort ſo wie bey uns, nicht allezeit zuverläßig, welches der Beyfall des koſtbaren und ſchlechten Buchs des Turnbull's of antient Painting bezeuget. In die Kunſt miſche ſich der Britte nicht; und wir werden auch nimmermehr, ſo wenig als unſere Nachkommen erleben, daß die Kunſt, wie ſich einige Engelländer ſchmeicheln, Italien verlaſſen und nach Engelland gehen werde. Ich habe davon auch die phyſicaliſche Urſachen in der Geſchichte der Kunſt angeführet; wenigſtens habe ich es thun wollen, und dieſelbe entworfen gehabt. Ich werde auch des Webbs Schrift bekommen.

Vierzehen Tage nach dem neuen Jahre, werde ich mit dem Herrn Cardinal Spinelli, auf eben ſo viel Tage nach Oſtia am Meere, in deſſen Biſthum gehen, und hoffe in der Geſellſchaft dieſes vernünftigen Mannes, welcher mir nicht weniger als mein Herr (der ihm feind iſt) wohl will, vergnügt zu ſeyn. Er will daſelbſt auf mein Angeben graben laſſen, und vielleicht bin ich glücklich etwas zu finden. Um die Mitte der Faſten gehe ich nach Neapel, und das Quartier iſt bey dem P. della Torre ſchon beſtellet. Nach Oſtern wenn ich zurück komme, gehe ich mit dem Cardinal auf deſſen Villa. Dieſe Nachrichten ſchreibe ich für Ihren Fueßli. Ich kan demſelben auf der Villa eben ſo gut dienen, als in der Stadt.

Mich deucht, daß ich Ihnen gemeldet habe, daß die Auguſtinianer des Cardinal Paßionel Bibliothek für 30000 Scudi gekaufet haben; ingleichen daß der König von Engelland, (il Rè di là) die Zeichnungen und Kupfer des Cardinal Alexanders, für 14000 Scudi erhalten hat. Von Zeichnungen iſt izo in Rom nichts übrig, als im Pallaſte Bracciano. Wir müſſen uns tröſten mit dem Raphael, welchen man von den Mauren nicht wegnehmen kan.

Man arbeitet izo, mir einen Poſten in der Vaticana zu verſchaffen, wenigſtens die Anwartſchaft auf das Scrittorato in der hebräiſchen Sprache. Ich werde es annehmen, weil ich des Jammers in Sachſen kein Ende ſehe, und weil ich hier nur einmal

eſſen

eſſen kan, welches ich habe und mehr als zum Leben nöthig iſt. Der Papſt könnte mehr thun, da er mich ſehr wohl kennen gelernet hat.

Mein Lord iſt ein Original, welcher eine Beſchreibung verdienete. Er glaubet, er habe zu viel Verſtand, und Gott könnte ein drittel in Stärke verwandeln. Er iſt alles müde worden in der Welt; die Villa Borgheſe ſahen wir in einer halben Viertelſtunde: aus dieſem Grunde gehet er nach Conſtantinopel (zu Lande) wo er einige Jahre, warum weißt er ſelbſt nicht, bleiben will. Seine Geſellſchaft iſt eine ſchöne junge Engelländerin, aber er ſuchet einen männlichen Reiſegefährten, welchen er hier ſchwehrlich finden wird. Ich bin an dem Ende meines Laufs mit demſelben, und nicht zu bewegen, auch nur nach Neapel mit demſelben zu gehen.

Mich deucht, Sie werden merken, daß ich keine Materie zum ſchreiben habe; man iſt auch nicht allezeit gleich wohl zum Schreiben aufgelegt. Ich wiederhole meinen unendlichen Dank, für das mir theure, werthe und ſchätzbare Geſchenk, und bin wie ich ſeyn werde.

Ihr eigener und ewiger
Winkelmann.

26.

An Ebendenſelben.

Rom den 15 Jenner. 1763.

Mein liebſter Uſteri!

Ihre Briefe ſind wie die Tage im Frühlinge; je länger, je angenehmer und ſchöner, und dieſer erſte Brief im Jahre, verſpricht mir in demſelben eben dadurch viel Vergnügen; das gröſte aber würde ſeyn, wenn ich in dieſem Jahre perſöhnlich mit Ihnen reden könnte, wie es mit Ihrem Freunde von Angeſicht zu Angeſicht geſchehen wird. Jenes könnte ſehr leicht geſchehen, wenn ihr junge Herren, nicht wie das ganze franzöſiſche Heer nach dem Entſatz von Turin, in Rom ſelbſt voller Ungeduld en France! en France! riefet. Die kayſerlichen Völker wären vor Hunger geſtorben, wenn jene ſich in das Mayländiſche geworfen hätten, und ihr würdet anſtatt durch die Naſe plaudern zu lernen, oder die letzten Sylben nach Pariſer Art zu verſchlingen, in einem Monate länger in Rom, und von hier nach Hauſe, das Gehirn voll bringen, anſtatt daß en France das Gute nothwendig der Narrheit weichen muß. Dieſes verurſachet mich meine Sehnſucht zu ſchreiben, aber ich glaube, es ſey zu gleicher Zeit die Stimme der Wahrheit. Der vornehmſte Grund aber iſt, weil ich einen ähnlichen Anſchlag zur Reiſe Ihres Freundes zu errathen glaube: denn wenn er im Frühlinge von Genf abgehet, ſo kan er nicht länger als einen Monat in Rom bleiben, weil man wenigſtens drey Wochen auf die Neapelſche Reiſe rechnen muß: im Julius muß er aus Rom wegen der nahen groſſen Hitze abgehen. Folglich wird er alles quaſi canis ad Nilum fugiens ſehen müſſen. Von hier wird er nach Paris gehen, welches man wegen der Mode, einem guten Gefährten bis zurück ins Vaterland, vorziehen wird. Aber ich habe allezeit in dieſen Punkte tauben Ohren geprediget. Ich frage Sie? haben Sie das, was nach meiner Meynung das Schönſte in Paris iſt, geſehen? Die H Familie vom Raphael, welche Edelink und Frey geſtochen haben? *) Nein. Das gröſte Münzkabinet in der Welt, eines gewiſſen Commis de la Marine? — Nein. Die zwo Paſtel-Gemählde vom Mengs, beym Marq. de Croixmare? Ich zweifele. Nennen Sie mir etwas ſchöners, und deuten Sie mir den Nutzen aus Paris an.

Da ich ſehe, daß die Kupfer von Marc. Antonio raſend in Paris bezahlet werden, ſo bitte ich mir ein Verzeichniß aus, von denen welche Sie bereits beſitzen; ſie ſind nicht wohlfeil in Rom, werden aber dennoch nur als Kupfer, nicht als Gemählde bezahlet.

---

*) Dieſes Gemählde ſtand ehedem zu Verſailles über einem Kamin; man hat es Herrn Wille zu danken, daß es vom Rauch entfernet, und in ein Vorzimmer ohne Kamin verſezt worden.

Herrn Profeſſor Sulzer, empfehlen Sie mich in allen möglichſten Ausdrücken der Freundſchaft; es iſt mir leid, daß wir in dem einen Punkte nicht übereinſtimmen können. Die gütige Meynung aber, welche dieſer Freund von mir heget, würde mehr Grund haben, wenn meine Geſchichte der Kunſt erſchienen wäre, an deren Druck wegen des gegenwärtigen unbeſchreiblichen Jammers in Leipzig, dieſen Winter nicht kan gedacht werden.

Der Endzweck meiner Allegorie iſt, dieſelbe nützlich, brauchbar und leicht zu machen. Dieſes kan nicht durch allgemeine Betrachtungen geſchehen, ſondern durch Anzeige der beſten Bilder. Es ſind zwey Capitel. I. Von der Allegorie der Griechen überhaupt: A. in ihren älteſten Zeiten. B. in ihren erleuchteten Zeiten. a. Ihrer Götter. b. Zu Bedeutung der Tugenden und Laſter. c. Und anderer allgemeiner Begriffe. d. Von zufälligen Umſtänden genommen. e. Von Anſpielungen auf die Namen ꝛc. f. Von zweifelhaften Allegorien. g. Von erzwungenen Erklärungen alter Allegorien. h. Von verlohrnen Allegorien. II. Von der Allegorie der Neueren ꝛc. Dieſes Unternehmen wird mir jzo ſchwerer, nachdem ich bereits den ganzen Entwurf gemacht habe, als vorher. Das Werk von den Grundſätzen des Schönen in Künſten, würde mir vielleicht nützlich ſeyn können zu meinem andern Entwurf, von Kenntniß des Schönen in der Kunſt. Ich merke, dieſes wird jzo das Mode-Argument, wie es vorher in Deutſchland die Ontologie, Cosmologie ꝛc., war. L'aggirar ſull' Univerſale con bei luoghi topici è facile; il difficile è l' individuare.

Mein Freund! ich weiß nicht wie wir es werden mit dem Canevas halten. Ich merke, Sie wollen mir abermal ein Geſchenk machen, und in dieſer Abſicht wollte ich es nicht gerne annehmen; ich wollte es mit Freuden bezahlen: denn hier iſt von ſolchem Zeuge nichts gutes zu haben. Wir werden weiter davon zu reden Gelegenheit haben. Die Briefe für mich können Sie an den P. della Torre, Bibliothecario e Intendente del Muſeo di S. M. richten: ich habe ſchon das Quartier bey demſelben a Capo di Monte beſtellet.

Ich ſammle auserleſene alte Fragmenti, unter welchen zwey baſſorilievi beſchädigt und zerbrochen ſind, aber was ganz iſt, iſt ſchön: ich werde dieſe in mein italiäniſches Werk anbringen, da die Vorſtellung derſelben ſelten iſt. Ich habe zween kleine egyptiſche, völlig ganze Köpfe in Baſalt, von welchen der eine in dem ſchönſten und älteſten Stil, auf das fleißigſte gearbeitet iſt. Meine Sammlung von griechiſchen Münzen und Kupfern, wächst auch allmählig an, und mein Bücher Vorrath iſt durch Sie gewachſen. Io ſono vicino alla rogna, come ſi dice in Italiano, più ſi gratta, più vuol eſſere grattata. Nel creſcere la roba, creſce la voglia.

Die Villa Albani iſt auſſer dem bereits angezeigten ſchönen und ſeltenen Muſaico, mit einem von gleicher Gröſſe, welches im Urbinatiſchen gefunden iſt, bereichert worden und ſtellet eine Schule von Weltweiſen vor. Ihr Freund wird es Ihnen eigentlicher beſchreiben; ich will demſelben nicht vorgreifen. Es iſt auch hinter dem Joniſchen Tempel der Diana, ein neues Zimmer gebauet, für hetruriſche Begräbniß-Urnen und für kleine Stücke. Auſſerdem ſind zwey groſſe Fontanen von liegenden Flüſſen, in mehr als Lebensgröſſe angeleget und völlig fertig; der eine der Nil von ſchwarz Marmor, bigio genannt. Es ſind drey oder vier egyptiſche Statuen nach ihrer Zeit aufgerichtet, und innwendig iſt alles fertig. Die Stühle und Faulbetter in der Gallerie ſind alle von güldenen Stücken, oder beſſer, von Sammet mit einem goldenen Grunde. In andern Zimmern ſind auch alle Tiſche geſchnizt, ſtark vergoldet und die Blätter ſind Porphyr, einige von altem feinem Muſaico, andere von orientaliſchem Alabaſter.

Zulezt erinnere ich, daß das, was mir von einer Reiſe zu Ihnen im Unwillen zu Anfang des Briefes entfahren, als ein fliegender Gedanke zu nehmen iſt, welcher viel Ueberlegung gebrauchte. Ich wünſche daß Ihr lieber Fueßli Zeit habe, ſeine Reiſe an dem vornehmſten Orte zu nüzen. Ich bin

Der Ihrige eigene und ewige
Winkelmann.

N. S.

Mein Herr ſtehet mit dem Cardinal Furietti in Handel, über ſeine beyde Centauren mit Namen ihrer Künſtler, und zwar für die Vaticana, um dieſelbe an den Eingang des Muſeo profano in derſelben zu ſetzen. Rathen Sie aber wie theuer? Es ſind 6000 Scudi gebothen.

Die Kriegesliſt mich in die Vaticana zu ſetzen, ohngeachtet kein Platz ledig iſt, wird ſeyn, mir aufzutragen, ein Regiſter zu machen über die deutſchen Mſcript. der Heidelbergiſchen Bibliothek. Was deucht Sie von dieſer Handarbeit? Unterdeſſen giebt es keine Zwangdienſte wie in deutſchen Ländern. Man arbeitet ſo viel man Luſt hat; nur daß man in den gehörigen Stunden erſcheinet. Fata viam invenient.

τέτλαθι δὴ κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης.

Herr Caſanova, welchen Sie aus dem Mengſiſchen Hauſe kennen, hat ſeine groſſe Zeichnung nach dem Raphael a S. Pietro in Montorio, an Lord Baltimore für 350 Zecchini verkauft, und ſie gehet als ein Geſchenk an den König, um dieſelbe in Hamptoncourt, neben den Cartons des Raphaels aufzuſtellen *).

---

*) Da dieſes Altar Blatt, (La Transfigurazzione) herab genommen ward, um einen Carton zu machen, nach welchem daſſelbe für die Peters Kirche in moſaiſche Arbeit geſezt ward, bekam Herr C. Erlaubnuß eine Zeichnung von gleicher Gröſſe für ſich zu machen, von welcher hier die Rede iſt.

Ich werde ein Bändgen römiſcher Briefe ſchreiben, vornemlich von Sachen die zur Kunſt gehören, welche ich an meine Freunde richten will. Rathen Sie ob Sie werden in dieſelbe kommen?

27.

An Herrn H. Füeßli.

Rom den 29 Jenner 1763.

Mein Herr!

Sie werden nicht begieriger ſeyn zu lernen als ich zu lehren, welches ich mündlich mit mehr Vergnügen als ſchriftlich thue, weil hierzu eine würdige Gelegenheit ſelten iſt.

Rom ſey auf Ihrer ganzen Reiſe das Ziel, und andere Orte Nebenausſichten, die uns oft auf dem groſſen Wege unnützlich verzögern.

Ihre Zuſchrift hat den erſten Schritt zu der Freundſchaft gemacht, die ſich unſer Uſteri zwiſchen uns verſpricht, mit welcher ich bin.

Ihr gehorſamſter Diener
Winkelmann.

28.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 29 Jenner. 1763.

Theureſter Freund!

Ich werde der mir gegebenen Anweiſung zufolge, den Canevas in Neapel erfragen und abfordern; aber nicht jzo allererſt ſchäme ich mich, daß ich ihn gefordert. Ich will unterdeſſen von jzo nicht weiter davon ſprechen.

Für das Exemplar des Sendſchreiben an Herrn Graf Firmian, danke ich Ihnen herzlich, und er ſelbſt wird es auch thun.

Meinen Lord habe ich nach 14 Tagen ſitzen laſſen, weil er mir unerträglich wurde. Er iſt einer von den beſtialiſchen, unglücklichen Engelländern, die alles in der Welt müde ſind. Es iſt ein Menſch von etwa 40 Jahren, welcher verheurathet geweſen mit einer Tochter der Dutcheſs Bridgewater von der er keine Kinder, wohl aber von andern Menſchern hat, und eine führet er mit ſich. Ich glaube von dem Gefährten eines andern Engelländers in der Schweiz, daß er beſſer thue, ſich auf ſein Tagebuch, als auf ſich ſelbſt zu beruffen. Wir wiſſen, wie dieſe Patrons reiſen.

Ihr eigener
Winkelmann.

29.

An Ebendenſelben.

Rom den 20 Febr. 1763.

Liebſter Uſteri!

Ich fand ihren Brief nach meiner Rückkunſt von Oſtia, welches den 16ten war, wo ich die zehen Tage des Carnevals, nebſt den P. P. Jaquier und le Sueur, mit dem Cardinal Spinelli ſehr vergnügt geweſen bin, und ich habe eins der gröſten Baſſorilievi in der Welt daſelbſt entdecket, welches zugleich eins der ſeltenſten und der ſchönſten iſt: denn es ſtellet den Theſeus vor, wie er den Schuh und den Degen ſeines Vaters findet, in acht Figuren. Ich habe es für mein italiäniſches Werk gezeichnet.

Wenn ich auch nicht gemeldet hätte, wie ich gleichwohl werde gethan haben, daß Sie unter denjenigen ſind, an die ich Sendſchreiben richte, ſo verſtehet ſich dieſes von ſelbſt.

Auf Ihr Schreiben, mein Freund, habe ich viel zu antworten: Der erſte Punkt iſt der Vorſchlag nach Berlin. Ich bin den Sachſen und dem Hofe, eben ſo wenig als den Preuſſen verbunden: Denn das wenige was ich hier genoſſen habe, nemlich ſeit vier Jahren jährlich 100 Reichsthaler, ſind eine Beyſteuer des Beichtvaters. Ich haſſe und liebe mit gleicher Heſtigkeit, und ich habe mich auch gegen den guten Willen des Hofes erkenntlich bezeigen wollen. Daß ich gegen jenes Land keinen Haß hege, beweiſet ein Aufenthalt von 6 Wochen zu Potsdam, ein Jahr vor meiner Reiſe nach Italien, und warum? meinen damals beſten Freund in der Welt zu bewegen, ſich wegen meiner Reiſe, welche nur auf zwey Jahre beſtimmet war, zufrieden zu geben, oder mir zu folgen, wozu ich damals die Mittel zu finden glaubte. Dieſer Freund, auf den ich Geſundheit, Leib und Leben verſchwendet, war undankbar und iſt es geblieben; aber nicht vergeſſen, und ich hätte ihm, mit Ausſchluß aller Abſichten, meine Geſchichte der Kunſt zugeſchrieben, lieber, als einem Könige, wenn er mir nur ein einziges Mal geſchrieben hätte. καὶ ταῦτα ὡς ἐν παρέργῳ.

In Rom bin ich vor izo gut, aber nicht auf meine alten Tage. Die Stelle bey dem Churprinzen, welche ehemals Algarotti und nach ihm ein Hofrath Richter, welcher mit dem Prinzen gereiſet iſt, gehabt hat, ſoll allererſt drey oder vier Jahre nach dem Frieden beſetzet werden, wie mir hier in Rom derjenige dem daran gelegen iſt, daß ich nicht komme, und welcher bey dem Prinzen allmächtig iſt, geſagt hat. Dieſe Stelle betrug 600 Reichsthaler und wird wenigſtens auf 500 Reichsthaler herunter geſezt werden müſſen, und dieſes würde mit Mühe zureichen. Dieſes alles aber hat mich nicht abgeſchrecket, wie jemand glaubte, bey meinem Vorſatz zu bleiben; ich habe aber unſerem Miniſter, an die

General Staaten im Haag, einem groſſen Freunde des Grafen Brühls, geſchrieben, daß man übel handele, ſich meiner Perſon nicht beſſer zu verſichern, zumahl da ich mich zum Unterricht des Erbprinzens erbothen. Mein einziges Bedenken über dieſen Vorſchlag macht mir der Beichtvater, welchen ich, wenn dieſer Fall entſtühnde, ſehr beleidigen würde: allein er iſt beſtändig kränklich, auch ich der ſchönſten Luſt von Warſchau, und ich fürchte beſtändig, dieſen Wohlthäter zu verlieren. Ich fühle keinen Widerwillen in mir, aber es würde nothwendig ſeyn, dieſen Antrag zu erwarten, und alsdann dem Hofe in Dreßden Nachricht davon zu geben. Sind die Vortheile gleich, auch in Abſicht der Zeit, ſo müßte der erſte vorzuziehen ſeyn. Dieſe Bedingung muß man einem jeden zugeſtehen. Ich kenne die Schätze des Königs in Preuſſen aus Begeri Theſauro Brandenburgico, il quale ammazza il ſuo Lettore con un Dialogismo inſipido e pedanteſco. Die erſte Sache in Berlin müßte ſeyn, den M. d'Argens vor einen unwiſſenden Eſel auf das höflichſte zu erklären. Solche Leute ſind ein Schandfleck in allen gelehrten Geſellſchaften. Vor einiger Zeit ließ mir der Erzbiſchof von Wien der Cardinal Migazzi, 500 Gulden und völlig freyes Gehalt antragen, wenn ich ihm zur Geſellſchaft zu ihm gehen wollte, welches ich aber ausgeſchlagen, und dem Herrn Grafen Firmian Nachricht davon gab, nebſt meinen Gründen.

Machen Sie dem Herrn Profeſſor Sulzer meine gehorſamſte Empfehlung, für die überſchwenglich gütige Meynung von mir und Neigung gegen mich, für welche ich ihm niemals werde meine Erkenntlichkeit bezeigen können *). Der König weiß von mir, weil er zu Anfang der Zurüſtungen des Congreſſes zu Augſpurg, das Stoßiſche Cabinet kaufen wollte, welches auch demſelben zugedacht ſcheinet.

Was das vorgegebene Gemählde des Raphaels betrift, ſo iſt mir nicht bekannt, daß er dieſen Gegenſtand anderwärts als nelle Loggie del Vaticano vorgeſtellet habe **). Mengs hat den Loth auch niemals gemahlet. Es wird ein Raphael ſeyn, wie derjenige welchen Gozkofsky der Mäckler des Königs, in Rom erhandeln ließ, welches eine ſchändliche Betrügerey iſt:

---

*) Herr Profeſſor Sulzer hatte Herrn Winkelmann ſeine Hochachtung und ſein Verlangen, welches auch das Verlangen aller Kenner und Liebhaber der Künſte in Deutſchland wäre, ihn bald wieder aus Italien zurückzuſehen, in den verbindlichſten Ausdrücken bezeigen laſſen, und ſich über die Geſinnungen erkundiget, die Herr Winkelmann haben möchte, wenn ihm von dem Berliniſchen Hofe Anträge geſchehen. Allein dieſe unterbleiben, weil der Hof damals mit Angelegenheiten beſchäftigt war, die die Sorgen für die Künſte des Friedens verdrängen.

**) Es betrift dieſe Anmerkung das Blatt, welches Preißler nach Leſueur geſtochen, welches Loth mit ſeinen zwey Töchtern in der Höhle vorſtellet, und wovon das Original für Raphaels Arbeit gehalten ward.

der Händler könnte auch mit Verſprechung von 100. Scudi kein Zeugniß, nicht einmal vom Natoire erhalten, daß es ein Raphael ſey. Dieſer Handel iſt mir völlig bekannt. Ein S. Girolamo halbe Figur, welche bald hernach nebſt zwey andern Stücken, durch eben denſelben Gozoſsky hier erhandelt wurde, iſt eine abſcheuliche Copie. Die Fürſten wollen und müſſen alſo betrogen werden. Der Kopf des Loths kan nimmermehr ſchön genug coloriert ſeyn für den Raphael. Wir urtheilen in Deutſchland nach dem jämmerlichen des Piles und nach dem Verfaſſer des Abregé des Vies des Peintres Par. 4. Vol. 2. Raphael iſt der gröſte Zeichner und der gröſte Coloriſt; und dieſes iſt in Rom zu beweiſen, nicht allein in freſco, ſondern auch in Oel. Mi ſento qui tirato quaſi per i capelli d'entrare più avanti nel diſcorſo, ma ſtenterei di trovare il fine. Lo Sbozzo della Trasfigurazzione in Caſa noſtra (Albani) dipinto da Raffaelle, ſe egli medeſimo l'aveſſe diſegnato per farlo dipingere da Netſcher, queſto Olandeſe non ſarebbe arrivato alla vaghezza e al incanteſimo del Colorito. Ich bin zweifelhaft, ob Sie dieſes Wunderwerk der Kunſt geſehen haben *). Aber Sie werden ſich in Abſicht des Colorit, auf den ſchönen Rücken der einen Gratie, alla Farneſina entſinnen, welches die einzige Figur iſt, welche

---

*) Dieſes Stück hat ohngefehr 1½ Fuß in der Höhe, und war darum ſchwer zu ſehen, weil es in dem Schlafzimmer der Prinzeßin Albani aufbehalten ward.

der Meiſter in dem groſſen von ihm entworfenen Werke daſelbſt, mit eigener Hand ausgeführet hat. Von der gerühmten Zeichnung des vorgegebenen Raphaels, iſt ſchwerlich in Deutſchland ein richtiges Urtheil zu fällen: denn man kan keine Vergleichung machen. Der einzige Raphael in Deutſchland, auſſer dem in Wien, iſt von ſeiner erſten Manier und auf Leinwand, kommt alſo nicht in Vergleich. Dieſer iſt zu Dreßden. Herrn Dieterich in Dreßden kenne ich ſehr genau: es iſt der Raphael unſerer und aller Zeiten in Landſchaften. Er hat für den König in Preuſſen la Notte del Correggio copiert; dieſes aber iſt ſein Werk nicht. Er wurde nachdem er ſchon berühmt war, auf Koſten des Königs von Pohlen nach Rom geſchickt, war aber nur neun Monat hier, weil ſeiner Frau zu Dreßden die Zeit zu lange währete.

Ich habe den Namen des Verfaſſers, des mir geſchenkten, mir wehrten Buchs erfahren: er heißt Mr. de Lignac *) und iſt vor kurzer Zeit in der Blüte ſeines Lebens, etlich 20. Jahr alt geſtorben. Sein Werk aber lebet nach ihm, und ſcheinet kein Werk eines jungen Menſchen zu ſeyn. Man hat eine zweyte Auflage in 4to. Vol. II, welche der Cardinal Spinelli beſitzet, und zu Lucca ſoll es überſetzet ſeyn, in eben dem Format und zwey Bänden. Des Webbs Buch habe ich vor ein paar Jahren bereits geleſen, welches ich gänzlich vergeſſen hatte: ich habe damals, wie ich finde, etliche Anmerkungen aus demſelben gemacht.

---

*) Herr W. irret hier, Herr Goguet, iſt wie bekannt, der Verfaſſer des Buchs de l'origine des Loix, &c.

Ueber das Sendſchreiben kan der Herr Graf Firmian ganz recht geurtheilt haben, und ich bitte Sie die Stellen zu unterſuchen die es ſeyn könnten. Horchen Sie bey andern, was Ihnen mißfällt und was Sie wünſchten geändert oder weggelaſſen zu ſehen, und dieſes alles ſetzen Sie mir ordentlich auf denn dieſes ſoll mir zur Regel bey der Umarbeitung dienen. Ich erwarte dieſe Anmerkungen wenigſtens gegen meine Rückkunſt von Neapel. Meine Abreiſe wird in vierzehen Tagen ſeyn.

Von der Geſchichte der Kunſt, wurde auf mein Verlangen ein halber Bogen zur Probe gedruckt, welchen ich bekam; mehr aber iſt nicht gedruckt. Herr Walther hoffet es gegen die Michael-Meſſe zu liefern.

Ihrer Freundin ſagen Sie alles von meiner Seiten, was Sie glauben, daß Sie gerne höret. Ich würde ihr was ich über die Gratie in der Geſchichte geſagt habe, mittheilen, wenn der Druck des Werks nicht nahe wäre.

Ich wünſchte zu wiſſen, was man vor Punkte in den Anmerkungen über die Baukunſt vermiſſet. Einen herzlichen Gruß an Ihren Herrn Bruder und an alle andere Freunde. Ich bin Ihnen alſo in der

Länge des Briefes nichts ſchuldig geblieben, und bin mit ewiger Freundſchaft.

Ihr eigener
Winkelmann.

N. S.

Ich kan Ihnen nicht bergen, daß mir bey Ueberdenkung des Sulzeriſchen Vorſchlags, allezeit ein kleiner Wiederwillen wieder mein Vaterland aufſteigt. Der vornehmſte Grund, glaube ich, iſt die Liebe zur Freyheit: denn ich bin wie ein wildes Kraut, meinem eigenen Triebe überlaſſen, aufgewachſen, und ich glaubte im Stande geweſen zu ſeyn, einen andern und mich ſelbſt aufzuopfern, wenn Mördern der Tyrannen Ehrenſäulen geſezt würden.

Fragen Sie Herrn Profeſſor Sulzer, ob der Prediger Kühze in Berlin noch am Leben iſt. Es hat mir derſelbe gutes gethan, da ich daſelbſt auf der Schule war. Ich würde aus Rom an ihn geſchrieben haben, wenn ich nicht beſorgete, daß mein Schreiben, wegen meiner Religion, nicht wohl aufgenommen würde. Ich erſuche Herrn Profeſſor Sulzer, demſelben die Geſinnungen meiner Erkenntlichkeit wiſſen zu laſſen. Auſſer dieſem kenne ich den Rector Damm, wenn er noch lebet. Seit meinem ſiebenzehnten Jahre, habe ich Berlin nicht wieder geſehen.

30.

An Ebendenſelben.

Rom den 18 Merz 1763.

Liebſter Uſteri!

Geſtern erhielt ich Ihr letztes vom 1ſten dieſes, und Sie werden zur rechten Zeit auch meine Antwort auf Herrn Sulzers Vorſchlag erhalten haben. Ich wünſchte meinem Vaterlande nützlich zu ſeyn, welches mit Lehren und Unterricht, öffentlich und beſonders, ohne alle Abſichten unermüdet geſchehen ſollte. Aber ich ſehe die Schwierigkeit, mich von der erſten Verpflichtung los zu machen, und die Wahrheit zu ſagen, es ziehet mich kein ſtarker Magnet nach Deutſchland. Ich habe zu befürchten, eine geringe Figur zu machen; denn wenn ich von dem etwanigen Gehalte 100 Reichsthaler für einen Bedienten abrechne, und zu meiner Einrichtung eine beträchtliche Summe ausſetzen muß, ſo werde ich ſchwerlich reichen, das nothwendige zu beſtreiten. In Rom hingegen, wo ich keinen Bedienten und keine Einrichtung nöthig habe, kan ich mit 20 Scudi monatlich, welche mir mit der Zeit zufallen ſollten, mehr ausrichten, als in Deutſchland mit noch zweymal ſo viel. Das Gerücht von dem Tode des Königs in Pohlen muß falſch ſeyn, weil es hier nicht bekannt iſt; man weiß hingegen, daß er von ſeiner letzten Krankheit geneſen iſt.

Dieſer bevorſtehende Tod, bringet mir den Verluſt von 100 Reichsthalern jährlich, und machet in der Hauptſache keine Aenderung in der Abſicht nach Dreßden zu gehen; Denn ich hänge von dem Chur-Prinzen ab, und die mir zugedachte Stelle iſt über deſſen eigenes Kabinet. Man könnte mir aber zugleich die Aufſicht über die alten Statuen geben, und alsdenn ſtühnde ich ſehr gut.

Ich ſchob meine Reiſe nach Neapel auf, weil ich von zween engliſchen Herrn, dem Duke of Gordon nebſt deſſen Bruder Lord Gordon und Mylord Hope erſuchet wurde, jeden insbeſondere in Rom zu führen. Sie theileten ſich in die Tage der Woche und ich nahm es über mich mehr dem Cardinal zu gefallen als aus Neigung. Ich kündigte Ihnen aber den Handel nach 14 Tagen auf, da keiner von Ihnen Geſchmack und Empfindung des Schönen hat. Der erſtere gab kaum Zeichen des Lebens im Wagen von ſich, wenn ich ihm mit den ausgeſuchteſten Ausdrücken und mit den erhabenſten Bildern, von den Schönheiten der alten Werke redete. Nunmehro aber habe ich ein Gelübde gemacht, keinem Menſchen in dieſem Falle zu dienen, als dem der mir gefällt und es würdig iſt.

Ich kenne Lipperten und deſſen Abdrücke, welche nicht in Schwefel ſondern in Gips ſind. Es fehlen demſelben ſehr beträchtliche Stücke des Stoßiſchen ſowohl als anderer Kabineter in Italien, und eine groſſe Anzahl ſind in Paſten von Glas gegoſſen, welche über Abdrücke von Schwefel und nicht über die Steine ſelbſt geformet ſind, daher dieſe nothwendig etwas ſtumpf ſeyn müſſen. Ich befürchte auch, daß unter der ungeheuren Menge von drey tauſend, ſehr viel neue Sachen ſeyn werden: Denn Chriſtian Dehn, welcher der einzige in Rom iſt in dieſer Arbeit von Abdrücken, wird nicht über 1200. haben. Er verkauft aber einen jeden Abdruck in rothen Schwefel für einen Paolo, welches ſehr hoch kommt: Man hat aber das Ausleſen, und ich habe ſelbſt 400. für einen jungen Liefländer, den Baron von Berg machen laſſen. Zur Kenntniß des Stils und der Schönheit, können die Abdrücke ungemein viel helfen: aber Lippert wird arm ſeyn an Abdrücken von hetruriſchen Steinen, und ich zweifele, ob er überhaupt davon habe.

Den Geſandſchaftsrath von Hagedorn, einen Bruder des bekannten Dichters, kenne ich ſehr genau, und vor dem Kriege war ich mit demſelben in Briefwechſel. Er hat eine groſſe Kenntniß in der Mahlerey, welche er ſich zu Wien, zu Düſſeldorf, zu München und Dreßden erworben hat. Es muß aber ſeine Kenntniß theils mangelhaft, theils nicht völlig richtig ſeyn, weil er Italien ſelbſt nicht geſehen hat. Sein Werk von der Mahlerey, iſt mir von vielen aus Sachſen angekündiget, weiter aber habe ich keine Nachricht von demſelben. Er ſpricht ſehr viel und ich wünſche, daß dieſe Gabe nicht in dieſer ſeiner Arbeit zu merken ſeyn möge.

Den Sonnabend nach Oſtern gehe ich endlich nach Neapel ab. Von einer andern künftigen Reiſe dahin ſprechen Sie ſehr zuverſichtlich, und es könnte vielleicht geſchehen. Dieſen Sommer werde ich ganz allein mein Quartier in der Villa des Cardinals vor der Porta Salara nehmen, um daſelbſt mich allein zu genieſſen.

Von Mengs habe ich ſeit der Zeit ein kurzes Schreiben erhalten, aber ohne Antwort auf Ihr Verlangen, welches ich vor einiger Zeit wiederholet habe. Es ſcheinet, daß ſeine Abſicht ſey nach Engelland zu gehen, ohneractet der Vortheile in Spanien.

Ich bin mit Schwindeln überfallen, und ſchlieſſe daher mit einem herzlichen Gruß an Ihre und meine Freunde als

Ihr ergebenſter Freund
Winkelmann.

31.

An Herrn C. Füeßli.

Rom den 9 April. 1763.

Theureſter Freund!

Ich habe einen Poſttag angeſtanden Ihnen zu antworten, um Ihnen mit Gewißheit ſagen zu können, daß mir die durch den Tod des bekannten Abbé Venuti erledigte Stelle eines Oberaufſehers aller Alterthümer in und um Rom, oder eines Antiquarii der Apoſtoliſchen Kammer, vor vielen andern, die ſich ängſtlich und kräftig darum bewarben, ertheilet worden. Folglich werde ich meine Hütte in Rom aufſchlagen, und wenn mir kan eine Stelle in der Vaticaniſchen Bibliothek zu theil werden, ſo bin ich auf meine Lebenszeit verſorget. Geben Sie unſerm theuren Uſteri davon Nachricht, an welchen ich nicht Zeit zu ſchreiben habe, damit ihm dieſes die Maasregel ſey in ſeiner Bewerbung um mich an Herrn Profeſſor Sulzer. Ich entſage gerne allem Glanz in Deutſchland, wo ich allenthalben nur das höchſt nothdürftige haben würde. Dieſe Stelle iſt mit ſehr weniger Arbeit verknüpft; iſt anſehnlich und trägt monatlich 15 Scudi.

Das Urtheil über Herrn Hedlinger, habe ich keinesweges von mir ablehnen wollen, wie Sie vielleicht gedenken könnten; aber es würde erfordert, um ein beſtimmtes Urtheil zu fällen, einige von ſeinen Arbeiten vor Augen zu haben, und ich weiß nicht, bey wem ich etwas von ihm ſuchen ſoll. Ein allgemeines Lob eines ſo groſſen Künſtlers ſaget nichts; ein jeder kan und wird es geben. Von Donner weiß ich aus Oeſers Munde, was ich weiß: denn ich bin nicht in Wien geweſen. Oeſer iſt ein Mann von dem gröſten Talente zur Kunſt, aber er iſt faul, und es iſt kein öffentlich Werk von demſelben vorhanden.

Seiner Zeichnung fehlet eine ſtrenge Richtigkeit der Alten, und ſein Colorit iſt nicht reif genug; es iſt ein Rubenſcher Pinſel, aber deſſen Zeichnung iſt viel edler. Es iſt ein Mann der einen groſſen fertigen Verſtand hat, und ſo viel man auſſer Italien wiſſen kan, weiß. Donner hat Italien nicht geſehen, ſo viel weiß ich.

Sie verſprechen ſich zu viel, mein Freund, von mir in Engelland, für Ihren Herrn Sohn: ich bin wenigen bekannt, und vermeide dieſe inhoſpitale Nation, wo ich kan. Ich werde aber allezeit ein groſſes Vergnügen haben, wenn der Sohn meines würdigſten Freundes ſich mit mir unterhalten will. Vielleicht findet er in Engelland einen Freund von uns beyden, welcher ihm ſtatt aller ſeyn würde. Es iſt ſehr glaublich, daß Herr Mengs nach Engelland gehen wird, wohin ihn vier von den reichſten Herren rufen. Ich will aber in dieſes Geheimniß nicht weiter forſchen, weil man mir Schuld giebt, ich hätte ihm durch eine unzeitige Nachricht, bey dem hieſigen Spaniſchen Miniſter Verdruß zugezogen. Ich höre auch, daß ſeine Frau auf der Rückreiſe nach Rom ſey. Von ihm ſelbſt habe ich ſeit langer Zeit keine Nachricht erhalten.

Die Menge von Briefen welche ich zu ſchreiben habe, nöthigt mich abzubrechen. Ich bin wie ich beſtändig ſeyn werde.

Ihr ewiger und eigener Diener
und Freund.
Winkelmann.

32.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 16 April 1763.

Mein liebſter Uſteri!

Aus meinem letzten Schreiben an unſern Freund den edlen Fueßli werden Sie vernommen haben, daß ich zum Oberaufſeher der Alterthümer der Apoſtoliſchen Kammer von Sr. Heiligkeit bin ernennet worden. Es iſt eine anſehnliche Stelle, nur von 12. Scudi Gehalt monatlich, aber auch ohne Arbeit. Meine Freyheit leidet nicht dadurch, nur bin ich etwas eingeſchränkt, wenn ich eine groſſe Reiſe zu machen hätte; es wird ſich aber auch hierzu Rath finden. Die Urſach dieſer Schwierigkeit iſt ein ſchriftliches Zeugniß, welches ich geben muß, dasjenige zu bekräftigen, welches zwey Aſſeſſores auf das Memorial an den Cardinal Camerlengo geben, über Gemählde ſowohl als Marmor, welche aus dem Lande gehen. Dieſe Aſſeſſores ſind meine Untergebene und verpflichtet dieſe Sachen zu beſehen, ich nicht wie jene, aber mir ſtehet frey, alles von neuem zu beſehen, und jener Urtheil ungültig zu machen. Ferner müſſen mir a Ripa wo die Sachen eingeſchiffet werden, alle Caſſen geöfnet werden, welche bis zu meiner Beſichtigung nicht völlig verſchloſſen und verſchlagen werden können.

Meine Pflicht iſt ferner, über alle Alterthümer in und um Rom ein wachſames Auge zu haben. Es darf auch niemand ohne meine Erlaubniß, nach Alterthümern auch in ſeinem eigenen Grunde graben. Es muß mir daher alles gezeiget werden, und was aufblicket, bleibt mir nicht verborgen. Dieſe Stelle iſt unſerem Fueßli in Genf in etwas nachtheilig. Denn da mein Vorgänger Venuti aus einem alten adelichen Hauſe, aber aus Nothdurft, in die ihn ſein Unverſtand gebracht, ſich herunter laſſen müſſen, Fremde in Rom zu führen, welches ihm von Perſonen, die denken wie ſie ſollen, übel ausgeleget wurde; ſo habe ich gleichſam ein Gelübde gemacht, keinem Menſchen, auſſer mündlichem Unterricht, hierinn zu dienen. Ich werde jenem aber ſo viel ſagen können, als er nöthig hat, und auch von dieſem Gelübde in Abſicht der vornehmſten Orte abgehen können. Er ſoll aber der einzige ſeyn und bleiben, weil ich ihm mein Verſprechen vor dieſem Falle gegeben habe.

Ihrem jungen Baumeiſter werde ich mit Rath und That beyſtehen wo ich kan.

Ich bin zu erſt unendlich verbunden für die Abſchrift des Sulzeriſchen Briefes, und zweytens für die Erinnerungen. Das Mich, anſtatt Dich im μιλει σοι muß ein Druckfehler ſeyn. Ueber die Teſſera werde ich Nachricht einholen, ingleichen von den Tafeln. Ob mich gleich der Wohlſtand des Tirocinii meiner Stelle zurückhält, nach Neapel zu gehen, (welches ich ſehnlich wünſchte) ſo ſoll dieſes dennoch keine Verhinderung an einer neuen Ausgabe ſeyn. Denn ich habe unendlich viele Sachen geſammelt, und die Nachrichten die ich verlange, ſind ſchriftlich zu erhalten. Aber den Druck des Sendſchreibens habe ich noch nicht geſehen.

Ich erwarte auch von Neapel Ihr angenehmes Geſchenk, wenn es wird angekommen ſeyn.

Ich müßte ein Schöpfer ſeyn, um Ihrem mir rühmlichen Verlangen in meinen Arbeiten ein Genügen zu thun. Seit einiger Zeit habe ich keine Feder anſetzen können, und von nun an muß ich auf Rom und auf Italien gedenken. Dieſen Sommer werde ich meine Abhandlung von der Schönheit ins italiäniſche überſetzen, und dem Cardinal Rezzonico zuſchreiben. An dem groſſen italiäniſchen Werke wird mit Eifer gedacht, gezeichnet, aber mit den Kupfern gehet es ſehr langſam. Ich ſehe das Ende kaum in Jahr und Tag.

Mein groſſer Freund, der Cardinal Spinelli iſt einige Tage nachdem er das meiſte zu meiner Bedienung beygetragen, zum gröſten Leidweſen aller die ihn kennen, an einer Entzündung verſtorben und geſtern beerdiget worden.

In acht Tagen werde ich auf eben ſo viel Tage, nach Nettuno am Meere, zur Prinzeßin Albani gehen.

Es haben ſich viele merkwürdige Entdeckungen hervorgethan, welche ich heute nicht Zeit anzuzeigen habe. Unter denſelben iſt ein beſchädigter Kopf eines jungen Fauns von ſo hoher, himmliſcher Schönheit, daß er alles übertrift was ich geſehen, und was ſeyn kan. Beſtändig denke ich an denſelben, und die Nacht träume ich davon. Ein ſolches Vergnügen gilt mehr als ein Monat Frölichkeit bey Hofe.

Künftig ein mehrers. Ich bin

Ihr eigener
Winkelmann.

33.

An Ebendenſelben.

Rom den 22 May 1763.

Mein liebſter Uſteri!

Die Briefe nach der Schweiz durch meinen gewöhnlichen Weg müſſen ſehr langſam gehen, weil ich ſehe, daß Sie von meinen Neuigkeiten gar nicht unterrichtet ſind. Ich habe Ihr letztes Schreiben vom 4ten Dieſes vor ein paar Tagen erhalten. Ich wiederhole alſo, daß ich die Stelle eines Preſidenten der Römiſchen Alterthümer, nach dem Tode des Abbé Venuti erhalten habe, welche an 160 Scudi trägt, ohne die mindeſte Arbeit. Ferner bin ich mit einer auſſerordentlichen Penſion von 50 Scudi jährlich, in die Vaticana geſezt, unter dem Vorwand, die deutſchen Manuſcripta in Ordnung zu bringen, die Abſicht aber iſt, mich hier zu binden und das erſte vacante Scrittorato iſt für mich, mit Beybehalt der Penſion. Ich habe alſo jzo ſchon 320 Scudi. Ferner errichtet man jzo ein Muſeum Antiq. profanarum in der Vaticana, welches dieſen Sommer fertig wird, und die Aufſicht deſſelben iſt mir ebenfalls zugedacht. Folglich kan und muß ich jzo mich der ſüſſen Hofnung, meinem Vaterlande nützlich zu ſeyn, begeben, und ich ſage Herrn Profeſſor Sulzer verbindlichen und ewigen Dank, fur deſſen freundſchaftliche Abſichten. In Dreßden iſt es keine ſehr angenehme Nachricht geweſen; allein ich bin nicht Schuld daran. Ich muß das Eiſen ſchmieden, weil es warm iſt, und nicht auf Eiſen hoffen, ob es kommen will. Ich will nunmehro meine Tage in Ruhe hier beſchlieſſen; aber wenn ich Erlaubniß erhalten kann, gedenke ich künftiges Jahr eine Reiſe nach Deutſchland zu thun.

Walther in Dreßden hat den Entſchluß gefaſſet, die Geſchichte der Kunſt, ſo wie die Bogen im deutſchen abgedruckt ſeyen, einen nach dem andern, ins franzöſiſche überſetzen zu laſſen, wenn er jemand tüchtig dazu findet, um die Ueberſetzungen zugleich mit dem Originale an das Licht tretten zu laſſen.

Von Ihrem Geſchenke aus Neapel habe ich noch keine Nachricht: wenn es angekommen iſt, hoffe ich es durch einen jungen Reiſenden zu haben. Dieſes iſt ein junger Freyherr von Dahlberg, Domherr zu Maynz rc. (welcher Titel bey mir ſonſt von übler Vorbedeutung geweſen iſt) liebenswürdig, von gutem Geſchmack, vieler Einſicht und Wiſſenſchaft, welcher nach ſeiner Rückkunſt in Deutſchland, das Griechiſche ſtudieren will. Man muß ſo ſeltene Menſchen (zumahl aus katholiſchen Ländern in Deutſchland) ſeinen Freunden bekannt machen. Er reiſet mit vieler Würdigkeit, aber Frankreich will er nicht ſehen.

Man hat zu Pompeji ein Muſaico mit dem Namen des Künſtlers gefunden, wovon ich eheſtens umſtändliche Nachricht erwarte. Bey Albano iſt ein prächtiges Gefäß von Alabaſter, ein ſchöner Kopf des Hadrians und andere Stücke ausgegraben. Und in dieſem Augenblick giebt mir der Prinz Altieri, dem dieſe Sachen gehören, Nachricht, daß ſich eben daſelbſt eine Statue gefunden. Wir finden hier mehr in einem Monat, als bey Neapel in einem ganzen Jahre.

Ich fange jzo an, meine Bücher zu vermehren, und habe um einige nach Engelland geſchrieben; andere erwarte ich aus Deutſchland.

Von Berlin habe ich keine Nachricht. Meinen herzlichen Gruß an Herrn Fueßli und Herrn Geßner.

Ich bin

Ihr eigener

Winkelmann.

Preſident des Antiquités

de Rome.

34.

An Ebendenſelben.

Villa Albani, fuor la Porta Salara
gli 11 Giugno 1763.

Mein liebſter Uſteri!

Mein Schreiben vom vorigen Poſttage werden Sie erhalten haben. Dieſes kan ich, weil ich auſſer Rom bin, nicht mit Briefen der Nunziatur abgehen laſſen. Sie werden nunmehro wiſſen, daß ich meinen Fuß in die Vaticana geſetzt habe; welche mir zu der erſten erledigten Stelle Hofnung giebt. Einer von den Scrittori iſt 74 Jahr und dürfte es nicht lange mehr treiben. Man wird mir einen päpſtlichen Befehl auswirken, zu Verfertigung der mangelnden Regiſter der griechiſchen Mſcrpt. und hernach eines General-Regiſters der Mſcrpt. in dieſer Sprache, die ſich in den vier Bibliotheken der Vaticana befinden. Denn ich habe gar keine Luſt, in deutſchen Sachen zu arbeiten. Die Collation des Demoſthenes kan Ihnen vom Vernazza dem griechiſchen Scrittore gemacht werden; er läßt ſich gut bezahlen. Man muß aber vorher wiſſen, ob würdige Codices da ſind, welches ich nicht eher als im Herbſte wiſſen kan: denn die Ferien haben bereits angefangen und Vernazza iſt verreiſet. Die Stelle des Antiquarii trägt 154 Scudi und die andere nur 50. Ein Scrittorato aber macht

16 Scudi monatlich. Ich ſchenke allen Höfen ihre Penſionen für Franzoſen und für Genever und Welſche, die mögen ſie die Künſte lehren.

Meine jzige Beſchäftigung in der Vaticana ſchneidet dem Herrn Fueßli alle Hofnung ab, ihm anders als mündlich in meiner Kammer nützlich zu ſeyn: Denn ich muß alle Morgen vom November an bis zum Junius eine halbe deutſche Meile hin und eine andere zurück zu Fuß machen.

Meine neue kleine Schrift von etwa 4 oder 5 Bogen, iſt bereits nach Dreßden zum Druck abgegangen. Der Anfang derſelben wird Ihnen gefallen und vielleicht zu gleicher Zeit mißfallen: ich hatte mein Wort gegeben und mußte es halten.

Den 11 April iſt zu Pompei ein Muſaico von zwey Palmen hoch gefunden worden, welches vier auf Inſtrumenten ſpielende Figuren, mit Masken vor dem Geſichte, vorgeſtellet, von ſo ungemeiner feiner Arbeit, daß man mit dem Glaſe zu ſehen nöthig hat. Das ſeltenſte iſt der Name des Künſtlers auf demſelben! ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ, etwa in eben der Gröſſe.

Künftig ein mehrers. Ich bin

Ihr ganz eigener
Winkelmann.

35.

An Ebendenſelben.

Villa Albani den 16 Julii 1763.

Mein liebſter Uſteri!

Ich bin angeſtanden Ihnen auf Ihr letzteres Schreiben zu antworten; um Nachricht von Neapel über Ihr Geſchenk zu erwarten. Es iſt daſſelbe bereits vor einiger Zeit daſelbſt angelanget, aber der P. della Torre hat es nicht annehmen wollen, und der Kaufmann hatte es zurück genommen. Izo erwarte ich es durch den Pagliarini, und ſage Ihnen nochmals verbindlichſten Dank. Vielleicht gelinget es mir Ihnen ein Geſchenk mit den herculaniſchen Gemählden zu machen; wenigſtens werde ich mir dieſelben ausbitten, wenn ich dem Tanucci mein Werk zuſchicken kan. Ich hoffe, es ſollte gegen Oſtern fertig werden. Izo habe ich es ſo weit gebracht, daß ich eine väterliche Liebe gegen daſſelbe bey mir merke, wie gegen einen wohlgerathenen Sohn, wie Sie ſind. Sie werden in demſelben durch Hülfe ſeltener Denkmale, Stellen des Homerus, des Sophocles, des Pauſanias und anderer Scribenten erkläret finden, die bisher nicht verſtanden ſind, auch nicht verſtanden werden können. Der Preiß deſſelben wird vermuthlich an 2. Zecchini ſeyn. Die Vorleſung deſſelben iſt die angenehmſte Beſchäftigung meines Herrn

Herrn in unſerer Villeggiatura geweſen. Heut gehet derſelbe nach Rom zurück und ich bleibe allein zurück, um hier den ganzen Sommer bis zum October zu bleiben.

Von dem Mahler in Berlin, von welchem Sie Nachricht verlangen, weiß ich nichts; ich ſtelle mir aber nichts beſonders vor: von dem dortigen beſten Miniatur-Mahler habe ich in Florenz des Königs Portrait geſehen, welches ſehr ſchlecht gearbeitet war; und ich kenne dieſen Mann von Dreßden her; er heiſt Timborn. In einem Lande, wie Sparta, können die Künſte nicht Wurzel faſſen, und ſie werden gepflanzt ausarten.

Mein Verſuch einer Allegorie für Künſtler, iſt auf guten Wegen und kan vielleicht künftigen Winter zum Drucke fertig ſeyn; die Zuſchrift iſt Herrn Mengs zugedacht.

Künftig ein mehreres. Gruß und Kuß an Herrn Füeßli, Geßner und an Ihren Herrn Bruder. Ich erſterbe

Ihr eigener
Winkelmann.

36.

Herrn C. Fueßli.

Rom den 6 Auguſt 1763.

Edler Fueßli.

Es hat mir Herr *** in den letzten Tagen vergangenen Monats Ihr geſchätztes Schreiben übergeben, und hat in wenigen Tagen nach ſeiner Ankunft ſeine Reiſe nach Neapel fortgeſetzet, wie ich ihm ſelbſt gerathen habe, nachdem er mich zum zweyten Male mit ſeinem Beſuche beehret. Ich werde demſelben, wenn ich beſſer von deſſen Empfindung und Geſchmacke überzeuget werde, nach ſeiner Rückkunft, ſo viel mir möglich iſt, mit demjenigen Unterrichte dienen, den er wird annehmen wollen und können.

Ich habe gemerket, daß er das ganz Schlechte vom Guten in der Kunſt, welche die Hauptabſicht ſeiner Reiſe ſcheinet, nicht unterſcheiden kan, wie er und ein jeder das Gegentheil von ſich ſelbſt glaubet; wer ſich aber hier nicht unwiſſend erkennet, pfleget es zu bleiben. Ich komme bey Ihnen hiermit, als mit einer Rechtfertigung, zuvor, und ich werde, wie ich frey ſchreibe, alſo auch frey mit demſelben, zu deſſen Nutzen und Unterricht reden. Deſſen Betragen iſt gefällig, und ſeine Abſicht in Anwendung der Zeit in Rom löblich.

Von Ihrem Herrn Sohne habe ich keine Nachricht. Ich wünſchte, daß er nach der weiten Reiſe das Glück habe, Rom zu ſehen, und ich ihn, um ihm den Freund ſeines würdigen Vaters zu zeigen.

Herr Uſteri wird Ihnen von dem groſſen Werke, welches mich jzo beſchäftiget, Nachricht gegeben haben: es beſtehet aus 200 Kupfern niemals bekannt gemachter Werke in Marmor und in geſchnittenen Steinen, welche von dem gröſten Zeichner in Rom ausgeführet ſind. 50. Kupfer ſind fertig und künftiges Frühjahr könnte es, in Regal-Folio, erſcheinen. Dieſes Werk, hoffe ich, ſoll mehr Licht und Unterricht geben, als was andere Antiquarii über die Kunſt geſchrieben haben. Es iſt aber in Welſch geſchrieben. Mit ewiger Ergebenheit erſterbe ich.

Ihr ganz eigener
Winkelmann.

37.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 6 Auguſt 1763.

Mein liebſter Uſteri!

Sie ſtreuen mir in Ihrem lezten Schreiben ſo viel Weirauch, daß mir derſelbe in das Gehirn ſtieg; Sie wiſſen, wie empfindlich daſſelbe in der römiſchen Luft iſt, wo der Geruch einer Blume ſchädlich ſeyn kan. Wenn mein italiäniſches Werk fertig ſeyn wird, will ich kleines Lob annehmen, weil ich mich in demſelben gezeiget habe, aber vorher nicht. Sie werden Dinge in demſelben finden, quæ ne fando quidem audita ſunt.

Mit der Vaticana haben Sie Recht: ich werde mich zuweilen ſchämen, wenn Fremde durchgehen, die mich kennen. Aber was will ich machen? Ich habe keinen andern Weg mein dürftiges Brod hier zu erlangen. Hoffen Sie aber ja keinen Indicem Manuſcriptorum Græcorum von mir zu ſehen: ich fange ihn an, und werde es ſo machen, daß zu arbeiten bleibet, bis ich ſterbe. Denn meine Ehre erſtreckt ſich nicht ſo weit. Ich ſehe daß ich alte Griechen durch alte Denkmale erklären und verbeſſern kan, und darf es alſo nicht durch collationieren der Mſcrpt. zu erhalten ſuchen.

Ueber das Münz-Studium werde ich mich zu einer andern Zeit erklären, weil ich izo nicht Zeit habe, gründlich darüber zu gedenken.

Sie können denen, die von einem Loth des Raphaels reden, nunmehro mit heiliger Zuverſicht ſagen, daß Sie übel berichtet ſind: Ich weiß es izo von denen, die dieſes ſo gewiß wiſſen, als wir, ob dieſe oder jene Schrift vorhanden iſt oder nicht.

Ihren ſchönen Cannevas habe ich endlich erhalten und danke nochmals herzlich. Den Philoſophen hoffe ich heute gebunden zu haben, und meine Sendſchreiben ſind angekommen. Der Kupferſtecher hat gelogen: ich kan nicht der Zeichner von den Kupfern ſeyn, und dieſes wiederleget ſich auch Pag. 72. oder 73 *).

Der Punkt von der neuen Schrift iſt folgender; ich muß es nur bekennen. Ich war verliebt, und wie! in einen jungen Liefländer, und verſprach ihm einen Brief unter andern Briefen; das iſt, ich wollte ihm alle mögliche Zeichen meiner Neigung geben; und ich hätte ihm vielleicht die Zuſchrift der Geſchichte ſelbſt zugeſaget, wenn ich hätte ändern können. Dieſer verſprochene Brief wurde eine Schrift. Der Anfang iſt aus dem Pindarus. Ομωσ δε λυσαι δυνατοσ ὀξειαν επιμομφαν ὁ τοκοσ ἀνδρων. Das Motto auf dem Titel unter dem Namen, iſt aus eben der Ode. Ἰδεᾳ τε καλον Ὡρᾳ τε κεκραμμενον. Olymp. X

Ich bin wie ich ſeyn werde.

Ihr eigener und ewiger

Winkelmann.

28.

An Herrn C. Füeßli.

Rom den 14 Sept. 1763.

Edler Füeßli!

Von meiner Geſchichte der Kunſt werden zwey

---

*) Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen. 1762. 4to Dreßden.

Exemplare an Sie überſchicket werden, eins für Sie, das andere für Herrn Will. Der Buchhändler und Commercien-Rath Walther in Dreßden wird Ihnen dieſelbe von der Meſſe durch Gelegenheit übermachen und ohne alle Koſten, wie ich bedungen habe; ſollte aber von Zürich jemand Ihrer Bekannten nach Leipzig gehen, kan ſich derſelbe in der Waltheriſchen Handlung zu Leipzig melden, und die Bücher abfordern. Geben Sie demſelben Ihren Namen, damit er ſicher iſt. Es iſt ein ſchuldig Angebinde der Dankbarkeit, bis ich werde Ihnen zueignen können, was ich in der Vorrede angezeiget habe. Ich habe vergeſſen Herrn Walthern Befehl zu geben, zwey Exemplare einer andern kleinen Schrift beyzulegen, welche Sie zugleich in meinem Namen fordern können; ich werde es noch beſtellen, wenn es wird Zeit ſeyn. Vielleicht wird dieſen Winter an meine Allegorie für Künſtler gedacht, wo mich nicht mein groſſes Werk zurück hält, um aus demſelben die Alterthümer anzuführen.

Herr ** welcher noch in Neapel iſt, hat ſich länger daſelbſt aufgehalten als es nöthig iſt, das Muſeum hat er nur ein einziges Mal geſehen; nach Art unſerer lieben Deutſchen. Der König in Preuſſen hat Recht, keinen Menſchen reiſen zu laſſen. Der deutſche Stil iſt, zwey oder drey Monat in Florenz, zwey Monat in Neapel und einen Monat in Rom; Der Graf * war 6 Monat in Florenz und 18 Tage in Rom. Das Muſeum zu Portici hat niemand länger, öfter und mit mehr Bequemlichkeit geſehen, als ich; und dennoch iſt mir verſchiedenes entwiſchet. Ich melde dieſes zu meiner Schadloshaltung, wenn derſelbe nach deſſen Rückkunſt mit mir nicht ſonderlich zufrieden ſeyn möchte.

Ich erwarte nunmehro Ihr Urtheil über meine Geſchichte und bin lebenslang

Ihr ewiger und eigener
Winkelmann.

39.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 14 Septem. 1763.

Mein theureſter Uſteri!

Sie verlangen, mein Freund, von mir einen Unterricht in der Münzwiſſenſchaft. Was man aus Büchern lernen kan, iſt zu ſagen, das mehreſte beſtehet in practiſcher Erfahrung, die ſich nicht auf Papier entwerfen läßt; alſo weiß ich nicht, was ich Ihnen ſchreiben ſoll. Denn die Baudelot d'airval Util. des Voyages, und wie die ſeichten Kläffer heiſſen, dienen Impoſtori zu machen, aber keine Kenner. Das gelehrte Theil iſt aus Büchern zu erlernen; was das übrige betrift, ſchäme ich mich ſelbſt nicht zu bekennen, daß ich nicht allezeit richtig urtheilen kan. Wir laſſen wenn wir Zweifel haben, ob eine Kayſerliche Münze alt ſey oder nachgemacht, einen zerriſſenen Lump kommen, der weil ſein erſtes Gewerbe eine Käſe-Bude war, Caſciarino heißt; dieſer weiß was man verlanget. Ein anders iſt mit griechiſchen Münzen, wo es auf die Schönheit ankommt; hier glaube ich wiederum Richter seyn zu können. Aber der Betrug iſt nur in Kayſerlichen Münzen, nicht in Griechiſchen. Man kan entfernt von Rom, keine gründliche Kenntniß in Münzen erlangen. Wenn Sie mir werden Fragen aufwerfen, will ich dieſelben jedesmal beantworten, wenn ich kan.

Ihr Philoſoph (Phädon von Moſes Mendelsſohn) iſt eines von den beſten Büchern, welche ich geleſen habe; ſchade, daß er ein Deutſcher iſt, würde der Potsdamiſche Held ſagen.

Ich habe Ihren Fueßli noch nicht geſehen. Ihr Freund aber wird den Druck meines Werks, nicht in Rom erwarten können; obgleich künftigen Monat bereits der Anfang zum Abdruck der Kupfer gemacht wird. Denn etliche Erklärungen ſind einige Bogen ſtark; ſo ſehr ich auch die Kürze, ja die ſtrengſte Kürze geſucht habe, und ich zweifele, ob alles in einen einzigen Folio Band gehe.

Künftig ein mehrers.

Ihr aufrichtiger Freund
Winkelmann.

40.

An Ebendenſelben.

Rom den 6 Novemb. 1763.

Theureſter Uſteri!

Ich habe vor acht Tagen Ihr geliebtes Schreiben erhalten und hätte vergangenen Poſttag darauf geantwortet, wenn ich nicht geglaubet hätte, Ihnen eine gedruckte Ankündigung meines groſſen Werks überſchicken zu können: Der Drucker aber hat mich aufgehalten, und ich kan es allererſt künftigen Poſttag ſchicken.

Für Herrn Fueßli habe ich Ihren Giacomo angenommen: Ich werde dieſe Herren aber in keine öffentliche Herberge bringen; und ein ſolches Zimmer wählen, wo ſie angenehm und ohne alle Stöhrung Rom und ſich ſelbſt genieſſen können. Wenn es irgend wird möglich ſeyn, wie ich glaube, ſollen Sie keinen andern Führer als ihren Giacomo haben: die wenige Stunden die mir von meinen Obliegenheiten und groſſen, ſchweren Arbeit übrig bleiben, will ich Herrn Fueßli geben zur Kenntniß der alten Kunſt; zur neuern wird Herr Caſanova mein Freund, dieſelbe in einigen Gallerien der Gemählde das Verſtändniß, nach deſſen groſſen Kenntniß, öfnen. Ihre Schule wird ſo oft dieſelben Luſt haben, in der Villa des Herrn Cardinals ſeyn, wo ſie mich alle Nachmittage finden. Ich werde, wenn dieſe Herrn es nöthig finden, ſie ſelbſt nach Fraſcati und nach Tivoli führen. Ich hoffe daß ſie mir von Bologna ihre Ankunſt in Rom melden werden.

Izo erwarte ich Ihr Urtheil über die Bergerlſche Schrift, mit aller gewöhnlichen Aufrichtigkeit, welche mir niemals mißfallen wird. Ich habe nicht Zeit mehr zu ſchreiben. Künſtigen Poſttag ein mehreres.

Ihr eigener
Winkelmann.

41.

An Ebendenſelben.

Rom den 12 Novemb. 1763.

Theureſter Uſteri!

Den 9ten Dieſes ſchrieb ich Ihnen über Lucern und übermachte Ihnen ein paar Stück der Ankündigungen meines Werks. Hier überkommen ein paar andere, welche ich bitte nach Baſel oder nach Straßburg zu verſenden. Für eingeſchloſſenen Brief wird vermuthlich von Ihnen Gelegenheit ſeyn, ohne dem Buchhändler, welchen ich nicht kenne, Koſten zu machen. Unſere Reiſende werden von mir erwartet; ich habe Ihnen ein Zimmer auserſehen, und Morgen werde ich mich über daſſelbe entſchlieſſen. Für das übrige will ich ebenfalls ſorgen.

Itzo bekomme ich die betrübte Nachricht, daß einer meiner beſten Freunde, die ich auf der Welt hatte und der beſte in Rom, auſſerhalb auf engliſche Art mit einem Piſtol-Schuß aus dieſer Welt gegangen. Es iſt der Abbate Ruggieri, Bibliotecario della Libraria Imperiale, e Sovraſtante della Stamperia alla Propaganda. Mich deucht, ich habe Sie denſelben kennen lernen; ein Mann der ſehr viel und mit groſſer Heftigkeit ſprach. Meine Freundſchaft gegen denſelben war eine wahrhaftige, ſtarke Paßion, und ich glaube nicht, daß man mehr Freund ſeyn kan, als ich es geweſen bin. Herz und Sinn trugen mich zu ihm, und mein Geiſt eilete demſelben entgegen wann ich ihm begegnete. Seine Freundſchaft gegen mich war der meinigen ähnlich, und er redete von mir wie von einem auſſerordentlichen Menſchen, und weil ſein Wort von groſſem Gewichte war, habe ich ihm ſehr viel meiner Achtung zu danken. Er war bereits, ehe er aus Rom gieng, in die äuſſerſte Melancholie gefallen, die ihn ganz verzehret hatte. Dieſen Verluſt kan ich in Rom nimmermehr erſetzen. Ich bin äuſſerſt niedergeſchlagen und kan weiter nichts ſchreiben, als die gewöhnliche Verſicherung, daß ich bin

Ihr ganz eigener

Winkelmann.

42.

An Herrn C. Füeßli.

Rom den 26 Novem. 1763.

Edler Fueßli!

Vor einigen Tagen übergab mir Ihr junger Baumeiſter Ihr geliebtes Schreiben, nachdem er bereits ein paar Wochen angelanget war. Ich bin mit gutem Rath nicht ſparſam, auch mit Erinnerungen die der eigenen Liebe und Achtung wehe thun: Ich habe ihm eine Methode vorgeſchrieben, und jzo dem beſten Baumeiſter empfohlen, von welchem er viel Wahrheit hören, und die Schönheit in der Kunſt erlernen kan, und da es unumgänglich nöthig iſt, Figuren zu Zeichnen, ſo wird ihm der beſte Zeichner in Rom freundſchaftlich darin Unterricht geben, das übrige kommt auf deſſen Fleiß an.

Ich habe ihm alles Leſen unterſagt, das Leſen iſt eine gefährliche Klippe für Künſtler, woran faſt alle die ich kenne ſcheitern; denn in ſolchen Jahren ſoll der Verſtand weniger als die Hand beſchäftiget ſeyn, und ſelbſt in der Baukunſt ſind alle Regeln in wenig Tagen erlernet, aber die Uebung koſtet Jahre, der Verſtand ſoll bey demſelben der Hand gehorchen und nicht umgekehrt, als bis zur Zeit, wo es geſchehen kan. Izo begreift derſelbe noch nicht alles, was er wiſſen muß, es wird ihm aber gezelget werden; es iſt aber nöthig, daß deſſen Eltern ſich entſchlieſſen, wie viel Zeit ſie auf denſelben in Rom wenden wollen, damit derſelbe ſeinen Plan machen können.

Ich zweifle nicht an deſſen Folgſamkeit, aber er hat jemand nöthig, der ihm beſtändig ins Ohr ſchreyet, welches ich gern thun will: denn es kan unter der Sonnen kein Ort ſeyn, welcher mehr als Rom zum Müßiggang reizet, weil der Müßiggang mehr als anderwärts unterrichtet; und dieſes iſt die zweyte Klippe für Künſtler. Man muß ihm gönnen, daß er mit ſeinen Landesleuten, welche hier erwartet werden, und Rom als Liebhaber ſehen werden, in ihrer Geſellſchaft ſey, nur muß derſelbe nicht gelehrter werden wollen, als es ſeine Kunſt erfordert.

Ihrem Blutsfreunde werde ich dienen ſo viel mir immer möglich, ſo viel es meine jzo eingeſchränkte Zeit zuläßt; Alle Morgen muß ich mit Anbruch des Tages einen Weg von einer ſtarken Stunde bis zur Vaticaniſchen Bibliothek machen, und eine andere ſtarke Stunde im Rückgehen, folglich verliehre ich die edelſte Zeit ſehr unwürdig, ferner bin ich jzo auf einige Zeit im Fegfeuer, denn ich unterwerfe meine Arbeit einem bittern und ſtrengen, aber ſcharfſichtigen Richter von 72. Jahren, welches zweymal geſchehen wird, und dieſes iſt meine Beſchäftigung des Abends. Ich habe auſſer dem die Arbeit ſelbſt noch nicht geendiget.

In dieſer Betrachtung, da ich die mir angetragene Ehre, an der Spitze einer würdigen und prächtigen Arbeit eines Freundes zu ſtehen, mit Freuden ergreiffe, bitte ich mir Nachricht aus, wie lange ich Zeit dazu habe, denn mein Gehirn iſt von der Art, daß es Zeit haben muß die täglichen Begriffe zu vergeſſen, um andere zu entwerfen, wenn ſie es verlangen.

Einen Begriff von einer Zeichnung unſers Mengs, werde ich Ihnen überſchicken mit dem erſten Züricher, der aus Italien nicht aus Frankreich zurück gehet, welches aber ſchwerlich zu hoffen iſt. Von demſelben weiß ich wenig Nachricht; Man ſagt mir in ſeinem Hauſe, daß er ſich wohl befinde, und mehr nicht, und weiter frage ich nicht.

Ich bin mit immerwährender Hochachtung und Freundſchaft.

Ihr ewig eigener
Winkelmann.

N. S.

Herr . . . war 14 Tage in Rom, und die Tage abgerechnet in welchen er ſein Ebenbild durch einen ſehr geſchickten Schüler Herrn Mengs machen laſſen, bleibt kaum die Helfte zum ſehen übrig, ſo daß er unſere Geheimniſſe, ſo Gott will, jenſeit der Alpen nicht verrathen wird.

43.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 26 Novemb. 1763.

Theureſter Uſteri!

Ich habe Ihrem Vorſchlage zufolge den Giacomo für Herrn Fueßli angenommen, und da dieſes zu Anfang dieſes Monats geſchahe, muß ihm der Monat vergutet werden. Ich nahm ferner ein Zimmer für beyde für 10 Zecchini monatlich und es iſt mein Glück, daß ich es bey Zeiten wieder aufgeſaget habe. Das Zimmer nahm ich um die Hälfte des Monats; und ich habe nicht anders als für einen halben Monat Miethe davon los kommen können. Es ſoll aber das letzte Mal ſeyn, mich in dergleichen einzulaſſen: denn es pfleget dergleichen nicht ohne Gelegenheit zum Verdruß abzugehen. Ihr Baumeiſter kam nach 14 Tagen ſeines Aufenthalts in Rom, zu mir mit einem Briefe von unſerm edlen Fueßli, ich werde ihm dienen, wo ich immer kan und weiß. Wer hat denn dieſem jungen Menſchen gerathen, vom Merz an bis zum November auf der Reiſe nach Rom Zeit und Geld zu verliehren? Predigen hilft nichts! Es erkennet derſelbe auch, daß er dieſe Zeit verlohren hat, und wenn er es nicht glaubte, wollte ich es ihm ſo deutlich beweiſen als ein Problema aus der Geometrie. Unter zwey Jahren kan er hier keine ſichere Methode erwählen. Künftig ein mehrers. Ich bin mit vieler Arbeit überhäuft.

Ihr
Winkelmann.

44.

An die Herren C. Fueßli und Uſteri.

Rom den 14 Decemb. 1763.

Geliebte Freunde!

Herr Fueßli wird Zeugniß geben von den wenigen Augenblicken die mir zum ſchreiben übrig bleiben. Er ſoll mir Sohn, Freund und alles ſeyn, und ich hoffe, mit gröſſerer Kenntniß als jemand ſenſeit der Alpen zurück gehen. Geſtern habe ich Herrn Uſteris Brief erhalten, und die an jene gerichtete eingelaufene Schreiben, ich meyne an unſern jungen Patrioten, demſelben heute früh mit dieſen wenigen Zeilen zugleich überbracht. Itzo mag derſelbe meine Stelle vertreten; ich erſterbe.

Ihr eigener
Winkelmann.

45.

An Herrn C. Fueßli.

Rom den 20 Jenner 1764.

Edler Fueßli!

Ihr edler Fueßli wird an meiner ſtatt, von ſeiner Aufnahme in Rom Bericht ertheilet haben; es gehet ſelten ein Tag vorbey ohne uns zu ſehen, und die vornehmſten Sachen ſiehet er mit mir, und hat dieſelbe mehr als einmal mit mir geſehen, und vieles von neuem ohne mich mit deſſen vernünftigen und geſchickten Reiſegefährten wiederholet; ſo daß ich gewiß verſichert bin, es ſolle jenſeit der Alpen kein Menſch ſeyn, welcher mit mehr Erkenntniß, Erfahrung und Geſchmack, uns Italien gereiſet iſt, und es werden auch nach einem Aufenthalte von einigen Monaten wenige in Rom ſelbſt ſeyn, denen dieſer würdige Jüngling nicht Lection geben könnte. Euer Vaterland wird ſich künftig rühmen können, den gröſten Kenner zu beſitzen, welcher richterlich wird entſcheiden können. Einen ſolchen Kenner zu ziehen iſt noch keinem Fürſten gelungen, ſo viel mir wiſſend iſt; es iſt auch das Fürſten Geſchlecht nicht würdig dieſes Vorzugs; ja es ſollte mich meine Dienſtwilligkeit gereuen, wenn nicht ſein Vaterland vornemlich den Genuß von ihm haben ſollte. Die ganze Stadt ſollte einen Beytrag thun zum Behuf deſſelben, um ſich deſſen mit mehrerer Gerechtigkeit und Anforderung rühmen zu können.

Ich erwarte Ihre Antwort, mein liebſter Freund, nach welcher ich anfangen werde den Entwurf zu machen. Die Geſchichte der Kunſt iſt bereits vor Weinachten völlig abgedruckt an das Licht getretten, und wird vermuthlich bereits für Sie und Herrn Will abgegangen ſeyn, wenn es hat ohne Ihre Koſten geſchehen können, welches ich mehr als einmal meinem Verleger geprediget habe. Nunmehro könnte ich mit der Abhandlung von der Allegorie hervor tretten, an welcher ich nunmehro faſt neun Jahre gedacht habe; ſie iſt klein, enthält aber nichts überflüßiges. Wenn ich werde eine Reiſe nach Neapel gethan haben, wird auch eine neue Ausgabe der Herculaniſchen Entdeckungen erſcheinen können. Ich bin ewig.

Ihr eigener

Winkelmann.

46.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 20 Jenner 1764.

Theureſter Uſteri!

Nehmen Sie zum Beweis, wie lieb ich Ihren

Fueßli habe, die Verſicherung, daß ich unruhig bin, wenn ich denſelben nicht alle Tage ſehe. Vielleicht wird er auch mit mir ſehen, was Sie demſelben wünſchen, und dieſes wird auf ihm beruhen, wenn er ſich nach meiner Zeit bequemen will. Die Beſchreibung der Villa des Herrn Cardinals iſt ſehr unvollſtändig und war damals gut genug, einem Prinzen vorgeleſen zu werden, ſie war aber nicht vollſtändig, auch die Villa ſelbſt war weniger geendiget, und iſt es noch nicht, wird es auch niemals werden. Es kan ſich alſo Fueßli üben von derſelben zu ſagen; was Sie und das Publikum zu wiſſen verlangen, und hier findet er zu ſagen.

Von Watelets Betragen gegen mich, wird Ihnen Ihr Freund Nachricht geben. Nunmehro gereut mich nicht, was ich über ſein Gedicht anzumerken gefunden habe, doch will ich auch dieſes mildern, wenn es ſollte zu einer Ueberſetzung der Geſchichte kommen. Es iſt dieſelbe allbereit vor Weinachten völlig abgedruckt erſchienen. Künftig ein mehrers.

Ihr eigener

Winkelmann.

47.

An Herrn H. Füeßli.

Rom den 23 Junii 1764.

Geliebter Fueßli!

Es wäre mir bey nahe der ſüſſe Name, geliebter Sohn, entfahren, zu welchem Sie mir in Ihrem mir jederzeit ſchätzbaren Schreiben aus Florenz Vollmacht gegeben haben, und da ich an Sie mit vorzüglicher Liebe ſchreiben will und muß, ſo finde ich kein Unterſcheidungswort, welches mehr als jenes, das zärtliche Herz das für Sie wallet, ausdrücke. Es ſoll ein Gedächtniß deſſelben bleiben in der nächſten Schrift, welche die künftige Michael-Meſſe erſcheinen wird, unter der Aufſchrift: Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen; es ſind davon bereits die erſten Bogen abgegangen. Mich verlanget nach dem erſten Brief aus Zürich, auf welchen ich umſtändlicher antworten werde.

Ihr Weg zum geliebten Vaterlande ſey mit Roſen beſtreuet:

Quicquid calcaveris roſa fiet

und ihre Geſundheit ſey ſo ſtark und dauerhaft als unſere Freundſchaft.

Ihr ganz eigener

Winkelmann.

48.

An Ebendenſelben.

Rom den 13 Julii 1764.

Mein liebſter Fueſli!

Ich vermuthe daß Sie izo in Ihr geliebtes Vaterland zurück gekommen ſind, und die erſten Früchte Ihrer Reiſe und Ihrer erlangeten Kenntniſſen genieſſen. Geraume Zeit nach Ihrer Abreiſe bekame ich nebſt einer Schrift in Basler Mundart, drey Münzen von Herrn Hedlinger. Es ſind dieſelbe, wie ich mir im voraus vorſtellete, ſchön, aber im neueren Stil: Denn da der Künſtler derſelben in Rom war, war es viel weniger Licht, als es izo bey einigen wenigen iſt. Es würde mir ſehr ſchwer fallen, etwas würdiges von den Hedlingeriſchen Münzen zu ſchreiben: Denn das Verdienſt Herrn Hedlingers iſt zu ſehr entſchieden bey andern, und ich vermuthe, auch bey ihm ſelbſt, und was ich ſagen könnte, würde zu wenig ſcheinen. Ich könnte ſuchen die ſchöne Arbeit mit der Arbeit alter Münzen zu vergleichen; aber auf die Zeichnung läßt ſich nichts aus einer Mönchsfigur ſchlieſſen, und da die Haare an Köpfen das Drittel derſelben ſind, die ſeinigen aber ulgardiſch und neumodiſch, ſo kan ich hier nichts ſagen. Der neuere Stil in Haaren, hat ſich weniger durch die Unachtſamkeit als durch Erſparung der Arbeit gebildet, und dieſes muß hernach vor ſchöner als das alte, gehalten ſeyn, wie man ſchlieſſen muß, auch aus den Münzen. Ich erkläre mich hierüber gegen Sie, mein Liebſter, weil es mit wenigem geſchehen kan, und Sie werden meine Gründe durch Ihre Einſicht unterſtützen und weiter erklären.

Mein groſſes Werk hat ſeinen Fortgang, und die Zeichnungen werden geendiget. Meine Allegorie hat eine ganz andere Geſtalt in der Villa bekommen, und ich hoffe, es ſolle dieſelbe die ſehr geringe und niedrige Meinung eines gemeinſchaftlichen Freundes von dieſer Arbeit, wiederlegen, wie die Schrift an den H. v. Berg auf einer andern Seite gethan hat. Die Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen, ſind Ihnen auf dem Titelblatte zugeſchrieben. Ich hatte angefangen ein Sendſchreiben an Sie zu entwerfen und voranzuſetzen, von dem Nutzen einer römiſchen Reiſe nach der Rückkunft ins Vaterland, da ich aber an meine Freunde nicht kalt ſchreiben kan, und ich der Freundſchaft mehr geopfert hatte, als man gewohnt iſt zu hören, zu empfinden und zu leſen, unterließ ich es, um mich nicht öffentlich ſelbſt zu beſchreyen. Wer weiß was ſelbſt bey Ihnen ein ſolches Sendſchreiben zu denken veranlaſſet hätte. In dieſer ſind verſchiedene Stellen alter Scribenten verbeſſert und erkläret, noch mehr aber in der Allegorie, welche, ſo weit dieſelbe iſt, wenigſtens ſechszehen gedruckte Bogen betragen möchte. Sie wird gegen künftige Oſtern erſcheinen.

Unſere raſende Villeggiatura iſt geendiget, weil der Papſt ſelbſt ſein Mißvergnügen bezeuget hat. Zuweilen waren über 60 Perſonen des Abends zum Eſſen, und man tanzete, ohnerachtet der Cardinal unpäßlich war, bis am am hellen, lichten Morgen. Gruß und Kuß an alle gemeinſchaftliche Freunde. Ich bin

beſtändig der Ihrige
Winkelmann.

N. S.

Mein Portrait iſt heute geendiget. Die Künſtlerin Angelica Kaufmann hat es angefangen in 4to zu ätzen und Herr Reiffſtein will das gleiche thun.

49.

An Ebendenſelben.

Rom den 22 Sept. 1764.

Geliebter Fueßli!

Es befremdete mich allerdings, ſo lange Zeit nichts von Ihnen zu ſehen, nicht weil ich glaubete, Sie würden es machen wie der pflichtvergeſſene Liefländer, ſondern ich befürchtete, Sie würden ſich mit aller Strenge an das Wort halten wollen, welches mir zu einer Zeit im Unwillen entfuhr. Ich antworte in eben der Ordnung, wie Sie geſchrieben haben.

Die Nachricht von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen iſt jzo völlig abgedruckt, und Sie können dieſelbe kommen laſſen.

Meine Umſtände können nicht beſſer werden. Ich habe zwar die Anwartſchaft auf das griechiſche Scrittorat durch ein koſtbares Päpſtliches Breve erhalten, und dieſes genommen, weil ich erfuhr, daß das hebräiſche Scrittorat wozu der Genuß am nächſten iſt, bereits vor vielen Jahren durch ein Breve vergeben iſt: Meine Hofnung iſt alſo ſehr weit hinaus geſetzet. Auf der Wagſchale, worinn wir in Gottes Hand ſtehen, lieget auf der andern Schale ein Gewicht, welches wächſet und fällt, wie der Herr will, aus uns unbekanntem Grunde. Wir ſollen wie Kinder an der Tafel ſeyn, und zufrieden nehmen was uns vorgeleget wird, nicht ſelbſt zulangen oder murren, und unſere Perſon die uns gegeben iſt, ſie mag ſeyn wie ſie will, gut ſpielen. Ich habe den Schulmeiſter mit groſſer Treue gemacht, und ließ Kinder mit grindigten Köpfen das A B C leſen, wenn ich während dieſes Zeitvertreibs ſehnlich wünſchte zur Kenntniß des Schönen zu gelangen, und Gleichniſſe aus dem Homerus betete. In Sachſen ſchrieb ich den ganzen Tag alte Urkunden und Chronicken aus, und las Leben der Heiligen, und des Nachts den Sophocles und deſſen Geſellen. Ich rief mir aber beſtändig zu, wie noch jzo:

τέτλαθι δὴ κραδίη, καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης *).

*) Stille mein Herz, Geduld: du ertrugſt wohl ſchwerere Uebel.

Meines Freundes und Wohlthäters Leben und Tod, beſtimmt mein Schickſal, nicht Ehre und Gewinn, nicht Sachſen, ja Rom ſelbſt nicht.

Was ich von den Haaren geſagt habe, iſt alſo zu verſtehen. Algardi und die Neueren, welche nicht ganz Berniniſch ſind, ſcheinen die Haare der mehreſten Faunen nachgeahmet zu haben, weil dieſelbe etwas verworren geleget ſind: dieſe ſind nicht lockigt, ſondern platt gekrummet und die Lagen der Haare laufen in Spitzen zu. Dieſer Haarwurf iſt bey gedachten Künſtlern, ein allgemeiner Stil und übertrieben geworden. Dieſer Stil aber zeiget ſich mehr in kleinern, erhabenen Werken, wie an päpſtlichen Grabmalen, als in groſſen Werken oder an Statuen.

Da ich mich erkläret daß ich keinen Panegyriſten machen kan, ſo bitte ich Herrn Fueßli über den Inhalt des Briefes von neuen zu erforſchen, und alsdann will ich meine Kräfte prüfen. Sagen Sie ihm, er ſolle in dem Leben Herrn Ritter Hedlingers nicht ſehr auf den Ritter beſtehen. In neuern Zeiten hat niemand als Carl Maratta dieſe Ehre aus eines Papſts Händen unmittelbar erhalten. Die andere Ritterſchaft bedeutet nichts und iſt hier lächerlich. Der Ritter Coſtanzi würde ſichs vor eine Ehre halten, wenn ich ihn beſuchen wollte, und dieſes wird nimmermehr geſchehen.

Aus Ihrem Antinous können Sie nicht alles zeigen, was Sie meynen: Denn es iſt der Ant. im Campidoglio und nicht der vermeynte ſchöne im Belvedere, als welcher nicht in Gips zu haben iſt. Auch der im Camp. iſt nicht Antinous. Meynen Sie aber den Gips von dem Profil des Antinous in der Villa des Cardinals, ſo irre ich mich.

Caſanova iſt mit ſeiner Frau, die hoch ſchwanger ſeyn ſoll, von hier abgegangen, ohne ſich bey mir ſehen zu laſſen; er hat aber, wie ich höre, Verfügung gemacht, daß was er nicht zeichnen können oder wollen, von andern gemacht und ihm zugeſchickt werde. Glücklich bin ich daß ich nicht, wie er gethan, Prænumeration angenommen habe.

Indeſſen iſt dieſe Arbeit ſehr gewachſen und vermehrt, zugleich mit der Allegorie, welche einen ziemlichen Band ausmachen wird, und künftige Oſtern das Licht ſehen ſoll. Hiemit will ich von Deutſchland Abſchied nehmen; meine Arbeit iſt übel angewendet.

Herrn Valtravers ſchrieb ich gerne, wenn er, ſo wie ich deutſch ſchreiben wollte oder könnte; franzöſiſch kan und will ich nicht, und es iſt beſſer eine einzige Unhöflichkeit begehen, als ſich einen Briefwechſel aufzuladen, da ich keine Zeit habe, wie Sie wiſſen, und da ich wünſchte vergeſſen zu ſeyn von Perſonen mit denen ich am längſten vertraut umgegangen.

Mengs Frau iſt vor acht Tagen abgereiſet mit ihren vier Töchtern, und in allem in acht Perſonen. So weit Ihre Punkte theils beantwortet, theils berühret.

Es iſt der erſte Band der Antiquities of Grece von Mr. Stuart hier angekommen; findet aber eben ſo wenig als in Engelland Beyfall. Denn dieſer ganze, groſſe, erſte Band fangt an mit Kleinigkeiten, wie der Thurm der Winde iſt, wo alle Figuren auf groſſen Blättern geſtochen ſind, und man ſiehet, es hat ein groſſes Buch werden ſollen. Monſtrum horrendum ingens, cui lumen ademtum.

Die Univerſität zu Oxfort, hat dem Herrn Cardinal die neue Edition der Marmora Oxonienſia zum Geſchenk überſchicket. Ein prächtiges Buch von wenig Nutzen. Es iſt wenig hinzugekommen, was nicht bereits in den zwo Ausgaben der Marmorum Arundellianorum wäre, die wenigen Statuen ausgenommen. In der neuen Ausgabe aber ſind die Inſchriften, ohne die gelehrte Erklärungen, Seldeni, Prideaux und Maittaire.

Ich habe den Cardinal vermocht, unſerem Cleriſſeau, welchen er zweymal mit mir beſuchet hat, und zulezt in Geſellſchaft der Prinzeßin Albani, die Anlage und Auszierung eines Saals zu überlaſſen, welcher künftigen Monat angefangen wird und 60. Palmen lang iſt.

Es iſt ein Kopf einer Pallas zum Vorſcheln kommen, unbeſchädigt, wie ihn die Kunſt hervorgebracht hat, und von ſo hoher Schönheit, daß er ſogar die ganze Niobiſche Familie übertrift; der Mund wenigſtens und das Kinn, haben ihres gleichen nicht. Der Marmor iſt ſo hart, daß ihn der Moder nicht hat anfreſſen können. Cavaceppi hat denſelben.

Ich habe niemals erfahren, ob Herr Fueßli ein Exemplar meiner Geſchichte der Kunſt von Walthern aus Dreßden überſchickt bekommen, und ob Herr Will das ſeinige erhalten.

Gruß und Kuß an die theuren Seelen, Herrn Fueßli, Herrn Geßner, Herrn Uſteri ꝛc.

Ich bin wie ich ſeyn werde.

Ihr beſtändig eigener
Winkelmann.

N. S.

Herr . . . macht ein neues Syſtema der Baukunſt, er iſt dahin gelanget, durch Hülfe eines Franzoſen, einzuſehen, ob ein Capitäl von einem Griechen oder Römer gearbeitet iſt, ob es Original oder eine Copie iſt *). Z. Ex. das Capitäl mit dem Froſche und der Eidexe, iſt in ſeinen Augen ſchlecht gearbeitet und von ſpäterer Zeit und eine Copie. Ich höre deſſen Träume mit Eckel an.

50.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 8 Decem. 1764.

Mein theureſter Uſteri!

Ich nehme mir die Freyheit einige meiner gedruckten Sachen an Ihren Herrn Bruder, dem ich mich gehorſamſt empfehle, richten zu laſſen, und ich vernehme von Herrn Walther aus Dreßden, daß er durch Einſchluß an Herrn Orell, Geßner und Compagnie geſchehen ſeye, und daß das abgegangene bereits müſſe in Zürich eingetroffen ſeyn. Ich erſuche Sie, mich dieſerhalb zu entſchuldigen, und über ſich zu nehmen, mir gedachtes Paquet über Genua, oder wie es am füglichſten und ohne viele Koſten geſchehen kan, zu übermachen! Das Paquet iſt bezeichnet mit M. W. Es ſind drey Exemplare meiner Geſchichte der Kunſt und das übrige iſt vom Herculano. Ich wünſche daß dieſes mag wohl aufgenommen ſeyn.

---

*) Siehe Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.

In vierzehn Tagen wird mein Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt, zum Drucke abgehen, es wird dieſe mir ſauer gewordene Arbeit mehrentheils an zwey Alphabeth betragen.

Es gehet ein beſonder gedrucktes Leben von mir in Deutſchland umher, welches ein mitleidiger Stümper entworfen, der mich nur bis an die Schulgrenzen erreichen können. Er hat nicht die mindeſte Nachricht nach meinem Abzug aus dem deſpotiſchen Lande gehabt, auch nicht geſucht, und was er hätte wiſſen können, hat er umgekehrt und verwechſelt. Mich wundert daß man die Erlaubniß zum Drucke ſolcher nichtswürdigen . . Wiſche gebe. Die Deutſchen haben nicht Geduld, höchſtens noch eine zehen Jahre zu warten, bis ich zu meinen Vätern gehen werde, um die Wahrheit zu erfahren, die ich Ihnen geſchrieben in aller Aufrichtigkeit nach mir laſſen will.

Mein Bildniß ſoll ſo wahr in demſelben erſcheinen, als ich habe zu handeln wünſchen.

Mein italiäniſches Werk ſtrandet von neuem, indem ſich den Zeichner, mit welchem ich es auf gemeinſchaftliche Koſten übernommen, von dieſem Werk ausſchlieſſen müſſen, und da ich es nunmehro, jedoch mit mehrerem Vortheil, mit eigenen Koſten treibe, wird es etwas langſamer gehen. Ich und das Werk verlieret nichts dadurch', ſondern es wächst und gewinnt, unterdeſſen bin ich höchſt vergnügt, daß ich alle Prænumeration die man mir hat aufdringen wollen, abgewieſen habe; denn ich habe niemanden von dem Verzuge Rechenſchaft zu geben.

Ich bin mit Leib und Geiſt

Der Ihrige
Winkelmann.

51.

An Ebendenſelben.

Rom den 21 Jenner 1765.

Theureſter Uſteri!

Ihr angenehmes Schreiben habe ich bereits vor acht Tagen erhalten, und meine allgemeine vorſätzliche Saumſeligkeit zu antworten, iſt auch die Verzögerung dieſer Antwort. Ich werde Ihnen und dero

Herrn Bruder ſehr verbunden ſeyn, für die Beſorgung der übermachten gedruckten Sachen, welche keine Eil hat; ich bitte demſelben meine gehorſamſte Empfehlung zu machen. Ich hätte mit einem Glückwunſche anfangen ſollen, zu der erwünſchten Stelle die Sie erlanget haben; ich verſichere Sie, daß ich nichts mehr wünſchete, als ein öffentlicher Lehrer zu ſeyn. Von dieſer auſſerordentlichen Neigung hätten die Affen der Franzoſen einen Gebrauch machen ſollen. Ihre Entſchuldigung aber, mein Theureſter, über Ihre Verſchwiegenheit in Rom, iſt überflüßig; ich habe davon nur im Scherze mit unſerm Fueßli geſprochen. Vielleicht hätten Sie mir alles geſagt, wenn Sie mich, wie izo, gekannt hätten: hiervon aber hat die Schuld nicht an mir gelegen; denn wem ich mich eröfnen will, wie ich es gegen Sie gethan, dem gebe ich Leib und Seel preis, ob ich gleich viele Jahre bereits weiß, was Euripides ſagt, man ſolle kein Freund ſeyn πρὸς ἄκρον μυελὸν ψυχῆς. Ihrem Herrn Bruder will ich dienen, ſo viel es meine öffentlichen Geſchäfte erlauben, und vielleicht kan ich denſelben nach Neapel begleiten, und wenn dieſes geſchiehet, will ich denſelben zwiſchen hier und Neapel eine ganz auſſerordentliche Reiſe machen laſſen. Was ich Ihnen und Ihren Freunden thue, thue ich niemand anders, und ich ſchlug vor einigen Tagen dem ſächſiſchen Reſident ab, welcher mich erſuchte, einem ſächſiſchen jungen Grafen die Villa des Cardinals zu zeigen. Von dem Ritter Mengs weiß ich nicht viel zu ſagen, er wird, wie deſſen Schweſter ſagt, binnen Jahresfriſt wiederum nach Rom zurück kommen, und zwar mit ſeinem ganzen Gehalte von 6000 Scudi Romani, um beſtändig für den König zu arbeiten, wovon als ein Beweis angegeben wird, daß er ſein Haus, deſſen Miethe zu Ende gieng und bereits aufgeſaget war, von neuem und zwar auf ſechs Jahre genommen. Ich habe das Unglück, daß ich faſt bey allen unmittelbar vergeſſen bin, wenn die Dienſte, die ich leiſten können geendiget ſind.

Für das Antheil welches Sie an meinem italiäniſchen Werk nehmen, ſage ich Ihnen den verbindlichſten Dank. Haben Sie Geduld! es wird durch den Aufſchub gewinnen; ich muß jzo ſehen, wie ich es mit eigenen Kräften beſtreiten mag, wozu Gott helfen wird.

Ich habe mich indeſſen an eine lateiniſche Arbeit: Conlectanea in aliquot Græcorum Auctores & Monumenta, gemacht, worinn ich alte griechiſche Scribenten verbeſſern und erklären werde, wie es auch mit alten Denkmalen geſchehen wird. Auch dieſe Arbeit will ich auf eigene Koſten drucken laſſen. Der Verſuch der Allegorie wird ſchwerlich vor Michaelis erſcheinen, weil Walther es in ſeiner eigenen Druckerey, die er jzo in Dreßden aufrichtet, drucken will. Es wird über anderthalb Alphabet ſtark.

Der elende Wiſch welcher über mich erſchienen, iſt gar keiner Achtung würdig. Man ſiehet bey aller Dummheit dieſes jämmerlichen Schmierers, daß er gleichwohl

gleichwohl die Wahrheit nicht geſagt, die er gewußt hat. Denn es iſt falſch, daß mich ein Hofmeiſter des jungen Grafen von Bünau nach Sachſen gezogen; ich habe dieſen hingezogen, da derſelbe in Berlin in den verzweifelteſten Umſtänden war, und durch dieſen Canal iſt derſelbe geheimder Referendarius und Chatouillier eines deutſchen Hofes geworden. Dieſes hat der Schmierer umgekehret, um bey deſſen Freunden ſich kein Mißverdienſt zu machen. Ferner iſt eine ſchändliche Lügen, daß mich der Graf Bünau nach Italien geſchicket, und daß ich, da ich auf deſſen Koſten hieher gereiſet, für beſſer gefunden, nicht zurück zu gehen. Iſt jemand auf der Welt, welcher den ehrlichen Mann in mir zu erkennen geglaubet, ſo war es dieſer Herr, und ich wünſchte nicht mich einer ſolchen That bewußt zu ſeyn.

Herr Fueßli gedenket bey Gelegenheit der mir gütigſt geſchenkete Briefe der Mylady Montagu, ihres Sohnes, weil wir uns ſehr genau gekannt haben; es verwechſelt aber derſelbe dieſen mit dem Lord Baltimore, mit welchem ich gleichfalls bekannt war, und dieſer und nicht jener iſt es, welcher nach Rom kam, und ſelten aus ſeinem Zimmer gieng, um zu diſtillieren, und einen Kaſten übel verſtandener Arzney nach dem andern zu machen. Montagu iſt, wie bekannt, von Vater und Mutter enterbt worden, und das ganze Vermögen iſt ſeiner Schweſter, Mylady Bute geblieben, deren Sohn jzo mit mit dem dähniſchen Genfer Geſchichtſchreiber Mallet in Rom iſt. Beyde aber werden zu ſolchem Verfahren Urſach gehabt haben, wie deſſen neueſte Begebenheit beſtätiget. In Alexandrien machte er Bekanntſchaft mit dem dähniſchen Conſul, welcher eine ſchöne Frau hat, und ſchickte den Mann unter allerhand Vorwand nach Holland; nach einiger Zeit zeiget er einen Brief vor, worinn der Tod des Conſuls von ihm ſelbſt erdichtet worden, und beweget endlich die Frau zur Heyrath, welche er jzo in Syrien mit ſich herum führet. Bald hernach erhält der dähniſche Reſident zu Conſtantinopel Briefe von gedachtem Conſul aus Texel, und Montagu wird auch in türkiſchen Ländern nirgend ſicher ſeyn, er ſchrieb an mich aus Alexandrien.

Grüſſen Sie alle unſere Freunde, insbeſondere den verliebten Fueßli. Ich bin

Ganz der Ihrige
Winkelmann.

52.

An Herrn H. Fueßli.

Rom den 2 April 1765.

Theureſter Fueßli!

Ich habe geſtern das angenehme Geſchenk, welches Sie mir gemacht haben, endlich erhalten, und Herrn

Rath Reiffſtein die Farben zugeſchicket. Ich thue mir ſchon voraus etwas zu gut auf die Leſung aller dieſer Bücher, ſonderlich des Homerus, und dieſer wird mich beſtändig Ihrer Gütigkeit erinnern; denn wo ich mich befinde, wird dieſer mein Begleiter ſeyn. Ich bleibe ſo lange in Ihrer Schuld bis ſich eine Gelegenheit, die Ihnen angenehm ſeyn könnte, zeigen wird. Ich kan mir vorſtellen, daß Ihnen nichts an Ihrer Zufriedenheit abgehe, und ich nehme billig theil an derſelben, und bin, wie ich beſtändig ſeyn werde

Der Ihrige gehorſamſt ergebenſte
Winkelmann.

53.

An Ebendenſelben.

Rom den 19 Junii 1765.

Theureſter Fueßli!

Von dem würdig gewordenen Prinzen von ***, hatte ich bereits Nachricht durch einer der beſten meiner wenigen Freunde, welcher izo zu *** lebet, und dieſen Prinzen oft ſiehet. Izo freue ich mich, daß Sie denſelben kennen lernen, und meiner gedacht haben.

Von einer Ueberſetzung meiner Geſchichte ins franzöſiſche, habe ich von weitem gehöret; unterdeſſen wird mich die Beſorgung einer Ueberſetzung ohne mein Vorwiſſen veranlaſen, eine vorläufige Erinnerung in das Journal étranger einrücken zu laſſen. Von meiner beſten Arbeit, der Allegorie, habe ich nicht die mindeſte Nachricht, und weiß nicht, ob der Moder oder das Feuer dieſelbe verzehret habe.

Meine Monumenti haben eine ganz andere Geſtalt gewonnen, das Werk iſt um die Hälfte angewachſen, und wird nunmehro in zwey Bänden in Folio erſcheinen. Viele Sachen habe ich ausgemerzt; die ſo man mir aufgehänget hatte, ſind vertilget, viele Platten werden von neuem gezeichnet und geſtochen, und in allen Erklärungen gehe ich jzo etwas umſtändlicher; Ich leſe aber auch von neuem zum zweyten oder dritten Male zu dieſer Arbeit, alle alte Scribenten.

In Neapel iſt eine ſchändliche Schrift wieder das Sendſchreiben gedruckt, und der Verfaſſer iſt in dem zweyten Drucke genennet; es iſt der Herr March. Galliani, um welchen ich mich beſſer verdient gemacht zu haben glaubte; Es iſt dergeſtalt Eſelmäßig geſchrieben, daß es allen Eckel machet, und man hat mich verſichert, der Staatsſecretair March. Tanucci habe dem Verfaſſer und Drucker auferleget, alle Exemplare zu unterdrucken. Dieſes überhebet mich fernerer Reiſen nach Neapel. Künftiges Jahr um dieſe Zeit hoffe ich mich in der Vorrede zu den Monumenti gerächet zu haben; denn ich hoffe, es ſolle dem Erklärer des

Krams zu Portici, im Angeſicht einer würdigern Arbeit, der Muth fallen.

Sie werden wiſſen, daß der Päpſt die Centauren nebſt den Tauben *) für 13000 Scudi erſtanden und in das Campidoglio ſetzen laſſen. Die Venus von Jenkins iſt nach Engelland für den König gegangen. Bey genauerer Unterſuchung zeiget ſich, daß das eine Bein und beyde Aerme neu ſind, der Kopf iſt von einer andern Venus, und iſt weit unter dem ſchönen Leib. A Roma vechia hat ſich eine herrliche, alte Landſchaft von ſechs Palm in der Länge gefunden, die allen herculaniſchen Kram in dieſer Art, bey weitem übertrift, der Herr Cardinal, mein Herr, hat ſelbige bereits in Beſchlag genommen, und es wird dieſelbe vermuthlich in den Monumenti erſcheinen, weil ein Gebäude in dieſem Gemählde mir Gelegenheit zu Anmerkungen giebet.

Izt fange ich an Ihren mir geſchenkten Homerus zu leſen, welches ich gezwungen bin zu thun, um die Erklärung eines ſchönen Fragments zu finden, welches bereits geſtochen iſt.

Was macht Ihr H...? Es muß ſich derſelbe bereits in gepöckeltem Rindfleiſche begraben haben: Er denkt wie andere. Paſſato lo punto, gabbato lo Santo. Wenn Höflichkeiten nicht eines Briefes in

---

*) Eines der allerſchönſten alten Moſaiken, ehedem in dem Kabinet des Card. Furietti: Es ſcheinet eben daſſelbe zu ſeyn, welches Plinius beſchreibt. Nat. Hiſt. XXXVI. 60.

Jahresfriſt wehrt geachtet werden, ſo müſſen dieſelben ohne Zweifel weggeworfen zu ſeyn ſcheinen. Wer nunmehro kommt, wird mich ganz anders finden.

Gruß und Kuß an den edlen Fueßli, Herrn Geßner und Uſteri. Ich bin

Ihr ergebenſt gehorſamſte
Winkelmann.

N. S.

Mit meinem Mengs iſt die alte Freundſchaft durch deſſen Frau, nicht allein wieder hergeſtellet, ſondern ſcheinet den höchſten Grad der Vertrautheit erreichet zu haben, ſo daß er wünſchet, das liebſte was er hat, mit mir theilen zu können: Ich ſchreibe daher alle Poſttage, und erhalte eben ſo oft Antwort; Wenn er könnte noch drey Jahre aushalten, und der König lebt, hat ihm derſelbe verſprochen, ihn mit ſeinem ganzen Gehalte nach Rom gehen zu laſſen, um für ihn in Oel zu mahlen. Ich glaube aber er werde nicht dauern können, wozu die allzugroſſe Nachſicht gegen deſſen Frau ſehr viel beyträgt: denn ſie kan als eine Römerin ihr Vaterland nicht einen Augenblick vergeſſen, und ſie hat nicht Unrecht.

Der König von Preuſſen hat das ganze Stoßiſche Kabinet gekauft, nemlich die geſchnittenen Steine und den Atlas von 324 Bänden für den Preis, den der Beſitzer verlanget hat. Er hoffet daher noch vor Ausgang dieſes Jahrs in Rom zu ſeyn, um nach ſeinem Vaterland zurückzugehen. Ich habe erfahren, der Obriſte Quintus Icilius, der einzige Commenſalis des Königs von Preuſſen von der Abendmahlzeit, ſey mein Alter bekannter, den ich unter ſeinem rechten Namen kenne. Dem berüchtigten Wilkes den ich ſehr genau kennen lerne, ſind alle ſeine Papiere, ſein ganzer Briefwechſel, ſeine Hiſtorie von Engelland von der lezten Revolution an, durch eine ſchöne Tänzerin aus Bologna, die er von Paris aus mitgenommen, entwendet zugleich mit allen deſſen Sachen; und Sie iſt mit einer engliſchen Feluca abgegangen, um dieſen Raub vermuthlich dem Hofe zu überbringen; Der berühmte Montagu ſoll in der Türkey geſpieſſet ſeyn, wegen einer ſchändlichen That, von welcher mir alle Umſtände bekannt ſind.

54.

An Herrn C. Füeßli.

Rom den 12 Julii 1766.

Edler Fueßli!

Wie man einen Freund nach einer langer Abweſenheit empfänget; ſo war mir Ihr geliebtes Schreiben, welches mir Ihre und meine Freunde überbracht haben. Die Neapelſche Reiſe derſelben hat vornemlich meine Antwort verzögert; mein Aufenthalt auſſer

Rom aber, auf der Villa meines Freundes verurſachet, daß ich den Empfohlenen nicht wie ich gewünſcht, habe dienen konnen. Wir ſehen uns aber ſehr oft, und heute gehe ich nach Rom, bey Ihnen zu Eſſen, wo wir auf Ihre Geſundheit zu trinken anfangen wollen. Das verlangte Schreiben ſoll nunmehro, da ich Zeit gewinne, bey Zeiten erſcheinen. Es ſind zu gleicher Zeit zwo franzöſiſche Ueberſetzungen der Geſchichte der Kunſt erſchienen, eine zu Amſterdam, von welcher vier Exemplare auf dem Wege ſind, die andere iſt bey Saillant zu Paris 8. II. Vol. gedruckt, und mir durch den Duc de la Rochefoucauld überſchicket worden Ich erhielt dieſelbe geſtern, und habe wegen des heutigen ſtarken Poſttags nicht viel leſen können; es iſt mir aber im durchlaufen mehr als eine Ketzerey merklich worden, die mir der unerleuchtete Ueberſetzer in den Mund leget. Die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, die anderthalb Alphabet betragen können, ſollen die nächſte Michaelis Meſſe, wie der Verleger verſpricht, erſcheinen. Mein groſſes, italiäniſches Werk, iſt nunmehro an 210 Kupfer angewachſen, und ich hoffe bald im Stande zu ſeyn, an den Druck zu gehen.

Künftig ein mehrers. Ich bin und bleibe

Ewig der Ihrige und eigene
Winkelmann.

55.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 30 Auguſt 1766.

Mein theureſter Freund!

Es koſtet zwar ſehr wenig einen Brief zu beantworten; allein ich kan verſichern, daß ich ſeit einigen Monaten keinen Augenblick müßig ſeyn können, und unter der ununterbrochenen Arbeit, und anderm Briefwechſel haben Freunde leiden müſſen, von denen man ſich ein gütiges Mitleiden verſprechen können. Ihr von mir geliebter Bruder hat wenigſtens meinen guten Willen geſehen, und unſere Bekanntſchaft kan nicht genauer ſeyn, da ich aber jzo im Drucke meines groſſen Werks von 210. und mehr Kupfern begriffen bin, und die Hitze noch anhält, ſo hat von meiner Seite nicht geſchehen können, was ſonſt hätte können gezeiget werden. Wenn ich die gegenwärtige ſchwere Arbeit überſtehe, hoffe ich künftiges Jahr im Herbſte von hier abzugehen und Ihnen in Zürich auf einige Zeit meinen Beſuch zu machen; es geſchehe einige Monate früher oder ſpäter, ſo iſt dieſe Reiſe feſt beſchloſſen, um ehe ich ſterbe mein Vaterland wieder zu ſehen.

Die Anmerkungen über meine Geſchichte der Kunſt ſind unter der Preſſe, und werden vermuthlich vor Ausgang des Jahres erſcheinen. Die Zuſchrift derſelben iſt an Herrn Stoſch in Berlin. Mit meiner Zuſchrift an die göttingiſche Societät iſt es mir wiederum mißlungen; denn ich habe über dieſelbe nicht die geringſte Antwort erhalten; ſie ſprechen, es ſey Ihnen nichts von mir bekannt worden. Ich habe es verdienet, weil ich wieder meinen Vorſatz gehandelt, welcher war, niemanden ferner etwas zuzuſchreiben. Die Zuſchrift der Anmerkungen gehöret nicht unter dieſen Vorſatz; denn jener iſt der alte geprüfete Freund, und iſt der einzige dem ich die Freundſchaft ſchwer gemachet habe.

Grüſſen Sie unſere theure Füeßli, nebſt Geßner und wer uns ſonſt wohl will. Ich erſterbe

Ihr eigener und ewiger
Winkelmann.

56.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 7 Sept. 1766.

Mein theureſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen mein ganzes Herz in dieſem Blatte; bilden Sie ſich ein, es in demſelben zu finden, ſo wie ich Sie mit Geiſt und Seele begleite, ein Freund der Freunde, aber von höherer Natur meines Mecheln. Unter dem engen Altare der Freundſchaft iſt unſere Verbindung von mir beygeleget, wo derſelben ein immerwährendes, reines Feuer unterhalten wird, unter der Aufſicht der Tugend. Wenn ich vielmals und mit Recht zweifeln müſſen, ob Freunde ſeyn, ſo bin ich durch Sie des Gegegentheils überzeuget, und ſchätze mich glücklich der Ihrige zu ſeyn.

Winkelmann.

57.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 6 Sept. 1766.

Mein herzlich geliebter Jüngling!

Von ganzem Herzen wünſchte ich Sie in das Vaterland der Tugend, der Freundſchaft und der Vernunſt begleiten zu können, ſo wie es mit meinen Wünſchen geſchiehet. Sie und Ihr Gefährte haben das Verlangen nach demſelben unausſprechlich gemachet, und iſt ſtehe auf und lege mich nieder mit dem Bilde zween ſo wehrter Freunde, die theuer zu erkaufen wären, und die ich ohne alles Verdienſt erworben habe. Wird Gott meinen lezten Wunſch mit Erfüllung krönen, ſo ſoll in Zürich ein ſechsſeitiger Altar der Freundſchaft aufgerichtet werden, mit eben ſo viel Namen bezeichnet; bey demſelben wollen wir zugleich dem Genius opfern, und ich will demſelben dort meine Pflicht bezahlen, welches meine jzige Märteley nicht verſtattet.

Der Ihrige
Winkelmann.

58.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 27 Septem. 1766.

Mein lieber Freund Uſteri!

Habt Geduld mit mir! ich kan nicht ſo oft ſchreiben als ich wollte, und ſo oft als ich Euch wünſchte Nachricht von mir zu geben, und von Euch zu haben. Wenn Ihr mein Leben vom Morgen bis in die Nacht ſehen ſolltet, Ihr würdet euch wundern, wie ein Menſch allein alles machen kan: ich bin mir ſelbſt Magd, Diener, Schreiber und Bothe. Bey dem allen bringe ich eine halbe Stunde zu, ohne zu arbeiten, und dieſes iſt des Morgens, wo ich meinem Glücke nachdenke; bey dieſen Betrachtungen ſinge ich Lieder aus dem lutheriſchen Geſangbuche, wie mir dieſelben einfallen, und bin in dieſen Augenblicken vergnügter als der groſſe Mogol. Ich ſchätze mich glücklich, daß ich niemand nöthig habe, mir mein Bette zu machen, meine Kammer auszukehren

u. ſ. w., und überhaupt, ich bin frölich wenn ich es ſeyn will: denn der Weg dazu iſt bey mir ſehr wohlfeil und leicht. Izo aber greift mich die Arbeit an: denn ich habe den Verdruß die erſten 12. Bogen umzudrucken, welches über 100 Scudi Verluſt iſt, die ich aber in wenigen Tagen vergeſſen und verſchlafen habe: denn bey mir iſt das Gegentheil von andern Menſchen: ich bin nicht zu ermuntern in ſolchen Umſtänden. Ich hoffe indeſſen, wenn ich die Arbeit überſtehen kan, vor Oſtern mit dieſem Werke zu erſcheinen, welches zwey groſſe Bände in Folio ausmachen wird. In dem wiederholten Drucke, wo mir die Flügel, in Abſicht der Koſten geſunken ſind, habe ich mich auf 600 Exemplare eingeſchränket, da ich vorher 1000 drucken wollte.

Ich habe Euren Bruder von ganzer Seelen geliebet, und wenn ich ihm hätte dienen können, ſo viel ich mich bemühet habe, unſerem Fueßli zu thun, würde ich meiner Neigung gemäß gehandelt haben; ich habe ihm aber leider nicht nützlich ſeyn können. Ich ſchreibe dieſes weder Euch noch ihm zu ſchmeicheln; denn ich rede ſo viel ich immer kan, die Wahrheit. Dem Prinzen von ***, welcher auf einen Monat zurück kommen iſt, habe ich abgeſchlagen, weiter mit ihm zu gehen, weil es nicht angewendet iſt. Gegen künftigen Winter haltet eine kleine Kammer ledig für einen Pilgrim aus Rom.

Winkelmann.

59.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 27 Septemb. 1766.

Mein geliebter Jüngling!

Ich freue mich im voraus auf Ihre Ankunft in dem geliebten Vaterlande, wo ich mir ſchmeichele magna pars Ihrer erſten Erzehlungen zu ſeyn. Entſchuldigen Sie mich bey ſich und bey unſern Freunden, daß ich nicht gedienet habe, wie ich gewollt und geſollt hätte. Bey meiner ſchweren Arbeit, in abermahliger Unterſuchung des ganzen Werks in Abſicht der Sprache, hebe ich meine Augen auf gegen die Berge hin, wo mir hoffentlich künftig bey Euch auf wenige Zeit wohl ſeyn ſoll; ſo wie der arme Indianer jenſeit ſeiner Gebürge Ruhe zu finden hoffet. Ich würde mißvergnügt aus der Welt gehen, ohne Sie wiederum geſehen zu haben, und alles andere wird mir gleichgültig gegen dieſen Beſuch. Meinen herzlichen Gruß an alle unſere Freund.

Ihr ewig eigener
Winkelmann.

60.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 27 Septemb. 1766.

Mein würdiger Freund!

GOtt kan Ihnen mehr Heil und Gedeyen nicht geben, als ich Ihnen wünſche, und als Sie es verdienen; denn ich zähle Sie unter die wenigen mir bekannten Seelen, die der Menſchlichkeit und unſerm Volke Ehre machen. Nach der beſchwerlichen Reiſe wird nunmehro die Ruhe in den Armen der würdigen Freundin, weit ſüſſer noch als vorher ſcheinen; ſie wird anfänglich gleich einem ſüſſen Traume voll lieblicher Bilder ſeyn, und Ihre Erinnerung wird wie die Juno beym Homerus gehen. Ich bin Ihnen, wie eine zärtliche Mutter ihrem abreiſenden Kinde nachſiehet, von einem Orte zu dem andern mit Geiſt und Seele gefolget, und bin Ihnen zur Seite die Alpen überſtiegen, die mir künftig aus Verlangen kleine Hügel ſcheinen werden. Leben Sie wohl, mein Freund! Die Freundin ſey gegrüſſet von dem

Eurigen ewigen Freunde
Winkelmann.

N. S.

Cavaceppi hat drey ſehr wohl erhaltene weibliche Caryatiden von eilf Palmen hoch gekauft, welche ſeit einiger Zeit in einem Weinberge jenſeit Capo di Bove geſunden ſind. Jenkins hat die zwey ſchönen Leuchter aus dem Pallaſt Barbarini gekauft; gegen deren auswärtigen Verkauf ich Pflicht halber mich gegen meine Obern erklären muß. Mein Bildniß, mein Freund! kan mein Werk nicht zieren: es würde mir billig als eine thörigte Eitelkeit ausgelegt werden, da ich ſelbſt der Verleger bin.

51.

An Ebendenſelben.

Rom den 14 Decem. 1766.

Mein würdiger Freund!

Wir wollen alſo, da Gott Sie von den Pforten des Todes zurückgerufen hat, beyde ein neues Leben anfangen; ich nach meinem nächſtens geendigten Werke, welches im Jenner erſcheinen wird, und auf meiner beſchloſſenen Reiſe zu Ihnen. Zehen Fürſtenkinder, ſagte ich, mögen in Ihr Nichts zurück gehen für einen einzigen würdigen freyen Basler Bürger, Künſtler und Freund. Ihr Vaterland ſelbſt ſollte Ihnen, mein Freund! öffentlich Glück wünſchen, wenn es den Werth eines Mecheln, auch auſſer deſſen Kunſt betrachtet, erwegen wollte: ich würde es öffentlich und gedruckt thun, wenn ich Zeit zu denken

denken hätte. Da nun Gott mit Segen und Leben über Sie waltet, geben Sie nicht dem Lande jenseit der Alpen Schuld, ſondern Ihrer Nichtachtung der Hitze, und denken Sie in ein paar Jahren auf eine zweyte Reiſe in Geſellſchaft unſerer Freundin; ich will alsdann der Begleiter ſeyn: denn ich will nichts weiter ſchreiben, es müßte dann ſeyn, meinen Freunden in der Schweiz ein Denkmal zu errichten. Innerhalb Monatsfriſt will ich nachholen, was ich jzo abzukürzen genöthiget bin. Die Freundin und Herr Rhyner ihr Freund ſey tauſendmal gegrüſſet

von Ihrem und Dero
wahren Freunde
Winkelmann.

N. S.

Da das Werk der Monumenti zu End des Jenners erſcheinen wird, erwarte ich Nachricht wegen der Abſendung.

62.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 14 Decem. 1766.

Geliebteſter Freund!

Wenn meine Zeit der Liebe die ich zu Euch trage (ich meyne nicht den Profeſſor, ſondern das Michlamm) gemäß wäre, ſo würde ich Euch einen Brief von mehr als einem Bogen ſchreiben, nicht etwa Nachrichten von Unterredungen mit Prinzen, die nicht die Beſchäftigung freyer Menſchen ſeyn ſollen, ſondern Euch zu beweiſen, daß Rom der einzige Ort in der Welt iſt, wo man vergnügt leben können: So unfaßlich euch Zürchern auch dieſe Wahrheit immer ſeyn mag, hoffete ich dieſelbe bis zur Ueberzeugung zu treiben. Aber ich habe keine Zeit. Mein Werk kommt um die Mitte des Jenners zum Vorſchein und kan zu Anfang des Februari von hier abgehen; ich erwarte daher Nachricht, wie ich es mit der Abſendung halten ſoll. Ich hätte Euch zuerſt der Kühnheit erinnern ſollen, mit welcher Ihr eure Schönheit rühmet; bedenket, daß kaum ein Jahr vorbey gehen wird bis ich dieſelbe ſelbſt ſehen kan: aber ich kan jzo unmöglich ordentlich ſchreiben. Herr ** aus *** hat mich neulich gefraget; ob ich ſein Freund ſeyn wolle oder nicht; weil ich ihm auf einen ſeiner Briefe nicht geantwortet. Iſt dergleichen Gewaltthätigkeit in Bekanntſchaften bey Euch Gebrauch, ſo iſt es mir zu verzeihen, wenn ich dieſe Frage ſelten finde; verfahrt man aber in Engelland ſo, iſt es neue Mode daſelbſt; denn ich habe engliſche Bücher von der Freundſchaft geleſen, wo man nicht mit dieſem Ton ſpricht.

Grüſſet Euren und meinen geliebten Profeſſor, den jungen und den alten meinen edlen Fueßli, Herrn

Geßner ꝛc. Habt jzo Geduld mit mir; ich will alle Pflichten künftig entrichten, als

Der Eurige mit Leib, Seel
und Geiſt
Winkelmann.

63.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 21 Jenner 1767.

Mein ſchätzbarer Freund!

Ihr höchſt angenehmes Schreiben iſt mir vom Herrn Rath Reiſſtein zu meiner groſſen Freude eingehändiget, und verſichert mich des neuen Lebens in dem Freunde, mit welchem und mit der Hofnung ihn und mein Vaterland wieder zu ſehen, ich ebenfalls gleichſam von neuem auflebe, ſonderlich da mein Werk mir erlaubet, meine Bruſt zu erweitern, und Athem zu ſchöpfen: denn der Druck deſſelben iſt im vierten Regiſter, welches mit den drey erſtern Regiſtern allein 20. Bogen beträgt, welches von der Arbeit einigen Begrif machen kan. Die Kupfer ſind nunmehro an 227. angewachſen, und man ſagt mir, ich konne den Preiß nicht unter acht Zechinen ſetzen. Ich begreife, daß derſelbe viele Käufer abſchrecken wird, und ich wollte es meinen Freunden mit Vergnügen für 7. Zecchinen überlaſſen, welches ich auch in Abſicht der drey Exemplarien, die Sie mein Freund beſtellet haben, wiederhole. Das Werk machet zwey Bände in Folio. Ich fange bereits jzo an zu dem dritten Bande zu ſammeln welcher, hoffe ich, noch prächtiger werden ſoll. Meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt, die in voriger Neujahrs-Meſſe erſchienen ſind, werden Sie vielleicht bereits geſehen haben.

Man ſpricht in Deutſchland von einem neuen bevorſtehenden Rufe nach Berlin; Gott aber führe mir allezeit die Freyheit zu Gemüthe, die ich hier, und jzo mehr als vorher, genieſſe, ſonderlich da ich ſtillſchweigend auf die vaticaniſche Bibliothek Verzicht gethan habe: denn ich habe keinen Fuß wieder dahin geſetzet.

Ich hoffe in drey Wochen das Werk abſchicken zu können. Der Freundin von dem Freunde Gruß, und etwas mehr wenn Sie wollen, ſo wie ich es gegenwärtig zu ſehen wünſche, und hierinn iſt der würdige Freund Rhyner in aller Form eingeſchloſſen. Ich werde mein Lebensziel zehen Jahre hinausrücken, wenn Gott mich des Wunſches gewähret, mein Haupt in dem Schooſe der Freundſchaft zu Baſel zu legen, woran ich beſtändig mit offenen und mit geſchloſſenen Augen gedenke, als

Der Ihnen eigene und ewige
Winkelmann.

64.

An Ebendenſelben.

Rom den 8 April 1767.

Seinem geliebten Freunde von Mecheln
Gruß und Kuß
Von deſſen Joh. Winkelmann.

Endlich werde ich Ihnen, mein Freund, die künftige Woche über Zürich und mit andern Büchern, die verlangten drey Exemplare übermachen. Der Stich des Antinous hat mich aufgehalten, welcher in ein paar Tagen fertig ſeyn wird. Ich bin nach geendigter ſchwerer Arbeit, an drey Wochen bey der Prinzeßin Albani zu Porto d'Anzio am Meere geweſen, wo ich mich ſelbſt vollkommen genoſſen habe, und ich bin ziemlich entſchloſſen, nach Oſtern auf einige Tage nach Neapel zu gehen, welche Reiſe vielleicht zu einer neuen Schrift von den letzten Entdeckungen Gelegenheit geben könnte, und ich habe von den Gebäuden zu Pompeji bereits ſehr richtige Zeichnungen. Izo fange ich an, zu dem dritten Band der Monumenti inediti arbeiten zu laſſen.

Haben meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt bey Ihnen Beyfall gefunden? ich habe dieſelben noch nicht gedruckt geſehen.

Ich höre, es hat ein deutſcher Profeſſor zu Halle über die Kunſt der Alten geſchrieben: eine Seuche, womit die deutſchen Scribenten anfangen angeſteckt zu werden: Möchten doch dieſe unerfahrne Stümpler die Logik und Metaphyſik reiten, oder ſonſt etwas thun.

Die theure Freundin ſey tauſend Mal gegrüſſet nebſt dem Freunde und deſſen Freunde. Die gewünſchte Zeit kommt nunmehro näher, wenigſtens zur Reiſe nach Deutſchland; denn ich werde auf der Rückkunft in Baſel einkehren. Maron welcher mein Bildniß macht, um es nach Berlin zu ſchicken, und Reiffſtein welcher einen neu entdeckten Correggio in Paſtel copieret, laſſen herzlich grüſſen, wie auch Cavaceppi.

65.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 8 April 1767.

Mein herzlich geliebter Uſteri!

Ich habe Euer letztes wehrtes Schreiben vom 22. Merz zu Porto d'Anzio erhalten, wohin ich auf ein paar Wochen gegangen war, um mich von der ſchweren Arbeit zu erholen, ſonderlich da ich in Rom mit öfterm Schwindeln befallen war, theils auch weil mir der Antinous, welcher noch nicht geendiget iſt, zu dieſer Reiſe Muſſe gab. Ich bin daſelbſt in der Elyſiſchen Gegend, mit meiner alten Prinzeßin Albani ſehr vergnügt geweſen. Ich bin vor derſelben zurück gegangen, in Hofnung die auswärts verlangten Bücher abzuſchicken; ich muß dieſes aber wegen gemeldten Kupfers, bis die künftige Woche anſtehen laſſen, und werde mich mit dem Barazzi bereden, auf was Weiſe ich die neun Exemplare am bequemſten und geſchwindeſten nach Zürich übermachen könne. Ich fange bereits izo an, zu dem dritten Band Anſtalt zu machen, welcher nach meiner Rückkunft aus Deutſchland und der Schweiz, wird gedruckt werden können. Ich bin über mein Werk mit Herrn Hamilton, dem engliſchen Miniſter zu Neapel in einen beſtändigen Briefwechſel gerathen, und es könnte geſchehen, daß ich nach Oſtern eine Reiſe dahin thäte. Aber, Milchlamm, warum meldet Ihr mir nichts von meinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt? Da Ihr glauben könnet, daß der Beyfall von jemanden unter Euch mehr bey mir gilt, als das Lob aller — Ich habe dieſe Arbeit noch nicht gedruckt geſehen.

Unſer liebe Baron Riedeſel iſt zu Ende des vorigen Monats von Neapel abgegangen, und hat ſeine lange Reiſe angetretten längſt der Küſte des Adriatiſchen Meers, von Brindiſi an, durch ganz Calabrien und von da nach Sicilien, ſo daß derſelbe vor dem Julius ſchwerlich nach Neapel zurück kommen wird, wo er den Sommer über zu bleiben gedenket. Der ehrliche Reiffſtein verliehret ſich in Kleinigkeiten; unternimmt vieles und bringet nichts zu Ende.

Ich laſſe künftige Woche zwey Exemplare an den König von Preuſſen und an den Prinz Heinrich abgehen, und werde an jenen einen deutſchen Brief beylegen.

Grüſſet Euren lieben Profeſſor, meinen vergeßlichen Fueßli nebſt dem ältern dieſes Namens, den würdigen Geßner und was ſonſt von Freunden bey Euch iſt, und übermachen Beylage nach Baſel. Unter verſchiedenen ſeltenen Dingen die hier zum Vorſchein gekommen ſind, iſt eine kleine kupferne Münze merkwürdig, auf deren rechten Seite der Name Virgilius Maro deutlich und leſerlich iſt um den Kopf herum, von welchem aber nichts als die Spur übrig iſt. Auf der Rückſeite ſtehet mit groſſen Buchſtaben E. P. O. Dieſe Münze, welche meinem Cardinal zugeſchicket worden, iſt die einzige auf der Welt, und wenn ſich der Kopf erhalten hätte, wüßten wir die wahre Geſtalt des Virgilius.

Ich habe die erſten Proben von dem groſſen Werke der Hamiltoniſchen Gefäſſe bekommen, und es wird daſſelbe in ein paar Monaten erſcheinen. Wenn ich nach Neapel gehen ſollte, werde ich auf eine neue Nachricht der letzten Pompejaniſchen Entdeckungen denken, von welchen ich bereits ſehr richtige Zeichnungen durch den bekannten d'Hancarville erhalten habe.

Auf gut Glück uns künftiges Jahr zu ſehen und zu herzen; ich hoffe alsdann ein lebendiges Ebenbild des Vaters zu ſehen. Haltet Euch tapferer als der Profeſſor: denn er hat, ſo viel ich weiß, noch keine Proben von der Kraft ſeiner Schenkel gegeben. Ich bin mit Leib und Geiſt

Mein geliebter Uſteri

Totus tuus

Winkelmannus.

66.

An Ebendenſelben.

Rom den 18 April 1767.

Mein herzlich geliebter Uſteri!

Ihr werdet mein voriges Schreiben erhalten haben, welches ich vor acht Tagen abgehen laſſen; ich habe nach der Zeit das Eurige vom erſten dieſes Monats bekommen, worinn Ihr für unſern Freund, den Fueßli noch zwey Exemplare verlangt, dieſe werden mit den vorher beſtellten neun Exemplaren unmittelbar nach den Feyertagen abgehen, und ich collationiere ſelbſt ein jedes Stück und ſehe alle Blätter nach, ſo daß ich andere Exemplare zerreiſſe, um Euch, den auserleſenen unſers Geſchlechts, ſo viel an mir iſt, etwas auserleſenes zu überſenden. Ich begreiffe in der beträchtlichen Anzal dieſes beſtellten

Werks, ohnerachtet des hohen Preiſes, die wirkſame Freundſchaft und Willfährigkeit, mir gutes zu thun; ich bin aber auch verſichert, daß es Euch nicht gereuen wird: Denn ich habe nichts beſſers gemacht, und wenn es möglich ſeyn wird, mich ſelbſt zu übertreffen, werde ich ſuchen, dieſes in dem dritten Bande zu erreichen, an welchem ich bereits arbeite, der aber nicht eher das Licht ſehen wird, bis ich Euch in der Schweiz geſehen habe; — Die von Herrn von Mechel beſtellten 14. Exemplare gehen in deſſen Kiſte gerade auf Baſel. Da ich nur 630. Exemplare drucken laſſen; hoffe ich, dieſelben zu vertreiben, ehe ich aus der Welt gehe. An den dritten Band will ich alles mein Vermögen wenden, und ich habe bereits vierzig auſſerordentliche und ſchwer zu erklärende Denkmale zuſamen geſucht, und ein paar derſelben kan ich zur Zeit, noch ſelbſt nicht auflöſen.

Meine Grüſſe fangen bey Euerer Liebſte und gehen weiter, auf den Profeſſor, den ältern Herrn Fueßli (wohl verſtanden, nicht den jüngern) und Herrn Rathsherr Geßner.

Der Eurige
Winkelmann.

N. S.

B . . . den unſer Profeſſor in Italien kannte, ſchickt mir einen franzöſiſchen Engländer, mit Bitte, demſelben zu dienen, wie ich es dem Herrn L. Uſteri gethan habe, und erſuchet mich, um ein Kabinet anzulegen, ihm fünf (aber nicht mehr) Abdrücke von geſchnittenen Steinen, ſelbſt auszuſuchen. Ich glaubte, Er würde am Ende des Briefs eine römiſche Kehrbürſte und eine Naſehaar-Scheere verlangen.

67.

An Herrn H. Füeßli.

Rom den 18 April 1767.

Mein Fueßli!

Das Schreiben kommt mich nicht ſchwer an, aber es koſtet mich Mühe an vergeßliche Freunde, wie Sie ſind, zu ſchreiben. Warum fordern Sie zwey Exemplare meines Werks durch einen Mittler? Wenn ich Sie nicht noch jzo eben ſo lieb hätte als vor ein paar Jahren, würde ich mich durch Stücke voller Ausſchuß rächen; ich will Ihnen aber wie allen meinen Züchern, alles Blat vor Blat ausleſen, und für dieſe Mühe werde ich mir das Trinkgeld ſelbſt in Zürich fordern.

Es iſt eine Schande, daß mir keiner von Euch etwas von den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt meldet, welche ohne Zweifel in Zürich angelanget ſeyn müſſen; und auſſerdem wundere ich mich über Ihre Unthätigkeit. Warum ſchreiben Sie nicht, da Sie ſelbſt Herr von der Feder und von dem Handel ſind, und warum geben Sie mir keine Gelegenheit Ihnen hierinn zu dienen?

B** ſchreibet mir neulich nach Jahresfriſt, nachdem ich ihn gebeten, einige Liebhaber für mein Werk zu finden, und er ſchreibet daß er es in den hamburgiſchen Zeitungen durch einen andern Weg angekündiget geleſen; entſchuldiget ſich, und kan weiter nichts thun, als für ſich ein Exemplar zu nehmen; ſchließt aber, er ſey kein undankbarer B**. Wenn Sie ihm ſchreiben, bitte ich ihn zu fragen, wie er den Schluß ſeines Briefes verſtehe. Undankbar kan er, ohne ein Böſewicht zu ſeyn, nicht werden, und die Dankbarkeit ſcheinet in ihm ein unerkannter Begrif. Wer hat von ihm etwas verlanget. Ohne Sie hätte ich ihm das ſchändliche Betragen ſeines Bruders empfinden laſſen, und ich würde keinen Schritt für ihn gegangen ſeyn. Durch ſolche Leute verwünſcht man ferner zu dienen, und ich werde ſehr hartleibig gegen Deutſche ſeyn; für euch Zürcher will ich Schuhe und Strümpfe durchlaufen; ſtutzet nur immer eure Jugend zu, dieſe Reiſe zu thun.

Ich würde, ohnerachtet ich heute mehr als 10. Briefe fortſchicke, dennoch mehr ſchreiben; aber zu einiger Beſtraffung will ich hier ſchlieſſen, jedoch mit der Verſicherung, daß ich beſtändig bin

Ihr eigener
Winkelmann.

68.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 12 May 1767.

Mein herzlich geliebter Freund!

Ich habe durch Herrn Hamilton Ihr willkommenes Geſchenk, und heute Ihr Schreiben vom 20 April erhalten, auf welches ich unverzüglich antworte, aus Trieb der Freundſchaft gegen Sie, und wie ich auf alle Briefe meiner geliebten, freyen Schweizer zu thun pflege; ſonderlich da ich dieſe Freunde, und vornemlich meinen theuren Mecheln bereits im Geiſt umarme, weil ich etwa neun Monate bis zu meiner Abreiſe nach Deutſchland rechne. Ich genieſſe jzo mit Ihnen die Ruhe in der Anlage zu dem dritten Bande meines Werks, welches mit aller möglichen Pracht erſcheinen ſoll: denn ich habe unter hundert ſeltenen und unbekannten Denkmalen etwa dreißig ausgeleſen, und werde nicht über hundert gehen, und unter dieſen Werken iſt mein ſchöner hochgeſchnittener Stein, welcher die ſeltenſte Begebenheit vorſtellet: ich kan mich kaum entſinnen, Ihnen denſelben gezeiget zu haben. Von meinem Werke bekommen Sie zwey Exemplare, die mir von unſerm ehrenden Reifſtein ſind bezahlet worden. Der Preiß iſt hoch; ich hoffe aber, es werde die, die der Sprache kundig ſind, nicht gereuen.

Was den Freund betrift, welcher Italien zu ſehen wünſchet, weiß ich kein Mittel, zumal da ich mich alles Briefwechſels aus Deutſchland, meinen Stoſch ausgenommen, begeben habe; Es würde auch nicht zu rathen ſeyn, denſelben andern aufzuhängen, weil es unnütz iſt, einen Blick auf Rom zu thun, dann ſo nenne ich einen Monat Aufenthalt allhier. Alle andere Länder werden geſehen und genoſſen; dieſes aber muß ſtudieret werden. Ich habe mich viele Jahre vor meiner Reiſe in eben den Umſtänden befunden, bis ich endlich ſelbſt mein Schickſal auf die Wage ſetzte; und es iſt mir endlich nach vielen überſtandenen Schwierigkeiten gelungen, und da ich die Vaticaniſche Bibliothek habe fahren laſſen, bin ich izo frey und wie ich wünſche zu ſeyn, ja wie ich nirgend anderswo in der Welt zu ſeyn hoffen kan; daher ich niemandes Glück und Stand beneide. Auſſer dem können Sie mein Freund! ſehr wohl einſehen, daß ich zu Bewerkſtelligung dieſes Verlangens nichts beytragen könne, wenigſtens wüßte ich nicht, auf welchem Wege. Will er aber kommen, und er gedenket ſich meiner Anweiſung zu bedienen, muß es vor künftigem Winter geſchehen, weil meine Reiſe zu Anfang des Merz feſtgeſetzet iſt.

Man machet izo Anſtalt zu einer engliſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt, zu welcher ich ganze Kapitel umzuarbeiten erbötig bin.

Wenn ich von Ihnen ſpreche, ſo preiſe ich meine geliebten Schweizer, und rühme mich der edlen Freunden daſelbſt, ſonderlich meines Mecheln, deſſen Freundin und Freund ich zugleich mit demſelben herzlich umarme, als deſſen

ewig eigener

Winkelmann.

69.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 12 May 1767.

Mein geliebteſter Uſteri!

Ich habe die eilf verlangten Exemplare meines Werks vor acht Tagen von hier über Civitavecchia und Genua auf Mayland abgehen laſſen, wo Giuſeppe Balabio dieſelben bis nach Zürich beſorgen wird. Der Preiß iſt hoch; ich geſtehe es, und hätte mit ſieben Zecchini vollkommen zufrieden ſeyn können: da es mir aber gelungen iſt, dieſe Arbeit hier für acht Zecchini abzuſetzen, ſo erſuche ich meine Freunde, ſich vorzuſtellen, mir einen Zecchino geſchenket zu haben.

Wie lange währet es denn mit eurer Heirath, mein liebes Kind! alles andere in der Welt hat ſeine Zeit; aber was in dieſem Falle beſchloſſen iſt, muß ohne viele Ueberlegung und ſo bald als möglich geſchehen, ſo wie es unſer Fueßli gemachet hat: Es ſollte mir aber leid thun, wenn es mir mit Euch, wie mit ihm gehen ſollte, daß ich wieder mich ſelbſt gerathen hätte.

Die Zeichnungen zu dem dritten Bande meines Werks, ſind bereits angefangen, und ich unterhalte jzo einen geſchickten Zeichner auf meine Koſten, welcher alles unter meinen Augen zeichnen muß; unter dieſen Zeichnungen werfe ich von neuen aus, was mir nicht wichtig genug ſcheinet: das ſeltenſte Stück aber wird mein ſchöner Cameo ſeyn, welchen ich Euch, wo ich nicht irre, gezeiget habe.

Grüſſet den Profeſſor, den alten und neuen Fueßli, den delphiſchen Geßner und Eure Schöne und Freundin.

Mit Leib und Seele der Eurige
Winkelmann.

N. S.

Der Marq. Tanucci hat mir auf ein ſchön gebundenes Exemplar meines Werks ſehr höflich geantwortet, und bezeuget, daß er an den Feindſeligkeiten die mir über die herculaniſche Schrift erwachſen ſind, gar keinen Antheil nehme; es iſt alſo der Friede auf dieſer Seite hergeſtellet. Ich werde aber nicht nach Neapel gehen, wie ich gewillet war.

70.

70.

An Herrn H. Fueßli.

Rom den 3 Junii 1767.

Mein geliebteſter Fueßli!

Ich hätte auf Ihr freundſchaftliches Schreiben vor acht Tagen antworten können, wenn ich nicht auf ein verſprochenes Schreiben von meinem Profeſſor aus Zürich gewartet hätte, um zu gleicher Zeit euch beyden zu antworten.

Es iſt alles gut, und ich kan und darf nicht ungeneigt von Ihnen denken; ich werde mich hingegen beſtändig freuen, Ihnen ein nützliches Werkzeug geweſen zu ſeyn, welches jzo, da ich mich von der Vaticana los gemacht habe, mit mehrerer Muſſe geſchehen würde, und wäre es möglich mir Ihr Ebenbild zu ſenden, ſollten demſelben meine beſten Stunden gewiedmet ſeyn. Ihr Zürcher ſollt allezeit den Vorzug bey mir haben; andere mögen ihr Heil verſuchen, und der beliebte Dichter deſſen Ankunft Sie mir melden, wird erkennen, daß man bey allem was geſchrieben worden, ohne kritiſchen Führer, wie im finſtern tappe. Durch ſo einen Mann müſſen die ſpielwitzigen Deutſchen überzeuget werden, daß es nicht leicht iſt, von der Kunſt zu ſchreiben, und es iſt mir leid, daß man mich nöthiget, weniger dienſtfertig zu ſeyn: ich werde jedem ausſchütten was ich weiß, aber mit niemand gehen.

Meine Reiſe iſt, wenn Gott Leben verleihet, unwiederſprechlich beſchloſſen; ich werde zu Anfang des Merz von hier gehen, aber über Wien auf Berlin, und auf der Rückreiſe nach Zürich, um nach zurückgelegtem Wege bey Euch ruhig zu ſeyn.

Wenn der römiſche Maſtro Muratore verdienet überſetzet zu werden, und ich könnte hier und da einiges Licht geben, will ich es ſehr gerne und willig thun. Man kan für und wieder dieſe Unternehmung verſchiedenes ſagen; des Schuſterſtils dieſes Scribenten, ſeiner Unordnung in dem Entwurfe des Werks, ſeiner kindiſchen Einfalt und der wenig verdaueten, ausgeſchriebenen Kenntniſſen der Harmonie nicht zu gedenken. Das nützliche iſt aller Welt bekannt; aber das iſt ein Buch für einen Orville. Dieſes iſt mein Urtheil *).

Die verlangten zwey Bücher werde ich aufſuchen; denn ich habe wegen vieler Geſchäfte die Reiſe nach Neapel ausſetzen müſſen. Ich werde dieſerhalb an den Baron Riedeſel ſchreiben.

Dieſer liebenswürdige und tugendhafte Mann, hat auf dieſer ſeiner zweyten Reiſe nach Italien die ganze Inſel Sicilien von einem Ende bis zum an-

---

*) Ein hartes Urtheil, wenn es, wie ich glaube den Vitruvius betrift: Und Herr W. muß gewiß nur an Rom gedacht haben, da er glaubte, das nützliche in dieſem Werk ſey aller Welt bekannt.

dern geſehen, und wird jzo in dem Untertheile von Italien ſtecken. In ſeinem letzten Schreiben von Meßina, giebt er mir von den Trümmern des Tempels des Jupiters zu Girgenti eine ſo umſtändliche Nachricht, daß ich ſehe, alle Reiſenden vor ihm ſind an dieſem Orte blind geweſen: Durch dieſe Nachricht kan die ganze, uns unverſtändliche Anzeige des Diodorus in völliges Licht geſetzet werden. Es rühmet derſelbe die Gaſtfreyheit der Sicilianer; ſo verſchieden iſt die Aufnahme, nach dem die Gäſte ſind. Die Britten, die das Gegentheil ſagen, treten wie eine gerade Stange in das Haus, von der Hypochondrie benebelt, und als Menſchen die den Frühling des Lebens nicht kennen: denn Frölichkeit iſt dieſen unbekannt; wie kan der Wirth Freude an ſolchen Steinkohlen-Seelen haben? Ich war neulich unumgänglich genöthigt, in einer Geſellſchaft Brittanier zu eſſen, unter welchen Lord Robert Spencer, Bruder des Herzogs Marlborough war; von allen lachte niemand innerhalb drey ganzer Stunden.

Ich würde ein paar Bogen voll ſchreiben, wenn ich ſo fortführe; ich bin aber im Begriffe einzupacken, um mit meinem Herrn auf deſſen Villa zu ziehen, und muß das übrige verſparen. Von den Kupferplatten will ich jzo nur anzeigen, daß Sie allezeit allen andern ſollen vorgezogen werden, das Gebot von andern mag auch ſeyn wie es wolle. Izo kan ich den Handel noch nicht ſchlieſſen, weil ich noch zu 200 Exemplare Kupfer abzudrucken habe, (denn ich ließ nur zu 400 Exemplar drucken) und dieſes kan allererſt nach der warmen Zeit geſchehen. Wir werden weiter hierüber reden, wenn Sie das Werk ſelbſt geſehen haben. Gruß und Kuß an unſere Freunde, unter welchen der jüngſte, dem ich eine Antwort ſchuldig bin; nicht der letzte ſeyn muß, ingleichen an Ihre und meine Freundin. Ich bin mit Leib und Seel

Der Ihrige
Winkelmann.

71.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 27 Junii 1767.

Mein Freund!

Ihr Schreiben hat mir unendliche Unruhe verurſachet, durch das Verlangen welches Sie als eine Probe meiner Freundſchaft an mich thun; und ich hätte bereits vergangenen Poſttag antworten müſſen, wenn ich nicht unſchlüßig geblieben wäre, wie ich mich darüber erklären ſollte.

Haben Sie, theureſter Uſteri, reiflich überleget, was Sie begehren, und die Wichtigkeit Ihres Antrags? Zugeſtanden, das Ihre Empfohlene auch in Rom, wo ſich alle junge Leute von einer ganz verſchiedenen Seite, laut meiner zwölfjährigen Erfahrung zu zeigen pflegen; Geſetzt, ſage ich, daß dieſe hier die groſſe Lernbegierde zeigen und behalten, erwegen Sie alsdann, daß wenigſtens vier Monate Aufenthalt erfordert werden, einige Kenntniß zu erlangen. Wünſchen Sie daß ich dieſelben beſtändig führen möchte, ſo gebe ich Ihnen zu bedenken, daß dieſe Mühe und die koſtbare Zeit nicht mit hundert Ducaten kan bezahlet werden; und da Sie ein Bürger eines freyen Landes ſind, halten Sie mir keinen auch der beſten Könige vor.

Heureux, qui ne les connoit gueres;
Plus heureux, qui n' en a que faire.

Ich will mich meiner Hände Arbeit, ſo lange das Zeug halten will, nähren.

Ich ſage dieſes nicht, um einen vorläufigen Contract zu machen, wie Sie überzeuget ſeyn können; Denn ich bin willig, meinem innern Berufe zufolge, welcher auf den Unterricht gehet, dieſen jungen Herrn zu aller Stunde, ohne alle Abſicht zu dienen. Verpfänden aber kan ich mich nicht, noch ihnen den Antiquario machen; denn dieſes würde mir ſchwer ſeyn, wenn auch mein beſter Freund auf der Welt käme, weil ich meinen Eckel nicht überwinden kan. Es könnte geſchehen, daß ich dieſe Herren ſelbſt an einige Orte führte, und vielleicht werde ich mehr thun als ich ſage; aber hier verlange ich eine billige Nachſicht von Ihnen gegen einen funfzigjährigen Freund, der bisher nur für andere gearbeitet und ſich allen Genuß verſaget hat. Ich hoffe dieſes von Ihrer Billigkeit um ſo viel mehr, da ich den Rath Reiffſtein vorſchlagen kan, der meine Stelle zu vertretten im Stande iſt. Sie werden alſo, mein Uſteri, die Herren bey Zelten bedeuten laſſen, über das was dieſe zu erwarten haben, damit weder Sie noch ich ſchlecht bey der Sache ſtehen, und mir bey dieſer Einſchränkung von Gefälligkeit dennoch gewogen bleiben, als

Ihrem eigenen
Winkelmann.

N. S.

Ich weiß nichts von einem beſonderen Unglücke, welches dem Duca di S. Severo begegnet iſt, dieſes iſt vielleicht ein Corollarium des göttingiſchen Moraliſten, welchem gemeldet worden, das dieſer Mann ſich ſehr in Schulden geſtecket hat; man hat ihm aber nicht zu ſagen wiſſen, daß er der letzte von ſeinem Hauſe iſt.

72.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 27 Junii 1767.

Mein geliebteſter Uſteri!

Zuförderſt danke ich Euch für den Grundriß eures glücklichen Vaterlandes, in welchem ich mir die gelbe Farbe wähle, und dieſes wird künftigen Sommer ſeyn: denn ich werde über Wien nach Deutſchland gehen.

Was die Uebermachung des Wechſels betrift, glaube ich, werden Sie denſelben über Mayland nach Rom zu beſorgen Gelegenheit haben.

Ueber die Schönheit beyder Geſchlechter wäre beſſer zu reden als zu ſchreiben: Mich deucht aber, mein Satz ſollte in allen Ländern ſtatt finden können. Denn der Beweis kan von den Thieren anheben, unter welchen, ohne Wiederſpruch, das männliche ſchöner als das weibliche iſt; und in Abſicht auf uns hat die Erfahrung gelehret, daß in jeder Stadt mehr ſchöne junge Leute als ſchöne Weiber ſind, und ich habe niemals ſo hohe Schönheiten in dem ſchwachen Geſchlechte als in dem unſrigen geſehen. Was hat denn das Weib ſchönes, was wir nicht auch haben? denn eine ſchöne Bruſt iſt von kurzer Dauer, und die Natur hat dieſes Theil nicht zur Schönheit, ſondern zur Erziehung der Kinder gemacht, und in dieſer Abſicht kan es nicht ſchön bleiben. Die Schönheit, iſt ſo gar den Männern noch im Alter eigen, und man kan von vielen alten Männern ſagen, daß ſie ſchön ſind; aber niemand hat eben dieſes von einer alten Frau geſaget.

Der Baron von Riedeſel iſt von ſeiner Reiſe um Sicilien herum und Groß-Griechenland, nach Neapel zurück angelanget, und hat mir den Anfang ſeines lehrreichen Tagebuchs überſchicket, und zwar, als einer der eifrigſten Patrioten, in deutſcher Sprache. Ich würde mich die Mühe nicht verdrieſſen laſſen, daſſelbe abzuſchreiben, um es wo einrücken zu laſſen; ich weiß aber nicht wo *).

Da ich ferner jzo beſchäftiget bin, zum Gebrauche einer brittiſchen Ueberſetzung, meine Geſchichte der Kunſt zu verbeſſern und zu vermehren; und mich deucht daß endlich etwas vollkommeneres an das Licht treten könnte, ſo wünſchte ich, daß jemand unternehmen wollte oder könnte, eine zwote Auflage dieſer Arbeit zu machen, zu welcher ich ein völlig durchgearbeites Exemplar, ohne Entgeld überſchicken wollte; mit dem Bedinge, anſtatt der mehreſten Kupfer andere aus dem italiäniſchen Werke ſtechen zu laſſen, oder nach anderen von mir beſorgten Zeichnungen. Wenn unſer Fueßli ſeine Rechnung bey dieſem Drucke fände, ziehe ich ihn vor; aber ich will es ihm ſelbſt nicht ſchreiben, damit ſich derſelbe mit mehrerer Freyheit mündlich erklären könne. Ich gewinne und verliere nichts dabey; es mag geſchehen oder nicht: unterdeſſen wird es nothwendig zu einer neuen Auflage kommen müſſen.

Ich bin jzo auf unſerer Villa, wie Ihr euch vorſtellen könnet, und es wachſet dieſelbe täglich an Schönheit. Eins der letzten Stücke iſt ein Coloſſali-

---

*) Dieſe Reiſebeſchreibung iſt bey den Verlegern dieſer Briefe gedruckt.

ſcher Kopf des Trajanus von fünf Palmen hoch, welcher bis auf die Naſe vollkommen erhalten iſt.

In dem groſſen Werke der Gefäſſe Herrn Hamiltons zu Neapel, hat dieſer Miniſter durch d'Hancarville *) an einem Orte folgendes einrücken laſſen: On peut voir ſur cet Article ce que dit Mr. l'Abbé Winckelmann dans le Traité préliminaire de l'excellent Ouvrage qu'il vient de donner au public, & qui a pour titre *Monumemti Antichi*

---

*) Von dieſem prächtigen Werk, welches zugleich das einzige in ſeiner Art iſt, findet man eine ausführliche Nachricht in den Götting. Anzeigen 1778. 96 Stück und 1770. 118 Stück. Der Verfaſſer, Herr d'Hancarville nahm bey dem zweyten Theil Anlaas, ſeine Hochachtung gegen Winkelmann, bald nach ſeinem Tod in einem beſonderen Blatt, welches dem Titul dieſes Buchs beygefüget iſt, nach dem Geſchmacke des Alterthums auszudrücken. Es ſtellet daſſelbe eine Begräbnißgrotte vor, (columbarium) in deren Mitte ein ſteinerner Sarg (ſarcophagus) mit der Innſchrift ſtehet

D. M.
JOAN. WINCKELMAN
VIR. OPT. AMIC. KARISS.
PET. D'HANCARVILLE
DOLENS FECIT
ORCO PEREGRINO

neben demſelben ſitzt der weinende Freund mit einem Volumen in der Hand, *inediti.* Nous renverrons ſouvent à cet Auteur, parceque loin de pouvoir ajouter à ce qu'il dit, nous ſommes perſuadés, qu'à moins de le copier, nous ne pourrions pas dire auſſi bien que lui; Et nous penſons, qu'également ſatisfaiſant pour les Savans & les gens de gout, ſon livre qui contient ce que l'on a écrit de plus ſolide & de mieux raiſonné ſur l'Art des Anciens, eſt auſſi ce qu'on a fait jusqu'à préſant de plus capable de perfectionner celui des Modernes.

Dieſes Werk, wozu alle Kupfer fertig ſind, wird in vier Bänden in groß Folio erſcheinen, und man drucket jzo an dem erſten Band, Hamilton überſchicket mir alle Kupfer ſo wie dieſelben abgedrucket werden.

Gott erhalte Sie geſund, mein Geliebter, bis wir uns wieder ſehen. Den gewöhnlichen Gruß an unſere Freunde und an den theuren Mecheln.

Ihr eigener
Winkelmann.

-73-

An Ebendenſelben.

Rom den 9 Julii 1767.

Mein geliebter Uſteri!

Auch der kurze Zettel den Ihr mir ſchreibet, iſt mir eben ſo angenehm als es ein langer Brief ſeyn würde; und da viele Leidenſchaften Ihre Stärke ſelbſt im Stillſchweigen ausdrücken, welches alſo auch vermuthlich in der Liebe, die ich nicht kenne, geſchehen kan; ſo ſchlieſſe ich als ein Unerfahrner aus der Kürze auf die Stärke derſelben in Euch und auf die Zufriedenheit die Ihr genieſſet, an welcher ich alſo billig den gröſten Antheil nehme, und antworte alſo unverzüglich. Iſt die vorige Liebe wiederum erwachet, werde ich ein Siegeslied ſingen; iſt aber die Liebſte ein neu erworbenes Kleinod, werden es Freudenlieder werden, und ich hoffe gewiß das Wiegenlied zu hören und mit einzuſtimmen. Wird es ein Milchlamm mit einem Zippelchen werden, ſoll der Vater geprieſen werden; hat es — —

Ihr werdet meinen vorigen Brief durch unſern Profeſſor erhalten haben, gegen den ich mich über allen möglichen Unterricht zu aller Zeit und Stunde an die Grafen die von ihm empfohlen werden, erkläre. Zu Anfang des Octobers hoffe ich nach Neapel zu gehen, wo ich unſern Riedeſel finde. Man hat daſelbſt in den Pompejaniſchen Grüften vor wenigen Tagen, 13. alte Helme mit ſchöner Arbeit, nebſt verſchiedenen Beinrüſtungen entdecket; dieſe kennen wir nur aus Figuren.

Ich habe bereits vier eng geſchriebene Bogen von der Sicilianiſchen Reiſe, voll von nützlichen und angenehmen Bemerkungen, und ich hoffe künftig vier goldene Schalen, die in den Gräbern zu Girgenti gefunden ſind, und ſich in dem Muſeo des dortigen Biſchofs befinden, bekannt zu machen.

Morgen gehen wir, nach einem Aufenthalte von 40 Tagen aus unſerer Villa, wo ich keinen Augenblick, als am Tiſche verlohren habe, nach Rom zurück.

Grüſſet unſere Freunde ſammt und ſonders und bleibet mir gewogen.

Eurem

Winkelmann.

74.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 22 Julii 1767.

Mein theureſter Uſteri!

Ich antworte Ihnen in eben dem Augenblicke, in welchem ich Ihr Schreiben, Ihr geliebtes Schreiben, aber ich kan ſagen mit Furcht und Zittern erbrochen, welches ich, wenn es mir beym eſſen gebracht worden wäre, aus eben der Urſach nicht ſo ſchnell eröfnet hätte. Wie glücklich iſt man, mit vernünftigen Freunden, und nicht mit einem ſtolzen und übermüthigen **, ſich erklären zu können. Ihre Empfohlene ſollen Ihnen von hier aus Dank wiſſen: denn ſie ſollen mir willkommen ſeyn. Ich war nachdem der Brief abgegangen war, beſorgt über meine Ausdrücke, und daß mir etwa ein Wort entfahren, welches zur Mißdeutung Anlaas geben könnte, zumal da ich in der allerverdrießlichſten Zeit meines Aufenthalts in Rom ſchrieb. Dieſes iſt unſere letzte Villeggiatura, welches auch ſo Gott will, die letzte ſeyn ſoll: denn ohnerachtet ich mich aus Eckel der allerverhaßteſten Geſellſchaft, allem Umgange entzog, und nur allein bey der Tafel erſchien, hat man aus meinen einzelnen Worten, die man aus mir preſſete, etwas zu ziehen geſucht, was mich mit dem fürchterlichſten Gericht über Menſchenkinder drohen könnte und bey dieſer Gelegenheit habe ich erfahren, daß man mehr als ich gedacht hatte, auf mich lauret. Ich will hoffen, daß mein Argwohn ohne Grund ſey.

Ueber unſers herzlich geliebten Bruders höchſtes, menſchliches Glück, erfreue ich mich ſo ſehr als ich ihn liebe, wie derſelbe ſowohl von dem einen als von dem andern überzeuget ſeyn wird, und Gott wird mich den Tag erleben laſſen, frölich bey ihm und bey euch allen zu ſeyn, um das verſäumte nachzuholen: denn vergnügt bin ich beſtändig, aber frölich, auch wegen beſtändiger Arbeit ſelten geweſen, und ich kan es gleichwohl wie irgend jemand ſeyn.

Ich freue mich daß mein Werk, ich will hoffen unbeſchädigt, angelanget iſt, und wünſche, daß der Nutzen aus demſelben dem hohen Preiſe die Wage halten möge. Ich bin noch beſtändig ängſtlich, weil ich glaube, daß ich weder im Drucke, noch in der Arbeit die Erwartung erfüllet habe; es ſoll aber beydes im dritten Bande erſetzet werden, wenn ich noch einige Jahre lebe.

Unſers Fueßli Beſorgung über eine neue Ausgabe der Geſchichte, ſehe ich ſehr wohl ein: Unterdeſſen wird es über lang oder kurz zu einem zweyten Drucke kommen müſſen. Ich bin dieſelbe das erſte Mal durchgegangen, und ohne etwas von den Anmerkungen einzuſchalten, als welche ich noch nicht gedruckt geſehen habe, glaube ich dieſelbe faſt um das drittheil vermehret zu haben, und die Zuſätze ſind nicht leichter als der Einſchlag. Da nun aber um etwas vollſtändiges an das Licht zu bringen, die Anmerkungen an ihrem Orte müſſen eingefüget werden, ſo würde hieraus der gröſte Handelsverdruß erwachſen. Wenn ich in Deutſchland wäre, würde ich den Druck auf meine Koſten übernehmen. Unterdeſſen da ich die Geſchichte zum zweyten Male durchgehen werde, und annoch die Anmerkungen aus Deutſchland erwarte, kan hierüber reifer gedacht und geſchrieben werden.

Was die Sicilianiſche Reiſe betrift, von welcher ich noch nicht alle Bogen habe, wird es beſſer ſeyn, dieſelbe beſonders drucken zu laſſen, da dieſelbe ein mäßiges Bändgen ausmachen wird: denn in der Bibliothek würde ſie zerriſſen werden. Ich hoffe mit heutiger Poſt neue Bogen. Wenn ſie andern mit mir gleiches Vergnügen erwecket, verdienet ſie anſtändig gedruckt zu erſcheinen. Ich könnte einen kleinen Vorbericht, ohne mich und den Verfaſſer zu nennen, voran ſetzen. Ich habe, da ich dieſes ſchreibe, die erwartete Bogen erhalten, und ich glaube nicht, daß dergleichen würdige, nützliche und unterrichtende Reiſe erſcheinen ſey. Sie kan andern künftig zum Muſter dienen. Unſer Freund Fueßli kan alſo ſeine Meynung ſagen, ob er gedenket dieſelbe in den gröſten Octav und überhaupt in der anſtändigſten Geſtalt drucken zu laſſen; nach dieſer Erklärung werde ich ungeſäumt die erſten Bogen einſchicken. Es kan dieſelbe vielleicht an 16. Bogen betragen: dieſes iſt nur eine Muthmaſſung, da ich die Vollendung erwarte. Ich verlange aber auch daß derſelbe, ſo wie ich dieſelbe ohne alle Abſicht mit dem Verfaſſer gebe, ſich die Mühe nehme, und ein Regiſter zu derſelben verfertigen laſſe; denn man muß doch auch auf die Müßiggänger in der Welt denken. Auſſer den wenigen Exemplaren, die er mir und dem Verfaſſer geben will, bitte ich mir aus, dem Fürſten von Anhalt-Deſſau zwey und meinem Stoſch in Berlin zwey andere bis Leipzig Poſt frey zu beſorgen.

Das übrige künftig. Unſerem geliebten Bruder Paul Gruß und Kuß.

Ewig der Ihrige

Winkelmann.

75.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 8 Auguſt 1767.

Mein höchſt ſchätzbarer Freund!

Ich las Ihr geliebtes Schreiben bey einem Glaſe Syracuſer-Wein, welchen mir unſer Riedeſel nach deſſen Rückkunft aus Sicilien übermachet hat, deſſen Reiſe ich werde in Zürich drucken laſſen.

Viel Glück zum neuen Bau, welchen ich hoffe vollendet zu ſehen, weil mich vielleicht mein Geſchick, dem ich nicht werde wiederſtehen können, mit jenem unſerm Freunde, nach Griechenland treiben wird. Ich ſtelle mir von dieſer Reiſe mehr die ſchlimme als gute Seite vor; aber der böſe Feind leget allezeit in die ſchlimme Wagſchale ein Uebergewicht. In Neapel wird es beſchloſſen werden, wohin ich mit meinem in Solde genommenen Zeichner gehe, und von da nach Sicilien, um die ſchönſten und ſchwerſten gemahlten Gefäſſe von gebrannter Erde, deren in Catanea an 700. ſind, zeichnen zu laſſen: ich werde nach wenigen Tagen zurück gehen, und jenen dort laſſen, für mich zu arbeiten.

Wenn ich jene Reiſe jzo nicht mache, wird es nimmer geſchehen können. Indeſſen arbeite ich, ohne meine ſchönen Zimmer einen Augenblick zu verlaſſen, an einer neuen Ausgabe meiner Geſchichte der Kunſt in zwey Bänden in Quarto mit neuen Küpfern, welche ich auf eigene Koſten wollte drucken laſſen, wenn mir jemand in Deutſchland hierzu Anſtalt machen könnte. Dieſe wird hernach in die brittiſche Sprache überſetzt werden. Ich ſelbſt habe die Anmerkungen über dieſelbe noch nicht erhalten, aber auch ohne dieſelbe iſt die Geſchichte ein ganz ander Werk geworden.

Von aller dieſer langen Arbeit werde ich mich künftig erholen müſſen, es mag auf der Reiſe zu Ihnen oder unter die Türken geſchehen, damit der Appendix vom Leben nicht beklagt vorbey gehe. Von Ehre, Gewinn weit entfernet, wollte ich mein Leben auf der Wallfarth endigen; aber ich würde dennoch nicht vergnügt ſeyn, wenn ich nicht mit meinem wichtigen Werke der alten Denkmale an das Licht tretten könnte. Der Himmel mag entſcheiden! Wir ſind ein Schatten des Nichts, ſagt Sophocles, und wer frey iſt, wie ich bin, und nichts verlieret, hat keine weitgeſuchte Rathſchläge vonnöthen.

Die glückliche Freundin, nebſt dem Freunde auſſer dem Hauſe und in demſelben, ſeyen tauſendmal gegrüſſet von dem der Ihnen ewig eigen iſt.

Joh. Winkelmann
Pilgrim.

76.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 8 Auguſt 1767.

Mein liebes Milchlamm!

Es ſind mir geſtern über Venedig durch den Gr. Ranieri einen unſerer Wechsler, 88. Zecchini ausgezahlet, wofür ich Euch und allen Freunden den ſchuldigſten Dank ſage, und wünſche, daß das viele Geld nicht gänzlich übel angeleget ſcheinen möge. Ich würde den Preiß niedriger gehalten haben, aber übertäubet durch andere muß ich die Zahl 8. ſetzen.

Ohne einen kleinen Verweiſe kan ich dieſes Mal nicht ſchreiben. Solltet Ihr nicht der erſte ſeyn, welcher mir unverzüglich von der glückſeligſten Begebenheit Euers kurzen Lebens Nachricht zu geben hatte; Mir der ich nicht der unempſindlichſte unter Euern Freunden bin, mir der ich den vergangenen Verdruß mit Euch getheilet, und ich könnte noch mehrere Gründe anführen; ſogar aus Baſel muß mir dieſe Nachricht der glücklichen Wahl eher als von Euch ſelbſt kommen; geſchiehet dieſes am grünen Holze, was will am dürren werden. Wie faul werdet Ihr ſeyn, wenn Ihr meine Jahre auf dem Nacken habt. Beſſere dich, mein Sohn! weil es noch Zeit iſt.

Ich, um Euch Zürchern beſtändig mit neuen Nachrichten zu dienen, ich von Arbeit gekrümmet und verrunzelt, ſalbe bereits meine Füſſe zu einer Reiſe nach Sicilien in Geſellſchaft eines Zeichners, um aus 700. gemahlten alten Gefäſſen, die ſich zu Catanea befinden, die ſchwerſten auszuleſen, und zeichnen zu laſſen. Nach erhaltener Erlaubniß hierzu von dorther, werde ich zu Ende des Septembers nach Neapel abreiſen, und zu Catanea meinen Begleiter zurück laſſen, um für mich zu arbeiten. Ich werde auch vielleicht nicht weiter als nach Syracus gehen. Was habe ich davon, daß ich mich Euch zu gefallen abreiſe, wenn Ihr nicht einmal ſchreiben wollet.

Die Strafe, mein lieber Paul iſt vor der Thür. Der böſe Feind reitet mich jzo mit Gedanken einer Reiſe nach Griechenland, und noch mächtiger als der leidige Teufel iſt Riedeſel, welcher mir keine Ruhe läßt. Ich begreife, daß die Geſellſchaft die beſte wäre, die ich von Gott dem Herrn e da tutti quanti i Santi e Martiri erbitten könnte; ich könnte mir auch ſchmeicheln, daß nicht leicht jemand dieſelbe mit mehrerer Erleuchtung und Erfahrung thun wird. Was ſoll ich thun? Ihr wünſchet mich bald zu ſehen; Es würde Euch aber nicht unangenehm ſeyn, mich nach meiner Rückkunft zu ſprechen. In Neapel wird weiter darüber geſprochen werden. Ich liege im Streit und wiederſtreb, wie die frommen Lutheriſchen ſingen, hilf, o Herr, hilf mir Schwachen. Es iſt mir bange für meine Haut, die ich gerne theurer verkaufen wollte; denn die Türken fragen nichts nach dergleichen Leder. Bisher war mein Vorſatz, einen alten tamburo damit beſpannen zu laſſen, und den Euerer Bibliothek zu vermachen, wo auch mein Gerippe an der Thür ſtehen ſollte mit zwey Crotali in den Händen. Ihr ſehet alſo, daß ich an mein Ende gedenke; Ihr ſollt im Teſtamente auch nicht vergeſſen werden.

Im übrigen grüſſet Euren Bruder, Eure und meine Freunde, und ſuchet frölich zu ſeyn.

Der Eurige

Winkelmann.

77.

An Herrn L. Uſteri.

Rom den 19 Auguſt 1767.

Mein theureſter Freund!

Friſche Fiſche, gute Fiſche! Der Brief mit dem überſchickten mangelnden Bogen wird etwas koſten, allein derjenige dem daran gelegen iſt, wird hoffenlich lieber einige Groſchen bezahlen, um ſein Exemplar bald vollſtändig zu haben. Man ziehe den Bogen von neuem durch Waſſer, ſo werden die Falten nicht mehr ſichtbar ſeyn.

Gott ſey gelobet, daß Sie glauben, es ſey der Preiß durch das Werk bezahlet. Ja, mein Freund, Gott und mir iſt bekannt, wie viel Schweiß es gekoſtet. Es ſind Stücke, über jedes von denen ich fünf Monate geſeſſen habe. Aber in dieſer Welt iſt keine Ruhe, bis wir dahin kommen, wo der Indianer mit ſeinem treuen Hunde dieſelbe zu finden hoffet. Denn der dritte Band, wo ein jedes Denkmal mit deſſen Erklärung begleitet werden ſoll, wird nicht weniger wichtig ſeyn: es wird bereits gezeichnet und geſtochen Zu gleicher Zeit arbeite ich an meiner Geſchichte, die künftig in zwey Bänden in Quarto erſcheinen wird. Kan etwas vollkommen in der Welt ſeyn, ſo will ich ſuchen, dieſe Arbeit woran mein ganzes Herz hänget, dahin zu bringen, wenn nur in dem Drucke meine Abſicht nicht verfehlet wird.

Ich war gewillet nach Sicilien zu gehen, und gemahlte Gefäſſe zeichnen zu laſſen; ich muß aber dieſe Reiſe ausſetzen, weil der Kayſer und der Groß-Herzog von Toſcana im November zugleich mit der Königin in Spanien nach Rom kommen, die nach der Abreiſe derſelben, auf 12 oder 14 Tage Rom ſehen wollen. Sie werden in der Villa des Cardinals wohnen, weil die Königin nicht in die Stadt ſelbſt kommen will, und dieſe wird nach einem Raſttage weiter gehen. Es ſind zu dem Ende die kayſerlichen Furiers allhier, um alles einzurichten. Es werden 450 Pferde und 400 Betten erfordert, und alle Villen vor der Porta Salara werden dieſem Gefolge eingeräumet. Nach Neapel aber werde ich die letzten Tage des Septembers gehen.

Ich werde unſerem Fueßli in weniger Zeit die geſchriebenen Bogen übermachen: ein paar Exemplar für mich und für den Verfaſſer ſind genug.

Wenn Sie künftig zuweilen in das neue Werk hinein ſchauen, ſtellen Sie ſich allezeit vor, daß ich bey dieſer ſchweren Arbeit an meine Freunde in Zürich gedacht habe, mit dem Wunſche, etwas hervorzubringen, das derer Beyfall erhalten möchte.

Unſer Bräutigam findet hier ein Mittel zur Enthaltſamkeit, bis zur Vollendung ſeines Wunſches. Er betrachte Nro. 188. und ſehe ob es ihm anſtändig iſt.

Die Kupfer des Antinous ſind für die Käufer des Werks.

Unſere Freunde ſeyn ſammt und ſonders herzlich gegrüſſet von

Ihrem
Winkelmann.

78.

An Ebendenſelben.

Rom den 2 Decemb. 1767.

Mein theureſter Freund Uſteri!

Ich bin den 19 November von Neapel zurück gekommen, wohin ich den 19 September gieng, mehr in der Abſicht eine Reiſe nach Sicilien zu machen, als mich dort ſo lange aufzuhalten; da ich wieder mein Vermuthen ein gutes Anſcheinen ſahe Frieden zu machen, ſowohl mit dem Hofe als mit andern Perſonen die beleidiget ſchienen, ſtand ich ab von der weiteren Reiſe, und es iſt mir alles gelungen, ſo daß mir mein Aufenthalt zu Neapel ſehr ruhig, angenehm und nützlich geweſen iſt.

Ich habe das Glück genoſſen, den ſchrecklichen Ausbruch des Veſuvius zu ſehen, und zwo verſchiedene Nächte auf dem Berge ſelbſt, nicht ohne Gefahr zu betrachten. Ich habe Entdeckungen nicht allein von Sachen, ſondern von Orten gemachet, unter andern die Villa des Vedii Pollionis, wo die bekannte Geſchichte mit dem Leibeigenen ad muraenas vorgegangen iſt *): und dieſer alte Fiſchbehälter iſt der Beweis von dieſer Entdeckung: dieſe Villa iſt an der äuſſerſten Spitze des Pauſilypo, und man kan nur allein zu Waſſer dahin gelangen. Eben daſelbſt fand ich ein auſſerordentlich ſchönes erhobenes Werk, welches wegen deſſen ſeltenen Innhalt für den dritten Band meiner Monumenti beſtimmet iſt.

Von den neueſten Entdeckungen die zu Pompeii

---

*) Plinii hiſt. nat. Lib. IX. Cap. XXIII. & LV. Invenit in hoc animali documenta ſævitiæ Vedius Pollio Eqs. Rom. ex amicis div. Auguſti, vivariis earum immergens damnata mancipia, non tanquam ad hos feris terrarum non ſufficientibus, ſed quia in alio genere totum pariter hominem diſtrahi, ſpectari non poterat.

gemachet ſind und von dem Muſeo ſelbſt, welches ich dieſes Mal genauer als ſonſt geſchehen, unterſuchet habe iſt ſo viel zu reden, daß dieſes eine ganz neue Abhandlung verdienet, die ich franzöſiſch entwerfen und künftig wenn ich ferner keine Luſt haben werde nach Neapel zu gehen, bekannt machen will. Nunmehro da die ganze Straſſe unverbeſſerlich iſt, ſo daß ich nichts gethan habe, als ſchlafen, werde ich im Frühlinge dahin zurück gehen, um mich nach Sicilien einzuſchiffen.

Meine jzige Beſchäftigung, auſſer einer Laſt von Briefen, iſt die Geſchichte der Kunſt, die ich noch in dieſem Winter zu überſetzen anfangen werde.

Das Milchlamm wird jzo arbeiten was er kan; er mache etwas geſcheutes, wie er ſelbſt iſt, ſo will ich ihn loben; ich hoffe aber, Sie werden ihm auf einer betrettenen Bahn zuvor kommen, damit der erſtere nicht der letzte werde. Jener ſey herzlich von mir gegrüſſet.

Ich wiederhole meinen ſchuldigſten Dank für die groſmüthige Beförderung meines Werks, die ich Ihrer Freundſchaft ſchuldig bin, und bin mit Seel und Geiſte

Der Ihrige
Winkelmann.

79.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 12 Decem. 1767.

Mein theureſter Freund!

In der Schuldigkeit, die ich vor Ablauf dieſes Jahres meinen Freunden abzutragen gedenke, iſt was ich Ihnen ſchuldig bin, vornemlich mit begriffen, und dieſes beſtehet in der wiederholten Erklärung der Zufriedenheit über unſere Freundſchaft, in der Verſicherung derſelben auf meiner Seite, und in herzlichen Wünſchen, ſonderlich Sie zu ſehen.

Ich bin vor etwa vierzehn Tagen von Neapel, nach einem Aufenthalt von zween Monaten, zurück gekommen, wo ich mit aller Welt Friede gemacht, und auch bey Hofe mehr erlangt habe, als ich hoffen konnte. Der gute Anſchein hierzu, welchen ich wieder mein Vermuthen fand, bewegte mich, meine Reiſe, die auf Sicilien gerichtet war, bis auf das nächſte Frühjahr auszuſetzen; und ich habe Neapel, da ich von niemand abhieng, nach meinem Sinne genoſſen. Viele Dinge habe ich geſehen, bemerket und aufgezeichnet, die zu ſeiner Zeit erſcheinen werden; aber in einiger Zeit darf ich noch nichts ſchreiben, um mir nicht den ferner freyen Zutritt daſelbſt zu ſperren.

Ich habe unſern Riedeſel daſelbſt getroffen, und er iſt mein beſtändiger Begleiter faſt an allen Orten geweſen; ich hoffe ihn gegen dem Carneval hier zu ſehen, und nach demſelben werde ich nach Porto d'Anzio am Meere gehen, um meine über die Helfte vermehrte und verbeſſerte Geſchichte der Kunſt (was deucht Sie!) in die franzöſiſche Sprache aus dem gröbſten zu überſetzen, die hernach mit neuen und groſſen Kupfern ausgezieret, auf meine Koſten hier gedruckt werden ſoll. Denn in Ihrer eigenen Sprache kan ich dieſelbe wegen des Privilegii, welches Walther hat, nicht drucken laſſen. Da mich aber deucht, es würde die Welt etwas verlieren, wenn dieſes Werk nicht erſcheinen ſollte, ſo muß ich alle meine Geduld zuſamen nehmen.

Der König in Preuſſen laſſet hier von Statuen aufkaufen, was zu haben iſt, und neulich ſind deren 27. von hier abgegangen; an andern wird noch beym Cavaceppi gearbeitet.

Mein Cardinal hat ſeine Villa mit neuen Gebäuden erweitert, und mit verſchiedenen beſondern Werken vermehret, unter welchen auch ein kleiner Obeliſc von etwa 24 Palmen iſt; dieſer wird auf dem längſt für denſelben beſtimmten Platze aufgeſtellet werden.

Von den hieſigen Reiſenden kenne ich, Gott ſey Dank, niemand; daher ich ſchlieſſe, daß es keiner verdienet.

Man erwartet des H. Mengs Frau alle Stunden; Sie kommt aus Spanien, und führet fünf Mädgens und einen Buben mit ſich. Die Abſicht davon weiß ich nicht, weil der Briefwechſel mit Ihrem Manne ſint zwey Jahren von neuem aufgehoben iſt.

Die Freundin und der Freund ſey von ganzer Seele gegrüſſet; und ich bin und bleibe lebenslang

Der Ihrige eigene
Winkelmann.

N. S.

Reiſſtein der ehrliche Mann läſſet Sie herzlich grüſſen. Ich beneide deſſen hohe Tugend.

80.

An Herrn P. Uſteri.

Rom den 2 Jenner 1768.

Mein geliebter Sohn!

Gott gebe Euch und Eurer ſchönen Freundin viel Frölichkeit und einen jungen Sohn in dieſem Jahre, um welches willen ich noch ein zwanzig Jahre in Rom zu leben wünſchete, um demſelben zu zeigen, was ich würde für deſſen Vater gethan haben, wenn es die Jahrszeit und die Umſtände erlaubt hätten. Wir ſehen uns, wenn Gott will, dieſen künftigen Herbſt; denn ich hoffe die Schwierigkeiten, die man mir gegen dieſe Reiſe machen wird, zu überwinden; die Erlaubniß nach Egypten zu reiſen würde weniger ſchwer, als nach Berlin hin, halten. So bald ich weiß, daß ſich in Berlin ein geſchickter Mann utriusque linguæ doctus findet, der meine Geſchichte der Kunſt überſetzen will, werde ich die Präliminarien meines Suchens eröfnen. Ich arbeite unaufhörlich an dieſem Werke, und mit groſſem Vergnügen, weil mich deucht, es werde etwas vollkommenes werden. Seit einiger Zeit iſt faſt kein Tag hingegangen, wo ich nicht das Glück gehabt, eine Stelle alter Scribenten, die zu meinem Vorhaben dienet, zu erklären.

Bey dieſer Gelegenheit bitte ich dem Pindariſchen Verfaſſer meines Lobes, in den ſogenannten Fragmenten über die neue deutſche Litteratur, meinen allerverbindlichſten Dank abzuſtatten. Denn ich entdecke in der Schreibart einen Schweizer, und ich kan alſo vermuthen daß Euch derſelbe bekannt ſeyn müſſe.

Zu Anfang des Februar kommt Herr Hamilton nebſt deſſen Frau auf einige Zeit nach Rom, und ich hoffe der Baron Riedeſel werde ihn hieher begleiten, wo er nicht nach Conſtantinopel gehet.

Es wird nächſtens ein Buch in Quarto in Holland zum Vorſchein kommen, unter dem Titel: Sur l'Uſage des Statües. Der Verfaſſer iſt ein Comte *Guaſco* und Canonicus zu Tournay in Flandern, und befindet ſich jzo hier. Der ehrliche Mann aber hat nichts von mir gewußt noch geleſen, und hat geglaubet, aus dem was er ſonſt geleſen hat, es müſſe

Niemand, was er uns ſagen werde. Nunmehro, da er die vorläufige Abhandlung geleſen hat, iſt er ganz niedergeſchlagen: denn ſein Druck iſt mehrentheils geendiget.

Ich kenne, Gott Lob, von allen Fremden die hier ſind, keinen einzigen, welches, deucht mich, ein ſchlechtes Zeichen des jungen Anwachſes iſt, ich aber gewinne ſehr dabey, und werde meine Geſchichte vor meiner Abreiſe endigen können.

Grüſſet alle unſere Freunde, und beſonders Euern und meinen geliebten Bruder.

E nella buona grazia Voſtra racomandandomi reſto.

Der Eurige

Winkelmann.

81.

An Herrn Chriſt. von Mecheln.

Rom den 13 Jenner 1768.

Mein geliebteſter Freund!

Ich habe das Ihrige mir ſehr wehrte Schreiben erhalten, da ich es aber izo, im Begrif zu antworten, ſuche, finde ich es unter meinen vielen Papieren nicht, welches ich zu meiner Entſchuldigung melde, wenn ich etwa nöthige Dinge übergehen ſollte.

Zuerſt ſtatte ich Ihnen meinen ergebenſten Dank ab, für das mir überſandte Urtheil eines ungenannten Freundes; denn ein Freund muß derſelbe ſeyn, weil er der Freundſchaft zu viel eingeräumet: es muß auch ein Schweizer ſeyn, ſo viel ich aus der Schreibart ſchlieſſen kan; überhaupt iſt deſſen Lob ſchön gedacht; es mag der Wahrheit ähnlich ſeyn oder nicht. Sollten Sie dieſen Pindariſchen Scribenten kennen, bitte ich Ihm meine Erkenntlichkeit zu bezeugen.

Sie erwähneten, ſo viel mir wiſſend iſt, der Reiſe des Herrn von Riedeſel durch Sicilien und durchs groſſe Griechenland. Es wäre derſelbe vorlängſt abgegangen, wenn Herr Fueßli, dem ich dieſen Antrag thun laſſen, mir eine einzige Zeile hierüber ſchreiben wollen, welches der Sache wohl wehrt geweſen ſeyn würde, da weder der Scribent noch ich den allermindeſten Vortheil ſuchen. Ich werde dieſe Schrift zugleich mit den beyden Zeichnungen für Sie, abgehen laſſen, und es kan dieſelbe Herrn Fueßli zugeſtellet werden.

Was meine Monumenti betrift, kan ich keinen ſtarken Abgang derſelben vermuthen: es iſt ein Buch, welches, ſich vielleicht nur nach zehen Jahren verkaufen wird. Ich würde indeſſen einem Buchhändler, welcher mir zehen Exemplare verkaufen wollte, das eilfte gerne ſchenken, und das zehnte für neun derſelben.

Meine Geſchichte der Kunſt, an welcher, wie ich in Neapel gethan habe, alſo auch hier unaufhörlich arbeite, kan nicht im deutſchen gedruckt werden, weil dieſelbe auf der Leipziger Meſſe nicht erſcheinen darf, vermöge des Privilegiums, welches Walther hat; und was dort nicht kan umgeſetzet werden, hat keinen groſſen Vertrieb zu erwarten. Ueber dem, wann ſich auch bey Ihnen ein Buchhändler dem ohngeachtet zu dem Druck bequemen wollte, wurde ich kaum den Schreiberlohn verdienen. Ich muß alſo den Druck ſelbſt auf meine Koſten und Gefahr übernehmen, ſo viel ich einſehen kan.

Zu der Ueberſetzung aber in die franzöſiſche Sprache iſt kein Ort bequemer, als Berlin; und von daher erwarte ich Nachricht, ob ſich dort ein geſchickter Mann befinde, der dieſe Arbeit auf meine Koſten übernehmen wollte. Ich wäre im Stande dieſe Ueberſetzung ſelbſt aus dem gröbſten zu machen, habe auch angefangen es zu thun, aber ſo viel Geduld ich auch immer beſitze, fehlet es mir hier an derſelben.

So bald ich beſagte Nachricht habe, werde ich Anſtalt zu meiner Reiſe nach Deutſchland machen; deren Erlaubniß ſchwer halten wird. Dieſer Vorſatz aber würde unterbrochen werden, wenn es wahr iſt, was man von neuem ſpricht und ſchreibet, daß der Kayſer die künftige Königin von Sicilien bis Livorno, und von da zu Waſſer bis nach Neapel begleiten wolle, und auf der Rückreiſe Rom zu ſehen gedenke. Sollte dieſes aber wieder meinen Wunſch geſchehen, würde ich den Winter über in

Deutſchland zubringen müſſen. Die Zeit wird dieſes lehren.

Mich deucht, ich meldete in meinem vorigen Schreiben, daß ich mit der Arbeit des Franchi ſehr zufrieden bin; ich würde den Kopf des Apollo demjenigen vorziehen, welchen Cavaceppi ſelbſt für den Fürſten von Anhalt gearbeitet hat; Sie können ſich alſo, mein Freund, im voraus freuen, zwey ſehr ſchöne Arbeiten zu bekommen.

Um wiederum auf meine Reiſe zu kommen, würde ich meine Freunde in der Schweiz auf der Hinreiſe ſehen, wenn ich wegen des Kayſers ſpät abgehen müßte; kan ich aber zeitig reiſen, bliebe dieſes Vergnügen bis zur Rückreiſe, in dem Herbſte verſchoben. Gewiß iſt auf meiner Seiten, daß ich ſuchen werde, Deutſchland und die Schweiz dieſes Jahr zu ſehen.

Von den wenigen Fremden die hier ſind, kenne ich, Gott Lob, niemand, und die Deutſchen ſelbſt fragen nicht einmal nach mir.

Zu Ende dieſes Monats wird Herr Hamilton nebſt der Frau von Neapel her kommen, und der Herr von Riedeſel wird ihn vermuthlich begleiten. Jener wird als ein Bilderkrämer ſehen und betrachten.

Ich bin nebſt tauſend Grüſſen an die Freundin und den Freund.

Der Ihrige und ewige
Winkelmann.

82.

82.

An Ebendenſelben.

Rom den 2 Merz 1768.

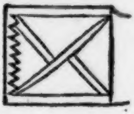
Mein theureſter würdiger Freund!

Ich habe einen Poſttag überſchlagen auf Ihr geſchätztes vom 29 Jenner zu antworten, weil ich ſehr mit Schwindeln befallen war, welche ſich ſint ein paar Jahren bey mir melden, und mich erinnern können, mein Haus zu beſtellen, oder nicht weit ausſehende Unternehmungen anzufangen. Es nöthigen mich über dem meine Augen, weniger als vorher zu arbeiten.

Was erſtlich meine Reiſe betrift, wird dieſelbe bis künftiges Jahr verſchoben werden müſſen, wegen der vermuthlichen Ankunft des Großherzogs nebſt deſſen Gemahlin allhier, und zwar, wie man glaubet, in ganz unbekannter Geſellſchaft des Kayſers; dieſes würde gegen das Ende des Monats May geſchehen, und wenn der Aufenthalt dieſer Herrſchaft auch nur vierzehen Tage dauren ſollte, wird dadurch dieſe Reiſe verdorben. Es würde dieſelbe auch für den Cardinal eine groſſe Kränkung ſeyn.

Für die Sorgfalt, die Sie ſich zur Beförderung der Ueberſetzung der neuen Geſchichte der Kunſt, und des Drucks derſelben genommen haben, ſage ich Ihnen den allerverbindlichſten Dank; ich ſehe aber dannoch viele Schwierigkeiten in dieſem Vorſchlage. Denn erſtlich iſt es nöthig, daß ich dieſes ganze Werk von neuem abſchreibe, wie ich bereits angefangen habe; wer will mir dieſe Mühe bezahlen? Ferner ſcheint es mir unumgänglich nöthig, dieſen Druck unter meinen Augen beſorgen zu müſſen, weil es andern nicht auf gleiche Weiſe bekannte Sachen ſind, und vornemlich wegen der angeführten Beweiſe; der häufigen griechiſchen Stellen nicht zu erwähnen; denn es ſind in dieſer neuen Arbeit mehr als hundert alte Scribenten von neuem erkläret und verbeſſert. Zulezt würde ſich mein ganzer Gewinn auf Schreibegebühren einſchränken: dann der höchſte Preiß, in welchem ſich der vorgeſchlagene Verleger einlaſſen würde, würde höchſtens drey Zecchini für den gedruckten Bogen ſeyn, welches mir Walther zulezt bezahlet hat. Endlich erfordern die Regiſter meine Gegenwart bey dem Drucke ſelbſt. Ich hoffe einen Ueberſetzer in Berlin zu finden; damit ich mich aber wegen einer heimlichen Abſchrift in Sicherheit ſeze, werde ich meine Abſchrift ohne alle Beweiſe überſchicken; dieſe könnten allein von Gott ſelbſt ausgefunden werden.

In Abſicht der Allegorien des Begräbniſſes können nebſt einem Fruchthorne die Fasces angebracht werden; ich würde dieſelbe aber nicht auf der Wage legen, weil ſich dieſes in alten Werken nicht findet, ſondern dieſe und die Wage jedes beſonders vorſtellen, die Fasces ſind ferner niemals mit Lobeerzweigen umwunden, ſondern es ſtecket ein einziger Lobeerzweig oben auf, wie ich in den Monumenti p. 234. gezeiget habe. Da auch die Beile in vielen faſcibus in einem Futter ſtecken, wie dieſelben auſſer Rom und auf den Feldzügen getragen wurden, und wie die Griechen ſowohl als Römer ihre Helme und ihre Schilder mit einem ledernen Futter überzogen hatten, könnten Beile auf ſolche Art vorgeſtellet auf die Gelindigkeit im Strafen zielen, ſonderlich da es ein Grabmal unter freyen Bürgern iſt, wo die Faſces ohne Beile ſeyn ſollten, wie dieſelben in Rom ſelbſt getragen wurden. Die überzogenen Beile an den faſcibus im Campidoglio ſind alſo geſtaltet.



Ich habe mit den zwey Zeichnungen für Sie zugleich das eigenhändige Mſcrpt. des Herrn von Riedeſel abgehen laſſen. Da ich aber nicht die Zeit gehabt, die ganze Handſchrift ſo durchzugehen und zu verbeſſern, als ich auf dem erſten Bogen angefangen habe, ſo lieget dem Verleger ob, dieſes ſelbſt zu thun, oder durch eine geſchickte Feder thun zu laſſen, als welches ſowohl von mir als von dem Verfaſſer der Willkühr eines vernünftigen Mannes überlaſſen wird.

Der Titul aber bleibe ohne den geringſten Buchſtaben zuzuſetzen, wie ich denſelben abgefaſſet habe. Will man einen Vorbericht voranſetzen, ſtehet dieſes frey, und man kan die Verbindlichkeit, die wir dem würdigen Verfaſſer haben, erheben, aber ohne denſelben zu nennen. Es ſtehet derſelbe jzo fertig, mit der erſten Gelegenheit nach Smyrna abzugehen. Der Format des Drucks wird in groß Octav ſeyn müſſen.

Herr Fueßli bleibet allezeit vorgezogen, wenn es ihm anſtehet, wie ich nicht weiß, als von andern; wo nicht, bleibet dieſes Ihrer Verfügung überlaſſen. Ich bitte mir nur einige Exemplare aus, von welchen ich dem Verfaſſer einige nach der Levante zu übermachen ſuchen werde. Der Verleger ſoll keine andere Obliegenheit haben, als dieſe; auf ſeine Koſten bis Leipzig zwey Exemplare in einem einzigen Umſchlage zu überſchicken, das eine für den Fürſten von Anhalt-Deſſau, das andere für Herrn Muzell-Stoſch, in Berlin.

Die Prænumeration deß Hamiltoniſchen Werks ſind 16 uncie di Napoli, eine oncia macht 32 Carlini. Der erſte Band iſt erſchienen; der zweyte wird zu Anfang des May hervortretten; und die Kupfer aller vier Bände ſind völlig geendiget, wovon ich der Augenzeuge bin. Gruß und Kuß an die würdige Freundin und den Freund.

Ihr ewig eigener Freund mit
Leib, Geiſt und Seele
Hans Winkelmann.

83.

An Ebendenſelben.

Rom den 30 Merz 1768.

Mein theureſter Herzens-Freund!

Zwey Worte, welche ich nur Zeit habe Ihnen zu ſchreiben, werden Ihnen hoffentlich ſtatt eines langen Schreibens ſeyn; denn ich melde Ihnen meine Abreiſe nach Deutſchland, wohin ich in Geſellſchaft Herrn Barthol. Cavaceppi den 8ten des bevorſtehenden Monats April abgehen werde; und folglich gedenke ich im Herbſte auf das ſpäteſte bey Ihnen zu ſeyn mit meiner ganzen Frölichkeit. Geben Sie unſern gemeinſchaftlichen Freunden in Zürich davon Nachricht, und laſſen ſich die Reiſe meines Freundes durch Sicilien und groß Griechenland, als meine eigene Arbeit, empfohlen ſeyn. Ich erwarte alſo nur in Berlin Nachricht von Ihnen, wo ich allererſt zu Ende des Junius ſeyn kan: denn in Deſſau finde ich meinen Stoſch, und gehe mit demſelben nach Braunſchweig und Hannover, und alsdenn nach Berlin, wo ich die Ueberſetzung meiner Geſchichte beſorgen werde. Bis auf die ſehnliche Wolluſt Sie in dem geliebten Vaterlande wieder zu ſehen, erſterbe ich nebſt herzlicher Begrüſſung der Freundin und des Freundes.

Ihr eigener

Winkelmann.

N. S.

Beſorgen Sie die Beylage nach Straßburg.

Herrn Winkelmanns Anleitung an die Herren Uſteri und von Mecheln während ihres Aufenthalts in Rom, im Jahr 1766. um wenn er nicht könnte mit Ihnen gehen, das Wichtigſte allein und mit Nutzen zu beſehen.

Meine theureſte Freunde!

Ich muß aus Schuldigkeit heute früh mich beyden neuen Cardinälen zeigen, weil Sie meine Gönner ſind. Ich werde nach der Villa Aldovrandini kommen, und ſehen ob Sie noch da ſind. Oder welches gewiſſer iſt, ich werde ſuchen, heute Abend gegen eine halbe Stunde in der Nacht bey Ihnen zu ſeyn. Und da es öfters begegnen wird, daß ich nicht ſelbſt bey Ihnen ſeyn kan, ſo bedienen Sie ſich alsdann dieſer Anleitung.

Winkelmann.

VILLE

Mattei.

Il ſoſtegno di una Statua (la quale però manca) che conſiſte di un panno gettatovi e di una Spada che vi è appeſa.

La Muſa Tragica Melpomene, communemente chiamata Livia, ed incontro ad eſſa la Muſa Comica Talia, la quale ſi riconoſce al ſuo panneggiamento coſtante ed uniforme in tutte le ſue figure.

La teſta Coloſſale di Plutone.

Una gran Caſſa ſepolcrale con le figure delle nove Muſe, che vi ſi diſtinguono con attributi particolari.

Villa Caſali, vicina a Villa Mattei.

Una belliſſima Statua di Antinoo, raffigurato da Bacco.

Villa Farneſe.

La più bella Statua di Eſculapio che ſia a Roma.

Bella Statua di Giunone.

La Statua di un giovine in atto di legarſi il diadema intorno al capo, che ſta ſopra la balustrata.

Due Stanze ſotterranee del Pallazzo de' Ceſari, nelle quali vedeſi il ſoffito dipinto.

Villa Negroni

nell' Orto

Due Statue ſedenti, l'una d'un Senatore, l'altra del Comico Poſidippo col ſuo nome ſul zoccolo.

Due Cariatidi col calato in capo.

Un Mercurio con la lira a' piedi.

La Statua di un' auriga ne' giuochi Circenſi, nel riſarcirla traſformata in un Giardiniere, a cagione del coltello fermato ſotto le faſcie del ſuo corpo.

Quattro Baſſorilievi compagni.

nel Palazzo.

Due Statue di donne egregiamente panneggiate.

La Statua di un' Apollo giovane con la teſta di ritratto.

Una figurina di Pallade, col fulmine in mano.

La teſta di un Paride.

Due belli Amorini che ſcherzano.

Villa Ludoviſi.

nell' Orto.

Una Statua Senatoria col nome dello Scultore greco Zenone ſcolpito nel lembo del panneggiamento.

Una figurina d'Iſide ſenza teſta, che poſa un piede ſopra una Nave.

La belliſſima teſta Coloſſale all'ingreſſo della Villa.

nel Palazzo

La bella e conſervatiſſima Statua di Apollo il Paſtore, che ſi riconoſce al pedo paſtorale.

Un baſſorilievo che rappreſenta Elena e Paride nel atto d'imbarcarſi.

La più bella Statua di Marte che eſiſte.

Il bel gruppo di Fedra e d'Ippolito.

nel Palazzino.

Due ſoffitti dipinti da Guercino.

Una bella teſta di Giunone per la Scala.

Paeſi dipinti nel fregio di una Stanza, di Domenichino.

Villa Papa Giulio, fuori la Porta del Popolo.

Bei Stucchi copiati dall' antico dal Vignola.

Un gran Sfinge in granito roſſo.

Achille e Penteſilea, in una Caſſa ſepolcrale.

La Villetta Spada, ſul Palatino.

Una Loggia dipinta da' Scolari di Raffaello.

La Villetta Olgiati, fuori la Porta Pinciana.

Stanze dipinte dalla Scuola di Raffaello.

L' Orto dietro il Palazzo Farneſe.

Un belliſſimo Bacco più grande del naturale, appoggiato ſopra il ſuo Genio.

Due belle Veneri con teſte di ritratto.

Un Oſide di marmo bigio.

Mercurio che abbraccia una fanciulla.

L' Orto Pontificio ſul Quirinale.

La Statua ſedente di Giunone che alatta Ercole.

Una bella Muſa.

Villa Aldovrandini,

La Pittura antica, detta le Nozze Aldovrandine. Belli baſſorilievi.

PALAZZI.

Palazzo Vaticano.

La Capella Siſtina dipinta da Michaele Angelo Buonaroti, a riſerva delle pareti dipinte da Pietro Perugino.

La Sala Geografica.

Palazzo Pontificio a monte Cavallo.

Le Stanze appreſſo la Capella, ripieni di Quadri de' primi Pittori.

Palazzo Barberini.

Le coſe più inſigni ſono

La Statua quaſi Coloſſale di una Giunone.

Una Muſa dell' iſteſſa grandezza, del tempo avanti Fidia, come ſpero di averlo dimoſtrato nelle Oſſervazioni ſopro l' Iſtoria dell' Arte.

Due Candelabri di Marmo.

Un Ragazzo che morſica una mano che tiene un aſtragalo.

Il Fauno dormiente.

Due Pitture antiche; la Venere e la Roma.

Una piccola Seda.

Due Caſſe ſepolcrali, delle quali l' una rappreſenta la morte di Agamemnone, e l' altra la favola di Proteſilao.

Nell' orto di queſto Palazzo vedeſi una Tavola di granito roſſo, di cui ho raggionato nel Catal. di Stoſch.

Palazzo Giuſtiniani

nella Galleria,

La Statua della Pallade.

negli Apartamenti. Quadri

Un Criſto di Michel Angelo da Caravaggio.

Un S. Gio. di Domenichino

Gli Apoſtoli di Albano.

nel Cortile

La morte di Agamemnone. Baſſoril.

La morte di Penteo. Baſſoril.

Per là Scala

Giove bambino allevato dalla Ninfa Adraſtea. Baſſoril.

Una Statua colla teſta di Domiziano.

Un Apollo. Baſſoril. Stimato antico, ma e moderno.

Palazzo Colonna.

La Galleria de' Quadri

L' Europa di Albano.

Il Ganimede che ſi dice di Tiziano.

Due Angeli che piangono un Criſto morto di Albano.

Paeſi di Claudio di Lorrena, di Puſſino e di Salvatore Roſa.

Una belliſſima Venere di Paolo Veroneſe.

Un Criſto Morto di Guercino.

Adamo ed Eva di Domenichino.

Un Sacrifizio di Auguſto di Carlo Maratta.

La Pittura e la Scultura di Guercino.

nella Libreria

La celebre Apoteoſi di Omero. Baſſoril. commentato e ſpiegato da molti Autori.

Palazzo Borgheſe.

Galleria de' Quadri.

La Madonna che calpeſta il Drago, da Caravaggio

Il Bagno di Diana del Domenichino.

Il ritratto di Machiavello, che dicono di Tiziano.

Il celebre Ritratto di Tiziano, cognito ſotto il nome di Maeſtro di Scuola.

Una piccola Maddalena di Annibale ed il celebre S. Antonio nell' eremo del medeſimo.

Uno de' migliori Quadri di Roma, che rappreſenta la ſepoltura di Criſto e che io ſtimo di Raffaelle, e delle migliori opere ſue.

Il piccolo diſegno di Raffaelle.

Anchiſe portato da Enea dall' incendio di Troja del Barozi.

Palazzo Farneſe.

la Sala

Un Appollo ſimile a quelli di Villa Medicis, ma più bello ancora; la teſta è di una bellezza traſcendente.

Due Statue del primo Stile Greco, ciò che riconoſceſi alle fattezze della teſta e a' capelli, ed a' peli delle parti genitali.

La preteſa Agrippina.

Palazzo detto la Farneſina.

Tre teſte di Euripide di cui l' una ha il ſuo nome ſcritto in Greco.

Un bel gruppo di Ercole ed Omfale.

Una belliſſima teſta di quelle che ſono cognite ſotto nome di Platone.

Una Figurina di Polluce, traſformata in Paride.

Due Eroi morti e feriti con una donna compagna, la quale credo che ſia Deianira, Conſorte di Ercole, la quale mori combattendo accanto al ſuo marito, ferita nella mammella deſtra.

La più celebre teſta di Omero.

Una teſta di Apollo, ſimile nell' acconciatura de' capelli alla Statua di queſta deita nella Villa Belvedere a Fraſcati.

Palazzo Corſini va veduto per la rara Raccolta de' Quadri, fra' quali ſono più rari e celebri.

Il Ritratto di Giulio II. di Raffaelle.

Un S. Giovanni ſe non m' inganno, o ſia una ſanta familia, di Fra Bartolomeo.

L' Erodiade di Guido.

Un belliſſimo Barocci, anzi due.

Palazzo Mattei.

Due Baſſiril. nel Cortile e per la Scala, che rappreſentano lo Spoſalizio di Peleo e Tetide.

Nel Cortile un Baſſoril. di Baſalte verdigno, che raffigura quatro figure Egizzie, ma di Scultura Greca.

Nel Palazzo. La celebre teſta di Cicerone col nome ſuo antico, ed un bel Quadro di Pietro da Cortona, che raffigura Criſto e l' Adultera.

Palazzo Santa Croce.

Due belliſſimi Quadri di Guido. I bei freggi nel Cortile ſono di ſcultura moderna.

Palazzo Falconieri

Per la ſcala. Una bella Pallade che raſſomiglia a quella di Villa Albani.

Palazzo Boccapaduli

I ſette Sagramenti di Puſſino.

Palazzo Chigi al Corſo

Il più bel Quadro di Benvenuto Garofalo, che ſia cognito, e rappreſenta un' Aſcenſione

Quattro Quadri ovati di Albani

Diana ed Endimione di Bacicci

Palazzo Pamfili, al Corſo contiene la più gran Galleria di Quadri a Roma

Pelazzo Rondinini al Corſo, ove il Padrone medeſimo moſtra li Marmi ed i Quadri a chi viene in mio nome.

Fra i Quadri trovaſi uno Schizzo di Guido, il quale e un capo d' opera nella Pittura, e merita annoverarſi fra le più belle coſe di Roma.

Palazzo Spada.

Quadri, la Lucrezia e la Giudita del Guido. Il Ratto di Elena del medeſimo e la Didone del Guercino.

Il Sagrifizio d'Ifigenia di Pietro Teſta e due Paeſi di Claudio di Lorrena.

Il fregio d'una Stanza dipinta da Giulio Romano.

Marmi. La Statua di Pompeo e Otto grandi

Baſſorilievi ſceleratamente riſarciti, fra' quali e' il Dedalo, il Ratto di Elena, Uliſſe e Diomede nel portar via il Palladio, Bellerofonte col Pegaſo &c.

Palazzo Altieri

Due Paeſi di Claudio di Lorrena, fra' quali ſtimo che l' uno ſia il più bello nel mondo di queſto Pittore.

Palazzo Roſpiglioſi

L' Aurora di Guido e due Quadri del Domenichino.

CHIESE

al Geſu

La Stanza di S. Ignazio piena di Quadri inſigni.

a S. Gregorio ſul monte Celio

Il non plus ultra nel Colorito puo dirſi il S. Gregorio di Annibale Caracci.

Chieſa nuova

La preſentazione della Madonna del Barocio.
Il Criſto di Caravaggio.

S. Iſidoro. Tre Quadri di Maratta fra' i quali l' uno è celebre.

S. Silveſtro a monte Cavallo.

Il ſoffito di una Capella dipinta egregiamente dal Domenichino.

Zugabe

Zugabe zum zwanzigſten Brief.

Wir glauben unſern Leſern einen angenehmen Dienſt zu erweiſen, wenn wir ihnen hier von dem Werke des Herrn Grafen von Caylus Nachricht geben, von welchem in dieſem Brief die Rede iſt: da daſſelbe nicht nur wegen ſeiner Seltenheit, ſondern vielmehr wegen der ganz beſonderen Art, mit welcher es ausgeführt worden iſt, ſeines gleichen nicht hat, und ſelbſt das von Herrn d' Hancarville über die hetruriſchen Gefäſſe weit übertrift.

Gemählde, die in den Ruinen römiſcher Palläſte gefunden und da ſie noch unbeſchädigt waren, von Pietro Santo Bartoli gezeichnet, und nach den Originalen gemahlet worden, machen den Gegenſtand dieſes Werks aus: Ein ſonderbarer Zufall war es, daß dieſe koſtbare Zeichnungen ohne Zweifel nach mancherley Schickſalen, und nach Verfluß ſo vieler Jahre, in die Hände des Mannes geriethen, der ſie beſſer als jemand ander zu ſchätzen, und zum Nutzen der Kunſt anzuwenden wußte: der Graf Caylus traf ſie nemlich von ungefehr bey einem derjenigen Krämer an, die zu Paris auf offener Straſſe ihren Verlag von alten Büchern, Zeichnungen und Kupferſtichen feil haben: Caylus erkennte ſogleich den Werth dieſer Papiere, erhandelte dieſelbe, um ſeinen Freunden und anderen Liebhabern der Kunſt ein Geſchenk damit zu machen. Er ließ dieſelbe ſogleich in Kupfer ſtechen, und zwar nach dem Spiegel, damit die Seiten im Abdruck nicht verkehrt würden, und deſto genauer nach den Originalen bemahlet werden könnten, zu welcher Arbeit Herr Mariette einichen Frauensperſonen beſondere Anleitung gab. Nachdem nicht mehr als drey und dreißig Abdrücke von den Kupfern genommen waren, wurden dieſe wieder unnütz gemachet, und die Zeichnnngen dem Königl. Kabinet von Kupferſtichen mit dem Beding geſchenkt, daß ſie den wenigen Freunden, welchen Herr Caylus die Abdrücke geſchenkt hatte, mitgetheilt würden, um darnach ihre Exemplare bemahlen zu laſſen, worüber Herr Mariette abermal die Aufſicht hatte.

Das Werk hat zum Titul Recueil de Peintures antiques, imitées fidelement pour les couleurs & pour le trait, d'aprez les Deſſains colories faits par *Pietre Sante Bartoli.* Fol. Paris 1757. Es beſtehet daſſelbe aus 33 Kupferblatten halb und ganz Folio, und 31 Seiten Text, theils Einleitung, theils Erklärung der Gemählde. Am Ende iſt ein ebenfalls bemahlter Kupferſtich in ganz Folio beygefügt, der den groſſen Fußboden von moſaiſcher Arbeit zu Palæſtrina vorſtellt, mit der Erklärung des Herrn Abbé Barthelemy.

Die Einleitung enthält allervorderſt Anmerkungen über die Verſchiedenheit des Geſchmacks oder der Manier, die in ungleichen Zeitaltern und bey verſchiedenen Nationen in der Mahlerey geherrſchet, und ſich vornemlich auf drey Dinge bezieht, auf die Auswahl und Anwendung der Farben, die Austheilung von Licht und Schatten, und die Zuſamenſetzung und Anordnung der Figuren die das ganze Gemählde ausmachen. Erziehung und Gewohnheit haben auch hierinn einen ſo ſtarken Einfluß, daß jede Nation die Gemählde der andern verachtet, die von ihrer Manier in dieſen Stücken abgehen, welche doch das Weſen der Mahlerey nicht ausmachen.

Herr C. hält dafür, daß eben ein ſolches, von Gewohnheit herrührendes Vorurtheil daran Schuld ſeye, daß die Neuern, die den Alten in Abſicht auf Zeichnung ohne Wiederred den Vorzug einraumen, ſich hingegen in Abſicht auf die erwähnten Stücke weit über ſie erhaben glauben. Würde man ſich einmal über dieſes Vorurtheil wegſetzen, ſo würde auch die Frage wegfallen, ob die Mahlerey von den Alten zu eben dem Grad der Vollkommenheit gebracht worden ſeye, zu welchem ſich die Bildhauer Kunſt bey ihnen erhoben ſah? Eine Frage, die Herr C., als einer der geübteſten Kenner der alten und neuen Kunſtwerke, keinen Anſtand nimmt, mit Ja zu beantworten. Da er überdies auch der Mahlerey al freſco den Vorzug vor den Gemählden in Oelfarben beylegt; ſo dienet es der Kunſt der Alten keineswegs zum Nachtheil, daß ſie dieſe leztere Art nicht gekannt haben: Allein Er glaubt dabey, daß die jzo noch aus dem Alterthum vorhandenen Gemählde al freſco bey weitem nicht hinlänglich ſeyen, ein zuverläßiges Urtheil zu fällen und den Vorzug der neueren vor denſelben darzuthun. Einmal weil dieſelben alle nur römiſche Arbeiten ſind, die den Glanz, zu welchem ſich die Kunſt bey den Griechen erhoben hatte, lange nicht erreichen. Demnach, weil eben dieſe Gemählde, die man nach und nach in Rom entdecket hat, gar nicht als Arbeiten der beſten römiſchen Künſtler können angeſehen werden; Indem ſie alle auf Mauer gemahlet und in Vorzimmern, Begräbniſſen und andern ſolchen Stellen gefunden worden, wo ein groſſer Virtuoſo ſich kaum würde bequemet haben, ſeine Kunſt anzuwenden: So daß ſie höchſtens von dem Talente mittelmäßiger Künſtler zeugen. Deſſen ohngeachtet findet Herr C. auch in den vorhandenen römiſchen Gemählden, Vorzüge und Verdienſte, die ſie in mancher Abſicht den Gemählden aus den beſten Zeiten nahe ſetzen. Er glaubt nemlich, daß wir in den noch vorhandenen römiſchen Gemählden, zwar eben dieſelbe Anordnung der Figuren, und die gleiche Austheilung der Farben überhaupt; nicht aber eben dieſelbe Leichtigkeit in Führung des Pinſels, nicht die Vollkommenheit des Umriſſes, und daher auch nicht eben den Grad des Ausdrucks der Leidenſchaften antreffen, wie bey den Griechen, die die Lehrer der Römer waren. Deſſen ohngeachtet läßt ſich aus anderen Eigenſchaften, aus den wohlgewählten Stellungen, aus ihrer leichten und angenehmen touche, aus ihren einfachen und lieblichen Farben, fürnemlich aber aus dem darinn herrſchenden natürlichen und naiven Ton gar wohl erklären, wie dieſe Gemählde bey einer ſo reitzbaren und gefühlreichen Nation die lebhafteſte Würkung haben hervorbringen müſſen.

Es iſt ſich deßwegen auch nicht zu verwundern, daß die gröſten neuern Künſtler die Entdeckung alter Gemählde für einen Schatz angeſehen, aus welchem ſie ſich zu bereichern Gelegenheit nahmen. Herr C. giebt uns hier die Geſchichte dieſer Entdeckungen woraus wir lernen, wem wir dieſelbe und beſonders die Zeichnungen zu danken haben, welche allein noch übrig ſind, da die Originale durch mancherley Zufälle und aus Mangel genugſamer Sorgfalt meiſtens ganz zerſtört worden, oder verblichen ſind. Zu Raffaels Zeit entdeckte man in den Ruinen eines Pallaſts des Titus eine Reyhe von Zimmern, deren Decken und Wände bemahlt geweſen; ganze Stücke davon waren noch ganz unverſehrt, und die Farben hatten ihren vollen Glanz behalten, meiſtens ſolche, die man Groteſquen nennt: Nach dieſen ſtudierte Raffael, und ließ ſeine Schüler darnach Zeichnen. In der Sammlung des Herrn Mariette fanden ſich einige dieſer Zeichnungen von Giov. da Udine, die mit dem gröſſeſten Fleiß nicht nur die Umriſſe ſondern die Austheilung der Farben darſtellen. In dieſem Geſchmack mahlte Raffael die berühmten Gallerien im vaticaniſchen Pallaſt, die unter dem Titul Loggie del Vaticano bekannt ſind, ſo daß man ſich faſt nicht enthalten kan, zu vermuthen, Raffael ſelbſt habe nach dieſen Originalen ſeine Zeichnungen ſtudiert.

In dem Eſcurial ſollen ſich mehrere dergleichen Zeichnungen befinden, wovon der Cardinal Maſſimi Copeyen mit ſich nach Rom gebracht; wo Er ſeine Sammlung mit eben der gleichen Zeichnungen nach alten Gemählden, die daſelbſt gefunden worden, vermehrt hat. Herr C. weiß von dieſer Sammlung nur ſo viel, daß ſie in Engelland gekommen ſeye, aber nach dem Tod des Dr. Mead iſt ihr Beſitzer unbekannt. Eine gleiche Sammlung machte um eben die Zeit der Commendatore del Pozzo, und dieſe iſt in das Kabinet des Papſts Clemens XI. gekommen. Alle dieſe Zeichnungen waren von der Hand des Pietro Santo Bartoli, der auch der erſte iſt, welcher alte Gemählde in Kupfer gebracht hat: da Ao. 1674. an der flaminiſchen Straſſe die Grabſtätte der Familie Naſo gefunden ward, welche innwendig gemahlet war, und der Cardinal Maſſimi ihm aufgetragen hatte, dieſe Gemählde, die höchſtens aus den Zeiten der Antonine ſind, zu zeichnen, ehe ſie das Schickſal anderer betroffen hätte, die durch den Zugang der friſchen Luſt verdorben worden. Ao. 1680. wurden ſie mit einem Text von Bellori ediert. Und nach deſſen Tod kam das gleiche Werk mit andern Blättern vermehrt die de la Chauſſe erklärte Ao. 1706. heraus. Herr C. tadelt an dieſen Zeichnungen, daß ſie zu viel von der eigenen Manier der Zeichner haden, bey welcher man die Leichtigkeit der Originale zu ſehr vermißt.

Ao. 1740. gab der gelehrte Engländer Turnbull zum Beſchluß ſeiner Abhandlung von der Mahlerey der Alten, eine Sammlung von alten Gemählden in Kupferſtichen heraus, die aus der oberwähnten Sammlung des Cardinals Maſſimi hernach des Dr. Meads, und nach anderen Zeichnungen aus der Sammlung des Cardinals Albani, und des Farneſiſchen Hauſes genommen waren. Allein er fand ſelbſt, daß dieſe Art durch Kupferſtiche die nur den Umriß, und vermittelſt der Chrafour Licht und Schatten und Perſpectiv anzeigen, einen ſehr unvollkommenen Begrif von Gemählden geben könnten, deßwegen er einichen Blättern noch andere beyfügte, die nichts als den Umriß darſtellten, die aber vermittelſt Ziffern und einem beygelegten Text, die Farben anzeigten, die an jedem Ort aufgetragen waren. Wie unzulänglich gleichwohl dieſes Hülfsmittel ſey, läßt ſich aus der Unähnlichkeit abnehmen, die man an ſo viel Blättern gewahren wird, die nach der gleichen Anzeige, aber von ungleichen Händen ausgemahlt ſeyn mögen. Herr C. nahm ſich deßwegen vor, etwas vollkommenes zu liefern, Er ließ wie Turnbull nur die Umriſſe ſtechen, aber auf dieſe mußten die mit Gummi angemachten Farben mit dem Pinſel auf das ſorgfältigſte nach den vor Augen liegenden Zeichnungen aufgetragen werden. Eine Art alte Gemählde zu edieren, die ſo vollkommen iſt, als man ſie nur immer erwarten kan, die aber zu koſtbar iſt, als daß ſie viele Liebhaber hätte finden können, deßwegen Er ſich auch auf eine ſo kleine Anzahl Abdrücke eingeſchränkt hat.

Dieſes iſt der Innhalt der Einleitung die zwölf Seiten einnimmt. Dann folget auf 18 Seiten die Erklärung der einzelnen Blätter, nebſt der Anzeige wo jedes Stück gefunden worden, nach dem Bericht, der auf den Zeichnungen ſelbſt ſtand.

Da dieſe Erklärungen ohne die Vorſtellungen ſelbſt wenig lehrreiches enthielten, ſo wird es ſchicklicher ſeyn, überhaupt von dem Innhalt und der Beſchaffenheit der Blätter Nachricht mitzutheilen.

Blatt I. VII. VIII. und XXXIII. enthalten Grundriſſe und Durchſchnitte der Gebäuden in welchen dieſe Gemählde gefunden worden.

Blatt IX. XVIII. XXI. XXII. und XXIII. letzteres in ganz Folio, erſtere in halb Folio, ganze Decken von Zimmern mit durcheinander geflochtenen Zierrathen, die man Grotesquen nennt. XIX. In gleichem Geſchmack, ein Stück von einer bemahlten Wand. N. XVIII. iſt, wiewohl nicht ſo groß, von Bellori ediert. S. Gronov. theſaur. antiq. græc. Tom. 12. pag. 9. fig. VI.

Blatt XXVIII. und XXIX. Stücke von einem Fries von Laubwerk mit Figuren.

Blatt XVII. und XX. ſind Wände von Columbariis, die eine mit Aſchenurnen, die andere mit einem marmornen Sarg, (ſarcophago) beyde mit groteſquen Verzierungen. Gronov. ebendaſ. S. 14. fig. XIII.

Blatt XXX. XXXI. und XXXII. ſind moſaiſche Arbeiten, letztere nur von weiß und ſchwarzen Steinen.

Die übrigen Blatten ſtellen theils einzelne Figuren, theils ganze Gruppen vor, in einichen ſind die Figuren nackend, in andern bekleidet: Viele davon ſind auf kleinen dunkelfarbichten Feldern in den Decken oder Blafonds, und ſind deßwegen auf beſondern Blättern gemahlt, ſo daß die Figur ohngeſehr die Höhe von vier bis fünf Zohl hat.

Die reichſten Compoſitionen ſind Nro. XXIV. und XXV. Erſtere ſtellet einen ſchönen, nackten Jüngling mit ſeiner Gefährtin vor, die im Meer auf einem Felſen ſitzen, von da ſie Kindern zuſehen, wovon einiche im Waſſer ſchwimmen, andere in Schiffen hin und her fahren, und ſich mit dem Fiſchfang oder mit muſicaliſchen Inſtrumenten beluſtigen. Man kan ſich Bachus und Ariadne auf Naxos dabey denken. Nro. XXV. ſtellet die Geburt der Venus vor; Wie ſie von jeder Grazie geziert aus den Fluten hervorkommt. Um ſie her ſchweben kleine liebes Götter, und eine Menge Kinder am Geſtade preiſen ihre Ankunft mit Geſang und muſicaliſchen Inſtrumenten, und ſammeln Blumen, die ſie auf den Weg ſtreuen.

Den Beſchluß des ganzen Werks macht der berühmte Fußboden zu Paläſtrina von moſaiſcher Arbeit.

Da man ſchon verſchiedene Zeichnungen davon in Kupfer hatte, die aber viele Fehler haben; ſo ließ Herr C. durch einen italiäniſchen Zeichner, die allergenaueſte Zeichnung auf folgende Weiſe nehmen. Der Zeichner bedeckte den Boden ſelbſt mit gefirnießtem, durchſichtigem Papier, auf welchem er das Original Zug für Zug nachzeichnete: dieſe Zeichnung, die hiemit die völlige Gröſſe des Originals hatte, und demſelben in allen Theilen ähnlich ſeyn mußte, ward nach Paris geſandt und ins kleine gebracht, und zu Paläſtrina von neuem mit dem Original genau verglichen und nach demſelben gemahlt: So daß man beydes in dem Umriß und an den Farben die gröſte Aehnlichkeit hat, die irgend eine Copie haben kan. Zu dieſer Tafel hat Herr Abbé Barthelemy eine gelehrte, ausführliche Erklärung gegeben, von der es unnöthig ſeyn würde hier Nachricht zu geben, da dieſelbe nachher den Memoires del' Academie des Inſcriptions. Tom. XXX. zuſammt dem Abdruck eben dieſer Kupferblatte beygefügt worden.

Johann Winkelmanns

Briefe

an

Einen ſeiner

vertrauteſten Freunde

in den Jahren 1756. bis 1768.

nebſt

einem Anhange von Briefen an verſchiedene
andere Perſonen.

Erſter Theil.

Mit Königlich Preußiſcher allergnädigſter Freyheit.

Berlin und Stettin
bey Friedrich Nicolai.
1781.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorbericht des Herausgebers.

Das Publikum erhält hier eine Sammlung von **Winkelmanns** Briefen, die Herr Daßdorf in dem zweyten Theil der von ihm beſorgten Sammlung (S. 335) bereits angekündigt hat. — Auch ſind daſelbſt (S. 337 – 352, und S. 373, 374) ſchon einige Briefe aus derſelben, gleichſam zur Probe, abgedruckt.

Der Herausgeber glaubt, es ſey unbeſcheiden, dem Publikum in ſeinem Urtheile vorzugreifen. **Nur auf einige Punkte glaubt er, aufmerkſam machen zu dürfen.** Man ſieht bald, daß dieſe Briefe an einen ſehr vertrauten und geliebten Freund geſchrieben ſind; und ſchon darum können ſie nicht anders als wichtig ſeyn. Es ſind ihrer ſehr viele; und ſie ſind in einer langen Reihe von Jahren, nicht lange nach Winkelmanns Ankunft in Italien, bis kurz vor ſeinem traurigen Tode, geſchrieben. Sie betreffen hauptſächlich, ſo zu ſagen, die Geſchichte einiger ſeiner Werke, z. E. der Deſcription des pierres gravées du Cabinet de feu Mr. le Baron de Stoſch, der Geſchichte der Kunſt, der Monumenti antichi inediti, u. ſ. w.; und man kan freylich nicht verlangen, daß alle kleine Theile einer Litterargeſchichte, ſo wie einer Geſchichte überhaupt, allen Menſchen gleich wichtig vorkommen ſollen. Dann enthalten ſie Urtheile über Sachen und Perſonen und Schriften, und Abbildungen der Denkungsart und der Empfindungen, die nothwendig erſt müſſen bekannt gemacht und geſammelt werden, ehe an eine vollſtändige Biographie zu denken iſt. Sonderbar genug, daß noch immer einige Leute behaupten, man müſſe nichts bekannt machen, was nur irgend eine Schwachheit eines großen Mannes verriethe. Etwa, damit man nie zu richtiger Erkennung des Menſchen komme, und ſich ſtets in Büchern das Menſchengeſchlecht anders träume, als man es im wirklichen Leben findet? Bey Freunden hat man dieſe Art Bekanntmachungen gar Bruch der Freundſchaft im Grabe, und Verrätherey, und Gott weiß, mit welchen gehäßigen Namen ſonſt noch benannt. Die gutherzigen Leute! Sie wiſſen es vielleicht nicht, daß ein Mann bey gewiſſen Schwachheiten ſehr ſchätzbar und ſeinen Freunden ſehr wehrt ſeyn kan;

daß aus manchen dieſer Schwachheiten eben viele liebenswürdige Eigenſchaften, und gerade herausgeſagt, Tugenden entſpringen; daß ſolche Schwachheiten ſich nur gegen Freunde zeigen können, denen man alſo deren Bekanntmachung nicht unterſagen darf; und daß Charaktere, die man nur immer von Einer Seite ſehen laſſen darf, des Sehenlaſſens wohl überhaupt nicht recht werth ſind. — Vielleicht tragen auch manche in den Briefen hin und wieder erzählte Anekdoten zur Aufklärung in der Menſchenkenntniß, das heißt in der Moral, bey. — — Die Briefe des Anhanges enthalten gleichfalls theils Nachrichten von Litteratur- und Kunſtſachen, theils Züge aus ſeinem häuslichen Leben, theils Stücke zur Kenntniß ſeines Charakters.

Noch weniger erlaubt ſich der Herausgeber, über ſeine eigene Arbeit zu reden. Das Publikum mag ſelbſt über die angewandte Mühe bey Nachſchlagung, Vergleichung und Berichtigung mancher Stelle, und über den Wehrt der Anmerkungen urtheilen. — Vorzüglich ſind die beyden andern Sammlungen von Winkelmanns Briefen genuzt: die von Herrn Uſteri von Winkelmanns Briefen an ſeine Freunde in der Schweiz, nebſt Herrn Fueßlis Geſchichte dieſer Briefe; und die von Herrn Daßdorf beſorgte Sammlung in zween

Theilen. Daß Winkelmanns Schriften ſelbſt bey jeder Stelle zu Rathe gezogen wurden, war Schuldigkeit.

Aber dem würdigen Manne, an den **Winkelmann** dieſe freundſchaftlichen Briefe ſchrieb, gebühret hier öffentlicher Dank. Er war gefällig genug, ſie dem Verleger eine lange Zeit zu leihen, und hernach auf deſſen Anſuchen in deren Bekanntmachung zu willigen. Er war auch gegen den Herausgeber ſo gefällig, ihm zur Erläuterung mancher dunkeln Stelle hinlängliche Nachrichten zu geben; und die meiſten der hiſtoriſchen Anmerkungen gehören ihm. Er will nicht genannt ſeyn; der Gedanke an Winkelmanns Freundſchaft, und das Bewuſtſeyn zum Vergnügen des Publikums beygetragen zu haben, iſt ihm genug.

Geſchrieben Berlin den 4. April 1781.

I.

Nach Florenz, aus Rom.

„Die Statue *) des Apollo iſt das höchſte Ideal der Kunſt unter allen Werken des Alterthums, welche der Zerſtörung derſelben entgangen ſind. Er übertrifft alle andere Bilder deſſelben ſo weit, als des Homers Apollodenl, welchen die folgenden Dichter mahlen. Ueber die Menſchheit erhaben iſt ſein Gewächs, und ſein Stand zeiget von der ihn erfüllenden Größe. Ein ewiger Frühling, wie in dem glüklichen Elyſium, bekleidet die reizende Männlichkeit vollkommener Jahre, und ſpielet mit ſanften Zärtlichkeiten auf dem ſtolzen Gebäude ſeiner Glieder. Gehe mit deinem Geiſt in das Reich unkörperlicher Schönheiten, und verſuche, ein Schöpfer einer himmliſchen Natur zu werden, um den Geiſt mit Bildern, die ſich über die Materie erheben, zu erfüllen: denn hier iſt nichts ſterbliches, noch was die menſchliche Dürftigkeit erfordert. Keine

---

*) Es kan nicht anders, als angenehm ſeyn, die erſten Entwürfe eines ſo großen Mannes zu betrachten, und mit ſeiner ſpätern Ausführung zu vergleichen. Die Stelle von dem Apollo zu Belvedere findet ſich in ſeiner Geſchichte der Kunſt (nach der Dresdener Ausgabe, die immer wird angeführet werden) S. 392. A. d. H.

„Adern noch Sehnen erhitzen und regen dieſen Körper;
„ſondern; ein himmliſcher Geiſt, der ſich wie ein
„ſanfter Strom ergoſſen, hat gleichſam die ganze Umſchreibung
„dieſer Figur erfüllet.

„Er hat den Python, wider welchen er zuerſt
„ſeinen Bogen gebraucht, verfolget; und ſein mächtiger
„Schritt hat ihn erreichet und erleget. Von
„der Höhe ſeiner Genugſamkeit gehet ſein erhabener
„Blick, wie ins Unendliche, weit über ſeinen Sieg
„hinaus. Verachtung ſitzt auf ſeinen Lippen; und der
„Unmuth, welchen er in ſich ziehet, blähet ſich in den
„Nüſtern ſeiner Naſe, und trit bis in die ſtolze Stirn
„hinauf. Aber der Friede, welcher in einer ſeligen
„Stille auf derſelben ſchwebet, bleibt „ungeſtöret, und
„ſein Auge iſt voll Süßigkeit, wie unter den Muſen,
„die ihn zu umarmen wünſchen. In allen uns übrig
„gebliebenen Bildern des Vaters der Götter, welche
„die Kunſt verehret, nähert er ſich nicht der Größe,
„in welcher er ſich dem Verſtande des göttlichen Dichters
„offenbarte, wie hier in dem Geſicht des Sohnes;
„und die einzelnen Schönheiten der übrigen Götter
„treten hier, wie bey der Pandora, in Gemeinſchaft
„zuſammen.“ (Die folgende Periode iſt noch nicht
voll.) „Eine Stirn des Jupiters, die mit der Göttinn
„der Weisheit ſchwanger iſt, und Augenbraunen,
„die durch ihr Winken ſeinen Willen erklären; Augen
„der Königinn der Göttinnen mit Großheit gewölbet,
„und ein Mund, welcher denjenigen bildet, der dem
„geliebten Branchus die Wolluſt eingeflößet. Sein
„weiches Haar ſpielet wie die zarten und flüßigen
„Schlingen edler Weinreben, gleichſam von einer
„ſanften Luft bewegt, um dieſes göttliche Haupt. Es
„ſcheinet geſalbet mit dem Oel der Götter, und von
„den Grazien mit holder Pracht auf ſeinem Scheitel
„gebunden.

„Ich

„Ich vergeſſe alles andere über dem Anblick dieſes Wunderwercks der Kunſt, und ich nehme ſelbſt einen erhabenern Stand an, um mit Würdigkeit anzuſchauen. Mit Verehrung ſcheinet ſich meine Bruſt zu erweitern und zu erheben, wie diejenige, die ich wie vom Geiſte der Weiſſagung aufgeſchwellet ſehe, und ich fühle mich im Geiſt weggerückt nach Delos, und in die lyciſchen Haine, Orte, die Apollo mit ſeiner Gegenwart beehrte: denn mein Bild ſcheinet Leben und Bewegung zu bekommen, wie des Pygmalions Schönheit. Wie iſt es möglich, es zu malen und zu beſchreiben? die Kunſt ſelbſt müßte mir rathen und die Hand führen, die erſten Züge, welche ich hier entworfen, künftig auszuführen. Ich lege den Begrif, welchen ich von dieſem Bild gegeben, zu deſſen Füßen, wie die Kränze derjenigen, welche das Haupt der Gottheiten, die ſie krönen wollten, nicht erreichen konnten."

Ich verlange darüber Ihr Urtheil. Ich weiß, daß dieſe Beſchreibung nicht die ſchlechteſte iſt, allein ſie kann beſſer werden, und ich werde alle Erinnerungen mit vielem Dank annehmen.

Dem Herrn Baron *) empfehle ich mich unterthänigſt, und mich verlanget, ſein Angeſicht zu ſehen, wie ich irgend etwas in der Welt wünſche; und wenn ich nicht dem Verlangen des Kurprinzens **) ein Genüge thun müßte, nach Neapel zu gehen, ſo würde ich Florenz vorziehen.

---

*) Dem zu Florenz verſtorbenen Freyherrn von Stoſch, deſſen Kabinet von geſchnittenen Steinen ſich izt in des Königs von Preuſſen Antikentempel zu Sansſouci befindet. Er wird öfterer, in dieſen Briefen bloß mit ſeinem Titel genant. A. d. H.

**) Von Sachſen. Winkelmann bekam auch immer ein Gehalt aus Dresden. A. d. H.

Erhalten Sie mich in Ihrer Freundſchaft, und erinnern Sie Sich meiner über gewiſſe Vorſchläge. Ich erſterbe

Dero

ewiger W.

2.

Nach Florenz, aus Rom, November, 1757.

S. T.

Hochgeſchätzter Freund!

Vergeſſen Sie, was ich geſchrieben habe; *) es war ohne Vorſatz, Ihnen nahe zu treten. Entſchuldigen Sie aus eigener Empfindung von Erkenntlichkeit, welche bey mir ſo weit gehen könte, daß ſie mir mit der Zeit ſtatt Ueberzeugung dienen möchte deſſen, wozu mein Herz und meine Vernunft noch itzo Nein ſpricht. Ich war verfolget in meinem Vaterlande, und als ein Gottesläugner ausgeſchrieen, und mit Entſetzung und Verweiſung bedrohet, und ich fand einen Beſchützer, Wohlthäter und Freund an dem würdigen Mann, **) dem ich gedienet: Er rief mich aus der Finſterniß auf meinen Antrag, ohne mich zu kennen. Mein gegenwärtiges Glück, ſo klein es auch ſcheinet, ſo ſchätzbar iſt es mir; und dieſes kömmt aus den Händen eines unglücklichen Prinzen, zu einer Zeit, in welcher er vielleicht zuerſt den Mangel empfunden. Ich kan

---

*) Scheint ſich auf einen Brief zu beziehen, der verloren iſt. A. d. H.

**) Graf von Bünau. A. d. H.

kan nicht anders, als unendlich Theil nehmen an dem Jammer, in welchen dieſes mir geliebte Land*) gerathen iſt. Aber mein Herz iſt getheilet zwiſchen Erkenntlichkeit und Freundſchaft; und wenn mein Auge das Land, aus welchem mir Heil kömmt, beweinet, ſo leidet mein Herz um einen Freund,**) welcher in dem nächſten Gefolge des Verheerers iſt. Ich könnte dem Könige nichts übles wünſchen, daß es mir nicht, aus Liebe zu meinem Freunde bald hernach ſo zu denken, gereuen ſolte; einem Freund, den ich mir geſchaffen, erzogen, auf den ich die Kräfte meiner ſchönſten Jahre gewandt, und den ich das hohe Glück einer heroiſchen Freundſchaft, die wenigen bekannt worden, nur aber zu ſpät, ſchmecken gelehrt. Ich lebte nur für ihn, um bey ihm zu ſterben; vielleicht lebt nur noch das Andenken von ihm.

Ich wollte mein Herz ausſchütten in dem vorigen Brief, und zum Unglück miſchte ſich Galle in die Feder; ich wünſchte, daß ſie keine Bitterkeit nach ſich ließe, die mich um eine Freundſchaft, welche mir ſo ſchätzbar iſt, bringen könte. Ich erkenne mein Vergehen, und alſo werde ich Verzeihung verdienen.

Der Beyfall, den mein Apollo gefunden, iſt mir von größerem Gewicht, als das Lob der ganzen deutſchen Geſellſchaft in corpore. Ich bitte und flehe Sie, laſſen Sie mir das Glück wiederfahren, Ihr Angeſicht künftigen Frühling in Florenz zu ſehen. Sie ſollen Richter meiner Schrift ſeyn; und was dem Herrn

---

*) Sachſen. A. d. H.

**) Ohne Zweifel derſelbe Lamprecht, der auch in andern Briefen vorkömmt. W. war ſein Hofmeiſter geweſen. L. ſoll damals Auditeur bey der preußiſchen Armee geweſen ſeyn; es iſt aber nicht der Dichter und angebliche Verfaſſer der Tänzerinn. A. d. H.

Baron und Ihnen nicht gefällt, ſoll ohne Gnade ausgeſtrichen werden.

Ich habe den temple de Gnide *) nicht geleſen; ich entſinne mich nur eines wollüſtigen Verſes von einem Kuß auf dem Titel. Man kan nicht ſehr ſchlecht ſchreiben, wenn man erſtlich in den Schriften der Alten anmerkt, was man wünſcht, daß ſie geſchrieben und nicht geſchrieben hätten. Nächſt dem, daß man ſelbſt denke, und nicht andere für ſich denken laſſe. Ferner, die Kürze in der Sündfluth der Schriften, mit welcher die Welt überſchwemmet iſt, ſuche; und endlich, daß man ſich vorſtelle, im Angeſicht aller Welt zu reden, alle Leſer für Feinde halte, und wo möglich, nichts ſchreibe, als was der Nachwelt würdig kan erkannt werden. Dieſes iſt ſchwer zu erfüllen: aber das erſte ſtehet in eines jeden Vermögen: Im übrigen können ſehr groſſe Ignoranten ſehr gelehrt ſchreiben.

Da ich aber ſehe, daß von der Kunſt nichts original zu ſchreiben iſt, ohne den Schwarm von Antiquarien, (quella ſchiera de' ſcartabellatori di parole) auf dem Halſe zu haben, welche hier die beſte Schrift herunter werfen können; ſo werde ich es bey dieſer Schrift bewenden laſſen, und was ich ſonſt entworfen habe, (außer der Beſchreibung der Statüen im Belvedere) nicht weiter anrühren. Von den allerklügſten in Rom hat dennoch kein einziger in das wahre innere Weſen der Kunſt hineingeſchauet, und es giebt Leute, als der Pater Bianchi (den der Herr Baron kennt) die ſich zu Richtern aufgeworfen haben, und gegen die ich ſchweigen muß; er kan viel wiſſen, aber in der Kunſt

iſt

---

*) Dieſes Werk, welches lauter Beſchreibungen und poetiſche Gemälde enthält, hatte Winkelmanns Freund ihm anzuſehen empfohlen, um es etwan mit ſeiner Beſchreibung des vatikaniſchen Apollo zu vergleichen. A. d. H.

iſt erdummer als ein Rindvieh. So denke ich, aber ich ſage es Niemand. Dergleichen Großſprecher glauben, ich meſſe ihre Wiſſenſchaft nach ihren Jahren; ſie haben alles gethan, aber gedacht haben ſie nicht. Alſo kan ich Niemand um Rath fragen, ſondern muß allein denken und forſchen, und es kan nicht anders ſeyn, ich werde geirret haben, da man vieles wagen muß. Einige widerſinnig ſcheinende Sätze habe ich zum Beweiſe nöthig, wie z. E. die melancholiſche Gemüthsart der alten Hetrurier. Ich bin bis zur höchſten Wahrſcheinlichkeit nach meiner Meynung gekommen, und ich will den Gegenbeweis ſehen: aber man wird mich mit Geſchrey niederſchlagen. Aus dieſem Grunde ſuche ich jetzo, griechiſche Manuſcripte zu finden, um den Großſprechern in Rom mit ſo etwas das Maul zu ſtopfen. Ich glaube, etwas gefunden zu haben, woran dem Publikum gelegen ſeyn könnte; aber ich verliere unendlich viel Zeit, und werde es kaum in ein paar Jahren endigen. Allein ich muß mich hier zeigen, wenn ſich die Umſtände in Sachſen nicht ändern.

Ich kan nicht eher, als gegen den December nach Neapel, weil der Hof bis dahin dort iſt, wie mir der Königin Beichtvater geſchrieben hat; und gegen dieſe Reiſe werde ich mich als Abbate kleiden. Zu Ende dieſes Monats werde ich vermuthlich nach Camaldoli gehen, und vielleicht den künftigen Monat daſelbſt zubringen.

Ich weiß nicht, ob Sie das antike Gemälde **Markus Koriolanus** in einer Vigna hinter S. Pietro in Vincoli geſehen haben. Das Kupfer im Bartoli nach Annibal Caracci Zeichnung giebt den Begrif nicht davon, den es geben ſollte. Die Herren Canonici nebſt ihrem gelehrten P. Trombelli verwunderten ſich, daß ſie dergleichen in ihrem Beſitz hätten: ſie mußwußten nichts davon. Ich habe ſo viel geredet, daß mir der Kardinal Archinto verſprochen hat, durch den Pabſt dieſes Gewölbe räumen zu laſſen, um zu ſehen, ob noch andere Gemälde unter dem Schutt ſind; welches nicht fehlen kan, da beſagtes Gemälde unmittelbar unter der Corniche ſtehet. Man wird Anſtalt machen, es von da wegzunehmen, ehe das Gewölbe mit der Zeit gar einfällt. Ich habe es gefährlicher gemacht, als es wirklich iſt. Vielleicht finden wir Sachen, die die Neapelſchen übertreffen. Bisher war es unmöglich, dieſes Gewölbe zu räumen; aber wenn man den Bogen abnimmt, und von oben heraus arbeitet, wird es leichter. Dem Herrn Baron bitte, mich unterthänig zu empfehlen, und mich in deſſen Gnade zu erhalten. Ich erſterbe

Dero

ewiger W.

3.

Nach Florenz, aus Rom.

Theuerſter Freund!

Ich habe nicht geglaubt, da ich weiß, daß Sie, wie ich, nicht gern viel Briefe ſchreiben, ſo zeitig eine Antwort zu erhalten, und deswegen habe ich dieſelbe ſpäter bekommen; und je unerwarteter, je angenehmer war ſie mir. Sie werden mir meinen Apollo beſchreyen. Ich weiß nicht, ob Sie Sich noch erinnern, daß man in Deutſchland auf dem Lande glaubt, die kleinen Kinder gedeihen nicht, wenn man ſie ſehr lobt. Man

ſetzet

ſetzet allemal dazu: daß Gott bewahr! Dieſes iſt aus der Rockenphiloſophie; aber in der That werden Sie machen, daß ich noch mehr daran künſteln werde, und villeicht verderbe ich ihn. Mein einziger Richter iſt mein Freund Mengs, der, ſeitdem ich hier bin, mehr als ſonſt über die Alterthümer gedacht hat, und er iſt mir in vielen Dingen nützlich geweſen. Denn er kennet das Schöne. Beide vorgeſchlagene Bücher glaube ich ſchwerlich in Rom zu finden, und ich habe mit keinem Franzoſen Bekanntſchaft, werde ſie auch nimmermehr ſuchen. Ich wünſchte, ſie zu leſen. Iſt es möglich, ſie von Florenz auf ein paar Wochen ohne große Koſten zu haben, würde ich Ihnen ſehr verbunden ſeyn. Ich werde vielleicht allererſt gegen die Hälfte des Monats nach Camaldoli gehen, weil alle Zellen des Kardinals beſetzt ſind. Ich glaube aber, es ſey noch eine andere Urſache, warum ich nicht unter den erſten bin, welche der Kardinal *) dahin ſchaffen laſſen. Ein gewiſſer franzöſiſcher Abbé, der ein Original von einem Etourdi und von einem unwiſſenden Windmacher iſt, hat ſich bey dieſem Herrn eingeſchlichen; denn, wenn er einen Fehler hat, ſo iſt es die große Paſſion für die franzöſiſche Nation. Ich weiß nicht, wie es gekommen iſt, daß ich dieſen Menſchen bey aller Gelegenheit, wie er verdienet, lächerlich zu machen geſuchet, welches in der vergangenen Villeggiatura anfieng, und hier an des Kardinals Tafel ſo weit gieng, daß der Kardinal vom Tiſch aufſtand, und davon gieng. Dieſem Menſchen Ruhe zu ſchaffen, habe ich müſſen zurück bleiben. Ich würde auch in dieſem Verdacht gar nicht hingehen, wenn ich nicht eine andere Urſache hätte. Ich habe bisher den Einfältigen und Stillen im Volk geſpielet, und ich merke, daß man in Rom mit dieſer

---

*) Paſſionei. A. d. H.

Perſon verlieret. Von nun an werde ich den Pelz umwenden, und da ich ein paar Abbati in Camaldoli treffe, von welchen der eine mein Freund ſeyn will, welche allenthalben ſprechen, daß nichts hinter dem Deutſchen ſey, aus welchem der Kardinal Paßionei ſo viel macht, ſo werde ich Gelegenheit ſuchen, Ihnen in Gegenwart deſſelben das Maul zu ſtopfen.

Ich merke, ich gerathe in die Sprache der Pedanten hinein. Der Schulmeiſter äußert ſich manchmal bey mir, und dieſen Fehler werden Sie mir überſehen.

Von dem Gemälde in Pietro in Vincoli kan ich verſichern, daß es das einzige Stück iſt, welches von dem hohen Grad des Kolorits, zu welchem die Alten gelanget ſind, einen Begriff geben kan. Das Kupfer iſt nach meiner Zeichnung von Annibal Caracci gemacht, der das Zärtliche in der Kunſt nicht verſtanden; ja er hat ſo wenig Aufmerkſamkeit gehabt, daß er dem Markus Koriolanus einen römiſchen Helm gegeben, welcher auf dem Gemälde einen griechiſchen Helm hat. Es hat ſich vollkommen erhalten unter einer dicken Rinde von verſteinerter Feuchtigkeit; und es iſt kein Wunder, wenn die Canonici nichts davon gewußt haben (denn ſie haben es noch itzo nicht geſehen, da ich es bekannt gemacht) da Bellori, einer von den gelehrten Betrügern und Windmachern ausdrücklich verſichert in der Pittura antica, daß es nicht mehr vorhanden und ſchon vernichtet ſey. Auf ſein Wort hat es du Bos in den Reflexions ſur la poeſie et ſur la peinture (einer von den Rhapſodiſten, die alles in ein Buch ausſchütten, was ſie wiſſen) nachgeſprochen, T. I. p. 352. edit. 1740. vol. 3. Wenn die Sachen außer die Gränzen der Mythologie gehen, ſind die Antiquarien nicht zu Hauſe. Eine Nachricht vom Bellori, welche

ſeinem

zeigen kan, wie er ſich auf das, was die Kunſt mit angehet, verſtanden hat: Er hat in einer Schrift wollen den Ort des Portikus der Octavia und des Metells angeben. Er ſagt, es ſey in der Gegend von S. Nicolo geweſen, und weil in dieſer kleinen Kirche an der Facciata zwey Säulen ſtehen, ſo ſaget er, ſie ſeyn von dieſem Portico geweſen. Dieſe Säulen aber ſind erſtlich mit Stäben oder Rudentées, welche vermuthlich neuer ſind; die Säulen mit Stäben in der Rotonda ſind nicht wider mich, und können von Severs Zeiten ſeyn, oder vom Hadrian, der dieſen Tempel reſtaurieret. Hernach ſind ſie von Travertin; und die Canelluren ſowohl, als die Stäbe, ſind von Gips u. ſ. w.

Dieſer Tagen habe ich Natters Tractat vom Steinſchneiden angeſehen. Der Mannn hat wahrhaftig weniger, als ich, zu ſchreiben gewußt: ich halte ſein Buch für eine ſehr unzeitige Geburth. NB. (Unter uns beiden geſagt: Man redet noch immer von dem Kopf des Alexanders unter den geſchnittenen Steinen des Herrn Barons. Mich dünkt, es iſt eine Arbeit von einem Betrüger. Man ſollte ihn nicht weiter erwähnen, da er bekannt gemacht iſt, ich werde mich über denſelben erklären).

Ich unterwerfe Ihrem Urtheil einen andern Verſuch von einer kurzen Beſchreibung. Laokoon iſt von einer andern Natur, als Apollo, und alſo muß auch das Bild von demſelben verſchieden ſeyn. Ich habe aus Verſehen zu hoch angefangen, denn das erſte hat nichts mit der Beſchreibnng zu thun. Laſſen Sie mich unbeſchweret wiſſen, was der Pater Scolopi über den Schnitt der Haare an den Figuren auf dem Stein des Herrn Barons geſagt hat. Hat er nichts zu ſagen gewußt,. ſo könnte ich in einer Note ein paar Worte davon beybringen.

„Das

„Das gütige Schickſal *) aber, welches über die
„Künſte bey ihrer Vertilgung noch gewachet, hat aller
„Welt zum Wunder ein Werck aus dieſer letzten
„großen Zeit der Kunſt erhalten, zum Beweiſe von
„der Wahrheit der Geſchichte und von der Herrlichkeit
„ſo vieler vernichteten Meiſterſtücke.

„Laokoon, nebſt ſeinen beiden Söhnen, von
„Ageſander, Apollodorus **) und Athenodorus aus
„Rhodus, gearbeitet, iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach
„aus dieſer Zeit: ob man gleich dieſelbe nicht beſtimmen,
„noch weniger, wie einige gethan haben, die
„Olympias, in welcher dieſe Künſtler gelebet, angeben
„kan.

„Wir wiſſen, daß man dieſes Werk ſchon im
„Alterthum allen Gemälden und Statuen vorziehen
„wollte, und alſo verdienet es bey der niedrigern
„Nachwelt, die nichts dem zu vergleichen hervorgebracht
„hat, um deſto größere Aufmerkſamkeit und
„Bewunderung.

„Der Weiſe findet darinn zu forſchen, und der
„Künſtler unaufhörlich zu lernen, und beide können
„überzeugt werden, daß mehr in demſelben verborgen
„liegt, als was das Auge entdecket, und daß der Verſtand
„des Meiſters viel höher als ſein Werk geweſen.

„Laokoon iſt eine Natur im höchſten Schmerze,
„nach dem Bilde eines Mannes gemacht, der die bewußte
„Stärke des Geiſtes gegen denſelben zu ſammlen
„ſucht; und indem ſein Leiden die Muskeln aufſchwellet,
„und die Nerven anziehet, ſo trit der mit Stärke bewafnete
„Geiſt in der aufgetriebenen Stirne hervor,
„und die Bruſt erhebt ſich durch den beklemmten Othem,

---

*) Steht in der Geſchichte der Kunſt, S. 347, f. A. d. H.

**) Iſt ein Fehler der Geſchwindigkeit; es muß nach dem Plinius XXXVI, 5. Polydorus heiſſen. A. d. H.

„und durch Zurückhaltung des Ausbruchs der Empfindung, um den Schmerz in ſich zu faſſen und zu verſchließen. Das bange Seufzen, welches er in ſich ziehet, erſchöpfet den Unterleib, und macht die Seiten hohl, welches uns gleichſam von der Bewegung ſeiner Eingeweide urtheilen läßt. Sein eigenes Leiden aber ſcheinet ihn weniger zu beängſtigen, als die Pein ſeiner Kinder, die ihr Angeſicht zu ihrem Vater wenden, und um Hülfe ſchreien; denn das väterliche Herz offenbaret ſich in den wehmüthigen Augen, und ſchwimmet wie in einem trüben Duft auf demſelben.“ (Dieſes können nur Sonntags-Kinder, ſo wie die Geſpenſter, ſehen; aber es iſt kein Hirngeſpinnſt.) „Der Mund iſt voll Wehmuth, und die geſenkte Unterlippe ſchwer von derſelben: in der überwärts gezogenen Oberlippe aber iſt ſie mit Schmerz vermiſcht, welcher mit einer Regung von Unmuth, wie über ein unwürdiges Leiden, in die Naſe hinauf trit, dieſelbe ſchwülſtig macht, und ſich in den erweiterten und aufwärts gezogenen Nüſtern offenbaret.

„Unter der Stirn iſt der Streit zwiſchen Schmerz und Widerſtand, wie in einem Punkt vereiniget, mit großer Weisheit gebildet. Denn indem der Schmerz die Augenbraunen in die Höhe treibt“ (hier iſt etwas zu ändern, ich habe aber itzo nicht die Zeit); „ſo drücket das Sträuben wider denſelben das obere Augenfleiſch in die Höhe, und gegen das obere Augenlied zu, ſo, daß daſſelbe durch das übergetretene Fleiſch beynahe ganz „bedeckt wird.

„Dieſes Werk iſt ein unerſchöpflicher Quell von Betrachtungen der Natur und der Weisheit, noch mehr aber der Kunſt u. ſ. w. —.“

4.

Nach Florenz, aus Rom. Am Feſte Simon. (ich habe keinen Kalender.) 1757.

S. T.

Theureſter Freund!

Ich bin nicht nach Camaldoli gegangen, theils weil das Wetter nicht ſehr lockte, theils um ſich etwas ſelten zu machen. Von dem Gemälde bey S. Pietro in Vincoli reden oder ſchreiben Sie nicht, wenn es nicht ſchon geſchehen iſt. Ich weiß nicht, was mit demſelben vorgegangen iſt; denn da ichs vor einiger Zeit wiedergeſehen, habe ich es ganz anders gefunden, und von der verſteinerten Decke, durch welche ich es geſehen, entblößt. Ich würde glauben, daß mich meine Augen das erſtemal betrogen; da ich es aber mit Herrn **Mengs** das zweytemal geſehen, mit welchem ich auf der Stelle mit gebeugten Knien vor daſſelbe darüber geredet, und uns alle Muße gegeben zu unſeren Anmerkungen, ſo muß das Gemälde ſo geweſen ſeyn, wie ich es das erſte und zweytemal geſehen. Die verſteinerte Feuchtigkeit iſt vergangen, eingeſchlagen oder weggenommen, welches letztere mir aber nicht glaublich iſt. Bey alle dem, ſo kan man nicht ſagen, wie die Antiquarien uns berichten, daß das Gemälde nicht mehr ſey. Denn ſo wie es itzo iſt, ſind alle Figuren ſehr kenntlich, und auch die Grazie in dem Kopf der ſogenannten Frau des Koriolans, von welcher das Kupfer keinen Begrif giebt. Man muß warten bis künftiges Jahr, und es in heißen Monaten ſehen; vielleicht hat es die verſteinerte durchſichtige Decke wieder bekommen. Zeiget es ſich alsdann unter

dieſem

dieſem Glaſe, ſo wie ich es anfänglich geſehen, ſo müſſen die Farben durch eine gewiſſe Feuchtigkeit können herausgetrieben werden, und es geſchiehet wenigſtens durch beſagte Decke, wie es mit alten Gemälden auf Leinewand oder Holz gehet, welche mit einem Schwamm gewaſchen werden, auf welchen man, was vorher unſcheinbar war, ſichtbar macht. Zeiget ſich die verſteinerte Feuchtigkeit nur im Sommer, wo ſich niemand bemühet, ſo weit zu gehen, ſo begreife ich, woher die Nachricht der Skribenten entſtanden iſt. Ich hoffe es künftigen Sommer zu ſehen.

Ich habe einige Zeit her faſt mit niemand, als mit dem Plato, meinem alten Freunde, geſprochen; und dieſe Bekanntſchaft habe ich eines Theils, in Abſicht meiner Schrift, erneuert; an welcher ich aber wenig gemacht habe. Sie haben mich ohne Nachricht gelaſſen über ihr Urtheil über den Laokoon: ich ſollte freylich mehr ſagen, aber ich fürchte mich, Epiſoden zu machen, welche kein Verhältniß zu einer kleinen Schrift haben, und die Gränzen meines Entwurfs überſchreiten.

Ich will Ihnen einen Brocken von einer andern Art mittheilen: ich beſorge aber, daß derſelbe, als ein losgeriſſenes Glied von dem Körper, nicht erſcheinen wird, wie ich wünſchte. Ich mußte erklären, was die Grazie ſagen will, welche, wie Plinius ſagt, Praxiteles und Lyſippus ihren Werken gegeben. Folglich, wird jemand ſagen, waren die Werke des Phidias, des Skopas, des Myron, des Polykletes ohne Grazie — Dieſes erkläret folgende Stelle *:

„Aber die Grazie, die nur in zween Namen bey
„den älteſten Griechen verehret wurde, iſt, wie die
„Venus, von höherer Geburth, und von der Harmonie,

---

*) Geſch. d. Kunſt, S. 230. A. d. H.

„monie, ſdem Urſprung und Mutter aller Schönheit, entſprungen und gebildet; daher iſt ſie beſtändig und unveränderlich, wie die ewigen Geſetze von jener ſind. Die andere iſt, wie die Venus von der Dione gebohren, mehr der Materie unterworfen; ſie iſt eine Techter der Zeit, und nur eine Gefolginn der erſten, welche ſie ankündiget für diejenigen, welche der himmliſchen Grazie nicht geweihet ſind.

„Dieſe läßt ſich herunter von ihrer Hoheit, und macht ſich mit Mildigkeit, ohne Erniedrigung denen, die ein Auge auf ſie werfen, theilhaftig: ſie iſt nicht begierig zu gefallen, ſondern nicht unerkannt zu bleiben. Jene aber ſcheinet ſich ſelbſt genugſam, und biethet ſich nicht an, ſondern will geſucht werden: ſie iſt zu erhaben, um ſich ſehr ſinnlich zu machen; denn das Höchſte hat, wie Plato ſagt, kein Bild. Mit den Weiſen allein unterhält ſie ſich, und dem Pöbel erſcheinet ſie ſtörriſch und unfreundlich. Dieſe Grazie in Werken der Kunſt ſcheinet ſchon der göttliche Dichter gekannt zu haben, und er hat ſie in dem Bilde der Vermählung des Vulkans mit der ſchönen leichtgekleideten Aglaja (oder Thalia) vorgeſtellet. Sie führte die Hand des Phidias und Polykletes, erkannte ſich in den Werken des Myron und des Skopas; und ſie iſt es, welche in dem Gefechte der Niobe und ihrer Töchter herrſchet. Dieſes ſind Schönheiten, welche bis zur Unempfindlichkeit erhaben worden, und faſt unkörperliche Ideen, die nur den Geiſt, welcher in eine ſtille Betrachtung verſenkt wird, beſchäftigen; Schönheiten, welche nicht zum Ausdruck einer Leidenſchaft gebildet werden, ſondern denſelben nur angenommen zu haben ſcheinen. Dieſes iſt das einzige Werk, welches aus der höchſten Zeit der Kunſt erhalten worden u. ſ. w. die gefällige

„Grazie

„Grazie u. ſ. w. Höchſt iſt zu unterſcheiden von der „ſchönſten Zeit.“ — Künftige Woche lege ich das Abbatenkleid an, und ich habe nichts erſparet, unförmlich zu erſcheinen. Wegen meiner Reiſe nach Neapel bin ich noch ungewiß, zumal da ich mit Schmerzen auf Geld warte. Wenn es dieſesmal nicht fehlſchlägt, da mir mein Beichtvater auf keinen einzigen Brief geantwortet, ſo bin ich im Stande, nach Neapel und auch nach Florenz zu gehen, wornach mich herzlich verlanget.

Beurtheilen Sie die vorhergehende Stelle nicht mit Augen eines Freundes, ſondern wie ein Feind. Es ſchleicht ſich leicht ein falſcher Gedanke ein, der ſeinem Vater ſchmeichelt, und nicht Platz machen will. Aber ich werde ſelbſt zuletzt mit einem ſcharfen Meſſer darüber kommen.

Sollte ſich Gelegenheit finden, mich dem Mylord Charlemont, welcher in Florenz ſeyn ſoll, zu empfehlen: ſo werden Sie Sich meiner ohne Bitte erinnern. Ich brauche Ihnen nicht zu ſagen, daß ich denke, wie ich wollte von mir gedacht haben, und daß kein Vortheil, oder irgend eine niedrige Abſicht Sie hieran erinnerte. Zuletzt erhalten Sie mich in des Herrn Barons Gnade, Freundſchaft und Andenken, und halten mich für Ihren

ewigen wahren Freund W.

5.

Nach Florenz, aus Rom, den 25ten Nov. 1757.

Theureſter Freund!

Ich ſchäme mich, daß ich vielleicht der letzte bin, der Ihnen ſein Beyleid bezeuget über das Abſterben des Ihnen und mir und aller Welt geſchätzten Haupts.*) Aber ich weiß nicht, ob Sie mehr oder ich zu beklagen ſind. Sie ſind der Eigenthümer geworden (laſſen Sie uns die Klagen bey Seite ſetzen) von einem Schatze, den ich zu ſehen ſeufze; und ich, ich habe den Mann, welcher mir durch einen einzigen Brief ſo viel Eingang verſchaffet, und durch den mir und der Welt Kenntniſſe, die nicht bekannt, ja vielleicht nicht entdeckt ſind, abgeſtorben, den großen Mann, ſage ich, habe ich nicht einmal das Glück gehabt zu ſehen. Sie können getröſtet ſeyn; ich aber habe Urſache, dieſen Verluſt ewig zu betrauren. Aus Liebe der Kunſt und der Nachwelt bitte ich Sie, mir Nachrichten mitzutheilen, welche Sie Selbſt entweder mündlich genoſſen, oder ſchriftlich finden möchten; vielleicht würden ſie von jemand anders in einer Sündfluth von Regiſtergelehrſamkeit erſticket. Ich würde ſie ſuchen neben einen Gedanken des göttlichen Plato zu ſetzen. Schiene es nicht, daß mich der Hof von Polen itzo verließe, ſo würde ich eilen, Ihre Schätze zu ſehen; in den Umſtänden aber, worinn ich bin, kan ich weder an Neapel noch Florenz gedenken. Ich halte mich verſichert, Sie zu ſehen (denn die Fortſetzung unſerer Freundſchaft ſetze ich voraus) und erſterbe

Ihr

ewiger W.

In Eil; weil man mir ſagt, daß die Briefe den Freitag Abend auf der Poſt ſeyn müſſen. Denn ich gedachte, Morgen zu ſchreiben. Künftigen Poſttag ein mehreres.

6.

(* des Baron von Stoſch. A. d. H.

6.

Nach Florenz, aus Rom, den 10ten December 1757.

Theureſter Freund!

Ich habe mich bemühet, Worte zu finden, die Ihnen meine Erkenntlichkeit über ein mehr als freundſchaftlich großmüthiges Anerbieten ausdrücken könnten; aber ſie reichen nicht an meine Empfindung. Ich würde übertrieben werden, wenn ich verſuchen wollte, das Herz reden zu laſſen. Dergleichen wäre kaum von einem Freunde, dem ich alles aufgeopfert, zu erwarten geweſen, und ich finde es für mich ſo ungewöhnlich, als es mir die Wirklichkeit meiner hohen Freundſchaft durch mislungene Proben geworden iſt.

Ich würde ungeſäumt eilen, dieſes Glück zu genießen, und es iſt nichts, als ein freywillig wiederholtes Empfehlungsſchreiben des Kurprinzen an die Königinn von Sicilien, welches mich anſtehen macht, ſchon den Tag meiner Abreiſe von Rom zu melden.

Sollte dieſe gnädige Erklärung für mich, auf meinen Unterhalt in Neapel, und auf den Beyſtand der Königinn angeſehen ſeyn: ſo würde ich dieſen Weg ergreifen müſſen. Ich erkundige mich deshalb dieſe Woche bey dem Beichtvater der Königinn, und erwarte von itzo an höchſtens in 14 Tagen Antwort. Laſſen Sie mir den Weg zu Ihnen bis dahin offen ſtehen, und, es komme wie es wolle, einen Platz in ihrer Freundſchaft, die der höchſten Verehrung und eines Freundes, welcher ſo großmüthig, als Sie, ſeyn kan, würdig iſt. Ich bin, ſo lange ich lebe,

Ihr

eigner und ewiger W.

Ich beweine die grauſame Niederlage ſo vieler Menſchenkinder, die von neuem zur Schlachtbank geführet ſind. Ein Abſcheu für die Menſchlichkeit, ein Held; ein Name, der nicht anders, als mit dem Zuſatz: Gott ſchone die Menſchen! ſollte ausgeſprochen werden. Die ſchreckliche Zeitung läßt mich weder leſen, noch denken.

Ich danke herzlich für das überſchickte Buch, ich will Ihnen dagegen ein Stück aus meinem künftigen Buche geben. Richten Sie mich mit aller Strenge, denn es iſt ein gefährlicher Punkt. Sie finden ihn auf dem folgenden Blatte. Ich habe den erſten Theil der Schrift von neuem umgeworfen, in eine ſtrengere Ordnung gebracht, viel ausgeſtrichen, aber auch manches zugeſetzet. Der mitgetheilte Punkt ſoll zugleich zeigen, wie es mir, wo Gelehrſamkeit unvermeidlich iſt, gelungen. Der Anfang aber erwartet erſt die letzte Hand.

Den Herrn K** habe geſprochen, und mich ihm, wo er mich nützlich findet, erbothen. Der Herr Bracci iſt ſein Ausleger; und er ſcheinet mir ein Menſch, vielleicht irre ich mich, welcher nichts verlohren hätte, wenn er Italien nicht geſehen.

Merken Sie doch an, ob an hetruriſchen Figuren der Augenſtern bezeichnet, und wie er es iſt. Ich komme mit dergleichen Zumuthungen, weil mich dünkt, mein Herz ſagt mir, ich werde Sie nicht ſehen.

Caylus hat Vol. II. mit der erſten Statue unter den vermeinten griechiſchen Sachen einen großen Bock gemacht. 1) Er hat nicht gewußt, daß ſie im Muſeo Capitol. ſtehet, und hat daher nach einer croquirten Zeichnung des Sally (der in Koppenhagen das Pferd und den König, man will ſchon wiſſen wie, machen ſoll) ſtechen laſſen. 2) Er glaubt aus des Sally Bericht, daß ſie in in dem älteſten griechiſchen Stil iſt, und hat da alles, was man ſagen kan, ausgeſchüttet; ſie iſt aber zu Hadrians Zeit gemacht. Man ſage, was man weiß und geſehen.

III Kapitel.*)

Von der Kunſt unter den Hetruriern.

„Die Kunſt iſt unter den Hetruriern niemals zu „ihrer Reife gelanget, wie die wahrhaftig hetruriſchen Denkmale, welche alle in einem ſchweren „und ſteifen Stile gearbeitet ſind, beweiſen. Mich „dünkt, die Nachrichten von der Lebensart und den „Gebräuchen dieſes Volks, und der hieraus zuziehende „Schluß auf deſſen Neigungen und Gemüthsart geben uns die Urſache von dem mittelmäßigen Wachsthume der Kunſt auch in dieſem Lande zu erkennen.

„Das Geblüt der Hetrurier ſcheinet mit etwas „Melancholie vermiſcht geweſen zu ſeyn; ein Temperament, wovon die größten Leute, wie Ariſtoteles „ſagt, ihr Theil gehabt, und welches zu tiefen Unterſuchungen geſchickt iſt. Aber es wirkt zu heftige „Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit „derjenigen ſanften Regung gerührt, die den Geiſt gegen das Schöne vollkommen empfindlich macht; die „geiſtigen Theile, welche zur Einbildung hinflieſſen, ſind nicht leicht und fein genug, liebliche, ſchöne „Bilder und reizende Geſtalten zu erzeugen.

„Dieſe Gemüthsart kan die Finſterniß des Aberglaubens zeigen, welchem die Hetrurier nicht weniger „als die Aegypter nachhingen. Die Wahrſagungen „aus dem Flug der Vögel, aus dem Eingeweide der „Thiere, und aus den unerheblichſten Umſtänden

---

*) Geſchichte der Kunſt. S. 83. A. d. H.

„wurden, in den Abendländern, unter dieser Nation
„zuerſt erdacht. Daher heißt Hetrurien die Mutter
„und Gebährerinn des Aberglaubens; und die Schriften
„von dieſen Wahrſagungen erfülleten diejenigen,
„welche ſie fragten, mit Furcht und Schrecken; in ſo
„fürchterlichen Bildern und Worten waren ſie abgefaſſet.

„Von der Melancholie dieſes Volkes geben ferner
„ihre Menſchenopfer, ihre blutigen Gefechte bey Begräbniſſen,
„auf Schauplätzen und bey Gaſtmalen
„ein Zeugniß, die den geſitteten Griechen ein Abſcheu
„waren. Dieſe waren bey jenen zuerſt üblich, und
„wurden nachher auch von den Römern eingeführet:
„daher ſieht man auf den hetruriſchen Begräbnißurnen
„insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgeſtellet.
„Die Römiſchen, weil ſie mehrentheils von
„Griechen werden gearbeitet ſeyn, haben viel mehr
„angenehme Bilder, die auf das menſchliche Leben
„deuten, liebliche Vorſtellungen des Todes, dergleichen
„der ſchlafende Endymion iſt. Eben dieſe Gemüthsart
„der Hetrurier läßt ſich ſchließen aus ihrer
„Muſik. Denn da ſich die Griechen mit ſanften Inſtrumenten
„beym Angrif ihrer Feinde ermunterten;
„die Cretenſer mit der Leyer, die Lazedämonier mit
„Flöten, und die Arkadier und Sizilianer mit Pfeiffen:
„ſo geſchahe es bey den Hetruriern unter dem
„Schall der Trompeten und Hörner, wie bey den Aegyptern
„mit Trommeln. Die Natur aber, und
„ihren Einfluß in die Kunſt zu überwinden, waren
„die Hetrurier nicht lange genug glücklich. Denn es
„erhoben ſich bald nach Einrichtung der Republik zu
„Rom blutige, und für die Hetrurier unglückliche
„Kriege mit den Römern; und einige Jahre nach
„Alexanders Tode wurde das ganze Land von ihren

„Feinden überwältiget, und ſogar ihre Sprache verlohr ſich ꝛc." —

Von da an künftig.

„Die hetruriſchen Künſtler hatten einen Begrif der wahren Schönheit ꝛc." —

„Dieſer Stil ꝛc." —

„Die Engliſche Nation kan mit ihrer Melancholie hier zum Beweiſe dienen ꝛc." —

Ich beſorge, daß es zu lang iſt.

7.

Nach Florenz, aus Rom, den 17ten Dec. 1757.

Theureſter Freund!

Wider alles Vermuthen kömmt mir Geld aus Polen mit der Verſicherung der Folge, ſo lange mein Freund *) lebt. Ich werde alſo müſſen nach Neapel gehen. Da mir aber von dem Kard. Archinto kurz vorher 50 Scudi, ich kan ſagen, aufgedrungen worden; ſo glaube ich im Stande zu ſeyn, nach geendigter neapelſchen Reiſe, an Florenz zu gedenken. Vorher hätte es nicht in der beſten Form geſchehn können; denn ich glaube der artigſte Abbate ſiehet auſſer Rom ohne anſtändige Reiſekleider armſelig aus. In Neapel war ohngeachtet der brüderlichen Empfehlung an die Königin nichts für mich zu thun geweſen, denn da ich dem Beichtvater der Königin ſchrieb, daß mein Brief mir künftig zur Rechtfertigung bey der Königinn und ſonſt dienen ſolte; ſo antwortet er plötzlich, daß ihm nicht erlaubt ſey, ſich in dergleichen Dinge zu miſchen. Ich

---

*) Der Beichtvater des Königes von Polen. A. d. H.

gedenke zu Ende des Jänners dahin zu gehen. Ich hoffe noch immer ſehr viel für meine Schrift daſelbſt zu finden, und die dortigen Münzſammlungen werden mir viel Licht geben.

Vor einiger Zeit kauft ein junger Maler von einem Bauer für etliche Bajocchi 2 ſizilianiſche Münzen mit 2 Köpfen, die wunderbar und göttlich ſchön ſind. Der eine iſt ein Kopf des Hiero von Syrakus, folglich iſt die Münze vor dem Phidias gemacht. Sie ſind ſo wohl erhalten, daß ich keine dergleichen kenne, und das Merkwürdige iſt, daß nicht allein das Augenlicht mit einem Loch bezeichnet iſt, ſondern man ſieht auf der einen um das Loch eine erhabene krumme Linie, den Augenſtern zu bezeichnen. Dieſes iſt wider alle Bemerkung an Büſten und Statuen. Behalten Sie dieſe Entdeckung bey Sich, und machen ſie nicht bekannt; ſuchen Sie aber griechiſche und ſizilianiſche Münze bis auf den Alexander, oder ägyptiſche, oder ſyriſch griechiſche nach deſſen Zeit zu finden, und wenn Sie dergleichen haben, theilen Sie mir dieſe Nachricht mit. Ich habe groſſe Zahnſchmerzen, und werde nächſtens mehr ſchreiben. Ich bitte Sie, erhalten Sie mir Ihre Freundſchaft. Ich bin ewig der

Ihnen

eigene W.

8.

Nach Florenz, aus Rom, den Aſchermittwoch 1758.

Theureſter Freund!

Ich habe nicht eher ſchreiben wollen, bis ich Ihnen zugleich die Zeit meiner Abreiſe nach Neapel melden

den können, welche künftigen Sonnabend, da dieſer Brief von Rom abgehen wird, beſchloſſen iſt. Ich habe an 60 Scudi verwandt, um mich in Stand zu ſetzen, mit Wohlſtand in Neapel zu ſeyn. Sie haben ſich erbothen, mir ein Schreiben an den Graf Firmian zu geben, wofür ich ſehr verbunden bin. Ob ich gleich vom Kard. Paſſionei und Archinto, Briefe an denſelben habe: ſo würde es mir ſehr lieb ſeyn, wenn Sie von Florenz an denſelben ſchreiben könnten, und meiner, doch nur gelegentlich gedenken, damit es nicht ſcheine, man ſuche von allen Orten Empfehlungsſchreiben auf. Der Duca di Ceriſano, Abgeſandter vom Hofe zu Neapel, der mich ſeinen Freund nennet, und mir mit ſehr viel Vorzüglichkeit begegnet, giebt mir Briefe an den Staatsſekretär Tanucci; der Kard. Spinelli an Mazocchi, u. ſ. ferner, ſo daß ich gut zu ſtehen glaube. Ich werde in einem Auguſtiner Kloſter, die Speranzella genannt, mein Quartier nehmen, welches mir der General des Ordens ausgemacht hat.

Heute habe ich, aber nur auf einen Augenblick den erſten Band der herkulaniſchen Gemählde in Portici, beym Paßionei angeſehen. Soviel ich in Eil ſehen können, iſt von der Kunſt nichts geſagt, alſo bleibt immer für mich übrig, wenn ich Einſicht genug haben werde. Ich bitte Gott um Verſtand, dieſe Reiſe recht zu nützen, welche vielleicht ein Schritt zu meiner Verſorgung ſeyn kan.

Den Sonntag habe ich eine in der Gelehrſamkeit und in Abſicht der Kunſt, nach dem Schluß, welchen man aus jener gezogen, wichtige Entdeckung gemacht. Sie haben vermuthlich das berühmte Baſſorilievo, die Vergötterung des Homers, von 3 Ordnungen von Figuren, und mit dem Namen des Künſtlers, nicht geſehen? Es ſtehet in den untern Zimmern des Pallaſtes Colonna. Durch dieſe Entdeckung werfe ich das beſte Theil von den Schriften über daſſelbe übern Haufen. Denn der erſte hat nicht recht geſehen; und die andern alle haben ſich dadurch betrogen. Ich habe es an einem Ort angebracht. Es iſt kein Geheimniß, aber es betrift die griechiſche Sprache. Ein Engländer Reinold in einem gelehrten und ſeltenen Buche hat neulich wollen daher beweiſen, daß dieſes Werk zwiſchen der 72 und 94 Olympiade gemacht ſey: folglich wäre es das älteſte wahre Stück der Kunſt, welches übrig iſt. Es iſt aber vor dem Auguſtus nicht gemacht. Man ſchreibe von nichts, als was man geſehn und gewiß weiß.

Die bezeichneten Augen auf Münzen ſind ſehr alt, und auf den beſten güldenen Münzen vom Alexander zu ſehen. Aber mit den Statuen hat es eine andere Bewandniß. — Meine Beſchreibung vom Apollo werde ich aufs neue umarbeiten, um das Ideal höher zu treiben. Die Gedanken dazu habe ich.

Ich habe den Abdruck in Siegellack von Ihrem berühmten Scarabeo verlohren, verwahren Sie einen für mich. Wäre es nicht möglich eine Paſte von demſelben zu haben? Die Zeit über in Neapel, ehe ich nach Portici gehen werde, wird mir zu kurz werden, zu ſchreiben: Von Portici aus werde ich es thun, wenn ich glauben werde, Ihnen und mir ſelbſt ein Genüge thun zu können. Ich muß bekennen, mir iſt bange für dieſe Unterſuchung. Ich habe nicht Einſicht genug in der Kunſt. Es iſt gar ein wichtig Werk von der Zeichnung zu urtheilen. Kalkoen iſt zurück von Neapel, ich habe ihn aber nicht geſprochen, und weiß nicht, ob ich Zeit dazu haben werde. Dieſe Woche gehet der tatariſche Prinz auch dahin ab. Es iſt eine ſehr niedrige Seele.

Ich glaube faſt, daß ich werde im Stande ſeyn, von Neapel auf Livorno zu Waſſer zu gehen, wenn es mit Sicherheit geſchehen kan. Ich wünſche gewiß eben ſo ſehr Florenz als Neapel zu ſehen. Das übrige künftig. Erhalten Sie mir ihre freundſchaftliche Geſinnung. Ich erſterbe der

Ihrige

W.

P. S. Ich bin itzo der dritte von der Unterredung zwiſchen Msgr. Baldani und dem P. Contucci über die Alterthümer.

9.

Nach Florenz, aus Rom, den 20ten May 1758.

Theureſter Freund!

An eben dem Tage, da der Pabſt ſtarb, bin ich zurück nach Rom gekommen, und wenn ich vieles gewußt hätte, wäre ich noch ſobald nicht gekommen; nicht deswegen, weil mir Neapel ſo ausserordentlich gefallen, ſondern weil ich konnte ohne Koſten und mit aller Bequemlichkeit eine Reiſe durch ganz Apulien bis Taranto thun, und den Sommer über zu Campo di monte *) in der Gallerie wohnen, wo der P. de la Torre in Geſellſchaft mit mir wohnen wollte. Ich ſollte mit Entſchuldigung meines Stillſchweigens meinen Brief anfangen, aber ich wollte mich gerne wegſchleichen; ich kann auch in der That nichts zu meiner Entſchuldigung vorbringen, als den Mangel an Zeit, und den Ueberfluß von Nachrichten, in welche ich mich fürchtete, mich einzulaſſen.

Liebs=

---

*) Ein Berg ganz nahe bey der Stadt Neapel, worauf die farneſiſche Gallerie ſteht. A. d. H.

liebſter Freund, wenn ich gewußt hätte, daß mir mein Feind rieth nach Portici zu kommen, weil ich in Anweſenheit des Hofes nicht Bequemlichkeit finden würde, das Muſeum zu ſehen, ſo würde ich noch mehr bedauren, daß ich nicht nach Florenz gegangen, und was mir nicht wieder ſo wird angetragen werden, angenommen. Es waren ſchon ehe, und lange vorher, ehe ich gekommen, Anſchläge wider mich gemacht; ſogar, daß man mir alle Hoffnung abſprach, die Königin zu ſehn.

Ich bin an 5 Wochen in Portici geweſen, und habe bey demjenigen Pater gewohnet, der die alten Schriften auflöſet, ſo lange, nicht wegen der Vielheit von Sachen, ſondern um zu einigen Geheimniſſen zu kommen, welches Zeit erfordert. Von Portici aus bin ich ein paarmal die Woche nach Neapel gegangen, um des Duca Caraffa-Noia Münzen zu ſehen, mich mit dem March. Galiani zu unterreden, und bey dem Herrn Grafen von Firmian zu eſſen. Mit dieſem habe ich ſonderlich eine beſondere Freundſchaft gemacht, und ich halte ihn für einen der würdigſten unſerer Nazion. Nach Rückkunft des Hofes, und nachdem ich die Königinn geſprochen, von welcher ich mir den Band von den alten Gemählden, und das Werk von Caſerta ausgebeten, gieng ich nach Neapel zurück. Meine vornehmſte Beſchäftigung iſt zu Campo di Monte, und ſonderlich unter den griechiſchen Münzen geweſen. Ich bin unter andern 3 ganze Tage, vom Morgen bis an den Abend da geweſen, und der P. della Torre ließ deßhalb die Küche daſelbſt machen. Ein paarmal habe ich die Reiſe nach Pozzuolo und Baja gemacht. Ich bin nach Caſerta geweſen und nach Peſto, wo ich die ſogenannten 3 Tempel, das erſtaunendſte und liebſte für mich, geſehen. Die ganze Ringmauer dieſer alten

Stadt

Stadt Poſidonia ſtehet noch, und iſt an 40 römiſche Palmen dick. Iſt es nicht wunderbarlich, daß niemand davon geſchrieben?

Zu Portici habe ich theils mehr theils weniger gefunden, als ich gedacht. Die Sachen von alter Bildhauerey, ſind auſſer den beiden Statuen zu Pferde, theils mittelmäßig theils ſchlecht. Einige von den Gemälden übertreffen meine vergefaßte Meynung. Und Chiron und der iunge Achilles ſind viel ſchöner, als das Kupfer von denſelben, welches eine Arbeit von einem Menſchen iſt, der nicht denken kan. Ueber das Werk von den alten Gemählden habe ich dem March. Tanucci die klare Wahrheit, wie ich denke, geſagt, welches er ſich vielleicht von einem Menſchen, der, wie ich, den Einfältigen macht, nicht vermuthen war. Künftig mehr hievon. Ich bin faſt geſonnen, etwas aufzuſetzen von den Gemälden, ſo wie von den alten Schriften, von welchen ich beſondere Nachrichten geben kan.

Meine Arbeit von dem Verſuch einer Hiſtorie der Künſte iſt in ihrem erſten und theoretiſchen Theil angewachſen; theils durch die Gelegenheit zu neuen Gedanken, welche mir die Sachen, die ich geſehen habe, gegeben haben; theils weil ich auf meiner Reiſe an nichts ſonſt vornehmlich gedacht habe. Ich wünſchte ſehr, ſie Ihnen leſen zu können. Ich werde noch ein paar Monate daran arbeiten, und alsdann, wann ich alles ins reine geſchrieben, zum Druck Anſtalt machen.

Herr Nagel *) hat mir 2 Schwefelabgüſſe **) gegeben, für welche ich herzlich danke. Solte Ihnen ein

---

*) Ein Maler aus Nürnberg der ſich lange in Rom aufhielt. A. d. H.

**) Nemlich von Winkelmanns Freund, dem er hier ſchreibt und dankt. A. d. H ein Punkt in der alten Bildhauerey einfallen, über welchen Sie einen Zweifel hätten, und welchen Sie gerne möchten erkläret wiſſen, ſo merken Sie denſelben: es würde mir Gelegenheit geben, darüber zu denken und zu ſchreiben. Ich hoffe künftigen Herbſt nach Florenz zu kommen, und ich gedenke ſchon itzo beſtändig an dieſe Reiſe, und vielleicht komme ich alsdann mit meiner gedruckten Schrift in der Hand. Der Himmel gebe Geſundheit und Friede. Ich erſterbe der

Ihrige

eigene und ewige W.

10.

Nach Florenz, aus Rom, den 15ten Jun. 1758.

Freund!

Der höchſte Titel menſchlicher Würdigkeit! Nehmen Sie ihn bloß und ohne Beyſatz von mir an. Einen Freund, wie Sie, zu gedenken, erfordert, ſich bis an die Gränzen der Gottheit zu erheben. Ihr Schreiben läßt mich an nichts anders als an deſſen Innhalt gedenken, und an ein Glück, wie das meinige iſt, welches den Groſſen in der Welt verborgen bleibt. Ich bin mit nichts als mit Reiſegedanken beſchäftiget; und ich hoffe, es ſoll mich nichts als etwa eine nahe Erhebung des Kardinal Archinto auf den römiſchen Stuhl zurückhalten. Man redet viel von dieſer Wahrſcheinlichkeit, die mir faſt gleichgültig iſt, bis auf die Gelegenheit, welche ſie mir geben würde, einen

einen ehrlichen und tugendhaften Mann zu zeigen. Es wird ſich in dieſem Monat äuſſern: wo nicht, ſo eile ich das Angeſicht meines Freundes zu ſehen.

Mein Freund! der Himmel will mir wohl: ich habe keinen Mangel, und habe übrig, die Reiſe thun zu können. Ihr Anerbieten aber bleibt mir ein geſchätztes Denkmal von hohem Werth. Ein gleiches iſt mir geſchehen ſeit meinem Aufenthalt in Neapel, von zween Menſchen die ich nicht perſönlich kenne, Herrn Wille in Paris, und Füeßli in Zürch: ein Bezeigen, welches der Menſchlichkeit und unſerer Nation, fruchtbar an Freunden, Ehre macht. Es würde ſeinen Werth bey dieſer Gelegenheit verliehren: ich will es mündlich erzählen.

Wenn es irgend möglich iſt, ſo ſuche ich zu Anfange des künftigen Monats abzureiſen. Der Kardinal hat mir zwar aufgetragen, ein Verzeichniß ſeiner Bibliothek zu machen, da dieß aber wegen der Weitläuftigkeit und der gewünſchten Ordnung keine würdige Arbeit für mich iſt, ſo liegt mir dieſelbe nicht ſehr am Herzen.

Des Duca di Noja Münzkabinet iſt in ſeinen engen Gränzen etwas vollkommenes, und hat mir ſehr viel Einſicht gegeben: aber ſeine Sammlung von Steinen iſt ſehr unerheblich. Man muß deſſen Beſitzer als einen Neapolitaner betrachten, welcher als einer von Stande ein Charlatan von Geburt iſt. Er ſcheinet im übrigen ein ehrlicher Mann, der aber arm iſt, und ſich auf ſeine Münzen einſchränken ſolte.

Ich gehe jetzo umher mit dem Zirkel und der Bleywage, die alten Statuen zu meſſen, und bedaure, daß ich nicht eher mit mehr Ernſt auf dergleichen Unterſuchung, die mich ſehr erleuchtet, gedacht habe.

Ich lebe und ſterbe der Ihre, ſtolz über ſolchen Freund aus meinem Vaterlande

W.

II.

Nach Florenz, aus Rom, den 27ten Jun. 1758.

Allerliebſter Freund!

Ich war ſo hitzig abzureiſen, daß ich den folgenden Tag, nachdem mein voriger Brief abgegangen war, mich hinſetzte, und dem Kardinal meinen Entſchluß ſchriftlich meldete: ich ſagte Niemand etwas davon, um keine Erinnerung zu hören, es war aber vielleicht gut, daß ich noch Zeit hatte, meinen Zettel wieder zurück zu nehmen.

Liebſter Freund! ich glaube, daß wir beyde in ein paar Monaten ſehr viel arbeiten könnten, und ich glaube, daß Sie mich in etwas nützlich finden würden. Gott hat Sie zum Beſitzer eines ſo großen Schatzes gemacht; würde es Ihnen etwas verſchlagen, wenn der Todesfall unſeres theuren Stoſch zwey Monate ſpäter erfolget wäre, und wenn Sie eine zugeſtoſſene Unpäßlichkeit verhindert hätte, früher Hand anzulegen? Ich urtheile ohne allen Unterricht von Ihren Umſtänden; aber mich dünkt, es würde Sie nicht ſehr aus Ihrem Zirkel ſetzen, wenn dasjenige, was mit dem Monat Auguſt hätte können geendiget ſeyn, im Oktober fertig würde. Ich will und muß Theil an Ihrer Arbeit haben. Es würde aber faſt unbeſonnen ſeyn, wenn ich itzo von hier gehen wollte. Gegen das, was die Fremden in gegenwärtigen Umſtänden herziehet, bin ich ſehr gleichgültig, und gehe keinen Schritt darnach, ich will mir aber auch nichts vorwerfen. Die

erſten

erſten Tage des Septembers aber will ich abreiſen, es mögen die Umſtände ſeyn, wie ſie wollen. Das Glück, was ich durch den Archinto hoffen könnte, ſollte mich nicht blenden, ſondern alsdenn wollte ich ihm ausnehmend zeigen, wie ich habe denken lernen, und alsdann wollte ich bey mir die Liebe zum Vaterland über alles erwecken, und den römiſchen Pomp verlachen. Der vornehmſte Grund, der mich bis dahin bindet, iſt eine alte Schuld. Sie wiſſen, Archinto hat mir den vorigen Winter 50 Scudi aufgedrungen; ich kan wahrhaftig ſo ſagen: denn ich wollte ſie ihm zurück geben, da mein Geld ankam. Ich habe allezeit geſucht, keinem großen Particulier verbunden zu ſeyn, der ſich eine Herrſchaft über mich anmaßen kan; und ich habe beſchloſſen, dieſem Manne keine Gelegenheit zu geben, daß er ſich rühmen könne, mir Gutes gethan zu haben. Ehe ich das Geld nehmen mußte, war er mir verbunden, jetzo aber iſt die Gelegenheit, aus meiner Schuld zu kommen. Ich arbeite wie ein Eſel, um das Inventarium der Bibliothek zu endigen, und alsdann bin ich quitt, und habe noch voraus. Binnen dieſer Zeit wird der Pabſt gemacht ſeyn, und die große Hitze gehet vorbey. Ich würde ſehr unzufrieden ſeyn, wenn Ihre Arbeit keinen Anſtand haben könnte, und wenn Sie genöthiget würden, Ihre Wohnung aufzugeben. Hätte ich gewußt, was Sie gemacht und machen wollen, ſo würde ich gewiß die neapelſche Reiſe nachgeſetzet haben. Ueberlegen Sie die Sache aber mit einigem Vorurtheil für meinen Wunſch, und geben mir, ſobald es möglich, Nachricht. Den erſten oder zweyten September werde ich, ſo wahr ich Freundſchaft kenne, abreiſen. Ich endige in dieſer Hofnung meine Schrift nicht. Der Himmel gebe, daß es auf Ihrer Seite möglich ſey.

Iſt derjenige, der über das Großherzogl. Münzkabinet geſetzt iſt, ein menſchlicher Mann, und könnte man mit Muße die Münzen daſelbſt ſehen? Haben Sie, oder finden Sie Nachricht von dem Münzkabinet von Faucault, welches aus griechiſchen Münzen beſtehet, und von dem letzten Herzog in Parma gekauft wurde? Ich wünſchte eine kleine Nachricht.

Die Briefe an mich gehen richtig, wenn alla Cancelleria darauf geſetzt iſt; oder entſehen Sie Sich, mich um ein paar Sous zu bringen? Könnte ich Ihnen hier etwas arbeiten, ſo werde ich mich freuen, wenn Sie mich gebrauchen wollen. Freunde muß man verbinden, und Verbindungen von Ihnen auf ſich laden, aber von keinem Großen.

Ich erwarte mit Schmerzen die Antwort auf meinen Antrag, und erſterbe

Ihr

ewiger W.

12.

Nach Florenz. aus Rom, den 5ten Auguſt 1758.

Theureſter Herzensfreund!

Ich habe Ihren letzten Brief durch Herrn Nagel, nicht aber den vorigen, erhalten; es fällt mir eben itzo ein, auf der Poſt von Florenz nachzufragen, welches ich bey Beſtellung dieſes Briefes zugleich thun werde. Meine Umſtände bekommen ein anderes Anſehen, nicht durch die Veränderung von Rom, die nur Betrügern nützlich iſt, ſondern von Dresden aus. Es ſcheinet, daß ich möchte bald zurück gerufen werden, zumal da der Antiquarius und Aufſeher des

Münz-

Münzkabinets des Kurprinzen geſtorben: ich ſchicke dem Prinzen itzo alle Woche einen ſchriftlichen Aufſatz im Italiäniſchen von Sachen, welche die Alterthümer betreffen. Ich warte mit Schmerzen auf Antwort ſchon ſeit ſechs Wochen. Dieſe Hofnung, die man mir von Dresden aus freywillig und ohne mein Suchen gemacht hat, verändert mein ganzes Syſtem; und da ich hoffentlich alle mögliche Muße haben werde, ſo will ich Italien noch recht nutzen. Für meine itzige Arbeit werde ich keinen Heller nehmen, um auch hieraus einen Vortheil zu ziehen.

Meine Schrift werde ich ſuchen, zu Ende des Septembers abzuſchicken: ſie wird in Zürch gedruckt, und Herr Füeßli, Stadtſchreiber des Raths zu Zürch, hat die Beſorgung übernommen. Sein Schwiegerſohn wird ſie drucken, und ich habe mich alles Vortheils begeben, um dieſelbe aufs prächtigſte erſcheinen zu laſſen. Die künftige Woche fange ich an, die Kupfer dazu zeichnen zu laſſen, welches an 17 oder 18 Basreliefs ſeyn werden. Meine größte Noth iſt, daß ich dergleichen durch den Menge muß zu erhalten ſuchen, ein Menſch, der gleichſam das entgegengeſetzte Ende von mir iſt. Sobald dieſe Arbeit, welche viele Aufſicht und Koſten erfordert, wird zu Stande ſeyn, werde ich, nach Beſchaffenheit der Nachrichten von Dresden, anfangen, Italien durchzuwandern. Das Untertheil zu Fuße: denn daſelbſt iſt kein ander Mittel, und ſo hat es Cluverius gemacht. Ich traue keiner neapolitaniſchen Nachricht. Ich weiß z. B. daß zu Velia, dem Vaterlande des Zeno von Elea, des Stifters der Eleatiſchen Schule vor dem Plato, noch 30 Meilen weiter als Peſto, ſo zu ſagen, ganze und halbe alte Tempel ſtehen ſollen. Ich muß mir die Zufriedenheit verſchaffen, Dinge geſehen zu haben, die keiner von allen Deutſchen ſehen wird. Ich habe dazu erſparet, und habe nichts als einen Pilgerkittel nöthig, und auf gleiche Art will ich Toſcana durchreiſen. Die Gebäude zu Peſto, von welchen vor 10 Jahren kein Menſch, nicht einmal in Neapel, gewußt, und die von jeder Zeit vor aller Welt Augen ſichtbar geweſen, die ganze Ringmauer der Stadt im Viereck an 40 römiſche Palmen dick, welches verwunderlich ſeyn kan, laſſen mich hoffen, daß die ganze öde und verlaſſene Seeküſte, wo die berühmten Städte von Großgriechenland geweſen, noch viele Reſte habe. Alles, was ich zu Portici und zu Pozzuolo geſehen, kömmt nicht gegen das zu Peſto. Ich kan nicht hoffen, jemand zu finden, der ſich zu einer ſo mühſeligen Reiſe entſchlieſſen möchte: dieſes ſoll mich aber nicht abſchrecken; ich werde auch zur Vergeltung das Vergnügen haben, Dinge zu ſehen, die niemand ſonſt geſehen. Sobald ich Nachricht von Dresden erhalte, werde ich, wo nicht eher, Nachricht geben. Unterdeſſen empfehle ich Ihnen, theureſter Freund, einen Hamburger, welcher reiſet, wie man reiſen muß Herrn **Volkmann**. *) Er hat ſich wegen eines Fiebers länger, als er dachte, in Rom aufhalten müſſen, und wird dieſen Monat von hier gehen. Er erſuchet mich, ihm den Zutritt zu Ihren Schätzen zu machen, welches ich mit einigem Stolz thue: denn es iſt das erſte Empfehlungsſchreiben, welches ich mache; ſo wenig bedeutend bin ich bisher geweſen. Es beruhet alſo alles, was ich entſchließen kan, auf die Verfügung des Kurprinzens, welche ich erwarte, und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

---

*) Doktor Volkmann, itzt in Leipzig, Verf. einer Reiſebeſchreibung nach Italien, u. a. Werke. A. d. H.

13.

Nach Florenz, aus Rom, den 11ten Auguſt 1758.

Theureſter und liebſter Freund!

Das erſte Empfehlungsſchreiben, welches ich mache, richte ich an Sie für Herrn Volkmann aus Hamburg, welcher auf ſeiner Reiſe nach Italien gedacht hat, wie man denken ſoll, und reiſet, wie es unſerer Nation Ehre macht. Er iſt mein Freund; in welchem Worte ich alles begreife, um Ihnen denſelben angenehm zu machen. Er beſitzet ſelbſt eine prächtige Sammlung von Büchern, Kupfern und mathematiſchen Inſtrumenten, und wird Ihre Schätze mit einem weiſen Auge ſehen. Wenn werde ich dieſes Glück haben können? Ich habe mit demſelben das, was mir das ehrwürdigſte aus dem ganzen Alterthum iſt, nemlich Peſto geſehen, und er wird davon die beſte Nachricht geben können.

Meine Schrift hoffe ich im September zu endigen. Sie wird zu Zürch, unter Aufſicht Herrn Füeßli, Stadtſchreibers des Raths zu Zürch, gedruckt werden. Itzo denke ich auf Zeichnungen von 17 oder 19 Kupfern dazu. Ich warte mit Schmerzen auf Briefe von Dresden, wegen der Hofnung, die mir gemacht iſt: künftig ein mehreres; ich erſterbe

Ihr

eigner und ewiger W.

14.

Nach Florenz, aus Rom, den 19 Auguſt 1758.

Theureſter und liebſter Freund!

Wenn Sie mich gebrauchen und haben wollen, ſo komme ich, und ich kan in 14 Tagen in Florenz ſeyn. Ich erwarte darüber ein paar Zeilen von Ihnen, und damit wir nicht fehlen, wird es am beſten ſeyn, durch Herrn Nagel zu ſchreiben. Ich wurde durch einen liſtigen Italiäner, in deſſen Händen der Kurprinz ſtehet, aufgeſprenget; und ich glaubte, meine Abreiſe aus Italien, welche ich wünſche, wäre ſehr nahe. Auf ſechs Briefe aber, und auf eben ſo viel eingeſchickte Nachrichten von Alterthümern habe ich weiter keine Nachricht erhalten. Alſo kan ich meinem vorigen Plan folgen. Glauben Sie nicht, daß ich ferner unbeſtändig ſeyn werde! Ich bin Herr über mich, und da ich entſchloſſen bin, für die Arbeit in der Bibliothek kein Geld zu nehmen, ſo kan man mir nichts vorſchreiben. Ich ſpreche aus einem hohen Tone: denn ich bin itzo reich; das heißt, ich habe übrig. Ich erwarte alſo künftigen Freytag, d. i. den 25ten dieſes ganz gewiß ein Schreiben. Die Kupfer, welche ich zu meiner Schrift werde zeichnen laſſen, erforderten zwar mich gegenwärtig: Herr Mengs aber hat ſich erbothen, dieſe Arbeit zu beſorgen; denn zu Ende des Septembers will ich den erſten Theil nach Zürch zum Druck abſchicken. Ich werde die künftige Woche ein paar Tage nach Tivoli gehen, um die Statüen auf dem Markt noch einmal zu betrachten, und um fertig zu ſeyn, abzureiſen. Ich ſchreibe weiter nichts, in Hofnung unſerer mündlichen Unterredung. An Herrn

Volk-

Volkmann bitte meinen herzlichen Gruß zu machen. Sollte ein gewiſſer däniſcher Bildhauer noch in Florenz ſeyn, ſo gehöret ihm ein derber Verweis: der Lümmel verſprach, von Florenz zu ſchreiben, und hat ſein Wort nicht gehalten. Ich werde alſo mein Wort halten, zu Anfange des Septembers, wie ich geſchrieben, abzugehen. Ich erſterbe, mit unendlichem Verlangen und Begierde, Sie zu ſehen,

Ihr

eigner und ewiger W.

15.

Nach Florenz, aus Rom, den 26ten Auguſt 1758.

Theureſter Herzensfreund!

Ich nehme Ihr wiederholtes Anerbieten, in welchem mir eine ungewöhnliche Freundſchaft und Liebe entgegen eilet, mit eben der Entzückung an, mit welcher ich dieſelbe das erſtemal geleſen habe. Ich habe den Freytag vor Ungeduld kaum erwarten können, aus Furcht, meine ſcheinbare Unſchlüßigkeit möchte endlich einen Unwillen bey Ihnen erregt haben, zumal da ich Ihnen ferner nicht zur Hand gehen kan. Ich küſſe Ihnen die Hände, und reiſe künftigen Sonnabend, als den 2ten des künftigen Monats, alſo in acht Tagen, ohnfehlbar ab, mit einer Ruhe und Freude, mit welcher ich keine andere Reiſe werde gethan haben. Es wäre mir nicht möglich geweſen, das ſchöne Toſcana ohne Sie zu genießen, ohne den Freund, der mir von Geburt der nächſte jenſeit der Alpen iſt. Der

Himmel beſtreue ihren Weg mit Blumen, und laſſe mich ein Zeuge davon ſeyn. Ich ſollte den Grazien opfern, daß ſie meinen Aufenthalt Ihnen gefällig machten: er wird für mich von unendlichen Nutzen, und voll von Zufriedenheit ſeyn. Meine Schrift, welche geendiget ſchien, wird vermuthlich Zuſätze durch Florenz und Toſcana bekommen, die ſie Ihnen wird zu verdanken haben. Sie ſollen der letzte Richter über dieſelbe ſeyn.

Unſern theuern Freund, Herrn Volkmann, hoffe ich alſo noch in Florenz, und geſund zu finden. Machen Sie demſelben tauſend Grüſſe; ich hätte vielleicht meine Abreiſe noch acht Tage länger hinausgeſetzt, weil ich ſehr viel zu beſorgen habe; ſeine Umſtände aber ſind ein zweyter Bewegungsgrund geweſen, die nächſte Gelegenheit zu ergreifen. Ich freue mich herzlich, daß Sie ihn geſunden haben, wie er es verdienet.

Wenn der Termin nicht ſo kurz wäre, ſo würde ich von weitem gefragt haben, ob ich Winterkleider nöthig hätte mitzubringen. Ich muß aber reiſefertig ſeyn, wenn ich könnte Antwort haben; alſo erwarte ich kein Schreiben, und komme in Perſon. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

16.

16.

*) Nach Florenz, aus Rom, Sonnabends.

Liebſter Freund!

Ihr letztes Schreiben hat mich entzückt. Wie glücklich ſind Sie, und wie herzlich nehme ich Theil daran! In Florenz hätte ich geglaubt alles ſelbſt zu genieſſen.

Ich habe nicht fertig werden können wegen mühſamer Nachſuchung, wobey ich ganze Bücher durchleſen müſſen: heute über 8 Tage aber ſollen Sie dieſes, und was ich heute von dem Procaccio **) hole, alles zuſammen abgeſchickt bekommen.

Was den Druck des Catalogus in Florenz betrift, billige ich dieſen Einfall, wenn man gute Lettern und franzöſiſche Setzer hätte. Was die Charaktere betrift, dieſe können in Rom ſo gut, als an einem Ort in der Welt geſchnitten werden, und Sie ſollten in dieſer Arbeit nicht einen Pfennig übertheuret werden. Denn Sie wiſſen, daß der Abbate Ruggieri einer meiner guten Freunde iſt, und dieſer iſt über die Buch-

---

*) Winkelmann reiſte, nach dem letzten Briefe, zu ſeinem Freunde nach Florenz, wo er faſt ein ganzes Jahr blieb. Nun folgen ſeine Briefe nach ſeiner Zurückkunft in Rom. A. d. H.

**) Eine Art von Landkutſche. Winkelmann bekam damals von ſeinem Freunde die von ihm ſelbſt in Florenz aufgeſetzten Bogen des Catalogus geſchickt, welche aber erſt ins Franzöſiſche mußten umgearbeitet werden. Der hier ſo genannte Katalogus iſt das nachher gedruckte bekannte Werk: Deſcription des pierres gravées du feu Baron de Stoſch. Par M. l' Abbé Winckelmann. à Florence, chez Bonducci. 1760. 4. Unter der Vorrede ſteht: Imprimée à Rome. Die Vorrede iſt in Rom gedruckt, das Werk ſelbſt in Florenz.

druckerey der Propaganda geſetzet, welche Formſchneider unterhält. Es kommt nachdem darauf an, ob Sie Gelegenheit haben, den Catalogum zu debitiren. Nach England iſt es leicht, aber nach Deutſchland iſt es ungemein ſchwer. Den Handel aber verſtehe ich nicht.

Ich freue mich, daß das ägyptiſche Kapitel ins reine geſchrieben iſt. Mich dünkt, ſo wie Sie geſetzt haben, und wie es vorher ſtand, ſey ziemlich gleichgültig.

Sie werden aus meinem Schreiben an den Buchhändler Dyk ſehen, daß ich nicht völlig brechen will: aber ich will mich auch weder grämen, wenn ich die Schrift zurückerhalte, noch mich wegwerfen. Bekomme ich ſie zurück, ſo will ich noch einmal alle meine Kräfte anſpannen, ich würde es ſo hoch treiben, als es möglich iſt. Ich bilde mir ein, daß Walther dawider eingekommen iſt, da er erfahren hat, daß die Schrift einem andern Buchhändler übergeben werden, und daß dieſes die Urſache des langen Stillſchweigens ſeyn können. Unterdeſſen werde ich doch nunmehro erfahren, woran ich bin.

Sie thun mir eine ſehr gütige Anerbietung, für welche ich Ihnen die Hand küſſe. Sie ſind mir aber nichts ſchuldig, als was ich für Briefe und Sachen ausgelegt habe. Dieſe kleine Rechnung werde ich Ihnen bald ſchicken, weil ich mir ein ſchlechtes weißliches Herbſtkleidchen wollte machen laſſen, um nach den heiſſen Monaten etwas herum laufen zu können. Ich muß es für ein Glück achten, daß ich durch Sie Gelegenheit erhalten viel zu lernen, zu ſehen, und den Ort, der mir der angenehmſte und liebſte auf der Welt iſt, kennen zu lernen, und zu genieſſen. Ich muß mich auch im übrigen nothwendig gewöhnen, mit dem

wenigen,

wenigen, welches ich richtig erhalte, auszukommen: denn ich ſehe voraus, daß die Dürftigkeit meine treue Gefährtinn ſeyn wird, von der ich mich auch nicht trennen will. Ich preiſe Gott, daß ich Geſundheit und ein zufriedenes Herz habe, welches nicht für Geld zu kaufen iſt. Sie ſind mir aber auch keine Verbindlichkeit ſchuldig, denn ich habe mein eigen Werk getrieben, und ich wolte gerne noch ein ganzes Jahr daran arbeiten, ohne müde zu werden. Künftigen Mittwoch ein mehreres. Ich erſterbe der

Ihrige

W.

17.

Nach Florenz, aus Rom.

Liebſter Freund!

Zuerſt antworte ich auf Ihr kurzes Schreiben, ohne Tag und Jahr, vom Dienſtag, wie ich aus dem geſtrigen Schreiben ſehe. Sie haben vielleicht gezweifelt, daß ich den einen Heft nicht unverzüglich zurückſchicken möchte. Dieſes iſt geſchehen nach vier Stunden, da ich das Paket holete. Ich bin zu ſorgfältig in meinen Sachen, als daß ich fehlen ſolte. Die Antwort des letzten Schreibens fange ich billig mit dem Wein an. Ich ſage Ihnen tauſend Dank, und verſichere Sie, daß kein Liebſter an ſeine Geliebte öfter denken wird, als ich bey dem Genuß dieſes mir ſüſſen und frölichen Getränkes thun werde. Itzo aber ärgere ich mich, daß ich mein Verlangen gar zu deut-

lich

lich habe merken laſſen. Ihre Naſe iſt gar zu fein, und man muß ſich wahrhaftig in acht nehmen. Ein paar Worte, die ich entwiſchen laſſen, werden den Begrif eines ehrlichen Mannes von mir bey Ihnen um ein paar Noten herunterſetzen. Itzo merke ich, daß ich übel gethan habe, ich beſorgte es ſchon vorher. Itzo iſt nichts anders zu thun, als das Geſchenk anzunehmen, ſich zu ſchämen, und (ein wenig Scham gehet bald vorbey) es in Fröhligkeit zu genieſſen. Hr. Nagel ſoll nicht vergeſſen werden. Solte es noch Zeit ſeyn, ſo wäre es gut, das Kiſtchen mit Wein unter dem Namen des Herrn Kardinals abgehen zu laſſen.

Ich kan die Vorrede, das Avertiſſement und den Titel, ja wenn Sie wollen, das Regiſter *) in Rom drucken laſſen, um die Liſt Ihres Buchdruckers fruchtlos zu machen. Die Vorrede iſt kaum angefangen, aber ich habe viel dazu geſammlet. Denn ich wollte dieſelbe ohne alle Kritik anderer Arbeiten nützlich machen, durch ſeltene und fremde Nachrichten, und wenn ich könnte; ein Muſter würdiger Vorreden daraus machen. Sorgen Sie nicht, auf meiner Seite ſoll nichts verſäumet werden. Es thut mir leid, daß ich von einem Procaccio zu dem anderen warten muß.

---

*) Nemlich von dem Catalogus. Gedruckt hieß er hernach: Deſcription des pierres gravées du feu Baron de Stoſch. Dediée à ſon Eminence Monſgnr. le Cardinal Alexandre Albani, Par Mr. l' Abbé Winckelmann, Bibliothecaire de ſon Eminence. à Florence 1760, chez A. Bonducci. (4 Alphab. 5 Bogen in 4.) Unter der Vorrede ſteht auch: Imprimée à Rome. Das Werk iſt bekannt, und man weiß, daß es durch genaue Beſchreibung der Gemmen, durch Anführung hiſtoriſcher Umſtände, und durch Aufklärungen in der Kunſtgeſchichte und in Stellen alter Autoren ſchätzbar iſt, und ſich weit über den Namen eines Catalogus erhebt. A. d. H.

Sobald ich den Catalogum erhalten werde, ſetze ich mich darüber her, ſtreiche aus, und theile ihn aus, und ſchicke ein paar Stücke auswärts. Aus den Briefen iſt vielleicht etwas zu ſammeln. Der Herr Kardinal, welcher alle Briefe von Ihrem Herrn Vetter aufgehoben hat, hatte mir ſchon vorher, dieſelben durchzuſehen, angetragen. Die Kupfer werden denjenigen Stücken von der Beſchreibung, welche Sie verſchenken wollen, ein großes Anſehn geben, ich bitte mir 4 oder 6 dergleichen aus: ich habe unter andern eines an den March. Tanucci, ein anderes an den Graf Firmian, und ein drittes an Graf Wackerbarth zu ſchicken; und der Kardinal Paßionei muß eins haben. —

Ich hätte wohl 3 Zechinen nöthig, ſo viel und mehr beträgt ſchon das ausgelegte Geld, welches Sie vielleicht befremden wird. Den künftigen Sonnabend ſchicke ich die Rechnung. Sie können das Geld mit den Heften überſchicken; denn es hat keine Eil. Ich verlange auch nicht mehr, und nehme durchaus keinen Zettel an, ich würde ihn wieder zurück ſchicken. Nicht mehr als 3 Zechini, mehr habe ich nicht nöthig. — Künftigen Sonnabend ein mehreres. Der

Ihrige
eigene und ewige W.

19.

Nach Florenz, aus Rom. Sonnabends.

Liebſter Freund!

Ich habe Ihren Brief nebſt den 10 Zechini erhalten. Hätte ich mein Maul gehalten, wäre es geſcheuter

ſcheuter geweſen; ich werde mich aber künftig in acht zu nehmen wiſſen, daß ich keine Gelegenheit gebe zu Gelderpreſſungen. Unterdeſſen ſage ich tauſend Dank; mehr kan ich nicht geben. Vielleicht haben Sie ſich vorgeſtellet, die Auslage ſey ungemein hoch hinauf gelaufen, weil man Sie hat laſſen 10 Paul für ein einziges kleines Paket bezahlen: ich habe niemals mehr als 3, bis $3\frac{1}{2}$ Paul zahlen dürfen, und das letzte koſtete nur 15 Bajocchi. Es war aber dermaßen gedrückt, daß Sie es noch ſehen werden, wenn es wieder zu Ihnen kömmt. Ich ſchicke Ihnen drey Hefte von der neuen Abſchrift. Zwey von der erſten Abſchrift habe ich noch hier behalten um der griechiſchen Stellen willen, welche ich in meinem erſten Entwurf vielleicht nicht haben möchte. Es liegen ein paar Bogen Zuſätze dabey, welche Ihnen Mühe machen werden. Allein faſſen Sie Muth: es iſt nichts anders zu thun, ich muß itzo fortfahren zu ſingen in dem Tone, in welchem ich angefangen habe: es ſind Sachen, welche nicht ein jeder wiſſen kan, und die dem Publikum nothwendig angenehm ſeyn müſſen.

Beygelegter Brief an Mr. S. Laurent *) betrift zwo Zuſätze, die er gemacht hat. Sollte ich Ihnen meine Meynung ſagen? Er hat geglaubt, weil ich nichts über dieſe Stelle geredet habe, habe ich es entweder überſehen, oder nicht gewußt. Er betriegt ſich: ich

---

*) Joannon de Saint Laurent, aus Lyon gebürtig, Mitglied verſchiedener Akademien, bekannt durch ſeine Bemerkungen in der Naturgeſchichte, die vorzüglich die Polypen betreffen, durch Unterſuchungen über die Edelſteine der Alten, war ein Freund des verſtorbenen Baron von Stoſch. Er beſorgte die Ueberſetzung der Winkelmanniſchen Beſchreibung des Kabinets ins Franzöſiſche; er hat ſelbſt einige Artikel davon ganz ausgearbeitet, als den von den Gefäſſen, von den Schiffen und dem ganzen Seeweſen der Alten. Er iſt bereits ſeit verſchiedenen Jahren verſtorben. A. d. H.

ich habe über eine ganz bekannte Sache, die zumal nichts bedeutet, nichts ſagen wollen. Er wird die Höflichkeit haben, und es ändern. Er hätte endlich ſehen ſollen, wie ich verfahren bin: wo ich von der geſuchten ſtrengen Kürze abgegangen bin, ſind es Sachen, die noch nicht geſagt ſind. Ich hoffe, der Catalogus ſoll als ein Inventarium von den beſten Werken der Kunſt können angeſehen werden; und ich glaubete, daß Sie ſich denſelben könnten theuer bezahlen laſſen. Ich glaubete, man könnte ein tauſend Exemplare zum allerwenigſten drucken laſſen: ich bin verſichert, daß er werde geſucht werden. Denn einer, welcher Rom mit Nutzen ſehen will, wird ihn unentbehrlich nöthig haben.

Ich freue mich, daß Sie den Druck Selbſt beſorgen wollen; aber hat man gute Lettern in Florenz? Ich zweifele daran. Ich würde Buchſtaben wählen, wie die in Caylus ſeinem Werke ſind. Ueberlegen Sie das Format; mich deucht, in Octav wird es zu ſtark werden; oder man müßte 2 Bände machen, welches nicht wohl einzutheilen ſeyn würde. In Quart wäre es bequemer. Künftigen Mittwoch werde ich Ihnen Nachricht geben von dem Formſchneider: ich würde bey den fünf Helden, und bey dem Tydeus *) anfangen.

Ich freue mich, daß Sie einen Beſuch vom Brühl gehabt haben, und noch mehr über ein gutes Zeugniß von Ihnen. Wann er ſich meiner bedienen

will,

---

*) Die Gemme mit den fünf thebaniſchen Helden hält Winkelmann für den älteſten geſchnittenen Stein in der Welt, und die Buchſtaben darauf mehr pelasgiſch, als hetruriſch: die Gemme des Tydeus hingegen für das vollkommenſte hetruriſche Kunſtwerk. Description etc. p. 344. n. 172. et p. 348. n. 174. A. d. H.

will, ſo will ich ihn führen, wie ich wünſchte, daß Jemand Rom ſehen möchte; und dieſes nicht aus Abſichten, ſondern mich wieder bey ſeinem Vater in den Kredit zu ſetzen, den mir Heinike abgeſchnitten hat.

Man könnte vorläufig ein Avertiſſement in einigen Zeitungen von unſerm Catalogo drucken laſſen, damit man wüßte, was man ſich zu verſprechen hat.

Was die Ordnung des Catalogs betrift, ſo ſehe ich nicht wohl ein, wie ſie die vorige Ordnung verrücken kan: es bleibet alles an ſeinem alten Orte, auſſer den Abraxas und den Schiffen. *) Anſtatt, daß weniger Klaſſen ſind, werden mehr Sectiones. Denn wenn wir es nicht ſo machen, haben wir viele einzelne Glieder, die kein Haupt haben. Thuen Sie einen andern Vorſchlag, ich bin nichts weniger als eigenſinnig. Künſtigen Mittwoch ein mehreres.

Ihr

eigner und ewiger W.

Mit den Köpfen werden Sie nachher, wie itzo ſtehen: unterdeſſen ſoll es nicht an mir fehlen.

20.

Nach Florenz, aus Rom, den 2ten Feyertag, 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich werde Ihnen heute den Heft an Lorendini gerichtet, ſchicken, welchen ich drey ganzemal durchgeſehen habe, und es iſt kein Punkt zweifelhaft gelaſſen. In

---

*) Dieſe beyden Artikel ſind izt gegen das Ende gekommen: die Schiffe, 6te Klaſſe, p. 519. die Abraxas, 8te Klaſſe, p. 563. A. d. H.

In dem Hefte liegen einige Zuſätze, welche mir theils nöthig, theils nützlich ſchienen. Der Wein iſt noch nicht angekommen. Ich habe gehört, daß ein paar Parken wegen widrigen Wind nicht in die Mündung der Tiber einlaufen können; auf denſelben vermuthe ich wird der Wein ſeyn. Ueberlegen Sie noch einmal reiflich, ob Ihnen Bonducci wird Wort halten: denn ich bauete nicht viel auf daſſelbe. Ich erinnere Sie bloß wegen Ihres eigenen Intereſſe. In der römiſchen Geſchichte habe ich eine große lutheriſche Reformation vorgenommen; aber ich werde die Köpfe nicht in eine ſtrenge Ordnung ſetzen können, weil ich nicht wiſſen kan, welche Steine oder Paſten ſind; denn jene; müßten billig allezeit vor dieſen ſtehen; es iſt mir ein ſaurer Biſſen.

Der Schwefel, *) welchen Sie mir als einen Herkules ſchickten, iſt eine andere Figur: denn ſie hat einen Schild neben ſich ſtehen, und die Paſte iſt ſchlecht, daß nichts herauszubringen iſt.

Von dem andern Schwefel habe ich wenigſtens etwas geſagt, wie Sie mit Bleyſtift geſchrieben in dem Hefte ſehen werden.

21.

Nach Florenz, aus Rom, den 6ten Februar 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Endlich habe ich den Beweis gefunden, daß einige römiſche Soldaten den Degen auf der rechten

---

*) Nemlich einen Abguß in Schwefel. Die in Schwefel heiſſen Abgüſſe: die in Siegelwachs heiſſen Abdrücke; die in Glas, Porcellanerde ꝛc. heiſſen Paſten. A. d. H.

Seite getragen: eine Stelle, welche, ſoviel ich weiß nur von einem einzigen Menſchen bemerket worden. Dieſes kömmt in die Vorrede. *) Ich bitte mir für den P. Panciacidi einen ſaubern Abdruck aus in Siegellack von dem Herkules mit dem Dreyfuße: er will ihn laſſen in Kupfer ſtechen. Meine Abdrücke können ihm nicht dazu dienen.

NB. Vergeſſen Sie nicht das vermeinte alte Siegel, welches unter den perſiſchen Steinen ſtand, an ſeinen Ort hinzuſetzen, ich glaube nach den Anneaux Symboliques.

Der ſchöne, ja der ſchönſte Belli **) iſt geſtorben, wie ſie wiſſen werden. Was ſagt M —y? Ich traure vielleicht eben ſo viel um ihn, als ſie.

Was Lami ***) für groſſe Unwiſſenheit in der Litteratur haben mußte, erſiehet man aus der Beſchreibung des Steins von March. Rinuccini in den Novelle litterarie in einem der neueſten Blätter. Wann ich ihn nicht wegen unſerer Schrift ſchonen müßte, wollte ich ihm in der Vorrede eines anhängen. Mit einer Kritik des Hrn. Mariette kan Ihnen ein Genügen geſchehen, aber es müßten ſich die Zeiten ein wenig ändern. Ich erwarte die Vorrede mit großem Verlangen. Nunmehro glaube ich, daß der Wein in der Algirer Hände gefallen. In meinem Leben nichts wieder zu Waſſer. Er wird dem nicht wohl bekommen, der ihn trinkt. Denn ich habe einen Haufen Flüche und Verwünſchunſchungen nachgeſchicket. Bis künftigen Sonnabend der

---

*) Die Stelle iſt von Johannes Antiochenus, und der einzige Menſch iſt Salmaſius. Sie beweiſet, daß die prätorianiſchen Soldaten zum Unterſchied von den andern, den Degen an der rechten Seite trugen. S. Deſcription etc. Preface p. XXIV. A. d. H.

**) Belli war ein Sanaer. A. d. H.

***) Der bekannte Verfaſſer verſchiedener Litteraturjournale. A. d. H.

Ihnen

eigene und ewige W.

22.

Nach Florenz, aus Rom, Mittewoche.

Mein liebſter Freund!

Die Arbeit in Holzſchnitten iſt angefangen, und wird ſehr wenig koſten: der Menſch, über welchen der Ab. Ruggieri zu gebieten hat, wollte oder konnte keinen Ueberſchlag machen von den Koſten; er will nach der Zeit rechnen.

Ich kan künftigen Sonnabend die Hefte noch noch nicht abſchicken: ſie ſind zu wichtig. Es iſt ſehr viel verſchrieben in der Orthographie. Suchen Sie doch außer dem Herrn Ab. Buonaccorſi noch Jemand anders, der das Griechiſche überſiehet, es iſt mir bange dabey.

Vielleicht iſt der ſogenannte Barón du Han *) durch Florenz gegangen: er iſt verwichenen Sonnabend plötzlich von hier gereiſet, hat aber ſeine ſogenannte Frau ſchwanger zurück gelaſſen. Sein ganzes Mu-

---

*) Iſt der hernach ſo berühmt gewordene Chevalier d'Ancreville, der die Herausgabe der Hamiltonſchen Beſchreibung von hetruriſchen Kunſtwerken beſorgt hat. Er veränderte oft ſeinen Aufenthalt, zuweilen auch ſeinen Namen; er hat überhaupt ſonderbare Begebenheiten erlebt. Das damalige Stadtgerücht in Rom von einer Penſion des Königs von Preuſſen iſt wohl grundlos; hingegen genoß er etwas vom regierenden Herzog von Würtenberg. A. d. H.

ſeum hat er dem, der mehr Antheil daran hat, abtreten müſſen. Er wird zurückkommen, wie er ſchriftlich hinterlaſſen hat. So viel man gewiß weiß, iſt, daß er von Anfang ſeines Aufenthalts bis itzo 400 Scudi vom Könige von Preuſſen gehabt hat: dieſes hat er ſeinen und meinen Bekannten geſtanden, und davon hat er gelebet; und weil er über dieſes geſetzte gegangen, hat er Schulden gemacht.

Suchen Sie, ein ruhiges Herz zu erhalten. Es iſt Unglück genug, daß ſo viel tauſend Menſchen um einen einzigen unglücklich werden, glücklich iſt der, der weit vom Schuß iſt. Ich würde in andern Umſtänden ſagen, Gott habe Sie lieb gehabt. Sie ſind in Ihren ſchönſten Jahren; und obgleich ein Dichter ſagt, in Vierzigen ſey mit dem Leben nicht zu ſcherzen, ſo muß hingegen eine Geſundheit, wie die Ihrige iſt, zehen Jahre vor wenig achten. Wenn uns Gott leben läßt, hoffe ich noch in Fröhlichkeit ein Glas Vino di Chianti mit Ihnen zu trinken. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

23.

Nach Florenz, aus Rom.

Mein liebſter Freund!

Die Hefte ſind angekommen, aber ich habe ſie noch nicht abhohlen können. Ich werde ſie mit ungewöhnlicher Behutſamkeit durchgehen: denn je näher es zum Druck gehet, je banger wird mir; und ich

werde

werde vielleicht mit einem ſcharfen Meſſer an dieſe letzte Arbeit gehen. Die fünf Worte der Helden *) ſind fertig, koſten mir aber einen halben Zecchino, alſo das Stück 2 Paoli, welches mir viel deucht. Ich habe mich noch nicht erkundiget über dieſe Arbeit; ich werde aber einen genaueren Handel machen für das übrige. Unterdeſſen iſt die Arbeit ſehr gut gerathen.

Da Ihr Accord auf 3 Zecchini das 1000 geſchloſſen iſt, ſcheinet es mir viel zu ſeyn; und mich deucht, es würde genug ſeyn, wenn man 500 Stücke drucken ließe. Denn dieſe Schrift wird nicht für alle und jede Menſchen ſeyn. Bedenken Sie ſich hierüber, die Koſten laufen zu hoch.

Mit den Schiffen halten Sie es, wie es Ihnen gefällt. Bedenken Sie aber, daß kein einziger Artikel einen ſolchen Schwanz hat, und daß dieſes die ganze Symmetrie des Werkes verrückt. Es hatten ja die Vaſen faſt eben ſo viel Recht, am Bacchus angehänget zu werden, als es die Schiffe beym Neptunus haben. Mr. S. Laurent hätte ſich die Arbeit erſparen können. Von der Alten ihren Schiffen ſind ganze Bücher geſchrieben, und man wird ihm nicht viel Dank ſagen, weil man glaubet, er habe alles, was er geſaget, in einem einzigen Buche finden können. Ich habe ſeine Arbeit nicht durchgeleſen. Was würde es auch geholfen haben; ich hätte ja doch nichts ändern dürfen. Ich befürchte, er werde ſich das zweytemal eine bittere Kritik aus Mangel des Judicii zuziehen.

---

*) Nemlich die Namen der fünf thebaniſchen Helden, in der von W. für pelasgiſch gehaltnen Schriftart. Sie ſind in mehrern Wörtern in der Deſcription &c. abgedruckt, nach den von W. beſorgten Holzſchnitten. A. d. H.

Ich kan nicht begreifen, warum ſich von dem Lottatore *) mit dem Namen KOINOY, welchen Herr Adamo geſtochen, den Ihr Herr Onkel, der Mylady Holderneß geſchenket hat, kein Abdruck, oder vielmehr keine Paſte ſich findet.

Mit dem Leben des Herrn von Stoſch wünſchte ich verſchonet zu bleiben. Ich würde es zu kurz machen, als daß es Ihnen gefallen könnte. Hat dann Buonaccorſi **) gar nichts gemacht? Ich erinnere Sie an das Blatt von Ihren ſizilianiſchen Münzen, oder in Ermangelung deſſen würde ich Sie, wenn es nicht zu grob ſchien, erſuchen, mir von ein Paar der allerälteſten, Abdrücke oder Paſten machen zu laſſen. Ich habe ſie zu meiner Schrift nöthig; dieſelbe kan ferner nicht in Sachſen gedruckt werden, wenn ich ſie Walthern nicht laſſen will: denn dieſer giebt vor, er habe ſchon die Privilegia darüber erhalten. Folglich ſoll ſie gar nicht gedruckt werden; denn um ſich an mir zu rächen, wird er ſich auch ein Privilegium von den Schweitzer Cantons haben geben laſſen. Wenn ſollte Friede werden, werde ich ſie auf meine Koſten, um mich zu rächen, in Berlin drucken laſſen. Ich werde ſie aber ganz und gar umarbeiten.

Der König in Neapel läßt das ganze Muſeum von Parma einpacken, und man ſagt eben dieſes von den Herkulaniſchen Sachen. Man wird alſo künftig eine Reiſe weniger zu thun haben. Ich erſterbe

Ihr
ewiger und eigener W.

24.

---

*) Ringer. A. d. H.

**) Ein ſehr vertrauter Freund des verſtorbenen Baron von Stoſch; ein gelehrter Mann, der aber nichts ſchreiben wüßte. Er ſtarb bald nach ſeinem Freunde. A. d. H.

24.

Nach Florenz, aus Rom.

Liebſter Freund!

Wie Sie verlanget haben, ſchicke ich Ihnen den erſten Heft von den dreyen zurück, ohngeachtet ich ihn erſt um Mittag erhalten.

Weil keine Zeit übrig war, muß ein A, ein griechiſches, geſchnitten werden zu p. 115 in dem Worte ΕΡΑΤΩΝ. Es wird Ihnen auch vielleicht an griechiſchen runden Ε fehlen in der Innſchrift auf eben der Seite. *) Es muß nothwendig ein Formſchneider in Florenz ſeyn, wie hätten Buanarotti und Gori ihre Buchſtaben haben können?

Es iſt auch in der Pſyche n. 371 **) ein Charakter ΑΛΟ zu ſchneiden. Dieſes iſt alles in dem überſchickten erſten Hefte. Weil ich ſehe, daß wenig Aufmerkſamkeit auf das Griechiſche gewendet wird, da das Wort p. 57. Εὐζωπεῖης ſolte gedruckt ſeyn Εὐζωπείης, ſo werde ich genöthiget, ſo viel als ich kan, das griechiſche wegzuſtreichen, welches in dem zurückgeſchickten Hefte p. 111. geſchehn.

Mr. S. Laurent wird hartnäckig come un Ebreo ſeyn. Denn ſein lächerliches ſoit ſtehet allenthalben, da ich es doch an allen Orten ausgeſtrichen. Ich will nicht hoffen, daß er mir wird Hermes anſtatt Terms ſetzen. Ich bitte mir in Vorſorge noch einmal aus, daß ich die Vorrede darf in Rom drucken laſſen.

---

*) Im gedruckten iſt es p. 167 Deſcription. Das runde alte griechiſche ε kömmt auf der vorhergehenden Seite öfterer vor. A. d. H.

**) Iſt n. 908. p. 159. A. d. H.

Der Catalogus ſoll mit allem Fleiſſe beſorget werden. Künftigen Mittwoch ein mehreres.

W.

N. S. Lachen Sie über den jeſuitiſch klugen Borromei. Der Wiener Hof will ihn nicht zum Nunzio, und beyde Kanzler haben dawider proteſtiret, dieſes iſt gewiß. Man weiß daher nicht, was man mit ihm machen will. In Rom iſt keine Stelle für ihn, und die andern Nuntiaturen ſind ſchon beſetzet.

25.

Nach Florenz, aus Rom.

Mein liebſter Freund!

Kaum habe ich Zeit, ein paar Zeilen zu ſchreiben. Vormittag 5 Stunden in der Villa, und Nachmittag drey. Bey dem allen werden Sie ſehen, wie ich über die letzten Hefte gearbeitet, und mit wie groſſer Behutſamkeit ich die erſten von neuem durchgearbeitet habe. Es iſt auch kein einziges Comma übergangen, und wenn es ſo gedruckt wird, ſo ſollen nicht viel Fehler ſeyn. Künftigen Sonnabend hoffe ich alles abzuſchicken.

Ich habe einige Buchſtaben von den Carattere Greco Majuſculo des Herrn Bonducci nöthig, um die einzelnen griechiſchen Buchſtaben, welche ſchon im vierten Bogen der erſten Claſſe vorkommen, darnach ſchneiden zu laſſen, und dieſes mit der erſten Poſt.

W.

26.

Nach Florenz, aus Rom, Sonnabends.

Liebſter Freund.

Ich habe heute von neuem gedruckte Bogen, und den vierten Heft erhalten. Ich vermuthe, da ich keine Nachricht beygelegt finde, daß ein Brief von Ihnen auf der Poſt ſeyn müſſe, welchen ich heute Abend holen werde. Mich deucht, Mr. S. Laurent ſchrieb mir etwas in Abſicht einer beſſern Ordnung der Schiffe, dieſer Zettel aber hat ſich verlohren. Ich bitte mir dieſe Nachricht aus, wenn ſie noch nöthig iſt. Dieſen Heft werde ich ſogleich durchſehen; wenn ich noch ein Paar gehabt hätte, wäre es eben dieſelbe Arbeit geweſen. Ich werde Ihnen dieſen einzigen Heft nicht zurückſchicken, bis mehrere kommen, oder wenn Sie es ausdrücklich verlangen. Künftig ein mehreres.

In Eil. Ich befinde mich wohl, und bin fröhlich, wie ich wünſche, daß Sie doppelt ſo viel ſeyn mögen.

Ihr

eigener W.

27.

Nach Florenz, aus Rom, den 19ten Jun. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich bin vergnügt über Ihre wieder hergeſtellte Ruhe und Zufriedenheit, und wünſche, daß dieſelbe von langer Dauer ſeyn mag, welches ich auch zu meinem Beſten von den Göttern erbitten werde.

Der Unterricht von Herrn Henry *) ſetzet mich in Stand, den Leipzigern **) einen Aufſatz von der alten Baukunſt zu ſchicken, welcher mit eheſtem abgehen wird. — Man hat meine Geſchichte der Kunſt in vielen Monatſchriften ſchon im Voraus bekannt gemacht und angekündiget: und da ich die Zeichnung von dem Othriades hier zu radiren Gelegenheit finde, ſo ſoll zum Druck geſchritten werden.

Weil Sie mich nicht übereilen wollen, mit unſerer Arbeit, ſo will ich mit Abſchickung der drey erſten Hefte bis künftigen Sonnabend warten. Das Kapitel von ägyptiſchen Steinen, werden Sie ganz und gar abſchreiben müſſen: das übrige kan bleiben, und man kan auf dem Rande zuſetzen, und Blätter einſchieben.

Da die ägyptiſchen Sachen die allerdunkelſten ſind: ſo war es nöthig, alle Kräfte anzuſetzen, um was beſſeres zu geben, als was wir haben; und ich glaube, Sie werden mich ein bischen loben und bey Sich gedenken, daß ich meine Sachen gut gemacht.

Man hat mir geſagt, daß ein Paket an mich mit dem Procaccio kömmt, welches ich dieſen Abend bekommen werde.

Ich wünſchte, daß es möglich wäre, die drey perſiſchen Steine ***) zurücke zu erhalten, die der ** hat. Dieſes wäre ein groſſer Vortheil, denn es fehlet uns itzo der Beweis, daß die zwey oder drey perſiſchen Steine ne wahrhaftige perſiſche Arbeiten ſind, wie ſie es wahrhaftig ſind. Ich wollte einige Tage viele Meilen zu Fuße laufen, oder ſonſt ich weiß nicht was thun, wenn ſie wieder zu haben wären; und ſie ſollten uns gewiß künftig doppelt ſo viel einbringen. Allein, ich glaube daß dazu kein Mittel iſt. Sie ſind alle drey mit perſiſcher Schrift, welche wir auſſer der Paſte, die meiner Meynung nach Parthiſch iſt, auf keinem von den übrig gebliebenen Steinen Ihres Muſei haben.

---

*) Ein irländiſcher Edelmann, der viel und mit großen Nutzen gereiſet iſt, und damals in Rom war. A. d. H.

**) In die Leipziger Bibliothek der ſch. W. u. fr. Künſte. A. d. H.

***) Dieſe Steine ſind walzenförmig, haben ohngefähr 2 bis $2\frac{1}{2}$ Zoll in der Höhe, und 9 Linien im Durchſchnitt. Es ſind unbekandte vielleicht perſiſche Charaktere drauf, und die Figuren denen zu Perſepolis ähnlich. A. d. H.

Ich bin vergnügt mit meinen Umſtänden, und werde mit nächſten mein Zimmerchen im Hauſe meines Kardinals beziehen.

Ich wollte Sie um etwas bitten, wobey ich den Schein einer Unverſchämtheit nicht vermeiden kan. Ich wünſchte einen Strohhut zu haben, weil mir die Hitze ohne Hut den Kopf einnimmt. Hier ſind ſie ſchlecht und theuer. Ich wolte mir denſelben hier mit Seide überziehen laſſen, das heißt ſchwarz, um ihn beſtändig zu tragen auf der Gaſſe. Alſo muß es keiner von den allerfeinſten und theureſten ſeyn; ich will ihn aber nicht geſchenkt haben. Iſt es möglich, daß ein ſolcher Hut mit dem Procaccio kann überſchicket werden, ſo bitte ich Sie herzlich, mir einen ziemlich feinen auszuſuchen. Man trägt hier keine ſchwarz gefärbte dergleichen Hüte. Künftigen Mittwoch ein mehreres. Mit Leib und Geiſt der

Ihrige

W.

28.

Nach Florenz, aus Rom, den 13. Jun. 1759.

Liebſter Freund!

Ich beſchwere Sie mit einliegenden Briefe, weil ich noch nicht weiß, auf was für Art ich meine Briefe von Wien nach Sachſen ſoll gehen laſſen. Es iſt ein Aufſatz in demſelben für die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften. Ich merke, man redet viel von mir in Deutſchland.

Künftigen Sonnabend gehet alles, was ich von unſerer Schrift bey mir habe, mit dem Brocaccio ab, und den nemlichen Tag ziehe ich in das Haus des Kardinals. Ich freue mich auf meine Zimmer.

Vor einigen Tagen iſt ein geweſener Auditeur vom Prinz Heinrichs Regiment, mit Namen Ewald *) hier ankommen. Er hat ſchon vor mehr als einem Jahre Abſchied genommen, und mit etwas Geld, welches er gehabt hat, eine Reiſe nach England und Frankreich in großer Eil gethan; und glaubte mit eben der Geſchwindigkeit durch Rom zu flattern, nach Neapel zu gehen, Florenz zu ſehen, und wieder nach Geneve zurückzukehren. Er fängt an einzuſehen, daß er thöricht gethan, jene Länder, ſo wie er es gemacht hat, zu ſehen; und da ſein Geld auf die Neige iſt, kan er hier nicht viel mehr ſehen, als was nichts koſtet. Ich aber habe ihm angedeutet, daß ich nicht Zeit habe, und ich will mir ein Geſetz machen, ohne Noth und

Pflicht

---

*) Ein bekannter deutſcher Dichter, vorzüglich durch ſeine Sinngedichte bekannt. Er war in Spandau geboren. Er ſoll zuletzt ſeinen Verſtand verloren haben, auch ſchon geſtorben ſeyn. A. d. H.

Pflicht mich mit keinem Deutſchen hier einzulaſſen. Künftig ein mehreres.

Ihr

eigner und ewiger W.

29.

Nach Florenz, aus Rom, den 16ten Jun. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe die beyden Briefe über Florenz durch die Gräfinn Caroſſini erhalten, und heute habe ich alles, was ich von dem Catalogo habe, abgeſchicket. Ich muß einige Erinnerungen hierüber machen.

1) Die Hauptordnung habe ich nicht ändern wollen: aber mir deucht, daß wir wenig Grund haben, die Abraxas an die ägyptiſchen Steine anzuhängen: Solten Sie aber nicht gut finden, da Sie die chriſtlichen Steine verkauft haben, dieſelben ganz zu Ende zu ſetzen, ſo müßte man dieſer Ordnung wegen eine Anmerkung in der Vorrede machen.

2) Weil die perſiſchen Steine in ſo geringer Anzahl, und ihres vornehmſten Beweiſes beraubet ſind, ſo kan man keine beſondere Klaſſe aus denſelben machen; und da der erſte Stein nichts von perſiſcher Arbeit eigenes hat, ſo muß er weggenommen, und zum Herkules, oder an einen andern bequemen Ort geſetzet werden. Denn als ein altes Siegel, welches in dieſer Art mehr unter den älteſten Griechen üblich geweſen iſt, kan es eine gute Stelle bekommen.

3) Die Steine, die den Oſiris betreffen, müſſen vor den Harpokrates geſetzet werden, wie ich mit Bleyſtift angemerket habe.

Beyliegendes Blat iſt die Arbeit des Baron du Han; weiter iſt er nicht gekommen. Er hat etliche Franzoſen, als des Pluche Hiſtoire du Ciel geleſen, und glaubet, es wären deſſen Träume Wunderdinge, und er würde aus ſolchen Büchern viel ſagen können, was ich nicht wüßte. Deswegen habe ich den Pluche und den andern Engländer von den Hieroglyphes einigemal widerleget. Ich glaube alſo, daß es nunmehro könne in der Welt erſcheinen.

Die Eintheilung in Klaſſen iſt nicht die beſte, und ſcheinet in der That keine andere, als eine Ordnung nach ſo viel Kaſten. Da ſie aber einmal gemacht iſt, ſo kan und will ich ſie nicht ändern. Sie werden aber ohnmaßgeblich über beſondere Abſchnitte der Klaſſen Sectiones machen müſſen; als Foudre de Jupiter müßte mit Sect. I. oder ſo ferner bezeichnet werden, welches leicht iſt, und nicht ändert.

Das Kapitel von Aegypten wird abgeſchrieben werden müſſen. Das andere aber kan bleiben, damit wir es aus den Händen loß werden.

Ich erwarte die Folge: Der Kardinal läßt mir weder Ruhe noch Raſt, ich muß des Morgens und des Abends mit ihm ausfahren, und alsdann noch mit zur Careſſini gehen: daher ich meine nöthigen Geſchäfte nicht einmal beſtellen kan. Dem ohngeachtet habe ich viel geſammlet zu Vollendung unſeres Werkes.

Suchen Sie Ihre Tage und Ihren angenehmen Aufenthalt mit Fröhlichkeit des Herzens und mit Wolluſt zu genießen, und bleiben mein Freund, ſo wie ich der

Ihrige
eigene und ewige W.

30.

In Eil, raptim et ruſtim, wie jener Pfarrer ſchrieb. Es ſind ein paar junge Sachſen angekommen, ein Berlepſch und ein Hopfgarten.

30.

Nach Florenz, aus Rom, den 7ten Jul. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich erſehe mit Freuden aus Ihrem Brief zu Siena geſchrieben, daß Ihr Gemüth ruhig iſt: ich wünſche, daß es ruhig bleibe.

Den Hut habe ich bekommen, und werde mich darüber künftig vergleichen. Ich bedanke mich herzlich. Er iſt aber ſo ungeheuer groß, daß ich ihn drey Finger breit umher werde abſchneiden müſſen, um ihn zu tragen.

Vom Catalogus habe ich nichts weiter erhalten, und den Bogen von 81 – 112. habe ich niemals geſehen.

Was den Alfani*) betrift, ſo entſinne ich mich itzo, daß Sie mir mündlich von der Münze des Pyrrhus geſprochen haben. Wem ſoll man mehr trauen, und wo iſt ein wahrer ehrlicher Mann? Wir wollen es ſeyn und bleiben. Ich wünſchte nur den einen von den perſiſchen Steinen zurück zu haben; nemlich denjenigen, wo auſſer den Figuren, alte perſiſche Schrift iſt. Ich wolte 30 bis 40 Meilen zu Fuß laufen, wenn es mit ſolcher Mühe ausgerichtet wäre.

Unterdeſſen iſt über das, was da iſt, genug geredet. Wenn der Kopf mit perſiſcher Schrift für alt

---

*) Alfani Ciofani, ein Abbate. A. d. H.

zu halten wäre, wie ich nicht glaube, ſo wäre ſo ſehr viel nicht daran gelegen. Es iſt aber auch nicht einmal das Original.

Was die Köpfe betrift, ſo hat ſich derr Herr Kardinal erbethen, dieſelben mit Fleiß zu überſehen, und was zu finden iſt, anzugeben. In dieſer Kenntniß iſt er gewiß ſtärker als alle Antiquarii, und wir haben es uns für eine Ehre zu ſchätzen. Wollen Sie Sich es, wie im Scherz gegen ihn merken laſſen, ſo ſtehet es bey Ihnen.

Da ich etlichemal aus des Barons *) ſeiner Sammlung etwas angeführet, ſo habe ich endlich erfahren, wer er iſt: Sein Namen iſt Comte de Graffenegg, wie aus dem Verzeichniß der Herren- und Ritterbank in Deutſchland erhellet. Es iſt alſo der Namen und der Stand deſſelben in dem erſten Heft, wo es vorkommt, zu ändern.

Sie haben vergeſſen zu berichten, wie lange es iſt, daß die Urne gefunden worden. Es iſt uns daran gelegen: denn die Nachricht, und auch die Schrift ſind in unſerem Catalogo anzubringen.

Vergeſſen Sie die Nachricht von der kleinen Kirche vor Siena nicht. Der P. Monſagrati iſt einigemal bey mir geweſen, um zu wiſſen, ob des Ciaconni vitæ Pontificum für ihn ſind. Vielleicht künftigen Mittwoch ein mehreres. Der

Ihnen

eigene und ewige W.

---

*) Der Namen fehlt. Man ſieht aber aus den folgenden Briefen, daß W. hier den Baron dú Han gemeint hat. A. d. H.

31.

Nach Florenz, aus Rom, den 15ten Jul. 1759.

Liebſter Freund!

Ich will nicht hoffen, daß Sie ſich auf die faule Seite legen. Sie verdienten einen derben Ausputzer, daß Sie wenigſtens nicht einmal eine Entſchuldigung beybringen. Macht es die Liebe, ſo vergebe ich es Ihnen dieſesmal. Aber im Ernſt ermahne ich Sie mit den Worten des Apoſtels: ſeyd nicht träge, was ihr thun ſolt; u. ſ. w.

Ich überſchicke Ihnen ein paar Zuſätze, wenn es noch Zeit iſt.

Sie können künftig an mich durch einen bloßen Umſchlag an den Kardinal ſchreiben: denn auf eben die Art laſſen die andern in unſerm Hauſe Ihre Briefe kommen. Iſt es nicht, ein paar Bajocchi zu erſparen, ſo kan ich wenigſtens der Mühe des Aufſchreibens überhoben ſeyn, und die Briefe kommen mir gewiß. Erinnern Sie ſich der Siegel.

Ich bitte mir den zweyten Theil meiner Schrift aus, wenn Sie mir Hefte zu überſchicken haben, ich habe verſchiedene Aenderungen zu machen.

Graf Brühls älteſter Sohn, welcher über vier Jahre auf Reiſen iſt, wird in Florenz ankommen, wo er nicht ſchon da iſt. Nehmen Sie ſich mit demſelben ein Stündchen Zeit: ich höre, es iſt ein geſittetes Weſen. Ein paar andere Sachſen waren drey Wochen hier, und ziehen als Störche über die Länder: ſie wollen nach Florenz gehen.

Berichten Sie mir, ſobald es möglich iſt, den Baumeiſter der bella Contadina a S. Miniato. Herr

Nelli weiß es. Ingleichen die verlangte Nachricht wegen der Kirche nahe bey Siena. Der

Ihrige

eigene und ewige W.

32.

Nach Florenz, aus Rom, den 24ten Jul. 1759.

Liebſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen von neuem einige Zuſätze zu den erſten Heften: laſſen Sie ſich die Mühe nicht verdrießen, dieſelbe nachzutragen. Wir wollen unſer möglichſtes thun, ein würdig Werk zu machen; der Beyfall wird alsdann von ſelbſt kommen. Ich ſtelle mir vor, mit was vor Vergnügen Sie Rom künftig ſehen, nachdem Sie durch die Arbeit des Catalogi zu viel Kenntniſſen gelanget ſind. Der Kardinal hat mit mir viel Gallerien und andere Orte geſehen, an welche er ſonſt nicht weiter gedacht hätte; und wenn er ſein Wort hält, wollen wir beyde alles bereiſen, was in der Campagna di Roma iſt; ja er will mich bis nach Caprarola führen, welches auf der Straße nach Florenz lieget. Unſere Freundſchaft ſcheint zu wachſen, ſo daß ich nicht befürchten darf, ſie zu verlieren. Mit künftigen Procaccio ſchicke ich die Sachen ab, welche ich habe.

Wenn Sie an den Buchhändler Dyk nach Leipzig ſchreiben, erſuche ich Sie, ihn wiſſen zu laſſen, daß ich Sie gebethen, ihm zu ſchreiben: „Weil ich gar „keine Antwort über meine Schrift erhalte, und we-

„der

„der weiß, in weſſen Händen ſie iſt, noch ob man ſie „drucken will, ſo ſey ich endlich dieſes Weſens müde „geworden, und ich verlange meine Schrift nebſt allem, was dazu gehöret, zurück, weil ich zumal entſchloſſen ſey, dieſelbe niemals im Deutſchen an das „Licht zu ſtellen, oder dieſelbe wenigſtens völliger auszuarbeiten, und alsdenn auf meine Koſten drucken „zu laſſen. Er, der Buchhändler, ſolle mir die „Schrift auf meine Koſten gegen Abrechnung für die „überſchickten Aufſätze an einen ſichern Correſpodenten „nach Augſpurg ſchicken, und zwar in einem Umſchlag „a ſon Eminence Monſeigneur le Cardinal Alexandre Albani à Rome. Die Nachricht hiervon ſolle „er Ihnen, und nicht mit geben, weil ich um die Zeit, „da deſſen Brief ankommen könnte, nach Sicilien „möchte gereiſet ſeyn."

Dieſes iſt mein wahrer Ernſt, und ich bitte Sie herzlich hierum. Ich will mich in keinen Briefwechſel deswegen einlaſſen, ſo habe ich alsdenn eine Sorge weniger. Sie waren es nicht werth, und ich habe ferner keine Reputation in Deutſchland nöthig. Dabey ſoll es bleiben, und ich habe ſchon mit dem Herrn Kardinal deswegen geſprochen.

Ich bin, der ich ſeyn werde,

Ihr

eigener und ewiger W.

Ich bin ſo feſt entſchloſſen, das, was ich geſchrieben habe, zu thun, und den Beſtien, die mich um meinen blutſauren Schweiß bringen wollen, den Vortheil aus den Händen zu reißen. Sollte ich die geringſte Schwierigkeit finden, es wieder zu haben, will ich es dem Kurprinzen ſchenken, damit das Spiel ein Ende habe. An den zweyten Theil ſoll ſich niemand die Naſe wiſchen.

33.

Nach Florenz, aus Rom, den 1ten Auguſt 1759.

Liebſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen von neuem ein paar Zuſätze; ich beſorge nur, daß die vielen Zuſätze Ihnen endlich eckelhaft werden. Meine Abſicht iſt, daß der Catalogus zugleich zum Regiſter von allem, was ſchön in der Kunſt iſt, dienen ſollte, und viele Sachen ſind nicht anders, als hier anzubringen.

Ich habe vergeſſen, in dem Kapitel von den Fiſchen die Allegata des Herrn S Laurent zu der Squilla zu ändern; hier ſchicke ich Ihnen eins: Athen. Deipn. L. I. p. 7. B. *)

Sammlen Sie mir die überſchickten, und noch zu überſchickenden Zuſätze, und überſenden Sie mir dieſelben zu ſeiner Zeit.

Wie ſtehet es mit der lange erwarteten Lebensbeſchreibung des Herrn Vetters? Ich verlange ſie nicht zu ſehen, nur möchte ich wiſſen, wie Ihnen dieſelbe gefällt.

Ich habe Sie durch beyliegendes Schreiben der Mühe überhoben, ſelbſt zu ſchreiben wegen dieſer verdrießlichen Sache: ich bitte Sie, es zu befördern, und bin, ſo lange ich lebe,

Ihr

eigener und ewiger W.

N. S. Cheroſſini **) ſchreibet ſich die Signora Checca nicht Caroſſini: ſollte ich von ihren Steinen

in

---

*) Zu der Deſcription &c. p. 112. A. d. H.

**) Die Gräfin Cheroſſini, eine beſonders gute Freundin des Kardinal Alex. Albani, beſaß ein vortrefliches Kabinet in den vorigen Heften angeführet haben, iſt der Name zu ändern.

Ich habe über das zu Pferde ſteigen an dem Spies eine ſchwere Unterſuchung zu machen; und weiß nicht, ob ich dieſe Woche werde etwas ſchicken können.

34.

Nach Florenz, aus Rom, den 25ten Auguſt 1759.

Liebſter Freund!

Ich habe die Schwefel richtig erhalten, und ſie koſten nur 6 Paul. Der Herr Kardinal hat ſich nochmal erbothen, die Taufe über ſich zu nehmen; nur mit den Weibern, ſagt er, habe ich, wie der König in Preuſſen nichts zu thun. Was männlich iſt, will er als Pfarrer über ſich nehmen: wenn er fertig iſt, will ich den Marcheſe Luccatelli und den Abbate Venuti *) bitten, dieſelben zu überſehen.

Das Holzſchneiden wird nicht viel koſten: ich habe mit Jemand, der für die Druckerey in der Propaganda arbeitet, geredet: er will, wenn er anfangen kan, nicht davon gehen, und ſie ſollen nicht aufgehalten werden. Ich wünſche nur, daß wir nichts vergeſſen, wie es mit dem Namen auf einer neuen Paſte eines Fauns geſchehen iſt, wie ich es Ihnen künftigen

---

von geſchnittenen Steinen, welches er ihr geſchenkt hatte. Es iſt oft in der Deſcription &c. angeführt, z. E. p. 98 139. 147. u. ſ. w. Sie hieß mit dem Vornamen Franciſca; und da in Italien die Benennung durch Vornamen weit gewöhnlicher, als durch die Zunamen iſt, nannte man ſie auch la Signora Checca. Checca iſt das Diminutiv von Franciſca. A. d. H.

*) Luccatelli, ein gelehrte Alterthumskenner in Rom. Venuti, desgleichen, war Cuſtode beym Vatikan. A. d. H.

Sonnabend melden werde; ich werde Ihnen noch einige Zuſätze von Erheblichkeit mit eben der Poſt einſchicken.

Zum Schneiden der Wörter und Buchſtaben in Holz habe ich nöthig zu wiſſen, was Sie für Lettern nehmen wollen, damit die geſchnittenen mit jenen überein kommen. Schicken Sie mir ein paar gedruckte Worte, oder melden Sie mir den Namen von der Sorte Lettern mit dem Kunſtworte der Buchdrucker. Die geſchnittenen Buchſtaben können größer ſeyn, als die gedruckten, damit ſie deſto beſſer ins Auge fallen.

Derjenige, welcher den Procaccio beſorget, hat mir geſaget, daß Sie beſſer thäten, wenn Sie in Florenz die Pakete bezahleten, und daß es ihnen alsdann weniger koſten würde.

Ich habe des Herrn S. Laurent ſein fésant allezeit ausgeſtrichen, und faiſant daraus gemacht.

Dieſes Wort zeiget von ſeinem großen Eigenſinn. Warum ſchreibet er aber nicht auch feſoit, ſondern faiſoit? Es ſind ja Wörter von einem und ebendemſelben Verbo.

Ich habe geirret; Satyres muß von Faunes *) ausgeſtrichen werden in der Ueberſchrift dieſes Artikels. Es iſt Ihr Glück, daß ich nicht die Sammlungen von geſchnittenen Steinen im Hauſe Colonna, Ghigi, Ludovici u. ſ. w. ſehen kan, wie ich geſucht habe; ich glaube, die Zuſätze würden noch viel ſtärker werden. Künftigen Freytag hoffe ich, Monſignor Aſſemanni ſeine zu ſehen.

Künf=

---

*) Dieſe Verbeſſerung trift die Deſcription &c. p. 238. wo allerdings ſtatt der Ueberſchrift: Faunes & Satyres blos Faunes zu leſen iſt, da dieſer Artikel blos davon handelt, und der folgende Artikel p. 249. ſeiner Ueberſchrift Satyres gemäß, dieſe andere Art beſchreibt. A. d. H.

Künftigen Sonnabend werde ich Ihnen wegen Ueberſetzung des Lebens Nachricht geben. Wenn es nicht recht gut gerathen iſt, ſo bitte ich Sie, ſuchen Sie eine Ausflucht, es wegzulaſſen. Die Mühe und Koſten, die Sie auf den Catalogum wenden, ſind Erkenntlichkeit genug gegen das Andenken Ihres Vetters; und alle Welt kennet ihn, und die ihn nicht kennen, können ohne Nachtheil unwiſſend bleiben. **Wer tadelt ihn?** ſagte ein Spartaner, da jemand eine Lobrede auf den Herkules ableſen wollte.

Ihr

ewiger und eigener W.

35.

Nach Florenz, aus Rom, den 18ten Auguſt 1759.

Mein liebſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen einen Bogen Zuſätze und Aenderungen, die unentbehrlich ſind: es iſt hier nichts anders zu thun, als Gedult. Ich bedaure, daß ich nicht fortfahren kan, weil es mir an abgeſchriebenen Heften fehlet. Ich bereite mich zwar beſtändig dazu, aber ich kan mir weder Ziel noch Maaß ſetzen, ſo lange noch etwas einzurücken iſt, und ich wünſchte nunmehro, daß ich ſo überhäuft wäre, daß ich nicht ferner an die vorigen Hefte gedenken könnte. Ich beſorge überdem, daß ich den ganzen Herbſt hindurch werde zu thun haben. Dieſes ſchreibe ich nicht aus Verdruß über die Arbeit, ſondern aus Verlangen, daß ſie möchte zu Stande kommen.

Was Sie mir über die Buchſtaben, welche in Holz zu ſchneiden ſind, ſchreiben, verſtehe ich alſo, daß Sie die Namen der fünf Helden, und den Tydeus wollten als Proben ſetzen, und eben ſo habe ich auch gedacht. Ich glaube, daß wir uns mit Worten, in Holz geſchnitten, behelfen können, und daß es nicht nöthig ſey, dieſelben gieſſen zu laſſen. Künftigen Montag werde ich anfangen laſſen.

Von dem überſchickten Blatte wird man die Noten zum Drucke wählen müſſen; das Elend iſt, daß die Buchſtaben ſtumpf und abgenutzt ſind; es iſt eine Schande für Florenz, daß die Druckerey ſo jämmerlich beſtellet iſt. Das Griechiſche ſiehet barbariſch aus; es iſt gut, daß ich ſo ſparſam mit demſelben geweſen bin, und mehr, als man ſich von mir vermuthen wird.

Ich habe Ihnen faſt alle Mittwochen, außer dem Sonnabend, geſchrieben, welches ich wegen der Zuſätze melde, damit keines verlohren gehe.

Ich bedaure, daß ich nicht das Glück haben werde, eine ſo vollkommene Frau, wie die Mniczeck *) iſt, zu ſprechen. Sie hat aber zu andern in Florenz geſagt, daß ſie nach Rom gehen werde. Was iſt denn die Urſache, daß ſie nicht hieher kömmt, und was hat ſie für eine Krankheit? Geben Sie mir doch einige Nachricht. Kömmt denn ihr Bruder? Sie muß denſelben ganz und gar verdunkeln, weil Sie gar nichts von ihm melden. Gleichwohl iſt er über ſechs Jahre auf Reiſen. Ich wollte der Mnizeck gerne die beſten Stellen aus meiner Schrift abſchriftlich ſchicken, wenn ſie ſich die Mühe nehmen wollte, geſchriebene deutſche Schrift zu leſen.

Ueber das Format laſſe ich Ihnen billig die Wahl; wenn man eine Abtheilung in 8vo treffen könnte, welches

---

*) Gräfin Mniczeck, gebohrne Gräfin Brühl. A. d. H.

ches ich nicht weiß. Was die Anzahl betrift, ſo glaubte ich, daß 800 nicht genug ſind. Denn wenn ich nicht ein Vorurtheil habe, ſo deucht mich, es ſind ſo viele Sachen in dieſem Catalogo, daß man ihn nicht allein ohne Eckel durchleſen werde, ſondern auch werde eigen haben wollen, zumal die Gelehrten, wegen der ſeltenen und richtigen Beweiſe aller Punkte. Mich deucht, Sie könnten viel auf denſelben gewinnen, und folglich auch auf ihre Schwefel, und da die Sachen ſo mißlich in der Welt ausſehen, ſo wäre es gut, wenn Sie ein gewiſſes Syſtem machten, aus dieſen Sachen ihre Ausgaben zu nehmen. Wenn der Catalogus fertig iſt, könnte man anfangen, die beſten Steine ſtechen zu laſſen; ich wollte ſeltene Zeichnungen aus dem Muſeo des Kardinals hinzuthun, welches auf Subſcription geſchehen könnte.

Künftigen Mittwoch ein mehreres. Ich erwarte ſehnlich neue Hefte.

Ihr

eigener und ewiger W.

36.

Nach Florenz, aus Rom, den 22ten Auguſt 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe zum Schneiden der Buchſtaben ſechs gegoſſene Buchſtaben nöthig, von denen, welche Sie ſich gewählet haben, und zwar den Buchſtaben klein m, weil dieſer der breiteſte iſt; denn die geſchnittenen Worte müſſen von gleicher Höhe ſeyn, ſonſt kan man nichts machen. Es iſt ganz und gar nicht nöthig, daß man Buchſtaben gieſſen laſſe: denn die in Holz geſchnittenen halten mehr aus, als die gegoſſenen, und nicht allein 1000, ſondern 100000 Exemplare.

Pagliarini *) glaubet, daß Sie niemals mit dem Drucke in Florenz würden zufrieden ſeyn, theils wegen der ſchlechten Lettern, theils wegen des Papiers. Er glaubte, Sie würden beſſer fahren, es in Rom drucken zu laſſen, auch in Abſicht des Papiers, welches überhaupt beſſer ſey, und durch eine Begünſtigung des Teſoriere ohne Gabella zu erhalten ſey. Ich ſchreibe dieſes als einen bloßen Vorſchlag.

Der Kardinal ſcheinet ſchwerlich ſein Wort halten zu können mit den Köpfen: denn er fähret des Morgens und des Abends in ſeine Villa, und ich mit ihm, ſo daß ich meine beſte Zeit unnützlich verliere, welches mir mit der Zeit Rom verleiden würde. Um das Begehrte von ihm zu erhalten, müßte ich noch vielmehr Zeit verlieren, und aufpaſſen, wenn er ſich einen Augenblick Zeit nehmen kan. Ich werde mit dem Abbate Venuti reden; ich weiß aber vorher, daß Sie ganz gewiß nicht drey Taufnamen mehr bekommen werden. Denn ob ich gleich das Münzhandwerk nicht lange getrieben habe, ſo habe ich doch ſo viel gelernet, daß ich weiß, was kenntlich iſt, zumal da ich alles mit großem Fleiße nach den Schwefeln in der groſſen Collection confrontiret habe; und wenn mehrere zu taufen geweſen wären, ſo hätte es der ſeelige Stoſch gethan, deſſen Werk dieſes war. Künftigen Sonnabend werde ich Ihnen ein paar Zuſätze zu den vorigen Heften ſchicken. Ich erwarte itzo neue Hefte.

Sie

---

*) **Marko Pagliarini**, ein Buchdrucker in Rom, bey dem unter andern Winkelmanns Monumenti antichi inediti gedruckt ſind: A. d. H.

Sie werden ſich tröſten können über die grauſame Niederlage der Franzoſen. ich freue mich herzlich über dieſen Vortheil, und wünſche, daß Prinz Ferdinand auch über den Broglio wieder gut mache, was dem König in Preuſſen über die Kalmucken und Oeſterreicher nicht gelingen wollen. Bis Sonnabend. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

37.

Nach Florenz, aus Rom, den 25ten Auguſt 1759.

Mein liebſter Freund!

Ich nehme mehr Antheil an dem Unglück unſeres Vaterlandes, als Sie vielleicht glauben werden; und einen großen Mann, ja den größten Mann unglücklich zu ſehen, muß der mehreſten Menſchen Mitleiden erwecken, geſchweige denn derer, die ihm als deſſen gebohrene Unterthanen gleichſam eigen ſind. Ich ſehe den unvermeidlichen völligen Ruin dieſes armen, ſchon von Mannſchaft entblößt geweſenen Landes vor Augen Aber Ihre Familie wird wahrhaftig nicht unter den unglücklichſten ſeyn können, und Sie ſind es auch nicht. Sie haben Ihre beſten Jahre ſehr angenehm genoſſen, und wenn Sie mit ein paar Bedienten und mit einem artigen Mädchen künftig zu leben haben haben, welches ich wünſche, ſo tröſten Sie ſich. Sie wären vielleicht ein Krüppel, wenn Sie nicht nach Florenz gekommen wären. Wie viele unglückliche Menſchen machet der Krieg! Hätten Sie

Luſt.

Luſt, in Dresden zu leben, eröfnen Sie ſich der Mniszeck; ſobald Friede wird, wäre da für Ihre Sachen etwas zu machen. Sie ſind auch nach der Geburt mein beſter Freund in Italien und überall, und ich wünſche Ihnen, wenn Sie ja Italien verlaſſen wollen, einen angenehmen Hof, wie der zu Dresden iſt. In der Schweitz würden Sie, wie in der Einöde, mit Verdruß leben, und in Berlin würden künftig keine Theater eröfnet werden können.

Was ich zu Ihrem Vorſchlag ſagen ſoll, weiß ich nicht. Die Buchhändler in Rom haben keine Correſpondenz, und ich auch nicht; und ich verſichere Sie, daß ich nicht reich werden will. Ich glaube, daß Ihnen die Beſorgung des Drucks viel Umſtände machen wird; allein dieſes war voraus zu ſehen, und nunmehro müſſen wir nicht müde werden. Ich will mich übermorgen erkundigen, ob Ihnen mit Ihrem Vortheil die Laſt abzunehmen iſt. Gott weiß, ich wünſche Ihnen mehr Gutes, als mir ſelbſt: denn Sie haben mehr nöthig. Unterdeſſen iſt mir Ihr Geſchenk ſehr zu ſtatten gekommen: denn dieſen ganzen Monat, bis nach der Hälfte des künftigen, wird Niemand im Hauſe ausgezahlet. Ich ſchicke Ihnen ein paar Zuſätze und eine nothwendige Aenderung zu den vorigen Heften.

Meine Schrift ſchicken Sie der Gräfin *) nicht, denn ſie möchte nicht den Begrif erwecken, den ich wünſchte.

An meiner Schrift fange ich an, allgemach von neuem zu arbeiten, und ich werde ihr von neuem eine andere Ordnung geben.

Der Pabſt beſuchte vor 14 Tagen den Kardinal Paſſionei. Die vornehmſte Abſicht war, die Stoſchi-

ſchen

---

*) Nemlich Mniszeck. A. d. H.

ſchen Mſcpte *) zu ſehen, welche noch in des Kardinals Zimmern liegen; und von der Zeit an hat dieſer aufgehöret, wider ſeine Heiligkeit zu läſtern.

Wann einer unſerer Landesleute **Ewald** nach Florenz kommen, und durch meinen Namen ſich wollte einen Weg zu Ihnen machen, ſo achten Sie ihn für einen Lügner; er hat ſich als einen Menſchen gegen mich bezeiget, der weder Ehre noch Tugend hat. Ueberhaupt werde ich nach dem diebiſchen Streich des *** Niemanden mehr zu Ihnen ſchicken.

Künftigen Mittwoch ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

Sollte Ihnen der Abdruck der Platte von den Sicilischen Münzen Ihres Muſei, welche Tuſcher **) gezeichnet hat, in die Hände fallen, ſo bitte ich Sie, mir dieſes Blatt auf einige Zeit zu leihen, um mir etliche Münzen abzeichnen zu laſſen, welche ich in meiner Schrift angeführet. Ich glaube, daß Sie nur dieſes einzige Blatt haben; wo iſt aber die Platte?

38.

---

*) Manuſcripte des verſtorbenen Baron **von Stoſch**, die mehrentheils politiſche Sachen betrafen. Der Pabſt ließ ſie durch den damaligen Nuntius zu Florenz, Monſignor Archinto kaufen, und ſie wurden zum Kardinal Paſſionei, als damaligen Bibliothekar der Vatikana, hingebracht.

) Der verſtorbener **Baron von Stoſch hatte verſchiedene, und zum Theil große Künſtler von Zeit zu Zeit in ſeinem Hauſe, die eine Menge ſeiner vorzüglichſten Münzen und Gemmen abzeichneten. Unter dieſen war auch der berühmte **Markus Tuſcher** der einige hundert Zeichnungen von den ſchönſten Stücken des ſtoſchiſchen Kabinets gemacht hat. Man ſ. Deſcription &c. Preface p. XXVII. A. d. H.

38.

Nach Florenz, aus Rom, den 2ten September 1759.

Mein liebſter Freund!

Der letzte Brief iſt mir wahrhaftig einer der angenehmſten, die Sie mir jemals geſchrieben haben. Ihre künftige Einrichtung gewinnet eine gute Form, das freuet mich herzlich. Ich ſchließe daraus, daß Ihr Kapital anfängt ſo anzuwachſen, daß Sie glauben, vor Unglück geſichert zu ſeyn. Ich weiß, daß Sie keinen Groſchen nöthig hätten auszugeben, bevor es ſich völlig gehäufet. Sie werden aber, hoffe ich, noch einmal nach Rom zu kommen gedenken: denn Sie müſſen alles mit mir noch einmal durchſehen. Aber ich würde mir alsdenn ausbitten, daß Sie nicht viele Viſiten machen.

Es iſt mir lieb, ja herzlich angenehm, daß Sie von neuem Muth gefaßt haben zur Vollendung unſeres Werkes: das mehreſte iſt gemacht. Ich habe indeſſen mit Pagliarini geredet, und überſchicke Ihnen eine Probe, wie er es drucken wollte, und den Ueberſchlag der Koſten; dieſer kan Ihnen wenigſtens zu einiger Nachricht bey Ihrem Kontract mit Bonducci dienen. Ich habe nicht Zeit gehabt, Ihnen Nachricht über die Forderungen des Formſchneiders zu ſchreiben: ſie werden aber ſehr mäßig ſeyn. Ich glaube, geſchrieben zu haben, daß alles in Holz geſchnitten wird, welches mehr ausſtehet, als gegoſſene Lettern. Die Hefte wollte ich Ihnen künftigen Sonnabend zurück ſchicken, wenn es nöthig wäre, und vielleicht thue ich es. Vergangenen Mittwoch habe ich nicht geſchrieben, aber künftigen Mittwoch werde ich ſchreiben.

Das

Das Paket iſt groß, koſtet aber nur 2 Paoli, 5 Bajocchi. Der Brief mit den Buchſtaben koſtet 1 Paolo.

Cioè per la conſegna.*) Sie werden beſſer, als ich, wiſſen, was das bedeutet.

NB. Wo wir das Kabinet von Graffenegg angeführet haben, wird der Name müſſen ausgeſtrichen, und nur geſetzet werden dans le cabinet d'un Amateur à Rome. Denn er verkauft alles, oder beſſer zu reden, er muß alles abtreten an Jemand, der ihm das Geld vorgeſchoſſen. Dieſer du Han iſt nichts von allem, was er vorgiebt, und in weniger Zeit wird ſich offenbaren, was und wer er iſt. Behalten Sie es aber itzo noch als ein Geheimniß bey ſich. Er kan ſo gut deutſch, als wir beyde, und hat ſich bisher mit keiner einzigen Sylbe geäußert. Seine Frau glaubt man ſey eine fille entretenue. Alles dieſes ſub ſigillo ſilentii; denn es kennen ihn die Engelländer.

Es ſind drey ſehr wichtige Hefte, und ſie verdienen, daß ich allen meinen Fleiß anwende, wie ich thun werde. Die Köpfe machen mir Noth. Ich ſehe, daß in Münzen, die mir zur Erklärung gebracht werden, ich klüger bin, als andere, die ihr Werk wollen daraus machen, und daß es nicht möglich ſeyn wird, andere gegründete Namen zu geben: dieſer Meynung iſt auch Baldani.**) Mich deucht, es blieben nicht über 40 ohne Taufe. Es iſt ja nicht zu verlangen, daß es lauter Kaiſerköpfe ſeyn ſollten. Wer wird z.

---

*) Was man an einigen Orten Deutſchlands ein Schreibegeld nennt, nemlich, daß die Briefe in die Poſtkarten eingeſchrieben werden. A. d. H.

**) Monſignor Baldani, Konklaviſt des Kardinal Alex. Albani, ein gelehrter Mann, auch in dem Fach der Naturgeſchichte. A. d. H.

E. in Schwaben den Kopf des Chevalier Man von Torricelli geſchnitten **) kennen?

Die künftige Woche werde ich an die Vorrede anfangen zu gedenken. Ich wünſchte nur, eine kleine Nachricht von dem Leben zu haben. Verfahren Sie behutſam damit, in Abſicht der Materialien ſowohl, als der Verfaſſung. Geben Sie nichts an, was keinen Grund hat, und was viele Menſchen beſſer wiſſen. Bedenken Sie, wenn uns die Eigenliebe nicht ſchmeichelt, daß der Catalogus ein Werk werden ſollte, was ſich lange erhalten müßte, und wo das wahre und unrichtige oft geleſen wird. Und da wir uns einer Kritik ausſetzen, und ſie hoffen können; ſo geben Sie durch keinen Punkt im Leben Gelegenheit zu einem bitteren Scherz. Iſt das Leben gut geſchrieben, ſo laſſen Sie auch die Wahrheit darinnen erſcheinen. Die Güte einer Sache beſtehet darinn, daß ſie iſt, was ſie iſt, und ſeyn ſoll.

Ihr gütiges Anerbieten, womit Sie beſchließen, iſt ſo beſchaffen, daß ich mich demſelben gemäß verhalten muß. Sie wollen großmüthig ſeyn; ich muß auf meiner Seiten den wahren ehrlichen Mann zeigen, und ſolche Gelegenheiten ſind geſchickt dazu. Es thut mir leid, daß meine Umſtände mich nicht ſeyn laſſen in der größten Strenge, was ich ſeyn werde, wenn einmal beſſere Zeiten kommen. Hiermit genug bis auf ein andermal.

Ihr

eigner und ewiger W.

Wir

**) Der große Steinſchneider Torricelli in Florenz hat den Kopf des Ritter Man, engliſchen Geſandten daſelbſt, vortreflich geſchnitten. A. d. H.

Wir können unſerm Werke mit Recht die Aufſchrift einer Beſchreibung geben, wie Mariette ſeinen Catalogum das Cabinet de Crozat nennet.

Wann es wird gedruckt ſeyn, kan man an einige, die für Kenner gehalten werden, und Glauben haben, als Caylus, das Werk ſchicken; und ich hoffe alsdann, daß der gewünſchte Debit erfolgen ſoll.

NB. Der Herr Cardinal verlangete, ich ſollte Ihnen ſchreiben, ihm ein Exemplar von den Pierres gravées Ihres Onkels gegen Bezahlung überkommen zu laſſen, weil er iſt darum erſuchet worden. Das ſeinige iſt durch das Calchiren *) der Figuren verdorben. Er will es verſchenken. Ich ſagte ihm, daß Sie nur ein einziges Exemplar hätten, ſo viel mir wiſſend ſey; er erſuchet Sie alſo, ihm ein Exemplar aus Holland **) kommen zu laſſen. Wenn es näher zu haben wäre, würde es beſſer ſeyn.

---

*) Kalkiren (denn man muß in Winkelmanns Schreibart dieſes Worts, das ch nach italiäniſcher Art wie ein k ausſprechen), franz. calquer, heißt eigentlich eine Zeichnung auf friſchen Kalk abziehen. Gewöhnlicher aber, obgleich uneigentlich, eine Zeichnung, oder einen Kupferſtich auf die Art abkopiren, daß man eine Seite des Originals mit einer in Staub verwandelten Farbe überreibt, oder beſchmiert, dann mit einem ſanften Griffel über alle Umriſſe und Züge fährt, wodurch dieſe ſich alsdann auf das untergelegte Blatt Papier oder Pergament abdrucken. Auch kalkirt man, mittelſt eines geölten Papiers, eines Storchſchnabels, eines mit Gummi beſtrichenen Scheibenglaſes, und durch Flor. A. d. H.

**) Denn in Holland, nemlich zu Amſterdam, bey Bern. Picart, (le Romain, Graveur et Marchand d'Eſtampes) kam dieß prächtige Werk 1724. in gr. fol. heraus; deſſen ganzer lateiniſcher Titel iſt: Gemmæ antiquæ cælatæ, ſculptorum nominibus inſignitæ, ad ipſas gemmas aut earum ectypos delineatæ & æri inciſæ per B. Picart. Ex præcipuis Europæ Muſeis ſelegit & commentariis illuſtravit *Philippus de Stoſch.*

NB. Verlieren Sie keinen von den Zuſätzen, ich habe ſie nicht mehr, und kan ſie nicht erſetzen: ich ſehe, daß Sie in dem erſten Hefte einen Zuſatz haben vergeſſen hinzuzufügen.

Sie haben mir die Puncta interſtinctionis ſehr verrücket.

39.

Nach Florenz, aus Rom, den 15ten September 1759.

Mein liebſter Freund!

Ich ſchicke heute acht Hefte von hier ab, und in denſelben liegen die Namen der fünf Helden in Holz geſchnitten. Sie werden ſehen, daß ich nicht nachläſſig geweſen bin: eine kleine Erinnerung in dem Briefe vor dem letzten an mich, konnte nicht ſchaden; aber ich bin auch ohne dieſes nicht gleichgültig über meine Ehre mit dieſer Arbeit. Was ich geändert habe, iſt aus gegründeten Urſachen geſchehen, die ich wegen Kürze der Zeit nicht angeben kan. Denn wenn ich anſtatt le Cabinet du Roi de Sicile a Capo di Monte geſetzet: Cabinet

Polon. Reg. & Sax. Elect. Conſiliarius. Ad Imp. Cæs. Carolum VI. Es erſchien zugleich lateiniſch und franzöſiſch; die franzöſ. Ueberſ. iſt von H. P. de Limiers, Mitglied der Akademie zu Bologna. Es enthält, nach einer ſehr lehrreichen Vorrede, die Beſchreibung und gelehrte Erläuterung von 70 antiken Gemmen, auf welchen ſich die Namen der Künſtler finden; nebſt vortreflichen Kupferſtichen dieſer Gemmen. Der verſt. Baron von Stoſch hatte die Abſicht, noch einen Theil dieſes Wers heraus zu geben, und hatte auch ſchon dazu geſammlet, wie man unter andern aus der Deſcription &c. p. 490, No. 122. ſieht. A. d. H.

Cabinet Farneſien, ſo werden Sie die Urſache einſehen, weil es nach Spanien gehet.*)

Wenn ich anſtatt Hermes geſetzet Terme, iſt die Urſache, weil dieſes ein franzöſiſches Wort iſt, und jenes nicht. Mr. S. Laurent wird es von Florenz ſeiner Nation nicht aufdringen können. Mir gefällt an einigen Orten die ſehr große Freyheit nicht, die man ſich genommen, die Steine ganz und gar anders zu ſetzen, als ich ſie gelaſſen.

Wo ich Kommata ausgeſtrichen, iſt es mit zwey Querſtrichen geſchehen; dieſes muß ſorgfältig beobachtet werden: denn es iſt kein einziges Komma übergangen und zu übergehen.

Wegen des Griechiſchen iſt mir ſehr bange, weil ich gewiß glaube, daß in ganz Toſcana kein einziger ſey, auf den man ſich verlaſſen könne; ſind doch in Rom nur zwey Perſonen. Sollte man Gefahr laufen, was fehlerhaftes zu liefern, müßte ich von neuem alles wegſtreichen und ändern, und ich will es lieber thun. Wenn aber Bonducci die Augen genau aufſperret, ſo iſt das wenige Griechiſche ſo deutlich geſchrieben, daß er nicht fehlen kan: man muß aber auf einen jeden Punkt unter und über jedem Buchſtaben Achtung geben. Alſo laſſen Sie uns in Gottes Namen Hand ans Werk legen. Der Artikel des Jupiters iſt nach der beygelegten neuen Diſpoſition zu ändern.

Der Name des Tydeus iſt auch fertig: ich habe aber keine Zeit gehabt denſelben zu holen.

Wenn ich ein oder zwey Buchſtaben von dem Carattere Majuſculo Greco erhalte, ſo laſſe ich die einzelnen

---

*) Dieß war ein bloßes Gerücht, welches nicht wahr geworden iſt. Der König hat, als er nach Spanien gieng, nichts mehr, als einen einzigen Stein zum Ringe, ſo im Herkulanum gefunden waren, mitgenommen, die andern Sachen ſind alle im vorigen Stande geblieben. A. d. H.

einzelnen Buchſtaben nach und nach ſchneiden; ein rundes griechiſches Є kan hernach mehr als einmal gebraucht werden. Im vierten Bogen ſind dergleichen drey.

Ich freue mich, daß Sie ſind frölich geweſen; ich auf meiner Seite bin zufrieden, und werde es ſeyn, ſo lange ich geſund bin. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

40.

Nach Florenz, aus Rom, den 19ten September 1759.

Mein liebſter Freund!

Sie werden den Freytag vermuthlich alles erhalten, was ich von unſerer Beſchreibung (denn dieſes iſt die Ueberſchrift, welche wir ihr geben müſſen) erhalten habe. Ich erinnere nur, daß bey der Paſte der erſten Klaſſe, welche zwo Ibis vorſtellet mit einer Schlange *), der Name des Beſitzers muß geändert werden: es hat ihn itzo Mylord Brudnell. (Sie werden die Rechtſchreibung dieſes Namens bey dem Chevalier Man erfahren.)

Die Namen der fünf Helden habe ich beygelegt, und ſobald ich einen einzigen Buchſtaben von Majuſculo Greco habe, werde ich die paar Buchſtaben zur erſten

---

*) Iſt No. 28. p. 8. der Description &c. Doch heiſſen da die beyden Vögel nicht zwo Ibis, ſondern ein Ibis und ein Sperber. A. d. H.

erſten Klaſſe im vierten Bogen ſchneiden laſſen; es wird der Druck nicht unterbrochen werden.

Ich ſage Ihnen tauſend Dank für Ihr großmüthiges Anerbieten wegen meiner deutſchen Schrift. Ich habe keine Eil mit derſelben, ich will ſie von neuem durcharbeiten, und ſie ſoll noch einige Jahre liegen. Ich habe ſehr viel geändert und zugeſetzet, und werde damit fortfahren. Mein Vergnügen ſoll ſeyn, nachdem ſie in vielen Monatſchriften angekündiget worden, ſie für mich zu leſen, und zu wiſſen, was andere nicht wiſſen und denken können.

Der ſogenannte du Han hat einen andern Namen, auf den ich mich nicht beſinne; es iſt ein franzöſiſcher Name. Er hat über 8000 Scudi Schulden gemacht, und hat keinen Pfennig, es bezahlen zu können. Seine Baronie iſt ein Luftſchloß. Seine Sachen ſind theils in andern Sachen, theils von dem Governo verſiegelt.

Ich erwarte andere Hefte. Es wird, hoffe ich, alles gut gehen, und auch Ihre Furcht wird verſchwinden. Ich erinnere an das Kupfer der Münzen; weil Sie nur den einzigen Abdruck haben, will ich es unverzüglich zurückſchicken, ſobald ich es zeichnen habe laſſen. Meine ſchöne Zeichnung wird itzo in aqua forte radiret von dem, der ſie gezeichnet hat. Es fehlet mir an Zeit, mehr zu ſchreiben. Ich bin und erſterbe der

Ihrige

W.

41.

Nach Florenz, aus Rom, den 26ten September 1759.

Es deucht mich eine lange Zeit durch einen Poſttag, welchen Sie überſchlagen haben, und ich habe vergeſſen, den vorigen Sonnabend zu ſchreiben, ſo nöthig es immer war.

Ich habe zu erinnern: Erſtlich, daß etwas in der erſten Klaſſe bey dem erſten Stein vom Anubis geändert werde. Ich habe ſetzen wollen, oder wirklich geſetzt, „daß auf keinem wahrhaftig alten ägyptiſchen „Denkmale ein Anubis anzutreffen ſey.“ Wann es alſo ſtehet, iſt es falſch, und es muß entweder ausgeſtrichen werden; oder wenn es ein Anubis mit dem Kaduzeus iſt, an welchem dieſe Anmerkung angehänget worden, ſo iſt dieſelbe alſo zu faſſen: **Es findet ſich kein Anubis mit einem Kaduzeus auf keinem alten ägyptiſchen Denkmale.** *)

Zum zweyten iſt zu dem Jupiter Exſuperantiſſimus, wo ich einen Herkules mit einem Cornu Copiä bemerket, mit anzubringen, „daß ſich ein ſolcher „Herkules mit einem Cornu Copiä auf einem „*Fragment d'une urne* finde, *parmi les debris ou „fragmens d'Antiquités du Palais* Barberini; **)“ und dieſes wegen der Seltenheit, aber ſo kurz, als möglich. Ich hatte dieſe Sachen vorher nicht geſehen, und niemals können zu ſehen bekommen.

Zum dritten können Sie die Jupiters auch nach dem Alphabethe folgen laſſen, als 1) Jupiter Ammon, u. ſ. w. So hat der Leſer keine Mühe zu denken,

warum

---

*) So ſteht es itzt bey Nr. 106. p. 26. der Deſcription &c. A. d. H.

**) Steht bey No. 79. p. 43. der Deſcription &. A. d. H.

warum man den Jupiter Philius nach dem Jupiter Axur geſetzet. *)

Mich verlanget ſehr nach Arbeit, und nach ein paar gedruckten Bogen vom Catalogo. Schicken Sie dieſelben per Couvert an den Kardinal. Noch mehr aber verlanget mich zu hören, ob Sie vergnügt ſeyn, und ob die Furcht vor dem Unfall verſchwunden, oder ſich zum beſſeren erkläret habe. Künftigen Sonnabend ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

Den 29ten September.

Dieſen Brief ließ ich unverſiegelt liegen, da ich abgerufen wurde, und da ich nicht nach Hauſe zurückgehen konnte, ſo blieb er zurück, ſo nothwendig er auch geweſen wäre, wegen der Aenderung bey dem Anubis.

Heute, als den 29ten September, habe ich beyde Briefe zugleich erhalten, den mit den Buchſtaben, und den letzten. Künftigen Mittwoch werde ich Ihnen die Buchſtaben ſchicken, welche Sie nöthig haben. Ich bin froh, daß wir wegen des Griechiſchen geſichert ſind; aber mir wird ſehr angſt und bange nunmehro, da ich höre, daß man wirklich an den Druck gehet. Ich wage alſo meine Ehre und Schande, der Himmel gebe, daß es zum guten ausſchlage.

Ich begreife nicht, wie Sie mir können Bogen zur Correctur ſchicken; ich wünſchte, daß es möglich wäre,

---

*) Iſt nicht geſchehen. A. d. H.

wäre, aber es wird wegen Mangel der Lettern beym Bonducci nicht geſchehen können. Von dem völlig fertigen Drucke bitte ich mir von jedem Bogen 4 aus mit der Poſt im Couvert an den Kardinal.

Was den Catalogus betrift soll alles wohl beſorget werden. Die erſten Bogen habe ich nicht: Sie haben mir auch nur etwa 4 geſchicket. Ich werde Ihnen aber die mangelnden Bogen angeben. Machen Sie es, wie der König in Preuſſen, welcher den Muth nicht verliehret, und faſt mehr Furcht machet anitzo, als vorher. Leipzig, ſagt man, iſt ſchon wieder übergangen. Ich muß und will mein Leben in Rom beſchließen, es mag alſo gehen, wie es will; ich werde mich freuen, wenn es gut iſt, aber mich nicht todt grämen, wenn es übel ſtehet. Gut kan es nicht werden. Wohin Sie und ich gedachten, iſt dermaßen mitgenommen, daß es ſich nicht erhohlen kan.

Ich küſſe Sie, mein theureſter, wertheſter, liebſter Freund. Der

Ihrige

eigene und ewige W.

42.

Nach Florenz, aus Rom, den 7ten October 1759.

Mein liebſter Freund!

Ich habe Ihnen den vorigen Mittwoch die erſten nöthigen Buchſtaben geſchicket, und heute ſchicke ich die übrigen zu den drey erſten Heften. Sie haben vergeſſen, mir den Brief, welcher aus Leipzig an Sie gekommen, mitzuſchicken. Ich kan mir aber vorſtellen,

len, daß es wegen des Drucks des Catalogi ſeyn wird, ich werde künftigen Sonnabend den Buchhändler bedeuten. Heute habe ich an Walthern *) geſchrieben, und erneuere den gemachten Vergleich aus keiner andern Urſache, als um mein Wort zu halten, mit dem Bedinge, daß er mir die Kupfer und Zeichnungen, welche ich machen laſſen werde, bezahle, was ſie mir koſten. Unterdeſſen habe ich mir ein ganzes Jahr Zeit genommen, und bis dahin läuft viel Waſſer ab. Denn ich ſehe, daß ich in einem Jahre ſehr viel klüger geworden, und der erſte Theil meiner Schrift hat, ſeitdem ich von neuem angeſetzet habe zu arbeiten, eine ganz andere Geſtalt gewonnen. Ihre Entſchuldigung wegen der Briefe iſt ſehr überflüßig: was könnte man mir ſchreiben, was ich Ihnen nicht gerne mittheilen wollte?

Leipzig iſt wieder eingenommen, wie man dem Kardinal aus Wien geſchrieben mit der geſtrigen Staffette von Mayland. Der Kurprinz aber iſt zu Dresden, und nicht nach München, wie ein falſches Gerüchte ging.

Wenn Sie Gelegenheit haben, die Pitture d'Ercolano mit Vortheil zu verkaufen, ſo ſorgen Sie, mein Exemplar unterzubringen. Wozu iſt es mir nütz?

Ich freue mich über der — unerwartetes Glück. Ich ſtelle mir Ihre Freude vor auf den künftigen Genuß. Wann es Ihnen im übrigen, wie bisher, geht, werden Sie nicht viel Menſchen zu beneiden Urſache haben. In Rom wünſchte ich Sie zu ſehen, (wenn Sie Zeit haben würden, mit mir Rom zu genießen) aber nicht aus angeführten Urſachen. Schicken Sie mir nur einen einzigen Bogen; ich verlange nicht mehr, ſo ſind

---

*) Buchhändler in Dresden, Verleger vieler Winkelmanniſchen Schriften. A. d. H.

wir außer Sorgen. Ich hoffe, es wird alles gut gehen. Künftigen Mittwoch ein mehreres. Ich erſterbe

I

eigener und ewiger W.

N. S. Ich ſchicke Ihnen 3 Stücke Buchſtaben. Ich hatte ein hetruriſches Wort ΘƐVΘ oder ΘV ƎΘ mit ſchneiden laſſen; da mir aber der Menſch meinen Zettel, auf welchen ich ihm die Buchſtaben vorgemahlet hatte, nicht wiedergebracht hat, und ich zweifelhaft bin, ob er es recht gemacht, ſo kan dieſer Name, welcher unter dem Mercurius vorkömmt, ausgeſtrichen werden: denn eigentlich gehet er uns nichts an, und ſtehet auf einem ſchon bekannt gemachten Steine.

43.

Nach Florenz, aus Rom, den 2ten October, oder den Mittwoch.

Liebſter Freund!

Ich erwarte in dieſem Augenblick die geſchnittenen Buchſtaben zur erſten Klaſſe; ich hoffe, daß man ſie bringen wird. Das Buch nebſt den gedruckten Bogen war dermaßen durchweicht vom Regen oder vom Waſſer, daß ich es nach und nach an der Luft trockene, um die Blätter ohne Schaden von einander zu löſen.

Denken Sie an nichts anders, als vergnügt zu ſeyn: dieſes antworte ich Ihnen auf Ihren gütigen Vorſchlag des Gewinnes.

Ich

Ich wünſchte, den künftigen Sonnabend neue Hefte zu bekommen: denn den 13ten werde ich eine kleine Reiſe auf 8 Tage nach Camaldoli zum Paßionei machen.

Mr. Cocchi *) hat ein großes Verlangen bezeiget, mich zu ſprechen. Der Affe! er weiß ja, wo der Kardinal Alexander zu erfragen iſt, und daß ich bey demſelben zu finden bin. Er iſt als ein reiſender Deutſcher, wie ich vermuthe, ſchon von hier gegangen.

Der Herr Kardinal läßt ſich bedanken für das Recept, und läßt Sie herzlich grüßen. Ich ſchreibe mehr, als ich Zeit zu haben glaubte: aber ich will ſo lange ſchreiben, bis die Buchſtaben kommen, und bis mich der Kardinal ruft.

Man ſagt, die Oeſterreicher ſind geſchlagen. Bon pro! der Kardinal ſagt öfters: Benedetto il Re di pruſſia! Dieſes aber bliebe unter uns beyden! Er iſt zu unbeſonnen in ſeinen Reden, und ich ſollte dergleichen billig nicht ſchreiben. In 14 Tagen hat der Kardinal gar nichts Neues erhalten; das iſt ein übles Zeichen.

44.

Nach Florenz, aus Rom, den 24ten October 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Meine Faulheit iſt Urſache, daß ich nicht alle Poſttage geſchrieben, nicht der Aufenthalt auf dem Lande. Denn ich bin nur einen einzigen Tag in Caſtello S. Gandolfo, und geſtern in Fraſcati geweſen, wo

---

*) Sohn des berühmten Florentiner Arztes. A. d. H.

wo ich allein in aller Eil den Kardinal Paßionei beſucht habe. Mein Kardinal ſchmecket nichts, als ſeinen Steinhauſen, und ich kan keine Liſt erſinnen, mich auf ein paar Tage von ihm loszumachen. Wenn ich ihm merken laſſe, daß ich wohin gehen will, ſo iſt er augenblicklich fertig, ſich anzubieten, mit mir zu gehen, um mich zurück zu halten. Um zu verhindern, daß ich nicht möchte zurück bleiben in Caſtello, verſprach er mir, auf 10 Tage mit mir zuruck zu gehen, wenn der Pabſt würde abgereiſet ſeyn. Was kan ich machen? Er hat mich gerne um ſich, und dieſes entſchuldiget ihn bey mir.

Ich freue mich von Herzen, daß die Reiſe beygetragen hat, Sie zu beruhigen. Gedenken Sie vornämlich auf das Gegenwärtige: denn ſo geſund Sie immer ſind, können Sie vielleicht vor mir ſterben; und wenn Sie kein Weib nehmen wollten, was würde Ihnen fehlen?

Was Sie mir von den vier erſten Bogen unſeres Catalogi geſchrieben haben, nehme ich für einen Scherz an. Ich will wenigſtens hoffen, daß man den Druck mit aller Aufmerkſamkeit überſehen habe. Was im übrigen nicht iſt, muß man als ein Chriſt in Geduld ertragen. Die Arbeit verdiente einen beſſeren Ausfall.

Den Vorſchlag zur Beſchleunigung des Druckes billige ich, wenn eine ziemlich gleiche Eintheilung kan gemacht werden, welches Sie beſſer, als ich, machen können, da Sie die ganze Arbeit vor Augen haben.

In dem, was übrig iſt, ſoll es an meinem Fleiſſe nicht mangeln: ich habe nicht wenig dazu angemerket, und künftigen Sonnabend ſchicke ich Ihnen den Heft, den man mir in Ihrer Abweſenheit geſchicket. Ich bitte nichts weiter, als die Schiffe hinten zu ſetzen,

ſo

ſo wie ich Ihnen den Ort in dem Entwurfe der Ordnung und Kapitel angewieſen hatte.

Sie haben mir viel Freude gemacht durch Mittheilung des Briefes Ihres Freundes: er müßte Sie itzo kennen, um Sie recht zu ſchätzen. Der Buchhändler in Leipzig iſt ein ſehr ehrlicher Mann, und verdiente eine Antwort von Ihnen. Ich kan nicht eher an ihn ſchreiben, als bis ich ihm etwas mitſchicken kan. Er hat mir mein Manuſcript zurück geſchicket, und in demſelben drey ſchöne holländiſche Dukaten, welche ich unter mein Kopfküſſen lege. Ich brauche alſo kein Geld, auch damals nicht, da ich das Buch zum Verkauf antrug. Ich bin noch der Meynung, weil ich keine Bücher beſitzen will; aber ich weiß nicht, wie viel ich fordern ſoll. Mengs, welcher itzo in Neapel iſt, wollte, daß ich 20 Zecchini fordern ſollte, welches mir aber über alle Gebühr gefordert ſcheinet.

Ich ſchicke Ihnen die Erſtlinge von den Kupfern zu meinem Werke. Der Stich in Scheidewaſſer koſtet mir andere 4 Zecchini, und es iſt Gott Lob alles bezahlt. Ich laſſe itzo an andern Zeichnungen arbeiten. Walthern muß ich den Druck laſſen, ich will ihm aber denſelben ſo koſtbar durch die Kupfer machen, daß er entweder abſtehen, oder alles von Heller zu Pfennig bezahlen ſoll. Ich erwarte die Sachen mit dem Procaccio, und laſſe, was übrig iſt zu ſchreiben, bis zum Sonnabend. Ich bin der

Ihrige

ewige und eigene W.

N. S. Ich freuete mich ſchadenfroh, Sie in Rom zu ſehen, ohnerachtet ich mir vorſtelle, Sie nicht, wie ich wollte, genießen zu können, nicht wegen meiner Ver-

Verſtrickung, ſondern wegen Ihrer eigenen Gänge. Wenn der Catalogus wird ans Licht ſeyn, wäre die rechte Zeit.

45.

Nach Florenz, aus Rom, den 27ten October 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Heute, den Sonnabend gegen Mittag, erhalte ich den Heft nebſt den fünf Bogen. Sie laſſen ja einem katholiſchen Chriſten kaum Zeit, ein paar Eier zu eſſen, und — — — — — Wenn Sie mir öfter ſo kommen, ſollen Sie es mit etlichen Flaſchen guten rothen Wein bezahlen. Ich habe unterdeſſen den Heft zweymal durchgeleſen, zugeſetzet, ausgeſtrichen, bis auf das geringſte Komma mit zwey Querſtrichen, und dieſes Manuſcript ſoll künftig Zeuge wider Sie ſeyn. Wenn der Druck genau, und ein jeder Bogen etlichemal nach dem geſchriebenen durchgeſehen wird, können unmöglich Fehler bleiben.

Der Druck iſt nicht der beſte, aber er iſt erträglich. Es wäre zu wünſchen, daß derjenige, der es durchgeſehen, alles verſtanden hätte. Pococke iſt allezeit angeführet, Deſcript. of the Eart anſtatt Eaſt, das iſt, du Levant. Anſtatt la Chauſſe iſt Chauſſée geſetzet. Es wird dem engliſchen und wahren ehrlichen Mann nicht lieb ſeyn, wenn ich an der Vorrede anhängen werde, daß dieſe Druckfehler eingeſchlichen ſind, weil ich ſelbſt nicht gegenwärtig ſeyn können. Die Vorrede aber wäre ich ſehr geneigt, in Rom drucken zu laſſen.

Geben

Geben Sie ja genau Achtung auf die Kommata: ich habe viel mehr ausgeſtrichen, als geſetzet. Dieſes iſt mit ein Fehler in dem Gedruckten.

Sie bekommen alſo 2 Hefte, den Conſpectum, ein Blatt Zuſätze, und einen geſchnittenen Carattere ad No. 247 Mercure.*) Es war gut, daß zu dieſem letzten Hefte keine Buchſtaben zu ſchneiden waren; denn ich hätte ihn nicht ſchicken können.

Es findet ſich jemand in Rom, welcher die Pitture d'Ercolano kaufen will, aber ich weiß nicht, was man fordert.

Für die Nachricht aus Siena bin ich ſehr verbunden. Nunmehro will ich ſuchen, ob nicht Nachricht zu finden iſt.

Künftigen Mittwoch werde ich Sie mit einem Briefe nach Leipzig an den Buchhändler Dyk beſchweren.

Der Herr Kardinal hat mit mir geſcholten und arg gehauſet, daß ich Ihnen nicht geſchrieben: ich weiß, wie ich dazu komme. Seyn Sie unbekümmert; ich habe mit der Göttinn der Geſundheit einen Vertrag gemacht, bis der Catalogus fertig iſt. So mäßig, wie ich lebe, wäre es unrecht, daß mir etwas zuſtöße. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

N. S. Ich habe meine ſchöne Zeichnung in Kupfer ſtechen laſſen, künftig ſchicke ich Ihnen einen Abdruck.

Erinnern Sie ſich des Blattes von Ihren alten Münzen.

---

*) Soll wohl heiſſen zu No. 420. p. 99. der Deſcription &c. A. d. H.

46.

46.

Den 30ten October 1759.

Liebſter Freund!

Ich habe Ihnen verwichenen Poſttag geſchrieben, und zugleich die 2 Hefte, welche ich gehabt habe, nebſt den Zuſätzen dazu überſchicket.

Ich finde zu erinnern: 1) wo von dem Kupido geredet wird, welcher einen Kranz um den Hals hängen hat, welches auf einem angeklebten Blatte ſtehet, habe ich nur von einem Kupido auf einem Oktogone im Campidoglio geredet. Es ſind aber zwey ſolche Amors, welches alſo zu ändern iſt. 2) Bey dem erſten Kupido von den Zween, welche ſich in einem Mantel eingewickelt haben, und eine Laterne tragen, muß angemerket werden, daß ein ſolcher Kupido inferrajolato, wie die auf den Steinen, und eine Laterne tragend, auf beſagtem Oktogone ſtehet *).

Wenn die Perſiſchen Steine noch nicht umgedrucket ſind, könnte ich ſie etwas beſſer ausarbeiten. Es hat ja keine Eil; ich will es aber ſogleich fertig machen, wenn Sie mir das Blatt überſchicken. Vielleicht findet ſich nichts zu ändern.

Sagen Sie doch dem Buchdrucker, daß er mit ſeiner wenigen Gelehrſamkeit nach Piſa **) reiſe, aber nicht dieſelbe in dem Werke zeige. Wo ich eine Edition Henrici Stephani allegiret, *H. Steph.* hat er

geſetzet

---

*) Beydes findet ſich ſo in der Deſcription &c.: das erſte No. 623. p. 127; das andere No. 629. p. 128. W. nennt dieſen Amor inferrajolato; weil ferrajolo italiäniſch einen Ueberrock bedeutet. A. d. H.

**) Spottweiſe gegen die Univerſität Piſa. A. d. H.

geſetzet Enr. Stephani. Ich will nicht von dem ausgelaſſenen H. ſagen: dieſes aber völlig auszudrucken, iſt ein Gebrauch der Pedanten, der Seidli, und der Frati, um zu zeigen, daß ſie dergleichen Ausgaben geſehen haben. Es wird uns nicht ſoviel Schande als dem Buchdrucker machen, wenn ich vielleicht ein paar Bogen Druckfehler werde hinten anſetzen; denn ich werde alles ſehr genau durchſehen.

Erinnern Sie ſich des Kupfers von Ihren alten griechiſchen Münzen. Ich will dieſe Münzen als Vignetten zu meinem Werke in Kupfer ſtechen laſſen. Leben Sie frölich und vergnügt. Ich ſtudire, leſe und arbeite wie der Teufel; und bin

Ihr

ewiger und eigener W.

Man ſagt hier für gewiß, daß Giraldi *) und ſeine ſchöne Frau aus Rom und aus dem ganzen Kirchenſtaat verwieſen ſind weil ſich eine Dame von Stande an den Pabſt gewandt, und ſich über den Umgang ihres Gemahls mit der G beklaget. Sie halten ſich aber noch zu Viterbo auf, weil G... ſeine Sachen noch nicht hat zu Gelde machen können. Man ſagt aber auch, der Prinz Pamfili habe der Frau ein ſehr großes Präſent gemacht, und einige reden von 40,000 Scudi. Sit haec penes auctorem. Ich habe es von Hrn. Georg Nagel, welcher ſich ſchönſtens empfiehlet.

Laſſen Sie Sich eingeſchloſſenen Brief empfohlen ſeyn.

---

*) Giraldi, Profeſſor bey der Sapienza zu Rom. A. d. H.

47.

Nach Florenz, aus Rom, den 4ten Nov. 1759.

Liebſter Freund!

Mein Brief ohne Datum, auf welchen Sie mir zugleich in Ihrem letzten Schreiben antworten, muß ziemlich alt ſeyn, welches ich aus dem angemerkten Druckfehler in dem Namen Pococke erſehe.

Ich habe den 2ten Heft der Fabelgeſchichte nebſt dem Kupfer und einem gedruckten Bogen wohl erhalten. Ich werde Ihnen die Kupfer, ſobald ich eine alte Münze von Syrakus aus Ihrem Kabinet abſtechen laſſen, wohl aufbehalten, wiederum zuſenden; und danke herzlich für die Mühe, die Sie Sich deshalb gegeben haben, dieſe Blätter aus einer Welt von andern Kupfern herauszuſuchen. Ich werde unter die Münze ſetzen laſſen, woher ich ſie genommen habe. Was unſere Arbeit betrift, ſo kan die griechiſche Geſchichte eben ſo füglich als die römiſche nach dem trojaniſchen Kriege folgen, und finde nichts darwider. Wegen der Köpfe will ich mir alle erſinnliche Mühe geben, ſo ſehr mich auch vor dieſem Kapitel grauet; und am Ende werde ich dennoch nichts herausbringen, und kein Menſch. Denn ich würde auch nicht einmal einen Kopf mit einer Kette über der Bruſt, T. Manlius Torquatus taufen, wie Beger gethan*) hat, weil torques eine Kette bedeutet. Wir wären glücklich, wenn wir ſehr ſchöne Köpfe in Marmor mit Gewißheit, ja viele auch durch eine ſehr weitläuftige mit Zangen gezerrte Muthmaſſung taufen könnten; aber es findet ſich bey vielen kein Blick von irgend ei-

nem

---

*) Ueber dieſe Auslegung Begers ſpottet W. auch in der Deſcription &c. Préface p. VII, unten. A. d. H.

nem Scheine; wie wäre es denn möglich, alle geſchnittene Steine zu benennen! Eben ſo ſchwer werde ich das Verlangen die Vaſen nicht ſo trocken zu laſſen, und lehrreicher zu machen, erfüllen können: denn hier iſt nichts als Gelehrſamkeit anzubringen; und da wir beyde übereingekommen ſind, nicht mit dem Sacke, ſondern mit der Hand auszuſtreuen, ſo kan ich nichts anbringen, als was ſich natürlich anzubieten ſcheinet. Sie können verſichert ſeyn, daß ich unendlich viel Bücher nachgeleſen; und ich fahre beſtändig fort, ſo lange die Arbeit unter unſern Händen iſt. Ihr Wunſch gegen oder mit dem Monat Februarius fertig zu ſeyn, iſt zu erreichen: nur müſſen Sie erwägen, daß das Regiſter nicht eher kan eingerichtet werden, als nach völlig geendetem Drucke. Das Regiſter aber wird wegen der Menge von Sachen keine kleine Arbeit, ſondern eine beſtialiſche Märteley ſeyn. Heute frühe habe ich daſſelbe angefangen, und werde alle Punkte nach und nach anmerken. Binnen Monatsfriſt hoffe ich Ihnen die Vorrede zum Ueberſetzen zuzuſenden. Künftigen Sonnabend geht der Heft ab, nebſt den Zuſätzen und Aenderungen. Es würde alles gut gehen, wenn nur der Druck richtig wäre. Nach ſo vielen Erinnerungen ſehen Sie nur ein einziges griechiſches Wort an p. 96. es ſollte gedruckt ſeyn Σφηνοπώγων und ſtehet Σφηνοπὠγωνι.

Was wird man vor Zeug machen aus langen Stellen. Man könnte mich nicht lächerlicher in der Welt erſcheinen laſſen. Soll ich mich in der Vorrede über die beſtialiſche Unwiſſenheit aller Florentacci beklagen? Was? wird man ſagen, man würde doch einen einzigen Menſchen gefunden haben, der aus Menſchenliebe ein griechiſches Wort angeſehen hätte. Und dennoch wird es uns nicht ſo gut.

Wer kan nun wiſſen, wie viel Druckfehler in den Allegatis ſtecken, welches ich nicht eher wiſſen kan, als bis ich dieſelbe nach dem ganzen Mſcrpt. nachſehen werde. Dr. Lami wird ja wenigſtens Griechiſches leſen können, und mehr gebrauchet es nicht: denn ich habe ja alles mit der größten Sorgfalt geſchrieben und verbeſſert. Wie viel beſſer wäre es geweſen —? Aber ich will nicht unnützlich von Dingen reden, die gar nicht zu ändern ſind. Wenn noch gar keine groſſe griechiſche Stellen abgedruckt wären, und ich könnte den Text ändern, ſo würde ich alles Griechiſche wegſtreichen; ich kan aber theils wegen der Gleichheit des Werks, die man beobachten muß, theils um an einigen Orten durch Anführung der Stellen ſelbſt kürzer zu gehen, nicht anders verfahren. Vor dem Druck wäre es Zeit geweſen.

Ich habe vergeſſen mich zu erkundigen, ob der Herr Baron Schellendorf angekommen iſt; ich werde zu ihm gehen.

Mit dem Regiſter werde ich ſuchen ſo zu verfahren, daß es kan zum Druck gegeben werden, in demſelben Augenblick, da ich den letzten Bogen erhalte: denn man kan die letzten Bogen nachtragen, und vorher alles fertig machen. Zuletzt überlegen Sie wohl, ob es auch zwo Bände werden können; zwey Theile können wir unterdeſſen machen.

Ich bitte mir das verlangte Buch durch den Procaccio aus: die Koſten trage ich.

Ich finde Witſii Aegyptiaca Traj. ad Rhen. 4. nicht im Catalogo. Es ſtehet nicht unter den Antiquariis, auch nicht im Appendice. Dieſes Buch iſt ſehr ſelten in Italien, und ich finde es in ganz Rom nicht. Man wird es haben mitgehen heiſſen; es iſt da geweſen, denn ich habe es gebrauchet, und in der Deſcription an-

angeführet, p. 6. n. 2. — Sollte es ſich finden, und nicht verkauft oder verſaget ſeyn, bitte ich es mir für einen Freund aus, ſo hoch als es immer geſchätzt wird.

Mach End, o Herr, mach Ende! werden Sie aus dem Kirchengeſange ſagen. Ich werde Ihnen künftige Poſt noch zweymal ſoviel ſchreiben, und lauter unnütz Zeug, wie dieſes iſt, und hiermit endige ich, und wünſche Ihnen guten Appetit. Wenn Sie braunen Kohl eſſen, ſo gedenken Sie an mich; geſtern habe ich desgleichen gethan, da ich ihn bey einem Deutſchen fand. Heute aber muß ich dafür leiden; denn ich habe zuviel gegeſſen. Ich erſterbe

Ihr
ewiger und eigener W.

48.

Nach Florenz aus Rom, den 10ten Nov. 1759.

Liebſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen heute die zwey Hefte mit dem größten Fleiße mehr als einmal durchgeſehen, und ſtehe dafür, daß auch kein Punkt übergangen iſt. Beylage werden Sie an ſeinem Orte beytragen. Zwey Punkte betreffen die ſehr langen Artikel, welche mir Mr. S. Laurent von den Schlangen gemacht hatte. Ich habe mich deswegen gegen ihn erklärt, und er wird es nicht übel nehmen können, daß ich hier geändert. Es hat mir einen halben Tag Zeit gekoſtet, die Allegata dazu genau anzugeben; ich verſichere aber, daß dieſes niemals geſchehen iſt.

Sie werden einen Buchſtaben zu ſchneiden beſorgen, nemlich no. 141. Muſes *) in dem Worte ΜΥΡΩΝ das Ν in dieſer Geſtalt, welches nöthig iſt, weil darauf das Urtheil von dem Alter dieſes Steins gegründet iſt. Den Namen mit hetruriſcher Schrift zum Mercurio konnte ich nicht ſchicken, weil er verkehrt geſchnitten war, und hernach iſt es ein Namen auf einem Steine, der nicht in Ihrem Muſeo iſt. Reden Sie aber von einem andern, ſo iſt er überſehen von mir.

Geben Sie bey der Correctur Achtung auf die Accente als in étoit; und in bâton und tête auf ^; aber Mr. S. Laurent, machet ſie, wo es nicht nöthig iſt, als in Déeſſe: kein Menſch hat ſo geſchrieben. Ich werde ihm, ſobald ich Zeit habe, eine freundſchaftliche Kritik machen, über ſeine ſonſt gelehrte Diſſertation di ſopra le pietre prezioſe. Sie haben in dieſer Abſchrift in dem Worte Thyrſe allenthalben das h ausgelaſſen, und ich hatte es, deucht mich, in der vorigen Abſchrift allenthalben angemerket. Dieſe Erinnerungen ſind weiter zu nichts nöthig, als um Sie aufmerkſam zu machen. bey Ueberſehung des Druckes.

Der Procaccio kömmt in Rom allererſt Sonnabend (als heute) Morgen an, und ich habe noch nicht Zeit gehabt, darnach zu gehen. Künftigen Mittwoch ein mehreres; ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

Das Gerücht von dem Neutralitätstraktat zwiſchen Engelland und den Moskowitern wurde von dem Graf Colloredo in einem Schreiben an den Cardinal widerleget.

Hr.

---

*) Iſt Nr. 1249. p. 207. der Deſcription &c. A. d. H.

Hr. Nagel läßt ſich herzlich empfehlen, und bedanket ſich für das gütige und erfreuende Andenken ſeiner Wenigkeit.

Einlage bitte zu beſorgen.

49.

Nach Florenz, aus Rom, den 15ten Nov. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich bin heute übler Humeur, alſo will ich Ihnen nur beyliegende Zuſätze ſchicken, ohne viel zu ſchreiben.

Ich glaube angezeiget zu haben, daß n. 43. ich weiß nicht in welcher Klaſſe muß geſchnitten werden. O ∋ ⊃ Z

Künftigen Sonnabend ſchicke ich den Heft. Ich wünſchte wenigſtens, ja wenigſtens zwey zu haben. Sie haben ja weiter vorwärts alles ins reine geſchrieben; warum ſchicken Sie mir die Folge nicht? Sorgen Sie für dieſen Mangel.

Ich bin nicht diſponirt, heute meine Rechnung zu ſchicken; den Sonnabend wird es geſchehen. Es hat mit dem Gelde keine Eil: ich habe Sie gebeten, aus Vorſorge, und nicht mehr als ich verlanget habe. Ich erſterbe,

Ihr

ewiger und eigener W.

50.

Nach Florenz, aus Rom, den 17ten Nov. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich erwarte heute als den Sonnabend Abend, was mir der Procaccio wird gebracht haben. Es über-

überkommen einige Zuſätze, welche ich allererſt heute früh geſammlet habe, in der Bibliothek des Hrn. Kardinal Paßionei. Ich bin mit meinem Hefte fertig, und weiß noch nicht, ob ich ihn will abgehen laſſen, oder mit demſelben warten, bis künftigen Sonnabend.

Ich habe die drey Zecchini, welche ich gebeten, bey Herrn Kent genommen: mehr habe ich nicht nöthig, und mag nicht mehr; ich habe aber nicht ſoviel Zeit, daß ich meine Rechnung ſchreiben könne.

Ich werde auf ihr angenehmes Schreiben künftigen Mittwochen weitläuftiger antworten. Sie werden doch den letzten Brief mit den Zuſätzen erhalten haben. Seyn Sie nur großmüthig, man wird es wiederum gegen Sie ſeyn: wir aber wollen als Freunde handeln, und ſo endigen.

Die Köpfe kan ich nicht eher rangiren, bis ich das Mſpt. habe. Ich wollte, daß Sie alsdenn meine Gründe annehmen könnten: ich werde mich in der Vorrede rechtfertigen. Ich ſchicke Ihnen Einſchluß, welches Mr. de France dem Cardinal geſtern geſchickt hat. Sie werden aus ſeiner eigenen Hand ſehen, was es vor ein Rindvieh iſt. In Eil. Ich erſterbe.

Ihr

eigener und ewiger W.

Ich ſchicke den Heft ab.
Ich bitte, mir das Kupfer wieder zurückzuſchicken.

50.

51.

Nach Florenz, aus Rom, den 24ten Nov. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich glaube, ich werde nur Zeit zu ein paar Worten haben. Was Sie verlangen zu wiſſen, wird im vorigen Briefe vom Mittwochen beantwortet ſeyn. Die Ueberſchrift des vorigen Hefts, werden Sie in meinem Entwurfe haben; ich weiß nicht mehr wie ich es gefaßt, und kan das Papier nicht finden. Denn ich habe faſt eben ſo viel Bücher um mich herum liegen, und die mehreſten auf der Erde wegen Mangel des Raumes. Die Fabelgeſchichte iſt, ſoviel mir wiſſend, die zweyte Klaſſe, und alsdann werden Sectiones gemacht.

Der Procaccio war nach Tiſche noch nicht angekommen. Künftigen Mittwoch ein mehreres.

Ihr

ewiger und eigener W.

52.

Nach Florenz, aus Rom, den 28ten Nov. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich werde Sie im vorigen Briefe wegen der Vorrede bange gemacht haben: ich habe es beſſer überleget, und werde Ihnen dieſelbe noch vor den Feyertagen zu überſchicken ſuchen: denn es liegt mir eben ſoviel als Ihnen daran, zu Ende zu kommen.

Sie werden Sich entſinnen, daß die Fabelgeſchichte die dritte Klaſſe iſt, damit die Zahlen recht geſetzet werden. Wenn unſere Arbeit nicht zwey Bände machen könnte, würde es nicht möglich ſeyn, an zween Orten drucken zu laſſen, weil man nicht wiſſen kan, wie die paginä folgen ſollen.

Anmerkungen.

1) Bey Ihrem Marſyas mit 2 Flöten könnten Sie hinzufügen, daß Marſyas oder deſſen Vater Hyagnis ſoll die doppelten Flöten erfunden haben. Conf. Salmas: Exercit. in Solin. p. 119. D.*) 2) Ich ſchicke Ihnen beyliegenden Abdruck mit, welcher ſo viel ich weiß, einer von Ihren Steinen iſt, oder geweſen iſt. Es iſt Ulyſſes mit dem Hunde. Ich finde denſelben weder im Catalogo noch unter meinen Abdrücken. Dieſe habe ich beym Chriſtian**) genommen. 3) Ich finde unter meinen Abdrücken nach den Spielen geſetzet, eine junge nackte Figur, die einen andern jungen entleibeten Menſchen aufhebt, und auf die Schulter gehoben hat, denſelben wegzutragen. Ich glaube es iſt etwas auf die Gladiatoren gedeutet; welche Erklärung mir aber nicht gefällt. Er hätte billig zum Mars ſollen geſetzet werden; und da dieſes zu ſpäte iſt, müßte man ihn zum Ajax ſetzen, der den verwundeten Achilles trägt,***) obgleich die tragende Figur auf dem Abdruck

---

*) Steht Nr. 1136, p. 192 der Deſcription etc. A. d. H.

**) Iſt ohne Zweifel Hr. Chriſtian Dehn, ein Liebhaber, zu Rom, deſſen Kabinet von W. in der Deſcription und in den Monumenti antichi öfterer angeführt iſt. Der Stein findet ſich in der Deſcription etc p. 401. Nr. 362. A. d. H.

***) So ſteht ein Stein in der Deſcription etc. p. 182. Nr. 284; mehrere p. 383, wo auch das Muſeum Florentinum angeführt iſt. Unter dem Artikel Mars ſind ähnliche Vorſtellungen von Kriegern, als p. 167. Nr. 960. A. d. H.

druck keinen Bart hat, wie Ajax; welches man anmerken könnte. Im Muſeo Florentino ſtehet eben dieſe Vorſtellung, aber größer; und muß ein herrlicher Stein ſeyn, welcher Ihrem Herrn Vetter entwiſchet iſt.

Iſt Ihre Sammlung von Schwefeln *) verkauft, oder nicht? Iſt dieſes, würde ich Sie erſuchen, mir durch Herrn Adamo **) den ſchönen alten Soldaten in Thon oder Gyps formen zu laſſen. Sie wiſſen, wen ich meine, nemlich den, welchen ich heimlich auf der Gallerie abzudrucken ſuchte. Ich ſetze aber hier voraus, daß Adamo einen Zutritt zu Ihnen hat.

Ich bin ſehr wohl zufrieden, daß Sie dem Grafen Firmian ein Exemplar mit Kupfern ſchicken wollen; es iſt mir einerley, es komme von Ihnen, oder von mir.

Künftigen Sonnabend ſchicke ich den Heft ab, mit einigen Zuſätzen und Aenderungen.

NB. Wenn ſich gedachter Stein vom Ulyſſes findet, ſo müſſen Sie anmerken, daß ihn der P. Paciaudi ſtechen laſſen, dans la ſeconde partie de ſes monumenta Peloponneſiaca.

Ich bin deshalb zum Chriſtian gelaufen, und höre, daß er nicht bey ihm iſt. Ich werde erfahren, wer ihn hat, und es in dem Zuſatz ſchicken.

Zu dem Merkur mit der Schildkröte, ***) wo ich zum Beſchluß der Erklärung dieſes Steins geſagt ha-

---

*) Man ſ. von dieſer großen Sammlung, die an 28000 Stück enthält, die Deſcription etc. Preface p. XXIX. A. d. H. hat aber durch Schifbruch von Italien nach Hamburg ſehr gelitten.

**) Iſt Adam Schweikhart aus Nürnberg, der damals in Florenz ſich aufhielt; ein Kupferſtecher: hier nach italieniſcher Sitte mit ſeinem Vornamen genannt. A. d. H.

***) In der Deſcription etc. p. 98. Nr. 413. A. d. H.

habe, daß ſich Merkur mit der Schildkröte, als ein bloßes Attributum finde, ſonderlich, da ich den Stein der Cheroſſini angeführet habe: hier muß bey den Worten, wo ich allgemein ſage &c. Ich bin ein Narre: itzo merke ich, daß es ſchon gedruckt iſt. Verzeihen Sie meine Verwirrung.

Ich bin noch nicht wieder zum Hrn. Kent geweſen: den Sonnabend werde ich Ihnen ſchreiben, was ich gethan habe.

Der Chev. Wyndham hat ſich laſſen vom Pompeo Battoni ſtehend mahlen; er hat das Werk nicht fertig geſehen. Sagen Sie ihm zu ſeiner Freude, wann ich davon urtheilen kan, daß ſein Portrait für eines der erſten in der Welt paßiren kan. Man kan nicht leicht etwas ſchöneres ſehen. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigner W.

53.

Nach Florenz, aus Rom, den 1ten Dec. 1759.

Mein liebſter Freund!

Ich habe heute frühe das Paket erhalten, nemlich den Potter, 2 Hefte, 4 gedruckte Bogen, und 2 Schwefel.

Ich ſchicke heute den Heft ab, Beylage ſind Zuſätze.

Sie werden bey dem einen Sphinx, (Art. Oedipe) welcher im Hauſe Riccardi war, *) anmerken müſſen, daß ihn itzo der Duca di Noja hat. Denn ich höre

---

*) In der Deſcription etc. p. 321 Nr. 35. A. d. H.

höre, daß 'er alle geſchnittene Steine von Riccardi gekauft habe.

Die dritte Klaſſe muß betitelt werden: Mythologie hiſtorique.

Sie gedenken erſtlich im Junius mit dem Druke fertig zu werden, wie Sie ſchreiben. Dieſes muß ein Druckfehler ſeyn: denn um dieſe Zeit werden Sie ſchon in London ſitzen wollen. Jm Februar muß alles geendiget ſeyn. Meine Vorrede werde ich Jhnen ſchwerlich ehr als in 14 Tagen ſchicken können. Es thut mir wehe, daß Sie ſollen einen Ueberſetzer abgeben; nachher muß ich dieſelbe von neuem durchſehen, und zuſetzen; gedruckt ſoll ſie in Geſchwindigkeit ſeyn, Gott gebe Jhnen Geduld! Die Steine, glaube ich, werden alles wieder einbringen. An meinem Fleiß ſoll es auch in Kleinigkeiten Jhres Muſei nicht fehlen. Jch denke itzo auf nichts anders.

Der Bekannte, für welchen der Potter, bedanket ſich durch mich, und bittet ſich Witſii Aegyptiaca aus. Sie wiſſen wohl, daß ich keine Bücher ſammle, als die mir höchſt unentbehrlich ſind, und ſich nirgends finden, der Bekannte aber iſt nicht Jch.

Wenn der Hr. Ober-Auditeur noch in Florenz iſt, ſo ergehet meine gehorſamſte Empfehlung an denſelben, und an deſſen ganzes wertheſtes Haus. Io avrò da ſpedire una furia di lettere di buona feſta; anche a Coſtui ne toccherà una. Künftigen Mittwoch ein mehreres. Jch werde das übrige Geld, von Herrn Kent annehmen, und ſage tauſend Dank. Wenigſtens iſt es nicht übel angewandt: denn ich halte ſehr genaue Wirthſchaft, und es dient mir zum Nothpfennig. Jch erſterbe.

Jhr
eigener und ewiger W.

55.

54.

Nach Florenz, aus Rom, den 5ten Decemb. 1759.

Mein liebſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen heute durch den alten Kanal den Heft mit den Zuſätzen. Unſere Sekretairs wollten den Namen des Profumiere beſſer als Sie wiſſen, und ich habe ſie machen laſſen; ſie haben geſchrieben Lorendini anſtatt Orlandi. Ich kan Ihnen allezeit auf dieſe Art die Hefte zurückſchicken, und Sie können mir dieſelben in einen Umſchlage an den Herrn Kardinal übermachen. Es hat alſo der Procaccio nichts weiter zu verdienen. Mit genauer Noth konnte ich den Heft abſchicken, es fand ſich ſo viel nachzuſchlagen, daß es mir unmöglich ſchien.

Es iſt p. 122 lig. derniere ein alter und Ihnen bereits angezeigter Druckfehler eingeſchlichen d. i. chauſſée anſtatt chauſſe, wie es heiſſen ſoll.

Chauſſée, Rez de chauſſée ſollte Ihnen als einem alten Soldaten gewöhnlicher ſeyn. Ich merke es an, damit es nicht noch einmal in eben dem Namen verſehen werde: p. 127. l. 13. ſtehet féſoient.

Mich deucht, ich habe nicht das Ende von den Faunen und Satyren zur zweyten Reviſion hier gehabt. Nunmehr kan ein Heft in 8 Tagen hin und her gehen, verſtehe von denen, die zum drittenmal kommen, wie der letzte. Künftigen Sonnabend ſchicke ich die 2 Hefte ab, welche ich hier habe. Es werden ebenfalls ein paar Zuſätze mitkommen.

Die Nachricht von dem erſtaunenden Sieg, und ganz unerwarteten Bezeigen der Preuſſen werden Sie wiſſen. Ich erſterbe

Ihr
ewiger und eigener W.

55.

Nach Florenz, aus Rom, den 8ten Dec. 1759.

Liebſter Freund!

Ich bin völlig Ihrer Meynung mit der Eintheilung und dem Drucke, und ich weiß nicht, wie ich den geringſten Schein geben können von der Schwierigkeit, die Sie bey mir zu finden glauben. Ich bin ſo ſehr als Sie verlangend, der Arbeit ein Ende zu ſehen; und überhaupt wird alles wohl gethan, was Sie machen. Der verſchiedene Druck kan bey denen, welche den Werth der Arbeit einſehen, derſelben keinen Nachtheil bringen.

Ich habe den vorigen Heft ſogleich nebſt den Zuſätzen an Lorendini gerichtet, abgeſchicket, ſo wie ich es heute mit den gegenwärtigen zwey andern machen werde.

Das Geld habe ich gehoben: Gott und Ihnen ſey gedankt. Was kan ich weiter ſagen! Nützlich iſt mir dergleichen Hülfe. Ein Monat Zahlung iſt ſchon verlohren, und was zu Anfang des Septembers hätte ſollen gezahlet werden, iſt noch nicht erfolget. Itzo aber bin ich reich und voraus.

Die Vorrede werde ich ſuchen, künftigen Sonnabend abzuſchicken. Sie iſt lang genug; ſie ſollte aber noch umſtändlicher werden; es ſey genug mit derſelben.

Die künftige Woche werde ich mehrentheils verwenden müſſen, Glückwünſchungsbriefe zu ſchreiben. Sie ſind unterdeſſen für die andere Preſſe verſorget.

Ich bin nicht im Stande, die Göttinn, welche Sie mir in Schwefel geſchickt haben, zu erklären.

Eine Münze von Hiero in Gold wird ſchwerlich in der Welt ſeyn. Man glaubt diejenige Münze zu finden, die er nach dem Siege über die Karthaginenſer ſchlagen ließ; und die von ſeiner Frau Demarati hießen.*) Suchen Sie dieſelbe für mich; ich wollte ſie auch bezahlen: aber man würde deucht mich ausgelacht werden, wenn wir in einer Zeit lebten wo man es verſtünde. Künftig ein mehreres.

Ihr

eigener und ewiger W.

Zu den Heften habe ich 2 Blätter Zuſätze gelegt; und vielleicht ein drittes, wenn ich Zeit habe. Ihre Bemerkung über den Sphinx auf dem Helme der Minerva des Aspaſius**) hat keinen Grund. Sehen

---

*) Hieros Gemahlin war Therons Schweſter. Therons Tochter aber, genannt Demarete (Δημαρετη) war mit Hieros Bruder Gelon, und nach deſſen Tode mit dem andern Bruder Polyzelus vermählt. Und von dieſer Schwägerin Hieros ſoll die ſiciliſche Münze den Namen bekommen haben (δημαρετειον νομισμα.) So ſagt wenigſtens der Scholiaſt des Pindars zu Ολ. β. V. 29. So wol Gelo als Hiero ſiegten über die Karthager. Gelos Münzen kommen auch bey Winkelmann in den Anmerk. zur Geſchichte d. Kunſt, S. 87. vor. A. d. H.

**) Geht auf ein Bruſtbild Minervens vom Künſtler Aspaſius in Jaſpis geſchnitten; wovon die Glaspaſte in der Description etc. p. 61. Nr. 190 vorkömmt, der Stein aber ſelbſt in Stoſchens Gem. ant. cael. p. 16. weitläuftiger beſchrieben und auf der 13 Kupfertaf. abgebildet iſt. Nach dem Kupferſtich zu urtheilen, hat W. völlig Recht: man ſieht das Hintertheil der Sphinx nicht, ſondern bloß Kopf und Hals. Allein, der Baron von Stoſch ſagt in ſeiner Beſchreibung ausdrücklich: "Sphinx mit dem Kopf und der „Bruſt einer Jungfrau und dem Leib eines Löwen." — Der Greif ſteht nicht eigentlich vorne, ſondern auf der Klappe, die vom Ohr in die Höhe geſchlagen iſt. A. d. H.

hen Sie dieſelbe, nebſt dem Kupfer genauer an. Das Hintertheil des Sphinx ſiehet man nicht vorne iſt ein Greif, der auſſer dem Kopf, als ein Pferd gebildet wurde.

56.

Nach Florenz, aus Rom, den 12ten Dec. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe den Montag Abend das Käſtchen erhalten; weil ich es aber den Dienſtag allererſt eröffnen können, ſo kan ich den einen Heft noch nicht zurückſchicken.

Beykommende Zuſätze werden Sie an ihrem Orte beytragen.

Ich weiß nicht, wie es zugehen kan, daß p. 168 N. 2. das Griechiſche ausgelaſſen worden, und nur das Lateiniſche davon ſtehet. Ich kan mir nicht einbilden, daß ich es ausgelaſſen. Liegt die Schuld nicht an mir, ſo iſt es Ihnen beyzumeſſen, da Sie das geſchriebene nicht genau gegen den Druck gehalten, und alsdenn zeiget es von einer großen Nachläßigkeit.

Der Buchdrucker muß ſich in ſéſoit verliebt haben, welches ich allenthalben finde, ohngeachtet ich es ausgeſtrichen.

Ich habe einen Monat arrérages bezahlet bekommen; alſo brauchen wir uns beide nicht zu bekümmern.

Künftigen Sonnabend werde ich Ihnen zu dem trojaniſchen Kriege ein Paar Zuſätze ſchicken.

Ich höre die Flotte der Franzmänner ſey vom Wetter und von den Engelländern zerſtreuet und geſchlaſchlagen. Gute Nacht für Ihre Intereſſen! Es thut mir leid um Sie, aber muß das Geld in Frankreich ſtehen?

Ihr

eigener und ewiger W.

Ich habe nach dem Schluß dieſes Briefes den Heft von dem Zuge wider Theben angefangen durchzuſehen, und von neuem viel gebeſſert. Man kan nicht behutſam genug gehen.

Ich höre daß Duca di Noya den ſchönen Sphinx im Hauſe Riccardi nicht bekommen hat. Man muß ſich erkundigen. was jener für Steine gekauft, und welche ſie behalten haben. Es muß alſo meine Anmerkung bey demſelben Sphinx unter dem Oreſtes weggeſtrichen werden.

57.

Nach Florenz, aus Rom, den 15ten Dec. 1759.

Liebſter Freund!

Ich bin nicht ſehr gewiß, ob ich den Empfang der Schwefel gemeldet habe; aber ich bin gewiß, wie ich ſelbſt bin, daß ich Ihnen nicht allein das letztemal, ſondern zu oft wiederholten malen verſichert habe, daß ich es ſehr gut finden würde, wenn Sie in zwo Druckereyen drucken ließen; und dennoch weiß ich nicht, wie ich mich ſo unglücklich dunkel ausgedrucket habe. Ich wiederhole es allenfalls von neuem, wenn Sie ſolten auf Bonducci ſein Wort die Maaßregeln ihrer Umſtände nicht bauen wollen; ich ſage, ich wiehole, daß ich es ſehr gut finden, ja wünſchen würde: (ich rede nach dem vorigen Anſchlag) denn mich ſehnet ſo ſehr, wie Sie, näher zum Ende zu kommen, und ich habe einige Ausruhung nöthig. Unterdeſſen ſoll es an meinem Fleiß nicht ermangeln, und wenn auch in drey Druckereyen gearbeitet würde. Ich bin ſehr wohl zufrieden, daß der Kopf der Ariadne zum Bacchus geſetzt wird, nur wünſchte ich, daß in ſo mühſamen Artikeln wie dieſer iſt, nicht ſoviel nach Gutfinden geändert würde, wie anderwärts geſchehen iſt, und wie Sie werden angemerket finden. Aber es würde doch nöthig ſeyn, dieſe Erklärung mehr zu dem Orte, wo ſie ſtehet, zu adaptiren.

Ich bitte Sie um alles, was mir lieb, die Allegata genauer anzuſehen als geſchiehet. p. 101. N. 7. in der Note finde ich wiederum Eart ſtatt Eaſt. Ich muß mir vorſtellen, daß in den Zahlen gar leicht viel verſehen ſeyn mag. Es koſten die Allegata ſo unbeſchreibliche Mühe, und ſie erſcheinen in dieſer Schrift wahrhaftig zum erſtenmal mit völliger Richtigkeit aus den Quellen geſuchet.

In dem Texte ſtehen viele Kommata, wo ich ſie mit zwey Querſtrichen ausgelöſchet habe.

Pag. 178 laſſen Sie mich unter andern ſagen, was ich nimmermehr habe ſagen wollen: „On la tient pour telle.“ Mich deucht, es heißt nichts; wollte man aber das Gegentheil behaupten, ſo könnte es nichts anders bedeuten, als: es iſt ein Soldat, und andere halten ihn dafür.

Ich überſchicke an Lorendini gerichtet, den Heft von Faunen, und zwey andere Hefte, nebſt der Vorrede, und einigen Zuſätzen.

In dem Heft von den Faunen, werden Sie angezeichnet finden, wohin die Zuſätze gehören, welche ich Ihnen, ich entſinne mich nicht mehr, wann, geſchicket. Es befremdet mich nicht, daß Sie müde werden nachzutragen; aber es iſt weder meine Unwiſſenheit noch Eilfertigkeit Schuld an ſo vielen hinkenden Bothen, welche nachher kommen; denn die mehreſten ſind keine Sachen die bey einer Taſſe Ciocolata geſprochen werden, und die auch dem Salmaſius nicht auf einmal eingefallen wären.

Es war gar nicht überflüßig, daß ich dieſen Heft noch einmal durchgeſehen; denn ich habe einiges in den Zuſätzen nach dem Sinn, den ich ihnen vorher gegeben, ändern müßen. Sind aber die Zuſätze verlohren, ſo weiß ich keinen Rath; meine Zettel ſind wie die Blätter der Sibylle. Bey dieſer Gelegenheit bitte ich mir nach geendigten erſten Theile alle meine Zuſätze wieder zurück zu ſchicken; ſie dienen mir unter andern die Allegata zu corrigiren.

Der Zuſatz zum Apollo wird vermuthlich zu ſpät kommen; man kan ihn in der Vorrede mit anhängen.

Sie werden aus der Vorrede ſehen, daß ſie die Arbeit nicht verzieren ſollte. Der Druck derſelben und das Regiſter kan ſo viel nicht koſten, als Sie mir Geld anweiſen. Ich kan nicht ſchlafen, wenn ich fremdes Geld habe. Das Geld von Mr. Kent iſt Ihnen gewiß, laſſen Sie nur die Koſten von dem Gelde nehmen, welches ich einzutreiben habe, und auch dieſes iſt zu viel. Sorgen ſie nicht um meine Behutſamkeit: erſt Geld, und alsdenn die Waare, für die ich dem Käufer Mann bin.

Aus dem vorigen Brief ſehen Sie, daß ich itzo keine Noth habe, und ich werde mich in ſolcher Verfaſſung zu erhalten ſuchen.

Alles andere gehet mich ſo ſehr nicht ans Herz, als daß Sie aus Italien gehen, ohne Sie wieder zu ſehen: denn ich bin gewiß verſichert, daß wir uns nimmermehr ſehen werden. Beſſer iſt es, wie ich allezeit geglaubt habe, keine Freundſchafte als im Alter zu machen, wo man ſich feſt und ruhig geſetzet hat.

NB. Berichten Sie mir, wo in dem Art. Herkules vom Telephus gedacht worden und ſchicken Sie mir die Erklärung dieſes Steins: denn ich habe einen Zuſatz zu demſelben zu machen, der nicht überflüßig iſt.

Ich weiß, daß Sie zu Ihrem Vergnügen aus dem franzöſiſchen deutſche Ueberſetzungen gemacht; machen Sie es itzo umgekehrt mit der Vorrede, weil es nothwendig iſt. Dieſes wird der letzte Eckel ſeyn, welchen Sie zu verbeißen haben. Wo Sie etwas zu erinnern haben, bitte ich es mir mit aller Freyheit aus: denn ich wünſche, daß die Vorrede in die Augen fallen möchte.

Der Wein iſt noch nicht angekommen, er kommt allemal zu rechter und bequemer Zeit.

Schreiben Sie an den Kardinal, und bedanken Sie Sich, daß er mir die Zeit und Muſſe gönnet, die ich zu unſerer Arbeit nöthig habe! denn außer daß ich itzo bey ſchlechtem Wetter nicht ſo viel Zeit verliere, weil man nicht viel ausfahren kan; ſo ſcheinet es, als wenn ich bey ihm ſey, um für Andere zu arbeiten. Denn ich müßte die Bibliothek in einige Ordnung bringen, habe aber keinen Augenblick Zeit dazu. Dieſer Brief iſt nothwendig.

Itzo gehe ich an die Arbeit der Köpfe. Meine Feſtbriefe müſſen warten, oder werden gar nicht geſchrieben. Ein Paar ſollten nach Florenz gehen; einer an Ihren Freund. Ich erſterbe

Ihr
eigener und ewiger W.

58.

Nach Florenz, aus Rom, den 19ten Dec. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Sie werden drey Hefte nebſt der Vorrede an Lorenzini gerichtet erhalten haben. In der Vorrede wird Ihnen etwas nicht gefallen, ich kan es aber auslaſſen, wenn ſie mir gute aber recht viel gute Worte geben. Es wird noch mancher Zuſatz hinzukommen, und es liegen ſchon ein Paar fertig.

Beykommende Zuſätze werden Sie ein jedes an ſeinem Orte beytragen. Die Erklärung des Steins kan freylich nicht wohl auf den Arion gedeutet werden und ich habe deswegen das mittelſte ausgeſtrichen: aber nunmehro wird ſchwerlich ein geſchikter Ort zu finden ſeyn. Man müßte ihn zu Ende der heroiſchen Geſchichte, das iſt, vor dem Krieg der Pygmäen, unterſchieden von dem vorigen durch die gewöhnliche drey Sternchen ſetzen; andern Rath weiß ich nicht.*) Ich habe die Griechiſchen Köpfe in Richtigkeit und ſie vermehret aus den Unbekannten Köpfen: aber die römiſchen Köpfe machen mir zu ſchaffen, und es wird die Anzahl der Unbekannten dadurch wachſen. Unterdeſſen habe ich angefangen viel darüber aufzuſetzen; aber die Hälfte ſtreiche ich, wie gewöhnlich, nachher wieder aus. Es iſt eine vermaledeyete Arbeit, und die mir die aller verdrießlichſte iſt. In Florenz würde ſie mir viel leichter geworden ſeyn. Allein Geduld über win-

---

*) W. ſcheint von dem Kopf zu reden, der izt hinter den Pygmäen ſteht, Deſcription etc. p. 351. A. d. H.

windet alles. Sie werden mich wiſſen laſſen, wie lange ich zu den Köpfen Zeit habe. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

Wir ſind dem Ende der Welt nahe; weil ſich die Preußen zum zweytenmale, wie Franzoſen thaten, zu Kriegsgefangenen haben machen laſſen.

59.

Nach Florenz, aus Rom, den 22ten Dec. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Das Paket Hefte, welches ich geſtern Abend ſpät erhalten, habe müſſen mit drey Paul bezahlen; denn dieſes hat man von des Herrn Kardinals Briefträger gefodert. Ich weiß nicht wie dieſes zugehet. Wenn es ſollte kein Unterſcheid ſeyn, die Sachen an den Kardinal zu richten, oder gerade zu zuſchicken, ſo wäre eines wie das andere. Erkundigen Sie Sich: denn hier iſt keine Nachricht zu haben. Unterdeſſen wird dieſer koſtbare Briefwechſel bald ein Ende nehmen. Ich habe unterdeſſen von dieſem Hefte dasjenige, welches von Herkules handelt, heute an Lorendini gerichtet zurückgeſchicket. Der andere Heft gehet künftigen Mittwoch ab, und wenn ich wider meine Gewohnheit geſtern nicht nach Mitternacht wäre nach Hauſe kommen, hätte ich ſie alle beide abgehen laſſen. Den Heft von Herkules, habe ich zweymal durch-

durchgeſehen, und es war nöthig, daß Sie mir denſelben geſchicket.

Ich kan nicht umhin mich ſehr zu beklagen über die Ueberſehung des Drucks. Ich ſollte Ihnen mit dergleichen nicht kommen, da Sie hundert andere Verdrießlichkeiten haben werden; ich will aber einmal für allemal, und itzo zum allerletztenmal davon ſprechen; die Correctur mag ſo nachläßig ſeyn als ſie immer will.

Ich habe nicht Zeit gehabt, die letzten 6 Bogen durchzuſehen, aber p. 185. lin. 21. iſt gar ein zu grobes Verſehen. ΛΕΙΚΥΟΥ für ΛΕΥΚΙΟΥ. Außerdem ſind weder Kommata noch andere Zeichen, wie ich dieſelben geſetzet gehabt, in Acht genommen. Es fehlen keine Kommata, aber es ſind deren zu viel, und ſie zerriſſen den Satz. Die Vielheit der Kommatum war vor 200 Jahren, iſt aber in keinem richtig gedruckten Buche fernerhin anzutreſſen. Ich ſehe, daß Mr. S. l. ein erzkleines Geſchöpſchen von Verſtande iſt: er wäre gut zu gebrauchen in dem Kriege der eſelhaften deutſchen Profeſſors, die ſich dem Teufel und ſeiner Großmutter ergeben über ein Wort mit oder ohne H. Ich habe von neuem die Kommata mit ſo beſtialiſch dicken Strichen ausgethan, daß wenn ſie ſtehen bleiben, es ein eſelmäßiger Eigenſinn ſcheinet.

Die Zuſätze zu den Faunen habe ich Ihnen gewiß geſchicket, ſo gewiß ich ſelbſt bin: Man muß auf der Poſt nachfragen laſſen. Unterdeſſen iſt es itzo zu ſpät. Was es für Zuſätze geweſen, weiß ich ſehr wohl.

Ich ſage Ihnen unendlichen Dank für die Hoffnung zu dem Abdrucke von dem Steine in der Gallerie; ich werde mich insbeſondere gegen Herrn Cocchi bedanken.

Der

Der Wein iſt noch nicht gekommen. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

P. S. Erkundigen Sie Sich in Livorno nach dem ſogenannten du Han: er ſoll ſich daſelbſt aufhalten und zween von den päbſtlichen Soldaten aus Avignon, die auf den Galeeren dahin gegangen ſind, haben ihn daſelbſt geſehen.

Ich habe Ihnen mit eben der Poſt, mit welcher Ihnen die Hefte und die Vorrede gekommen ſind, insbeſondere geſchrieben, daß ich nicht Sachen abſchiken würde; ohne in einem Schreiben Nachricht davon zu ertheilen.

60.

Nach Florenz, aus Rom, den 2ten Januar. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe die zwey Hefte, die alten Zuſätze, und den Abdruck des ſchönen Steins bekommen. Die Hefte ſchicke ich künftigen Sonnabend ab, und hoffe die Schwefel auch abzuſchicken. Der Abdruck in Wachs hat ohngeachtet aller Behutſamkeit etwas gelitten, und würde nicht ſo gut kommen, als Ihr Schwefel war. Wenn Sie aber eine Paſte für Sich verlangen, ſoll ſie gemacht werden, und ſie wird gemacht, ſie mag gerathen wie ſie will: denn auch in Abſicht der Schrift iſt ſie merkwürdig, ob ich gleich kein Mittel ſehe, ſie zu leſen, noch zu erklären.

Ich habe zu erinnern, daß bey dem Theſeus mit der Phaye oder Laye*) der Zuſatz Sujet unique, welches ich auszuſtreichen gewillet war, kan ſtehen bleiben.

Ihr Corrector im Griechiſchen muß ein wahrhafter Eſel ſeyn: denn p. 191. hat er in dem erſten von den 2 Verſen Homers δε für και**) und an dem letzten Worte iſt der Buchſtabe ν ausgelaſſen.

Ich habe bereits vor einem Monat, an Walthern wegen 100 Exemplare geſchrieben; ich will es aber auch an Dyk thun.

Das angenehmſte in Ihrem Schreiben iſt der Einfall der Mylady;***) wenn doch Gott wollte, daß es möchte zu Stande kommen. Dieſes iſt das Ziel aller meiner Wünſche, und ich wüßte nicht, was ich vor Freuden thun würde. Ich ſage Ihnen tauſendmal Dank für ihre freundſchaftliche Abſicht, und ich zweifle nicht, daß ſie mit mir zufrieden ſeyn würde. Sie würde die Ehre haben von der Reiſebeſchreibung, die wir machen würden, und dergleichen gewiß noch niemals zum Vorſchein kommen wäre. Künftigen Sonnabend ein mehreres. Ich habe die Hefte heute den Mittwoch zu Mittag erhalten, und konnte ſie alſo nicht zurückſchicken.

Ihr

eigener und ewiger W.

61.

---

*) In der Deſcription &c. p. 329. Nr. 86. A. d. H.

**) Dieſer Druckfehler iſt aus Verſehn nicht mit hinten angezeigt, wie bey den andern geſchehn iſt. A. d. H.

***) Orford. Sie hatte vor, mit W. zu reiſen; allein, es ward nichts daraus. A. d. H.

61.

Nach Florenz, aus Rom, den 2ten Jenner, 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe geſtern die Bogen von den Schiffen erhalten. Ich bedaure Sie und mich: denn es iſt gar zu erbärmlich Zeug. Alles was der Verfaſſer aus Büchern ſaget, hat er alles aus Büchern, die beſonders von der Schiffarth und Schifbaukunſt der Alten ſchreiben. Bayſius und Scheffer ſind, die übrigen nicht zu nennen, große Quartbände; und von dem Seinigen ſagt er ſehr wenig, was theils Stich halten könnte, theils nicht abgedroſchene Kindereyen wären. Mariette hat ihn nicht klug machen konnen, und ſonſt hat ſich niemand an ihn machen wollen, der mehr Gewicht gehabt hätte. Ich habe die größte Hochachtung für den Verfaſſer gehabt, und habe dieſelbe zum Theil noch itzo, ſowohl gegen ſein Gemüth, als überhaupt gegen ſeine Perſon; aber ich ſehe, daß er nicht einen Gran Diſcernement hat.

Of all things, in which mankind moſt excell,
Nature's chief maſter-piece is writing well.

In dieſer Kunſt hat der Verfaſſer nicht das Alphabet gelernet. Ich habe das mehreſte auszuſtreichen nöthig gefunden; Sie können aber alles mit Brod ausreiben laſſen, wenn es Ihnen gefällt, oder, wenn Sie unumgänglich genöthiget ſind, dieſes erbärmliche Zeug drucken zu laſſen. Ich kann nichts gutes auf andere Weiſe daraus machen, und wir würden es allezeit mit ihm verderben: denn er iſt gar zu ſehr von ſich eingenommen, wie der importante Ton, und der Umſchweif zeiget, mit welchem er die

Trödeleyen auskramet. Baldani iſt meiner Meynung durch den erſten Blick, welchen er auf einen einzigen Artikel geworfen, und man ſagt hier von ihm, daß er a diſpetto delle Muſe ein Autor geworden. Es mag nun geſchehn, was da will, ſo diſpenſire ich mich, dieſe inezie ins Regiſter zu tragen, und über dieſen Punkt bin ich unerbittlich, und ſollte das Werk nimmermehr ans Licht treten. Was ich weiß, iſt dieſes: daß ich gelernet habe zu ſchreiben, weil ich alle Kritiken angehöret, und mehr als einmal meine Sachen von neuem umgearbeitet, wie ich thue und thun werde, mit meiner Hiſtorie der Kunſt; und wenn man wird geſtehen müſſen, daß, was wir beide gemacht haben, mit reifem Urtheil entworfen worden; ſo wird St. Laurents Arbeit als ein geflikter Bettelmantel hinten anhängen, und das Ende des Werkes wird, wie wenn die Affen den Hintern zeigen, lächerlich ſeyn.

Ich bedaure Sie, weil Sie nicht wiſſen, wie Sie Sich herauswickeln ſollen. Ich weiß nicht, ob es nicht wider die Geſetze der Dankbarkeit gehandelt ſey, ſich über alles wegzuſetzen, und habe nicht das Herz Ihnen zu rathen. Ich gebe Ihnen aber zu überlegen, daß Ihnen die Schrift noch mehr als mir Ehre machen ſollte; denn ſie führet ihren Namen, und Sie ſelbſt ſchreiben dieſelbe dem Kardinal zu. Mein Name erſcheinet nicht, und ſoll auch auf keine Weiſe genennet werden.

Die Zuſchrift wird mir ſchwerer, als ich mir eingebildet habe: ich glaubte dieſelbe heute frühe zum Frühſtück zu entwerfen, aber ich blieb ſtecken. Laſſen Sie mir Zeit bis künftigen Mittwoch. Ich habe mich erkundiget wegen des Vertriebs der Schrift in Rom; man macht mir ſchlechte Hofnung: denn Bouchard fängt an mit Leinewand zu handeln, weil itzo, da die

Dumm-

Dummheit und die eſelmäßige Einfalt auf dem Throne ſitzt, kein Menſch Bücher kauft. Pagliarini möchte der einzige ſeyn; ich habe aber nicht Zeit gehabt, zu ihm zu gehen; denn er wohnet ſehr weit von mir.

Der däniſche Maler iſt nicht der elende Müller; ſondern ein Maler, der vor drei Jahren ſchon als ein Mann nach Rom kam, und unter unſere beſten Maler wird können gerechnet werden: er heiſſet Peter Als.

Wenn Sie glauben, daß die zwey Platten, welche Sie mir zu meiner Schrift ſchenken wollen, noch tauſend Abdrücke aushalten können, ſo bitte ich mir dieſelbe bey Gelegenheit aus.

In der Zuſchrift verſtehet ſich von ſelbſt, daß die Freundſchaft zwiſchen dem Lebenden und dem Verſtorbenen ein Hauptpunkt ſeyn müſſe. Eilen Sie mit der Vorrede, denn ich muß nothwendig mit den Zuſätzen noch einige Tage verlieren; im übrigen aber verſichere ich Sie, daß ich nicht einen Buchſtaben, welcher Ihnen nicht gefallen ſollte, werde einfließen laſſen. Ich werde vielmehr ab als zunehmen. Aber Sie werden mir verzeihen, wenn ich etwa den nach altdeutſcher Art mit ſintemahl und alldieweil in einander geketteten Schulchrien-Styl des St. L. zu ändern nöthig finde. Ich will ſchreiben, wie ein Mann, und nicht wie ein Schulbube. Jener iſt beſorgt, daß der Leſer den Zuſammenhang und die Folgen der Sachen nicht finde; und deswegen kommt er ſo oft mit ſeinem geliebten demnach ꝛc. Wo der Zuſammenhang in der Sache iſt, finde, wer da kan, denſelben. Es muß aber derſelbe nebſt der Ordnung vorhanden ſeyn. Ich bitte um Verzeihung, daß ich Ihnen ſoviel verdrießliches Gewäſch mache: es muß Ihnen nothwendig ein Eckel ſeyn; auch dieſes ſey zum allerletztenmal geſagt.

Künf-

Künftigen Sonnabend ſchicke ich Ihnen die ganze Arbeit von den Schiffen: ſie war nicht 3 Paul Poſtgeld werth. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

92.

Nach Florenz aus Rom, den 5ten Jen. 1760.

Liebſter Freund!

Ich überſchicke Ihnen heute mit dem Procaccio di Firenze zwey Käſtchen mit Schwefeln; nemlich die erſten nicht rangiret, und die letzten mit aller Weisheit, der ich fähig bin. Die Erklärung derſelben mit den dazu gehörigen Heften werden künftigen Mittwoch abgehen.

Ferner ſchicke ich Ihnen mit dem Kourier de Turin 2 Hefte von der Fabelzeit, und von dem trojaniſchen Kriege. Sehen Sie nach, was ich am Rande hier und da angemerkt habe.

Wenn ich Seconde Partie geſetzet habe, iſt es ein Verſehen von mir. Die Mythologie hiſtorique iſt alſo die dritte Klaſſe, und weil ihnen das Ende des Ulyſſes *) gefällt, ſo kan man eine beſondere Section von den Expedit. de ſept heros contre Thébes machen.

Sie müſſen mir vergeben, wenn ich Ihnen zu viele Klagen über den Druck gemacht habe. Wir ſind wie Affen, auch dieſe lieben ihre Jungen.

Es bleiben etwa an 20 Köpfe ungetauft. Der Kardinal iſt ein kecker Pfarrherr; er hat geholfen, und ſo haben wir endlich die Hurenkinder in die Welt ge-

---

*) In der Deſcription &c. p. 403. A. d. H.

ſchicket. Er wird Ihnen vermuthlich heute auf Ihren Brief antworten laſſen. Er hatte ſchon vergeſſen, daß ihm die Schrift ſoll dedicirt werden, oder er ſtellete ſich als wenn er es nicht mehr wüßte.

Da ich es ihm alſo geſagt, ſo iſt es nicht nöthig, daß Sie deswegen ſchreiben.

Wegen des jungen Menſchen haben Sie Recht, unterdeſſen kan es nichts ſchaden wenn ich den Namen habe. Ich wünſchte in allen Ihren Briſen ein Paar Worte von dem Deſſein der Mylady zu leſen. Wenn gedächte Sie dieſe Reiſe vorzunehmen? Noch dieſes Jahr? Nichts in der Welt habe ich ſo ſehnlich als dieſes gewünſchet: ich ließe mir gerne einen Finger abhauen, ja mich zum Prieſter der Cybele machen, um in ſolcher Gelegenheit dieſe Länder zu ſehen.

Herr Nagel hat die Cartoni beſtellet, aber weil es wegen des erſchrecklichen Wetters nicht trocknet, wird er dieſelbe nicht eher, als künftigen Sonnabend ſchicken können.

Ich nehme Sie bey Ihrem Worte wegen des halben Bogens, welcher muß umgedruckt werden, und ich will itzo an die perſiſchen Steine gedenken.

Weil man allenthalben vom Frieden ſpricht, muß etwas daran ſeyn; wer wollte ſich nicht freuen? Wenigſtens wird er ein zehn Jahre halten, bis die Jungens die gemacht ſind, heranwachſen. Künftig ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

63.

63.

Nach Florenz, aus Rom, den 9ten Jenn. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen heute an Lorendini gerichtet, 4 Hefte, und meine Ausarbeitung, nebſt einem Zuſatze in trojaniſchen Kriege. Ich werde hoffentlich alles noch einmal unter Augen bekommen, und was noch zu ſagen wäre, wird alsdann beygebracht werden. Unterdeſſen könnten die Köpfe ihr beſcheiden Theil bekommen haben. Was nicht zu rühmen iſt, kan ich nicht erheben.

Künftigen Sonnabend wird Ihnen Herr Nagel die vergoldeten Cartoni abſchicken. Hr. Chriſtian Dehn bittet ſich Schwefel von Ihren ſchönſten Vaſen aus, welches, weil es etwa 4 ſeyn werden, zugeſagt habe. Um andere Schwefel zu ſchreiben, habe ich ihm abgeſchlagen, unter dem Vorwand, daß ich glaubte, Ihre Ringe von Gold wären ſchon in Livorno, oder wohl gar ſchon abgegangen.

Schreiben Sie, ob Sie die Paſte von den mir geſchickten Abdrücken noch verlangen.

Melden Sie mir mit ein paar Worten etwas von der Mylady. Ich baue auf dieſelbe itzo meine Luftſchlöſſer. Der Himmel gebe, daß der Grund nicht ſinke.

Der Wein iſt noch nicht angekommen. Vielleicht trinket der Dey in Algier einer ſchönen Georgianerinn Geſundheit in demſelben.*)

Gedruckte Bogen habe ich lange Zeit nicht bekommen. Die Poſt von Florenz wird noch nicht gekommen ſeyn. Künftig ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

Unſere Opera buffa ſoll abſcheulich ſchlecht ſeyn, Rom iſt itzo nichts beſſeres werth, und ich könnte auch das Gute nicht genießen. Denn da der Kardinal das ganze Carneval über zu Hauſe bleibt; ſo muß ich von 12 Uhr bis um Mitternacht um ihn ſeyn. Es iſt daher gut, daß die Arbeit zu Ende gehet; denn ich könnte nicht ſehr viel mehr thun.

64.

Nach Florenz, aus Rom, den 12ten Jenn. 1760.

Liebſter Freund!

Ich weiß, der Teufel muß meine Briefe holen; ich habe Ihnen mehr als einmal meine Erklärung über die dritte Klaſſe geſchrieben. Es kan nicht anders ſeyn, als Sie es meynen, und es war das Anfragen bey mir ganz überflüßig.

Wären Sie ſo behutſam geweſen, im Anfragen über einen Zuſatz, den Sie ſelbſt gemacht haben, hätte ich Ihnen anzeigen müſſen, daß wir eine große Coglioneria begehen würden. Sie haben p. 279 das was in der erſten Abſchrift ſchon ausgeſtrichen war, und in der zweyten nicht wiederum erſchienen iſt, in den Druck mit eingerücket; nemlich, daß ſich unter ihren Schwefeln ein Herkules mit Flügeln findet; und warum? Um ihre Schwefel merkwürdig zu machen, wodurch ich lächerlich werde Denn es iſt falſch: es iſt

Calais, der Sohn des Boreas. Ich weiß nicht, wie Ihnen dergleichen eingefallen iſt; und wenn es wahr wäre, ſo könnte man über dieſe Seltenheit nicht wie ein leichter Pariſer hinlaufen; ich hätte dieſem Schwefel gewiß andere Ehre machen wollen. Dieſes iſt wider die Pflicht gehandelt, die wir uns einander ſchuldig ſind. In dem Catalogus ſind ſo viele Seltenheiten, die den Pedanten in die Naſe fahren werden; und es war nicht nöthig, dergleichen zu ſuchen.

Ich freue mich, daß der Druck nach dem Verſprechen von ſtatten gehet: ich erinnere nur zur Beſtättigung, was ich immer geſagt habe, daß p. 286. n. 5. Buonarotti für Ballerini geſetzet worden.

Das Hebräiſche wird gedruckt, wie es auf der mir geſchickten Abſchrift ſtehet; nemlich בחש.

Den Bogen 249 haben Sie mir zweymal geſchicket, welchen Sie bey der erſten Gelegenheit zurückbekommen, damit Ihnen kein Exemplar mangelhaft bleibe.

Wohin wir die drey Genios ſetzen ſollen, weiß ich in der That nicht. Setzen Sie dieſelben, wo ſie vorher ſtunden. Man kan ſich mit einer Anmerkung helfen.

Ihre Weiſſagung vom Frieden hat keinen Grund, wie die abſcheulichen Rüſtungen der Preuſſen beweiſen.

Wenn Sie nicht alle Woche 2 Briefe von mir bekommen, gehen die Briefe nicht richtig. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

Künftigen Mittwoch werde ich Ihnen einen Aufſatz der Zuſchrift an den Kardinal ſchicken.

In der Vorrede aber kan man nicht ſagen, daß derſelbe die Köpfe taufen helfen; es wäre deſſelben nicht würdig. Es würde nicht übel ſtehen, wenn man ſagte, daß er viele Nachrichten ertheilet habe, aber es iſt beſſer, dieſe Ruhmredigkeit nicht zu begehen.

65.

Nach Florenz, aus Rom, den 16ten Jenn. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Der vorige Brief wird Sie böſe gemacht haben, und ich hätte Ihnen nicht ſo geradezu die Schuld geben ſollen, welche Sie haben, wenn es iſt, wie ich ſchrieb; und ich habe Unrecht, und muß mich auf mein Maul ſchlagen, wenn es geſchrieben ſtehet, wie es gedruckt worden. Dieſes Carneval iſt mir etwas zu gute zu halten; es iſt die abſcheulichſte Zeit für mich im ganzen Jahre; denn ich verliere nicht allein den halben Tag, ſondern den ganzen Abend bis Mitternacht. Und ob ich es gleich dem Kardinal mehr als einmal deutlich geſaget, wie ich gewohnt bin zu leben; ſo iſt er doch ſo étourdi, und läßt mich vielmals noch um 5 Uhr in der Nacht holen, um bey ihm zu ſitzen. Patienza!

Beyliegende Zuſätze werden vielleicht zum Paris noch zu rechter Zeit kommen. Den andern Artikel habe ich noch nicht recht einrichten können, wie ich wollte: Es fehlte mir nur an Zeit auszugehen, und die Nachrichten zu demſelben aufzuſuchen.

Mich verlanget nach Arbeit von Ihnen.

Wie, wenn ich Sie erſuchte, meinen Perukier, den Sie kennen, durch Ihre Nachbarin, oder ſonſt durch andere Weiber dem Monſignor Salviati zum Kammerdiener vorſchlagen zu laſſen; würden Sie dergleichen Antrag übel nehmen? Hier in Rom intereſſiren ſich Kardinäle und Damen in dergleichen Händel, und ich habe den Jungen in dieſer Abſicht dem Kardinal vorgeſtellet. Will Monſignor Salviati eine Recommendation für dieſes Sujet unmittelbar an ſich von dem Kardinal, oder an die Ducheſſa di Salviati haben, kan ich ihm damit aufwarten. Er hat keinen Kammerdiener itzo, und gebrauchet einen, und findet Niemand beſſer als dieſen. Ein Wort Antwort hierauf. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

66.

Nach Florenz, aus Rom, den 18ten Jenn. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe geſtern Abend die Hefte erhalten, und überſchicke Ihnen den von der griechiſchen Geſchichte mit Fleiß durchgeſehen, zurück. Ich glaube nicht, daß nachdem ich von neuem Zahlen geſetzet, eine Verwirrung entſtehen könne.

Künftigen Mittwoch ſchicke ich den Heft von der römiſchen Geſchichte, und die Spiele ab, und der Drucker ſoll durch mich niemals aufgehalten werden.

Ich

Ich bitte tauſendmal um Verzeihung wegen der ungegründeten Beſchuldigung. Dieſes Vergehen ſollte mir billig einen neuen Grund geben, an allem zu zweifeln. Die Anmerkung, über dieſen Schwefel, die ich alſo vielmals geleſen, hat mir vorher, ehe ſie im Druck erſchienen, gar kein Bedenken gemacht. Es kan ſeyn, daß ich mich nicht geirret, und daß ich reiflich über dieſen Schwefel gedacht habe; es ſcheinet mir aber noch glaublicher, daß ich einen Irrthum begangen. Ich wünſchte dieſen Schwefel zu ſehen, oder daß es wenigſtens möglich wäre, daß Sie denſelben ſehen könnten, um zu wiſſen, ob dieſer vermeinte Herkules mit Flügeln, durch etwas anders kenntlich ſey. Dieſe Schwefel ſind eingepackt, alſo iſt es vergebens. Ich muß dieſen Punkt wenigſtens im Regiſter auslaſſen.

Die Vorrede werde ich Ihnen noch einmal zurückſchicken müſſen, vielleicht aber auch nicht. Doch, wie Sie es für gut finden. Die Zuſätze, die ich machen werde, könnte ich hier überſehen laſſen, wie ich es mit der ganzen Vorrede thun werde.

Die Vaſen werde ich mit dem größten Fleiße durchſehen. Beſſer aber wäre es geweſen, daß man kürzer die Sachen gefaßt, und ſich wegen einer gegründeten Kritik nicht zu rächen ſuchte. *) Unterdeſſen geht

---

*) Den Artikel von Vaſen in der Deſcription etc. hat, wie ſchon geſagt, Hr. von St. Laurent gemacht. Er hatte in ſeiner Abhandlung delle pietre prezioſe degli Antichi (die im 5ten Band der Abhandlungen der Akademie zu Cortona ſteht) behauptet im Diſc. 1. c. 9.: die vaſa murrhina der Alten wären von einer vorzüglichen Art Achat, nemlich von Sardonyx, geweſen. Dagegen ſuchte Mariette zu beweiſen in ſeinen Pierres gravées T. 1 p. 218 – 222: es wären porzellane Gefäße geweſen. Hier in der Deſcription etc., ſucht

es mich nichts an; künftigen Sonnabend ſchicke ich dieſen Heft ab.

Was Sie wollen, daß ich zum Beſchluß der Vorrede von Ihnen ſelbſt wie billig iſt, ſagen muß; bitte ich mir zu verſtehen zu geben. Denn ich muß mit Ihnen ſchließen.

Aber mich wundert ſehr, daß Sie Sich Sorge machen über das, worüber ich mich mehr als einmal gegen Sie erkläret. Sie ſollen durch mich im geringſten nicht in Unordnung kommen, oder welches geſchehen müßte, entblößt werden: dafür bewahre mich Gott! Ich habe im geringſten nicht gearbeitet, Dank oder Belohnung zu verdienen; meine größte Belohnung ſoll ſeyn, wenn das Werk wird ſo auf genommen werden, wie es verdient. Ich muß ſchließen; künftig ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

67.

Nach Florenz, aus Rom, den 22ten Jen. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen den Heft von den Spielen, und von der römiſchen Hiſtorie, nebſt einigen Zuſätzen. Der eine iſt lang, aber er iſt nothwendig zu Ihrem Steine. Wenn Sie werden in Ruhe kommen, wird es Ihnen eine angenehme Erinnerung ſeyn, ge-

arbei-

---

nun der Erſte die Gelegenheit hervor, um ſeine Meinung zu beſtärken, und um Mariette anzugreifen, als p. 480, p. 502, f. f. A. d. H.

arbeitet zu haben, und es wird alles gut gehen. Künftigen Sonnabend ſchicke ich die Vaſen.

Es wäre mir lieb, wenn Sie dasjenige was an die Spiele angehängt iſt, nicht zerriſſen, und die Vaſen beſonders ließen; und alsdenn könnten Sie das vermeinte alte Siegel, welches unter den perſiſchen Steinen war, mit Vorſetzung von den 3 Sternchen hier mit beyfügen.

Ich wünſchte einen Abdruk in Siegellack von dem perſiſchen Steine N. 127*) zu haben; ich finde ihn nicht, ſo wenig wie die übrigen perſiſchen Steine, unter meinen Abdrücken. Ich weiß unterdeſſen noch nicht, ob ich viel mehr als geſchehen iſt, werde ſagen können.

Die zwey Kupferplatten bitte mir als ein Geſchenk von Ihnen aus, wenn Sie ihre Abdrücke gemacht haben. Ich würde dieſelben alle alsdann dem Hrn. Adamo einhändigen laſſen, um ſie von neuem aufzuſtechen. Itzo laſſe ich an 2 andern Kupfern arbeiten. Mein Portrait macht itzo ein geſchickter däniſcher Mahler, und ich glaube es ſey eines der beſten, die gemacht ſind. Künftig ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

Um das Piego nicht zu groß zu machen, habe ich das übrige herausgenommen, und ſchicke Ihnen nur die römiſche Hiſtorie.

---

*) In der Description etc. p. 28. A. d. H.

50.

Nach Florenz, aus Rom, den 26ten Jenn. 1759.

Liebſter und beſter Freund!

Ich überſchicke Ihnen zwey Hefte, einen gedruckten Bogen, und 2 halbe Bogen Zuſätze.

Ich habe die Vaſen mehr als einmal durchgeleſen, habe mich aber mit 2 oder 3 Erinnerungen begnügen wollen. Es iſt vieles ſo ungewiß, ſo willkührlich angenommen, aber auch zu gleicher Zeit ſo ſchwer zu widerlegen, zumal für den, welcher die Abdrücke nicht in eben der Ordnung gegen das Gedruckte halten kan, daß man es annehmen kan, und glauben wird, wenn der Scribent ſonſt in dieſer Art Kredit hat. Er hätte aber beſſer gethan, daß er die ſehr gegründete Kritik des ſonſt ſeichten Mariette vergeſſen hätte: denn man kan wahrhaftig mit Ehre keinen Panegyriſten vom Siries*) machen. (Wollen Sie mir die Schiffe noch einmal ſchicken: ich will Sie mit aller Strenge durchgehen.)

Die Philoſophen können ſehr wohl ohne beſondere Aufſchrift nach der andern Hiſtorie der Griechen folgen: es iſt genug ein paar Sternchen zu machen. Mit der Vorrede will ich es halten, wie Sie es für gut finden, und meine Zuſätze werde ich von einem ſprachkundigen, ſo wie die ganze Vorrede überſehen laſſen, und unverzüglich an den Druck gehen.

Sie

---

*) **Louis Siries**, ein franzöſiſcher Graveur en Pierres dures, der vieles, aber ſehr ſchlecht, gearbeitet hat. Er war Aufſeher über die Florentiniſche Gallerie, wo man die eingelegte Arbeit in feine Steine machte. A. d. H.

Sie verlangen einen Verſuch vom Regiſter zu ſehen; ich kan Ihnen nichts anders ſchicken, als einen halben Bogen. Das Regiſter wird auf dieſe Art nach und nach gemacht. Gegen das Ende des Drucks ſchneidet man alles in kleine Zettel, ordnet ſie nach dem Alphabet, und dieſes iſt alsdenn in 2 Tagen gemacht.

Ich ſage Ihnen tauſend Dank für den Brief an die Ducheſſa Salviati. Morgen wird er übergeben werden. Ich wünſchte dem Jungen zu dienen; denn werth iſt er es; noch mehr aber weiſe zu werden. Hr. Nagel hat den ſeinigen bekommen. Der Wein iſt noch nicht angekommen. Künftig ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

69.

Nach Florenz, aus Rom, den 30ten Jenn. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe geſtern den Heft, und 9 gedruckte Bogen erhalten, und den Heft ſchicke ich Ihnen künftigen Sonnabend zurück.

Das Blatt zum Regiſter bitte ich mir zurück. Ich gehe die Schrift zum Regiſter von neuem durch, und ſobald die Hiſtorie nebſt den Spielen wird abgedruckt ſeyn, werde ich anfangen, es zu machen. Die Zuſchrift wird ſehr kurz werden: ich habe nur flüchtig daran gedacht, ich werde Ihnen aber, wenn ich kan, künftigen Poſttag meine Gedanken zu ſchicken.

Beyde eingeſchloſſene Briefe betreffen lo Spaccio del Catalogo. Walther hat mir nicht darauf geantwortet. Die Briefe welche man durch andere an den Hof gehen läßt, bleiben an mehr als an einem Orte hängen, und müſſen langſam einlaufen. Wann Sie Gelegenheit über Bareuth haben, laſſen Sie dieſelbe beſorgen.

Ich habe meinen Protegé zur Ducheſſa geſchicket. Sie hat den Brief angenommen, den Jungen beſehen laſſen, und ſelbſt in der Ferne geſehen, und ihm ſagen laſſen, daß ſie glaube, der Monſignor habe ſchon ſeine Familie gemacht. Da ſie aber vielleicht nicht weiß, und vielleicht auch der Monſignor ſelbſt nicht, daß deſſen Kammerdiener weil er 800 Scudi im Lotto gewonnen, ſich zu verändern gedenket, ſo wäre es Zeit, für den jungen Menſchen zu ſorgen. Sie haben Sich die Mühe genommen, mit dem Duca ſelbſt zu reden; ſollte es noch nicht geſchehen ſeyn, ſo erſuche ich Sie um unſerer Freundſchaft, in dieſer Kleinigkeit ſich herunter zu laſſen, und durch den Duca dieſen Menſchen dem Monſignor recommandiren zu laſſen. Ich ſchäme mich faſt, daß ich Ihnen dergleichen antragen muß. Beſſer Herz und Gemüthe kan der Monſignor ſchwerlich finden. Seine Sitten ſind ſo rein, wie ſeine Hand iſt, und ſeyn wird.

Ich freue mich, daß die theure — nicht in ſolchen Umſtänden iſt, wie ich mir etwa vorgeſtellet habe; es iſt alſo Hoffnung, daß ſie ruhig werden wird. Noch neugieriger wäre ich, Ihre Schönheit zu ſehen. Iſt Sie von Stande? Ich verrathe Sie nicht. Kannten Sie dieſelbe ſchon, als ich bey Ihnen war? Warum habe ich ſie nicht auch geſehen? Ich habe viele

Stunden verloren, das ſchöne Geſicht und Gewächs in Rom, von welcher ich oft geredet, zu ſehen; aber vergebens. Ich werde ſterben ohne Genuß. Wenn Sie Ihre Schönheit küſſen, ſo denken Sie, wenn es möglich iſt, mitten im Kuß an mich, und wünſchen mir ein gleiches. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigner W.

70.

Nach Florenz, aus Rom, Sonnabends.

Liebſter und beſter Freund!

Ich ſchicke Ihnen heute den Heft an Lorendini. Die Zuſätze zu demſelben werden Sie erhalten haben. Es war unter andern nöthig, den erſten Stein in dieſem zweyten Theile nicht ſo ſehr bloß zu laſſen. Dergleichen Dinge fallen mir ein, wenn ich wirklich nicht arbeite; aber ich denke itzo an nichts anders. Ich habe von neuem Zuſätze gemacht, und dieſelben angeklebet.

Der Druck bleibet voller Fehler, weil man nicht Zeile vor Zeile, ja Wort vor Wort nach dem geſchriebenen überſiehet; und es iſt nicht genug, daß Mr. S. Laurent dieſe verdrießliche Arbeit übernimmt; Sie ſelbſt ſollten alles noch einmal eben ſo überleſen, und wenn noch ein dritter wäre, könnte es nicht ſchaden. Ich ſehe, daß niemals ein Blick auf die Citationes geworfen worden, daher die erſtaunende Mühe, welche dergleichen Nachſuchen koſtet, verlohren gehet.

Sonderlich iſt p. 227. ein gar zu grober Fehler begangen; denn man hat zu dem hebräiſchen Wort נחש vorne an einen andern Buchſtaben das ב geſetzet. Wenn in dem ganzen Werke mehr hebräiſche Worte wären, wäre es zu verſchmerzen; da aber nur zwey ſind; nemlich dieſes, und ein anderes vorher, welches ebenfalls unrecht iſt, ſo kan ich es unmöglich ſtehen laſſen, und ich bitte Sie, mir den einzigen Gefallen zu erweiſen, und dieſe halben Bogen, wo בחש ſtehet, umdrucken zu laſſen. Dieſe Bitte können Sie mir nicht abſchlagen: denn ich würde gar zu lächerlich mit meinem zwey hebräiſchen Worten erſcheinen. Das vorige Wort bedeutet ſo viel nicht. Ich bitte Sie hierum, als um eine Sache, woran mein bischen Ehre hängt.

Ich habe mit Chriſtian geredet, er wird die Paſte machen; und ich gebe Ihnen mein Wort, daß er nur dieſe einzige machen ſoll: aber wir werden nicht verhindern können, daß er von dem Schwefel, welchen ich mir ausbitte, nachher eine Form mache: denn er weis, was gut iſt.

Was das Umdrucken betrift; ſo wird es mit dem halben Bogen von den perſiſchen Steinen, zugleich geſchehen können.

Weil ich geſtern Abend den Brief allererſt erhalten, (denn die Poſt iſt nicht eher gekommen) habe ich mit Herrn Nageln noch nicht reden können, es ſoll aber itzo, wenn ich fertig bin, geſchehen, und die Sachen ſollen, wo möglich iſt, mit dem heutigen Procaccio abgehen.

Die Hefte mit dem Courier de Turin geſchikt, koſten nichts; die andern muß der Kardinal bezahlen.

Ich nehme ſehr Theil, an dem Unglück der würdigen Frau, und ich ſtelle mir vor, daß auch mein Ge=

Gehirn ſich verrücken könnte. Wahrhaftig es iſt eine lächerliche Sache um die Seele. Aber wenn unſere Materie iſt, was in uns denkt; wie kan ich vor Narrheit ſicher ſeyn? Ein kleines Fäſerchen im Gehirne verrükt ſich, und ich werde am Verſtande, eine Beſtie, wie die auf vier Füßen gehen; ja viel ärger und elender; denn alle Menſchen fliehen mich.

Künftigen Sonnabend, ſchicke ich Ihnen die Köpfe; eher kan ich nicht; denn ich muß verſchiedene Schwefel von Chriſtian machen laſſen von Paſten, auf welchen Namen ſind, und welche man aus Ihren Schwefeln nicht erkennen kann; vielleicht, weil Ihre Paſten ſtumpf ſind.

Mit der Vorrede mache ich es alles, wie Sie es gut finden, und man muß allerdings von Ihren Schwefeln reden: dieſes habe ich vergeſſen. Es iſt mir lieb, daß ſie Ihnen gefällt; künftigen Sonnabend werde ich ein Paar Zuſätze zu derſelben ſchicken.

Sobald der Katalogus fertig iſt, werde ich an einer Schrift arbeiten, die ich dem ſchönen Jungen in Florenz zueignen will. Erkundigen Sie ſich, wenn es ohne Argwohn geſchehen kan, nach deſſen eigentlichen Namen und Vornamen. Dieſe Narrheit bleibt mir in dem Kopf, und ich muß ſuchen, ihr ein Genüge zu thun.*) Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

71.

---

*) W—'s Liebe war ſo idealich, daß er ſich oft am bloßen Anſchauen, wie bey einer ſchönen Statue, befriedigte. Davon hat er in ſeinem Leben mehrere Proben gegeben, gegen Perſonen beiderley Geſchlechts. So hatte er auch einſt

71.

Nach Florenz, aus Rom, den 9ten Febr. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Kaum läßt mir der indiſcrete Kardinal Zeit, Ihnen dieſe Paar Zeilen zu ſchreiben. Mit Freuden will ich aus Rom gehen, wenn Friede wird.

Ueber die Arbeit von Hrn. S. Laurent, welche ich zurückſchicke, habe ich meine Meynung geſchrieben; und es wäre mir nicht möglich geweſen, etwas gutes daraus zu machen, weil ich keine Zeit habe.

Zu der Vorrede habe ich ſehr beträchtliche Zuſätze gemacht; aber auch verſchiedene Fehler wider die Sprache geändert; ſo daß es nicht allein wegen meiner Zuſätze nöthig iſt, die Vorrede überſehen zu laſſen, welches Pagliarini durch den P Sueur wird thun laſſen. Künftigen Mittwoch hoffen wir anfangen zu können, dieſelbe ſetzen zu laſſen in der Druckerey. Schreiben Sie unverzüglich, wie viel Exemplare nöthig ſind überhaupt, und wie viel auf groß Papier. Es wäre auch gut, wenn Sie mir einen Bogen von dem großen Format zur Probe ſchickten: es braucht nicht, daß er gedrukt ſey.

Nagel ſcheint Geld nöthig zu haben: ich werde ihm aber künftigen Montag das ausgelegte zahlen, wenn er es gebraucht. Ich wünſchte, daß Sie mir ſchrieben, wie Sie wollten Galamment geſagt haben,

daß

einen ſchönen Florentiner geſehn; dem er hernach doch ein Vergnügen, durch Zueignung einer italiäniſchen Schrift machen wollte. Allein, ſein Freund konnte, wegen ſeiner unvollſtändigen Beſchreibung, dieſen Jüngling in Florenz nie ausfindig machen; und ſo unterblieb das Sendſchreiben, und die Zueignung. A. d. H.

daß Ihr Kabinet zu verkaufen iſt: denn ich werde es ſchwerlich gut im franzöſiſchen geben können.

Ich werde gerufen, und muß ſchließen.

Ihr

eigener und ewiger W.

Pagliarini getrauet ſich nicht mehr, als 50 Exemplare unterzubringen und annehmen zu können.

Den 9ten Febr. 1760.

Nachdem das Paquet ſchon zugeſiegelt war, bekomme ich noch einen Augenblick Muſſe zu ſchreiben.

Es braucht nur ein halber Bogen von dem groſſen Papier zur Probe zu ſeyn. Wenn ich könnte 5 Exemplare auf dieſem großen Papier bekommen; würde es mir lieb ſeyn; nemlich für den König, den Grafen Brühl, den Kurprinzen, den Grafen Wackerbarth, und für meinen geweſenen Herrn, den Grafen von Bünau.

Berichten Sie ohne Anſtand, ob der lezte Zuſatz zu dem Schwein und der Keule noch zu rechter Zeit eingelaufen; wo nicht, ſo muß es in der Vorrede mit berührt werden.

Wegen der Bücher der Ducheſſa Salviati iſt der Junge dreymal da geweſen, ohne Sie zu treffen. Ich ſage Ihnen unendlichen Dank für die große Aufmerkſamkeit in dieſer kleinen niedrigen Angelegenheit, die Ihnen wie ich befürchtete, hätte unangenehm und ſehr unwürdig ſcheinen können. Ich thue mein möglichſtes, und er iſt ſo vieles und mehr, an ſich ſelbſt werth. Ich habe an Mr. S. Laurent meine Meynung über die Einleitung zu den ſymboliſchen Ringen geſchrieben. Bey dem ehrlichen Mann iſt wahrhaftig ſcribendi Cacöethes, wie Horaz ſagt. Man muß ja nicht alles drucken laſſen, was man lieſet. Suchen Sie wenigſtens dieſes Einſchiebſel zu verhindern: es iſt ſo etwas, was alle Pedanten wiſſen. Addio.

72.

Nach Florenz, aus Rom, den Sonnabend.

Mein liebſter Freund!

Ich habe geſtern Ihr Schreiben erhalten; und werde heute Abend, bey Abgang der zwey Hefte, welche ich Ihnen überſchicke, diejenigen welche mit dem Procaccio gekommen ſind, abholen. Es liegt ein Bogen Zuſätze und Aenderungen dabey. — Mr. S. Laurent Arbeit über die Schiffe habe ich noch nicht ganz durchgehen können, und dieſe Bogen werde ich mit den nächſten Heften überſenden. Itzo begreife ich, daß Ihnen der Katalogus viel Mühe koſtet: es iſt keine Kleinigkeit, die Sachen von den Schiffen abzuſchreiben. Ich muß geſtehen, daß viel beſonderes und nützliches in dieſer Arbeit iſt, aber weil es zu weitläuftig iſt, wird man es als ein beſonderes Kapitel zu Ende des Catalogi ſetzen müſſen. Ich habe meinen Vorſchlag zur Ordnung des Catalogi beygeleget.

Die Zuſätze wird Mr. S. Laurent in Abſicht der Sprache durchzuſehen und zu verbeſſern haben.

Vorigen Mittwoch habe ich Ihnen mit der mayländiſchen Poſt geſchrieben; und drey Zuſätze geſchicket, welche Sie hoffentlich werden erhalten haben. Ich bat Sie an den Buchhändler Dyk zu ſchreiben, und ich bitte Sie nochmals inſtändig, es ſobald als möglich iſt, zu thun, mit eben den Worten, wie ich geſchrieben habe. — Ich habe demſelben über Mayland einen langen Aufſatz geſchicket für die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften in Leipzig, und ich werde damit ohne Abſicht des Gewinnes fortfahren; aber meine Geſchichte der Kunſt will ich den Deutſchen aus der Naſe rücken. Ich freue mich herzlich über Ihre Zufriedenheit: ich wünſche, daß ſie durch nichts mag geſtöret werden. — Ich bin auch zufrieden, nur wünſchte ich etwas beſſer zu eſſen; unterdeſſen iſt die Freyheit, welche ich genieße, der Zucker, welchen ich über alles ſtreue, auch über ein paar Stauden Salat, welchen ich mir zuweilen des Abends mache: denn Sie müſſen wiſſen, daß ich ungemein gut mit meinem Appetit ſtehe. An Feigen habe ich es mir noch nicht fehlen laſſen, aber Melonen habe ich noch nicht gegeſſen. Geſtern Abend habe ich mich zum erſtenmal gebadet, und heute werde ich es wiederholen, wenn ich Zeit habe. Dieſe Woche wird man dem Apollo, dem Laocoon, und den übrigen Statuen im Belvedere ein Blech vor die Schamtheile hängen, vermittelſt eines Drats um die Hüften:*) vermuthlich wird es auch an die Statuen im Campidoglio kommen. Eine eſelmäßigere Regierung iſt kaum in Rom geweſen, wie die itzige iſt. Ich bin

Der

Ihrige und eigene W.

---

*) Es iſt dies würklich geſchehen; und zum Theil auf eine gewaltſame Art, ſo daß die ſchönſten Statuen verderbt worden ſind. A. d. H.

Was Sie für Bedenken haben über meinen Entwurf von der Ordnung des Catalogi, können Sie auf der andern Hälfte des gebrochenen Bogens ſchreiben.

Iſt dieſe Ordnung beliebt, ſo überlaſſen Sie mir in den übrigen Heften die Ueberſchriften oder die Titel zu ſetzen.

73.

Nach Florenz, aus Rom, Sonnabends.

Liebſter Freund!

Ich habe heute frühe die Sachen von dem Procaccio, und geſtern durch den Kardinal Ihren Brief erhalten.

Ich werde ſuchen, wenn es möglich iſt, alles was ich von dem Catalogo habe, zugleich mit künftigen Procaccio abzuſchicken. Ich wünſchte, daß Mr. St. Laurents ſeine Arbeit nicht ſo ſehr weitläuftig wäre: ich glaube, daß ſie gründlich iſt: aber es war nur hier nicht der Ort. Unterdeſſen werden es diejenigen, welche die Sachen verſtehen, als eine Zierde des Catalogi anſehen können. Ich werde ohne dringende Gründe nichts ändern.

Ich ſchicke noch ein paar Zuſätze, ich kan es nicht laſſen, ſo lange die Schrift noch diſſeits den Alpen iſt.

Was den jungen Brühl betrift, verſtehet es ſich, was Sie geſchrieben haben.

Wegen der Titel über die Klaſſe habe ich künftigen Mittwoch zu ſchreiben. Alsdenn ein mehreres, ich habe zu viel zu thun.

Ihr

eigener und ewiger W.

Liebſter Freund!

Nachdem der Heft verſiegelt war; bin ich zweifelhaft über einige Kleinigkeiten geworden. E. g. ob Ihnen möchte die Ueberſchrift Hiſtoire des anciens peuples gefallen; ich finde aber keinen bequemeren Titel. Hernach weiß ich nicht gewiß, ob die perſiſche Hiſtorie von der griechiſchen durch die gewöhnlichen Sternchen abgeſondert worden. Eben dieſes muß mit dem Hamilkar und Hannibal geſchehen, welche ebenfalls durch drey Sternchen von den griechiſchen Steinen abzuſondern ſind. Gute Nacht. Ihre Unterredung mit der —, liegt mir beſtändig im Sinn, und ſchwebet mir vor den Augen. Empfindet ſie denn, was Ihr widerfahren iſt? Wenn ich Sie nach vielen Jahren einmal wiederſehen werde, und wenn wir auch alle beide graue Bärte und Köpfe hätten, würde dieſe Unterredung eine von meinen erſten Nachfragen ſeyn.

Dieſe Woche wird mein Ebenbild von einem däniſchen Maler geendiget, ein Portrait, dergleichen wenige gemacht ſind. Der Kardinal hat mir ein Fragment von einem Steine mit dem Namen CΩΛΩN geſchicket. Es iſt eine Victorie, welche einen Ochſen ſchlachtet. Die Victorie und der Namen des Künſtlers hat ſich erhalten, und iſt herrlich.

W.

74.

Nach Florenz, aus Rom, den 29ten März, 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich hoffe, daß unſer Druck von Rom aus unbeſchädiget wird überkommen ſeyn.

Erklären Sie ſich deutlich, wie Sie gedenken, es mit Ihres Onkels Briefen an den Kardinal zu halten, damit ich weiß, wie ich es von ihm verlangen ſoll Ich glaube nicht, daß er Schwierigkeiten machen würde, Ihnen dieſelbe abfolgen zu laſſen.

Wenn unſere Arbeit allen Menſchen wie Baldani gefällt, ſo würden 800 Exemplare zu wenig ſeyn. Der Kardinal macht ſoviel aus dieſer Arbeit, daß er mein in Pappe geheftetes Exemplar in ſeinem Zimmer haben will; er zeiget es allen, die zu ihm kommen, und man muß ihm einen Brocken daraus leſen. Er iſt wegen eines Schnupfens in 8 Tagen nicht aus dem Zimmer gegangen, und itzo ſcheinet ſich das Podagra zu melden.

Sie ſchenken mir 10 Exemplare auf groß Papier: 1 für den König, 2 Kurprinzen, 3 Brühl, 4 Wackerbarth, 5 Bünau, 6 Baldani, 7 Tanucci, 8 Paſſionei, 9 Bianconi, 10 Winkelmann. Ich würde noch um 5 Exemplare auf dem gewöhnlichen Papier bitten: denn eines haben Sie dem P. Paciaudi zugedacht; ein anderes muß ich dem königlichen Beichtvater ſchicken. Unter allen dieſen iſt das Exemplar an den Kardinal nicht begriffen; imgleichen an die Cheroſſini.

Dem Hrn. Kent*) habe ich Ihren Brief den Dienſtag gebracht. Man ließ mir aber herausſagen, daß er ſchon verreiſet wäre, und er iſt noch hier. „Warum er ſich vor mir verleugnen läßt, kan ich nicht errathen. Ich muß ihm alſo zur Laſt geworden ſeyn, und er muß mich für einen Schlucker halten. Ich habe in allem viermal bey ihm gegeſſen, zweymal von ihm eingeladen.

Ich

---

*) Er war ein Engländer, der ſich in Italien aufhielt, und viel Kunſtſachen ſammelte. A. d. H.

Ich rechne einen Beſuch ſehr hoch, ſonderlich bey Fremden, wo ich nichts lernen kan; zumal da dieſer Menſch gar keinen Geſchmack von dem wahren Schönen hat, wie Sie ſelbſt erfahren können, und es iſt mir dieſes ſein Betragen ſehr empfindlich.

Ich hatte mir ſchon nach des *** Streich in Florenz vorgeſetzet, keinen Fremden zu kennen; wie ich denn in der Geſellſchaft bey der Cheroſſini niemals mit einem Engelländer geredet habe, noch reden werde, noch weniger mit Deutſchen. Und ich will den nicht für meinen Freund halten, welcher mir künftig Gelegenheit geben wollte mit einem Fremden bekannt zu werden. Nächſtdem muß ich auf nichts ſo ſehr aufmerſam ſeyn, als keine Gelegenheit zu geben, zu glauben, daß ich dürftig ſey, oder anders nöthig habe. Denn ich gebrauche nichts, und niemand, und habe genug, und bin zufrieden. Daher ich mit keinem Menſchen in der Welt, meinen Zuſtand verwechſeln wollte. In dieſer Abſicht, eſſe ich ſeit geraumer Zeit nicht mehr beym Paſſionei, und es ſoll ſich niemand rühmen, daß ich ſeit einigen Monaten eine Cioccolata von jemand angenommen hätte.

Zu dieſer langen Erklärung veranlaſſet mich meine Empfindlichkeit. Ich gedenke, daß ich ſo edel denken kan, als irgend ein Engelländer, und ich darf über nichts in der Welt roth werden, daher ich eine Geringſchätzung nicht verdauen kan. Ich will nunmehro, da ich 40 Jahre habe, das ausüben, was ich bisher gelernet habe, und ich will keinen Menſchen ſchätzen, der es nicht verdient, und mich durchaus nicht verſtellen. Der Kardinal, kennet nunmehro meinen Sinn, und die nackte Wahrheit gefällt ihm, und ſo halte ich es auch mit andern. Ich werde Ihnen das Portrait in Gyps durch den Kourier de Turin ſchicken. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

75.

Nach Florenz, aus Rom, den 2ten April. 1760.

Liebſter Freund!

Heute frühe iſt beyliegender Brief von Walthern aus Dresden eingelaufen, Sie mögen ihm von Florenz aus darauf antworten, was Sie für Sich nützlich finden. Ich habe ihm heute zurück geſchrieben, und ihn auf Ihren Brief verwieſen. Er will nur einen Verſuch machen, und glaubet etwa, wenn das Werk gut abgehet, hundert nachkommen zu laſſen. Ich ſehe unterdeſſen, daß Sie nicht viel Exemplare werden auf dem Halſe behalten; ich wünſche den Tag zu erleben, daß alles abgegangen ſeyn wird. Ich warte mit Verlangen auf die Exemplare.

Ich habe von dem Wein getrunken, den Sie für mich beſtimmt hatten: ſchlechter habe ich keinen rothen Wein getrunken, er muß alſo ausgetauſchet ſeyn, ehe er nach Rom gekommen.

Weiter weiß ich vor heute nichts zu ſchreiben. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

76.

Nach Florenz, aus Rom, den 4ten May, 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich ſchreibe nach unſerer Abrede zu Anfange dieſes Monats, und glaube, daß Sie werden desgleichen gethan haben. Ich wünſche, daß Sie, wie ich, Geſundheit genießen und frölich ſeyn.

Ich ſchickte Ihnen einen Brief von Walthern aus Dresden über 50 Exemplare; es wird Sie derſelbe aber nicht mehr in Florenz getroffen haben.

Die gedruckten Sachen ſind zu Civitavecchia angekommen. Sie haben mich zu Ihrem Schaden nicht recht verſtanden: ich habe nicht ſoviel auf großes Papier verlanget, als Sie mir geſchenket haben. Für dieſe und andere reichliche Geſchenke ſage ich Ihnen tauſend Dank. Sie haben mit für meinen Ruhm gearbeitet, und ich wäre zufrieden geweſen, daß ich ohne meine Koſten in Italien eine Arbeit von mir an das Licht geben können. Ich hoffe, daß dieſelbe anderswo, ſo wie in Rom Beyfall finden möge. Von dem geſetzten Preiſe werde ich keinen Kreutzer herunter laſſen: denn aus Noth darf ich nichts verſchleudern.

Il Signor Adamo hat Herrn Nagel, welcher ſich Ihnen empfiehlet, gefraget, ob er nicht wiſſe, welches die Urſache ſey, von den Disſapori, welche zwiſchen uns beiden entſtanden, er hat denſelben ihm davon Nachricht zu geben. —

Ich kan nicht wiſſen, wodurch ich Ihnen dazu Gelegenheit geben können; ſollte es aber geſchehen ſeyn, ſo würde Ihre Auslegung Urſache daran ſeyn. Denn ich handle mit Betriegern unſchuldig, noch vielmehr aber mit einem Freunde, wie Sie mir geworden ſind. Ich beruhige mich alſo in meiner Einfalt, und wahrhaftem Weſen, ohne weiter hieran zu gedenken.

Der Hr. Baron von Schellendorf iſt vor einigen Tagen hier angekommen; und ich redete denſelben an bey der Cheroffini: morgen als den Sonntag, wenn er noch nicht abgereiſet iſt, werde ich zu ihm gehen.

Für den Hrn. Baron von S. Odile*) werde ich ein Exemplar nach Ihrem Sinne binden laſſen, und es ihm ſelbſt in Ihrem Namen überbringen. Es findet ſich Gelegenheit, den beſten Cameo, den man hätte, und ſo hoch man will, anzubringen. Ein Marcheſe in Rom, deſſen Namen mir itzo nicht einfällt, hat durch Vermittelung des Kardinals einen wichtigen Proceß in Brüſſel gewonnen, und will dem Miniſter daſelbſt ein Präſent von dieſer Art machen. Der Kardinal hat einen Cameo vorgeſchlagen, und will, daß es ein Stück, wenigſtens von 60 bis 70 Zecchini ſey. Der Kardinal hat mir befohlen, deshalb herum zu ſchreiben. Der Marcheſe heißt Paleotti.

Vor meiner Hypochondrie, welche ich Ihnen ſchien zu zeigen, haben Sie keine Furcht. Ich genieße, was Gott giebt, mit frölicher Seele, und bleibe bey dem gemachten Vorſatz, bey Niemand weder zu eſſen, noch zu trinken. Wenn ich mich kan losmachen, werde ich auf einen Monat in der heiſſen Zeit nach Caſtello gehen in das Haus des Kardinals, um die dortige himmliſche Gegend zu genießen, welche über alles in der Welt iſt. Ich arbeite ſtark an mei-

ner

---

*) Ein geborner Lothringer; toſkaniſcher Geſandte zu Rom. Er wohnte daſelbſt auf der Villa medica. A. d. H.

ner Schrift, welche vielleicht allererſt in zwey Jahren wird fertig werden. Künftigen Monat ein mehreres. Ich bin mit ewiger Freundſchaft und Dankbarkeit

Ihr

eigener W.

77.

Nach Paris, aus Rom, den 14ten Jun. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich hoffe, daß dieſes Schreiben Sie in Paris finden wird: ich habe mein Wort vermöge unſerer Abrede nicht gehalten; ich will es aber verbeſſern. Ueberreichen Sie Einlage an Herrn Will, königlichen Kupferſtecher; ein Mann welcher der Kunſt, und dem deutſchen Namen Ehre macht. Ich ſchäme mich an denſelben zu ſchreiben, weil ich noch nicht, wie ich gedachte, öffentlich gegen denſelben meine Dankbarkeit bezeugen können. Dieſes ſoll in der Vorrede der Hiſtorie der Kunſt geſchehen. Aber ich weiß noch nicht, wenn ich dieſes wichtige und ſchwere Werk werde endigen können. Ich glaube, es wird bis zu meiner Rückreiſe nach Sachſen warten müſſen. Ich habe angefangen unendlich viel Sachen zu unſerem Werke beyzutragen, ſo daß, wenn es künftig einem Buchhändler einfallen ſollte, eine neue Auflage zu machen, ſoll es ein Werk werden, wie es würde geworden ſeyn, wenn ich mehr Zeit gehabt hätte.*) Nach Warſchau und München habe ich ſieben Stücke geſchickt.

---

*) Vielleicht iſt das Manuſcript dazu, wie die anderen, von W's Erben, dem Kardinal A. Albani, nach Wien geſchickt werden. A. d. H.

Schellendorf iſt etwa vor drey Wochen von hier nach Toſkana abgereiſet: ich habe ihn bey der Cheroffini geſprochen. Ich höre, des Hrn. Kent ſeine Frau iſt unſinnig geworden, welches die Urſache von ſeiner ſchleunigen Abreiſe geweſen iſt. Ich habe herzlich Mitleiden, und ſehe nunmehro die Urſache ein, warum er ſich verläugnen laſſen. Grüſſen Sie ihn, wenn Sie nach London kommen, und erinnern Sie ihn an die Werke von Pope: er hat mir ſie verſprochen zu ſchicken. Ich werde das Geld dafür an Barazzi auszahlen.

Es iſt vor einiger Zeit in Rom eine Venus ohne Kopf entdecket, welche ein Wunderwerk der Kunſt iſt, und alle andere Venuſſe wegwirft. Sie iſt, nach der griechiſchen Innſchrift auf der Baſe, von einem Menophantus (welcher nicht bekannt iſt) nach einer Venus zu Troja kopiret.*) Der Kardinal ſtehet itzo um dieſelbe im Handel.

Weiter weiß ich voritzo nichts zu ſchreiben. Ich warte ſehnlich auf einen Brief von Ihnen, und wünſche gute Nachricht von Ihrer Geſundheit und frölichem Muthe zu bekommen. Ich bin geſund, zufrieden, und frölich, und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

78.

Nach Paris, aus Rom.

Liebſter und beſter Freund!

Ihr erſtes Schreiben aus Paris habe ich vorigen Dienſtag erhalten, und vermuthe, daß Sie geſund

---

*) Man ſ. die Geſchichte der Kunſt, S. 165. A. d. H.

ſund ſind, und wünſche, daß Sie vergnügt ſeyn können, ſo wie ich zufrieden bin. Gegen ihre Nachrichten von Alterthümern, würde ich Ihnen Silber gegen Gold geben, wenn ich den Brief mit allerhand Entdeckungen welche von Zeit zu Zeit gemacht werden, anfüllen wollte. Es iſt alſo der Mangel an Sachen Schuld, an Ihrer vermeinten Kürze meiner Briefe. Von den Händeln eines kindiſchen P. und thörichter Prieſter, mit mächtigern und geſcheutern als ſie ſind, glaube ich, werde Ihnen wenig gedient ſeyn; ich würde dieſelben auch entweder verkehrt, oder nur halb ſchreiben. Von unſerm Werke kan ich nichts ſagen, weder in gutem noch im böſem. Ich weiß auch nicht, ob der Buchhändler von zehn Exemplaren, die ich ihm hingegeben, eines verkauft habe. Dieſes bekümmert mich nicht: denn obgleich nicht alles feines Mehl iſt, welches unmöglich war, ſo iſt doch auch nicht alles Kleye. Ich kan wenigſtens einigen meiner auswärtigen Bekannten ein Geſchenke machen. Der Beyfall wird kommen, wenn wir uns nicht fälſchlich geſchmeichelt haben. Ich arbeite unterdeſſen itzo an einer Erläuterung, niemals herausgegebener, und theils unbekannter griechiſcher Münzen in lateiniſcher Sprache, welche Arbeit mir wie zum Vorläufer der Hiſtorie der Kunſt dienen ſoll, um in derſelben, an vielen Orten, wo ich gar zu gelehrt erſcheinen müßte, mich kürzer zu faſſen. Die Hiſtorie der Kunſt bleibet allezeit mein geliebtes Werk, und ich fange an, dieſelbe Italiäniſch zu überſetzen.

Mich wundert itzo nicht, daß der ſtordito Cocchi, da er in Rom geweſen, geſagt, daß er mich nicht zu finden wiſſe, da ein ungleich mehr berühmter Mann, wie Will iſt, nicht zu erfragen geweſen. Sie müſſen alſo Mr. Caylus nicht gefraget haben. Sie würden alſo auch nicht wiſſen, daß der Marquis de Croismare die beyden herrlichen Paſtelgemählde von Mengs hat. Ein Schuhflicker in Dresden ließ ſich einfallen, die aſtronomiſchen Rechnungen zu lernen, er kaufte des la Hire überſetzten Tabellen, und hat der Akademie zu Petersburg und zu Berlin in dieſer Holzhackerarbeit große Dienſte gethan. Zu meiner Zeit, ließ er in Dreßden Kalender drucken, und trug dieſelben auf den Dörfern umher. Da er gedachte Tabellen wohl ſtudiret hatte, kam ihn das Verlangen an, den Verfaſſer zu ſehen; er machte ſich auf, und ging nach Paris, wo er in ſeiner Herberge nach la Hire fragte, welchen kein Menſch kannte. Er gerieth hierüber in ſolchen Unwillen, daß er ſogleich von Paris, wieder zurück ging nach Dresden. La Hire aber, war ſchon einige Jahre geſtorben.

Mich deucht, ich ſchrieb Ihnen im vorigen Briefe, von der ſchönen Venus, mit dem Namen des Künſtlers, welche hier gefunden worden. Es iſt ein Faun entdecket, ohne Arm und Beine, welcher der ſchönſte in ſeiner Art, heißen kan: der Kardinal hat ihn für 200 Scudi erſtanden, und um die Venus, ſtehet er im Handel. Zu Stabia bey Portici, ſind von neuem, ganze Zimmer unter der Erde gefunden, und man hat ſechzig alte Gemählde heraus genommen. Das Muſeum beſtehet itzo ſchon aus 20 — 22 Zimmern.

In Engelland glaube ich, werden Sie in allen Theilen der Kunſt, alſo auch in Alterthümern, beſondere Sachen ſehen. Sie müſſen nur nicht glauben, wenn Sie Statuen mit Namen der Künſtler finden, daß es wahr ſey, was Sie leſen. Denn zu Wilton beym Pembroke ſind 2 oder 3 Statuen mit dem Namen Kleomenes, welches unſtreitig eine Betriegerey iſt. — Denn man hat die Innſchrift der florentiniſchen Venus kopiret.

Wenn

Wenn Sie in Engelland ſollten Geld wegzuwerfen haben, ſo machen Sie mir ein Geſchenk mit einem Scheermeſſer von gegoſſenem Stahl, und mit einer Brille di prima viſta,*) welche man hinter den Ohren befeſtiget: denn meine Hand wird ſchwerer zu mittelmäßigen, oder ſchlechten Meſſern, und mein Geſicht nimmt ab. Ich hatte dergleichen Brille, die mir Mengs von London kommen ließ, und dieſe wurde mir beym Paßionei geſtohlen.

Mengs arbeitet itzo an dem Soffito**) der Gallerie in des Cardinals Villa: er wohnet deshalb mit ſeiner ganzen Familie daſelbſt. Das Werk ſtellet den Apollo nebſt den 9 Muſen nebſt ihrer Mutter Mnemoſyne in XI Figuren Lebensgröße vor. Ich glaube nicht, daß dergleichen Werk gemacht ſeyn wird in Freſco.

In Erwartung Ihres Schreibens erſterbe ich

Ihr

eigener und ewiger W.

Ich habe ſeit einiger Zeit eine große Kraftloſigkeit an mir gemerket, und heute bin ich nur vom Bette aufgeſtanden, um an Sie zu ſchreiben. Ich werde künftig weitläuftiger ſeyn.

79.

Nach London, aus Rom, den 25ten Jul. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ihr Brief aus Rotterdam iſt mir ſehr angenehm geweſen. Die drey vorigen habe ich richtig erhalhalten, wie auch des Abbé Arnaud *) ſeinen. Barthelmy hatte ganz ausnehmende Lobſprüche von mir gemacht, an Paciaudi,**) und ich konnte nicht umhin, mich zu bedanken, und ſchrieb an ihn. Er verlangte vom beſagten Pater Nachrichten, über etwas aus der alten Baukunſt, welche ich auf deſſen Verlangen im Welſchen entworfen: ich will hoffen, daß man dieſelben als von mir herrührend überſchicket habe: dem Hrn. Arnauld habe ich noch nicht geantwortet, es ſoll aber künftige Woche geſchehen. Itzo komme ich zu dem Inhalt Ihres Schreibens: der erſte Punkt iſt der Federkrieg, welchen ich gerne entübriget ſeyn möchte: in die alte Feindſchaft menge ich mich nicht; kömmt es aber mir näher an das Hemde, ſo wache ich auf: ich warte nicht, bis es ans Fell kömmt. In Sachen des Catalogi, worüber man mich angreifen kan, ſind die Waffen ungleich; das würde man alsdenn erfahren, und ich würde in lateiniſcher Sprache antworten, wo man den Antichamberſtyl nicht nöthig hat, ſondern man nennet die Sache mit ihrem Namen. Es ſollte wohl einmal die Zeit kommen, die Charlatanerie unſerer Zeit zu entlarven.

---

*) Iſt eine Konſervationsbrille (conſerves franz.) die nicht ſowol dient, die Gegenſtände zu vergrößern, als das Licht zu ſchwächen, deſſen zu ſtarkes Auffallen den Augen ſchaden könnte. Alſo vorzüglich auſſer Hauſe zu tragen. A. d. H.

*) Iſt der Plafond. A. d. H.

Woher aber weiß Barthelmy, daß ich kein groſſer Freund der Franzoſen bin? und warum ſind die pariſer Künſtler wider mich aufgebracht? Ich weiß von nichts. Ich kan mich nur entſinnen, daß in dem einen Sendſchreiben, welches von Florenz abging, dem berühmten Pigalle der Kopf gewaſchen worden.***)

Hat

---

*) Verf. des Journals étranger. A. d. H.

**) Hernach Bibliothekar zu Parma. Ein durch viele Schriften im Antiquitätenfach berühmter Gelehrter. A. d. H.

***) Dieß Sendſchreiben, wie W. es hier nennt, von der Grazie in Werken der Kunſt, iſt gedruckt in Leipz. Bibl. d. ſch. W. u. fr. K. V. 1. (1762.) Die hieher gehörige

Hat man etwa dieſe Sachen überſetzt? Das wäre eine unverdiente Ehre; denn ich habe, was ich geſchrieben, ohne die geringſte Mühe hingeworfen. Was wollen Sie ferner mit dem Stillſchweigen ſagen, welches dieſen Herrn von mir nahe gehet? Hat man wider mich geſchrieben, warum überſchicket man mir es nicht?

Meine Schuld iſt hier der unterlaſſene Briefwechſel mit den Dresdenern und Leipzigern, daher ich ohne alle Nachricht bleibe. Allein man ſchreibt mir von daher gar zu abgeſchmackte Dinge, und ich bin des Schreibens müde worden. Geben Sie mir doch Nachricht, was es für Sachen ſind, die man von mir in Paris lieſet, und was den Unmuth über mich erreget hat.

Meine Hiſtorie der Kunſt, iſt noch nicht zum Drucke fertig; denn es iſt ein ganz ander Werk geworden

---

Stelle ſteht S. 17. und heißt: „Die Neuern, welche theils das Alterthum nicht kennen lernen, oder nicht zur Betrachtung der Grazie in der Natur gelanget ſind, haben nicht allein die Natur gebildet, wie ſie empfindet, ſondern auch, was ſie nicht empfindet. Die Zärtlichkeit einer ſitzenden Venus in Marmor zu Potsdam, vom Pigalle aus Paris, iſt in einer Empfindung, in welcher ihr das Waſſer aus dem Munde, welcher nach Luft zu ſchnappen ſcheinet, laufen will; denn ſie ſoll vor Begierde, ſchmachtend ausſehen. Sollte man glauben, daß ein ſolcher Menſch, in Rom einige Jahre unterhalten geweſen, das Alterthum nachzuahmen!" Auch in den Anmerk zur Geſch. der Kunſt, S. 63 erklärt ſich W. gegen die übertriebnen Bewundrer des Pigalliſchen Merkurs in Sansſouci. — Bey dieſer Gelegenheit, werde hier angemerkt, daß in dem angeführten Stück der Leipz. Bibl S. 23, ff. eine vorläufige Nachricht W—'s von dem Stoſchiſchen Muſeum ſteht, von deſſen Deſcription ein ſo großer Theil dieſes Briefwechſels handelt. A. d. H.

den, als wie es in Florenz war, und ich habe viele Kupfer nöthig; daher muß ich auf beſſere Zeiten warten; und es iſt nothwendig, daß ich ſelbſt, wenigſtens nahe an dem Ort ſey, wo der Druck beſorget wird. — Denn es ſoll ein Werk, werden, welches gegen alle Anläufe beſtehn kan.

Ich würde mehr arbeiten können, wenn ich nicht alles ſelbſt ſchreiben müßte, und aus dieſer Urſache wären mir glücklichere Umſtände zu wünſchen. Denn für mich ſelbſt bin ich zufrieden und beneide nicht den groſſen Mogul. Aber mein Geſicht nimmt ab, ich kan nicht mehr ohne Brille arbeiten, und ich bin einige Zeit ſo herunter gekommen, daß ich kaum gehen konnte; itzo aber, habe ich mich wieder erholet. Denn der Kardinal, trägt alle mögliche Sorge für mich, und ſchonet mich, wo er weiß und kan. Ich habe mich aber auch in mehrere Freyheit geſetzet; und er weis nun, wie ich wünſche, gehalten zu ſeyn.

Ich habe eine neue Arbeit bekommen, welche ebenfalls Zeit erfordert. Wackerbarth hat dem Kurprinzen meine zwo letzten Schreiben an ihn geleſen, und läßt mir wiſſen, daß es dem Prinzen angenehm ſeyn würde, Nachrichten von Alterthümern zu haben.*) In einem halben Jahre aber verſpreche ich Ihnen das Sendſchreiben gedruckt zu ſchaffen.

Mei

---

*) Es geſchicht öfterer in Winkelmanns Briefen (z. E. dieſer Samml. 12ten Brief) der Aufſäze Meldung, die er für den Kurprinzen von Sachſen ſchrieb. Er ſchickte ſie anfangs an Graf Wackerbarth, und nach deſſen Tode an Bianconi, Arzt des Kurprinzen und hernach ſächſ. Reſidenten in Rom. Man kan ſie wohl kaum Briefe an Bianconi nennen; ſ. d. 92ten Br. Es ſind vielmehr kleine Abhandlungen von den Alterthümern für den Kurprinzen, an Bianconi geſchickt. Sie ſtehn itzt gedruckt in Wink. Br.

Meine vornehmſte Beſchäftigung iſt itzo eine Erklärung von alten und niemals bekannt gewordenen griechiſchen Münzen, welche ich lateiniſch ſchreibe. Hr. Barthelemy wird aus derſelben etwas lernen, worinn er ſehr irrig iſt: dieſes wird aber mit vieler Beſcheidenheit angezeigt werden. Ich beziehe mich ſehr oft auf Ihre Steine, und werde einige ſtechen laſſen, doch nur den bloßen Kontur. Die Münzen ſind ſchon gezeichnet; in Ihren Steinen habe ich verſchiedene merkwürdige Sachen entdecket, welche mir entwiſchet waren.

Von Lami aus Florenz weiß ich nichts, ich habe ihn nicht begrüßet, und bin alſo ſeiner Aufmerkſamkeit vielleicht nicht einmal würdig geachtet. In Rom habe ich zu meiner Achtung weiter nichts nöthig, deswegen bin ich um die Auswärtigen nicht ſo ſehr bekümmert. Was wird der gelehrte Buonaccorſi urtheilen? Wahrhaftig einen größeren Eſel voll Einbildung habe ich kaum geſehen. Was urtheilet denn Hr. Graf Caylus von unſerem Werke? Dieſes wäre ich begierig zu wiſſen. Dieſes iſt ein Mann, der die Gabe hat, von Nichts viel zu ſagen, wie ich ſonderlich aus dem dritten Bande ſeines Recueil d'antiquités ſehe.

Ich wünſchte die Reiſe mit Ihnen gemacht zu haben, oder künftig machen zu können; allein man muß ſich begnügen. Ich habe mehr geſehen und erfahren, als ich vorher hoffen konnte. Giebt mir das Schikſal künftig geneigtere Umſtände, andere zu leh-

---

von Dasdorf, 2ter Th. S. 9 — 116, ins Deutſche überſetzt, unter dem Titel Briefe an Bianconi. Ob darunter vielleicht auch die ehemals an Graf Wackerbarth geſchickten Aufſätze zu dem nemlichen Zweck enthalten ſind, kan um ſo weniger ausgemacht werden, da nie ein Datum angegeben iſt. A. d. H.

ren, ſo verdiene ich dieſelben bloß deswegen, weil ich in allen Umſtänden zufrieden, und vergnügt bin. Der Herr Kardinal grüſſet Sie herzlich, und bittet Sie, Begeri theſaurum Palatinum für ihn aufzuſuchen, in Engelland, oder Holland, und ihm denſelben zu ſchicken. Das Geld, ſoll Ihnen ſogleich übermacht werden.

Zu Stabia bey Portici, ſind von neuem ganze bemalte Zimmer gefunden, und man hat 60 Stücke herausgenommen. Zu Pompeji hat man in einem völlig erhaltenen Grabmale eine ganz bemalte Diana von Marmor gefunden über 4 Palmen hoch. Künftig ein mehreres. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

Von Bologna ſchrieb mir ein Bekannter von mir, und ich vermuthe vom Algarotti, (weil er ein Exemplar mit Kupfern vom Catalogo *) geleſen hatte, welches nicht leicht ſonſt jemand dort haben kan:) daß Sie todt wären; welches Ihnen langes Leben bedeuten wird.

80.

Nach London, aus Rom, den 30ten Aug. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Geſtern habe ich Ihr Schreiben aus London mit großen Freuden erhalten, und die Grüſſe an den Kardinal und an Baldani beſtellet, welche des-

---

*) Es wurden zu einigen Exemplaren die von den Steinen des Kabinets verfertigten Kupfer, ohngefähr ein Dutzend, hinzugefügt, und verſchenkt. A. d. H.

gleichen thun, und Ihnen alles Wohlergehen wünſchen, nebſt Erbietung Dero Dienſte.

Meinen letzten Brief haben Sie noch nicht bekommen, wie ich ſehe; denn in demſelben werden Sie erſehen haben, daß ich das Schreiben von Arnauld erhalten und geantwortet habe. Zu gleicher Zeit habe ich auch an Herrn Barthelemy geſchrieben. Hr. von Caylus hat ſich bedanken laſſen für die vermeinte Ehre, welche ich ihm angethan. Das Journal étranger habe ich in Rom noch nicht geſehen: vielleicht hält es Paßionei. Ich werde in kurzer Zeit mit Materie für daſſelbe ans Licht treten. Es beſtehet in einer Schrift etwa von 8 Bogen:

„Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.“ In Zeit von einem Monat werde ich dieſelbe abſchicken können. Mich deucht, ich habe nichts gemacht, was ſo ordentlich, und zugleich nützlich iſt. Mit meiner Geſchichte der Kunſt habe ich gar zu große Aenderungen vorgenommen, als daß ich ſie hätte endigen können: es fehlet mir auch an Kupfern. Es wird aber Rath dazu werden. Wenn Sie dieſe Arbeit künftig ſehen werden, wird es Ihnen und andern lieb ſeyn, daß ich ſo lange daran gekünſtelt habe.

Sie thun mir Unrecht, daß Sie Sich über meine Nachläßigkeit im Schreiben beklagen, ich hätte es Urſache zu thun: denn ich ſchreibe von einem Orte, wo auch Sie geweſen ſind; Sie aber aus einem Lande, welches ich nimmer ſehen werde. Theilen Sie mir mehr dergleichen Anmerkungen über die Natur der Menſchenkinder mit: ich werde dieſelbe in dem erſten Kapitel der Hiſtorie der Kunſt anzuwenden ſuchen. Die engliſchen Schönen werden alſo den toſkaniſchen und Römiſchen weichen müſſen. Palläſte, welche Sie in London nicht finden, werden Sie auf dem Lande ſehen.

Was den Catalogum betrift, wundert es mich nicht, daß derſelbe keine Käufer findet; denn in Rom gilt dergleichen wenig, und die es brauchen, behelſen ſich mit leihen. An andern Orten iſt er vielleicht nicht bekannt; und da in Italien kein ander Journal, als die magern Novellen auf dem Schweitzer Kaffe in Florenz,*) dem Sitz der Unwiſſenheit, umhergehet: ſo hat das Haupt der Gelehrſamkeit daſelbſt unſere Arbeit auf eine Art angekündiget, die keine Aufmerkſamkeit erwecken kan. Nachdem er die 7 oder 8 Kapitel deſſelben angegeben: ſetzet er hinzu: „daß ſich ei„nige gute Anmerkungen in demſelben finden. Wenn Gott uns beiden Leben giebt, ſoll ihm wiederum ein Dienſt geſchehen, mit mehr Nachdruck in einer Schrift: vom dem Zuſtande der Gelehrſamkeit in Italien. Ich ſchikte dem Tanucci ein koſtbar gebundenes Exemplar, und drey andere ſchenkte ich an andere in Neapel; ich habe aber weder von jenem, noch von dieſen die geringſte Zeile Anwort erhalten. Dieſes aber irret mich nicht; denn ich kenne den Werth der Arbeit. Unterdeſſen habe ich diejenigen Exemplare, welche ich dem Pagliarini hingegeben hatte, wieder zurück gefordert, da ich ſehe, daß er, da nichts darauf zu gewinnen war, auch nicht einmal in die öffentlichen Bibliotheken in Rom eins anbringen wollen. Ich will keinem auch ein Blatt verkaufen. Ich werde ſchon Gelegenheit ſchaffen durch die Schrift über die griechiſchen Münzen von welcher ich Ihnen gemeldet habe, daß es künftig geſuchet wird.

Von Hrn. St. Laurent habe ich gar keine Nachricht. Ich ſchreibe nicht, um nicht franzöſiſch zu ſchreiben,

---

*) Es war da ein Caffé allo Suizzero, wo die mehrſten Gelehrten zuſammenkamen; und wo man die Novelle letterarie von Lami las. A. d. H.

ben, und die Grobheit derer in Neapel und Meyland machet; daß ich ſehr hart ans Briefſchreiben gehe.

Ich weiß ſonſt nicht, was ich Ihnen ſchreiben konnte. Neuigkeiten ſind nicht für mich, weil ſie mehrentheils von Deutſchland her ſo beſchaffen ſind, daß man nicht frohlocken kan. Was an dem Hofe zu Rom vorgehet, wird Sie itzo wenig bekümmern. Das Pfaffenreich nähert ſich ſeinem Sturz und Untergang auf allen Seiten, und man befürchtet ſchon hier, daß das Haus Oeſterreich, wenn es ſollte Frieden bekommen (welches aber in den erſten 10 Jahren nicht geſchehen wird) dem Pabſt Ferrara nehmen werde; ja die Kardinäle ſelbſt prophezeihen, daß in 30 Jahren der Pabſt nichts auſſer den Ringmauren von Rom werde zu ſagen haben.

Ihr
eigener und ewiger W.

81.

Nach Salisbury, aus Rom, den 4ten Oct. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe geſtern Ihr Schreiben aus Salisbury erhalten, und freue mich, daß Sie Sich wiederum wohl befinden, und voraus auf die Nachricht von den Alterthümern des Grafen Pembrocke. Sie werden Sich noch wohl erinnern, daß verſchiedene Statuen mit Scheidewaſſer geätzet ſind, unter welchen vier oder fünf ſind, mit dem Namen des Künſtlers der Venus zu Florenz, welches aber dort ein Betrug ſeyn muß. Imgleichen, daß man von einer Statue vorgiebt, ſie ſey vom Polybius, dem Freunde des großen Scipio, aus Griechenland gebracht worden; und mehr dergleichen Poſſen. Das Verzeichniß der Pembrokiſchen Alterthümer iſt zu Livorno überſetzt gedruckt, und ein Abſcheu. Es ſcheinet von einem engliſchen Land-Garderobe*) aufgeſetzet zu ſeyn.

Ich freue mich auf Ihr Geſchenk, und alsdann will ich mir einen Tag um den andern den Bart machen; die Brille will ich auſſer dem Hauſe auf der Naſe reiten laſſen; und die Bleyſtifte ſollen mir dienen, Gedanken zu dem bewußten Briefe in der Schreibtafel anzumerken. Sie ſind itzo einer von den gereiſeten Perſonen, und ich glaube keine beſſere Materie zu finden, als von der Art nützlich in Italien zu reiſen, ſchreiben zu können. Die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten ſind fertig, und werden abgehen, wenn ich vorher eine Reiſe nach Cori bey Veletri thun kan.

Ich wiederhole meine Bitte, welche ich bereits gethan, eine genaue Bemerkung zu machen, über die Form, Züge, und natürliche Grazie der engliſchen Schönheiten beiderley Geſchlechtes, welche mir zu meiner Hiſtorie der Kunſt ſehr nützlich iſt. Es iſt nöthig, daß Sie hierüber Ihre Gedanken ſogleich aufſetzen, und nach und nach ausbeſſern. Die Weiße der Haut in Engelland iſt bekannt, und gehöret nicht zu der Form; auch nicht die Farbe der Augen. Geben Sie Achtung, ob ſich große Charakter, wie der römiſche und toskaniſche iſt, in Engelland finden. Imgleichen ob das griechiſche Profil ſich zuweilen findet, ſonderlich unter jungen Leuten bis 24 Jahre: denn dieſes ändert ſich vielmals nachher: bey jungen Mädchens könnte es ſich dort vielleicht eher finden. Hieher gehö-

---

*) Landhauskaſtellan. A. d. H.

gehöret auch das Gewächs: ob man ſo große, ſtarke Gewächſe von Weibern, wie hier findet.

Ich weiß nunmehro, woher der Haß der Pariſer Artiſten wider mich kömmt: ich habe den Pigalle und den ältern Adam *) etwas hart angegriffen; ich würde aber viel mehr ſagen können, wenn es zu Erklärungen kommen ſollte. Caylus hat mit ungemein großem Lobe von unſerer Arbeit geredet, und ſich gegen mich bedanken laſſen, ſowohl über die Anführung, als über die Kritik. **) Er ſuchet durch verſchiedene Wege in der Villa des Kardinals zeichnen zu laſſen, welches ich ihm aber, und einem jedem verhauen habe. Denn was ich ſelbſt gebrauchen kan, ſoll kein anderer haben.

In den Mem. de Trevoux haben die dortigen Jeſuiten unſere Arbeit gleichfalls recenſiret im Monat September. ***) Man hat ſich ohngeachtet unſerer

---

*) Die Stelle über Pigalle ſtehet in der Anmerkung zum 79 Brief. In der dort angeführten Leipz. Bibl. d. ſch. W. u. fr. K. V, 1. ſteht noch eine kleine Schrift W's: **Erinnerung über die Betrachtung der Werke der Kunſt.** Es heißt daſelbſt gleich zu Anfang (S. 1) „Wilſt du über Werke der Kunſt urtheilen, ſo ſieh anfänglich hin über das, was ſich durch Fleiß und Arbeit anpreiſet; und ſey aufmerkſam auf das, was der Verſtand hervorgebracht hat. u. ſ. w. Dieſe Betrachtung wird dich nicht erſtaunen machen über die Lorbeerblätter an dem Apollo und der Daphne von Bernini, noch über das Nez an einer Statue in Deutſchland vom ältern Adam aus Paris." A. d. H.

) Graf **Caylus iſt ſowol wegen ſeines Kabinets, als ſeines Werkes (Recueil d' Antiquités) öfterer in der Deſcription etc. angeführt. z. E. S. 3, 21, 184. Die Kritiken gegen ihn ſind nur geringe, z. E. S. 34, daß das wahrſcheinlich ein Auge iſt, was er auf einem Stein für ein Schifsvordertheil oder für ein Kriegswerkzeug angeſehen. A. d. H.

***) 1760, Sept. p. 2119. Eine Probe des ſeichten Urtheis iſt der Tadel: daß W. ſo viele Bücher angeführt, die ſie

Erklärung, über die Sprache aufgehalten; im übrigen ihr das verdiente Lob nicht ganz abgeſprochen. Man hat ein paar Artikel herausgenommen, welches aber nicht die wichtigſten ſind; und in der Kritik über die Vaſa murrhina hat man wider den Mariette erkannt. Man hat aber alles auf meine Rechnung geſetzet. Wenn Mariette die Vorrede mit eben ſo ſchlechter Aufmerkſamkeit geleſen, wird er alles mich ſelbſt entgelten laſſen. Er ſey mir aber allezeit willkommen.

Nunmehro habe ich auch das ganze Neſt der Antiquaruoli gegen mich rege gemacht; und dieſe reden wider mich auch gegen meine nächſte Bekannte. Der Bogen aber iſt geſpannet, und ein ſcharfes Geſchoß darauf geleget, wo irgend Jemand mit etwas hervortritt. Zuerſt wird die Reihe den armſeeligen Bracci *) treffen; dem ich es ſchon wiſſen laſſen, daß ich wider ihn ſchreibe, wo er mit ſeinem Pietre intagliate hervortritt; er weiß, daß er alle Worte abwägen ſoll. Alfani trat auch hervor über einen Stein, welchen ich vor neu erklärte: es wurde in einem öffentlichen Caffé eine Wette von 10 Zecchini gemacht, welche ich gewonnen habe, aber noch kein Geld ſehe. Er bekam alſo von mir eine Solenne pettinatura und lavatura di teſta in eben der Geſellſchaft. Pichler hatte den Stein gemacht, der alſo mein Feind ſeyn wird. Ich muß aber nunmehro die Maſke abnehmen, und niemanden eine Dummheit zu gute halten, wie ich bishero gethan.

Die

---

doch nicht kennten. Man ſ. W’s Sendſchreiben an Grafen Brühl von den Herkulan. Entdeck. S. 95. A. d. H.

*) Der Abbate Bracci, deſſen Werk über geſchnittene Steine in der Deſcription &c. S. 166. angeführt iſt. A. d. H.

Die Akademie zu Cortona hat mich zu ihren Mitgliede erkläret, nachdem ſie in ihrer letzten Verſammlung unſer Werk geleſen. Ich ſoll Sie grüßen und Ihnen in der Akademie Namen Dank abſtatten. Die Malerakademie von St. Luca zu Rom, hat mir eben dieſe Ehre erwieſen; und es würde mir lieb ſeyn, wenn die Akademie der Alterthümer in London ein Gleiches thäte: Sie könnten dazu beytragen.

Hr. Kent hat mir die Schwefel von den mediniſchen Steinen*) aus Livorno ſchicken laſſen, welche ich bey mir behalte, bis ich ſeinen Willen weiß.

Ich bin geſund; und dieſes iſt mein größtes Glück, welches ich Ihnen auch beſtändig wünſche, und erſterbe

Ihr

eigener W.

82.

Nach Salisbury, aus Rom, den 1ten Nov. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe Ihr angenehmes Schreiben vom erſten des vorigen Monats, geſtern erhalten; und freue mich, daß Sie noch nicht misvergnügt ſind, und noch mehr, daß Sie ſcheinen, nicht abgeneigt zu ſeyn, nach Italien zurückzukommen. Thun Sie bald, was Sie thun wollen; denn in Florenz iſt Ihnen ja ein Sitz der Ruhe bey einem Freund bereit, wornach viele ſich ſehnen würden.

---

*) Ein Jude, Medina, in Livorno hatte eine Sammlung von geſchnittenen Steinen. A. d. H.

Ich habe Ihr Schreiben dem Herrn Kardinal geleſen, welcher Sie vielmals grüßen läßt, und ſich freuen würde, wenn Sie zurückkämen. Ich erwarte die Zeichnung, welche Sie mir zugedacht haben, oder das Kupfer will ich ſagen. Was Pope's Werke betrift, ſo will ich lieber Ihnen als Herrn Kent dafür verbunden ſeyn: denn ohngeachtet ich dieſem das Ausgelegte gewiß erſetzet hätte, ſo wird er dieſe Erklärung, da er mich nicht genug kennet, nicht in ſeinem eigentlichen Verſtande genommen haben, und er wird allezeit glauben, ich habe ein Geſchenk von ihm verlanget, welches ich von demſelben nicht, auf keine Weiſe, annehmen kan. Da ich aber nicht wüßte, wie ich die Koſten erſetzen ſollte, ſo will ich für ein Geſchenk lieber Ihr Schuldner bleiben.

Von den Alterthümern des Lord Pembroke habe ich Ihnen im vorigen Briefe meine Meynung geſchrieben; und ich wünſchte die Kupfer zu haben, welche ein elender Maler **Parker**, welcher den Antiquarius in Rom macht, von einigen Statuen daſelbſt geätzet hat. Es befanden ſich dieſelbe unter Ihren Sachen; mir dieneten dieſelben als ein Denkmal der Unwiſſenheit und Barbarey. Die Statuen, welche bey S. Croce in Gierusaleme und zwar in dem anfiteatro caſtrenſe, in dem Garten des Chioſtro bey dieſer Kirche ſtehen, ſind zween Faune, etwas über Lebensgröße von der allerſchönſten Manier. Der beſte von denſelben iſt ohne Beine und Arme, d. i. die Beine ſind unter der Knieſcheibe abgebrochen und fehlen. Dieſe Statue war an einen Satyr, welcher neben ihn ſtand, gelehnet, wie der Stand derſelben anzeiget; der Satyr aber hat ſich nicht gefunden. Der andere junge Faun iſt ohne Kopf und Arme, hat aber das eine Bein ganz und unverſehrt, welches auf ſeiner alten Baſe ruhet;

das

das andere Bein fehlet von unter der Kniescheibe an. Auf eben der Baſe ſtehet der Satyr, auf welchen dieſer Faun ſich lehnte. Dieſe Stücke wurden von den Alterthumskrämer Beliſario Amidei gekauft, und von demſelben kaufte wiederum der Kardinal Alexander den erſten beſten Faun, welcher ſeinen Kopf hat, und den Satyr, welcher zu dem andern Faune gehöret, um aus dieſen zwey Stücken eine Gruppe zu machen, ſo wie ſich dergleichen Faun auf einen Satyr gelehnet, von eben der Größe in der Gallerie der Villa Medici findet. Man arbeitet bereits an Ergänzung deſſelben. Auſſer dieſen Stücken wurde daſelbſt eine Gruppe des Perſeus und der Andromeda gefunden, unter Lebensgröße und von mittelmäßiger Arbeit, aber faſt ganz unverſehret; welche Beliſario auch erſtanden hat.

Perſeus hat die Flügel, welche ihm die Gorgoner zu dieſer Unternehmung gaben, an die Füße mit Bändern angebunden. Der ſchöne Merkur von Erzt von Portici, welcher nach unſerer Zeit gefunden iſt, und für das ſchönſte Werk in Erzt gehalten wird, hat die Flügel nicht wie andere Merkuren an den Füßen angewachſen, ſondern angeſchnallet, und zwar ſo, daß die Schnalle unter der Fußſohle ſtehet, welches eben ganz auſſerordentlich iſt, und vermuthlich bedeuten ſoll, daß Merkur nicht nöthig hat, auf die Füße zu treten, ſondern beſtändig flieget.

Jene Sachen wurden unter dem Bogen einer Thüre des Anfiteatro gefunden, wo ſie zuſammen auf einem Haufen hingeworfen lagen. Es iſt nicht itzo das erſtemal daſelbſt gegraben, ſondern jenſeit der Mauer der beſagten Thüre, war alles umgewühlet, vermuthlich zur Zeit des Kardinals Farneſe, welcher daſelbſt graben laſſen. Denn das Erdreich, welches jenſeit der offenen Thüre lag, war hineingeworfener aus-

ausgegrabener Schutt, um den Plaß wieder eben zu machen, und man begreift nicht, wie es zugegangen, daß man dieſe Statuen damals nicht gefunden, da man bis in die offene Thüre hinein gegraben.

In der Villa Medicis, hat ein Baſſorilievo in einer Kammer beſtändig unter andern Kram gelegen, welches itzo allererſt hervorgezogen und von wenigen geſehen worden, weil es an einem Ort ſtehet, wozu St. Odile ſelbſt den Schlüſſel hat. Es iſt ohne alle Ausnahme, das allerſchönſte erhabene Werk, welches ſich in Rom findet, und übertrift noch dasjenige, welches in der Villa Borgheſe ſtehet, die ſogenannten Tänzerinnen, oder Göttinnen der Stunden (le Ore) und der Schönheiten, in 5 Figuren. Jenes Werk beſteht aus 3 Stücken, zwo ganzen weiblichen Figuren, und dem unterm Theile einer dritten. Alle drey ſind bekleidet. Die ſchönſte Figur iſt in Profil, ganz in einem Mantel, auch ſogar die Hände eingewickelt, voller Betrübniß, und ohne Hauptſchmuk. Ihre Haarflechten ſind nicht oben auf dem Kopf gewickelt, ſondern gehen über der Stirn herum, nach Art eines Diadema. Die andere Figur iſt in Faccia, und tanzet. Dieſe iſt eine Frau, und jene ein Mädchen. Das Stück der dritten Figur zeiget ebenfalls eine tanzende Figur an. Aus den Händen, welche man außer dieſen Figuren, auf den zwey größern Stücken bei der Figur ſiehet, muß wenigſtens noch eine ganze Figur da geweſen ſeyn, ſo daß dieſes Werk vier Figuren gehabt. Ich glaube, es ſtelle das Werk die Elektra, des Oreſtes Schweſter und Tochter des Agamemnons vor, welche nach der Ermordung ihres Vaters, und in Abweſenheit ihres Bruders in beſtändiger Traurigkeit war, und ſich in der Elektra des Sophokles beklaget, daß ſie von ihrer Mutter und dem Aegiſthus ihrem

Stief-

Stiefvater und Mörder des Agamemnons als eine Magd gehalten ſey. Die Flechten ihrer Haare, die wie ein Diadema geleget ſind, ſcheinen eine Prinzeſſinn anzuzeigen, welche keinen ihr gehörigen königlichen Kopfſchmuck tragen wollte oder durfte. Die tanzende Figur iſt vermuthlich Klytämneſtra ihre Mutter, welche, wie Sophokles die Elektra ſich beklagen läßt, aller Scham abgeſaget hatte, und beſtändig tanzete und luſtig war. Dieſe hat ein Diadema.

Was das Latein betrift, iſt kein anderer Rath zu geben, als zu leſen, ſonderlich Poeten, wo Ihnen Ueberſetzungen helfen können.

Ich wünſche, daß Sie hundert Exemplare Ihres Katalogi theils nach Hamburg, theils nach Leipzig zu ſchicken hätten; Sie würden in kurzer Zeit das Geld dafür erhalten. Dyk hat darum geſchrieben. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigner W.

83.

Nach London, aus Rom, den 15ten Dec. 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Sie ſind von Ihrer vorgeſchriebenen Ordnung unſeres Briefwechſels dieſen Monat Selbſt abgegangen; wenigſtens habe ich in langer Zeit kein Schreiben erhalten: ich will hoffen, daß keine Krankheit Urſache daran iſt. Die Erwartung Ihres Schreibens, hat mich auch aus meiner Ordnung gebracht, ſonderlich da ich keinen Stoff zum ſchreiben habe, welches Ih-

Ihnen in den itzigen Veränderungen in England nicht fehlen kan.

Eine Nachricht aber kan ich Ihnen mittheilen, welche Ihre Aufmerkſamkeit erwecken wird; aber ich bitte Sie, bey unſerer Freundſchaft, keinem Menſchen dieſelbe anzuvertrauen, weil man alles dort brühwarm in die Zeitungen ſetzt. Sie werden im Voraus ſagen, ich verdiene kein Geheimniß, weil ich ſelbſt nichts verbergen kan; und Sie haben recht. Schweigen Sie nur, und halten mir Ihr Wort.

Es iſt außer Rom, ich weiß nicht an welchem Orte, das allerſchönſte alte Gemälde entdecket, welches noch bis itzo an dem Tageslicht erſchienen iſt, und übertrift alles, was zu Portici iſt. Es iſt Jupiter, welcher den Ganymedes küſſet,*) in Lebensgröße; ja der Bardaße**) iſt in der Größe eines ſchönen wohlgebildeten jungen Menſchen von 18 Jahren. Der Kopf deſſelben, iſt ſchön über allen Begriff. Es iſt in Freſco gemalt; und da dieſe Entdeckung ganz insgeheim gemacht worden von ganz unwiſſenden Leuten, ſo hat man das Gemälde nicht mit der Mauer abgeſäget, wie zu geſchehen pfleget, ſondern die Bekleidung ſtükweiſe abgeriſſen, ſo wie ſich die Stücke haben ablöſen laßen, und dieſe kleine Stücke ſind wiederum zuſammen geſetzet. Unterdeſſen fehlet nichts. Es iſt jemanden in die Hände gerathen, der nichts davon verſtehet. Dieſes Geheimniß wiſſen aber nur fünf Perſonen, und

---

*) S. Geſch. der Kunſt, S. 276. Dies iſt das Gemälde, wo mit W. zuerſt getäuſcht ward, ſo daß er daſſelbe, und die beiden ihm nachher gezeigten Gemälde für acht antike hielt, da ſie bekantlich erſt damals gemalt worden. Die beyden andern Gemälde ſtehn in Kupfer in der Geſch. der Kunſt S. 262, 263, und beſchrieben S. 277, f. A. d. H.

**) Bardaßo, ein Junge. A. d. H.

und der Kardinal wird es wenigſtens durch mich niemals erfahren. Es hat mir ſeinethalben ſehr viele Mühe gekoſtet, hinter dieſe Entdeckung zu kommen, noch mehr aber dieſelbe zu ſehen, und wenn nicht alle Werke der Kunſt in Deutſchland zerſchlagen und vernichtet würden, wäre niemand dieſes Schatzes würdiger als der König in Preußen; und ich wollte dazu beytragen.

Sachſen iſt in ſo bejammernswürdigen Nöthen, daß die mehrſten begüterten Perſonen, welche aus Leipzig haben flüchten können, alles im Stich gelaſſen, und man hat 6000 Verwundete in der letzten unmenſchlichen Schlacht in die Häuſer derſelben verleget. Es liegen auch ſogar die Druckereyen, ſo daß ich von keinem Buchhändler Antwort erhalte, folglich wird auch das Sendſchreiben für Sie liegen bleiben. Unterdeſſen habe ich die Schrift von der Baukunſt, an den Grafen Wackerbarth abgeſchicket, welcher dieſelbe in Verwahrung halten wird. Ich habe zwey Kupfer dazu ſtechen laſſen, welche eine ſeltene Entdeckung, die ich gemacht habe, vorſtellen. Ich habe es mir aus dem Maule entzogen, um dieſen Aufwand zu machen. Vielleicht habe ich noch Zeit, eine Nachricht in einer Anmerkung anzubringen von Ihren Zeichnungen von Raphael, deren ich gedacht habe. Mir fehlet der Brief, welcher in Abſchrift zu dieſen Zeichnungen gelegt iſt; ich erſuche ſie mir denſelben abzuſchreiben, ſo gut ſie können, und das Buch ſonderlich anzumerken, woraus derſelbe abgeſchrieben.

Die Malerakademie zu St. Luca in Rom hat mich zu ihrem Mitgliede aufgenommen. Von Cortona habe ich weiter keine Nachricht. Man hat mir weiter nicht geſchrieben auch das Diploma nicht geſchickt. Ich erſterbe

Ihr
eigener und ewiger W.

84.

84.

Nach London. Rom, den 2ten Jenn. 1761.

Mein liebſter Freund!

Der Kardinal verlanget über den Handel Ihres Atlaſſes denjenigen Brief zu haben, worinn Ihnen ehemals unter dem vorigen Pabſt ein Gebot geſchehen (welches er nicht eigentlich mehr weiß), damit er denſelben vorzeigen könne, und darthun, daß Ihnen eine ſolche Summe damals gebothen worden.

Das Kupfer zu ſchicken weiß ich keine Gelegenheit; und den Procaccio zeigen Sie mir nicht an. Izt fällt mir ein, daß man es vielleicht mit dem Turiniſchen Courier ſchicken könne; aber ich kan dieſes nicht eigenmächtig thun, und mit dem Kardinal kan ich izt nicht deshalb ſprechen. Wenn es thunlich iſt, ſo ſoll es künftige Woche abgehen.

Sie ſchreiben mir nichts von dem Buche, welches der ſächſiſche Junker für mich zu überbringen angenommen hat; ich will es durchaus von ihm abgefordert wiſſen: denn es ſoll nicht Gelegenheit geben eine Viertelſtunde mit einem Fremden zu verlieren. Dem Maler will ich gerne dienen; ich weiß aber nicht worin und da derſelbe in Rom geweſen iſt, ſo wird er alle Künſtler ſeiner Nation kennen. Ich kan ihm Zeichnungen zeigen, das iſt alles, und dieſes mit dem Beding, keinen andern mit zu bringen. Ich erſterbe.

Ihr

eigener und ewiger W.

85.

85.

Nach London, aus Rom, den 3ten Jenn. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Viel Glück zum neuen Jahr! Der Himmel mache uns glücklich, da wir fromme Kinder ſind, und gebe Ihnen wie mir Geſundheit. Ueber die Ihrige bin ich beſorgt und zweifelhaft wegen Ihrer Abweichung von der Richtigkeit in unſerm Briefwechſel. Wenn ich mich in der Urſache betriege, iſt es deſto beſſer. Ich fange itzo an, ſehr gleichgültig gegen den Geſchmack zu werden und es fehlet mir an Luſt zu eſſen, daher ich mich immer mehr einſchränken kan, und dieſes trägt ſehr viel bey, mich gleichgültig zu machen gegen ein künftig gehofftes vermeintes Glück in Dresden. Ich trinke außerdem ſehr wenig und alſo wüßte ich nicht, was mich bewegen könnte, einen andern Stand zu wünſchen. Es kömmt nur noch auf ein Werk an, um mich öffentlich hier insbeſondere zu zeigen, an welchem ich itzo arbeite; alsdenn werde ich die allgemeine Achtung erlangen, die ich hoffe, und hiermit kan ich dieſer Eitelkeit entſagen, und in der größten Einfalt leben. Wie herzlich zufrieden will ich alsdann über die Welt lachen! Gegen künftige Oſtern werde ich das Sendſchreiben an Sie gerichtet nach Leipzig abſchicken, und daſſelbe beſonders in 4to abdrucken laſſen: dann ich habe Antwort von daher erhalten.

Das neueſte was ich Ihnen aus Rom berichten kan, iſt die gefängliche Verhaft des Buchhändlers Pagliarini, welcher, wie man meynet, Antheil an dem Drucke hat, von dem, was über die Miſhelligkeiten mit dem Hof zu Liſſabon, und wider die Jeſuiten geſchrieben worden.*) Man hat ihn gebunden aus ſeinem Hauſe geführet, da er kaum von einer gefährlichen Krankheit ſich in etwas erholet hatte, und er ſitzet ſchon einen Monat, ohne jemanden ſehen noch ſprechen zu können. Man kan nicht hinter die Wahrheit kommen; er war mein Freund, und ich nehme unendlich viel Antheil an ſeinem Unglücke. Es zeigte ſich zwar der Kaufmann, da ich ich ihn bat einige Exemplare unſeres Werkes unterzubringen; dieſes aber befremdete mich nicht, und der Hr. Kardinal hat mir einige Stücke verkaufen helfen. Wenn die Mäuſe die übrigen nicht freſſen, werden ſie ſchon ihren Mann finden. Gegen Oſtern werden meine Anmerkungen über die alte Baukunſt gedruckt ſeyn, in welchen Sie ſehr viel beſonders finden werden, und es wird Ihnen die Luſt ankommen, die Werke der Alten noch einmal mit mehr Erleuchtung zu ſehen: ich habe zwey Kupfer dazu ſtechen laſſen, und es iſt alles bereits zum Druck abgegangen.

In Sachen, welche die Alterthümer betreffen, berichte Ihnen; daß ſich der Kopf der ſchönen Venus mit dem Namen des Künſtlers, von welcher ich Ihnen geſchrieben, gefunden hat, nebſt den größten Stücken der Arme und der beyden Hände, aber ohne Finger; und der Kardinal läßt nicht ab, dieſelbe für ſich zu behalten. Von dem Gemälde habe ich demſelben das Geheimniß offenbaret. Ganymedes ſchmachtet vor Wolluſt, und ſein ganzes Leben ſcheinet nur ein Kuß zu ſeyn. Der Vater der Götter, kömmt ſeinem Lieblinge in der Kunſt nicht bey. Man hält es auf 2000 Zeuhini. Der Kardinal hatte große Hoff-

---

*) S. Wink. Br. a. ſ. Fr. i. d. Schweiz, S. 52, 61. A. d. H.

Hoffnung, den Barberiniſchen Obeliſk, welcher in drey Stücken gebrochen, vor dem Pallaſt lieget, zu erhalten und er war beynahe ſchon um 550 Scudi eins geworden; die Prinzeßin aber hat von neuem Bedenken gefunden, den Kauf einzugehen.

Das Neueſte in der Kunſt, ſind zwey Gemälde, für den Lord Northampton. Das eine macht ein engliſcher Maler Hamilton; es ſtellet den Körper des Hektors vor, welcher auf einem Bette ausgeſtrecket lieget, und von der Mutter, der Andromache, und andern Frauen des königlichen Hauſes zu Troja beweinet wird. Die Compoſition iſt gut, die Figuren ſind mit Verſtand ausſtudiret, und mit Geſchmack entworfen; die Köpfe kommen den griechiſchen Formen ſehr nahe, und in den Handlungen iſt diejenige Ruhe, welche die Alten ſuchten; aber das Kolorit iſt hart, unangenehm, roh, und in einem gewiſſen unkräftigen Ton, welcher diejenige, die an dem Glanz der Farben hängen bleiben, abſchrecken wird, das Gute in dem Gemälde zu unterſuchen und zu finden. Das andere iſt von Pompeo Battoni, und ſtellet den Hektor vor, wie er zum letztenmale aus Troia gehet, von der Andromache Abſchied nimmt, die ihn zurück zuhalten ſuchet, und ihn bey ihrer ehelichen Liebe und beyder Liebe ihres einzigen Sohnes, welchen die Amme hält, bittet, ſein Leben nicht zu wagen; das Kind, erſchrecket über den Federbuſch auf ſeinem Helme, wirft ſich in die Arme der Amme zurück. Das Gute dieſes Gemäldes, beſtehet allein in dem Kolorit, welches das Fröliche, das Scheinende der Schule von Rubens hat, aber es hat nicht den männlichen Ton des Raphaels, des Titians und ihrer Schule, aber es wird alle Unwiſſende einnehmen. Die Zeichnung iſt nicht fehlerhaft, aber es fehlet den Figuren, der homeriſche Geiſt, welcher in jenem iſt; und es ſcheinet, der Maler habe ſich den Vorwurf ſeines Gemäldes von einem jungen Franzoſen der Akademie, die ſich zum Theil an ihn halten, aus dem gröbſten ſagen laſſen, und ſich mit ſolchen Begriffen an ſeine Staffeley geſetzet. Die Handlung der Figuren iſt übertrieben: Andromache iſt ausgelaſſen, wie eine Furie; Hektor machet einen Pas, wie ein Schüler von Marcel, dem Lehrer der der Mode-Grazie zu Paris; und die Ideen der Köpfe ſind unedel. Andromache iſt hundert gemeinen Geſichtern, nicht in Rom und in Florenz, ſondern jenſeit den Alpen, ähnlich. Hektor welcher ein junger Prinz war, iſt als ein Soldat aus dem dreyßigjährigen Kriege, hager und abgefallen vorgeſtellet. Die Architektur im Grunde iſt in Abſicht der Zeit ganz und gar nicht verſtanden. Wenn Sie mit dieſer Kritik wollen hervorrücken; ſo bitte ich Sie, verſchweigen Sie meinen Namen; denn Battoni will mein Freund ſeyn; und er iſt ein ehrlicher Mann. Genug für dieſes mal. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

86.

Nach London, aus Rom, den 10ten Jenn. 1761.

Mein liebſter Freund!

Ich habe Ihr letztes Schreiben vor der Abreiſe nach Livorno richtig erhalten. Die zwo verlangten Stücke des Katalogi waren bereits abgegangen, da

Sie

Sie einen andere Weg gefunden hatten. Unterdeſſen bitte ich Sie, aus Liebe zu mir und zu meinem gegebenen Worte, einen Katalogum an dem Sotto Cuſtode der Gallerie in Florenz, den Florentiner, welcher zuweilen zu mir kam, zu geben. Ich habe es ihm in Florenz verſprochen, er erinnert mich daran in einem Schreiben, welches ſich verlohren, und ich weiß ſeinen Namen nicht mehr. Dieſes iſt die Urſache, warum ich mein Verſprechen nicht gehalten. Ich bitte Sie inſtändig, ihm dieſe meine Entſchuldigung vorzuſtellen, und ihm den Katalogum, wenn er auch denſelben hätte, aufzudringen. Ich werde Florenz ſchwerlich wieder ſehen, alſo iſt kein Eigennutz bey dieſem Verlangen, und ich bin verſichert; daß Sie mich aus dieſer Verpflichtung ſetzen werden. Wenn derſelben noch die deutſche Sprache ſtudiret, ſo werde ich ihm meine Anmerkungen über die Baukunſt der Alten übermachen, von welchen ich einige Exemplare bekommen haben. Das Kupfer des Tydeus iſt dem Turiniſchen Curier ſehr wohl eingepacket übergeben und an Lorendini addreſſiret.

Zuletzt erſuche ich Sie, das Buch, welches mein iſt, von dem Hrn. von *** auch mit Gewalt abfordern zu laſſen. Was hat derſelbe vor Recht an meine Sachen? Wo ich nicht daſſelbe in Ihren Händen ſehe, ſuche ich einen andern Weg. Es befremdet mich unterdeſſen, daß Sie mich darüber ohne Nachricht laſſen. Ich bin im Stande, deshalb an den Marcheſe Botta ſchreiben zu laſſen.

Ihr Engländer, von welchem ich Nachricht eingezogen habe, ſoll mir lieb und angenehm ſeyn, und er ſoll erfahren, daß ich Ihr Freund bin, wie ich es bin,

W.

87.

Nach London, aus Rom, den 10ten April 1760.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe Ihre beiden Schreiben vom 5ten und vom 15ten März zu gleicher Zeit erhalten, und danke Ihnen im Voraus für das abgegangene Geſchenk, und für Ihre Bemühung mich in England bekannt zu machen, und mir die Ehre, ein Mitglied einer anſehnlichen Geſellſchaft zu ſeyn, zu verſchaffen. Ich habe mir nicht einfallen laſſen, an die andere und höhere Geſellſchaft, bey welcher Sie mich in Vorſchlag gebracht haben, zu denken, aber ich wünſchte auch dieſen Vorzug. Ich werde nicht undankbar ſeyn, ſondern ſo wie ich dieſen Sommer eine Schrift in Italiäniſcher Sprache entwerfen werde, die an die Akademie zu Cortona ſoll gerichtet ſeyn, ſo werde ich eine lateiniſche Schrift von der Kunſt vor den Zeiten des Phidias, d. i. von den älteſten Zeiten der Griechen, der Geſellſchaft der Alterthümer in London zuſchreiben, und dieſe iſt mehrentheils entworfen. Itzt überſende ich Ihnen etwas, was Sie zeigen könnten; aber mit den Nachrichten aus meinen Briefen gezogen, werden Sie mir wenig Ehre gemacht haben: ich kan mich kaum entſinnen, daß ich etwas beſonders einfließen laſſen.

Ich kan nicht umhin, den großen Mann, der nach der Geburt das größte Recht an mich hätte, zu verehren; und ich erbiethe mich, dieſem Monarchen Berichte von den Entdeckungen der Alterthümer in Italiäniſcher Sprache, mit Betrachtungen über dieſelben, ſowohl in Abſicht der Kunſt, als der Alterthümer

mer

mer insbeſondere zu überſenden, und dieſes ohne alle Abſicht, von was für Art auch dieſelbe ſeyn könnten. Nur müßte ich gewiß ſeyn, daß dieſe Schriften unmittelbar in ſeine Hände ſelbſt kämen, und daß mein Hof nichts davon erführe. Ich verſichere Sie, es ſollte Ihnen keine Schande machen, denn da ich die Feinheit dieſes Herrn kenne, ſo würde ich dieſer gemäß zu ſchreiben ſuchen, und ich glaube, daß ich ſogar deſſen Geſchmak in der Kunſt verbeſſern und gewiß machen könnte. Ich verlange nur ein zuverläßiges Zeichen, daß dergleichen Aufſätze demſelben angenehm ſeyn würden, ſo würde ich damit anfangen; und nachher ein anderes Zeichen, daß ihm das erſte zu Händen gekommen, ſo würde ich fortfahren. Der Grund davon iſt die Eitelkeit, der ich nicht gänzlich entſagen kan. Wenigſtens erbiethe ich mich, wenn der König in Preuſſen Ihre Steine kauft, demſelben Anmerkungen, Erklärungen und Verbeſſerungen über den Katalogum in italiäniſcher Sprache zu ſchicken. Die erſte Abſicht, welche mir einfällt, und vielleicht die einzige wäre, meinem ehemaligen Freunde, und meiner erſten und einzigen Liebe, dem Lambrecht *) vielleicht dadurch nützlich ſeyn zu können. Und dieſe Abſicht iſt ſo uneigennützig, daß ich nicht einmal weiß: wo, und wie er ſtehet.

Vor der Hypochondrie glaube ich geſichert zu ſeyn, doch wäre es nichts ungewöhnliches. Ich kan unter-

---

*) Dieſes Lambrechts, iſt ſchon in einer Note zum zweyten Briefe gedacht. Wink. nennt ihn, (W's Br. von Dasdorf, 2ter Th. S. 158.) mit ſeinem ganzen Namen Peter Friedrich Wilhelm Lambrecht, und er kan alſo ſchon nach Namen und Vornamen, nicht der geheime Tribunalsrath Joachim Friedrich Lamprecht in Berlin ſeyn, wie Hr. Dasdorf a. a. O. vermuthete. A. d. H.

deſſen verſichern, daß ich zufrieden bin, und es hoffe zu bleiben, ſo eng ich mich auch immer einſchränken muß. Ein anderer würde es in gleichen Umſtänden nicht ſeyn, der nemlich nicht gelernet hat, das Nothwendige von dem weniger Nothwendigen zu unterſcheiden. Ich genieſſe das größte menſchliche Gut, Geſundheit; was verlange ich mehr? Alles übrige, ſehe ich ſehr gleichgültig an.

Was ich Ihnen ſchicke, bitte ich Sie um unſerer Freundſchaft willen, es keinem Menſchen, wenn es überſetzt iſt, zum Abſchreiben zu geben, auch nicht aus Ihren Händen zu laſſen: denn in dieſem Wenigen iſt der Samen zu einem Syſtema der alten Kunſt. Wollen Sie es aber drucken laſſen, iſt es ein anderes, und dieſes unter meinem Namen. Aber vielleicht wird es Ihnen ſehr ſchwer ſeyn, es zu überſetzen. Sie können auch, wenn Sie wollen, dieſes Stück, ohne die andern beyden zu erwarten (denn ich kan Ihnen die anderen beyden nicht ſogleich verſprechen; ich habe zu viel zu thun) nach Berlin*) ſchicken, und in der Berliniſchen Bibliothek**) als ein Sendſchreiben an Sie mit eindrucken laſſen. Es ſtehen in derſelben bereits andere kleine Aufſätze von mir, und man iſt ſehr be-

---

*) Man ſieht offenbar aus der folgenden Anmerkung Winkelmanns ſelbſt, daß er die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſten meynte. Allein, er nennt ſie die Berliniſche und nennt Berlin ihre Addreſſe, weil die erſten Stücke derſelben (obgleich auch zu Leipzig gedruckt) von Berlinern geſchrieben wurden, welches bekannt war. A. d. Uſ.

**) Welches ein Journal iſt, und in der Schweitz ſehr bekannt iſt, ja bis nach Paris geht; und aus demſelben hat man das Meinige überſetzt. A. d. V.

begierig, etwas von mir zu haben. In dieſem Falle aber müſſen Sie darüber ſetzen: **Sendſchreiben Hrn. W. an Hrn. Ph. von Stoſch in London, die Beſchreibung der Villa S. Eminenz des Hrn. Kardinals Alexander Albani betreffend. Mein Freund u. ſ. w.** Und auf dieſe Art hätte ich meinem Verſprechen ein Genüge gethan. Von der völligen Beſchreibung dieſer Villa, gedenke ich hernach, eine beſondere vollſtändigere Abhandlung zu machen.

** hat ſich hier über acht Tage, ſo viel ich weiß, nicht aufgehalten, nebſt ſeinem Vetter, welcher eine Quinteſſenz von Petit maitre ridicolo ed inepto iſt. Ich habe den ältern in der Geſellſchaft beym Paſſionei, des Abends, wo ich ihn fand, angeredet, und er ſtellete ſich, als wenn er Mühe hätte, ſich meiner Niedrigkeit zu erinnern. Ich habe alſo mehr gethan, als was mir zukam, und nur in Abſicht auf Sie, denn ich fliehe die Fremden, da die mehreſten Gecken und Narren ſind, als Stöhrer meiner Zeit, und Räuber meiner Ruhe. Es war alſo ſeine Schuldigkeit, mich anzureden, da wir uns in einer andern Geſellſchaft trafen, wo er vielleicht, aber vergebens, auf eine überflüſſige Höflichkeit von mir wartete. Er iſt nach Neapel gegangen, und giebt eine Reiſe in Sizilien vor.

Ihre Freundinn die Marcheſa *** aus Siena, tritt in einigen Tagen mit der bekannten Poetinn aus Piſtoja*) eine andächtige Wallfarth nach Loretto an.

Damit der Aufſatz bald in Deutſchland gedruckt werde, könnten Sie Sich die Mühe nehmen, und denſelben abſchreiben. Auf dieſe Art hätten Sie Zeit,

---

*) Iſt die neuerlich bekannt gewordne, vom Pabſt gekrönte Dichterinn Corilla. A. d. H.

es ins Engliſche zu überſetzen. Alsdann können Sie meine Handſchrift überſchicken, welches ſicherer iſt.

Für dieſes mal genug. Leben Sie frölich, wenn es möglich iſt, unter einem verkehrtem ſtörriſchen Volke, und ohne Sonne, heiteren Himmel, feine Luft und gutes Waſſer. Ich erſterbe

Ihr

eigener W.

„Mein Freund!

Sie wünſchten eine Beſchreibung der Villa, des Herrn Kardinals Alexander Albani zu haben, wie Sie mir von weitem haben merken laſſen; und ich will Ihnen dieſelbe, aber nicht auf einmal geben, um nicht die Gütigkeit des Hrn. Ritters Man, durch zu große Briefe zu mißbrauchen. Ich werde dieſe Beſchreibung in drey Stücke faſſen: das erſte wird Ihnen einen Begriff, von den vornehmſten Theilen der Villa und von den Gebäuden und deren Auszierung geben. Das zweyte wird Anmerkungen über die Kunſt bey den alten Völkern, den Aegyptern, Hetruriern und Griechen, welche dieſelbe vorzüglich geübt haben, enthalten; und dieſe Anmerkungen ſind über Statuen, und erhobene Arbeiten dieſer Villa gemacht. In dem dritten Stücke, werde ich von andern Werken der alten Kunſt daſelbſt reden, die theils wegen der Schönheit der Zeichnung und Ausarbeitung, theils wegen der Vorſtellung merkwürdig ſind: und zugleich werde ich andere, in Abſicht der Fabelgeſchichte und der Gebräuche, ſeltene Stücke berühren.

ren. Ich nehme mir die Freyheit einiger Skribenten, welche mit dem zweyten Theile ihrer Schrift eher als mit dem erſten hervorgetreten ſind, und fange an, Ihnen das zweyte Stück mitzutheilen, die andern beyden Stücke werde ich nach jenen ſenden.

Das zweyte Stück iſt ein kurzer Inbegriff der Lehre von der Kunſt des Alterthums, unter den Aegyptern, Hetruriern und Griechen, durch die Werke dieſer Villa beſtimmet und erläutert, und wir haben alſo drey Klaſſen der Kunſt.

In der erſten Klaſſe, der **Kunſt der Aegypter**, *) ſind zwey verſchiedene Stile zu merken; der ältere und der nachfolgende; und zum dritten finden ſich Nachahmungen ägyptiſcher Werke. Von allen drey Arten, werde ich die vornehmſten Werke anzeigen. Der ältere Stil hat vermuthlich gedauret bis zur Eroberung des Kambyſes; und der nachfolgende und ſpätere iſt von der Zeit der perſiſchen und nachher der griechiſchen Regierung über Aegypten. In beyden iſt zum erſten die Bildung, zweytens die Zeichnung, und drittens die Bekleidung der Figuren zu betrachten. In dem ältern Stil ſcheinet die Bildung des Geſichts zum Theil nach der Natur genommen, noch mehr aber nach einem angenommenen Syſteme geformet zu ſeyn. Die Köpfe haben alle eine den Simſen ähnliche Bildung durch die platten und ſchräg gezogenen Augen, und durch den aufwärts gezogenen Schnitt des Mundes; das Kinn iſt kleinlich, und das Oval der Form des Geſichtes iſt dadurch unvollkommen. Daß man nach angenommenen Regeln, und nicht

---

*) Das mehrſte hier von den Aegyptern geſagte, iſt hernach von dem Verf. genuzt und weiter ausgeführt in der Geſch. der Kunſt, 1. Th. 2. Kap., und zwar von S. 38 unten bis S. 61 oben. A. d. H.

nicht bloß nach der Natur gearbeitet, zeiget die Form ſonderlich der Füße, deren Zehen einen geringern Abfall in der Länge mit einander haben, als es ſich in der Natur findet, und dieſes erſcheinet noch deutlicher in der Zeichnung des Ganzen. Die Zeichnung der Figuren dieſes ältern Stils iſt völlig idealiſch: ſie beſtehet mehrentheils aus geraden Linien, welche wenig ausſchweifen, oder ſich ſenken, es ſind Muskeln und Knochen wenig, Nerven aber und Adern gar nicht angedeutet. Der Stand dieſer Figuren iſt bekannt. Die Bekleidung an männlichen Figuren iſt ein Schurz um den Unterleib; an weiblichen Figuren iſt dieſelbe *) nur durch einen hervorſpringenden Rand an den Beinen und am Halſe angedeutet; und die Anzeige der Kleidung dienet der Einbildung ſich dieſelbe vorzuſtellen, wo ſie an dem übrigen Körper gar nicht ſichtbar iſt. Die vornehmſte Figur dieſes Stils iſt männlich und ſitzend, von Alabaſter, welcher bey Theben gebrochen wurde, und iſt größer als die Natur. Der Stuhl, auf welchem ſie ſitzet, iſt ohne die Lehne vier Palmen hoch, welches die Größe derſelben mit anzeigen kan, und hinten und vorne am Stuhle ſtehen Hieroglyphen. Ferner iſt ein Anubis von Granit in Lebensgröße anzuführen, mit einem Kopfe, welcher zugleich etwas von einem Löwen, von einer Katze und vom Hunde hat: der Hinterkopf iſt mit einer ägyptiſchen Haube bedecket, und auf dem Kopfe, erhebet ſich ein ſogenannter Limbus einen Palm hoch. Es befindet ſich auch hier unter andern, eine mit untergeſchlagenen Beinen auf den Knien ſitzende weibliche Figur, in Lebensgröße, von ſchwarzen Granit, welche drey kleine erhoben gearbeitete Figuren vor ſich hält. Derjenige, welcher ſie für den Athanaſius Kircher in ſeinem ägyptiſchen Oedip gezeichnet, hat ſich begnüget, anſtatt dreyer Figuren, nur ei-

---

*) Nehmlich die Kleidung. A. d. H.

eine einzige zu ſetzen. Es ſtand dieſes Werk ehemals zu Rignano, auf der Straße nach Loretto.

Der folgende und ſpätere Stil der ägyptiſchen Kunſt, iſt von dem ältern Stile ſehr verſchieden; welches billig hätte von denen ſollen bemerket ſeyn, die ſich unterfangen haben von der Kunſt dieſes Volks zu ſchreiben. Es iſt zu glauben, daß die ägyptiſchen Künſtler unter der perſiſchen Regierung, da ſie mehr Verkehr mit den Griechen als vorher hatten, ſonderlich aber nachher unter den Königen aus griechiſchen Geblüte, die Werke der Kunſt von griechiſchen Künſtlern nachzuahmen angefangen haben. Und dieſes ſehen wir erſtlich in der Bildung, die in den Köpfen der Figuren dieſes Stils, den griechiſchen Köpfen ähnlicher kömmt; auch Hände und Füße ſind mehr nach der Natur gebildet. In der Villa, von welcher wir reden, ſind zwar Statuen aus dieſer Zeit, aber ohne eigene Köpfe, Hände und Füße; und ich muß hier zum Beweiſe eine weibliche Figur, von Baſalt, und unter Lebensgröße im Kampidoglio anführen. Was die Zeichnung betrift, ſo iſt dieſelbe an den mehreſten Statuen nicht verſchieden von dem älteſten Stile; in einigen aber iſt es der Stand. In der Bekleidung aber iſt ein merklicher Unterſchied. Denn erſtlich zeiget ſich an den weiblichen Figuren dieſer Art ein Unterkleid von leichten Zeuge, welches über die Hüften kan angelegt ſeyn; und ein anderes, welches wie ein Oberhemde iſt, und die Brüſte bedecket, bis an den Hals; ferner, ein Rock mit kurzen Ermeln, welcher bis unter die Brüſte gehet; und außerdem ein Mantel. Dieſer iſt an einer Figur in Lebensgröße dieſer Villa an zwey ſeiner Enden über die Schultern gezogen; das eine Ende iſt um die eine Bruſt unten herum genommen, und mit dem andern Ende, zwiſchen den Brüſten

ſten zuſammen gebunden, ſo daß zugleich der Rock unter den Brüſten durch dieſes Band erhalten, und in die Höhe gezogen wird. Hierdurch ziehen ſich an dem Rocke Falten, welche aufwärts von beiden Seiten, auf den Lenden und Beinen gezogen werden; und von den Brüſten herunter hängen zwiſchen den Beinen ein paar ſenkrechte Falten. Dieſe Figuren ſind ohne Hieroglyphen.

Die Nachahmungen ägyptiſcher Werke, ſind zur Zeit Kaiſers Hadrians gemacht, und leicht zu kennen, ſowohl an der Bildung, als an der Zeichnung und Kleidung. Die ſchönſten Werke dieſer Art in dieſer **Villa** ſind zwo weibliche Figuren in ſchwarzem Marmor, und eine männliche Figur in Roſſo antico, an welcher die Beine und Arme noch nicht ergänzet ſind. Dieſe ſcheinet einen ägyptiſchen Antinous vorzuſtellen, wie der fälſchlich ſogenannte Götze von weißem Marmor im Campidoglio; ja die zwo großen Statuen von röthlichem Granite zu Tivoli ſind nichts anders als Statuen dieſes Lieblings, welches ich in der Geſchichte der Kunſt wider die gemeine Meinung zu erweiſen ſuchen werde.

In der zweyten Klaſſe, der Hetruriſchen Kunſt,*) werde ich allgemeine Anmerkungen über eine Statue, und über eine erhobene Arbeit machen, ſowohl in Abſicht der Bildung, als Zeichnung und Bekleidung. Die Statue iſt iſt von Marmor und ſcheinet einen ägyptiſchen Prieſter vorzuſtellen. Die erhobene Arbeit mit Figuren beynahe groß wie die Natur, welche man für das älteſte erhobene Werk in Rom halten kan, ſtellet eine ſitzende Göttin vor, deren erhabenen

---

*) Ausführlicher in der Geſch. der Kunſt, 1. Th. 3. Kap. vorzüglich von S. 93 bis 114. A. d. H.

nen Stand der Fußſchemmel vorſtellet, (denn andere Zeichen der Göttlichkeit hat dieſelbe nicht;) dieſe hält ein Kind in Händen, und vor ihr ſteht die Mutter, welche an das Gängelband des Kindes faſſet; neben derſelben ſtehen ihre zwo junge Töchter von verſchiedenem Alter und Größe; die Göttinn kan vielleicht Rumilia die Vorſteherinn ſäugender Kinder ſeyn, oder auch Juno Lucina.

Ich würde in einer allgemeinen Abhandlung, ſo wie bey den Aegyptern, einen ältern und ſpätern hetruriſchen Stil bemerken. Da aber von dieſem zweyten Stil keine Werke bis itzo in der Villa befindlich ſind: ſo will ich mich hier auf den ältern hetruriſchen Stil einſchränken, und kürzlich die Eigenſchaften deſſelben in der Bildung, Zeichnung des Nackenden, und in der Bekleidung anzeigen.

Was die Bildung der Köpfe ſowohl der Statue, als der Figuren auf den erhoben gearbeiteten Werken betrifft, ſo iſt die Form des Ganzen nicht weniger als der Theile den ägyptiſchen Köpfen ſehr ähnlich: die Augen liegen mit der Stirn gerade, ſind an der Göttinn, der Mutter des Kindes, und an ihren Töchtern platt oder gedrückt, und etwas in die Höhe gezogen; und das Kinn iſt kleinlich. Die Zeichnung des Nakten gehet wenig in Bogen, oder geſenkten Linien, und der Stand iſt gerade und ſteif, und auch hierin ſind die Hetruriſchen Figuren in gewiſſem Maaſe den ägyptiſchen ähnlich, welches Strabo allgemein bemerket. In der Kleidung iſt eben daſſelbe Syſtema der Zeichnung: die Falten angeführter Figuren, ſonderlich auf dem erhabenen Werke gehen alle in ſchnurgeraden, ſenkrechten und parallellaufenden Linien. An dem vermeinten Prieſter ſind die Ermel des Unterkleides in gebrochene Falten geleget, nach Art der in Deutſchland bekannten Laternen von Papier, und dieſes iſt gewöhnlich an den mehrſten hetruriſchen ſonderlich weiblichen Figuren. Die Haare der erhabenen Figuren ſind in ein ſogenanntes Netz geſchlagen, wie bey den Alten und noch itzt in Italien gebräuchlich iſt. Die Haare der Statue ſind gekräuſelt und geleget, wie man es an andern Figuren der Künſtler dieſes Volkes ſiehet. Auf der Stirne ſind ſie wie Schneckenhäuſer gekräuſelt; vorne auf den Achſeln herunter, hängen auf jeder Seite zwo lange Strippen, welche ſchlangenförmig aber eng zuſammen gebrochen ſind. Die Hinterhaare, welche unten gerade geſchnitten ſind, endigen ſich, lang von dem Kopf gebunden, unter dem Bande, in vier langen Locken, welche dicht zuſammen liegen, in der Geſtalt eines Haarbeutels. Eben ſo ſind die Haare der Pallas, von welcher ich in folgendem Stücke zu reden habe.

Die dritte Klaſſe der griechiſchen Kunſt wäre ein ſehr weites Feld, wenn ich mich in Betrachtung über die Werke derſelben in dieſer Villa einlaſſen wollte. Sie begreifen aber, mein Freund, daß dieſes keine Abhandlung für Briefe iſt, welche von Rom nach London zu gehen haben. Ich will mich bemühen, Ihnen eine Statue bekannt zu machen, welche nach der Giuſtinianiſchen Pallas die älteſte Statue in Rom ſcheinet, wenigſtens eben ſo alt, als die Niobe ſeyn kann, ich glaube, es ſey dieſelbe aus derjenigen Zeit, in welche man den hohen Stil der Kunſt zu ſetzen hat. Dieſe iſt eine Pallas *) in etwas mehr als Lebensgröße.

Um mich deutlich zu erklären, muß ich hier die verſchiedenen Alter und Stile der Griechiſchen Kunſt an=

---

*) Hernach beſchrieben in Geſch. der Kunſt, 1. Th. 4. Kap. S. 226. A. d. H.

anzeigen, deren vier zu ſetzen ſind. *) Der ältere Stil, welcher etwa bis gegen die Zeiten des Phidias gedauret hat; der andere bis auf den Praxiteles, und dieſen kan man den hohen Stil nennen; der dritte, welcher bis an das Ende der Freyheit von Griechenland geblühet, und dieſen nenne ich den ſchönen Stil; der vierte in welchem die Kunſt ſich neigte und fiel.

Die Albaniſche Pallas wäre nach meiner Meynung in die Zeit bis auf den Praxiteles zu ſetzen: denn ſie kan nicht von ſpäteren Künſtlern, die das Gefällige mehr als das Erhabene ſuchten, gearbeitet ſeyn. Dieſes ſchließe ich aus dem Kopfe derſelben, in welchem bey aller ſeiner erhabenen Schönheit ſich eine gewiſſe Härte zeiget. Das Oval deſſelben iſt etwas magerer als es in einem ſolchen Ideal ſeyn ſollte; die Wölbung unter dem Kinne gehet platt, und die Fügung des Kopfes und des Halſes iſt zu ſchneidend angegeben. Man könnte an dieſem angegeben. Man könnte an dieſem Kopfe eine gewiſſe Grazie zu ſehen wünſchen, welche derſelbe durch mehr Ründung und Lindigkeit angezeigter Theile erhalten würde. Dieſes iſt vermuthlich diejenige Grazie, welche Praxiteles ſeinen Werken zuerſt gab. Das Urtheil von dieſem Kopfe, kan um ſo viel richtiger ſeyn, da derſelbe nebſt dem Kopf des Apollo Belvedere, vielleicht der einzige in der Welt iſt, den wir in deſſen urſprünglichen Schönheit ſehen, an welchem auch die feinſte Oberhaut nicht durch einen ſcharfen Hauch verletzet worden. Das obere Gewand dieſer Statue iſt ein Mantel, welcher Tuch vorſtellet, wie die großen Falten deſſelben, deutlich anzeigen; und iſt ſo meiſterhaft geworfen, daß auch in Abſicht des Gewandes wenig Statuen derſel-

---

*) Eben ſo iſt es in Geſch. der Kunſt, S. 214. A. d. H.

ben beyzuſetzen ſind. Ich merke insbeſondere an, daß dieſer Mantel nach einem von Tuch gemacht iſt, wie es alle Mäntel der weiblichen ſowohl als männlichen Figuren ſeyn müſſen; dieſes wird einem jeden, welcher die Werke der Alten ſiehet, augenſcheinlich ſeyn. Ein franzöſiſcher itztlebender Bildhauer *) hätte daher nicht allgemein von nichts als von feinen und durchſichtigen Gewändern der griechiſchen Figuren reden ſollen, ſo daß es ſcheinet, er habe an keiner ein Gewand von Tuch bemerket. Es ſcheinet derſelbe nur an die Farneſiſche Flora, und an ähnlich bekleidete Figuren gedacht zu haben; dieſe aber haben nichts als das Unterkleid oder das Hemde, und dieſes nur von leichtem Zeuge.

Ich muß Ihnen, mein Freund, ſagen: **komm und ſiehe!** denn es iſt ſchwer, Ihnen einen deutlichen Begriff von der **Albaniſchen Villa**, welche Sie vor fünf Jahren noch ſehr unvollkommen geſehen, zu geben. Ich glaube auch, daß Sie das glückliche Italien nach Ihren vollendeten weiten Reiſen, noch einmal zu genießen trachten werden; und alsdenn wünſche ich, daß wir beyde in unſerm Vaterlande, Sie in dem gemeinſchaftlichen, ich in demjenigen welches es mir durch Wohlthaten geworden iſt, den Sitz unſerer Ruhe, fröhlich, geliebt und geachtet finden mögen. Leben Sie wohl! **Rom, den 11ten April, 1761.**"

88.

---

*) Falconet Reflexions ſur la ſculpture. Paris, 1761. 12°. p. 52.-58.

88.

Nach London, aus Rom, den 2ten May. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Ich ſage Ihnen herzlichen Dank für die Bücher: lieber aber wären ſie mir zu Livorno geweſen; denn ſie müſſen bis zum völligen Frieden in Leipzig liegen bleiben. Itzo iſt kein Mittel, nur ein Stück ohne große Koſten zu erhalten. Ich habe indeſſen ein Paar engliſche Brillen, und zwey Scheermeſſer aus Neapel erhalten.

Die künftigen Umſtände kan ich hier mit ruhigen Geiſte abwarten, und bitte Sie Ihrem guten Freunde zu Wolfenbüttel für die gute Meynung gegen mich, und für deſſen Bemühung, einem ehrlichen Manne behülflich zu ſeyn, in meinem Nahmen den verbindlichſten Dank abſtatten. Beſſer wäre es geweſen vor dem Frieden. Es iſt mir ganz von weitem ein Wink aus Kopenhagen gekommen, aber dieſes würde mich von der übrigen Welt abſchneiden.

Wenn man itzo Zeit hätte an Sachen der Kunſt zu gedenken, hätte ich dem Könige in Preußen das alte Gemälde, welches ich Ihnen angekündiget habe, vorſchlagen können. Es iſt gewiß das ſchönſte in der ganzen Welt, und da ich unter 3 bis 4 Perſonen bin, die darum wiſſen, wäre ich Herr geweſen, darüber zu handeln; aber dieſes unmittelbar, nicht durch betrügeriſche Unterhändler, wie — iſt. Dieſes ſey ſo gut als nicht geſagt.

Dieſer Tage hat man eine Statue von Sardanapalus von 9 Palmen hoch, nebſt 3 weiblichen Figuren, die vielleicht mit jener Figur eine Gruppe gemacht, 4 Meilen von Fraſcati gefunden, und bey der erſten Eröffnung derjenigen Cava die man machen wollte. Sardanapal hat ſeinen Namen in Griechiſch auf dem Rande ſeines Mantels, welcher über die linke Schulter geworfen iſt. Sein Unterkleid, iſt weiblich, und gehet ihm bis auf die Zehen. Den Kopf deſſelben werde ich heute ſehen. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

89.

Nach London, aus Rom, den 6ten Jun. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe das Schreiben der Geſellſchaft der Alterthümer in London noch nicht erhalten; ſo bald ich es bekomme, werde ich darauf antworten.

Vor acht Tagen habe ich mich über den Innhalt Ihres lezten Schreibens umſtändlich erkläret; und ich wiederhohle noch einmal, daß ich annehmen, aber nicht verlangen kan: denn dieſes wäre wider Schuldigkeit und Dankbarkeit gehandelt, jenes aber ſtehet in meiner Gewalt. Dieſes ſchreibe ich heute an Hrn. *** nach Wolfenbüttel; ich muthmaße, daß ich dahin ſchreiben müſſe; denn Sie melden es mir nicht. Ich habe mich erbothen, wenn der Prinz ſollte nach Italien gehen wollen, denſelben zuzubereiten durch Unterricht zum wahren Verſtändniß des Gründlichen in den Alterthümern und in der Kunſt, in Form von

Sendſchreiben verfaſſet, entweder im Deutſchen oder Italieniſchen, und dieſes richtig alle Wochen. Sie werden mir, glaube ich, Recht widerfahren laſſen, wenn Sie Sich in meine Stelle ſetzen. Ich warte nunmehro auf Antwort, von Braunſchweig und von Ihnen.

Ich ſchrieb Ihnen, daß ich keinen Brief an Sie gerade auf die Poſt gegeben habe, und alſo weiß ich nicht, wie es zugegangen iſt, daß Sie ihn nicht mit den Briefen des Chev. Man erhalten haben. Es war gleichwohl dieſes Schreiben nicht über die gewöhnliche Form. Unterdeſſen werde ich künftig, nur auf ein kleines Blättchen ſchreiben, damit ich die Höflichkeit nicht mißbrauche. Ich wünſche daß ich bald ſagen kan: auf glückliches Wiederſehen in Deutſchland. Ich erſterbe

Ihr

ewiger und eigener W.

90.

Nach London, aus Rom, den 15ten Jun. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Nunmehro erfahre ich in der That und Wahrheit, daß Sie mir die Stärke Ihrer Freundſchaft zeigen wollen, und daß Sie Sich vorgeſetzet haben, der Urheber meines Glücks zu ſeyn, wie Sie es ſeyn werden. Dieſe Woche iſt endlich Ihr Schreiben mit dem Briefe der Akademie eingelaufen, auf welches ich künftigen Poſttag antworten werde. Auf dieſes Schreiben, ohne welches mir das folgende, welches aber viel früher als jenes eingelaufen, ganz und gar dunkel war, konnte ich mich nicht entſchlieſſen, an den Landgrafen ſelbſt zu ſchreiben, welches ich vermöge Ihres lezten Briefes zu thun kein Bedenken tragen darf, und es iſt heute folgender maßen geſchehen

Durchlauchtigſter Fürſt,
Gnädigſter Fürſt und Herr!

Die Kühnheit, mit welcher ich vor Euer Hochfürſtl. Durchlaucht erſcheine, veranlaſſet Herr von Stoſch in London, welcher mir berichtet, daß Höchſtdieſelbe ein gnädiges Aufmerken auf mich zu machen geruhet; welches mir ein Wink ſey, mich und meine Dienſte unmittelbar zu Ew. Hochfürſtl. Durchlaucht Füßen zu legen, und dieſes wage ich in tiefer Unterthänigkeit.

Durchlauchtigſter Fürſt! ein gnädiges Auge, welches Dieſelben auf dieſen zuverſichtlichen Antrag richten werden, könnte mein Glück entſcheiden; und ich würde mit allen Kräften mich der hohen Gnade nicht unwürdig zu machen ſuchen, als Ew. Hochfürſtl. Durchlaucht

Unterthänigſter Knecht,
Joh. Winkelmann.

Zu gleicher Zeit habe ich wiederum franzöſiſch, an Hrn. ** geſchrieben und mich ſo erkläret, wie er er es verdienet. Ich habe zugleich vor 8 Tagen durch Mengs an den Graf Wackerbarth ſchreiben laſſen, aber den Hof nicht benennet, und es in Zweifel gelaſſen, ob es vielleicht gar der König in Preußen ſeyn möchte. Da aber vermuthlich keine entſcheidende Antwort kommen wird, ſo bin ich frey, auch wenn es verlangt würde, von hier zu gehen. Unterdeſſen würde ich allezeit, wie es auch kommen möge, den Landgrafen in Italien erwarten. Wenn mein Vorſchlag angenommen wird, den Prinzen mit ſchriftlichen vorläufigen Unterricht zu unterhalten, ſo will ich mit einer Abhandlung der Schönheit aus meiner Geſchichte der Kunſt anfangen, in welcher ich die höchſten Kräfte von Nachdenken und Ausdrücken zu zeigen geſuchet habe, und die dennoch vor der heiligen Inquiſition könnte geleſen werden. Dieſe Schrift wird ſeinen — Geſchmack noch verfeinern. Wir könnten auf dieſe Art Freunde werden, denn es bindet nichts mehr, als ähnliche Neigungen. Ich habe auch dem Kardinal von dieſem meinen Vorſchlag Eröffnung gemacht, ſonderlich um mich von der Cenſur zu befreyen, mit welcher er mich lange Zeit her quälet, um mir bey entſtehendem Falle helfen zu können. Aber er wollte mit einer Penſion von 20 Scudi jährlich auf eine Parochia anfangen; und ſo wohlfeil verkaufe ich meine Freyheit nicht.

Der Himmel gebe, daß Ihr Vorſchlag ein glückliches Ende erhält; es iſt wahrhaftig die höchſte Zeit, und ich würde anfangen, mein Leben mehr zugenießen, ohngeachtet ich beſtändig zufrieden geweſen, auch ohne Hoffnung. Aber es gehört mehr zur Nothdurft, als ſatt werden und nicht nackend gehen. Meine Geſchichte der Kunſt könnte fertig ſeyn, ohnerachtet ich noch unaufhörlich daran arbeite; aber es fehlen mir noch verſchiedene Zeichnungen zu derſelben; ich muß auch Ihren Tydeus von neuem zeichnen laſſen: denn ſo wie er geſtochen iſt, hilft er nichts, beweiſet auch nicht, was er ſoll. Ihr Muſeum wird durch dieſes Werk ſehr berühmt werden: denn ich habe es angeführet, wo ich gekonnt habe. Ich hoffe meine Anmerkungen über die alte Baukunſt bald abgedruckt zu ſehen.

Itzo wird in Zürch in der Schweiz eine Abhandlung von der Schönheit und von dem Geſchmacke in der Malerey gedruckt; eine Arbeit Hrn. Mengs ohne ſeinen Namen mit einer Zuſchrift an mich. Ich werde ſuchen Ihnen beide Stücke zu ſenden. Dieſe Abhandlung hat mich bewogen, das was ich ſchon von der Schönheit geſagt hatte, von neuem auszuarbeiten, und man wird ſehen, daß zwey Perſonen in dieſer Materie um den Rang ſtreiten. Ich will für dieſes mal ſchließen. Künftig ein mehreres. Ich werde Ihnen künftigen Poſttag über Turin ſchreiben. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

91.

Nach London, aus Rom, den 20ten Jun. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe Ihnen heute vor acht Tagen über Florenz geſchrieben, und Ihnen berichtet, daß ich dem Herrn Landgrafen meine Dienſte unmittelbar angetra-

gen

gen, und zwar in einem kurzen deutſchen Schreiben, welches ich Ihnen mitgetheilet habe. Ich wünſche herzlich, die Antwort zu ſehen.

Hier überſchicke ich Ihnen das Dankſagungsſchreiben an die Geſellſchaft der Alterthümer. Ich habe mich in demſelben erbothen, ihnen eine Schrift zuzueignen, welche ich zum Druck nach England überſchicken werde, dieſelbe wird handeln, von dem älteſten Stil der griechiſchen Kunſt vor den Zeiten des Phidias.

Ich ließ dem Grafen Wackerbarth, von dem mir geſchehenen Antrag durch Mengs Nachricht geben, welcher aber geſtorben iſt, ehe der Brief hat anlangen können. Unmittelbar, kan ich dieſes nicht an den Kurprinzen ſchreiben; ich will mich aber auch nicht wiederum erniedrigen, und den Bianconi dazu gebrauchen, alſo habe ich den Königlichen Beichtvater zu Warſchau erſuchet, den Kurprinzen dieſes wiſſen zu laſſen.

Mich deucht, ich habe Ihnen letztlich auch geſchrieben, daß der Herr Kardinal Alex. Albani es für eine beſondere Ehre halten wird, in die Geſellſchaft der Alterthümer aufgenommen zu werden. Nur müſſen Sie den Herrn Norris erinnern, daß einem Kardinal der Titel Eminentiſſimus et Reverendiſſimus gegeben wird, und in der Anrede, Eminentiſſime Princeps, zumal weil er Nepote eines Pabſtes iſt. Denn in meinem Schreiben ſtehet, Illuſtriſſimi Cardinalis Bibliothecario. Dieſes ſollten ja die Herren wiſſen; denn es iſt in aller Welt bekannt und angenommen. Der Herr Kardinal erſuchet Sie, ihm mit der erſten Poſt an den Chev. Man ein Titelkupfer eines Buches zu ſchicken. Es iſt ein altes Gemälde, welches in dem Hauſe Maſſimi war, und von dem verſtorbenen Arzt Mead nebſt andern gekauft wurde. Es ſtellet den Auguſtus, den Marcus Agrippa und man glaubet auch den Mecänas und Horaz vor; ein barbariſcher König wirft ſich dem Auguſtus zu Füſſen. Es iſt ein Kupfer in 4° vor einer kleinen Diſſertation. Wir haben es nöthig zu einem Gemälde in des Kardinals Villa. Schonen Sie keine Mühe es zu bekommen. Die Schrift iſt 1751 gedruckt, aber nicht in Rom zu finden. Ich kenne dieſelbe aus Sachſen her. Der Kardinal wird Ihnen ſehr dafür verbunden bleiben.

Künftigen Herbſt, wenn ich lebe und geſund bin, ſoll der Anfang zum Drucke meiner Geſchichte der Kunſt, und zwar in der Schweiz gemacht werden, und dieſes iſt gewiß. Für itzt fällt mir nichts anders zu ſchreiben ein. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

92.

Nach London, aus Rom, den 26ten Jun. 1761.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe heute Ihr Schreiben vom 31ſten May von Salisbury erhalten, in welchem Sie mir ſchreiben, daß Sie meine Briefe auf der Poſt erhalten. Ich habe Ihnen bereits geſchrieben, daß ich ſie alle in des Kardinals Briefen nach Florenz an den Chev. Mann gehen laſſen; dieſer wird des Briefeſchickens müde ſeyn, aber ein ehrlicher Freund, wie er es von Ihnen ſeyn will, ſollte die Briefe Ihres Freundes nicht dem guten Glücke überlaſſen, ich werde ihn alſo nicht weiter beſchweren. Dieſen Brief hat mir Mengs durch einen hieſigen Engländer befördert; und ich wage es; gehet derſelbe verloren, ſo ſoll niemand viel aus demſelben fiſchen. Vor acht Tagen ſchrieb ich Ihnen mit dem bisher gewöhnlichen Wege, daß ich dem Landgrafen meine Dienſte angetragen habe, in einem kurzen Schreiben, von welchem ich Ihnen die Abſchrift gab. Der Irrthum von Leipzig iſt durch Sie ſelbſt veranlaſſet: es iſt Ihnen der Buchhändler Dyk eingefallen, und anſtatt Livorno, ſetzten Sie Leipzig, nun bin ich vergnügt, und ſehe dem Geſchenke ſehnlich entgegen. Zur Dankbarkeit werde ich ein Sendſchreiben von einer andern Art an Sie richten; itzt aber habe ich nicht Zeit: denn ich mache meine Geſchichte der Kunſt gegen Michaelis zum Druck fertig; wie ich Ihnen vorige Woche ſchrieb. Ich werde ſuchen eine petition ſignée par trois membres étrangers zu erhalten: aber die Venuti ſind, ſo viel ich weiß, keine Mitglieder. *) Ich wünſche längere Briefe von Ihnen zu ſehen. Suchen Sie mir Ihre Addreſſe zu geben, denn ich finde hier allezeit Gelegenheit nach London zu ſchreiben. Wackerbart iſt geſtorben, der Kurprinz aber läßt mich erſuchen, den Briefwechſel, welchen ich mit jenem unterhalten, fortzuſetzen, und die Nachrichten für S. Königl. Hoheit an Bianconi zu ſchicken, worüber ich mit mir ſelbſt noch nicht eins bin; wenigſtens habe ich mich

---

*) Um bey der Königlichen Societät der Wiſſenſchaften in London aufgenommen zu werden, muß man von drey Mitgliedern vorgeſchlagen werden; und zwar wenn man ſelbſt abweſend iſt, von drey Abweſenden. A. d. H.

mich entſchloſſen, nicht wieder an dieſen zu ſchreiben, und nur das Couvert an ihn zu richten. Da alſo Wackerbarth den Kurprinzen den mir geſchehenen Antrag nicht hat wiſſen laſſen können, ſo habe ich mich an den Königlichen Beichtvater gewendet, und ihm dieſes ohne Einwendung aufgewälzet. Ich bin alſo ohne Vorwurf, wenn etwas geſchiehet. Gott vergelte es Ihnen, ich küſſe Sie, und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

93.

Rom, den 21ten Novemb.

Mein beſter Freund!

Ich freue mich über alle Maßen, das Sie geſund in Italien zurück angelanget ſind; Ihre Ankunft in Neapel erfuhr ich durch Barazzi den Tag vorher, da Nagel Ihr Schreiben erhielt. Sie beklagen ſich über einen Brief, auf welchen ich Ihnen nicht geantwortet: ich habe weder Briefe noch ſonſt etwas von Ihnen erhalten. Haben Sie aber aus Neapel im Umſchlage an den Kardinal geſchrieben, ſo habe ich denſelben nicht erhalten können: denn wegen einer neuen Verordnung der Regierung des Hofes von Neapel, keinem Kardinale ferner die Poſtfreyheit zugeſtehen, bleiben alle Briefe auf der hieſigen Poſt von Neapel liegen, und niemand von dieſen Herren läſſet Briefe abfordern. Ich vermuthe alſo, es werde ein Brief von Neapel an mich

ſeyn;

ſeyn; die Nachricht in demſelben, erwarte ich von Florenz, welcher Ort Ihnen itzt gegen England ein Paradies ſeyn wird. Ich bin geſund bis auf meine alten Nachtsſchweiſſe, welche ſich von neuem einſtellen, und ich muß Geduld haben, bis auf das Frühjahr, wo ich mir zu helfen hoffe. Mich deucht, ich habe Ihnen geſchrieben, daß ich das Wort des Kurprinzen zu meiner gehoften Bedienung habe; aber allererſt 3 Jahre nach dem künftigen Frieden: denn ich bin ſehr überflüßig und zu entbehren, kan alſo über dieſe Bedingung nicht murren. Unterdeſſen muß man ſuchen, etwas in Rom zu erſchnappen. Dieſes iſt alles, was ich Ihnen von mir zu ſchreiben habe. Nach Spanien zu gehen, iſt mir niemals eingefallen, ohngeachtet Mengs darauf denken wird, und ich durch den Tanucci alles leicht machen könnte. Ich genieße hier Ruhe, und will dieſelbe ſuchen zu erhalten, weil ſie ſchwer wieder zu finden iſt. Aus dieſem Grunde habe ich nachgelaſſen in der Arbeit, um mich ſelbſt mehr zugenießen, welches ich Ihnen auch wünſche. Ich warte ſehnlich auf ein Schreiben von Ihnen, und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

94.

Nach Florenz, aus Rom, den 6ten Dec. 1761.

Mein liebſter Freund!

Gott ſey gedankt, daß Sie geſund, und wie ich höre, wohl gemäſtet bey uns angelanget ſind.

Sie=

Gedenken Sie itzt auf die Ruhe, das höchſte menſchliche Gut, und wenn Sie wollen ein Chriſt werden, glaubet der Kardinal Ihnen ein gutes Vitalizio auf Ihren Atlas zu verſchaffen, wenn Sie in Rom leben wollen.

Die Hrn. Kent übergebene Sachen, laſſen Sie Sich von demſelben in Gelde gut thun; denn ich werde ſchwerlich engliſche Bücher leſen. Scheermeſſer und Brillen habe ich und engliſche Bleyſtifte ein ganzes Dutzend, welches mir Mengs ſchenkte. Sie ſind mir lieber als Pope, und ich habe nichts ſo ſehr gewünſchet, als Sie von England entfernet zu ſehen. In Florenz können Sie wie vom Ufer den Sturm anſehen, welchem Sie dort gleichſam mit ausgeſetzet waren.

Man arbeitet an einem Anſchlag, mir einen Knebelbarth wachſen zu laſſen, und einen Turband aufzuſetzen; es ſind aber an dieſem Werke nur die erſten Züge geſchehen; wenn man anfangen wird, dieſe Zeichnung mit Farben auszuführen, ſollen Sie der erſte ſeyn, der es weis. Ich bin gleichgültig, es geſchehe, oder nicht.

Solten Sie einen Hrn. *** aus Sachſen welcher in Florenz iſt, kennen, und Sie hätten Gelegenheit mir ohne Koſten ein Buch zu überſchicken; ſo laſſen Sie eins von demſelben abfordern, welches ihm für mich ſchon im May zu Venedig gegeben worden. Es iſt der Dante.*) So bin ich demſelben weiter nicht verbunden. Con tutti i foreſtieri alla larga, iſt meine Maxime.

Der

---

*) S. Wink. Br. an ſ. Fr. i. d. Schweiz, S. 51 unten, u. 54. A. d. H.

Der Kardinal läßt Sie grüßen, und freuet ſich, Sie in Rom zu wieder zu ſehen. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

95.

Nach Florenz, aus Rom, den 12ten Dec. 1761.

Mein liebſter Freund!

Ihre künftige Reiſe ſoll bey mir ein Geheimniß bleiben, auch vor dem Kardinal. Sie können mir alſo den Dante von *** abfordern und mitbringen ich will lieber Sie, als ihn damit beſchweren. Sollte dieſer auch zeitiger nach Rom kommen, ſo iſt es mir dennoch lieber, daß Sie das Buch zu ſich nehmen.

Von den Kupfern, konnte ich Ihnen nur den Tydeus ſchicken, welcher itzt von neuem geſtochen wird, und gegen Ihre Ankunft geendigt iſt. Die fünf Helden habe ich bereits nach meinem Titelblatt einrichten laſſen. Hätte ich es aber gewußt, würde auch dieſes anders gearbeitet ſeyn. Itzt iſt es zu ſpät, denn ich habe die erſten zwey Hefte meiner Schrift bereits abgeſchickt. Ich erwarte alſo Ihre Antwort über den Tydeus, welcher mir ganz überflüſſig iſt. Es iſt auch dieſes Kupfer allein, wovon ich ſchrieb,

ſo

ſoviel ich mich erinnere. *) Wollten Sie noch von Ihren Steinen Abdrücke in Schwefel machen laſſen; bitte ich mir von dieſen beiden ein paar, und von einigen andern der ſchönſten einige, aus. Denn ich will meine Abdrücke in Siegellack verkaufen, wenn ſich ein Liebhaber auſſer Rom findet. Hier verdirbt mir Chriſtian den Handel, oder ich ihm. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

In Rom werden Sie meine Anmerkungen über die Baukunſt der Alten abgedruckt finden.

Ende des erſten Theils.

---

*) Dieſe beyden öfter genannten merkwürdigen Gemmen: Tydeus, und die fünf Helden von der ſieben die gegen Theben zogen, ſind in der Geſch. der Kunſt in Kupfer geſtochen: die fünf Helden, auf dem Titelblatt des erſten Theiles; und Tydeus, S. 114. A d. H.

Verbeſſerungen,

nebſt einigen Zuſätzen im erſten Theil.

S. 1 Z. 5 l. Apollo den,
— 2 — 14 l. bleibt ungeſtöret,
— 3 Note **) l. noch ſtatt auch.
— 4 Z. 12 von unten, l. dienen möchte.
— 5 Note **) Z. 1 l. Lambrecht. Z. 2, zu den Worten: W. war ſein Hofmeiſter geweſen, füge man hinzu: S. Daßdorfs Samml. 1 Th. S. 10. — Am Ende. Man ſ. noch den 1 Th. dieſer Briefe, S. 183, Note *).
— 7 — 1 l. er dümmer.
— 9 — 4 l. vielleicht.
— 10 — 6 l. ihnen.
— — — 16 l. iſt nach einer Z.
— 15 — 5 von unten, l. Polykletus.
— 16 — 11, 12 von unten, l. Polykletus.
— — — 10 von unten, l. Geſicht ſtatt Gefechte.
— — unterſte Zeile, l. Die gefällige S.
— 17 — 3 l. um förmlich.
— — — zu Z. 7: mein Beichtvater. Note: der königliche Beichtvater P. Rauch A. d. H.
— 18 zu Zeile 6: durch einen einzigen Brief. Note: An den Kardinal Al. Albani. Man ſ. Daßdorfs Samml. 1 Th. S. 76. A. d. H.
— 19 — 11 l. einer ſtatt meiner.
— 22 — 5 von unten, l. Hetrurier.
— 26 zu Z. 5: an einem Ort. Note: Geſch. der Kunſt, S. 338. A. d. H.
— 27 zu dem P. S. Note: Man ſ. Daßdorfs Samml. 1 Th. S. 80. A. d. H.
— 31 zu Z. 10: Hrn. Wille in Paris und Fueßli in Zürch. Note: Man ſ. die Geſchichte von Winkelmanns Br. an ſ. Fr. in d. Schweiz. (Zürch 1778, 8.) gleich zu Anfang; auch unſre Samml. Briefe, 2 Th. S. 9. Note ***). A. d. H.

X

S. 31.

Verbeſſerungen.

S. 31 zu Z. 17: der Kardinal. Note: Archinto. A. d. H.
— 32 zu Z. 3 von unten: in gegenwärtigen Umſtänden. Note: Bey dem zu einer Pabſtwahl verſammelten Konklave. A. d. H.
— 34 — 11 l. freuen.
— 34 — 13 l. ihnen.
— 35 zu Z. 2: dem Prinzen. Note: Man ſ. S. 160 die Note. A. d. H.
— — zu Z. 13: ſie wird in Zürch gedruckt. Note: Nemlich die Geſchichte der Kunſt. W. hatte vor, ſie ſeinem Freunde Fueßli zu geben; allein, er bekam Befehl vom Dresdner Hofe, ſein Werk in Sachſen drucken zu laſſen. (Geſch. v. W. Br. nach der Schweiz S. 19) verglichen mit den Briefen nach der Schweiz. S. 15. A. d. H.
— 36 zu Z. 4: die Gebäude zu Peſto. Note: W. hat dieſe groſſen Reſte von Tempeln zu Poſidonia oder Päſtum zuerſt bekannt gemacht in ſ. Anmerk. über die Baukunſt der Alten. A. d. H.
— — zu der Note hinzuzufügen: Briefe von W. an ihn ſtehn in Daßdorfs Samml. 2 Th. S. 171 ſ 210.
— 40 — 1 l. Ihren.
— — — 4 l. unendlichem.
— 41 am Ende der Note **) zu ſetzen: A. d. H.
— 42 zu Z. 1: der Propaganda. Note: Dieſe Kongregazion, wie ſchon ihr Namen beweiſt (de propaganda fide) unterhält Verbindung mit allen Miſſionarien, und läßt Schriften in allen Sprachen der Welt drukken, wozu ſie viele Formſchneider halten muß. A. d. H.
— — zu Z. 14: die Schrift zurückerhalten. Note: Man ſehe davon mit mehrerem W. Br. an ſ. Freunde in d. Schweiz S. 15. A. d. H.
— 49 — 4 l. Barken.
— 50 — 4 l. Paciaudi.
— — — 13 l. Sie.
— — — 16 l. müſſe.

S. 51

Verbeſſerungen.

S. 51 Z. 9 von unten, das nach auszuſtreichen.
— 53 in der Note, Z. 2 und 3 l. Sie ſind in der Deſcription &c. p. 344 No. 172 abgedruckt, u. ſ. w.
— 58 — 7 l. Othryades.
— — Note **) l. Anmerkungen über die Baukunſt der alten Tempel zu Girgenti in Sizilien, ſtehn in der Leipzig. Bibl. d. ſch. W. u. fr. K. V, 2. S. 223, ff. Gleich auf der dritten Seite rühmt W. die ihm von Herrn Henry Esq. mitgetheilten Nachrichten. A. d. H.
— 60 — 3 l. einliegendem.
— — — 10 l. Procaccio.
— — — 14 l. von.
— 61 — 8: Cheroffini. **Note: Siehe S. 68. A. d. H.**
— 77 Note *) Am Ende hinzuzuſetzen: A. d. H.
— 79 die dritte Zeile muß nicht eingerückt ſeyn.
— — Note *) Z. 1 l. Deutſchlands **Einſchreibegeld.**
— 83 Note, Z. 4 l. war.
— 84 — 6 das erſte Wort l. ich.
— 102 — 17 l. tazione ſopra.
— 107 Note *) Z. 2, auszuſtreichen das A. d. H, und zu leſen: Sie hat u. ſ. w. Am Ende nach: gelitten, A. d. H.
— 152 Note. Z. 2 l. Villa Medici.
— 158 — 1 und 2 l. Barthelemy.
— 160 Note. Z. 1 l. geſchieht.
— 171 zu Z. 8 von unten: beſtändig flieget. **Note: S. M. Br. an ſ. Fr. in d. Schweiz, S. 19. A. d. H.**
— 178 lezte Zeile, l. Zecchini.
— 179 — 10 von unten, l. und bey der Liebe.
— 181 — 16 l. derſelbe.
— 187 — 5 von unten, lies Sineſen.
— 193 — 18 ſind die Worte: Man könnte an dieſem angegeben auszuſtreichen.
— 208 Note, Zeile 2 ſtatt der l. den.

Verbeſſerungen.

Im zweyten Theil.

S. 39 Zeile 15: Friſch aus Berlin; Note: Der bekannte geſchickte Mahler Johann Chriſtoph Friſch in Berlin, Hiſtorienmahler und Mitglied der königl. Kunſtakademie daſelbſt. Er reiſte mit dem Marquis d'Argens nach Frankreich, und von da für ſich nach Italien. Er hat viel in Berlin, vorzüglich für den König, gearbeitet. A. d. H.

— 44 — 12 von unten, ſtatt ſchärfſte l. ſchönſte.

Johann Winkelmanns

Briefe

an

Einen ſeiner

vertrauteſten Freunde

in den Jahren 1756. bis 1768.

nebſt

einem Anhange von Briefen an verſchiedene
andere Perſonen.

Zweyter Theil.

Mit Königlich Preußiſcher allergnädigſter Freyheit.

Berlin und Stettin
bey Friedrich Nicolai.
1781.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

96.

Rom, den Tag vor Oſtern.

Mein liebſter Freund!

Kaum habe ich ein angenehmeres und zugleich rührenderes Schreiben von Ihnen erhalten, weil ich auf der einen Seite aus der Nachricht des Engelländers, welchem ich den Catalogum übergab, zu ſchließen glaubte, Sie würden bereits abgereiſet ſeyn, ohne Zeit zu haben, Ihrem Freunde zu ſchreiben; auf der andern Seite aber fürchte ich, auf ewig von Ihnen getrennet zu bleiben. Die Einbildung, welche bey mir in Vorſtellung Ihres Herzens ſehr geſchäftig geweſen, hat das Feuer der Freundſchaft bey mir mehr als jemals aufgebracht, und ich wäre im Stande geweſen, zu Ihnen zu eilen, um Sie auf einen Augenblick zu umarmen. Mein Geiſt, welcher um den Ihrigen zu ſeyn glaubet, iſt voll von Ihrem Bilde, und verehret in Ihnen den Freund, und den edlen würdigen Menſchen, der in Unglück geprüft und unbeweglich iſt. Das Verlangen, Sie, mein liebſter Freund, wieder zu ſehen, würde der ſtärkſte, wo nicht der einzige Grund ſeyn, dem Antrag des Herrn

Hope *) Gehör zu geben, und dieſe von ihm entworfene Reiſe, wenn es immer möglich ſeyn kann, zu bewerkſtelligen. Ich bin nicht entfernet, mit ihm zu gehen.

Den Schluß Ihres Schreibens vergebe ich Ihnen zum letztenmale. Sie erinnern Sich, was ich mehr als einmal geſchrieben habe, und ich habe niemals die mindeſte Verbindlichkeit gegen mich erkannt; ich bin theuer genug bezahlet. Wenn unſere Freundſchaft durch die Gegenwart Nahrung bekommen hätte, würden Sie erfahren haben, daß ich Freund ſeyn kan, bis zur höchſten Verläugnung.

Sollte die Reiſe unternommen werden, würde ich eine vorläufige Ankündigung über dieſelbe drucken laſſen, auf welche ich bereits denke, als ein Denkmal unſerer Freundſchaft an Sie, mein Freund, gerichtet, mit dem Motto unter ihrem Namen: Qui mores hominum multórum vidit et urbes. Und ſollte dieſe Reiſe nicht Gelegenheit dazu geben, findet ſich eine andere. In Rom muß ich befürchten, alles zu verliehren, wenn ich reiſe; aber alsdenn muß ich mich an Sachſen halten. Ueberlegen Sie alles, und ſchreiben mir Ihre wahre Meynung und Rath. Der nächſte Brief ſoll zehenmal ſo lang ſeyn; ich küſſe Sie und erſterbe

mein Freund,

der einige und ewige Freund W.

97.

---

*) Von engliſcher Familie in Holland geboren; izt General in franzöſiſchen Dienſten. Er hatte vor, nach Konſtantinopel zu reiſen, welches er auch nachher that. A. d. H.

97.

Nach Ancona, aus Rom, den 15ten Nov. 1763.

Liebſter Freund!

Ich freue mich billig und herzlich über Ihre glückliche Rückkunft, in der Hofnung, Sie bald in Rom zu ſehen. Ihre Schreiben, mit welchen Sie mich beehret haben, ſind alle richtig eingelaufen: über mein Stillſchweigen aber, iſt es beſſer, ſich ſchriftlich als mündlich (welches ich hiemit von mir ablehne) zu erklären. Mein Vorſatz war, in Ueberzeugung, daß Freundſchaft ein Wort ohne Begriff iſt, zu vergeſſen, und vergeſſen zu werden; und in dieſer Abſicht eignete ich eine Schrift, von der Fähigkeit das Schöne in der Kunſt zu empfinden, einem jungen Liefländer*) zu, den ich kaum anfing kennen zu lernen, um dieſes keiner vormaligen Bekanntſchaft zu geben. Ich verſichere Sie indeſſen, daß Ihre nahe Gegenwart anfängt rege zu machen, was ich vordem empfand; und ich wünſchte Ihnen, aber in Rom, zu Ihren künftigen Abſichten nützlich ſeyn zu können.

Ich werde Ihnen hypochondriſch ſcheinen, bin es aber nicht: denn ich habe Urſache zufrieden zu ſeyn, nachdem ich ein nothdürftiges Brod auf mein Alter gefunden,**) daher ich auf Deutſchland völlig und wil-

---

*) Dem Freyherrn von Berg. Gedruckt Dreßden, 1763. 4. A. d. H.

**) W. war, während der Abweſenheit ſeines Freundes, im April 1763. Oberaufſeher der Alterthümer in und um Rom, oder Antiquarius der apoſtoliſchen Kammer, geworden. Er beſchreibt dieſe Stelle ſelbſt weitlauftiger in zwey Briefen, in der Samml. Briefe an ſeine Freunde in der Schweitz. S. 102 u. 204. A. d. H.

lig Verzicht gethan. Von meinen Schriften, unter welchen auch die Geſchichte der Kunſt an das Licht getreten iſt, hätte ich nichts als ein Werkchen über die herkulaniſchen Entdeckungen zu ſchicken, welches aber mehr Poſtgeld koſten würde, als der Bettel werth iſt. Wann es Ihnen gefällt, können Sie es zu Rom in ein paar Stunden endigen; die übrigen Schriften habe ich noch nicht überkommen. Beygelegte Zettel ſind eine Ankündigung meiner letzten Arbeit *) in dieſer Welt. Die Koſten ſchießet derjenige vor, welcher die Kupfer zeichnet, ob es gleich heiſſet à ſpeſe dell' autore. Ihre ſchönſten Steine werden in demſelben in ein neues Licht geſetzet, nach richtigen Zeichnungen. Man hat zu unſerem Vortheil für den Vertrieb in Engelland geſorget.

Ich bedaure Sie über die verdrießliche Quarantaine **), und ich zähle Tage und Stunden, bis zur Vollendung dieſer Zeit. Ich verſpreche mir, ein langes Schreiben zu ſehen, weil Sie Zeit übrig haben, und küſſe Sie bis zu Ihrer Ankunft allhier

Ihr

beſtändig eigener W.

Hrn Baron St. Odile habe ich ſeit Ihrer Abreiſe nicht geſprochen. Der Cheroſſini werde ich Ihren Gruß beſtellen.

Um nicht Gelegenheit zur Misdeutung zu geben, ſchicke ich heute die Schrift von den herkulaniſchen Entdeckungen beſonders ab. Der Kupferſtecher hat mei=

---

*) Er meynt die Monumenti antichi inediti. A. d. H.

**) Winckelmanns Freund kam aus Konſtantinopel, und mußte, wie alle von dort herkommende, zu Ancona die ſogenannte Quarantaine halten; welches eigentlich eine Zeit von 42 Tagen iſt, weil der Tag des Eintritts und des Herausgehens nicht mitgezählet werden. A. d. H.

meinen Namen unter die Kupfer geſetzet *); weil er geglaubt, die Zeichnung über den Anfang, welche Nagel machte, könne von keinem Künſtler ſeyn.

98.

Den 30ſten Nov. 1763.

Liebſter Freund!

Sie werden vermuthlich des Herrn Kardinals Schreiben, nebſt dem meinigen beſonders, imgleichen eine gedruckte Schrift, nach Abgang Ihres zweyten Schreibens, welches ich geſtern erhielt, überkommen haben.

Wenn Sie Abſichten an den Dreßdenſchen Hof haben, müſſen Sie ſuchen, Bianconi zu gewinnen, welcher alles in allem iſt; dieſes ſchreibe ich zu Ihrer Nachricht. Ich habe das Gegentheil gethan, von dem, was ich thun ſollte, und ihm angedeutet, daß ich ferner keinen Briefwechſel mit ihm unterhalten könnte; und die Zuſchrift der Geſchichte an den Kurfürſten **), iſt wahrhaftes Brodo liſcio, welches viele befremden wird. Die aber meine Geſchichte, weil dieſelbe zwey Bände in 4to macht, nicht leſen wollen, können aus der Schrift an den jungen Liefländer überzeu-

---

*) Das Sendſchreiben von den herkulaniſchen Entdeckungen an den Graf Brühl (Dreſden, 1762, 4.) hat 3 Kupfer: eins auf dem Titel, eins zu Anfang der Abhandlung, eins zu Ende. Unter allen ſteht: Johannes Winckelmann del. C. F Böce ſc. 1762. A. d. H.

**) Die Geſchichte der Kunſt iſt von W dem Kurfürſten Friedrich Chriſtian von Sachſen in einer kurzen Zuſchrift dedicirt. A. d. H.

get werden, daß ich denken, ſchreiben, und wenn ich will, eine Perſon bekannt und denkwürdig machen könne. Ich habe fernerhin in Sachſen mit niemand als mit meinem Buchhändler zu thun, und überhaupt iſt ein Theil meiner Zufriedenheit, diejenigen (vielleicht) beſchämt zu vermuthen, die als Beförderer meines Glückes wollten angeſehen ſeyn, oder ſich eingebildet, daß ich mich etwas von ihnen verſpreche.

Man hat in Berlin geſagt, der König in Preuſſen laſſe mich für ſeine Akademie kommen, und ich ſey bereits auf der Reiſe, woran gleichwohl der König, ſo wenig als ich Luſt dazu bezeiget hätte, nicht gedacht haben wird, zumal ich ein Deutſcher bin. — Dem ohnerachtet werde ich ſuchen, ein prächtig gedrucktes Exemplar meines italiäniſchen Werkes demſelben überreichen zu laſſen, um denſelben von dem Gegentheil zu überzeugen.

Im übrigen verlanget mich, Ihre Abſichten näher zu vernehmen, an welchen ich jederzeit aus wahrer Neigung Antheil nehmen werde, da ich erſterbe

Ihr

ganz eigener W.

99.

Nach Ancona im Lazareth, aus Rom den 7ten Dec. 1763.

Liebſter Freund!

Ich fange von der Freundſchaft an, wie Sie, und laſſe Ihnen völliges Recht, weil Sie, da der Begriff derſelben auf das Verhältnis beruhet, ſich in demſelben befunden haben, und noch befinden; welches ſeltene Fälle ſind, und folglich der Begriff der Freund-

Freundſchaft nicht jedermanns Ding iſt. Es haben große Menſchen ſo gedacht, und vermeinet, daß nur die Nothdurft vermeinte Freunde verbinde. Es iſt eine metaphyſiſche Idee, die ſo wenig als jene ganze Wiſſenſchaft Nachdenken verdienet; man beſchäftige ſich mit dem, was überzeugend nahe iſt.

Meine Umſtände ſind, bis auf einen Punkt, wie ich ſie wünſche; und dieſer iſt eine Stelle ad interim in der Vaticana für 50 Scudi jährlich, und ich muß alle Morgen eine Stunde haben, hinzugehen, und eine andere zurückzuwandern, und da ich itzo nach Anbruch des Tages dahin abſegeln muß, ſo bleibt mir ſehr wenig Zeit übrig, an meinem Werke zu arbeiten, welches gleichſam nur in der Flucht geſchehen muß, und wenn ich nöthig hätte zu ſchlafen. Die Noth aber, und die Umſtände in Sachſen machen alles eben und leicht. Ich habe, mit was mir mein Herr und der wahre Freund giebt, monatlich an 27 Scudi, folglich mehr, als mir die deutſchen Fürſten, da ich nur ein Deutſcher bin, geben würden.

Mein Werk wird nicht auf Pränumeration gedruckt; denn lieber hätte ich es nicht unternommen. Dieſe Ankündigung zeiget nur die Buchhändler an, damit die Liebhaber ſich bey Zeiten melden, und ihre Namen aufzeichnen laſſen können. Es ſind bereits an 100 Kupfer ausgearbeitet, und ſobald die erſten werden fertig ſeyn, welches in kurzen ſeyn wird, kan der Anfang zum Abdruck derſelben gemacht werden. Von alten Werken ſind bereits an 150 erkläret, und die erſte Reviſion meiner Arbeit iſt durch Monſignor Baldani gemacht, mit aller Strenge und Theilnehmung an meiner Ehre. Was den Herrn Hollis*) betrift,

---

*) Ein reicher Mann, und großer Dilettante. Er iſt bereits geſtorben. A. d. H.

ſage ich Ihnen ergebenſten Dank; dieſer hat ſich bereits zum Beförderer meiner Arbeit erboten, und dieſes durch den Maler Herrn Jenkins, mit welchem jener in beſtändigem Briefwechſel ſtehet. Da in dieſem Werke Denkmale ſind, die man in der Welt nicht vermuthen ſollen, wodurch ein großes Licht in allen Alterthümern aufgehen kann, ſo hoffe ich, wo nicht, zu gewinnen, doch ungeſchlagen zu bleiben. Eben der Herr Hollis kan Ihnen in Italien, und ſonderlich in Rom zum Verkauf *) ſehr nützlich ſeyn; und hierzu iſt kein beſſeres, kräftigeres und würdigeres Werkzeug als gedachter Jenkins, welcher bekennet, daß er ſein ganzes Seyn und Glück allein dem Herrn Hollis zu danken habe. Er ſtehet in Umſtänden, daß er nicht nöthig hat, einen Maler zu machen; iſt ein ehrlicher Mann, und wird ohne Entgeld dienen. Man könnte ihm einen Stein von mittelmäßigen Werthe ſchenken, zu einiger Erkenntlichkeit. Ich ſelbſt will alles gerne ohne alle erdenkliche Abſicht dazu beytragen; ſelbſt bin unnützlich; denn ich habe ein Gelübde gemacht, mich ſelbſt, und die Stelle, die ich bekleide, nicht wie Venuti zu erniedrigen **), und einen Führer der Fremden zu machen; folglich lerne ich niemanden kennen, als Deutſche, und wenn ich ſollte jemanden finden, wie der Liefländer, will ich dienen, wo ich kan; aber es ſoll eine Gefälligkeit ohne alle Vergeltung bleiben. Ich wünſchte indeſſen, daß der König in Preuſſen wahrhafte Luſt bekäme, denn es würde mir wehe thun, dieſe Sammlung zerriſſen zu ſehen. An den Atlas iſt unter die-

---

*) Der vortreflichen Sammlung geſchnittener Steine, die der verſtorbene Baron von Stoſch beſaß. A. d. H.

**) Man ſehe W's Briefe an ſeine Freunde in der Schweiz, S. 105. A. d. H.

dieſem Pabſt nicht zu gedenken; theils weil man zwey große Ankaufe zu machen hat; erſtlich die Centauri von Furietti[*], wofür der Pabſt 12000 Scudi hat bieten laſſen, ein raſender Engelländer aber hat bereits 30000 bieten laſſen; der andere Punkt ſind die Stempel von päbſtlichen Münzen des Humerani, von Martino V. an, welche ich itzo auf päbſtlichen Befehl zu unterſuchen habe.

Ueber die Verkürzung der Quarantaine wird Ihnen der Herr Kardinal ſchreiben. Künftig ein mehreres; denn ich habe keine Zeit, und erſterbe

Ihr

eigener W.

Ich ſtehe noch, wo ich war, und hoffe auch nicht zu ändern, ſo lange mein Herr lebt.

Herr Nagel iſt geſund, ich habe ihn aber ſeit Ihrem erſten Schreiben nicht geſehen, und habe keine Zeit zu ihm zu gehen. Baldani iſt an 10 Monaten bettlägerig, und wenn er ſtürbe, würde es ein großer Verluſt für den Kardinal und für mich ſeyn, in Abſicht meiner itzigen Arbeit.

Die Schrift[**] iſt von Mengs: der Herausgeber iſt Herr Füeßli Stadtſchreiber zu Zürch, derjenige, welcher mir zu meiner erſten Reiſe nach Neapel beyſprang.[***]

100.

---

[*] Monſignor Furietti war Beſitzer von zwey vortreflichen Statuen, die Centauren vorſtellten. A. d. H.

[**] Von der Malerey. A. d. H.

[***] Wille aus Paris meldete Winckelmanns Verlegenheit an J. C. Fueßli, 1758. Des leztern Betriebſamkeit in Unterſtützung Winckelmanns, und deſſen dankbare Empfindungen darüber ſehe man in Geſchichte von W's Briefen an ſeine Freunde in der Schweiz, S. 8. f. f. und in den Briefen an ſeine Freunde in der Schweiz ſelbſt, S. 5. A. d. H.

100.

Rom, den 17ten Dec. 1763.

Mein liebſter Freund!

Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für Ihre gütige Abſicht für mich in Berlin; es wird mir aber beſſer ſeyn, weder dahin noch nach Dreßden zu gedenken. Was würde ich in Berlin für eine ſchlechte Figur machen, wo kein Gelehrter eine machen kan, zumal gegen D'Alembert, welchen der König itzo kommen läßt, und gegen andere Franzoſen, die in der Akademie daſelbſt herrſchen, und den Ton angeben? Meine Abſicht mit dem Exemplare von dem Italiäniſchen Werke gehet auf nichts, als dieſem großen Manne zu zeigen, daß ein gebohrner Unterthan, etwas Würdiges, (wie ich hoffe) hervorgebracht hat. Vielleicht könnte die Geſchichte der Kunſt eben dieſes darthun, wenn es nicht im Deutſchen geſchrieben wäre. Die Wohlthaten aus Sachſen, die ich rühme, ſind jährlich 200 Rthlr., d. i. bis auf die Zeit, da ich, wie Sie wiſſen, von Florenz aus, mich derſelben freywillig begab, und dieſes iſt eine Freygebigkeit des königl. Beichtvaters, niemanden anders habe ich dafür Dank zu ſagen. Aber die Dankbarkeit habe ich beſtändig für meine höchſte Pflicht gehalten, und dieſelbe gegen Herrn Wille und Fueßli in der Vorrede zur Geſchichte wiederholet, aber auf eine erhabene und ausdrückliche Art, mit Anzeigung, daß dieſe zween Freunde mich auf meiner erſten Reiſe nach Neapel unterſtützet. Sie hatten 15 Zecchini zuſammengebracht *). Weiter verbin-

---

*) Die Stelle der Vorrede zur Geſchichte der Kunſt iſt, S. XXV. „Ich kan auch nicht unterlaſſen, da die Dankbarkeit an je-

bindet mich nichts dem Hofe zu Dreßden, und ich hoffe, meine Tage ſehr nothdürftig, wenn der Kardinal ſterben ſollte, aber ruhig zu endigen. Meine einzige Laſt iſt, alle Morgen nach der Vaticana zu gehen, welches mir 5 ganzer Stunden wegnimmt, ſo daß ich itzo ſehr wenig Zeit übrig behalte. Dieſes wird mich auch in Briefen entſchuldigen können.

Mein angekündigtes Werk hängt von meinem Zeichner ab, welcher faul iſt; ich hoffe aber, es werde dieſen Winter unter die Preſſe kommen. Mein Theil iſt fertig, und ich fahre indeſſen fort, alle unbekannte und ſchwer zu erklärende Denkmale zu ſammlen, und dergleichen fand ich vor wenigen Tagen unter den Schätzen von Intagli und Camei**) im Hauſe Piombino, welche alles übertreffen, was zu Florenz und zu Capo di monte iſt. Ich bin der einzige in Rom, welcher ſie geſehen hat, und man erlaubte mir, einige Abdrücke zu nehmen.

Ich hoffe, Ihnen mit nächſten die dem Liefländer zugeſchriebene Abhandlung ſenden zu können; wenig-

---

„dem Orte löblich iſt, und nicht oft genug wiederholet
„werden kan, dieſelbe meinen ſchätzbaren Freunden, Herrn
„Fueßli zu Zürch, und Herrn Wille zu Paris, von neuem
„hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerem Rechte,
„was ich von den herkulaniſchen Entdeckungen bekannt ge-
„macht habe, zugeſchrieben werden ſollen: denn, unerſucht,
„ohne mich zu kennen, und aus freyem gemeinſchaftlichen
„Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunſt und zur Erweiterung
„unſerer Kenntniſſe, unterſtützten ſie mich auf meiner erſten
„Reiſe an jene Orte, durch einen großmüthigen Beytrag.
„Menſchen von dieſer Art ſind, vermöge einer ſolchen That
„allein, eines ewigen Gedächtniſſes würdig, welches ſie ihre
„eigenen Verdienſte verſichern.“ A. d. H.

*) Ein tief eingeſchnittner Stein, Intaglio; ein erhaben geſchnittner, Kameo. A. d. H.

nigſtens iſt dieſelbe ſchon vor einigen Monaten abgegangen. Im nächſten Schreiben werde ich die verlangten Steine anzeigen; ich habe mich an die ſchweren und gelehrten mehr, als an die ſchönen gehalten.

Ihr Catalogus iſt weitläuftig von einem Prof. zu Leipzig recenſiret, in einem Journal betitelt: Die Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften *), und in dem Journal étranger zu Paris. Ich bin auſſerordentlich freygebig mit den mir geſchenkten Exemplaren geweſen, und itzo wird derſelbe geſucht, und iſt nicht zu finden. In Deutſchland würde derſelbe guten Abgang finden.

Ich freue mich, daß Sie Ihren itzigen ſchweren Stand mit Geduld ertragen, und daß Sie das Ende nahe ſehen; das Vergnügen in Florenz und zu Livorno wird alles erſetzen. Ich bin mit beſtändiger Freundſchaft

Ihr

ganz eigener W.

101.

Rom, den 24ten Dec. 1763.

Liebſter Freund!

Dieſes Schreiben wird Sie vermuthlich in Florenz in dem Genuſſe der vormaligen Fröhligkeit treffen, wo nicht ſo viel Zeit als im Lazareth zu langen Briefen bleiben wird, die mir von Ihnen, wie der längſte Sommertag der ſchönſte iſt, ſeyn müſſen. Ich ſage

---

*) VII, 2. S. 250. f. Die Recenſion iſt von Herrn Weiſſe. Man ſ. W's Briefe von Daßdorf, 2 Th. S. 235. A. d. H.

ſage Ihnen herzlichen Dank für die ägyptiſchen *) Nachrichten, welche künftig, wenn Gott Leben und Luſt verleihet, Ihnen durch mich ſelbſt ſollen bekräftiget werden. Ich überſchicke Ihnen dafür die Bergiſche Schrift, welche ich allererſt geſtern mit der Poſt erhalten habe; es wird Ihnen aber dieſelbe nicht angenehm ſeyn.

Ich erwarte nunmehro Nachricht von Ihnen aus Florenz, und bin unausgeſetzt

Ihr

ganz eigener W.

102.

Nach Livorno. Rom, den 14ten Jenner 1764.

Liebſter Freund!

Ich hoffete, Ihr Weg würde Sie auf Rom führen, ohne es mir in Briefen merken zu laſſen, um die letzte Unterredung im Leben mit Ihnen zu halten, und der Freundſchaft neue Nahrung zu geben. Denn unſere entfernte und ewige Trennung iſt unvermeidlich; und was Freunde von unſerer Art zu reden haben, läßt ſich nicht in Briefen abthun. Mein Verſatz aber in die Levante zu reiſen, wird durch meine Obliegenheiten ſehr ſchwer; und vielmals wünſche ich thörichter Weiſe, daß ich geblieben wäre, wie ich war, um dieſes Verlangen zu erfüllen, in welchen mir ſogar

ein

---

*) Winkelmanns Freund hatte in Smyrna die Bekanntſchaft des franzöſiſchen Konſuls, Herrn Joinville gemacht. Dieſer war lange in Oberägypten geweſen; und auf dieſe Art kamen einige daſelbſt gemachten Bemerkungen an W. A. d. H.

ein deutſcher Reiſender*) ſich zum Gefährten auf deſſen Koſten erboten hat. Allein ich bin nicht mehr in den Jahren, wo mir gewiſſe Anſchläge gut können ausgelegt werden. Hrn. Montague habe ich ſehr genau gekannt, und bin mit demſelben mehr, als mit irgend einem Engländer umgegangen, daher ſind mir ſeine Umſtände ſehr wohl bekannt.**)

Das Geſchenk der 50 Exemplare des Katalogus nehme ich mit Freuden und Dankbarkeit an, und bitte, dieſelbe an den Hrn. Kardinal auf Civitavecchia an Hr. Bianchi Conſole del Gran Duca di Toſcana daſelbſt zu addreßiren, welcher deswegen Befehl erhalten wird. Ich bin mit dem erſten Geſchenke dermaſſen freygebig geweſen, daß ich ſogar nach Dännemark einige Exemplare verſchicket, und eben ſo iſt es mir mit der Hiſtorie der Kunſt ergangen, von welcher nur 3 Exemplare für mich übrig bleiben. Es iſt dieſelbe vor Weihnachten an das Licht getreten, ſo, daß der Kurfürſt, dem Sie zugeſchrieben war, dieſelbe nicht hat ſehen können. Ich verliehre alſo das Geſchenk, welches ich etwa zu hoffen hatte, und ich verliehre um ſo viel mehr, da die Zuſchrift an den Kaiſer, zu welcher mir hohe Freunde gerathen haben, in Abſicht geiſtlicher Beneficien im Mayländiſchen von großen Folgen für mich geweſen wäre. Ein ander Werk aber von dieſer Wichtigkeit, welches dazu dienen könnte, werde ich ſchwerlich hervorbringen können; und die Monumenti ſind dem Hrn. Kardinal, und billig zugedacht. Durch dieſen betrübten Fall, habe ich

---

*) Ohne Zweifel der Herr von Riedeſel, izt königlicher preußiſcher Geſandte in Wien. A. d. H.

**) Man ſehe unter andern W's Briefe an ſeine Freunde in der Schweiz, S. 66. — Dieſer berühmte Reiſende iſt übrigens bekanntlich geſtorben. A. d. H.

ich völlig auf Sachſen, auch auf allen Briefwechſel mit dem dortigen Hofe Verzicht gethan, und ich wäre von dieſer Seite frey, anderweitige Vorſchläge anzuhören: aber es iſt ſehr ſchwer mir überwiegende Vortheile zu verſchaffen, da ich die Luft mehr, als Eſſen und Trinken ſchätze.

Die Steine ihres Muſei ſind, wenigſtens ſoviel derſelben bisher geſtochen ſind, folgende:

Pag. 20 Nr. 81.
— 51 — 116.
— 45 — 77.
— — — 78.
— 53 — 135.
— — — 136.
— 93 — 406. Dieſes
aber iſt ein Perſeus und die Schrift heißt Perſe.
— 96 — 413.
— 136 — 730.
— 167 — 966. Dieſes
aber, iſt eine wahre Geſchichte, welche die Enkel des Herkules betrift.
— 170 — 972.
— 197 — 1174.
— 280 — 1729.
— 287 — 1768.
— 344 — 172.
— 348 — 174.
— 360 — 213.
— 370 — 225.
— 386 — 299.
— — — 300.
— 387 — 302.
— 395 — 345.

— 397 — 346.
— 399 — 356.
— 417 — 851.
— 452 — 1.
— 476 — 82.

Künftig ein mehreres.

Ihr

eigener und ewiger W.

103.

Rom, den 28ten Jenner, 1764.

Liebſter Freund!

Das widerwärtige Glück *) ſcheinet der wahren Freundſchaft günſtiger als das Glück zu ſeyn; ich wenigſtens würde aller Empfindlichkeit gegen den Freund entſagen, wenn ich ihn bekümmert ſehe, und ihn heftiger lieben in widerwärtigen Umſtänden, weil dieſe zu dem wahren Gefühle der Freundſchaft führen; und nunmehro werde ich Ihnen keine Schreiben unbeantwortet laſſen, wo ſie in der Welt auch ſind. Mein Herz! wir ſind nicht gebohren reich zu ſeyn, aber zufrieden; und dieſes kan in unſerer Gewalt ſtehen, jenes nicht. Ihr Verluſt iſt groß, aber er wird erträglicher durch die Entfernung werden. Unglücklich können Sie nicht ſeyn; denn Gott und die Natur, hat Sie dagegen verwahret, und ſo lange Sie

---

*) Der ganze Verluſt, der ſehr beträchtlich geweſen wäre, und den man einem Diebſtahle zuſchrieb, fand ſich hernach nicht wahr. Die Kiſte ſtand im Hauſe des engliſchen Konſuls in Livorne, und war alſo unverlohren, wie ſich bald nachher entdekte. A. d. H.

Sie frey ſind, iſt kein König ſo glücklich als Sie. Die beſte Zeit meines Lebens, bin ich arm geweſen, aber nicht unzufrieden; und ich erinnere mich mit einiger Tröſtung der kümmerlichen Jahre. Kaum habe ich das nöthige erlanget, und wer weiß, wie lange ich es genieße.

Iſt ein Menſch auf der Welt, welcher an Ihrem Unglück Theil nimmt, ſo bin ich es, und mehr als an Ihrem Glück; ja was ich vorher nicht gethan hätte, wäre ich itzo im Stande zu thun. Allein jenſeits der Alpen, die Schweitz ausgenommen, werde ich ſchwerlich gehen. Ich weiß auch nicht, ob ich Ihnen in Wien die Geſchichte ſchaffen kan: denn die fertige Ausgabe derſelben iſt von neuem gehemmet, aber ich weiß nicht warum, und ehe ich Nachricht auf ein Schreiben bekomme, gehen 40 Tage vorbey; ich bin müde an dieſelbe zu denken; mehr als hundert Briefe habe ich deswegen geſchrieben.

Ich werde, wenn ich kan, Ihnen ſehr lange Briefe ſchreiben. Ich küſſe Sie, und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

Suchen Sie in Widerwärtigkeiten die zweyte Stütze, von Seiten der Religion zu gewinnen; die philoſophiſche iſt zuweilen nicht zuverläßig genug.

Ich bin ja von mir ſelber nicht
Entſprungen noch formiret:
Nein! Gott iſt, der mich zugericht,
An Leib und Seel' gezieret,
Der Seelen Sitz
Mit Sinn und Witz,

Den Leib mit Fleiſch und Beinen,
Wer ſo viel thut,
Des Herz und Muth,
Kans nimmer böſe meynen. *)

104.

Rom, den 10ten Febr. 1764.

Liebſter Freund!

Ich erhielt geſtern in der Nacht, Ihr mir ſehr angenehmes und werthes Schreiben, welches mich mehr tröſtete, als das meinige Ihnen thun können. Ich wies Sie auf die Religion, um Ihnen alles zu geben, was ich konnte; und mein Herz iſt viel zu weich, um ungerührt zu bleiben, über das Unglück eines ſo geliebten Freundes. Daher es nicht zu verwundern wäre, wenn, wie in gewiſſen Krankheiten, alte Schäden wieder aufbrechen, längſt verläugnete Ideen wiederum rege würden. Aber was iſt Religion? Es iſt die Ueberzeugung aus den Endurſachen auf den Urſprung derſelben, und auf ein unendliches Weſen; und iſt dieſes nicht Philoſophie? Ich wünſchte nicht ſo unglücklich zu ſeyn, an meiner künftigen Beſtimmung zu zweifeln, ob ich gleich nicht überzeuget bin, wie es kein vernünftiger Menſch werden kan; aber es iſt für mich ein wollüſtiger Gedanke, den künftigen Genuß meiner Freunde zu hoffen. Genug, ich bin getröſtet, Sie beruhiget zu wiſſen.

---

*) Eine Strophe aus einem bekannten geiſtlichen Liede. W. ſang, wie er von ſich ſelbſt ſagt (Daßdorfs Samml. 2. Th. S. 143.) faſt alle Morgen ein Lied aus dem Hannöveriſchen Geſangbuche. A. d. H.

Man hat mich von weitem aushorchen wollen, ob ich Luſt bezeuge, nach Sachſen zu gehen; aber da ich wenigen nützlich ſeyn kan, und die Vortheile nicht überwiegend ſeyn können, ſo habe ich mich für das Gegentheil erkläret. Der Prinz aber, welcher das ähnlichſte Bild von dem gütigſten Weſen war; hätte alles über mich vermocht, und ich hätte ihm zu Liebe alles aufgeopfert.

Meine Geſchichte iſt nunmehro endlich einmal ausgegeben, und es ſind 6 Exemplare für mich von Dreßden abgegangen; wie gerne hätte ich Ihnen eines davon übermacht? Sie werden dieſelbe aber in Wien finden. Zu meinem großen Werke ſind nunmehro 100 Kupfer fertig.

Es könnte geſchehen, daß ich kurz vor dem Carneval mit einem jungen Schweitzer eine Reiſe nach Neapel machete; ich hoffe aber vorher noch einmal zu ſchreiben, und wenn Ihnen der letzte Brief nicht ſollte zu Händen kommen, ſo begleite ich Sie mit tauſend herzlichen Wünſchen auf Ihrer beſchloſſenen langen und beſchwerlichen Reiſe, und ſehne mich nach dem erſten Briefe aus Conſtantinopel, auf welchen ich weitläuftiger, als bisher in der Nähe geſchehen, antworten werde. Ich küſſe Sie und erſterbe

Ihr

ewiger und eigner W.

105.

Neapel *), den 6ten März, 1764.

Ich antworte Ihnen in Eil auf Ihr höchſt angenehmes Schreiben, und verſpare das Uebrige, bis ich nach Rom komme, welches binnen zehn Tagen ſeyn wird.

Angenehmer hat mir keine Nachricht ſeyn können, als die Hofnung der Wiedereroberung Ihres großen Verluſtes; wie Sie Sich vorſtellen können. Der Himmel gebe alsdann, daß alles zu Ihrem Vortheil geſchloſſen werde!

Ich bin hier beſchäftigt, theils Nachrichten zu einer verbeſſerten und vermehrten Ausgabe der herkulaniſchen Schriften **), theils alte bisher unbekannte Denkmale zu ſammeln, die zu meinem großen Werke ***) dienen können; und in einem und dem andern gelingt es mir.

Den Kaffe liebe ich, und trinke ihn allezeit nach Tiſche, daher ich ein ſo theures werthes Geſchenk mit tauſend Freuden annehme, und Ihnen die Hände für daſſelbe in wahrer ſtrenger Freundſchaft küſſe, als

Ihr

ewiger und eigener Freund W.

106.

---

*) W. machte die Reiſe dahin mit D. Volkmann, izt in Leipzig, und Hr. Fueßli. A. d. H.

**) Nemlich, das erſte Werk hierüber war das Sendſchreiben an Graf Brühl, 1762. Dieß hier, als eine neue Ausgabe, angekündigte neue Werk, ſind die Nachrichten an Hrn. Fueßli, 1764. A. d. H.

***) Sind die Monumenti antichi inediti, von denen in den folgenden Briefen noch oft die Rede iſt. A. d. H.

106.

Rom, den 24ſten Merz, 1764.

Liebſter Freund!

Ich bin von Neapel nach einem Aufenthalt von 20 Tagen glücklich und geſund wiederum in Rom angelanget; reich von Bemerkungen, welche ich daſelbſt gemacht habe, und die mich in Stand ſetzen, meine angefangene neue Ausgabe herkulaniſcher Nachrichten zu endigen, und dieſelbe durch zwo Abhandlungen zu bereichern: die eine von den Theatern der Alten, wo bisher Finſterniß und Dunkelheit geweſen; die andere von den Wohnungen der Alten *), aus den entdeckten Gebäuden in und auſſerhalb der Stadt Pompeji. Mein kurzes Schreiben aus Neapel, wird Ihnen zugeſchicket ſeyn. Ich erwarte zwey Exemplare der Geſchichte der Kunſt; wenn dieſelben bey Zeiten ankommen, iſt eines für Sie. Man ſagt, es habe viel Beyfall gefunden: ſchmeichelt man mir aber, ſo iſt es nicht meine Schuld; denn ich habe alle meine Kräfte an dieſes Werk gewandt. Vom Dreßdener Hofe habe ich mich nunmehro völlig losgemacht; und da man förmlich anfragte, doch ſo, daß ich merken konnte, ich dürfte ein paar Perſonen ein Stein des Anſtoſſes ſeyn, habe ich wiſſen laſſen, daß der Hof nicht das mindeſte Recht an mich habe, und keine Verbindlichkeit ſtatt finde. Denn das wenige, was ich die erſten Jahre genoſſen, iſt eine Freygebigkeit des Beichvaters. Ich glaube alſo, meine Stelle ſey be-

---

*) In den Nachrichten von den herkulaniſchen Entdeckungen an Hrn. Fueßli, ſtehn dieſe intereſſanten und lehrreichen Abhandlungen: von den Theatern, S. 6. f.; von den Luſt- und Wohnhäuſern, S. 22. f. A. d. H.

reits vergeben. Ich habe, ich weiß nicht wie, zu Sachſen eine Paßion getragen, wie ich gegen den ſchönſten Menſchen haben könnte. Ich hätte ohne Entgeld ein allgemeiner Lehrer der Jugend ſeyn wollen, und dennoch hat es mir nicht gelingen wollen. Ich habe mir wenigſtens nichts vorzuwerfen.

Ich habe Nachricht, daß ein Ballen an den Hrn. Kardinal gerichtet, zu Fiumicino angelanget iſt; Ich glaube es werden die Katalogi ſeyn, und ſage Ihnen nochmal unendlichen Dank für dieſes Geſchenk. Ich erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

107.

Rom, den 30ten Merz 1764.

Liebſter Freund!

Ich habe den Ballen von Katalogis wohl erhalten, imgleichen den Frachtzettel über den mir geſchenkten Kaffee, welchen ich jedesmal zu Ihrer Erinnerung, und mit Dankſagung nehmen werde. Ich kan nichts wieder geben, als ein Exemplar von der Geſchichte der Kunſt, welche heute mit dem Courier von Turin abgeht. Dieſes und ein anderes ſind unvernünftiger Weiſe von Dreßden aus gerade auf der Poſt abgegangen, und koſten alſo mehr als ſie gelten. Sie werden aus dem Kupfer des Tittelblates vor dem erſten Theile ſehen, daß ich nicht mehr im Stande ſey, Ihnen mit Abdrücken der Helden zu dienen, und die wenigen Abdrücke, welche ich aus Florenz mitnahm, ſind alle. Das Kupfer des Tydeus aber ſchickte ich Ihnen auf Ihr Verlangen zurück. Der Herr Kardinal, welcher Sie grüſſen läßt, hat mich dem Lord Spencer für den Herzog von York vorgeſchlagen*); welches Ihnen zur Nachricht dienen kann, wenn hierüber geſprochen werden ſollte. Ich ſuche es nicht weiter, es iſt mir auch im geringſten nicht um Gewinnſt zu thun; aber ich wollte nicht gerne, daß mir als Antiquario des Pabſtes, wenn ich ſollte zurück geſezet werden, Nachtheil daraus erwüchſe. Dieſes wäre eine erwünſchte Gelegenheit für Sie, Rom nochmahl zu ſehen, e come va veduta; und ich ſchmeichele mir mit der angenehmen Hofnung, Sie hier zu ſehen. Das gute Wetter nach Conſtantinopel zu kommen, entgehet Ihnen nicht, und es koſtet Ihnen nichts als die Rückreiſe nach Livorno. Ich bin verſichert, daß es Ihnen eher als mir eingefallen iſt.

Ich werde künftigen Montag auf 4 oder 5 Tage mit dem Kardinal nach Nettuno gehen, zum Beſuch der Prinzeſſin Thereſa Albani, welche dort iſt.

Ich küſſe Sie herzlich und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

---

*) Vom Lord Spencer, unter andern Daßdorfs Saml. 1 Th. S. 226, unten. W. ſollte den Herzog von York in Rom führen; daſelbſt S. 225 und 235. A. d. H.

108.

Rom, den 13ten April. 1764

Mein liebſter Freund!

Ich habe nunmehr bereits 2 Poſttage vergebens auf Briefe gewartet, und bis itzt ſchmeichelte ich mir, Sie hier in Rom ankommen zu ſehen; jedoch iſt die Hoffnung noch nicht ganz verlohren. Unterdeſſen will ich das ſicherſte wählen und ſchreiben, ſoviel es der letzte Augenblick vor Abgang der Briefe erlaubet.

Ich habe Ihnen heute vor 14 Tage die Geſchichte der Kunſt mit dem turiniſchen Courier überſchicket, ohne Addreſſe; aber ich glaube, da Sie allen Menſchen bekannt ſind, es werde Ihnen dieſes Paket in Wachsleinewand überkommen ſeyn. Ich küſſe Sie und warte mit Schmerzen auf Ihre Ankunft, oder auf Nachricht.

Ihr

eigener und ewiger W.

109.

Nach Conſtantinopel. Rom den 12ten Auguſt. 1764.

Liebſter und beſter Freund!

Geſtern erhielt ich Ihr ſehnlich gewünſchtes Schreiben, welches mich ſehr ruhig gemacht hat, und ich freue mich herzlich über Ihre Ankunft, und zugleich über Ihre Annahme von einem ſo edlen Paar Freunde, wie Sie mir Ihre Geſellſchaft beſchreiben. Ich ſtand wahrhaftig im Begriff, Ihnen über Wien zu ſchreiben,

ben, weil ich voller Ungeduld über Sie war; und Sie hätten einen kleinen Verweis verdienet, weil Sie mir nicht unverzüglich Nachricht von Ihrer Ankunft gegeben haben. Ich bildete mir ein, dieſer Verzug ſollte eine Züchtigung meines ehemaligen Stillſchweigens ſeyn, welche ich verdienet hätte, auch mit gleichem Bezeigen. Mein letztes Schreiben, welches Ihnen gefallen hat, iſt von vielen vorhergehenden verſchieden, weil Sie bey Ihrer Rückkunft durch Verſchmerzung Ihres ſcheinbaren Verluſtes mehr als vorher Ihre Würdigkeit, und zugleich den beſtändigen Freund gezeigt haben, welches Eigenſchaften ſind, die Ihnen den Vorzug unter allen denen geben, denen ich Freundſchaft bezeigt habe, dergeſtalt, daß derjenige, welchen ich öffentlich in meiner Geſchichte der Kunſt, für meinen Freund erkläret habe*), mich durch alles in der Welt nicht bewegen könnte, beſtändig um ihn zu leben, wie derſelbe wünſchte. Der Vorſchlag mit Herrn Hope nach Konſtantinopel zu kommen, hat mich lange Zeit unruhig gemacht über die Partey, welche ich zu ergreifen hätte, wenn mir ſollte der Antrag unter vortheilhaften Bedingungen geſchehen; ohngeachtet mein großes Werk, welches mehrentheils zum Druck fertig iſt, wäre unterbrochen worden, und ohngeachtet ich vorher einſahe, daß ich allen meinen hieſigen Vortheilen würde entſagen müſſen. Es kam aber endlich die Anfrage an mich vermittelſt eines engliſchen Malers, und zu der Zeit, da Herr Hope vermuthlich bereits aus Paris mit dem venetianiſchen Geſandten abgereiſet geweſen. Es iſt alſo dieſe Hofnung,

---

*) Bezieht ſich ohne Zweifel auf die Stelle in der Geſch. d. K. S. 176: „Mein Freund, Herr Anton Raphael Mengs, der „größte Lehrer in ſeiner Kunſt.“ A. d. H.

nung, Sie zu umarmen, aufgegeben, und ich fange von neuem an zu hoffen, Sie nach Ihrer Rückkunft in Rom zu ſehen.

Es iſt noch nicht beſtimmt, wo ich mich völlig niederlaſſen werde. Man denket noch beſtändig in Dreßden auf mich; und die Schwierigkeit ein Kapital zu meinem anſtändigen Unterhalte zu finden, iſt die einzige, die den Ruf dahin verzögert. In Rom verliere ich zu viel durch den Tod des Kardinals, und meine beiden Stellen verbiethen mir das Reiſen. Daher, wenn auch in Dreßden nichts kan ausgemacht werden, bin ich feſt entſchloſſen, entweder nach Vollendung meines Werkes, oder wenigſtens bey erfolgtem Abſterben des Kardinals alles in Rom aufzugeben, einige Reiſen zu machen, und alsdenn vielleicht in Zürch mein Leben zu beſchließen, ſonderlich da eine Stunde von der Stadt ein katholiſches Kloſter iſt. Die ganze Stadt iſt erböthig, an meine Aufnahme zu gedenken, und mich perſönlich einzuhohlen. Ueber das, was Sie von der Freundſchaft ſchreiben, bin ich völlig Ihrer Meinung, ob ich gleich nicht das Glück gehabt habe, auf ſolche Weiſe ein beſtändiges Band zu machen, und von Zeit zu Zeit meldet ſich bey mir ein Skepticiſmus in der Freundſchaft durch das Bezeigen von denen, welchen ich am meiſten nachgegangen bin. Der Liefländer, dem ich die kleine Schrift zugeſchrieben, hat nicht einmal geantwortet; allein wie Sie ſagen, man iſt nur im reifen Alter der Freundſchaft fähig. Ich lebe außer dem Kardinal ohne Freund, nachdem ſich der einzige, den mein Herz in Rom hatte, gewaltthätig, und nach einer ſchweren Melancholey*) erſchoſſen;

---

*) Der Abbate Ruggieri. W—'s Br. an ſ. Fr. in der Schweiz, S. 123. A. d. H.

ſen; welcher Verluſt mich äußerſt niedergeſchlagen hat.

Ich wüßte nicht, was ich Ihnen zu einer nützlichen Beſchäftigung vorſchlagen könnte, da es ſchwer iſt, wie Sie ſchreiben, von dem häuslichen Leben der Türken, und von Ihren Sitten und Lebensart mehr zu ſagen, als man bereits weiß. Die Unterſuchung, welche Sie angefangen haben,*) erfordert Bücher, welche Sie dort vermuthlich nicht finden: das einzige, welches dienen könnte, wäre Stephanus de Urbibus cum notis Lucæ Holſtenii fol. Es würde indeſſen eine Arbeit ſeyn, welche Ihnen einen ewigen Namen machen könnte; und die Gelehrſamkeit könnte durch Nachrichten aus vielen Ländern, die dort eher als bey uns zu haben ſind, angenehm gemacht werden. Laſſen Sie Sich durch die Schwierigkeiten nicht abſchrecken. Ich erwarte Ihr Urtheil über meine Geſchichte der Kunſt zu hören, welches ich mir künftig ausbitte. Dieſe Michaelismeſſe kömmt in Leipzig von mir zum Vorſchein: Nachrichten von den neueſten Herkulaniſchen Entdeckungen, welche ich Ihnen übermachen werde. Dieſen Winter werde ich ſuchen, meinen Verſuch einer Allegorie für Künſtler, und zwar auf meine Koſten in Leipzig, drucken zu laſſen, und ſelbſt den Vortheil meiner Arbeit zu ziehen. Es iſt eine Arbeit, an welche ich gedacht habe, ſo lange ich in Rom bin. Dieſe will ich der in Sachſen neu geſtifteten Akademie der ſchönen Künſte zuſchreiben.**)

Als

---

*) Zur Nachforſchung in der türkiſchen Geographie, und zur Vergleichung der ältern Namen mit den neuern von dortigen Flüſſen, Bergen, Seen, Dörfern und Städten. A. d. H.

**) W. ſchrieb ſie hernach der göttingiſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu. Gedruckt, Dresden, 1766, 4. A. d. H.

Alsdenn wird ſich eine Gelegenheit zeigen, auch Ihnen mein Verſprechen zu halten.

Ich hätte beynahe vergeſſen, Ihnen zu ſagen, daß man in Berlin glaubt, der König laſſe mich kommen; dieſes wurde mir bereits vor einem Jahre geſchrieben. Itzo hat ſich ein Berliner, welcher auf der Reiſe nach Italien iſt, zu Bern gegen einige meiner Bekannten daſelbſt eben dieſes verlauten laſſen, aber mit dem niedrigen Zuſatze in einem pöbelhaften Ausdrucke: "daß ich darum ſuppliciret hätte;" man hat ihm ſeinen Irrthum dort nicht benehmen können. Ich hoffe, ich werde ihn eines andern überzeugen; denn wenn ich mit 600 Rthr. nach Sachſen gehen wollte, iſt mein Wille Ja und Amen; und ich habe nicht nöthig zu betteln. Unterdeſſen iſt es nicht unglaublich, daß der König nach geendigten Pohlniſchen Unruhen nach Rom kommen könne, wenigſtens hat er dieſen Vorſatz in dieſem Jahr, an D'Alembert geſchrieben, welches ich von Watelet habe, welchem jener die Kopie dieſes Briefes nach Rom übermachete.

Leben Sie vergnügt, mein würdiger Freund, wie Sie es verdienen; Sie ſind unter den wenigen Menſchen, oder vielleicht der einzige, deſſen Umſtände ich beneide, mehr aber um der Faſſung Ihres Gemüthes, als wegen Ihrer Freyheit. Dieſe zu ſuchen, und unumſchränkt zu genießen, ſind Sie mir der einzige Antrieb, und ich habe angefangen, dieſer Begierde nachzuhängen, von der Zeit an, da Sie mir riethen, zu reiſen, und zu Ihnen zu kommen. Ich küſſe Sie, von ganzer Seele und erſterbe der

Ihrige
und ewige W.

110.

110.

Nach Konſtantinopel aus Rom, den 7ten Dec. 1764.

Mein liebſter theureſter Freund!

Vor einigen Tagen habe ich Ihr ſehnlich gehoftes Schreiben erhalten, als eine neue Probe Ihrer edlen Geſinnung gegen mich; und ich bleibe immer mehr überzeuget, daß Sie von allen meinen Freunden, auch von denen, die ich öffentlich in der Welt geprieſen, der wahrhafteſte und geprüfteſte ſind. Ich hatte die größte Urſache von der Welt, da ich bisher unglücklich in drey Freundſchaften geweſen bin, von welchen Mengs die dritte Partey machte, *) auf den Entſchluß zu kommen, alle Empfindung bey mir zu erſticken, wenn es möglich geweſen wäre; und in dieſer Gährung war mein Geiſt und Gemüth, da Sie in Ancona ankamen. Hierüber aber kan ich mich ſchriftlich nicht weitläuftiger erklären. Ich werde zu ſeiner Zeit von unſerer Freundſchaft ein öffentliches Denkmal hinterlaſſen.

Von Herrn Hope habe ich keine Zeile geſehen, und der Maler, welcher mein alter Bekannter iſt, geſtand mir, da er mir die Nachricht brachte, daß er dieſelbe bereits länger als einen Monat erhalten habe. Der Maler heißt Moriſon, ein Schottländer. Herrn Montague kenne ich ſehr genau und wußte daß er an mehr als einem Orte eine Frau ſitzen laſſen, nimmermehr aber hätte ich mir in ihm eine ſo ſchwarze Seele vermuthet. **) Er ſchrieb an mich aus Alexandrian, drien, und ich müßte ihm antworten, wenn er ſich ſollte bey Ihnen dürfen ſehen laſſen.

---

*) Die andern beiden, ſind ohne Zweifel Lamprecht, und von Berg. A. d. H.

**) Iſt Antwort auf die Nachricht von Montague, die W. Hrn. von Riedeſel mittheilte; Daßdorfs Samml. 1. Th S. 239. A. d. H.

Von den däniſchen Mißionarien war nicht viel Gutes zu hoffen: theils weil dieſes ein Einfall einer deutſch franzöſiſchen Seele war; theils in Abſicht der Reiſenden ſelbſt, von welchen niemand Kenntniß in Alterthümern hatte. Der eine von ihnen, welcher nur Italien geſehen, kam hieher Arabiſch zu lernen, und ich machte ihm dazu alle Gelegenheit; dem ohngeachtet gieng er von hier, ohne guten Tag zu ſagen.

Vor ein paar Monaten kam der erſte reiſende Preuße, den ich hier geſehen habe, nach Rom; ein Herr von Schlabrendorf nebſt deſſen Hofmeiſter; jenes Vater iſt Kammerpräſident*) in Breslau; er iſt bereits vier Jahre auf Reiſen, und hat Holland, Engelland und Frankreich geſehen. —

Von der Reiſe des Königs in Preußen nach Italien glaube ich nichts, nachdem ich weiß, daß er einen gewiſſen Gleim, einen deutſchen Poeten in Paris mit einer anſtändigen Penſion unterhält, um ihm alle nova literaria et artificialia zu berichten.**)

Die gute Achtung des Herrn Hollis von mir, iſt für mich ein Panegyricus. Es muß demſelben gefallen haben, zu hören, daß, da ich dem Jenkins einen Brief für jenen brachte, worinn ich ihm meine Arbeit empfahl, und gedachter Maler mit einen gewiſſen Begriff von demſelben rege machte, daß, ſage ich, ich den Brief zurücknahm, mit der Erklärung, daß ich nicht würdig genug für einen ſolchen Mann geſchrieben, und daß ich mich nicht getraue, ihm nach Würdigkeit zu ſchreiben.

Dieſe

---

*) Er war oberſter Finanzminiſter. Der Sohn iſt izt Graf. A. d. H.

**) Eine ganz falſche Nachricht. A. d. H.

Dieſe Arbeit iſt einigermaßen ins Stecken gerachen; denn **** der Zeichner, mit dem ich es auf gemeinſchaftliche Koſten unternahm, iſt – – nun von dieſem Werke ausgeſchloßen; und da ich es mit eigenen Koſten nunmehro beſtreiten muß, wird es vielleicht ein Jahr länger anſtehn zu erſcheinen. Unterdeſſen da ich von niemanden einen Heller Vorſchuß verlanget, noch angenommen, kann ſich niemand über den Verzug beſchweren. Es werden an 120 Kupfer ſeyn.

Ich wünſchte Nachricht von Ihnen zu erhalten von einer Stadt in Aſien, ΣΤΑΦΙΣ, deren niemand, außer einer von mir bekannt gemachten Innſchrift gedenket. Sie können darüber in der Geſchichte der Kunſt*) nachleſen.

Mich deucht, daß ich Ihnen von der Heurath der Tochter der Cheroffini geſchrieben. Sie wurde an den Apaltatore Generale della Camera Pontificale**) verheurathet, welcher eine Million zu ſeinem Befehl hat. Nach 6 Monaten der Heurath verlangte derſelbe die Eheſcheidung, weil ihn ſeine Frau wegen Unvollkommenheit ihrer Natur nicht darüber laſſen konnte. Man argwohnte damals, daß dieſes nur eine Verſtellung dieſer Barona ſey, die raſend in einen jungen Caſtraten verliebt iſt, und nunmehro ſcheinet dieſer Argwohn ins Licht geſetzet. Man glaubt, ſie habe ſuchen von ihrem Manne los zu kommen, und ſich ein beträchtliches Gehalt aus zu machen, um den Verſchnittenen zu genießen. Ihr Mann Giuſ. Lerri, der artigſte redlichſte Menſch von ſo großen Mitteln, iſt endlich nach Venedig ausgetreten, und man erwartet den Ausgang mit Schmerzen. Der Kardinal wird ſich in dieſer Sache vollends lächerlich, und bey dem Pabſte

---

*) S. 401, Note 1). A. d. H.

**) Generalpachter der päbſtlichen Kammer. A. d. H.

Pabſte verhaßt machen. Mein Glück iſt, daß deſſen weniger Credit keinen Einfluß auf mich hat: denn was ich außer ihm habe, habe ich mehr durch andere, und durch allgemeine feſtgeſetzte gute Meinung von mir, als durch deſſen Zuthun erhalten. Ich bin in gewiſſer Abſicht ein Schatten, der ihm in Abſicht ſeiner guten Wahl eine Erhobenheit giebt.

Der Kardinal hat in ſeiner Villa hinter dem runden Portico ein großes Gebäude angehänget, wo er einen kleinen Saal bauen laſſen, welcher, ſo wie die Gallerie von Marmor iſt, völlig ausgemalet werden wird. Es werden dazu alle ſchöne Bilder aus dem Alterthume geſuchet, und die mehrſten Stücke werden auf Kupfer gemahlet. Herr Cleriſſeau*) welcher Ihnen bekannt ſeyn ſollte, regieret dieſes Werk, und wird die großen Stücke von Landſchaften und Alterthümern In Dalmatien und bey Bajä mahlen.

Sobald meine Nachricht von den neueſten Herkulaniſchen Entdeckungen wird angelanget ſeyn, welche bereits in der Schweitz iſt, werde ich ſuchen, Ihnen dieſelbe zu übermachen. In weniger Zeit wird meine Allegorie zum Drucke abgehen, eine Arbeit von neun Jahren. Da meine Zuſchriften ſo ſchlecht aufgenommen ſind, daß ich auf keine einzige nur eine Zeile Antwort erhalten, auch von dem — Liefländer nicht, und die Allegorie dem Mengs zugedacht war, welches aber ebenfalls übel angewendet ſeyn würde: ſo werde ich dieſes Werk ohne Zuſchrift, und auch ohne meinen Namen drucken laſſen Für Ihren Namen iſt etwas anders zu ſeiner Zeit beſtimmt.

Ich küſſe Sie von ganzer Seele, und bin mit Leib und Geiſt

Der ewige und eigene W.

---

*) Ein franzöſiſcher Zeichner und Architekt. A. d. H.

Es iſt mein Leben beſonders gedruckt in Deutſchland erſchienen *) aber von einem armen Tropfe verfaſſet, welcher mich gekannt hat, ehe ich nach Sachſen gieng. Es iſt voller Lügen, aber ſolcher die ohne Bosheit, und mir keine Schande machen. Ein Profeſſor zu Göttingen hat auf mich geſtürmet ihm meine Lebensgeſchichte zu ſchicken, und da er nicht nachläßt, antworte ich ihm nicht mehr.

Die dortige königliche engliſche Societät, hat mich zu ihrem Mitglied angenommen.

Ihr Caffe iſt mein einziges Labſal, und Sie ſind allezeit zugegen, wenn ich ihn trinke. Da ich die Cioccolata nicht mehr verdauen kan, und mein Magen ſehr ſchwach iſt, ſo halte ich mich an jenes Getränk. Ich bin anfänglich gegen mich ſelbſt etwas freygebig mit dieſem werthen Geſchenke geweſen, ich habe aber itzo gelernt, denſelben zum zweytenmale auf zu kochen.

III.

Nach Conſtantinopel. Rom, den 4ten Febr. 1765.

Mein liebſter beſter Freund!

Ihr höchſt angenehmes Schreiben wurde unverzüglich dem Herrn Kardinal, auf deſſen Verlangen, in Geſellſchaft der alten Prinzeßin Albani vorgeleſen, welche beyde Ihnen auch zu Bezeugung des Vergnügens über eine ſo ſchöne Beſchreibung, viele Grüſſe durch mich ſenden. Ich wollte nicht warten, Ihnen zu ſchreiben, bis Ihr letzteres einlief, und ich habe mehrmal den Vorſatz gefaſſet; ſonderlich neulich, da ich das erſte und letztemal in dieſem Carneval eine Opera hörte, war mein ganzer Geiſt mit Ihrem Bilde be-

---

*) Von dem Rektor Paalzow in Seehauſen, einem alten und ſchwachen Manne. A. d. H.

beſchäftiget, und ich wurde dermaſſen mit zärtlicher Rührung gegen Sie übergoſſen, daß ich zurücktreten mußte, um den Thränen ihren Lauf zu laſſen. Ohngeachtet ich itzo verliebt bin, und das Bild der Liebſten gegenwärtiger hätte ſeyn ſollen, fühlete ich nichts als den Freund, und meine Seele, die ſich von Jugend an nur mit der Freundſchaft beſchäftiget, gab mir damals ſelbſt ein überwiegendes Zeugniß, daß ſie, wenn ſie entzückt iſt, ſich zu dem Urſprung, und auf den Gipfel und Thron der Freundſchaft erhebet, und daß hierin ihr höchſter Genuß beſtehe. Ich kann Ihnen dieſe Rührung unmöglich verſchweigen: denn mein Geiſt blieb die ganze Nacht in Bewegung, und ergoß ſich, wo ſie in Wehmuth Linderung findet; ich ſtand auf von meinem Lager, ich warf mich wiederum nieder, und ich ſchien in Seeligkeit zu ſchwimmen. Wie viel Vorwürfe machte ich mir über ein paar Briefe nach Ancona? Dieſes geſchahe ohngefähr vor 14 Tagen.

Nach dieſem wahrhaftigen Berichte wird es Ihnen nicht unangenehm ſeyn, von meiner Liebe zu hören. Dieſe iſt endlich auf ein Weib, und auf eines Freundes Ehegenoßin, nemlich auf des ** Frau gefallen. Dieſe kam vor einem Jahre aus *** nach Rom, ihre Geſundheit wiederherzuſtellen, die ſie wieder erlangte, und im September von neuem nach ** abreiſete. So ſchön ſie iſt, habe ich dieſelbe vorher ſehr gleichgültig angeſehen, bis ihr Umgang, welcher durch den Freund ſelbſt auf mich allein eingeſchränkt war, Vertraulichkeit erweckte, die, den letzten Genuß ausgenommen, nicht größer ſeyn kann; ſo daß wir auſſer Rom mehr als einmal auf eben dem Bette Mittagsruhe hielten. Dieſe Frau wurde endlich unſinnig aus Mangel des Beſten; und ihr Mann, der nur

von

von einer Unpäßlichkeit wußte, aber vermuthen konnte, daß bey erlangter Geſundheit dies wollüſtige Blut übermächtig werden würde, ſuchte ihr das höchſte Zeugniß ſeiner Liebe zu geben, und trat mir alle ſeine Rechte auf dieſelbe ab, mit dem Verlangen, die Keuſchheit dem Leben nachzuſetzen. In dieſen Umſtänden aber unterſtützte mich meine Tugend. Die Frau kam nach ein paar Monaten wieder zu ſich ſelbſt, und konnte ihre Rückreiſe antreten. Dieſe mir gegebene Vollmacht wird ihn nothwendig zuweilen gereuet haben, und es iſt der Verdacht auf eine Perſon gefallen, die hier dem Manne ein Mißtrauen erwecken können, ſo daß ich eine große Kaltſinnigkeit in deſſen folgenden Briefen an mich merkete. Endlich aber, da ihm ein Brief von mir an die Frau auf der Reiſe geſchrieben, in die Hände gefallen, und dieſer ſich auf acht andere bezog, welche alle wie an eine Liebſte geſchrieben waren, ſo haben ihn dieſe Briefe überführet, daß ich derjenige ſey, welcher ich verlange zu ſcheinen. Nunmehro will er, daß die Frau an mich, wie an ihren Liebſten ſchreibe, und er ſelbſt wünſchet, daß er die geheimſten Wollüſte mit mir theilen könne, worinn die Frau ſelbſt ihm ein heiliges Verſprechen thun müſſen; und dieſes ſoll geſchehen, wenn er zurück nach Rom gehen wird; welches man binnen zwey Jahren hoffet, wie ihm der König ſelbſt verſprochen hat. Es hat derſelbe in dieſer Abſicht ſein Haus von neuem auf 6 Jahre gemiethet. Er behält ſeine ganze Penſion, und ſoll beſtändig für den König allein arbeiten. Mein Freund, ich ſchreibe in Eil, und es fällt mir nicht alles bey, was ich Ihnen zu berichten wünſchte, ich werde aber eheſtens ausführlicher ſchreiben. Ich ſchreibe heute, nachdem ich Ihr Schreiben geſtern Abend erhalten; weil ich ſehnlich wünſchte, Ihre Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt zu haben. Es wird dieſelbe in Paris überſetzt werden, und man hat mich bereits wiſſen laſſen, daß ich Verbeſſerungen und Zuſätze einſchicken könne. Ich ſelbſt habe von beiden viele zu machen, und wünſche nächſtdem mit Ihren Augen zu ſehen. Es ſtehet meine Ehre hierauf, und alſo erſuche ich Sie, keine Zeit zu verſäumen.

Mein zweyter Bericht, über die neueſten herkulaniſchen Entdeckungen, welcher wichtiger als der erſte iſt, iſt annoch auf der Reiſe: ich erwarte hierüber Ihren Befehl, wie ich denſelben zu überſchicken habe. Nachdem ich den Verſuch über die Allegorie zum Drucke abgeſchicket habe, welcher aber allererſt auf der Michaelismeſſe erſcheinen kan, und noch beſchäftiget bin, neue Denkmale zu meinem großen Werke zu ſuchen, und zeichnen zu laſſen; habe ich mich unterdeſſen an eine Arbeit in lateiniſcher Sprache gemacht, unter dem Titel: Collectanea in Græcorum auctores et monumenta. Dieſes ſind theils verbeſſerte, theils erklärte Stellen der alten griechiſchen Scribenten, und verbeſſerte oder erklärte Innſchriften. Es ſoll der engliſchen Societät der Alterthümer zugeſchrieben werden.

Sollten Sie glauben, daß mir der Liefländer auf die Zuſchrift niemals geantwortet habe, und daß er, um dieſes zu vermeiden, wo er nothwendig ſich meiner bedienen ſollen, einen ſehr unbequemen Weg genommen, wegen gewiſſer Sachen hier in Rom. Dieſe Undankbarkeit, und das wenig erkenntliche Betragen unſerer Deutſchen, von denen ich nur mit Höflichkeit ſuche bezahlt zu ſeyn, hat mich auf den Entſchluß endlich gebracht, mit niemanden eine Stunde zu verlieren, daher ich auch dem ſächſiſchen Reſidenten Bianconi abſchlug, einem jungen Grafen Calenberg aus Sachſen, auch nur bloß die Villa des Kardinals zu zeigen und zu erklären. Der Kardinal nöthiget mich eine kurze Beſchreibung dieſer Villa aufzuſetzen, welche vielfältig von denſelben verlanget wird, und ich werde mich bald an dieſe Arbeit machen.

Ich erwarte den berühmten und berüchtigten Wilkes aus Engelland, welcher einen Brief an mich hat: Wenn er Gefühl hat, ſo will ich ihn unterrichten, wie ein ſolcher Mann es verdienet. Der König in Preuſſen hat ſeinen Envoyé Buckow von Dreßden zurückgerufen, welches das Signal eines neuen Unglücks über Sachſen iſt. Prinz Karl, Herzog von Kurland gehet nach Spanien als General en chef der dortigen Völker.

Dieſen Augenblick iſt Wilkes bey mir geweſen; mich deucht, ich habe ihm gefallen, denn er legte allen republicaniſchen Stolz ab, und bat mich inſtändig, denſelben Tag bey ihm zu eſſen, welches ich ihm aber abgeſchlagen habe.

Ich küſſe Sie tauſendmal.

Ihr

ewiger, und ich kan ſagen,
eigener und einziger W.

112.

Rom, den 12ten May, 1765.

Mein liebſter Freund!

Ich habe Ihr letztes Schreiben ohne Dato bereits, dünkt mich, vor zwo Wochen erhalten, und meine wenige Zeit, die mir auſſer der Vaticana, der Villa, der Geſellſchaft des Abends mit meinem Herrn, und andern Geſchäften übrig bleibt, hat mich verhindert, eher zu antworten, weil meine Abſicht allezeit iſt, einen ſehr langen Brief zu ſchreiben. Ich danke Ihnen für die Erklärungen Ihrer beſtändigen Freundſchaftsgeſinnungen, und verweiſe Sie dagegen auf meine Empfindung im Theater, der ich mich ſelbſt beſtändig erinnern werde: denn es iſt dieſelbe ein ſicherer Beweis meiner Liebe, als der erſten Regung, wohin meine Seele ging, da dieſelbe durch die Muſik bewegt wurde. Ich glaubte ſelbſt vorher nicht, daß ich Sie in ſo hohem Grade geliebt hätte. Was werde ich Ihnen nicht mündlich ſagen, wenn ich Sie werde in Rom umarmen können!

Ich weiß nicht, was Sie glauben, daß mir durch mein großes Werk für ein beſtändiges Etabliſſement zu Theil werden könne: denn hier in Rom iſt weiter für mich nichts zu hoffen. Der Kardinal macht mir zwar Hofnung zu dem Canonicate an der Rotonda, wenn Baldani abgehen ſollte, welches ich gerne annehme, da es 150 Scudi trägt; und nur des Sonntags frühe erfordert zu erſcheinen; allein ich weiß nicht, ob er mir dieſes wird auswirken können. Der König in Preuſſen ſoll das erſte Exemplar haben, und ich hoffe binnen einem Jahre erſcheinen zu können. Das Werk verlieret nichts durch den Aufſchub; es wächſet alle Tage an Kupfern und an Gelehrſamkeit, und man ſagt mir, daß niemand anders dergleichen zu machen im Stande ſey. Ich verſichere Sie, daß ich mich ſelbſt verwundere über die verborgene Gelehrſamkeit in dieſer Arbeit, und es iſt faſt kein alter Scribent, welcher nicht an verſchiedenen Orten verbeſſert, und in ein neues Licht geſetzet wird, durch Hülfe der alten Werke, welche ich liefere.

Ich kann nicht umhin, Ihnen eine ganz geheime Muthmaßung mitzutheilen, aber ich wiederhole, es iſt bloße Muthmaßung. Es ſcheinet mir, als wenn Mengs Spanien verlaſſen, und vielleicht nach Berlin gehen könnte. Ich ſchließe dieſes aus einem Briefe an ***, welchen er mir zur Beſtellung übermachet hat, und aus dem, was mir ſeine Frau im letzten Briefe ſchreibt: forſe ſarete ſorpreſo di vederci coſi preſto, come ſpero che ſarà il noſtro ritorno. Mio Marito ancora dice lo ſteſſo, e deſidera abbracciarvi etc. Ich bitte Sie aber, eröffnen Sie dieſes keiner Seele: denn ich kann mich gänzlich irren. Sollte es aber geſchehen, ſo könnte auch mit mir eine Veränderung vorgehen. Es kam vor einiger Zeit ein Enkel von dem Ehrwürdigen Rector Friſch aus Berlin hier an mit einem Brief an mich. Ich habe alles mögliche gethan, um demſelben nützlich zu ſeyn. Ein Graf von ** im Haag, ließ mir durch den ſächſiſchen Miniſter daſelbſt ſchreiben, daß er alles, was ich herausgeben würde, auf ſeine Koſten wolle drucken laſſen; welches mir ein gewinnſüchtiger Buchhändlervorſchlag ſchien, und ich habe darauf anſtändig geantwortet.

Ich entſinne mich nicht, Ihnen geſchrieben zu haben, daß ich von der großbrittaniſchen Geſellſchaft der Wiſſenſchaften zu Göttingen zum Mitgliede in der hiſtoriſch-kritiſchen Klaſſe ernennet bin. Ich eigne dafür dieſer Geſellſchaft meine Allegorie zu.

Ich habe nicht gewußt, daß der preußiſche Obriſte Quintus, mein alter Univerſitätsbekannter iſt, er hat mich grüßen laſſen, er heißt eigentlich Guichard, und iſt aus Magdeburg.

Zu Anfang des künftigen Monats, fängt unſere Villegiatura auf der Villa vor Rom an, wo ich werde

Muße haben, wie ich hoffe, die letzte Hand an meine Arbeit zu legen.

Ich küſſe Sie, liebſter Freund, von ganzem Herzen, und aus ganzer Seele, und bin ewig

Der

Ihrige W.

113.

Rom, den 9ten Jun. 1765.

Mein liebſter Freund!

Kein Schreiben von Ihren Händen iſt mir angenehmer und erfreulicher geweſen, als das letztere, und es kan auſſer ihren Anverwandten kein Menſch auf der Welt ſeyn, welcher größeres Antheil an dem glücklichen Ausſchlag Ihrer Sachen nimmt. Doppelt ſo viel in Engelland verkauft, hätte Ihr Kabinet Ihnen nicht gleiche Vortheile verſchaffen können. Sie haben nunmehr alles erhalten, was Sie wünſchen können, und Sie gehen als ein vollkommener Mann mit einer vorläufigen ſehr verdienten Achtung in Ihr Vaterland zurück. Sie werden nicht lange angefangen haben, Ihr Glück zu genießen, wenn ich Ihnen mein Werk werde überſchicken können, um es dem König zu überreichen. Ich laſſe itzo durch drey Kupferſtecher daran arbeiten, und nach einem Monate werde ich den Druck der Kupfer anfangen, der Druck meiner eigenen Arbeit aber wird im Herbſte geſchehen können. Es ſind bereits nach einigen ausgeworfenen Stücken von geringer Erheblichkeit, über 140 Kupfer fertig, und ich werde vermuthlich bis an 170 gehen, um alles

alles zu erſchöpfen. Nunmehro aber, da das Werk ſehr anwächſt, werde ich müſſen zwey Bände in Folio machen, und kan es unter 4 Zecchini nicht geben.

Dieſer erwünſchte Verkauf, verſchaffet mir zugleich das Glück, Sie in Rom zu ſehen: denn ob Sie es gleich als etwas unzuverläßiges melden, ſo ſchmeichele ich mir dennoch mit dieſer gewiſſen Hofnung: es würde auch kaum Vergebung erhalten können, zwey Tagereiſen von Rom entfernet zu ſeyn, und Italien auf ewig zu verlaſſen, ohne unſere Schönheiten von neuem zu betrachten, und mit einer lebhaften Idee zurückzugehen. Der Herr Kardinal, welcher Sie grüßen läßt, iſt ſehr vergnügt über den Ausgang Ihrer Umſtände. Ich ſage Ihnen tauſend Dank für Ihr geſchätztes Geſchenk: ich habe durch den Herrn Kardinal ſelbſt nach Ancona ſchreiben laſſen, und der Kaffe wird an ihn ſelbſt übermacht: ich bin itzo völlig türkiſch geworden.

Ich ſchrieb in meinem letzten Briefe über eine Muthmaßung, die unſern Mengs und den König in Preuſſen betrift; ich kan mich geirret haben: denn er bezeuget mir von neuem ein ungewöhnliches Verlangen nach Rom zurückzugehen, und iſt entſchloſſen, lieber ſeine groſe Penſion im Stich zu laſſen, und damit es auf eine anſtändige Art geſchehen könnte, ſuchet er ein Gemälde in St. Peter zu haben, woran ich durch den Herrn Kardinal arbeiten laſſe. Dem ohngeachtet, da niemand mehr als er patriotiſch deutſch geſinnet ſeyn kan, und da in uns beiden die Liebe zu Sachſen ſehr vermindert iſt, ſo ſollte ich beynahe nicht zweifeln, wenn ihm der König in Preuſſen diejenigen Vortheile antragen läßt, die er, wie man ſagt, dem Pompejo Battoni ſoll haben machen laſſen, daß, ſage ich, Mengs zu bewegen ſeyn würde, nach Potsdam zu gehen, ſonderlich wenn der König eine Malerakademie zu errichten ſich entſchlöſſe.

Ich ſchrieb Ihnen von Wilkes, welcher mit ſeiner ſchönen Corradini nach Neapel ging. Dieſe Perſon, welche eine Tänzerinn aus Belogna iſt, hat das mehreſte beygetragen, den engliſchen Conſul in Venedig fallit zu machen. Wilkes hat dieſelbe aus Paris mit ſich geführet, und dieſe Perſon ſcheinet der Hof zu London gebraucht zu haben, ihn und viele andere unglücklich zu machen. Sie hat während deſſen Aufenthaltes zu Iſchia ſich aller ſeiner Papiere bemächtiget, unter welchen deſſen ganzer Briefwechſel, ſeine Geſchichte von England von der Zeit der letzten Revolution an, imgleichen deſſen gelehrte Geſchichte von England mitbegriffen iſt. Ein junger Schottländer B—ll, den ich ſehr wohl kenne, und viele Talente hat, welcher deſſen Freundſchaft auf alle Weiſe geſucht hat, und beſtändig um ihn war, ſoll zur Ausführung dieſes wichtigen Handels das Werkzeug geweſen ſeyn; es ſind dem Wilkes aber nicht allein alle Papiere, ſondern auch alle ſeine Sachen entwendet; und da dieſe Perſon nicht durch Rom gegangen iſt; ſo iſt glaublich, daß ſie zu Waſſer gerade nach Engelland gegangen ſey. Künftig und nächſtens ein mehreres.

Leben Sie vergnügt, mein theureſter liebſter Freund, ich küſſe Sie von ganzer Seele, und bin unaufhörlich der

Ihrige

eigene und ewige W.

114.

Rom, den 7ten Jul. 1765.

Mein liebſter und beſter Freund!

Ich habe Ihr herrliches Geſchenk erhalten: denn alſo kan ich es nennen, es iſt aber zu groß für einen Freund an einen andern, und zu groß für meine Erkenntlichkeit, ſo daß ich mich ſchämen muß, Ihnen mein Verlangen nach einer kleinen Proviſion erkennen gegeben zu haben. Ich kan nichts als Ihren Namen gedruckt, und ein Exemplar meines Werkes dafür wieder geben. Da mir aber der Himmel eine erkenntliche Seele gegeben hat, ſo kan niemand ſeyn, der dieſes Geſchenk mit mehr Dankbarkeit genießen wird. Gott gebe, daß ich Ihnen bald perſönlich die Hände dafür küſſen kan. Der Herr Kardinal läßt Sie grüßen. So bald ich nach Rom zurückgehe, wird der Anfang zum Abdruck der Kupfer meines Werkes gemacht werden, welche bis an 180 anwachſen, und es fehlen etwa noch 30, welche zum Theil noch nicht gezeichnet ſind. Ich bin entſchloſſen, 1000 Exemplare in 2 Bänden Folio drucken zu laſſen; zu den großen Koſten wird ſich ein Weg finden, und er muß ſich finden. Alsdenn hoffe ich für mein Alter geſorget zu haben, und daſſelbe in Rom beſchließen zu können, es mag mir abſterben, wer da will.

Ich hoffe, vielleicht vor Ausgang dieſes Jahres unſern Mengs in Rom zurückzuſehen: denn er kan es nicht länger in Spanien ausſtehn, und will lieber ſeine große Penſion im Stiche laſſen. Es beſtehet blos darauf, ob man für ihn eine Arbeit in St. Peter erhalten kan, welches ich auszuwirken hoffe.

Ich will hoffen, daß meine Briefe richtig einlaufen: Sie zeigen mir die Ihrigen an, gedenken aber der meinigen mit keinem Worte.

Man ſchreibt mir aus der Schweiz, daß alle meine Schriften nicht allein in franzöſiſcher, ſondern auch in engliſcher Sprache überſetzet werden. Prinz Ludewig von Würtenberg, welcher ein weiſer Mann geworden, und nachdem er ſich mit einer Gräfinn von Beichling vermählet, bey Lauſanne lebet, hat mich verſichern laſſen, daß meine Geſchichte das erſte deutſche Buch ſey, welches er in vernünftigen Jahren geleſen, und er redet gegen alle Menſchen von demſelben.

Meine Nachricht von den neueſten herkulaniſchen Entdeckungen könnte ich Ihnen übermachen, wenn Sie mir den Weg anzeigen. Von dem Drucke meines Verſuchs einer Allegorie, habe ich noch keine Nachricht. So bald ich Zeit gewinne, werde ich die Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt entwerfen, wozu ich alle Materialien bereits überdacht habe.

Es iſt vor einiger Zeit eine Landſchaft auf der Mauer gemalt auſſer Rom entdecket, welche der Herr Kardinal an ſich gebracht hat; dies iſt das ſchärfſte, was in derſelben Art von alten Gemälden zum Vorſchein gekommen iſt, und übertrift alle herkulaniſche Landſchaften. Der Kardinal hat itzo ein großes prächtiges neues Gebäude geendiget, welches die Facciata des untern Eingangs der Villa macht. Das Haus an der Straße iſt ganz von neuem gebauet, und ich wohne ganz allein in demſelben; gedenke auch nach unſerer Rückkunft nach Rom, auf einige Zeit ganz allein wiederum hinauszugehen. Ferner iſt eine jugendlich männliche Figur von Erzt über 4 Palme hoch entdecket, in der Stellung des Mercurius von Giovan-

ni

ni di Bologna in der Villa Medicis*), jene befindet ſich beym Beliſario**). Ich habe nichts ſchöners in Erzt geſehen; denn dieſe Figur iſt unbeſchädiget; da hingegen alle herkulaniſche in hundert Stücken zerbrochen gefunden ſind.

Ich küſſe Sie von ganzer Seele, und erwarte mit Verlangen die frohe Zeit, da ich Sie werde umarmen können, und bin ewig

mein beſter Freund,

der Ihrige einige W.

Wilkes ſchreibt mir, daß er im Begriffe ſtehe von Neapel zu Schiffe nach Marſeille zu gehen, und von da nach Genf und Lauſanne, wo er gedenket, die neue Ausgabe der Gedichte Hrn. Churchills***) zu machen und ſeine eigene Geſchichte von England von Zeit der lezten Revolution an druken zu laſſen.

115.

Rom, den 10ten Aug. 1765.

Liebſter Freund!

Ich bin ungewiß, ob ich Ihnen auf Ihr leztes Schreiben geantwortet habe, wenigſtens habe ich es thun wollen; ich würde noch öfterer ſchreiben, wenn ich nicht Bedenken trüge, Ihren Freund in Florenz ſo ſo oft zu bemühen; und künftig werde ich fleißiger ſeyn, wenn ich Sie werde in Ihre Ruhe eingegangen wiſſen. Ich ſchreibe mit eben dieſer Poſt an den jungen Schlabrendorf des preuſiſchen Miniſters Sohn, welcher nachdem er ſeine große Reiſe geendiget, von ſeinem Vater nach Halle auf die Univerſität geſchiket worden, und ſo viel ich einſehen können aus deſſen Briefe, muß dieſes des Königs Wille ſeyn, wie es ſcheinet zur Kränkung, daß man dieſen jungen Herrn ohne ausdrückliche Erlaubniß reiſen laſſen. Ich habe ihm allen möglichen Troſt zugeſchrieben. Der König läßt für ſeine neu errichtete Kriegs-Schule lauter Franzoſen verſchreiben; Helvetius aber hat nicht bey ihm bleiben wollen. Touſſaint, der die Moeurs geſchrieben hat, iſt einer von den Lehrern dieſer Stiftung. Alles wird franzöſiſch. Der Hof zu Dresden hat für die Univerſität Leipzig einen Sprachmeiſter aus Paris mit einer ſehr anſehlichen Penſion kommen laſſen. Dem Herrn ſey Dank, daß die Italiener, die Florentiner ausgenommen, dieſe Seuche nicht haben; denn ſonſt würde in weniger Zeit alles mit Franzoſen beſetzt ſeyn.

---

*) Eine kunſtreiche Stellung, indem dieſe eherne Statue nur auf der Spitze des einen Fußes ruhet, und den andern weit hinter ſich geſtreckt hält. A. d. H.

**) Ein Antiquitätenhändler. A. d. H.

***) Ein neuerer auſſerordentlich heftiger engliſcher Satirendichter, der gegen die Hofparthey ſchrieb. A. d. H.

Ihr herrliches Geſchenk ſchaue ich noch itzo, bis auf eine Handvoll zur Probe, unangebrochen, als einen großen Reichthum an, denn ich hatte noch von dem vorigen Geſchenke. Ich freue mich auf den Tag wenn Sie ſich werden gefallen laſſen, bey mir eine Suppe zu eſſen, wo Sie zugleich Ihr Geſchenk koſten ſollen.

Mengs hat allen Erbiethungen ohngeachtet, ſeinen Abſchied in Spanien erhalten, und gedenket im October hier einzutreffen. Es ſcheinet aber, er habe ſich mit einem andern Hofe eingelaßen, und entweder mit dem zu Petersburg oder mit dem Berliniſchen. Unter zwey Uebeln wünſchte ich das letzte und ich kränke mich endlich nicht ohne Aufhören, daß er nicht in

Rom

Rom bleibet, da er ſeine Penſion nicht behalten hat. Denn da er durchaus ſeine großen Ausgaben nicht mindern will, ſo würde es nur eine Kränkung für mich ſeyn, denſelben beſtändig klagen zu hören.

Ich glaube ich bin noch niemals, als itzo in Rom bey übler Laune geweſen; denn bey meiner ſchweren Arbeit iſt mir von der heiligen Inquiſition, nach vorhergegangener Beeidigung eine andere höchſt verdrießliche aufgetragen worden, die in kurzer Zeit geendiget ſeyn muß.*) Ich ſchließe alſo auf heute, küſſe Sie, erwarte mit Verlangen weitre Nachricht von Ihrer Abreiſe und Ankunft in Rom und erſterbe

Ihr

eigener und ewiger W.

116.

Rom, den 30ten Auguſt. 1765.

Liebſter und beſter Freund!

Kein Schreiben wird Ihnen, mein edler Freund, von mir angenehmer geweſen ſeyn, als es das gegenwärtige iſt, worinn ich Ihnen das Vergnügen habe zu melden, daß der König in Preußen mich in ſeine Dienſte verlanget, und zwar mit den beträchtlichſten Vortheilen, die immer ein Mann von viel höheren Verdienſten ſich wünſchen mag. Der König hat mir die durch den Tod des geheimen Raths Gautier la Croze erledigte Stelle eines Aufſehers der Bibliothek, des Münz- und Alterthümerkabinets zugedacht, welches er dem be-

---

*) Wahrſcheinlich die Verfertigung eines Indicis librorum prohibitorum. A. d. H.

berühmten Obriſten Quintus Icilius mir anzutragen, anbefohlen hat. Dieſer hat mich hierüber durch den Buchhändler Nicolai in einem Schreiben, welches ich geſtern erhalten, vernehmen laſſen, und dieſer letzte ſagt mir, daß ich die beträchtlichſten Bedingungen machen könne, weil der König mich hochſchätze, und längſt zu thun gewünſchet, was er itzo thut; er giebt mir ferner zu verſtehen, daß der König 1500 Rthlr. bis 2000 zu geben entſchloſſen ſey. Ich habe dieſen Ruf dem Herrn Kardinal unverzüglich mitgetheilet; es wünſchte derſelbe mir abzurathen, allein Ehre und Vortheile ſind allzu überwiegend, als daß eine Einwendung ſtatt finde. Ohnerachtet der Unentſchlüßigkeit und Unruhe, worin ein ſolcher unvermutheter Fall dieſen redlichſten Freund ſetzet, habe ich dennoch das beſſere gewählet, und dieſen Ruf angenommen. Damit aber durch hin und wieder ſchreiben keine Zeit verlohren gehe, habe ich meine Forderung an den Obriſten auf 2000 Rthlr. geſetzet. Dieſes ſchreibe ich heute, und werde Ihnen von dem endlichen Entſchluſſe unverzüglich Nachricht geben. Ich zweifele nicht, daß es zur gewünſchten Richtigkeit gelange.*)

Mein beſter Freund, ich hoffe Ihnen alſo in dem lieben Vaterlande ſagen zu können, was ich mehr als einmal gegen Sie empfunden, und Ihnen hiervon die Ueberzeugung zu geben. Ich reiſe von hier, ſo bald ich meine Beſtellung erhalten, und unterbreche in dieſer Abſicht die Anſtalten zum nahen Drucke meines großen Werks welches alſo in der Sprache worinn es geſchrieben iſt, in Berlin erſcheinen würde: denn es iſt kein anderes Mittel. Ich bitte Sie unverzüg-

lich

---

*) Man ſehe W's zwey Briefe an Herrn Nicolai, nebſt Daßdorfs Vorbericht dazu. Daßdorfs Samml. 2 Th. S. 163. f. A. d. H.

lich um Antwort, und um Nachricht, wie ich mich in der erſten Unterredung mit dem Könige zu verhalten habe; denn auf die erſte Figur, welche ich erſcheinen laſſe, wird ſehr viel ankommen. Das Unglück iſt, daß derſelbe wird gezwungen ſeyn, deutſch mit mir zu ſprechen. Ihr Kabinet würde alſo vermuthlich unter meinem Schlüſſel künftig ſeyn.

Die Ausſicht über die Vergnügen, die ich mir vorſtelle an Ihrer Seite zu genießen, iſt ohne Ende. Was wird mit meinem Glück können verglichen werden? Ich empfinde itzo zum erſtenmale, wie mächtig die Liebe des Vaterlands iſt, in welches ich mit den größten Ehren zurück gerufen werde. Der Hof zu Dreßden, mit welchem ich misvergnügt zu ſeyn Urſach habe, würde erkennen, daß man ſich eine Perſon entgehen laſſen, die mit einer fanatiſchen Liebe gegen Sachſen beſeelt war, und bereit geweſen ſeyn würde, ſich dem gemeinem Beſten, ſogar durch Unterricht ihrer Jugend, aufzuopfern.

Ich küſſe Sie, mein edler Freund, innbrünſtig, wie ich [illegible] in dem Vaterlande zu thun wünſche.

Ihr

einiger, eigener und ewiger W.

117.

Rom, den 8ten Febr. 1766.

Liebſter Freund!

Ich habe geſtern Ihr Schreiben von 11ten Jenner allererſt erhalten, und bin äuſſerſt unruhig, daß meine Antwort auf Ihr voriges vom 16ten December, nicht eingelaufen. Ich habe mich in demſelben ſehr umſtändlich erkläret, und ſonderlich über unſere Freundſchaft, welcher ich glaubte alles auf zu opfern. Denn Sie ſind mir das höchſte und würdigſte unter allen Menſchenkindern, und die Nachſicht, welche Sie in Ancona gegen mein Schreiben bezeigten, macht mich noch itzo ſchaamroth, und erniedriget gegen Sie alle, denen ich mit Freundſchaft zugethan geweſen. Dieſer Beſtändigkeit iſt ein Denkmal zugedacht, und ich wünſche, daß es der Würdigkeit des Freundes gemäß ſey.

Mein Allertheuerſter! Es ſind nicht die 1000 Rthl. die mir zu wenig ſcheinen möchten; ſie bezahlen nicht genug, was ich hier verlaſſe, und was ich dort in unſerm Vaterlande für Nutzen ſchaffen könnte. Wenn des Königs Abſicht wäre, einen Saamen des wahren Geſchmacks bey ſich aus zu ſtreuen, oder einen zuverläſſigen Richter über Sachen, welche die Künſte betreffen, in der Nähe zu haben, ſo ſollte man erwägen, daß ich einzig in dieſer Art kann angeſehen werden. Denn es werden ſich nicht leicht, wie es bey mir geſchehen, alle Umſtände vereinigen, einen Deutſchen in Rom zu bilden, und dieſes kan mit allen Schätzen der Welt nicht bewirket werden. Der König müßte betrachten, wie viel es gekoſtet hätte, einen Menſchen in dieſer Abſicht reiſen zu laſſen, welcher dennoch halbgebacken zurückgekommen ſeyn würde. Hätte man mir wenigſtens 1500 Rthlr. geboten!

Wenn auch dieſer Handel von neuem könnte in Gang gebracht werden, und man wollte mir zugeſtehen, was ich gefordert habe, da man mir dieſes ſelbſt in den Mund geleget, ſo ſehe ich kein Mittel, mich hier loßzumachen. Der Kardinal Stoppani giebt mir eine Penſion von 120 Scudi aus ſeinen

Mit=

Mitteln; man verſpricht mir das nächſte Canonikat, welches bey der Rotonda wird erlediget werden, und eine Anwartſchaft auf des abgelebten Chev. Vettori Stelle über die Alterthümer in der Vaticana. Die größte Schwierigkeit aber erwächſt hier auf Seiten des Kardinals, gegen welchen ich undankbar ſcheinen könnte, wenn ich ihn in deſſen hohem Alter verlaſſen wollte. Der Pabſt ſelbſt hat befürchtet, es werde der Kardinal ſogar die Luſt zu ſeiner Villa verliehren, wenn er mich nicht mehr habe.

Geſetzt, daß der König in meine Forderung williget, welches ich ihm nicht zutraue, ſo wäre kein ander Mittel, als mich auf eine anſtändige Weiſe von dem Pabſt durch den Kardinal auf ein Jahr zu verlangen, unter dem Vorwande, das königliche Muſeum einzurichten. Wenn von höherer Hand dieſes von dem Kardinal verlangt würde, könnte dieſe Ehre den Kardinal reitzen, ſein einzig Vergnügen dieſer Gefälligkeit nachzuſetzen. Alsdenn wenn ich wäre, wo man mich verlanget, könnte ich nach einiger Zeit mich beurlauben.

Ich bin zufrieden, bis auf das Verlangen, Sie zu genießen. Ich kan nichts weiter verlaſſen; ſoll ich alſo dieſen Zuſtand, und das ſchöne Land, und das einzige Rom in der Welt verlaſſen, ſo müſſen es nothwendig überwiegende Vortheile ſeyn. Ich verlaſſe nicht das Eismeer, wie — oder die Froſchpfützen von Holland, wie — ſondern den ſchönſten Ort unter der Sonne. Man muß daßelbe wie ich kennen, und genießen können, um den Werth deſſelben abzuwägen.

Ich bin itzo zwiſchen zween Prinzen, dem von Meklenburg von 17 Jahren, welches ein allerliebſtes Kind iſt, und dem würdigſten aller Prinzen, dem regierenden Fürſten von Anhalt Deſſau, getheilet; und zu dieſem Ende der Arbeit in der Vaticana entlaſſen. Jener bleibt ein ganzes Jahr hier.

Meine Geſchichte der Kunſt iſt zu Paris in franzöſiſcher Tracht erſchienen; und in Amſterdam wird ſeit etlichen Monaten an einer andern franzöſiſchen Ueberſetzung gearbeitet. Dieſes veranlaßt, daß ich itzo an Anmerkungen über dieſe Geſchichte arbeite, welche, hoffe ich, das beſte ſeyn ſollen, was ich gemacht habe. Es könnten dieſelben nach Oſtern geendiget ſeyn. Mein großes italiäniſches Werk von 180 Kupfern iſt zum Drucke fertig; und da ich anfing, eine Platte abzudrucken, kam der Ruf aus Berlin, und unterbrach dieſe Arbeit. Ich laſſe indeſſen noch immer an mehreren Kupfern arbeiten, und es könnten vielleicht 200 derſelben werden. Ich warte mit unbeſchreiblicher Ungeduld auf ein anderes Schreiben von Ihnen, und erſterbe

Ihr

ewiger, eigener und einziger
geweiheter Freund W.

Montagu iſt in Piſa, wie Sie wiſſen werden. Wir ſchreiben fleißig an einander. Er ſuchte durch mich, oder wie es ſcheinen konnte, durch den Prinzen von Meklenburg, eine ſtarke Empfehlung an den däniſchen Miniſter bey der Pforte. Ich ſelbſt hätte ihm durch den Grafen Moltke dienen können, habe es aber aus bewußten Urſachen von mir abgelehnet. Der Bericht von ſeiner ganzen Reiſe, die nicht weiter gehet, als von Cairo nach dem Berg Sinai, iſt nicht das Papier werth. Ich habe dieſe, ſo wie er dieſelbe an die königliche Societät geſchicket, in Abſchrift von demſelben.

118.

118.

Rom, den 12ten April. 1766.

Liebſter und beſter Freund!

Ich habe Ihr Schreiben von Lyon nach langem Erwarten auf ein paar Zeilen von ihren Händen, endlich erhalten. Sie ſagen mir ſehr viel in demſelben, aber bey weitem nicht ſo viel als ich zu leſen wünſche; es würden ein paar Tage Unterredung kaum zulänglich ſeyn, mich zufrieden zu ſtellen, und zum Unglück muß ich itzo allezeit die Rechnung auf mehr als Monatsfriſt machen, ehe Ihnen mein Schreiben überkommen kann. Alles iſt mir angenehm in Ihren Schreiben: aber die misſungene Hoffnung auf den Handel Ihres Muſei höre ich nicht gerne, und heißt dieſes nicht, ſein Wort nicht halten? Denn Sie haben ja, ſoviel ch weiß, die ganze übrige Sammlung nach Berlin abgehen laſſen.

Ihr Verlangen, mich zu ſich zu ziehen, muß mich über alles erfreuen, und die Liebe des Vaterlandes, die hohe Freundſchaft reden beide in mir, und überwiegen oft in der Wage meines Entſchlußes, welcher jedoch gegenwärtig nicht mehr bey mir ſtehet. Bevor ich die Koſten finden kann, Anſtalt zum Druke meines großen Werks zu machen, und ehe daſſelbe an das Licht erſchieren iſt, kann ich weiter nichts entſchlieſſen; alsdenn aber, wenn ich mir dieſe Laſt vom Halſe geworfen habe, werde ich ungeſäumt eine Reiſe nach Deutſchland, und vor allen andern nach Berlin machen. Dieſes Vornehmen iſt das Schloß, woran ich bereits itzo baue; und ich male mir hundert ſchöne Bilder, unter welchen die Umarmung meines Freundes das lebhafteſte, das ſchönſte iſt, und ich wünſchte, daß ich dasjenige, was ich in kurzem öffentlich davon ſagen werde, mahlen und mit dem Griffel eines großen Meiſters könnte ſtechen laſſen.

Ich habe itzo mit einer Penſion von 100 Scudi von Kardinal Stoppani*) 420 Scudi; und man arbeitet itzo durch Verſetzung mir ein Canonicat bey der Rotonda zu ſchaffen, welches mit einer Penſion, die man auf daſſelbe für einen alten Mann, der daſſelbe abtreten wird, legt, etwa 140 Scudi eintragen wird, und zu nichts als den Sonntag allein verpflichtet, folglich hätte ich 560. Sollte eine Stelle bey der Vaticana völlig offen kommen, hätte ich 200 Scudi mehr, folglich 760 Scudi. Dieſes kan in kurzem geſchehen; und es ſind mir allezeit 560 Scudi weit mehr als 1000 rl. zu rechnen, da ich hier weder Hausmiethe bezahlen, noch Bedienten halten darf. Hiezu kömmt der Vortheil, den ich, da ich für unzählige Fremde meine Zeit ſo unnütz und unerkannt verlohren habe, endlich aus meiner Stelle zu ziehen anfange. Duc de Rochefoucauld, dem ich wenig Zeit gehabt zu dienen, hat mir 100 Scudi zum Behufe meines Werkes hier gelaſſen. Der Fürſt von Anhalt, und der Prinz von Meklenburg, denen ich alle meine Zeit gegeben, ſollten billig nicht weniger thun. Da ich nun, wenn dergleichen Perſonen hieher kommen, von der Plackerey in der Vaticana kan losgeſprochen werden, ſo kan ich einige Rechnung hierauf machen. Künftigen Herbſt kömmt der Erbprinz von Braunſchweig, nebſt dem Herzog von Gloceſter nach Rom, welche vielleicht auch an mich gewieſen werden, anderen Fremden kan ich nicht dienen. Man muß zugleich in Betrachtung ziehen, daß ich in Rom lebe, und daß ich, wenn es mir einfälle,

---

*) Man ſ. Daßdorfs Samml. 1. Th. S. 122. A. d. H.

fälle, nach Fraſcati, Tivoli, Caſtello, Nettuno u. ſ. w. gehen kan. Die Philoſophie beſtehet auch darinn (weil Sie uns dieſelbe vorhalten) daß man ſich nicht wegwerfe, zumal, wenn man nahe an die funfzig iſt; denn was viel koſtet, muß viel gelten.

In den letzteren engliſchen Zeitungen ſehe ich, daß meine Schrift von Empfindung des Schönen in der Kunſt zu London überſetzt erſchienen iſt. Meine Allegorie iſt bereits in Ferrara angelangt. Der zweyte Theil der Anmerkungen, über die Geſchichte der Kunſt, iſt zum Drucke fertig, und wird abgehen, ſobald ſich Walther zu 3 Dukaten den gedruckten Bogen verſtehet; der erſte Theil dieſer Anmerkungen, als der ſchwerſte, iſt bereits aus dem gröbſten entworfen, und wird nach dem zweyten Theile gedruckt werden; es kann aber alles auf künftige Michaelismeſſe fertig ſeyn.

Sie haben den ehrlichen Baldani grüßen laſſen, welcher bereits über ein Jahr zu unſern Vätern gegangen iſt, nach einem zweyjährigen Bettlager, und einer gänzlichen Verzehrung.

Von der Vittoria würde ich ein paar Stunden Zeit gebrauchen, um die Geſchichte, die mit derſelben vorgegangen, zu berichten, vielleicht aber iſt es Ihnen bekannt, wenigſtens iſt in ganz Italien davon geredet worden. Sie war mit einem ſehr reichen Manne ** genannt, verheyrathet; nach 6 Monaten aber gab der Mann vor, ſeine Frau ſey — —: und die Frau gab dem Mann ſein Unvermögen Schuld. Beide ſind vielmals, und Vittoria zu ganzen Stunden beſichtiget worden. Wer wollte hier müde werden? Endlich gieng ** davon, und Vittoria zu ihrer Mutter, und der Proceß zu einer Eheſcheidung nahm ſeinen Anfang. Da aber entſchieden wurde, daß beide ein Ehepaar bleiben ſollten, iſt ſie zu ihrem Manne nach Florenz gegangen. So weit dieſe Geſchichte.

Ich küſſe Sie, mein geliebteſter Freund, und erſterbe

Ihr

ewiger und einziger W.

119.

Nach Berlin, aus Rom, den 28ten Jun. 1766.

Mein beſter Freund!

Ich habe geſtern Ihr kurzes, aber ſehnlich erwartetes Schreiben erhalten, auf welches ich Ihnen über Dreßden antworte, welches ich künftig weitläuftiger mit Briefen des hieſigen ſächſiſchen Reſidenten Bianconi thun werde, und ich will Ihnen jemand in Dreßden anweiſen laſſen, der Ihre Briefe an mich mit dem Hofpakete beſorgen kan. Itzo bin ich auſſer Rom auf unſerer Villa, und kan dieſe Veranſtaltung nicht machen. Machen Sie dem Hrn. Obriſten Quintus meine Empfehlung. Die Verbeſſerung meiner Umſtände wäre hier zu hoffen; ich glaube, dieſelbe aber durch mich ſelbſt machen zu können, und in dieſer Hofnung habe ich vor 14 Tagen das Canonicat an der Rotonda ausgeſchlagen, ohngeachtet es mich nur den Sonntag allein beſchäftiget hätte; ja ich bin ziemlich entſchloſſen, auch den Poſten bey der Vaticana aufzugeben. Dieſe Hofnung gründet ſich auf mein Werk, welches ich nunmehro nach und nach im Stande ſeyn werde, aus eignen Kräften drucken zu laſſen. Es wird an 210 Denkmale enthalten, und

200 ſind geſtochen. Ich werde 1000 Exemplare drucken laſſen, und da es zwo ziemliche Bände in Folio ausmachen wird, und das Exemplar unter 6 bis 7 Zecchini nicht wird verkauft werden, ſo habe Ich alsdann weder Pabſt noch Kaiſer nöthig. Mich dünkt, ich habe Ihnen gemeldet, daß mir der Kardinal Stoppani 100 Scudi jährlich Penſion giebt. Nach geendigtem Drucke dieſes Werkes, werde ich eine Reiſe nach Berlin und Deſſau machen, um den würdigſten der Freunde, und der Prinzen zu ſehen. Unterdeſſen bin ich ſehr zufrieden mit meinen Umſtänden, und es iſt etwas ſeltenes, mich misvergnügt zu ſehen, welches ich vielleicht anderwärts nicht in gleichem Grade ſeyn würde. Die Anmerkungen über die Geſchichte werden, wie ich hoffe, auf der Michaelismeſſe erſcheinen. Die Zuſchrift derſelben iſt nicht von gemeinem Schlage, ſondern ein Denkmal einer geprüften Freundſchaft. Vielleicht ſchicke ich Ihnen dieſelbe, wenn mich nicht die Betrachtung zurückhält, daß es angenehmer ſeyn wird, dieſelbe gedruckt zuerſt zu leſen. Dieſesmal will ich Sie mit gleicher Münze bezahlen, ohngeachtet ich mehr zu ſchreiben hätte, und küſſe Sie

Ihr

eigener und ewiger Freund W.

120.

Rom, den 25ſten Jul. 1766.

Mein liebſter Freund!

Ich hoffete Antwort auf mein Schreiben, welches durch Walthern in Dreßden wird beſtellet ſeyn;

ich vermuthete aber keine ſo erfreuliche Nachricht, als diejenige iſt, mit welcher Sie mir Herz und Geiſt beleben in Ihrem letzten Schreiben, welches ich geſtern durch Hrn. Man über Florenz erhalten habe. Der Kardinal freuet ſich mit mir, und hat mir zehnmahl in einem Othem aufgetragen, Sie zu grüſſen, mit Erinnerung der Freundſchaft, die von Ihrem Vetter auf Sie übergegangen iſt. Aber mein Freund, was ſoll ich zu dem Geſchenke ſagen, womit Ihre Gütigkeit mich zum ewigen Schuldner macht? Ich küſſe Ihnen die Hände, und ſage weiter nichts; aber die Empfindung, und die Dankbarkeit manet alta mente repoſta. Den Gebrauch deſſelben werden Sie errathen; es ſoll helfen ein Werk zur Welt bringen, welches das einzige in ſeiner Art iſt. Es beſtehet aus 210 Kupfern, von welchen einige 30 und mehr Figuren enthalten, ſo daß einige Platten beyde Seiten eines großen Bogens einnehmen; ich meine eine jede von dieſen Platten; es fehlen etwa ſechs oder acht, und in 24 Tagen wird der Anfang zum Druck gemacht werden. Das Papier allein beträgt über 1000 Scudi: ich laſſe aber tauſend Exemplare drucken. Ich hoffe es dieſen Winter zu endigen, und bin entſchloſſen nach einigem Vertriebe künftigen Winter über das Jahr von hier abzureiſen. Meine Reiſe wird ohne Dreßden zu ſehen, durch Sachſen eilfertig geſchehen, und mein Aufenthalt wird in Deſſau und in Berlin ſeyn, bey dem würdigſten der Fürſten, und bey dem würdigſten der Freunde. Von dieſer Reiſe wird mein Entſchluß abhängen. Sie verlangen ein Verzeichniß meiner Schriften; Sie wiſſen aber daß ich nach der zweyten Nachricht von den herkulaniſchen Entdeckungen mit dem Verſuch einer Allegorie hervor getreten bin. laſſen Sie ſich das Wort Allegorie nicht irren, und leſen Sie wenigſtens das erſte Kapitel, welches ſyſtematiſch und gedacht iſt. Die ungeheure Auflage, die Walther von der Geſchichte der Kunſt gemacht hat, hält eine zweite Auflage zurück. Ich ergänze aber mit Anmerkungen über dieſe Geſchichte, welche auf bevorſtehende Michaelismeſſe abgedruckt ſeyn ſollte; dieſes iſt Conditio ſine qua non, unter welcher ich dieſes Werk dem Walther überlaſſen habe. Es wird etwa aus anderthalb Alphabet beſtehen in groß 4. Von einer förmlichen Zuſchrift an den beſten meiner Freunde habe ich Ihnen in zween Schreiben gemeldet, und habe deſſen Genehmhaltung noch nicht. Auſſerdem ſind von mir Gedanken über die Empfindung des Schönen in der Kunſt, an Herrn von Berg gerichtet; der Wiſch von der Baukunſt ꝛc. Von der Geſchichte der Kunſt ſind zu gleicher Zeit zwo franzöſiſche Ueberſetzungen erſchienen; die eine zu Amſterdam, die andere zu Paris in 2 Bänden 8 bey Saillant gedruckt. Von dieſer hat mir der Duc de la Rochefoucauld ein Exemplar übermacht, und jene iſt auf dem Wege. Die Pariſer iſt ſo erſtaunend ſchlecht, daß ich dagegen meine Erklärung für die öffentlichen Zeitungen nach Paris eingeſchicket habe: die Amſterdammer wird vermuthlich nicht beſſer ſeyn. Ich werde alſo keinen allgemeinen Begriff von mir geben, bis das große italiäniſche Werk erſcheinet. Die erſten Exemplare ſollen für Sie ſeyn, und ich werde mit Händen und Füßen arbeiten, daß es auf Oſtern geſchehe. Es werden 2 Bände in Folio. Es iſt alles ausgearbeitet, bis auf il Trattato preliminare del diſegno e della Bellezza. Grüßen Sie Ihr ganzes Haus, ich bin der

Ihrige

einzige und ewige W.

Ich bitte um Verzeihung wegen des Einſchluſſes. Es ſoll nicht an mir liegen, die alte Liebe, die nicht roſtet, und eine nachherige Freundſchaft zu erneuern, die der andere Theil hat vergeſſen wollen.

Melden Sie mir, wer der florentiniſche Poetaſter iſt, den der ** hat kommen laſſen, und der beſtändig um ihn ſeyn ſoll.

121.

Rom, den 15ten Aug. 1766.

Unſchätzbarer liebſter Freund!

Heute habe ich Ihr letztes Schreiben vom 22ten vorigen Monats erhalten, und zu gleicher Zeit eines von Herrn von Schlabrendorf, auf welches die Einlage die Antwort iſt. Ich melde von neuem, wie ich in meinem vorigen Schreiben gethan habe, daß ich ihr Geſchenk, ewigen Andenkens für mich, richtig erhalten habe, wovon ich die Anweiſung der Auszahlung aus Venedig erwarte. Meine Ihnen bekannte Empfindung jeder geringſten Gefälligkeit wird Sie ſchließen laſſen, auf die Rührung, mit welcher ich daſſelbe empfangen. Der Kardinal war der erſte Zeuge davon. Mich deucht, ich habe mich nicht räthſelhaft über die Zuſchrift erkläret; es iſt mir aber leid, daß ichs gethan habe; denn ſo etwas ſollte man thun, und nicht vorher wiſſen laſſen, zumal wenn man weiß, daß es mit Würdigkeit geſchehen wird, und folglich keiner Anfrage nöthig hätte. Es iſt Ihnen dieſelbe längſt zugedacht geweſen, ich wartete aber auf dieſe Arbeit, weil dieſelbe beträchtlich und ſtärker als die Allegorie iſt: denn es ſoll keine Zuſchrift auf welſche Art auf dem Titel ſeyn, um mit dem bloßen Namen,

wie

wie dort geſchehen kan, loßzukommen: ich weiß noch nicht, ob der Anfang zum Druck gemacht iſt.

Der Druck meines großen italiäniſchen Werkes wird künftige Woche anheben, und ich ſehne mich aus dieſer unbeſchreiblich ſchweren Arbeit hinauszukommen, voller Ungeduld, die gewünſchte Reiſe machen zu können, welche mir mehr am Herzen liegt, als aller Ruhm, den ich mir aus dieſem Werke verſprechen könnte. Ich will dieſes mir bevorſtehende Vergnügen ſtatt aller Vergeltung meines mühſamen Lebens anſehen; ja ich wünſchte ſonſt nicht gelebt zu haben. Ich halte Sie im voraus bey dem Worte, wegen der Reiſe nach Holland und Engelland.

Die großmüthige Erbiethung, mein Freund, die Sie mir machen über einen Vorſchuß von 100 Zecchini nehme ich an, weil ich aldenn ohne Schulden hoffe heraus zu kommen. Sie ſollen nichts verliehren, und hier iſt im Voraus die Beſcheinigung. Der Kardinal iſt voll von gutem Willen, und da er verſichert iſt, daß wir bis auf dieſe Arbeit gleichſam blind geweſen, im Alterthume, war ſeine anfängliche Erbiethung das Papier zu geben, er glaubte aber nicht, daß daſſelbe über 1000 Scudi betragen würde; itzo aber hoffe ich ſelbſt über den Graben zu ſpringen: denn dieſer Mann geräth immer tiefer hinein, und findet keine Grenzen in ſeiner Villa. Er iſt ein Carteſianer im bauen; denn er kann keinen leeren Raum leiden, und ſeine Villa wird, wenn er länger lebt, ausſehen, wie wir uns das alte Capitolium vorſtellen müſſen.

Der Fürſt von Deſſau iſt von der Natur geſchaffen ein würdiger Bürger und Freund zu ſeyn, und dieſen Endzweck der Natur erfüllet er, und erhöhet ihn durch ſeine Geburt, durch ſeine Geſtalt, und durch ſeine einnehmende Herunterlaſſung. Er iſt nicht im

Stan-

Stande laſterhaft zu ſeyn. Er kam zu mir, um unerkannt zu ſeyn, allein, mit einem Stabe in der Hand, und wartete in des Kardinals Vorkammer bis ich mich vom Kardinal losgemacht hatte. Ich bin von Deſſau, ſagte er, und habe Ihres Beyſtandes nöthig, lieber Winkelmann, hundertmal küßte ich ihm die Hände auf dieſes Wort; denn ich erkannte ihn aus dem Bilde ſeines Vaters. Dem ärmſten Maler, welcher nach Rom kömmt, kan derſelbe ein Beyſpiel ſeyn, jeden Augenblick zu nützen. Er gieng in die geringſten Mythologiſchen Kleinigkeiten hinein, und erhob ſich bis zum Erhabenen der Kunſt. Das Gegentheil von demſelben iſt der * von ***. Dieſer hat in 8 Monathen, wo ich täglich mit ihm gegangen bin, und gegeſſen habe, mehr Wahrheiten, und mit meiner natürlichen Heftigkeit von mir gehöret, als gewiß kein * auf Erden. Die jenem verlobte Schönheit, welche ich aus ihrem Bilde kenne, kan ſich verſichert halten, einen Gemahl an ihm zu haben, ſo wie ich ihn als Freund und Menſch kenne. Ich habe vor Freuden geweinet, einen ſo edlen Zweig — —, und einen Fürſten und patriotiſchen Deutſchen zur Ehre unſeres Volkes zu kennen. Die Schmeicheley hat hieran nicht den geringſten Antheil: denn was ich ſage, iſt viel zu wenig. Der Briefwechſel mit demſelben wird beſtändig fortgeführet werden.

Ich werde Ihnen ſuchen, mein Portrait von ebendemſelben verfertigen zu laſſen, welcher dieſes würdigen Fürſten Portrait in Lebensgröße machet, welches um die Hälfte des künftigen Monats abgehen wird, und vermuthlich für die Braut beſtimmt iſt. Von meinem Bildniſſe werde ich eheſtens mehr Nachricht ſchreiben. †)

Fueßli,

---

†) Dieſes Bildniß iſt hernach durch den Herrn Maron gemahlt, und von Herrn Bauſe zu Leipzig in Kupfer geſtochen worden. A. d. H.

Fueßli, nicht der —, ließ mich von der geſchickten Hand eines deutſchen ſchönen Mädchens zu Rom,*) in Oel mälen, und in der Geſtalt, welche Sie verlangen; die Malerin ätzte daßelbe ſelbſt in Scheidewaſſer, aber es iſt einer der erſten Verſuche in dieſer Art. Eben dieſes Portrait, welches zu Zürch iſt, wird von einem geſchickten Kupferſtecher zu Baſel förmlich geſtochen; es iſt derſelbe ein begüterter Mann und reiſet mit vieler Würdigkeit in Italien; itzo iſt er zu Rom, und wird in wenig Tagen zurückgehen, und alsdenn den Kopf vollends endigen, nachdem er das Leben geſehen hat. Er heißt von Mecheln**). Man hat demſelben die Hedlingeriſchen Münzen aufgehänget, welche er, um dieſem Künſtler Ehre zu machen, ganz von neuem unter ſeiner Aufſicht wird ſtechen laſſen, weil dieſe Münzen zu Paris nur bloß contornirt geſtochen waren, und ich werde noch heute mit demſelben reden, wegen der Münze unſeres verſtorbenen Freundes.

Bianconi, der ſächſiſche Reſident, dem ſein wichtiges Miniſterium Zeit gönnet, auſſer Rom zu ſeyn, ſo lange es ihm gefällt, pfleget den ganzen Sommer in Siena bey Ihrer alten Freundin der — zu ſeyn, und folglich kan ich bis nach deſſen Rückkunft die vorgeſchlagene Verkürzung unſeres Briefwechſels nicht veranſtalten. Ich erwarte im October den Erbprinzen von Braunſchweig, und es könnte vielleicht geſchehen, daß ich mit demſelben nach Neapel ginge. Mit Ihrem Freund St. Odile***), habe ich nähere Be-

---

*) Angelika Kaufmann. A. d. H.

**) Es ſtehen Briefe an ihn unter Winkelmanns Briefen an ſeine Freunde in der Schweiz. A. d. H.

***) Toſkaniſcher Geſandter zu Rom. A. d. H.

kanntſchaft gemacht, und pflege zuweilen bey demſelben zu eſſen.

Montagu iſt itzo zu Lucca, und der Conſul hat ihm bey der Regierung zu Piſa einen Proceß angehänget, welcher ſogar gedruckt iſt. Jener aber ſuchet eine Eheſcheidung zu bewirken, und ſo viel ich aus ſeinem letzten Schreiben urtheilen kan, muß die verlaufene Frau bey ihm ſeyn. Es iſt eine Irrländerinn; Montagu iſt zu Jeruſalem über dem heiligen Grabe Katholiſch geworden, und hat hier, wo nichts ſeltener als Geld iſt, von dem Pabſt eine Penſion von 1000 Scudi monathlich verlanget, worüber man billig lachen müſſen.

Ich küſſe Sie mein Freund, und bin ewig der

Ihrige

W.

Sollten Sie den Hrn. Kriegsrath Voß in und aus Berlin kennen, bitte ihn zu grüſſen, und ihn meiner Hochachtung und Erkenntlichkeit zu verſichern.

122.

Nach Berlin, aus Rom, den 23ten Auguſt. 1766.

Edler und liebſter Freund!

Verzeihen Sie mir mein öfteres Schreiben, und die Koſten, die daſſelbe verurſachet, bis ich andere Anſtalten treffe, noch mehr aber die Urſache. Ich ſchrieb mit voriger Poſt, und habe Ihr großmüthiges Anerbiethen angenommen, ich bat um 100 Zecchini Vorſchuß, und itzo werfe ich mir vor, nicht 200 gefordert zu haben, um mit Nachdruck, den nunmehro an-

angefangenen Druck meines Werkes betreiben zu können, und um niemanden, als Sie allein dazu nöthig zu haben. Geſichert können Sie ſeyn, liebſter Freund! den künftigen März iſt und ſoll es fertig ſeyn; und ich laſſe für Sie, und für den König daſſelbe auf Regalpapier abdrucken, ohngeachtet das gewöhnliche Papier fein und groß iſt: denn ich habe keine Koſten erſparet, und kümmerlich gelebet, um dieſes Ziel meiner bisherigen Wünſche zu erreichen. Nun bleibt der Wunſch übrig, Sie zu ſehen, und alsdann will ich gerne vergnügt aus der Welt gehen. Mengs trug mir bereits vor 2 Jahren ſeine Hülfe an, die ich aber anzunehmen auf keine Weiſe zu bewegen war, und ohnerachtet ich einige Zeit nachher allen Muth verlohren hatte, dieſes wichtige Unternehmen auszuführen, hätte ich es lieber dem Feuer aufgeopfert, als zu jenem Zuflucht zu nehmen. Gott hat nachher geholfen, und erwecket den würdigſten Freund, zu dem allein ich Herz und Zutrauen habe. Ich wünſche, daß dieſer Brief nicht zu ſpät kömmt: ſollte es aber ſeyn; ſo ſind mir 100 Zecchini hinlänglich; dann was itzo nicht kan bezahlet werden, muß warten bis auf den Vertrieb des Werks.

Ich habe wegen meines Bildniſſes geredet. Der Künſtler, welcher ein Deutſcher iſt, und der einzige Schüler, der Mengs ſeinem Meiſter Ehre macht, fordert für die gewöhnliche Größe von 4 Palmen mit einer ausgeführten Hand der gemalten Perſon, 25 Zecchini, welches ſein gewöhnlicher Preis iſt, aber zwiſchen uns, da wir genaue Freunde ſind, würde der Preis nicht ſo hoch ſeyn. Wollten Sie es aber etwas größer haben, um etwa allegoriſche Nebendinge anzubringen, ſo wie auf dem Portrait für den Schweizer ein Tiſch war, auf welchem die 3 Grazien erhoben gearbeitet lagen: wird es ebenfalls nicht über deſſen gewöhnlichen

Preis gehen. Sie können aber verſichert ſeyn, alsdenn ein Portrait zu haben, dergleichen niemand vielleicht auf der Welt, auſſer dem Mengs, machen kan. Ich erwarte darüber Ihre Antwort, und zwar gerade zu mit der Poſt. Wie ſollten mich die Koſten Ihrer Briefe verdrießen, da ich einen anderweitigen weitläuftigen Briefwechſel unterhalte?

Der Duc de Pequigny *) dem Sie einen Brief an mich gegeben, iſt in Florenz angekommen, und der Prinz von Meklenburg ſchreibt mir, daß er daſelbſt den alten Marſchall, ja den Großherzog ſelbſt braviret habe.

Meine Abreiſe nach Berlin wird den Herbſt künftiges Jahr geſchehen können, und wie froh will ich ſeyn, wenn ich werde anfangen können, die Tage zu zählen.

Hier brach ich ab im Schreiben, weil mir, da ich in dem Trattato preliminare eine neue Abhandlung über die Schönheit mache, ein Einfall kam, dem ich nachdenken mußte. Es fiel mir ein, daß der bekannte verſchleyerte Kopf auf einem geſchnittenen Steine in dem Kabinette des Königs in Frankreich, welchen Baudelot d'Airval **) und andere, einen

---

*) Ein Sohn des Duc de Chaunes, der in Aegypten geweſen war. A. d. H.

**) Charles César Baudelot d'Airval am Ende vorigen Jahrhunderts, hat verſchiedene Werke geſchrieben, die ſich auf das antiquariſche Kunſtſtudium beziehen, als: Epoque de la nudité des Athletes, Utilité des Voyages, u. a. m. Winkelmann iſt eben nicht der Lobredner dieſes Schriftſtellers; (man ſ. W's Briefe an ſeine Freunde in der Schweiz, S. 119.) auch widerlegt er ihn hin und wieder in ſeiner Geſchichte der Kunſt, als S. 330. Das hier gemeynte Werk von ihm iſt: Diſſ. ſur une pierre gravée antique du Cabinet de Madame. Paris, 1698. 8. A. d. H.

Ptolomäus Auletes getauft, ein Herkules ſeyn könne und müſſe. Ich beweiſe dieſes aus der vollkommenen Aehnlichkeit dieſes Kopfes mit allen Köpfen eines jungen Herkules; und dieſer Gedanke kam mir über die Haare über der Stirne, und bekam mehr Wahrſcheinlichkeit durch die Betrachtung der Form des Ohres, welches unter dem Tuche erſcheinet. Dieſes iſt das Pankratiaſten-Ohr. S. Allegorie *). Wie kömmt aber Herkules zu ſolcher Verſchleyerung? Es iſt Herkules als Frau verkleidet, bey der Omphale Königinn in Lydien; und dieſes mache ich wahrſcheinlich aus einem Kopfe des Paris in der Villa Negroni, welcher das Kinn bis an den Rand der Oberlippe verſchleyert hat. Die Lydier aber waren Nachbaren der Phrygier, und beyde Völker der Weichlichkeit gleichmäßig ergeben, werden auch ähnliche Gewohnheiten gehabt haben. Ferner ſagt ein alter Scribent, daß die Lydier das Gegentheil von den Griechen gethan, und das Nackende, welches dieſe zu zeigen ſuchten, verhülleten. In Erwartung baldiger Antwort auf ewig

Ihr

eigner und einziger mit Seel
und Leib W.

---

*) Nemlich in der Vorrede, von S. V. bis IX. Man findet nemlich an einigen Statuen Ohren, die zerſchlagen und faſt zerſchnitten ſcheinen; W. beweiſet, daß dieß Statuen von Pankratiaſten ſeyn, welche auf alte Art ihren Gegner angriffen, und nicht blos rangen ſondern auch auf ihn zuſchlugen. Herkules als Stifter der olympiſchen Spiele, der ſelbſt dort Proben ſeiner Geſchicklichkeit und Stärke gegeben, könne ſehr wohl mit ſolchen Ohren abgebildet ſeyn. — Dieſe Abhandlung über die Pankratiaſtenohren findet ſich etwas weiter ausgeführt in den Monum. ant. t. I. p. 75. ff. Und der Stein, den man ſonſt einen Ptolomäus glaubte, als ein Herkules angeführt und bewieſen Ebendaſ. tratt. prelim. p. LVIII, f. A. d. H.

Auf der folgenden Seite iſt die Quittung auf allen Fall.

Nach einem genauen Ueberſchlag des Werks, welches vermuthlich ſich nicht über 100 Bogen, das iſt, was den Druck betrifft, ohne die Kupfern zu rechnen, belaufen möchte; wird es in den Faſten können geendiget ſeyn. Künftige Woche fangen zwey Kupferpreſſen an zu arbeiten.

125.

Nach Berlin. Rom, den 16ten Sept. 1766.

Unſchäzbarer Freund!

Ich bin äußerſt niedergeſchlagen, und bis in die Seele betrübt über Ihr leztes Schreiben.*) Soll denn kein Menſch vollkommen glücklich ſeyn, und ein Menſch welcher der würdigſte iſt, es zu genießen? Alle meine Hoffnung ſcheinet mit einemmale wie ein Halm, welcher zerquetſchet wird, zu Boden geſchlagen. Ich gedachte auf nichts, als bald meinen Druck zu endigen, und ungeſäumt den Freund von Angeſicht zu Angeſicht zu ſehen, an dem allein mein Herz hänget, und welches willen ich das Vaterland liebe. Mein Freund! dieſes iſt die allerbetrübteſte Nachricht, die mir in meinem ganzen Leben gekommen iſt.

Wäre es ein Zufall, wo das Gemüth litte, und ich könnte zur Geneſung durch Aufmunterung deſſelben etwas beytragen; ich wollte Ihnen verſprechen,

alles

*) W. hatte von ſeinem Freunde ein Schreiben erhalten, worin dieſer ihm den gefährlichen Zuſtand ſeiner Augen meldete, wovon derſelbe hernach, obgleich durch langwierige und ſchmerzhafte Operationen, wieder hergeſtellt ward. A. d. H.

alles zu verläugnen, und mit Ihnen Gutes und Widriges bis an mein Ende ertragen. Denn ich bin unter den wenigen Menſchen, welche die Freundſchaft als das höchſte menſchliche Gut anſehen, und über alles andere in der Welt ſchätzen, und ich wünſchte den Ruhm aus der Welt zu nehmen, ein auſſerordentlicher Freund geweſen zu ſeyn. Mein Herz! ich bitte nur um ein paar Zeilen Nachricht zu meiner Beruhigung: Ich bitte mir dieſelbe gerade zu auf der Poſt aus, denn wenn ich auch itzo Anſtalt machen könnte in Dreßden, unſern Briefwechſel zu erleichtern, würde eine ſolche ſehnlich gewünſchte Nachricht dennoch durch ſolchen Kanal verzögern. Mich wundert, wie Sie haben glauben können, daß ich Ihnen eine Zuſchrift ankündigen würde, die an einen andern ſollte gerichtet ſeyn. Ich würde Ihnen die Abſchrift derſelben ſchicken, aber ich kan den Aufſatz itzo nicht finden. Auf dem Blatte nach dem Titel der Anmerkungen ſtehet weiter nichts als:

Herrn

Heinrich Wilhelm Muzell Stoſch

zugeeignet.

Qui mores hominum multorum vidit et urbes.

Die Rückſeite bleibt ledig, und die Zuſchrift ſelbſt fängt an auf dem dritten Blatte:

Mein Freund, u. ſ. w.*)

Ich entſinne mich, daß ich geſagt habe, daß ich in allen anderen Verbindungen, die ich zu machen

---

*) So findet ſich dieſe Zuſchrift vor den Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Dreſd. 1767. 4. A. d. H.

geſucht habe, vielleicht der wirkſamſte Theil geweſen, daß ich aber in unſerer Freundſchaft von höherer Natur Ihnen dieſen Vorzug einräume.

Mein Freund! verſchiedene Betrachtungen haben mich bewogen, den Druck meines Werkes in engere Grenzen zu ziehen, nachdem ſchon 10 Blätter abgedruckt ſind. Ich hatte den Anſchlag auf die Liebhaberey zu hoch gemacht, und wollte tauſend und einhundert Exemplare drucken, und ich wäre ſo fortgefahren, wenn ich nicht gemerkt hätte, daß ohngeachtet meine Arbeit von Leuten durchgeſehen worden, die der Sprache kundig ſeyn wollen, in derſelben Fehler geblieben. Dieſes wurde ich gewahr, da ich den Tratto preliminare mit einem Florentiner und ſehr guten Bekannten noch aus Dreßden her, durchſah. Ich beſchloß alſo, den großen Aufwand nicht zu achten, und die erſten zehn Bogen umzudrucken; und in dieſer Unruhe erſchrack ich wie jemand der aus einem verführeriſchen Traum aufwacht, über mein Unternehmen, theils in Betrachtung der großen Anzahl Exemplare eines theuren Werks, theils auch durch die Beſorgniß, wie es mir ergehen würde, wenn dieſes Werk, ohnerachtet es aus 216 Kupfern beſtehet, von denen viele ein jedes zwo Fol. Seiten einnehmen, von Buchhändlern in Holland und Frankreich überſetzt, und nachgedruckt würde. Ich habe mich alſo auf 600 eingeſchränket, und arbeite täglich mit einem Sprachverſtändigen einige Stunden, alles bis auf ein Härchen durch zu ſehen, und der Druck gehet beſtändig fort; die zehn erſten Blätter aber werden umgedruckt werden, wenn wir am Ende ſind. Wenn ich dieſe große Arbeit überſtehe wie ich hoffe, und ich bekomme eine tröſtliche Nachricht von Ihnen, werde ich ruhig werden; welches ich itzo unmöglich ſeyn kan.

Da nun das Werk in der Faſten ganz gewiß vollendet iſt, müßte man ſuchen, einige Liebhaber im voraus anzuwerben, damit unverzüglich Ballen abgehen könnten. Ich überlaſſe dieſes in Berlin, unſerm theuren Herrn von Schlabbrendorf über, hier den Ruffiano zu machen*) Es werden 2 ſtarke Bände, wovon die Kupfer allein auf mehr als 60 Bogen gedruckt, einen beſondern Band ausmachen; ich weiß aber itzo noch nicht, ob der Preiß 5 oder 6 Ducaten oder Zecchini ſeyn wird. Dieſem unſern würdigen Freunde bitte ich meine Empfehlung zu machen, es wird mich derſelbe entſchuldigen, daß ich ſelbſt nicht ſchreibe, ich habe kaum Zeit zu eſſen.

Der Kardinal nimmt ein wahres freundſchaftliches Antheil an Ihren Umſtänden; es bedanket ſich derſelbe für das Andenken, worinn Sie ihn behalten, und hat mir aufgetragen, Ihnen viele Grüße zu machen.

Weil Ihren Bekannten etwa mit Nachricht von dem Fürſten von Anhalt Deſſau gedient ſeyn könnte, ſo kan ich Ihnen aus ſeinem eigenhändigen Schreiben an mich vom 24ten Aug. aus London melden, daß derſelbe den 11 Auguſt daſelbſt angekommen iſt, und ſeinen jüngern Herrn Bruder auf einige Zeit in Paris zurück gelaſſen hat. Es muß ſich der Fürſt wohl befinden, weil er mir von ſeinem öftern Blutauswerfen nichts gemeldet hat. Von neuen Entdeckungen haben wir 3 weibliche ſehr wohl erhaltene Karyatiden, jede von 11 Pal-

---

*) Eine ſprichwörtliche Redensart. Eigentlich heiſt freilich ruffiano ein Kupler; allein, man braucht dies Wort hernach auch, halb ſpaßhaft, in guter Bedeutung. So ſagt W. in einem Briefe an Profeſſor Uſteri (Br. an ſ. Fr. in der Schweiz, S. 72): „Ich werde Ihnen auch den „Ruffiano bey Herrn Mengs machen". A. d. H.

11 Palmen, den Sockel nicht mit gerechnet, mit einem Korbe auf dem Haupte wie gewöhnlich. Dieſe ſind jenſeit Capo di bove, oder dem Grabmale der Cæcilia Metella, des reichen Craſſus Frau, in einem Weinberge des Hauſes Strozzi gefunden, wo dieſelben annoch liegen. Der Kardinal wird dieſe Statuen vermuthlich kaufen.

Meine Ergebenheit an Ihre Herrn Gebrüder. Ich küſſe Sie von ganzer Seele in Hoffnung erfreulicher Nachricht,

Ihr

eigener, einziger und ewiger
Winkelmann

Sie werden nach Abgang Ihres letzten Schreibens zwey Briefe auf der Poſt von mir erhalten haben, in acht Tagen einen nach dem andern.

124.

Rom, den 4ten Oct. 1766.

Mein beſter unſchätzbarer Freund!

Geſtern habe ich das ſchätzbare Schreiben erhalten, welchem ich mit Verlangen entgegen geſehen, worinn Sie mir alle Furcht über Ihre Geſundheit benehmen, und mir Hülfe in meinem Anliegen leiſten, die niemand als Sie allein ungebeten gegeben hätte, die ich auch von ſonſt niemand angenommen hätte. Meine Kleinmüthigkeit in dieſer meiner großen Unternehmung, verleitete mich acht Tage hernach einen andern Vorſchuß zu bitten, welchen ich nunmehro nicht nöthig habe, da der Druck eingeſchränket iſt, wie ich in meinem vorigen Schreiben gemeldet habe, und ich würde einen ſolchen Wechſel zurückſchicken. Es gehet itzo, wie ich es wünſchen kan, und ich hoffe gegen Oſtern öffentlich erſcheinen zu können. Itzo wird das ſchöne Bruſtbild des Antinous in der Villa des Kardinals auf das ſauberſte geſtochen, und alsdenn fehlet nichts von Kupfern, als diejenigen, die auf den Titel, über der Zuſchrift u. ſ. f. geſetzet werden. Ich habe noch einen ganzen Monat mit der Reviſion des Werkes zu thun; der Druck aber gehet beſtändig fort. Ich mache ſchon itzo einen Sprung vom gegenwärtigem Herbſte bis auf den künftigen; denn ich denke auf nichts als auf die Reiſe. Nunmehro habe ich noch ein Anliegen an Sie, und dieſes beſtehet darin, daß Sie einen Ihrer Freunde in Engelland mit Vertriebe von 50 und mehr Exemplaren meines Werkes beſchweren könnten: denn ich wünſchte nicht durch der Buchhändler Hände zu gehen. In Frankreich hoffe ich dieſes durch Barthelemy und Desmarets zu bewirken. In Holland habe ich niemand; in der Schweiz mehr als einen. Diejenigen aber, die bey Ihnen und in Sachſen könnten vertrieben werden, weiß ich nicht beſſer, als an Sie nach Berlin zu ſchicken: denn ich habe wichtige Urſachen, keine Niederlage in Dreßden oder Leipzig zu machen.

Heute gehet des würdigen Fürſten von Anhalt Bildniß von hier über Hamburg ab, und es wird von Deſſau unverzüglich nach Berlin an die verlobte Prinzeßinn übermacht werden. Die Bekanntſchaft dieſes Phönix der Prinzen mit Ihnen wird ſehr leicht ſeyn. Sollten Sie ihn nicht die erſten Tage nach deſſen Ankunft in Berlin ſehen, ſo wird er von ſelbſt Ihre Perſon aufſuchen. Denn es iſt ſo vieles von Ihnen geſprochen, daß er großes Verlangen bezeuget, Sie zu kennen. Ich verſichere Sie, ich weine noch itzo vor Freuden, über den gottähnlichen Menſchen, und ich glaube, ich werde meine Knochen zwiſchen Berlin und Deſſau laſſen. Hätte mich der leidige Feind nicht geritten, ein italiäniſcher Autor zu werden, ich wäre gewiß mit demſelben aus Rom gegangen. Der Duc de Pequigny liegt krank zu Florenz; er hat ſich aber nach mir erkundiget, und dem Prinzen von Meklenburg, welcher zurück nach Rom gekommen iſt, geſagt, Sie hätten ihm von neuem geſchrieben, und ihm unterſaget, den erſten Brief an mich abzugeben, welches ich nicht glaube; er hatte es aber im Fieber auf dem Bette geſagt. Ich werde Ihm dienen, ſo viel ich weiß und kan.

Montagu iſt zu Lucca, und gehet mit einem langen Bart, und in türkiſcher Kleidung. Es iſt bey der Regierung zu Piſa ein Proceß wider ihn angehänget, und er hat an den Nunzio appelliret, an welchen ich ſelbſt deshalb geſchrieben habe. Dieſer aber bezeuget ſich völlig unwiſſend, hat auch die gedruckte Schrift in dieſem Proceſſe nicht geſehen, die ich ſelbſt mit aller angewandten Mühe nicht erhalten können. Ich merke indeſſen, daß er ſich nicht getrauet, nach die Levante zurückzugehen, ſo ſehr er es wünſchet. Seine Abſicht iſt, eine Eheſcheidung zu bewirken, und dieſes aus wichtigen Urſachen, die er aber nicht angiebt; die Frau des Conſuls iſt eine Irrländerinn mit Namen Dormez, und er nennet Sie Mademoiſelle; vielleicht iſt der Mann untüchtig. Ich habe ſeit einiger Zeit keine Briefe von dieſem Avanturier; es verlanget mich auch nicht darnach. Es ſind einige Engelländer in Lucca geweſen, ihn zu ſehen, er iſt aber nicht zu treffen geweſen.

Der Prinz von Braunſchweig wird hier in einigen Tagen erwartet. Ich werde ihn vermuthlich zu führen haben.

Ich ſchreibe heute nach London, und werde Sie im Voraus bey dem Fürſten ankündigen.

Sollten Sie Herrn Sulzern ſehen, ſo erſuche ich Sie, demſelben meine Empfehlung zu machen, und mich zu entſchuldigen; daß ich auf ſeinen Brief von Spaa, welcher an zwey Jahre auf der Reiſe geweſen, noch nicht geantwortet habe. Es brachte mir denſelben Herr Harvey, der Bruder des Grafen von Briſtol, welcher itzo Vicekönig in Irrland geworden iſt. Jener reiſet mit einer ſehr vernünftigen Frau; er ſelbſt hat Witz in Ueberfluß, aber nicht eine Unze Geſchmack; und er ziehet beſtändig die Gothiſche Baukunſt der alten Kirchen in England der Griechiſchen und heutigen Baukunſt vor: ein geſchnittener Stein iſt ihm ein Stein; und ein alter Medaillon ein Stück geprägtes Erzt.

Itzo werde ich mit einigen Engländern in Colliſion kommen. Jenkins hat für den Londoner Locke die zwo ſchönen Candelabri von Marmor aus dem Hauſe Barberini gekauft für 1000 Zecchini, und ich habe ihm die Erlaubnis verſaget; dieſelbe aus Rom zu führen. Das Uebrige ſtehet bey meinen Obern.

Der Kardinal hat vor wenig Tagen die letzten beſten Statuen, die in der Villa Eſte zu Tivoli übrig waren, nach ſeiner Villa bringen laſſen; unter denſelben iſt ein Aesculapius, welcher ohne Zweifel der ſchönſte in der Welt iſt. Viele andere Werke in der Villa werden Sie in unſerm Werke in Kupfer ſehen.

Der Kardinal hat ſich bemühet, durch ſeine Freunde ſowohl in Holland als in Frankreich ein Privilegium zu erhalten, daß niemand das Italiäniſche

Werk ins Franzöſiſche überſetzen dürfe. Wenn ich dieſes erhalte, welches ſchwer ſeyn wird, ſo wäre ich meiner Sache gewiß. Unterdeſſen muß ich alles mögliche thun, den größten Vertrieb das erſte Jahr zu machen.

Bianconi iſt der Medicus, er iſt aber noch in Siena, folglich kan ich den Briefwechſel nicht veranſtalten. Ich würde auch dieſen Weg nur nehmen ſo lang, als bis der Fürſt noch auf Reiſen iſt. Denn alsdenn werde ich Ihnen über Deſſau ſchreiben: denn ich will ſo wenig als möglich mit den Dreßdenern in Verhältniß ſeyn. Grüßen Sie unſern würdigen Schlabbrendorff, und verſichern ihn meiner beſtändigen Ergebenheit und Freundſchaft. Er iſt es werth, daß Sie ihn lieb haben. Es ſind deſſen Sachen von Reifſtein beſorget, und von hier mit Aſſecuration abgegangen.

Walther hatte 50 Exemplare von mir verlanget; ich würde alſo Ihnen wenigſtens eben ſo viel übermachen können, und er wäre genöthiget, was von ihm verlangt würde, mit baarem Gelde von Berlin kommen zu laſſen.

Ich küſſe Sie mit Geiſt und Leib als der Ihrige mehr als einer Seele auf der Welt.

W.

125.

Nach Berlin, aus Rom, den 11ten October 1766.

Mein edler Freund!

Geſtern habe ich Ihre Antwort auf meine letzte Zumuthung erhalten, eine Antwort, in welcher

Herz und Leben mitgetheilet wird; die mich aber von neuem beſchämt macht. Es ſey genug, mein engliſcher Freund! mit den geleiſtetem Beyſtande: ich bin hinlänglich verſehen, mein Werk zu treiben, ſo daß außer zwo Kupferpreſſen, auch zwo Buchdruckerpreſſen gehen. Die Schreibart wird von einem Florentiner bis auf das Haar unterſucht, und eben derſelbe ſchreibt alles von neuem ab, welches ich hernach wiederum überſehe. Ich habe Ihnen eben dieſes vor acht Tagen nach dem Empfang des Wechſels wiſſen laſſen. Ihre wiederholte Erbietung hat bey mir eben den Werth, als wenn ich denſelben angenommen hätte, und ich preiſe mich bey allen Bekannten glücklich, einen Freund zu beſitzen, dergleichen ſich vielleicht wenig Sterbliche erlanget zu haben, rühmen können.

Zu Anfange des neuen Jahres, und vielleicht noch eher erſcheine ich mit meinem Werke, und von der Zeit an wird meine Reiſeſchwangerſchaft anheben; die Geburt aber wird allererſt in 9 Monaten zeitig ſeyn können. Alle andere Vortheile, die mir aus der Vollendung dieſer Arbeit erwachſen können, verſchwinden gegen die Sehnſucht, Sie zu ſehen: denn in meinem höchſten Gute, welches die Ruhe iſt, die ich aber niemals völlig erlangen werde, ſind Sie der Mittelpunkt, und in dieſem Kleinode der köſtlichſte Stein. Ich habe keine andere Götter. * war es, ohne Verdienſt, neben Ihnen; er wird aber billig vergeſſen.

Ich hoffe, meine Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt werden dieſe Michaelismeſſe erſchienen ſeyn, und Walther ſoll Ihnen 3 Exemplare übermachen. In deſſen Briefe ſchreibe ich Ihnen dieſes.

Der Kopf, von welchem ich rede, hat keinen Bart; aber was wir einen Backenbart nennen, lanugine, an den Ohren herunter, wodurch alle Köpfe

des

des Herkules in ſeiner Jugend kenntlich werden. In Siegellack aber wird dieſes nicht deutlich ausgedrucket ſeyn.

In einigen Tagen wird der Prinz von Braunſchweig hier erwartet, und er hat ſich in Florenz zufrieden bezeigt, daß ich ihn führen werde: man glaubt aber, er werde kaum ein paar Wochen hier bleiben. Der Duc de Pequigni muß noch nicht völlig hergeſtellet ſeyn. Der Prinz von Meklenburg iſt ſeit 14 Tagen zurück von Florenz; es wird aber weiter nichts zugemuthet, als bey ihm zu eſſen.

Gruß und Kuß an unſern geliebten Herrn von Schlabbrendorf. Da ich durchaus nicht durch der Buchhändler Hände gehen will, ſchreibe ich heute an Hrn. Adams, des Königs von Engelland Baumeiſter, um zu vernehmen, ob derſelbe ſich mit dem Vertriebe von einer Anzahl Exemplare meines Werkes beſchweren will. Ich genieße Ihr Glück mit Ihnen, mein Freund, und bin ewig der Ihrige, und niemandes auf der Welt in gleichem Grade

W.

126.

Rom, den 15ten Nov. 1766.

Mein edelſter Herzensfreund!

Ich habe vorgeſtern Ihr Schreiben vom 25 vorigen Monats ſo wie das vom 16ten Sept. ſehr wohl erhalten: und, da keine Gefahr iſt, daß ein Brief an eine in Rom bekannte Perſon verlohren gehet, ſo iſt es mir lieber mit der Poſt zu ſchreiben, als durch fremde Hände zu gehen, ſich einer Beſorgniß auszuſetzen, und

und um einer unbeträchtlichen Gefälligkeit willen ſich mit Verpflichtung zu überladen.

Ich ſitze und arbeite wie auf den Tod, und kan nicht viel umſtändliches von meinem Drucke melden, als daß etliche 40 Bogen abgedruckt ſind, und daß ich ſeit dem Sept. einen Menſchen halte, welcher das Werk von neuem durchſieht, nebſt der Correctur, dem ich wöchentlich 2 Zecchini gebe, und dieſes wird vermuthlich noch ein paar Monate dauren. Unterdeſſen hoffe ich, es werde die Arbeit itzo alle mögliche Proben aushalten: um den Gewinnſt bin ich unbekümmert; da ich nach geendigtem Drucke wenig ſchuldig bleiben werde, wo ich nicht vielleicht im Stande bin alles zu bezahlen. Ich hätte alsdann Herz und Muth auch zu Fuß zu Ihnen zu eilen. **** verdienet weder von mir noch von Ihnen erwähnt zu werden. Ich habe nichts mit ihm zu thun, und in 2 Jahren weiß ich nichts von demſelben. Was ich ſonſt zu ſagen hätte, iſt zu weitläuftig zu erzählen; es ſey genug zu ſagen, daß er und Mengs ſich vereiniget gehabt mich vor der Welt lächerlich zu machen, und dieſer Argwohn auf den letzten iſt die Urſache eines ewigen Bruchs. Meine Abneigung gegen Sachſen aber hat andere Gründe; und dieſes ſind Sachen, die uns im Schreiben nicht bekümmern ſollen.

Der Duc de Pequigny iſt nach ſeiner Geneſung zu Frankreich zurückgegangen, und es iſt mir in gegenwärtiger ſchwerer Arbeit, in welcher ich ſtecke, ſehr lieb, ſonderlich da ich den Erbprinzen von Braunſchweig zu führen habe. Dieſer iſt nach einem Aufenthalt von 2 Wochen nach Neapel gegangen wo er eben ſo lange bleiben wird, und nach ſeiner Rückkunft wird er ſich etwa bis auf das höchſte 14 Tage aufhalten.

Mein

Mein Freund, Güte genug! der Himmel beſchert das übrige, und ſchicket die Fürſtenkinder, das ihrige mit beyzutragen. Ich habe den Druck der Kupfer für 400 Exemplare völlig bezahlt, und der Buchdrucker hat 400 Scudi von mir bekommen. Vor Ausgang dieſes Jahres werde ich andere 200 abtragen können; ohne auf den letzten Prinzen zu rechnen. Ich will es mit 50 Exemplaren in Berlin verſuchen, wo ſich die Liebhaber in Sachſen melden können. In Engelland habe ich an Adams den Baumeiſter des Königs um den Vertrieb einiger Stücke geſchrieben; habe aber noch keine Antwort. In Frankreich wird der Duc de Rochefoucauld und deſſen Bekannte etwas dazu beytragen. Ich erinnere mich hier, daß ich Ihnen vielleicht niemals von Mr. Morellet gemeldet habe: er reiſete zugleich als Secretaire und als Freund jenes Herrn, nebſt einem andern würdigen Manne Desmarets. Franzoſen von dieſem Schlage ziehe ich allen Engländern vor.

Vor allen Dingen muß ich Sie grüßen von dem Baron Behr, der in London mit Ihnen in einem Hauſe gewohnet, Sie hoch ſchätzet und mit dem Prinzen von Braunſchweig nebſt einem würdigen Soldaten, dem Obriſten Dû Til reiſet.

Ich muß nicht vergeſſen, Ihnen zu ſagen, daß der Prinz Ihr voriges Schreiben geleſen. Denn es wurde mir gebracht, da ich mit demſelben in Wagen ſtieg. Ueber der Erklärung der Freundſchaft wurde nicht alles damals geſagt; ich fieng aber von neuem über Tiſch an, und der Schluß war, daß große Herren unglücklich ſind, weil ſie dieſes höchſte menſchliche Gut nicht ſchmecken können. Dieſes, ſagte ich, iſt eines von denen, obgleich nicht merklichen Gegengewichten, die Gott auf die andere Wagſchaale, der Hoheit gegen

gen über gelegt hat, und hat dieſen hohen Genuß den Weiſen ohne Hoheit vorbehalten. Denn Freundſchaft iſt nur unter Menſchen von gleichem Stande.

Genug auf heute; ich küſſe Sie von ganzer Seele.

Dem theuren und werthen Schlabbrendorf Gruß und Kuß. An Sie, von dem Kardinal und der Cheroffini.

127

Rom, den 10ten Dec. 1766.

Mein edelſter und geliebteſter Freund!

Die Abreiſe des Prinzen von Braunſchweig, nach einem Aufenthalt von 20 Tagen aus Rom, erlaubet mir wiederum zu den Pflichten der Freundſchaft zurückzukehren, und auf Ihr letztes geſchätztes Schreiben vom 4ten Nov. zu antworten.

Ihre Sorgfalt für mein Werk kan nicht anders als von großem Nutzen ſeyn, und ich werde ſuchen, Hrn. Hollis eines der erſten Exemplare zu ſchicken. Der engliſche Miniſter zu Neapel, Hamilton, hat mir durch den Prinzen von Mecklenburg, welcher izt daſelbſt iſt, ſeine Dienſt zum Vertriebe deſſelben in Engelland angetragen, und ich habe zu dieſer Abſicht beygelegten Aufſatz an den Hofmeiſter des Prinzen abgefertiget. Dieſer wird es in die engliſche Sprache überſetzen, und in die londoner Zeitungen einrücken laſſen. Herr Hamilton läßt mir ſagen, ich müſſe auf das wenigſte 300 Exemplare auf Engelland rechnen, und er hat gewollt, vermöge des Begrifs, den ihm der Prinz gegeben, daß ich den Preiß auf 4 Guineen ſetzen ſoll, welches auch geſchehen. Eben derſelbe hat ſich erboten, deshalb an die Adams zu ſchreiben, und dieſe zu vermögen, mir beym Empfang der 300 Exemplare 1200 Guineas mit einemmale auszuzahlen. Dieſes aber iſt nicht zu hoffen, nicht einmal, wenn dieſelbe meine Freunde wären, ſo wie Sie es ſind, und es iſt auch nicht zu verlangen. Eben dieſer Miniſter iſt der Meynung, ich ſolle mit der Anzahl Exemplare, die ich auf Engelland rechnen müſſe, ſelbſt dahin gehen, um mit einemmal ein Kapital zu machen; ob dieſes zu rathen ſey, überlaſſe ich Ihrer Einſicht. Mich deucht, der Betrieb müſſe beträchtlich ſeyn, wenn das Werk anfängt bekannt zu werden. Denn ich kan unter uns ſagen, daß ich ſelbſt über dieſe Arbeit erſtaune, und es iſt allezeit ein gutes Zeichen, wenn eine Schrift, die man vielfältig abgeſchrieben, und ſo oft in der Correktur leſen muß, beſtändig mehr gefällt. Es ſind itzo 62 Bogen abgedruckt, und der ganze Druck ohne die Kupfer, möchte an 110 bis 120 Bogen anwachſen: im Monat Jenner aber hoffe ich alles geendiget zu haben. Hope in Holland könnte ſehr nützlich ſeyn, wenn er ſelbſt den Vertrieb übernehmen wollte, in dieſem Falle aber müßte in den Leidner oder anderen Zeitungen angezeigt werden, daß die Liebhaber ſich bey Ihrem Freunde zu melden hätten. In Holland kan ich kein Privilegium oder Verbot des Nachdrucks erhalten; auch in Frankreich nicht. Der König hat aber ſich mündlich erkläret, daß er ſeinen Buchhändlern auf 10 Jahre keine Erlaubniß zum Nachdruck geben wollte; denn an Fremde iſt es nicht ſtili, Privilegia auszutheilen. Der Duc de Choiſeul hat mir dieſes ſchreiben laſſen.

Ich

Ich bin gewillet den Trattato preliminare beſonders in Octav, nach geendigten Werke abdrucken zu laſſen, und zu gleicher Zeit eine franzöſiſche Ueberſetzung deſſelben in Rom zu beſorgen.

Was Sie mir vom Beger*) ſchreiben, iſt ſo gewiß, daß man dieſes Urtheil über die Kupfer ſelbſt fällen kan. Er hat auch zwiſchen Heidelberg und Berlin dieſes Criterium nicht erlangen können; und vielleicht hatte er dieſes Gefühl nicht, ſo wie die Franzoſen, deren nervi optici mit den Gehörnerven eine zähere Bekleidung als wir haben müſſen.

Von deutſchen Fremden ſind hier zwey junge Grafen von Münnich aus Petersburg mit einem Hofmeiſter aus unſerer Mark; ich weiß aber weder deſſen Namen, noch deſſen Vaterland.

Eine gewiſſe Perſon, die Ihnen bekannt iſt, kam bey dem Tydeus mit einem demüthigen Schreiben ein, und ſuchte Almoſen. Aus Furcht vor mir hatte er ſich *** genannt, und würde ſich, wenn er angenommen worden wäre, entdecket haben; ich glaube aber nicht, daß er etwas erhalten, weil es kurz vor der Abreiſe war. Ich glaube Sie werden mich verſtehen. Es macht derſelbe eine klägliche Figur; aber ſo wie dieſelbe deſſen niedrigen Geſichtsbildung gemäß iſt. Dennoch aber habe ich nicht geglaubet, daß er bis zur Betteley herunter gebracht worden.

Ich habe mit heutiger Poſt auch an Herrn von Schlabbrendorf geſchrieben, welches ich melde, wenn der Brief etwa nicht beſtellet werden ſollte, da ich deſſen Addreſſe nicht habe. Und ſo viel vor heute.

Ihr

ewiger W.

---

*) Dem bekannten Verfaſſer des Theſauri Brandeburgici und anderer Werke. A. d. H.

Ehe eine Antwort auf dieſes Schreiben einlaufen kann, iſt der Druck meines Werkes völlig geendiget: wenn Sie alſo mir angeben können, wie und auf was Art ich Ihnen über Venedig 3 Exemplare eines für den König, eines für Sie und eines für den Hrn. von Schlabbrendorf überſenden kann, bitte ich nicht zu ſäumen.

Ankündigung.

„In Rom iſt ein längſt erwartetes Werk an das Licht „getreten, unter dem Titel: Monumenti antichi „inediti ſpiegati ed illuſtrati, welches in zween Bänden „in groß Folio an zweyhundert und zwanzig Kupfer enthält, unter denen verſchiedene mehr als dreißig Figuren „enthalten, und daher einen ganzen Bogen einnehmen.

„Der Verfaſſer dieſes Werks iſt Herr Johann Winckelmann, Präſident der Alterthümer in Rom, und Profeſſor der griechiſchen Sprache, bey der vaticaniſchen „Bibliothek. Die Abſicht dieſer Arbeit gehet ſonderlich „auf diejenigen bisher unbekannten Denkmale des Alterthums, die theils ſchwer zu erklären ſind, theils von „andern Gelehrten als unauflößliche Räthſel angegeben „worden; und alle dieſe Werke, die ſich in Rom erhalten „haben, ſind nach ihren Originalen ſehr genau gezeichnet, „andere aber ſind aus Zeichnungen genommen, die ſich „in der vaticaniſchen Bibliothek, oder in dem Muſeo des „Hn. Kardinal Alex. Albani befinden.

„Um das Werk ſyſtematiſch zu machen, ſind die „darin erklärten Denkmale in vier Theile gebracht, unter „welchen der erſte die Mythologie der Götter enthält; „der zweyte die hiſtoriſche Mythologie bis zu der Rückkunft des Ulyſſes nach Ithaca; der dritte begreift die „Denkmale der griechiſchen und der römiſchen Geſchichte „und der vierte die Sitten, Gebräuche und Künſte.

„Vor den Erklärungen dieſer Denkmale ſtehet eine „vorläufige Abhandlung von der Kunſt der Zeichnung „der alten Völker, die in vier Kapitel eingetheilt iſt, nebſt „einer umſtändlichen Vorrede über die Methode, welche „der Verfaſſer in dieſer Arbeit genommen hat. Zu Ende

„fol

folgen drey Regiſter; das erſte giebet die verbeſſerten oder erklärten Stellen alter Scribenten an, nebſt den widerlegten Vergehungen neuerer Schriftſteller; das zweyte iſt ein Regiſter der Materien, und das dritte der Orte, wo in und auſſerhalb Rom die zur Erklärung angeführten alten Werke befindlich ſind.

„In Verfaſſung dieſer Arbeit iſt die vornehmſte Regel, nebſt der Deutlichkeit die Kürze geweſen; und dieſe zu erreichen, ſind ſehr ſelten, als wo es unumgänglich nothwendig geweſen, die Worte des alten Scribenten, den man zum Beweiſe genommen, erkläret oder verbeſſert, angeführet, ſondern man hat ſich auf eine ganz genaue Citation eingeſchränket.

„Vermittelſt dieſer großen Anzahl noch nicht bekanntgemachten Werke iſt der Verfaſſer im Stande geweſen, ſehr viel neue Entdekungen ſo wohl in den Alterthümern als auch in den übrigen Theilen der Gelehrſamkeit zu machen; und es ſind einige hundert Stellen alter Scribenten, die bisher nicht richtig verſtanden ſind, oder unverſtändlich geſchienen, mit größerer Zuverläſſigkeit, als aus alten Handſchriften, erkläret.

„Der Druck iſt auf Koſten des Verfaſſers, ohne Subſcription veranſtaltet, und in Betrachtung der Nützlichkeit, ja der Nothwendigkeit eines ſolchen Werks, glaubet man, es werde der Preis deſſelben, welcher auf 4 Guineas geſetzet iſt, den Liebhabern der Künſte und Wiſſenſchaften nicht unbillig ſcheinen.“

128.

Rom, den 24ſten Jenn. 1767.

Mein liebſter Freund!

Ich antworte Ihnen unverzüglich auf Ihr Schreiben von 30ten Decembr. auch aus Furcht vor den Blattern. Gott wolle nimmermehr, daß im dortigen Clima und in der itzigen Jahrszeit dieſes Unglück über Sie verhänget ſey. Antworten Sie doch unverzüglich, wenn die Gefahr vorüber iſt.

Ich ſchickete Ihnen den Aufſatz, um denſelben in den Holländiſchen Zeitungen bekannt zu machen: den Preis können wir mit gutem Gewiſſen auf 15 Ducaten oder Ungari ſetzen; der Preis für 4 Guineen bleibet für die Britten. Denn es ſind nunmehr 230 Kupfer, und das Werk machet 2 mäßige Bände in Fol. Hamilton ſcheinet ſich der Sache freundſchaftlich anzunehmen, und nach Rückkunft des geliebten Prinzen von Meklenburg (welcher durch den anderen bey allen auch bey mir gewonnen hat, ohne Vergleich mit dem von Gott erzeugten) iſt der Baron Riedeſel, ein würdiger Deutſcher Pilgrim, meine beſtändige Vorſprache bey jenem Miniſter. Ich ſehe aber, daß dieſer ſelbſt ein ſo großes Verlangen nach mir hat, ich werde nach geendigten Werke eine Reiſe nach Neapel thun müſſen, um unſern Anſchlag in Engelland, auf was Art es ſeyn kan, zu befördern.

Ich ſchäme mich, fernerhin der Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt zu gedenken, habe auch ſeit vielen Monaten keine Feder deshalb angeſetzet. Es ſchreibt mir aber der würdige General Wallmoden, Hannöveriſcher Geſandter zu Wien, daß dieſelben eheſtens erſcheinen werden, und dieſe Nachricht hat mich bewogen, den letzten Brief an den Buchkrämer zu ſchreiben, welches zugleich der letzte ſeyn ſoll, der von mir nach Sachſen abgehen wird.

Da meine ſogenannte Vignetten welches aber bey mir wichtige Stücke ſind, und eine beſondere Erklärung erfordern, wegen der leeren Stellen am Ende der vorläufigen Abhandlung meines Werkes auf zwanzig angewachſen ſind, welche noch nicht haben können geendiget werden; ſo werde ich vor Ausgang des künftigen Monats an Abſendung deſſelben nicht gedenken können; ich werde es aber auf die wohlfeilſte Art, und mit Hülfe des Kardinals einrichten.

Hamilton kan eine Abſicht haben, die ihn antreiben wird; denn er wünſchet, daß ich die 400 ſogenannten Hetruriſche Gefäſſe, die er geſammlet hat und die itzo in Kupfer geſtochen werden*), nachdem dieſe an das Licht getreten ſind, erklären und beſchreiben möge. Wenn ich mich aber in ſolche Arbeit einlaſſen wollte, käme ich in Ewigkeit aus der Märteley nicht heraus; und ich würde an keine Reiſe gedenken können.

Ich werde Ihnen die von mir geſtochenen Steine Ihres ehemaligen Kabinets beſonders abgedruckt mitſchicken.

Ma Coſa è dell' anima beata del noſtro amato Schlabbrendorf? Es giebt derſelbe fernerhin kein Zeichen ſeines Lebens von ſich.

Der Kardinal und die Cheroſſini laſſen Sie herzlich und freundſchaftlich grüßen.

Was die deutſche Ueberſetzung betrift, zu derſelben kann ich mich, ſollte es mein Leben koſten, nicht entſchließen. Es iſt kein Buch für Hans und Kunz; diejenigen, die es nützlich oder nöthig finden (wie es ſich für alle Gelehrten nothwendig machen muß) werden ſuchen auf was Art es ſeyn kan, es ſich verſtändlich zu machen. Denn wer die gelehrte Alterthümer, und

---

*) Hernach prächtig erſchienen, unter dem Titel: Collection of Etruscan, Greek and Roman Antiquities, from the Cabinet of the Hon. M. *William Hamilton*; zu Neapel, in 3 großen Foliobänden, 1767 — 1775. Es ſind aber viel mehr als 400 Kupfern darinn. A. d. H.

die zur Kunſt gehören, lernen will, hat weiter kein Buch von nöthen, und wer künftig von dergleichen ſchreiben will, muß einen höheren Flug nehmen. Es iſt genug, das Werk in den franzöſiſchen Zeitungen anzukündigen nach meinem überſandten Aufſatz (NB. Es muß die Zahl der Kupfer auf 230 geändert werdert werden.) Käufer werden ſich von ſelbſt finden.

Ich küſſe Sie von ganzer Seele, mein edler Freund, und warte ſchmerzlich auf Nachricht der überſtandenen Gefahr. Der

Ihrige

W.

Eben itzo erhalte ich ein Schreiben von Walthern aus Dreßden, daß die Anmerkungen an das Licht getreten, und daß er Ihnen 3 Exemplare übermachet habe ꝛc.

129.

Rom, den 18ten Febr. 1767.

Mein höchſter Freund!

Ihre Zufriedenheit auf die Zuſchrift der Anmerkungen iſt auch mir die erſte in ihrer Art. Denn ich habe auf keine einzige der vorigen Zuſchriften, ich will nicht ſagen gleiche Erklärung des Wohlgefallens, ſondern nur die geringſte Zeile einer Antwort erhalten. Sie haben alſo, mein Herz! eine zweyte Zuſchrift verdienet; und dieſe iſt Ihnen bereits auserſehen, in einem ein paar Saiten höher geſtimmten Tone, wenn der Himmel Leben und Geſundheit verleihet. Ich ſelbſt bin ſo vergnügt über dieſe Zuſchrift, als Sie es imkummer ſeyn können, und mich verlanget ſehr, dieſelbe gedruckt zu ſehen; denn ich weiß nicht mehr, was ich geſchrieben habe, da ſich der Aufſatz unter hundert tauſend andern Papieren verlohren hat. Aber, um Gotteswillen! reden Sie nichts von Dankbarkeit! Ich will Sie nicht beſchämen, ich kan es aber nicht mit Stillſchweigen übergehen. Nunmehr habe ich nichts weiter nöthig, und alle Dinge ſind mir gegen die Freundſchaft gleichgültig. Denn da ich in der Gewohnheit bin, mir Magd, Diener und alles zu ſeyn, ſo kan mir nicht leicht etwas zuſtoßen, was mich beunruhigen könnte, und die Pedanten, die über die Zufriedenheit moraliſiren, ſollten zu mir kommen, und lernen. Nunmehr habe ich alles nach meinem Sinne eingerichtet. Die Vaticana habe ich ſtillſchweigend aufgegeben, und der Kardinal hat ſich eine andere Perſon gewählet, die ihn beſtändig begleitet, und die ich ſelbſt vorgeſchlagen habe. So weit habe ich es alſo nach 10 Jahre Kummer und Arbeit gebracht.

Mein Werk kann ich nicht eher, als bis gegen das Ende des Märzes abſchicken. Ich bin im Drucke bis an das vierte Regiſter, welches mit den drey andern zwanzig Bogen ſtark iſt, und der ganze Druck machet, ohne die Kupfer, 130 Bogen. Da kein Wort zu viel iſt, und da die Beweiſe in bloßen Citationen beſtehen, können Sie ſich von der Menge der Sachen einen Begriff machen. In dieſer Betrachtung iſt man der Meynung, ich könne es unter 8 Zecchini nicht geben, und da ich mich entſchließen muß, ſo bleibe dieſer Preis feſtgeſetzet. Aus Engelland habe ich keine Antwort, es hat auch der Fürſt von Anhalt, an den ich dieſerhalb ſchrieb, dieſen Punkt in ſeinem letzten Schreiben nicht berühret: Dieſer Herr gedenket auf ſeine Abreiſe, und verlanget die Antwort nach Deſſau.

Es iſt mir lieb, daß Sie von mir ein viertes Exemplar für den Prinzen Heinrich verlanget haben: wer kennet dieſen menſchlichen Prinzen nicht? Das an dem König werde ich mit einem deutſchen offenen Schreiben begleiten, und Ihnen überlaſſen, es zu übergeben, oder zurück zu laſſen.

Ein Profeſſor aus Halle hat an den Hofmeiſter des Prinzen von Meklenburg geſchrieben, der König habe mir die Präſidenten-Stelle bey der Akademie in Berlin zugedacht, zu welcher ſich niemand weniger als ich ſchicket. Denn ich bin unfähig eine anſehnliche Figur vorzuſtellen, und mit der Modewiſſenſchaft, die in Herenſtichen aus Zahlen beſtehet, mich abzugeben, weil ich dieſelbe nicht ſchätzen kan, da alle Algebraiſten, die ich kenne, nicht ſenſum communem haben.

Ich ſchreibe Ihnen, wie ich denke. — — —

Da ich nicht müſſig ſeyn kan, fange ich itzo an, monumenti inediti zu einem dritten Bande zu ſammlen, welcher an Wichtigkeit den erſtern nichts nachgeben ſoll. Ich werde zu dem Ende, wie ich Zeit her gethan habe, fortfahren, einen Zeichner und Kupferſtecher für mich auf meine Koſten zu halten.

An den theuren Schlabbrendorf Gruß und Kuß; wie auch an den Kriegsrath Voß aus und in Berlin, wenn Sie ihn kennen.

Wie die Deutſchen in dem Miſte wühlen, und Eicheln freſſen wollen, da Sie Brod haben, kan beygelegtes Papier von dem Rector Paalzow in Seehauſen *) zeigen, es iſt deſſen eigene Hand, und mir vor weniger Zeit von jemand zugeſchicket. Mich deucht es

---

*) Es iſt dieſer unbedeutenden Schrift ſchon oben erwähnet worden. Auch ſehe man Daßdorfs Samml. 1 Th. S. 240. A. d. H.

es ſey eine Ankündigung der Nachrichten zu meinem Leben aus Schul- und Univerſitätsmatrikeln.

Ich bin mit Herz und Geiſt

Ihr

ewiger W.

130.

Rom, den 7ten März, 1767.

Mein liebſter Freund!

Ihre zwey letzteren Schreiben vom 27ten Jenner, und vom 10ten vorigen Monats ſind richtig eingetroffen; und würden eine neue Dankſagung erfordern, wenn Sie nicht von der Erkenntlichkeit meines Herzen überzeugt wären. Von Adams muß keine Antwort an Hamilton gekommen ſeyn, weil dieſer davon Nachricht gegeben hätte. Es wird aber vielleicht ohne jenen Schotten die Sache in ihr Gleis kommen: denn es ſind bereits von verſchiedenen Orten Exemplare beſtellt, ſonderlich aus der Schweiz; ſogar ein Negotiant aus Marſeille hat zwey von mir ſelbſt verlanget. Sie werden dieſen vermuthlich kennen, er heißt Guys *) er iſt in Conſtantinopel geweſen, wo er ſich mehr mit Büchern, als mit Rechnungen abgegeben. Ich komme aber allererſt im April zu Stande, und eine von den Urſachen der Verzögerung iſt das ſchöne Bruſtbild des Antinous in der Villa des Kardinals, welches nach einer Zeichnung, die 6 Zecchini gekoſtet, völ-

---

*) Der hernach die Voyages literaires dans la Grece geſchrieben hat, und izt noch, nach Annehmung der mahomedaniſchen Religion, in der Türkey leben ſoll.

völlig mit den Grabſtichel gearbeitet wird, und kaum etwas über die Hälfte fertig iſt. Da ich nun vor beſagter Zeit nicht öffentlich erſcheinen kan, ſo bin ich geſonnen auf ein paar wochen nach Porto d'Anzo zu der alten Prinzeſſin in Albani zu gehen, die den 20ten dieſes zu ihrer gewöhnlichen Villeggiatura dahin abgehet. Ich werde einen Tag zuvor abreiſen, und vorher auf dem halben Wege ein paar Tage zu Caſtel Gandelſo auf dem daſigen Landhauſe des Kardinals bleiben. Unterdeſſen wird ver meiner Abreiſe alles bis auf das Kupfer völlig in Ordnung ſeyn, ſo daß ich nach meiner Rückkunft alles zum abſchicken bereit finde. Bis dahin werde ich ohne nöthige Erinnerung nicht ſchreiben. Ich werde die Gedichte des Rolli*) und den Brocoli Saamen beylegen.

Mein würdiger Fürſt hat mir unter dem 25ten Jenner ſeine Abreiſe aus Engelland, gemeldet, und die Antwort nach Deſſau verlanget. Deſſen jüngerer Bruder Prinz Hanns Jürgen gehet auf einige Monate zurück nach Paris, unter dem feyerlichen Verſprechen nicht aus zuarten, welches ich erinnerte.

Ich habe nunmehro angefangen mir 8 Zecchini für mein Werk bezahlen zu laſſen, welches ſo gar ein Jeſuit für 2 Exemplare, die aus Holland beſtellet ſind, vorraus bezahlen wollte.

Morgen gedenke ich mein Bildniß für Sie anzufangen, und es wird auch, die Idee der Freundſchaft bey Seite geſetzet, ein ſchönes Bildniß werden.

Ich

---

*) Paolo Rolli ein bekannter neuerer italiäniſcher Dichter, aus Todi gebürtig; er war lange in England, und überſetzte daſelbſt Miltons verlohrnes Paradies in ital. Verſe. Auch hat er ital. Oden in lateiniſchen Metrum gemacht. A. d. H.

Ich fange bereits an, für den dritten Band der Monumenti zu ſammlen und zu leſen, welches in ein paar Jahren vollendet werden kann. Meine Abſicht iſt, nichts von Gelehrſamkeit im Alterthume zurückzulaſſen, damit dieſes Werk ein Inbegriff von allen möglichen Sachen werde.

Die Geſchichte der Kunſt iſt nicht in engliſche Sprache überſetzt; ſondern meine erſte Schrift von der Nachahmung, und die von der Empfindung des Schönen war vor einiger Zeit zum Drucke fertig.

In geſtrigem Brief leget mir Herr Hamilton die Reiſe nach Neapel ſo nahe, daß ich mich entſchließen könnte, nach Oſtern auf 14 Tagen dahin zu gehen: dieſe Reiſe aber hängt zum Theil von der Villeggiatura des Kardinals auf ſeiner Villa ab. Mit ewiger Liebe, die in keinem Menſchenkinde getheilet iſt

Ihr

einziger W.

131.

Porto d'Anzo, den 19ten Merz, 1767.

Mein liebſter edler Freund!

Ich gieng hieher auf 14 Tage, mit dem Vorſatze, unmittelbar nach meiner Rückkunft, wenn ich die Bücher abſenden werde, zu ſchreiben; es nöthiget mich aber ein Brief aus Göttingen, den ich kurz vor meiner Abreiſe aus Rom erhielt; nicht bis dahin anzuſtehen. Der Profeſſor Heyne giebt mir in ein paar Worten Nachricht von dem ehrenrührigen Pasquille,

wel-

welches **** wider mich ausgehen laſſen, und von einem Profeſſor Klotz zu Halle, dem man den Titel eines geheimden Rathes giebt, in deſſen Zeitungen eingerücket iſt*). Jch muthmaße, daß dieſes nicht ganz neuerlich geſchehen ſey; warum aber haben Sie mich, liebſter Freund, hierüber in Unwiſſenheit gelaſſen, da es hier auf Ehre und guten Namen, das edelſte und eigenſte Gut eines ehrlichen Mannes ankömmt? Sie werden ſich vorſtellen können, daß ich Mittel habe, wo nicht den Profeſſor, doch gewiß den Verfaſſer zu züchtigen, welcher ohne mein Zuthun bereits in Gefahr ſtehet. Jtzo bitte ich um unſerer heiligen Freundſchaft, mir dasjenige Blatt der Klotziſchen Zeitung, oder wenn es mehrere ſind, die beſagtes Pasquill enthalten, unverzüglich zu überſchicken, und dieſerwegen ergehet zugleich die Bitte des Kardinals an Sie, welcher bereit iſt meine Ehre zu vertheidigen, und den Böſewicht zu züchtigen. Jch werde mich dieſerhalb auch an den Prinzen Albert zu Wien wenden. Ferner verlange ich Jhr Gutbefinden; wie ich es anzufangen habe, den Prof. Klotz bey unſerm Könige zu belangen, welcher zu Anfange deſſen Regierung in einem ähnlichen Falle ſich nicht gleichgültig bezeigte. Der bekannte *** hatte, als ein junger Student, ein Pasquill wider einen unbekannten alten Magiſter legens zu ** drucken laſſen; und da dieſer den König auf deſſen erſte Reiſe nach Cleve bey Wechſelung der Pferde in Leipzig antrat, gab der König unverzüglich Befehl, den jungen Menſchen aufzuheben und nach Spandau zu ſetzen. Ein preußiſcher Major, bey dem er ſich befand, gab demſelben da der Landreuter erſchien Gelegenheit zu entfliehen, und er flüchtete nach Holland

---

*) Man ſ. Daßdorfs Samml. 1 Th. S. 180. A. d. H.

land, und von da nach Argenſon in der Normandie; wo er ſieben Jahre, bis nach geendigtem Proceſſe, und nach dem Tode des alten Magiſters, bleiben müſſen. Wenn *** itzo in Berlin iſt, wird er die Wahrheit von dem, was ich ſchreibe, bekräftigen. Ich habe im Voraus dieſe meine Klage dem Erbprinzen nach Paris geſchrieben, und ihn gebeten mein Anſuchen an König mit ein paar Worten zu unterſtützen. Ich müßte mit einer ſchriftlichen Abbitte von Klotzen zufrieden ſeyn. Die Gerechtigkeit des Königs läßt mich dieſe Erſetzung meiner Ehre hoffen. Ich werde nicht mehr und nicht weniger thun, als was Sie mir rathen; aber wider den *** will ich alles in Bewegung ſetzen, ſobald ich die Schrift werde in Händen haben.

Ich warte nur auf Nachricht, wenn das einzige rückſtändige Kupfer geendiget iſt, und gehe alsdann unverzüglich nach Rom zurück, wo alles zum Abſchicken fertig iſt. Ich warte mit Schmerzen auf Antwort.

Ihr

einziger und ewiger W.

132.

Porto d'Anzo, den 2ten April, 1767.

Edler und geliebteſter Freund!

Ihr letztes Schreiben, welches ich hier bekommen, hat mir nicht wenig Leid erwecket. Die mehreſten Briefe von andern ſind ſelten leer von Verdruß; daher ich dieſen Anlaß immer ſeltener zu machen ſuche; aber Leid kann nur allein von Ihrer Seite kommen.

Denn

Denn in Ihnen habe ich, wie Andromache zum Hektor ſagte, zugleich den liebreichen Vater, den getreuen Bruder, und was ſonſt bis an das Herz gehet, da ich keine Anverwandten auf der Welt übrig habe, welches vielleicht ein einziges Exempel iſt; und alle vorige Freundſchaften ſind betrüglich und falſch geweſen. Wäre Ihr beſorglicher Zufall eine Gemüthskrankheit, die durch die unvermuthete Ankunft eines Freundes könnte zerſtreuet werden, würde ich ohne Aufſchub dort ſeyn; hier aber wird nebſt der erfahrnen Hand des Arztes ein guter Muth in Ihnen das beſte beyläufige Mittel ſeyn.

Ueber den Vertrieb meines Werkes müſſen Sie ſich weiter nicht den mindeſten Kummer machen, ſo wenig als ich es ſelbſt thue: denn alles mein Denken und Leſen gehet bereits auf den dritten Band. Ich kan kaum glücklicher und zufriedener werden, und es iſt mir gleichgültig, den Preis auf 8 oder 7 Zecchini zu ſetzen, und vielleicht wähle ich den letzteren. Mich deucht, es könne niemand das Geld weniger als ich achten, welches Zeugniß mir einige geben können, die mich hier kennen. Ich werde künftigen Montag zurück nach Rom gehen, und da das letzte Kupfer geendiget ſeyn wird, werde ich unverzüglich die verlangten Exemplare abſchicken. Ich möchte mir vielleicht die Freyheit nehmen, das fünfte für den Fürſten von Anhalt beyzulegen, und Sie zu bitten, es demſelben mit einem Schreiben von Ihnen begleitet zu überſchicken; denn 5 Exemplare werden nicht mehr als 4 derſelben koſten. Unterdeſſen erkenne ich die Beſorgung, und die Wege, welche Sie genommen haben, und noch nehmen, mit wahrer Erkenntlichkeit. Ich kann nichts als eine Zuſchrift dafür geben, und die Gelegenheit zu derjenigen, die ich Ihnen von neuem zugehabe, iſt nahe: denn da ich vermuthlich nach Oſtern die neapliſche Reiſe machen werde, iſt Ihnen die Nachricht von den neueſten pompejaniſchen Entdeckungen und dem hamiltoniſchen Muſeum im Voraus gewidmet, welche Sie gedruckt Ihren Freunden austheilen können. Ich habe bereits den Eingang aufgeſetzet, welcher folgender ſeyn könnte.

„Wie vor Zeiten von einem berühmten Saitenſchläger geſagt ward, daß er nur allein ſich ſelbſt ſpiele; ſo mögen Sie, mein Freund, glauben, daß dieſe Nachricht für Sie allein entworfen iſt, und es liegt nicht daran, ob dieſelbe andern bekannt werde. Denn, da wir beyde, wenn wir uns perſönlich genießen könnten, einer dem andern ein zulängliches Schauſpiel ſeyn und machen können, erwecket mir Ihr Wohlgefallen mehr Vergnügen, als es mir der laute Beyfall von ganzen Schaaren unerfahrener Schriftgelehrten thun würde; indem ich mit dem Cicero von dem Atticus ſagen kann: Du allein biſt mir ſtatt tauſender u. ſ. w. — Der Schaden Ihrer Sachen, die zu Waſſer *) gelitten haben, wird vielleicht geringer ſeyn, als Sie Sich denſelben vorſtellen. Eben dieſes hat des Fürſten von Anhalt Bildniß erfahren: welches vermuthlich auf eben dem Schiffe geweſen; der Maler glaubt, es könne nicht beſchädiget ſeyn. Ich werde indeſſen Ihrem Rath folgen, und diejenigen Stücke meines Werkes, welche unmittelbar an Sie ſelbſt, oder unter ihrer Anweiſung abgehen, aſſecuriren laſſen. Der Kopf meines Bildniſſes, wel-

---

*) Bey der Ueberſchickung derſelben von Italien nach Hamburg; wobey nicht nur eine Menge Kupferſtiche und Originalzeichnungen der größten Meiſter, ſondern auch durch die Schärfe des Seewaſſers viele Kupferplatten ſelbſt gänzlich verderbt wurden. A. d. H.

ches ein Knieſtück, aber in ſitzender Figur iſt, iſt fertig, und der Maler, der hier der geſchickteſte iſt, und folglich auch, Mengs ausgenommen, anderwärts ſeyn kan, hat ſich vorgeſetzet, in demſelben ein Bild der Freundſchaft (die er ſelbſt fühlet) und der Redlichkeit, wie er ſagt, zu ſchildern. Um den Kopf wird ein ſeidenes Tuch, anſtatt der Mütze, verlohren gebunden geleget. Die Bekleidung iſt mein weißer rußiſcher Wolfspelz mit Cramoiſi überzogen, und auf die Parerga*) werden wir beide bey der Ausführung denken. Ich kan verſichern, daß dieſes Stück, wenn es auch nicht den beygelegten Werth von der Freundſchaft bekäme, als ein ſchönes Portrait neben einem Van Dyck und Rigaud ſtehen kan.

Ich habe hieher heute die erſten Abdrücke der Vaſen des Hamiltoniſchen Kabinets aus Neapel bekommen, welches meine Reiſe dahin befördern wird. Ein Werk von dieſer Art, iſt noch niemals zum Vorſchein gekommen.

Meine Beſchäftigung beſtehet hier in beſtändigem Leſen alter Skribenten, in Abſicht auf den dritten Band. Des Morgens ſtehe ich vor Tage auf, mache Feuer im Kamine von Myrten Holze, welches hier das häufigſte iſt; und alsdann die Ciocolata leſe drey Stunden, gehe längſt den Ufer der See, und in den angenehmen Villen auf der Höhe des Ufers. Zu Mittage wird gut gegeſſen, in Geſellſchaft einer alten Frau, die aber für allerley Geſellſchaft geſchaffen iſt. Meldet ſich der Schlaf, wird Mittagsruhe gehalten, u. ſ. w. Des Abends verlaſſe ich meine Geſellſchaft. Ich wiederhohle meine Bitte mir das bewußte Pasquill zu ſchicken, welches Sie ohne Zweifel bey allen Buchhändlern finden werden; und bitte mir

Ihren

---

*) Nebenwerke. A. d. H.

Ihren Rath aus in Abſicht der Beſchwerde und Klage wider den Prof. Klotz.

Künftigen Montag gehe ich nach Rom zurück, und werde unverzüglich — Ich entſinne mich, daß ich dieſes bereits gemeldet. Meine Empfehlung an Ihr ganzes Haus und an Hrn. Goldbeck.*) Ich bin der

Ihrige W.

133.

Den 18ten April. 1767.

Mein edler Freund!

Endlich habe ich meine Bücher Franco bis Ancona abgehen laſſen, und dieſelbe dem kaiſerlichen Conſul daſelbſt empfehlen laſſen, welcher dieſelbe nach Venedig an Hrn. Johann Heinrich Dannenberger beſorgen wird. Ich habe dieſelbe auf das möglichſte ſorgfältig einpacken laſſen, und das kurze deutſche Schreiben an den König liegt in dem beſonders bezeichneten Exemplare; ich habe aber weder des Rolli Gedichte, noch den Brocoli Saamen beylegen können. Was die Gedichte betrift, ſo wird es Ihnen vornehmlich um die Endecaſillabi, und um die Sonetti zu thun ſeyn (und dieſe waren mir auſſer deſſen Ueberſetzung von Milton nur bekannt) es ſind dieſelben aber in London gedrukt, und hier nicht zu haben. Die übrigen Gedichte, welches theatraliſche Stücke ſind, ſind ohne jene, beſonders zu Verona in 12° gedrukt, aber ſo jämmerlich, daß ich mir ein Bedenken gemacht habe, ſo einen Schandfleck der

---

*) Herr von Goldbeck, königlich preußiſcher Geh. Kriegsrath und General-Auditeur zu Berlin. A. d. Ueb.

der welſchen Druckerey zu überſchicken. Der Saamen des Broccoli muß friſch, und von eben dem Jahre ſeyn, in welchem man ihn ſäen will, ſonſt muß man befürchten, daß Würmer in demſelben ſind: die Brocoli aber blühen allererſt im Monath May ab. Ich erwarte alſo darüber Ihren Willen.

Die angenehmſte Nachricht Ihres letzten Schreibens iſt die Beſſerung Ihrer Augen, und ich hoffe, die Jahreszeit ſelbſt werde das beſte Mittel ſeyn, da ich befürchte, daß das Clima viel Antheil daran habe.

Von meinem Werke*) deſſen Preis nunmehro auf 8 Zecchini geſetzet iſt, ſind bereits verſchiedene Stücke abgegangen; 4 nach Marſeille, 4 nach Zürich, 2 nach Baſel, und 14 ſind aus Kopenhagen verlanget. Den Freytag nach Oſtern wird es von mir und dem Kardinal dem Pabſte überreichet, und bey dieſer Gelegenheit wird der Kardinal die Coadjutorie der Stelle des zweyten Cuſtos der Vaticana für mich verlangen, welche mich nicht nöthiget nach der Bibliothek zu gehen; und ich thue alsdenn auf die Stelle eines

---

*) Der ganze Titel dieſes lezten Werkes Winkelmanns, worauf er, und mit Recht, ſo ſtolz iſt, heiſt: Monumenti antichi inediti, ſpiegati ed illuſtrati da *Giov. W.* Prefetto delle Antichità di Roma. Roma, 1767 a ſpeſe dell' autore: hinten ſteht: nella ſtamperia di Marco Pagliarini. Con licenza de' ſuperiori. Es ſind 2 Bände in groß Folio, welche enthalten: einige Bogen Dedikation und Inhalt; dann Vorrede, 24 Seiten, vorläufige Abhandlung über die Zeichenkunſt der Alten 104 S.; das Werk ſelbſt abgetheilt in vier Theile, nebſt 4 Regiſtern, 368 Seiten. Kupfer dabey ſind 208; auſſer 18 kleinern, hin und wieder als Vignetten eingerückten. Der in dieſen Briefen oft angekündigte dritte Band iſt nie erſchienen, weil W. darüber wegſtarb. Was er dazu ſammelte, iſt ohne Zweifel nebſt ſeinen andern Papieren, in Wien. — Es iſt der Anfang einer Ueberſetzung mit nachgeſtochenen Kupfern erſchienen, Berlin 1780, Fol. A. d. H.

eines Profeſſors der griechiſchen Sprache in derſelben, imgleichen auf eine Interimsbeſoldung von 50 Scudi jährlich Verzicht, weil ich verbunden bin, mit Verluſt meiner edlen Zeit, mich daſelbſt zu finden.

Ich habe 31 Stücke herrlich radirte Ausſichten von Neapel daher erhalten; und es iſt mir leid, daß dieſes Werk nicht eher gekommen, um es beyzufügen.

Das Schickſal der Jeſuiten in Spanien wird Ihnen bekannt ſeyn. Der König hat den Prieſtern jährlich 80 Scudi und den Layenbrüdern unter ihnen 40 Scudi ausgemacht, aber mit dem Bedinge, daß ſie alle nach Rom gehen, und ſie ſind bereits zu Schiffe von Barcellona abgegangen: Der Pabſt aber will und kann dieſe Herrn hier nicht aufnehmen; man iſt alſo in der äußerſten Verlegenheit. Neapel wird nachfolgen, und alsdann müſſen auch die Jeſuiten in Rom das Hek zuſchließen: denn das Noviziat und das Collegium Romanum beſtehet durch die Herrſchaft, die ſie in Neapelſchen beſitzen, die 20,000 Scudi einträgt, und bereits vor einiger Zeit von der königlichen Kammer in Anſpruch genommen iſt.

Ich hoffe, daß das verlangte Pasquil wird abgegangen ſeyn: denn dieſe Sache lieget mir auf dem Magen. Je gröber es iſt, je ſchlimmer iſt es für den Betrieger; denn alsdann will ich ihn in wenig Monaten aus *** zu gehen nöthigen.

Den Hrn. Kriegsrath Voß vergeſſen Sie nicht von mir zu grüſſen, vornehmlich aber Ihr ganzes Haus. Leſſings Buch habe ich geleſen; es iſt ſchön geſchrieben, obgleich nicht ohne bekannte Fehler in der Sprache. Dieſer Menſch aber hat ſo wenig Kenntniß daß ihn keine Antwort bedeuten würde; und es würde leichter ſeyn, einen geſunden Verſtand aus der Ukermark zu überführen, als einen Univerſitätswitz, welcher mit

Paradoxen ſich hervorthun will. Alſo ſey ihm die Antwort geſchenkt. *)

Ich habe Ihnen zweymal aus Porto d'Anzo geſchrieben, und will hoffen, daß beyde Schreiben eingelaufen ſind.

Wenn ich nach Neapel gehe, werde ich es melden.

Nach Briefen von dem jüngern Prinzen Hans Jürgen von Anhalt, müßte der regierende Fürſt bereits zu Deſſau angelangt ſeyn; ich habe aber noch keine Briefe daher. Jener gehet von London zurück nach Paris. Ich bin

ewig der Ihrige W.

134.

---

*) Dieſe Stelle gegen den Laokoon, denn das iſt das gemeynte Buch, kann Leſſings Ehre um ſo weniger verkleinern, da wir ſogleich erzählen können: daß Leſſing dieſe ganze Sammlung Briefe lange zum durchſehen gehabt, und daß er, da Winkelmanns Freund ihm ſagte, dieſe Stelle ſollte unterdrückt werden, durchaus darauf beſtand, daß ſie mitgedruckt würde. — Wie aber W. zu dieſer harten und offenbar ungerechten Aeuſſerung kam, iſt eine andere Frage. Vielleicht ſezte er allen Werth eines Gelehrten, und vorzüglich eines Schriftſtellers über Kunſt und Alterthümer, darin, Italien ſelbſt geſehen zu haben; vielleicht konnte er nicht die Anzeigen verſchiedener ſeiner hiſtoriſchen und antiquariſchen Unrichtigkeiten, obgleich im ſanfteſten Ton und mit der feinſten Wendung geſagt, verſchmerzen; vielleicht hielt er aus Verſehen Leſſing für einen Univerſitätsgelehrten, eine Klaſſe, wogegen er oft in Briefen an ſeine vertrauten Freunde heftig war. Andere Vielleichts mag der Leſer ſelbſt häufen. A. d. H.

134.

Rom, den 9ten May 1767.

Mein edler und liebſter Freund!

Ich antworte zugleich auf Ihre zwey letzten Schreiben, von welchen ich das vom 2ten April geſtern erhalten habe. Die Nachricht von Ihrem Geſichte iſt mir in demſelben die angenehmſte, und nebſt dieſer das gute Andenken, worinn mich unſer geliebter Schlabbrendorf behält, deſſen Freundſchaft ich fernerhin nicht nach der Zahl der Briefe abmeſſen will.

Beygelegte Zettel zeigen den beſtimmten Preis des Werkes, welcher hier und Kennern nicht übertrieben ſcheinet; und da ich nach Vollendung deſſelben mit mir ſelbſt zufrieden bin, iſt dieſes ein Zeichen von einem gewiſſen Werth dieſer Arbeit.

Ihre Exemplare müſſen ſeit 8 Tagen in Venedig angekommen ſeyn: Ihr Dannenberger aber hat mir noch nicht geantwortet. Herr Baſtiani könnte die ſeinigen über Wien gehen laſſen, und da er mit Rom in Briefwechſel ſtehet, fehlet es ihm nicht an Gelegenheit, dieſelben kommen zu laßen, und mir das Geld anzuweiſen. Ich bin nunmehro im Stande, mein Freund, meine Schuld zu bezahlen, und behalte über dieſes ein Paar hundert Zecchini übrig! Es ſtehet alſo bey Ihnen, ob Sie es durch Wechſel haben, oder von mir eigenhändig ausgezahlet ſeyn wollen.

Wenn uns Gott Frieden in Deutſchland verleihet, hat der Prinz von Meklenburg, mit der Bedingung, ihn bey Wien in deſſen Quartiere, zu beſuchen, mir verſprochen, mich über Deſſau und Berlin, und wohin ich nur gehen will, zu begleiten, und dieſes iſt von neuem ſchriftlich verſichert.

Von meinem Fürſten habe ich ſeit deſſen Rückkunft keine Zeile geſehen, ich ſchreibe aber heute in deſſen Angelegenheiten. Mir ſolte es leid thun, wenn Sie ihn nicht perſönlich kennen lernten: denn ich wiederhohle, daß kein edler Herz in einem ſterblichen Leibe wohnen kan: die Gottheit ſelbſt würde in ſeiner Geſtalt und Seele eingekleidet, nichts verlieren. Aber über den Atlas habe ich nicht das Herz zu ſchreiben, mündlich kan es geſchehen: denn er iſt ein ſtrenger Wirth und glaubt ſein eigenes Vergnügen gereiche zum Nachtheil ſeines Landes. Wie wäre es, wenn wir uns zuſammen in Deſſau treffen könnten, und in deſſen Geſellſchaft nach Berlin giengen?

Viel Glück zu dem . . . . .

Vi mancava allo ſmacco de' Tedeſchi di far venir un frate incognito a' Franceſi ſteſſi. Ma ſe la meritano i pedanti Alemanni; frà quali però di quelli che conoſcono i fronteſpizi e gl' indici de' libri, poco curandoſi diquel ch' è fra mezzo, ve ne ſono di piu vaſta letteratura, che frà quell' altra nazione avvilita ſi, mà non oſtante da tutti corteggiata, e dalla quale alla fine verrano coglionati tutti i principi noſtri.

An dem dritten Band meines Werkes wird bereits gearbeitet; und ich will alles zubereiten, damit ich nach meiner Rückkunft aus Deutſchland den Druck anfangen könne.

Ich erwarte das Pasquill, damit ich dieſem Böſewicht den letzten Stoß geben könne, wie er verdienet hat. Ich erinnere mich ſehr wohl, was Sie mir im vorigen Jahre ſchrieben, und es machte mir einiges Nachdenken.

Die Reiſe nach Neapel bleibt ausgeſtellt. Hamilton kömmt hieher künftigen November. Mit Ta-

nuc

nucci *) bin ich völlig ausgeſöhnet. Die Arbeit an meinem Portrait iſt wegen überhäufter Arbeit des Malers unterbrochen; ich werde aber ſuchen, daſſelbe dieſen Monat, und ehe wir auf die Villa gehen, untermalen zu laſſen. Von dem Erbprinzen habe ich ſeit Genua keine Briefe; ein Bekannter hat ihn zu Aix in Provence geſehen, und man glaubt, er ſey bereits in London.

In London denkt man itzo in Ernſt an eine brittiſche Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt, und es ſind bereits die Anmerkungen über dieſelbe zu dieſer Arbeit verſchrieben. Wenn man mich nicht übereilt, werde ich beträchtliche Aenderungen und Zuſätze machen. Der berüchtigte Wilkes hat mir von Paris eine ſchreckliche Schrift wider den Lord Chatam zugeſchickt, welches ein Brief iſt an den Herzog von Grafton.

Ich bin itzo Herr eines Cameo geworden, welchen ich über zwey Jahre in Verwahrung gehabt. Es ſtellet derſelbe eine der ſeltenſten Begebenheiten der Heldengeſchichte vor, die ich bisher nicht erklären können. Dieſer prächtige Stein von $1\frac{1}{2}$ Zoll im Durchſchnitt iſt nur entworfen, nicht ausgeführet, und ſo in den Katakomben gefunden. Der bloße Stein wird an 50 Zecchini geſchätzet. Dieſe Arbeit will ich itzo ausführen laſſen, um mit demſelben in dem dritten Bande zu erſcheinen.

Gott gebe Ihnen viele vergnügte Tage, welches ich auch unſerm geliebten Schlabbrendorf wünſche. Meinen Gruß an den Kriegsrath Voß. Ich bin

Ihr

ewiger W.

---

*) Königlicher Staatsminiſter in Neapel. A. d. H.

Da die Kaffeeſtunde kömmt, erinnere ich mich heute, wie allemal, Ihres Geſchenkes, welches noch ein paar Jahre dauren kan, und ich kan mich rühmen, den beſten Kaffee in Rom zu trinken, und mein Prinz hat ihn öfters bey mir getrunken.

135.

Rom, den 27ten May, 1767.

Mein edler und beſter Freund!

Ich habe auf zween Ihrer Briefe zu antworten, und ſonderlich auf den letzten vom 9ten dieſes nebſt der verlangten Beylage, die nach Ihrem Rathe keine Antwort verdienet; und derjenige, der nach einem jährigen Stillſchweigen mir von demſelben Nachricht gab, und mir nicht wenig Unruhe verurſachet, ſoll unter diejenigen verfallen, mit welchen ich den Briefwechſel aufgehoben.

Mein Herz! meine Liebe gegen Sie hat keine Gränzen, und ich werde mir eine Art von Vorwurf machen, wo ich nicht bald Gelegenheit finde, ein neues öffentliches Zeugniß von derſelben zu geben. Was aber Ihren verewigenden Vorſatz betrift, auf welchen ich billig ſtolz ſeyn muß, ſo hat die Freundſchaft noch mehr Antheil an demſelben als die Eitelkeit, und ich hoffe bey meiner Ankunft dieſen Entwurf zum Ruhm der Deutſchen, in ihrer eigenen Tracht eingekleidet zu ſehen. Nur ſchonen Sie Ihre Augen.

Ueber den Schaden, den Ihre Sachen gelitten haben, würde ich ſuchen, Sie zu tröſten, wenn mir Ihre Faſſung in ähnlichen Fällen nicht bekannt wäre. Ueber die große Sammlung von Abdrücken in Schwefel freue ich mich, und ich bin verſichert, Materie in denſelben zu finden. Mich deucht, ich habe Ihnen über die verlangten Kupfer von Ihren Steinen in meinen Monumenti geſchrieben: es werden nicht über 8 ſeyn. Da aber in meiner engen und ängſtlichen Kammer die Kupferplatten aus Mangel des Raumes übereinander liegen, iſt es ſchwer, die wenigen Stücke herauszuſuchen; dieſes aber wird mit Bequemlichkeit geſchehen, wenn ich im Herbſte die Kupfer zu 200 Exemplaren drucken laſſe: denn itzo habe ich nur zu 400 abgedruckt.

Der Kopf meines Bildniſſes iſt vergangenen Dienſtag zum drittenmale ganz und gar übermalet; und es kann geſchehen, daß derſelbe die vierte letzte Hand bekömmt. Ein jeder rühmet die vollkommenſte Aehnlichkeit, und Kunſtverſtändige ſagen, daß Mengs ſelbſt zum Probeſtücke nichts ſchöneres machen könne.

Was ich aber von Ihrem Dannenberger in Venedig denken ſoll, weiß ich nicht Den zweyten Brief habe ich ihm durch Barazza*) zuſtellen laſſen, und ich könnte bereits Antwort haben, ich werde künftigen Sonnabend zum drittenmale ſchreiben. Der würdige Hollis ließ mich durch Jenkins um ein Exemplar meines Werkes erſuchen, mit dem Befehle, mir 10 Guineen auszuzahlen, welches auch geſchehen; ich hatte mir vorgenommen, ihm 10 Exemplare für eines zu ſchicken, aber Jenkins wollte nur ein einziges annehmen, welches ich ſauber binden laſſen, nebſt einem andern für die Societät zu London.

Meine Bemerkungen, welche im Jenner abgegangen, ſind noch nicht angelanget; ich will nicht hoffen, daß dieſelben zwiſchen Trieſte und Venedig untergegangen ſeyen.

---

*) Einem Banquier in Rom. A. d. H.

Ich habe zugleich mit Ihrem letzten Schreiben zwey Briefe von unſerm Fürſten erhalten. Er ſchreibt mir: „Ich bin zu ſehr von Ihrer Freundſchaft gegen „mich verſichert, als daß ich Ihnen zu ſagen „verſchweigen könnte, wie vergnügt ich über mein „Schickſal zu ſeyn Urſache habe, ich kan Ihnen nicht genug „ausdrücken, wie ſehr ich mit meiner verſprochenen „Prinzeßin zufrieden bin; wir lieben uns gegenſeitig „recht ſehr, und unſere Hochzeit wird zu Ende des „Junius ſeyn. Ich wünſchte nur, daß Sie bald ein „Zeuge meines Glückes ſeyn könnten.“ Er ſchreibt mir ferner, daß er mit Ihnen und mit dem Herrn von Schlabbrendorf Bekanntſchaft gemacht, „wie oft wir „von Ihnen geſprochen haben, können Sie Sich „leicht vorſtellen.“ Ich vermuthe, Prinz Hanns Jürgen wird gegen die Vermählung von Paris in Berlin eintreffen, in welchem Sie ein Bild der ächten deutſchen Redlichkeit, und des alten Schlags, ehe wir Baſtarde und Affen wurden, finden werden. Da unſer Fürſt die zertrümmerten Sachen erſetzen will, und ich im nächſten Schreiben das Verzeichniß erwarte, werde ich Ihnen mit deſſen Sachen die Köpfe des Apollo und des Laokoon ohne Koſten bis Deſſau überſchicken können. Sein Porträt iſt unbeſchädigt angekommen, und wird vielleicht nach Berlin gehen.

Ich bin itzo einſam, wie ein Eremit, um mir den bevorſtehenden Genuß zu vergrößern, und ich ſterbe vor Ungeduld dieſe Zeit zu erleben, wo ich ſie erlebe.

Ihr

einziger und eigener und
ewiger W.

136.

Rom, den 10ten Jun. 1767.

Mein liebſter Freund!

Laut Briefen des kaiſerlichen Conſuls Grafen Pironi zu Ancona iſt das Pack Bücher bereits vor zehen Tagen von Venedig abgegangen, aber nicht durch Dannenbergern, ſondern durch Watſon beſorget, und über Augſpurg nach Berlin abgefertiget. An dieſen hatte ich vermöge der mir gelaſſenen Anweiſung die Exemplare für den Prinzen von Meklenburg geſchicket, ihm aber nichts weiter aufgetragen; ich weiß alſo nicht, wie dieſer ſich der an Sie gerichteten Sachen angenommen, und auf was Art er dieſelbe beſorget. Da nun die Bücher bereits auf dem Wege ſind, iſt es überflüßig, nachzufragen. Ihr **** muß ein *** ſeyn: denn ich habe ihm viermal, deutſch, franzöſiſch und italiäniſch geſchrieben, ohne die geringſte Zeile Antwort zu erhalten; den letzten Brief aber habe ich geſalzen. Wenn es etwa ein *** iſt, müßte es mich nicht befremden. Ich will weiter nicht an die Frachtkoſten gedenken, um mich nicht zu beunruhigen.

Mein Vertrieb gehet langſam, ich bin aber zufrieden, und wenn ich meine Koſten gezogen habe, bin ich ein König. Nach Kopenhagen habe ich durch Beſorgung eines Bildhauers mit welchem ich anfänglich in Rom zuſammen wohnte*), 16 Exemplare abgehen laſſen, und ich hoffe mit nächſter Poſt den Wechſel. Mein Negoziant zu Marſeille iſt nicht ſchläferig: er hat von neuem ein Exemplar gefordert, und bey jedem ein

---

*) Der Juſtizrath Wiedewelt. Winkelmanns Briefe an ihn ſtehn in Daßdorfs Saml. 2 Th. S. 255, f. A. d. H.

ein Exemplar von Ihrem Katalogo, welchen ich, da derſelbe geſucht wird, mit 3 Scudi bezahlen laſſe; denn ich erfahre auch an mir, daß dasjenige, was nichts koſtet, nicht geachtet wird. Einige als der engliſche Miniſter zu Neapel, um ſich einiger Mühe mir zu dienen zu überheben, fangen an zu leyern, daß ich ſchlecht fahren werde. Dieſes irret mich aber nicht. Denn was ich nicht in 5 Jahren verkaufe, wird nach 10 Jahren vertrieben, da ich bey mir ſelbſt des Beyfalls verſichert bin.

Ich bin ſeit acht Tagen mit dem Kardinale, und der ganzen werthen Chereſſineria in der Villa, wo wir bis im Julius bleiben werden; und ich bin, wie wenn ich ganz allein auf dem Lande wäre, da ein jeder gewohnt iſt, daß ich nach meinem eignen Dünkel ſey und lebe; und wenn ich auch keine andere Belohnung meiner Arbeit hätte, wäre dieſe Nachſicht meines ſtarren Sinnes wie mein Alter ſpricht, mir genug: denn dieſe habe ich durch jene erworben.

Wir haben hier ein leichtes Erdbeben geſpüret, welches mich gleichwohl aus dem Bette vertrieb, in Spoleto aber hat daſſelbe unbeſchreiblichen Schaden verurſachet.

Der Graf Cobenzel aus Brüſſel verlangte, daß ich ihm das Werk auf der Poſt ſchicken ſollte, welches ich auch gethan. Ma la giunta ſarà maggiore della derrata, wie man ſpricht.

Gruß und Kuß an unſern theuren Schlabbrendorf.

Ihr

ewiger W.

137.

137.

Rom, den 18ten Jul. 1767.

Mein edler Freund!

Sie wollen mich wegen der überſchickten oder beſſer zu reden, abgeſchickten Bücher nicht beunruhigen, und deshalb ſchreiben Sie nicht. Auch ich befinde mich in gleichen Falle; aber meine Anmerkungen, die im Jenner aus Dreßden abgegangen ſind, und noch nicht erſchienen, machen mich hoffen, daß jene, bevor der Schnee auf den Tyroler Bergen fällt, dieſelben hinter ſich laſſen werden. Der Preußiſche Konſul, und herzogl. Würtenbergiſche Hofrath Herr Dannenberger (hätte er doch mögen ſeine Titel vorher in allen Zeitungen bekannt machen laſſen ſchreibt mir unter dem 11ten dieſes, daß noch nichts an ihn aus Ancona angelangt ſey. Dieſe Nachricht mit derjenigen die ich ihnen gemeldet, nemlich: daß mir von Ancona geſchrieben worden, Joh. Watſon, an welchen ich des Prinzen von Meklenburg Exemplare überſchiket, habe auch die Ihrige zu beſorgen übernommen; dieſe Verwirrung, ſage ich, tröſtet mich, und da ich bisher dem Geſchicke ſeinen Lauf laſſen wollen, ohne mich zu beunruhigen, ſo habe ich heute an den preußl. Konſul und auch an Watſon geſchrieben, um in dieſer Finſterniß einiges Licht zu bekommen. Nach den letzten Briefen des Prinzen aus Wien hat derſelbe ſein Exemplar noch nicht erhalten. Fata viam invenient. Denken wir auf etwas neues. Da ich in meiner Geſchichte der Kunſt von neuem geſterlet*), um dieſelbe

---

*) Ein Provinzialwort, ſo viel als nachſehen, herumſtöhren A. d. H.

dieſelbe zu einer brittiſchen Ueberſetzung zuzurichten, iſt es mir ergangen, wie dem, der ein Gebäude ausbeſſern will, wo anſtatt 1000 Rthl. Anſchlag, 10000 erfordert werden; denn wenn man anfängt den Bau nur im geringſten zu bewegen, erſchüttert das ganze Werk. Eben dieſes iſt bey der Geſchichte der Kunſt geſchehen, die binnen 2 Monaten unaufhörlicher Arbeit faſt von neuem umgeſchmolzen und dermaßen vermehrt iſt, die Anmerkungen nicht mitgerechnet, daß es ſcheinen wird, wenn ich noch ein paar Monate daran gehe, daß ich vorher nichts gemacht habe. Um gegen einen Freund zu reden, ſchmeichele ich mir, es werde endlich etwas vollkommnes zum Vorſchein kommen, und ich bin ſo verliebt in dieſe Arbeit, daß ich dieſelbe niemals aus der Hand lege. Ich will alſo die Anmerkungen einſchieben, und Kupfer dazu ſtechen laſſen, und neue Regiſter verfertigen; und alſo zubereitet ſoll eine neue Ausgabe erſcheinen. Dieſe wünſchte ich auf meine Koſten drucken zu laſſen, und zwar in Berlin, wo ich bey meiner Anweſenheit die Anſtalten dazu machen könnte. Zu Ausführung dieſes Anſchlages würde ein Buchhändler unentbehrlich ſeyn, welchem man einen Theil des Gewinnes zuſchlagen müßte, damit derſelbe der Beſorgung des Druckes als auch des Vertriebs ſich unterzöge; und dieſes, mein Freund, mag bey Gelegenheit eine von Ihren Ueberlegungen für Ihren Freund ſeyn, und ich erwarte darüber zu ſeiner Zeit Antwort, damit ich Zeit gewinne, alles bey meiner Abreiſe zu veranſtalten. Zu Anfang des Octobers werde ich nach Neapel gehen, wo Mylady Orford und Hamilton wollen, daß ich bey ihnen einkehren ſoll; ich werde aber mein Quartier bey dem Baron Riedeſel nehmen, welcher ſeine Reiſe um ganz Sizilien und Groß-

Großgriechenland geendiget hat, und ſich zu einer Reiſe nach Aegypten und nach Griechenland rüſtet.

Ich habe beſtändig Briefe von unſerm geliebten Fürſten, deſſen Vermählung aufgeſchoben iſt bis in dieſen Monath: Sie werden ihn alſo ſehen und genießen. Es ſcheinet ein jeder Augenblick bis zur Vollendung ſeines Wunſches ſey ihm wie ein ganzes Jahr.

Der Konſul Dyck*) welcher mir geſtern aus London geſchrieben, läßt Sie grüßen.

Ich habe mit dem Kardinal auf deſſen Villa an 40 Tage einen ruhigen aber verdrießlichen Aufenthalt gehabt, an welchem deſſen ** die vornehmſte und einzige Urſache war: als welche, da ſie etwa glaubet, ich ſtehe ihr im Wege, Lügen wider mich gegen den Kardinal ausgeſprenget hat in Abſicht der Religion. Der Kardinal, welcher höchſt fanatiſch und bigot geworden, aber ſich gleichwohl nicht unterſteht, mich ſelbſt hierüber zu ſprechen, hat mich durch eine zweyte Perſon warnen laſſen. Dieſer Verdruß hat gleichwohl verurſachet, daß ich mich gänzlich alles Umgangs entzogen, welches ohne das für mich etwas ſehr leichtes, und zugleich ſehr vortheilhaft iſt. In der Wahrheit gebe ich niemanden Anlaß, ungeneigt über dieſen Punkt von mir zu denken: der geringſte Anfall aber, den ich aus falſchen Anzeigen bey dem fürchterlichen Gerichte haben würde, wird das Felleiſen ſchnüren heißen.

Mich verlanget herzlich nach Nachricht von Ihnen. Grüßen Sie unſern geliebten Schlabbrendorf.

Mit Leib, Seel und Geiſt der

Ihrige

W.

---

*) Engliſcher Konſul in Livorno. Itzt lebt er in England A. d. H.

138.

Rom, den 25ſten Jul. 1767.

Mein edler Freund!

Ich habe nichts arges aus Ihrem Stillſchweigen gehabt, ich glaubte, es wäre die Urſache davon, mich nicht zu kränken wegen der Verzögerung der Ankunft der Exemplare. Nunmehr da dieſelben unterweges ſind, muß man ſich zufrieden geben; die hohen Frachtkoſten wollen wir unter uns berechnen. Ich erwarte mit künftiger Poſt von Venedig ſowohl von Dannenberger als von Watſon Nachricht wie es mit der Verwechſelung zugegangen ſey. Ich werde alſo nach und nach anfangen, etwa ein 50 Exemplare zuſammen zu legen, und kan dieſelben ſehr wohl hier aſſecuriren laſſen, und es iſt mir lieb, daß dieſe Waare bey guter Zeit abgehen könne.

Mein Freund! der Menſch iſt ein geſellig Geſchöpf, es wundert mich nicht, daß Sie von ſolcher Geſellſchaft weggeriſſen werden; wer kennet nicht den Hrn. Baron von Bielefeld? Er iſt eher als ein groſſer Skribent in der Welt erſchienen, als ich gedacht habe zu ſchreiben. Laſſen Sie demſelben bey Gelegenheit meine große Verehrung wiſſen, mit welcher ich demſelben ergeben bin.

Sie werden mein Schreiben von voriger Poſt erhalten haben; der vornehmſte Inhalt deſſelben war eine neue vermehrte Ausgabe der Geſchichte der Kunſt. Dieſe Arbeit beſchäftiget mich dergeſtalt, und mit ſo vielem Vergnügen, daß ich bereits binnen 8 Tagen keinen Fuß aus dem Hauſe geſetzet habe, und nunmehro kan ich auf zween Bände Anſchlag machen.

Es würde mir lieb ſeyn, wegen der neuen Kupfer, die zu zeichnen und zu ſtechen ſind, zu wiſſen, ob mein Vorſchlag, eine neue Ausgabe in Berlin auf meine Koſten drucken zu laſſen, gelingen könne. ** wird ſich dem Teufel ergeben; er kan ſich aber zufrieden geben, und hat Zeit genug gehabt, ſeinen Druck zu verkaufen, und da er mich ſchändlich hintergangen hat, in dem Honorario für dieſe Arbeit, ſo will ich weiter weder mit ihm, noch mit einem andern Buchhändler mich auf ſolche Art einlaſſen. Der Preis war geſetzt, einen Louisdor für den Bogen zu zahlen, und er ſchickte mir einen Ducaten, weil, wie er ſagte, der Preis deſſelben auf einen Louisdor geſtiegen ſey. Das unſchuldigſte Kind hätte ihm hierauf antworten können; ich bin es aber mit Stillſchweigen übergangen. Halten Sie mir es zu gute, daß ich Sie mit einliegendem Brieſchen beſchwere, ich muß dem guten Kinde wiſſen laſſen, daß er künftig das Werk in Berlin finden kan.

Ich komme in einen ſo weitläuftigen Briefwechſel hinein, daß ich mir oft nicht zu rathen weiß; und wenn ich nicht alle Augenblicke berechnete, könnte ich nicht beſtehen, und ich werde im October nach Neapel gehen, auch in der Abſicht, mich von der Arbeit zu entfernen.

Ich werde mit nächſtem eine geſchriebene Reiſe durch Sicilien und Großgriechenland*) zum Druck nach Zürch abſchicken, die Ihnen gefallen wird; eine der Bedingungen mit dem Buchhändler iſt, Ihnen 2 Exemplare Poſtfrey oder Frachtfrey bis Leipzig zu übermachen.

Unſer König läßt Statuen in Rom aufkaufen, und man hat die Commißion dem ſächſiſchen Reſi-

---

*) Die von dem Baron von Riedeſel. A. d. H.

denten Bianconi gegeben. Es ſind 27 Stücke, theils Statuen, theils Bruſtbilder.

Wegen der Aſſecuration wird es beſſer ſeyn, daß Sie, mein Freund, dieſelbe in Berlin oder in Hamburg nehmen. Denn da Barazzi, welcher mir in dergleichen Dingen räth, nach Engelland gegangen iſt, will ich nichts auf mich nehmen, was ich nicht verſtehe.

Der Anfang des Vertriebs meiner Sache machet mir gute Hofnung auf die Folge; und daher fahre ich beſtändig fort an dem dritten Band arbeiten zu laſſen. Ja ich bin entſchloſſen, meinen Kupferſtecher, den ich itzo, ſo wie geraume Zeit vorher, wie im Solde habe, nach Sicilien zu ſchicken, mir unter den dortigen großen Sammlungen gemalter Gefäße von gebrannter Erde die beſten zu zeichnen.

Es war mir ein neuer Schuß gekommen, eine Reiſe nach Griechenland zu thun; die Begierde aber Deutſchland, meinen Fürſten, und Sie zu ſehen, werden jene Luſt verdrängen.

Ich wiederhole meine Bitte wegen meines Anſchlags zu einer neuen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt.

Ich habe einige Poſttage nach den andern unſerm Fürſten geſchrieben, und Antwort erhalten. Dieſer Brief aber wird ihn vermuthlich nicht mehr in Berlin treffen. Ich bin mit Herz und Geiſt, und ultra quam dici et concipi poſſit

Der Ihrige

W.

Um die Abſchickung der Bücher wohl überlegt zu machen, ſtelle ich Ihnen vor, ob es nicht beynahe gleiche Koſten machen werde, dieſelbe zu Lande zu ſchicken; hier iſt ein Mann, der den Spedizioniero machet, und alle Waaren liefert, wohin man will, das Pfund für 12 Bajocchi; und für dieſen Preis ſchicket er die Sachen auch nach Petersburg. Ein anderes ſind kleine Pakete, wie das an Sie abgegangen iſt, welche allezeit theurer zu ſtehen kommen. Hielten Sie dieſen Weg genehm, könnten die Bücher nach ihrer Abreiſe in ein paar Monaten auf das höchſte in Berlin ſeyn.

Ziehen Sie aber die Reiſe zu Waſſer vor, würde ich Sie bitten, wegen der Aſſecuration in Livorno Anweiſung zu geben und mir zu ſchreiben, an wen, damit ich die Bücher an eben denſelben Negotianten abgehen laſſe. Ich glaube 50 Exemplare werden genug ſeyn.

Ich will alſo mit der Abſchickung auf Ihre Antwort warten, welche ich zu beſchleunigen bitte.

139.

Rom, den 28ſten Jul. 1767.

Mein Herzensfreund!

Ich ſchreibe Ihnen in dem Briefe an meinen geliebten Fürſten, nur dieſe drey Worte, weil mich der Brauſewind, mein Kardinal verhindert, mehr zu ſchreiben. Den 25ſten ſchrieb ich Ihnen, und erwartete Ihren Entſchluß über den Weg die Bücher abzuſchicken. Es ſey entſchloßen, dieſelben zur See abgehen zu laſſen, und ich will die Aſſecuration hier machen laſſen. Gott gebe Ihnen viele fröhliche Stunden, um lange das Glück zu genießen, mich zu nennen

Ihren

Freund W.

140.

Rom, den 12ten Auguſt 1767.

Mein edler Freund!

Ich treffe Sie alſo zu Reinsberg an in einer Kette von Fröhlichkeiten, wovon ich, gegen alles Vergnügen, wie es ſcheinen könnte, unempfindlich, in der bloßen Vorſtellung, und in der Erfüllung meiner Wünſche zu Ihrem Beſten, auch mein Theil genieße.

Ich freue mich, daß die Bücher angelanget ſind, und ich werde mich noch mehr freuen, wenn ich hören werde, daß kein Blatt gemangelt habe. Was den deutſchen Brief betrift, da derſelbe mit Fleiß alſo, und ohne alle Abſicht geſchrieben worden, iſt durch die gütige Aufnahme deſſelben der ganze Zweck erreicht: denn ich bedarf keiner Fürſten Gnade und Geſchenke.

Die vergangene Woche habe ich 40 genau durchgeſehene Exemplare an Sie abgehen laſſen, und werde dieſelben aſſecuriren laſſen. Ein jedes derſelben iſt beſonders in Papier eingepacket und gebunden, ſo daß Ihr Bedienter dieſelben ohne alle Irrung ausgeben kan. Ich war gewillet, nur 30 Stücke zu ſchicken, um Sie nicht zu überhäufen; unterdeſſen wo ſo viele liegen, werden auch zehn andere Platz haben. Ich habe alle ſelbſt und mit der größten Sorgfalt gepacket. Sie werden mir die verlangte Nachricht allererſt nach Ihrer Rückkunft geben können, und ich bitte inſtändigſt darum.

Ich arbeite unermüdet fort, und ſehe, daß die neue Ausgabe an 2 Bände in Quart anwachſen wird. Ich laſſe bereits Kupfer dazu verfertigen. Wenn der Druck in Berlin könnte beſorget werden, würde der Han-

Handel leicht werden, und ich unterwerfe mich allen billigen Bedingungen eines Buchhändlers, welcher den Druck und einen Theil des Vertriebes auf ſich nehmen wollte.

Sie werden durch unſern lieben Fürſten einen in Eil geſchriebenen Zettel erhalten haben: mir ſchrieb derſelbe kurz vor ſeiner Abreiſe nach Berlin, und ich werde ihm vielleicht heute antworten. Seine Liebe kan nicht heftiger ſeyn, worüber ich mich nicht weniger freue als ich ihn liebe.

Ich kündige Ihnen eine Reiſe nach Sicilien an, welche ich von Neapel dahin mit meinem Kupferſtecher und Zeichner thun werde, um von 700 gemalten Gefäßen von gebrannter Erde, die ſich zu Catanea am Fuße des Aetna befinden, die beſten und ſchwerſten zeichnen zu laſſen, ſobald mir von daher die Erlaubniß dazu wird gegeben werden. Ich werde nicht die ganze Inſel umreiſen, ſondern nur von Meſſina bis Catánea, und von da nach Syrakus gehen, und wenn ich ausgeleſen habe, was mir dienlich iſt, werde ich meinen Zeichner daſelbſt laſſen, und nach Neapel zurück gehen. Dahin werde ich zu Anfange des Octobers reiſen. Ich glaube dieſe Koſten können wie auf Intereſſe gelegtes Geld angeſehen werden.

Mein Freund! bitten Sie nunmehro Gott, nicht zu glücklich zu werden, und ertragen Sie zuweilen eine kleine Züchtigung als ein Gegengewicht, die Wage ihres Glückes nicht zuweit ausſchlagen zu laſſen.

Ich werde ihnen in eben der Methode antworten. Die Abdrücke von den Steinen Ihres Muſei kennte ich Ihnen nicht ſchicken aus eben der Urſache, die ich bereits angeführet habe. Denn die Kupfer liegen wegen des engen Raums, in welchem ich eingekerkert lebe, übereinander, und habe bisher noch nicht

Platz finden können, dieſelben in Ordnung zu legen. Stellen Sie ſich vor, wie eng es bey mir iſt. Der ſchöne Kopf des jungen Fauns in meinen Monumenti iſt mein und bezahlt ſchon damals, als ich nach Berlin gehen wollte, und er ſtehet noch bey dem Bildhauer, weil ich keine Handbreit finde, wohin ich denſelben ſtellen könnte.

Mich deucht, ich ſchrieb Ihnen von meinem Anſchlage auf Griechenland. Ich verſichere Sie, daß das Vergnügen Sie und den Fürſten zu ſehen, mich davon zurückhalten wird; Ihr Beyfall aber würde der Sache ein großes Gewicht geben. Mein vermeinter Begleiter hängt blos von meinem Winke ab, und würde, ſo viel ich begreife, die Unkoſten tragen wollen. Es iſt eine Gährung in der Welt, dieſe Reiſe zu machen. Der Duc de la Rochefoucauld, ſo krank er auch itzo iſt, ſchreibet mir, daß wenn ich nach Paris kommen wollte, man es möglich machen könnte, eine Geſellſchaft aufzubringen, von welcher ich das Haupt ſeyn ſollte. und dieſes auch auf Koſten des Hofes. Ich würde aber allezeit vorziehen, mit einem Freunde, und nach meinem Dünkel zu reiſen.

Mein Herz! der Raum iſt viel zu klein, alles zu ſchreiben. Nel parlare del Frate, la pigliate con un' aria, come ſe vi pioveſſero i Zecchini; e un Migliajo di Taleri, ve lo trattate come uno ſputar in terra. Miſeri voi, e fortunato me, perche ſono libero in paëſe libero. — Die Bewunderer der leereſten Köpfe müſſen durch ein Haupt von fremden Herzen, und von widerſprechender Zuneigung geſtraft werden. L' infallible Watelet, ſagt der kriechende Hagedorn; und mein Eifer für mein Volk iſt übel angewandt bey den Deutſchen; und die Franzoſen ſelbſt applaudunt, wenn Sie ein patriotiſches Herz auch

wider

wider ihre Skribenten merken. Allein Sie ſind itzo ein Höfling; dies iſt keine Speiſe für Sie, mein ſchätzbarſter Freund.

In der ſüßen und nahen Hofnung Sie zu ſehen

Ihr

ewiger W.

141.

Rom, den 9ten September, 1767.

Mein edler Freund!

Unendlichen Dank für Ihren letzten Brief, welchen ich heute erhalten habe. Was die Irrung des Königes betrift, glaube ich einigermaßen dieſelbe einzuſehen. Ein Menſch, Ewald, aus Spandau, und Auditeur unter des Prinz Heinrichs Regimente zu Potsdam, wo ich denſelben kennen lernte, forderte ſeinen Abſchied im erſten Jahre des letzten Feldzuges, und ging als Kinderlehrer an den Hof der Landgräfinn von Heſſendarmſtadt, nach Buchsweiler im Elſaß. Da er aber bereits einen Schuß hatte, muß ihm die Liebe dort das Gehirn verrückt haben; ſo daß man ihn mit 50 Louisd'or fortſchickete. Mit dieſem Gelde ging derſelbe nach Engelland, und kam endlich nackt und bloß nach Rom, wo er in der Hitze völlig von Sinnen kam. Mit dieſem Menſchen habe ich viele Noth erlebet, und ich habe endlich aus meinem Beutel deſſen Abreiſe von hier befördert, um nach Indien zu gehen, wie er ſagte. Es hat ihn jemand einige Zeit nachher zu Livorno betteln ſehen. — Da iſt deſſen Geſchichte in wenig Worten; und ich glaube, dieſer Menſch habe Urſache zu der Irrung gegeben.

Die Kiſte mit den 40 Exemplaren des italiäniſchen Werkes iſt bereits abgegangen mit einem engliſchen Schiffe Portsmouth genannt, Capt. Thomas Cuſtins, und iſt zu Hamburg an J. T. P. D. Tönnies gerichtet. Francis Jermy zu Livorno hat dieſes beſorget, und ich bezahle hier die Fracht von Rom aus bis Livorno. Künftigen Poſttag werde ich die Rechnung der Koſten erhalten, und zugleich erfahren, ob ich oder Sie dasjenige, was die Aſſecuration auf 200 Zecchini austrägt, werden zu bezahlen haben. Ich will alſo hoffen, es werden die Bücher ankommen, ehe die Flüſſe gefrieren.

Meine Furcht *) ſcheinet verſchwunden zu ſeyn, und gründete ſich vornemlich auf das Fleiſcheſſen bey den drey Prinzen, mit welchen ich hier geſpeiſet habe; dieſes aber iſt capital. Unterdeſſen muß wenigſtens eine Warnung vorhergehen, ehe man ſich der Perſon bemächtigen kan. Ich gehe aber dennoch den 19ten oder 20ten dieſes nach Neapel, wo ich beide Commißionen richtig ausrichten werde, und zu dem Ende wird Ihr Schreiben in meine Brieftaſche geſtecket.

Meine Abſicht war, von da nach Sicilien zu gehen, und ſonderlich nach Catanea in Geſellſchaft meines Zeichners, um von 700 gemahlten alten Gefäſſen von gebrannter Erde die beſten abzeichnen zu laſſen. Ich muß aber von dieſem Vorſatze abſtehen, weil man den Kaiſer nebſt dem Großherzog deſſen Bruder, hier erwartet gegen den 26ſten November. Beide kommen Rom zu ſehen, auf 14 Tagen oder drey Wochen in Begleitung der Königin von Neapel Ihrer Schweſter. Der Kardinal und Nuntius Borromei

zu

---

*) Man ſ. das Ende des 137ſten Briefes. A. d. H.

zu Wien, dem dieſes Geheimniß anvertraut worden, hat zugleich Befehl erhalten, es in Rom ſo einzurichten, daß ihn der Pabſt in einem vollkommenen Incognito ſeyn laſſe. Zu dieſem Ende ſind die Fouriers von Wien und Florenz hier geweſen, alles einzurichten. Es iſt die Villa des Kardinals von Wien aus gewählet, um die Königin nicht in Rom ſelbſt zu führen, des Ceremoniels halber, und es werden alle umhergelegenen Landhäuſer zu dieſer Aufname eingerichtet werden. Bey dieſem verlangten incognito werden dennoch auch im Advente 2 Opera aufgeführet werden; man arbeitet an einem großen Feuerwerke, auf dem Caſtel; St. Peter, ſoll ganz und gar mit Fackeln beſtecket werden. Mann wird Bälle geben im Theater, Pferde laufen laſſen, u. dergl. und ich werde den Kaiſer führen.

Mein Herz! ich habe die Schwierigkeiten über meine neue Auflage der Geſchichte zum Theil eingeſehen. Dem ohnerachtet habe ich bisher eine unglaubliche Arbeit an dieſes Werk gemacht, die mich auch noch den ganzen Winter bis zu meiner Abreiſe beſchäftigen wird, es ſind ſogar bereits einige Kupfer dazu geſtochen. Ich kan ſagen, die Welt würde viel verliehren, wenn dieſes Vorhaben nicht ausgeführet werden ſollte, wie Sie ſelbſt nach einigen Monaten urtheilen können. Ich begreife wohl, daß man dieſelbe Geſchichte, über welche Walther ein Privilegium erhalten kan, in Sachſen nicht könne drucken laſſen, noch verkaufen, aber ich kan nicht einſehen, wie ſich das Privilegium auf eine ganz und gar umgearbeitete Ausgabe erſtrecken könne. Denn es wird ein ganz ander Werk, und ſo verſchieden, daß von dem gedruckten nichts bleibet, und ich werde ein völliges Manuſkript bringen. Sollte aber eine ſolche Tyranney in

Deutſchland herrſchen, daß man den Lauf der Wiſſenſchaften dadurch hemmen wollte; was machen mir 500 Rthl. die ich auf den Druck verwenden wollte, und wenn auch kein einziges Exemplar auf der Meſſe dürfte verkauft werden? Wer das Buch verlanget, würde es von Berlin kommen laſſen. Sollte aber auch hier Hr. Nicolai Bedenken tragen, die Beſorgung zu übernehmen, bleibt kein anderer Weg übrig, als eine franzöſiſche Ueberſetzung in Berlin machen zu laſſen, und den Druck in Holland, aber ebenfalls auf meine Koſten zu beſorgen. Ich bedaure nur, daß mir der Muth ſinken wird, mit gleichem Eifer, wie ich angefangen habe, fortzuarbeiten. Ich erſuche Sie alſo, bey Gelegenheit ſich von neuem mit Hrn. Nicolai hierüber zu beſprechen.

Der Fürſt ſchreibet mir in dem letzten Briefe vom 8ten Auguſt folgendes: „Ich ſchließe dieſen „Brief in Gegenwart meiner Prinzeßinn. Sie iſt „ſchöner als alle alte Köpfe, und in ihrem Charakter, „welcher ſtets das Vorzüglichſte iſt, überſteiget ſie das „höchſte Ideal. Ich kan mich hierbey des Ausdrucks „bedienen, den Sie über die Kunſt beym Apollo angebracht haben. Wenn man was zu gut beſchreibet, „fürchtet man gemeiniglich es dem zu zeigen, der es „beurtheilen ſoll, ich freue mich aber um ſo mehr, „Sie einſtens hier zu ſehen, damit Sie an dem „Glücke, welches ich mit meiner Prinzeßin genieße, „Antheil nehmen können."

Er hat ein weiches Herz, und ich glaube, man habe nichts zu befürchten.

Bis auf Ihr nächſtes Schreiben, welches ich ſehnlich verlange,

Ihr
eigner und ewiger W.

Der endliche Entſchluß über die Geſchichte der Kunſt iſt, dieſelbe in Berlin oder in Bern überſetzen zu laſſen, und alsdenn den Druck derſelben in Rom ſelbſt in der Propaganda*) unter meinen Augen zu beſorgen. Es kömmt alſo nur darauf an, ob ſich ein geſchickter Mann**) bey Ihnen findet, dem man dieſe Arbeit übergeben könnte; es ſoll ihm gegeben werden, was er verlanget. Hierüber alſo allein bitte ich eine Nachricht. Die Schwierigkeit in Sachſen, wird alſo zu meinem Vortheil ausſchlagen; denn in Frankreich habe ich nicht weniger Namen als in Deutſchland.

Mein Portrait wird allererſt dieſen Winter fertig. Der arme Mann hat nur eine Hand, die malen kan, und hundert Werke ſind angefangen. Ich werde alſo zugleich, und vielleicht noch eher, als das Bildniß bey Ihnen ſeyn.

Ich höre der Baron ** mein ehemaliger Freund ſey mit Weib und Kindern in Berlin; mich dünkt, Sie kennen ihn. Seine bittere Galle hat uns ſeit 14 Jahren getrennet; vorher aber war eine Zeit, wo er gleichſam ohne mich nicht ſeyn konnte. Ich freue mich, daß er durch eine Erbſchaft in Stand geſetzet worden, das Land zu verlaſſen, und unter Menſchen zu ſeyn, wenn dieſe um ihn ſeyn können.

Es diene Ihnen zur Nachricht, daß es mir nicht auf hundert Ducaten ankömmt, wenn z. E. ein ** die Ueberſetzung übernehmen wollte. Sie mögen ſich auch hierüber mit Herrn Nicolai bereden, dem ich meinen herzlichen Gruß zu vermelden bitte. Durch ihn geſchah der Antrag des Königs an ſeinen vermeinten Auditeur in Rom.***)

142.

---

*) Die bekannte Congregatio de propaganda fide. A. d. H.

**) Zum Ueberſetzer. A. d. H.

***) Soll wohl Ewald ſeyn. A. d. H.

142.

Neapel, den 34ſten Oct. 1767.

Mein edler Freund!

Ich bin bereits über einen Monat in Neapel, und da alle meine Briefe in Rom auf mich warten, ſo war ich nicht gewillet, als nach meiner Rückkunft zu ſchreiben. Die Verlängerung meines Aufenthaltes aber, welcher vermuthlich noch zwey Wochen währen könnte, treibet mich endlich zu ſchreiben. Die Urſache meiner aufgeſchobenen Rückreiſe iſt die Wuth des Veſuvius, welcher verurſachet, daß meine Bekannten, die mich auf den Fahrten auſſer Neapel begleiten, dort hingehen; und es bleibet auch das herkulaniſche Muſeum, worauf meine vornehmſte Abſicht gehet, eben deswegen itzo verſchloſſen.

Von dem ſchrecklichen Auswurfe dieſes Berges, welcher verwichenen Montag nach Mitternacht den Anfang nahm, werden alle Zeitungen berichten; und ich begnüge mich alſo nur zu ſagen, daß man ſich in dieſem Jahrhunderte dergleichen nicht errinnert. Ich befand mich zu Caſerta*), wohin ich mit dem königlichen Baumeiſter Vanvitelli**) den Montag früh gegangen war; es krachete aber alles in unſerm Hauſe, da der Auswurf geſchah, und das ganze Land war mit Aſche bedecket, welche ein Stein-Grieß iſt, und

dem

---

*) Dem prächtigen königlichen Luſtſchloß bey Neapel. A. d. H.

**) Von Abkunft ein Holländer, Namens van Kalf, der ſeinen Namen ins italieniſche überſetzte, wie er da einheimiſch ward. Er behielt das van vielleicht zum Unterſchiede von den Vitelli, einer edlen alten ital. Familie. Uebrigens iſt er als Baumeiſter bekannt genug.

dem ſchwarzen Streuſande ähnlich iſt. Den Mittwoch früh ging ich zurück nach Neapel, und zu meinem Glücke; denn Mylady Orford, die von Portici geflüchtet war, und im Begrif ſtand, bis nach Gaeta zu gehen, wohin ſie mich mit ſich zu führen gedacht hatte, da ſie gehöret, daß ich nach Caſerta gegangen, war gefolget, und die Nacht vor meiner Abreiſe in des Tanucci Hauſe neben uns angekommen, in der Meynung mich zu treffen, welches mich genöthiget hätte bey ihr zu bleiben; wodurch ich des Vergnügens, dieſes ſeltene Phänomenon zu ſehen, beraubet geweſen ſeyn würde.

Den Mittwoch gegen Abend ging ich nach Portici in Begleitung des ehemals ſogenannten Baron de Han bey welchem ich wohne und eſſe, und des Baron Riedeſels, nebſt drey Bedienten mit Fackeln und einem Führer, und dieſes geſchah zu Fuße, weil wir um bis zur Mündung zu kommen, über ſchreckliche Berge von alter Lava zu klettern hatten, bis wir an die neue Lava gelangten, die wir unter der oberen verhärteten Rinde laufen ſahen. Endlich aber nach dem allerbeſchwerlichſten Wege von zwo Stunden, den ich als ein guter Fußgänger in meinem Leben gemacht habe, mußten wir, um zur Mündung zu kommen, die brennend heiße Lava überſteigen, welches unſer Führer ſich weigerte zu thun, und da kein Mittel war, ihn zu bewegen, nöthigte ihn der Stock, und de Han (oder Hancarville, welches ſein rechter Name iſt) gieng mit einer Fackel voran, und wir folgten mit zerplatzten Schuhen, ſo daß uns auch die Sohlen unter den Füßen verbrannten. Da wir an die Mündung kamen, fanden wir dieſelbe mit der glühenden Lava vermiſcht, ſo daß die Oefnung nicht kenntlich war. Hier war ich der erſte, welcher ſich auszog, um mein Hemde zu trocknen, und mei-

ne

ne Begleiter thaten desgleichen. Während dieſer Zeit leerten wir ein paar Flaſchen Roſsolis aus, und da wir trocken waren, ſuchten wir den Rückweg, welcher aber gefährlicher war, als der Hingang. Endlich, um es kurz zu machen, kamen wir gegen Mitternacht zu unſeren Caleſſini *), tranken etliche Flaſchen Lacrymä zu Reſina, und fuhren nach Neapel zurück **) Der Ausbruch hat den Montag nachmittag aus dreyen Oefnungen angefangen. und die feurigen Ströme ſind dermaſſen ſchrecklich, daß wenn ſie ſich nicht getheilet hätten, und ein tiefes Thal angefüllet, wäre es um Portici und um das Muſeum geſchehen geweſen.

Den folgenden Tag nemlich den Donnerſtag fing der Berg von Morgen bis Nachmittag dergeſtallt an zu wüten, daß ich davon keinen deutlichen Begriff geben kan, als von der Beſchießung einer Feſtung mit dem allergröbſten Geſchütze, und es regnete über Neapel kleinen Bimsſtein ſo dick, als Schneeflocken, ſo daß die Sonne verfinſtert war. Geſtern war der Berg ruhig, aber heute fällt unaufhörlich ganz feiner Bimsſtein, und wir befinden uns wie in einem dicken Nebel; doch ſo, daß man an dem dicken Rauche, welcher von den Oefnungen auffſteiget, ſehen kan, wo die feurige Lava herunterfließet. Gedachtes Thal iſt in der Höhe eines Pallaſtes angefüllet.

Mein Vorſatz allhier iſt, meine Geſchichte der Kunſt durch hieſige Denkmale vollſtändiger zu machen, und eine ganz neue und vollſtändige Nachricht der

---

*) Sehr kleine und leichte Kaleſchen, nur mit einem Pferde beſpannt. A. d. H.

**) Kurz beſchreibt W. daſſelbe an Franke; man ſehe Daſsdorfs 1 Th. S. 134. — Von der Stadt Reſina ſehe man Winkelmanns Sendſchreiben von den Herkulan. Entdeck. S. 9. A. d. H.

der Herkulaniſchen Entdeckungen zu geben, und zwar beydes in franzöſiſcher Sprache. Ich muß aber in meinen Bemerkungen ſehr behutſam gehen: Denn da ich wider Verhoffen den freyen Zutritt zu dem Muſeum erlangt habe, muß ich mich ſtellen als wenn ich nichts mit ſehr groſſer Aufmerkſamkeit anſehe, welches aber dennoch geſchiehet. Es koſtet aber mehr Zeit; indem ich nach Portici gehe, unter dem Vorwand, mir Bewegung zu machen, und meine dortigen Bekannten zu beſuchen, und ſpreche alsdenn wie im Vorbeygehen in Muſeo an. Es ſcheinet, man werde mir die Fortſetzung des Herkulaniſchen Werkes nicht geben, ohnerachtet ich dem Tanucci mein Buch prächtig gebunden überſchicket habe: wenn dieſes aber nicht geſchiehet, habe ich freyere Hand, über das Muſeum zu ſchreiben.

Mit meiner Geſchichte der Kunſt gehet es ſo, daß ich gezwungen werde, dieſelbe ſelbſt aus dem gröbſten zu überſetzen, und ich werde dieſe Arbeit nachher von mehr als einer Perſon durchſehen laſſen. Dieſe Arbeit aber wird mich nöthigen, meine Reiſe nach Deutſchland zu verſchieben, ſo traurig mir auch immer dieſer Gedanke ſeyn mag.

Ich habe für Sie die Opera Lucio Vero von Antonio Sacchini für 11 Ducati di Napoli erſtanden; ein Ducato iſt weniger als ein Scudo; ich werde es Ihnen aber auf römiſche Münze ſetzen. Ich habe auch einige Seifenkugeln von den verlangten genommen. Beſagte Opera iſt von Myladi und anderen Perſonen beliebt worden; denn es ſoll die erſte Opera ſeyn, wo das Theater in Neapel ſtille geweſen. Das ſchönſte in derſelben iſt ein Duetto, welches die Gabrielli geſungen, welche hier, und Maitreſſe des franzöſichen Geſandten Choiſeul iſt.

Mylady läßt Ihnen ihr Compliment machen. Sie hat ihren in der Einbildung beſtändig kranken Bereiter aus Florenz noch bey ſich. Der engliſche Miniſter Hamilton iſt diejenige Perſon, die ich öfters beſuche. Die großen Anſtalten, die hier ſowohl als in Rom gemacht wurden, ſind durch den Tod der beſtimmt geweſenen Königin unterbrochen. Unſerem theuren und geliebten Schlabbrendorf Gruß und Kuß. Ich werde ihm nach meiner Rückkunſt ſchreiben. Voller Verlangen auf Nachrichten von Ihnen, die ich in Rom zu finden hoffe

Ihr

eigener und ewiger W.

143.

Rom, den 21ſten Nov. 1767.

Edler und Liebſter Freund!

Ich habe nach meiner Rückkunſt von Neapel, Ihre beiden lezten Schreiben von 17ten Sept. und vom 3ten Octob. nebſt der Beylage des Hrn. von Catt allhier gefunden, auf welche ich Ihnen die Antwort übermache. Sie werden indeſſen meine Schreiben aus Neapel erhalten haben, wo ich Ihnen eine Unwahrheit ſagte über die Seife, die ich damals noch nicht genommen hatte, und von der ich mir einen irrigen Begriff gemacht hatte. Es ſind zwey Pfund in einem Barattolo,*) welchen ich in ein kleines Käſtchen

---

*) Kleines Fäßchen. A. d. H.

chen geſetzet habe, und ich werde ſuchen, ſowohl dieſes als die Opera in weniger Zeit mit des Fürſten Sachen nach Deſſau, und vermuthlich zu Lande abgehen zu laſſen.

In Neapel, iſt alles gut gegangen, ich habe mit aller Welt, den Iſaak Jemineau ausgenommen, Friede gemacht, *) und alles erhalten, was ich geſucht habe.

Ueber die neue Edition der Geſchichte der Kunſt, erwarte ich Hrn. Nicolais Schreiben, ich glaube aber, daß ich bey meinem Vorſatze bleiben werde, die franzöſiſche Ueberſetzung ſelbſt zu machen, wenn es mir gelingen will, und den Druck hier zu beſorgen, ſonderlich da ich dieſelbe mit großen Kupfern zieren werde. Was den Preis von 3 Dukaten den Bogen betrifft, iſt wahr, von den Anmerkungen *) allein; und ich würde 4 Dukaten fordern, wenn ich fernerhin meinen ſauren Schweis den Buchhändlern geben wollte.

An die Reiſe nach Griechenland wird nicht mehr gedacht, und es würde thöricht ſeyn, in den Jahren wo man Ruhe ſuchen ſoll, ſich ohne Dank zu verdienen, ſo vielen Mühſeligkeiten ausſetzen zu wollen.

Der Kaiſer wird nunmehro nach dem Tode ſeiner Schweſter, ſchwerlich herkommen.

---

*) Wegen der freyen Urtheile, welche W. in dem Sendſchreiben von den Herkulan. Entdeckungen, theils über Perſonen, als den Prof. Martorelli (S. 5, und mehrere), P. de la Torre (S. 15), den Spanier Rocco Giachini Alcubierre, der zuerſt die Beſorgung des Nachgrabens bekam (S. 19), theils über die Anſtalten beym Nachgraben (S. 22 und mehrere) gefället, glaubte er in Neapel nicht gut aufgenommen zu werden. — Iſaak Jemineau war engliſcher Konſul in Neapel. A. d. H.

**) Ueber die Geſchichte der Kunſt. A. d. H.

Ich ſtehe in der Hoffnung, daß die Kiſte mit meinem Werke bey Zeiten anlangen werde, da dieſelbe zu Anfange des Septembers abgegangen iſt, wie ich Ihnen gemeldet habe; ich glaube auch Franz Jermy in Liverno werde Ihnen den Frachtzettel übermachet haben.

Tauſend Dank für den groſſen Aufwand, den Sie auf die Bände meiner Bücher gemacht haben; die Anmerkungen der Geſchichte ſind endlich nach 8 Monaten angekommen, und da ich mich nicht erinnern konnte, wie die Zuſchrift abgefaſſet, und deswegen einigermaßen unruhig war, ſo bin ich um ſo viel mehr zufrieden, da mir dieſelbe noch itzo gefällt.

Ich bedaure Sie in Ihrem Klima; unſer Herbſt iſt außerordentlich ſchön geweſen; und es hat in zween Monaten nur einen einzigen halben Tag geregnet.

Von dem Fürſten habe ich hier drey lange Briefe gefunden in deren einem er mir ſaget, daß der K. viel mit ihm über mich geſprochen habe.

Ich ſchließe hier und verſpare das übrige bis auf nächſte Gelegenheit.

Ihr

ewig eigner W.

144.

Rom, den 19ten Decemb. 1767.

Edler Freund!

Mein letzter Brief mit dem Einſchluſſe nach Potsdam, welcher eingelaufen ſeyn wird, noch mehr aber

aber das gegenwärtige Schreiben nebſt der Antwort des Kardinals wird das ungegründete Gerücht, welches von mir ausgeſprenget iſt, widerlegen können. Ich erkenne indeſſen in Ihrer Anfrage an den Kardinal Ihre Bekümmerniß über Ihren Freund, welcher nicht ruhig ſterben könnte, ohne Sie geſehen zu haben. Das Gerücht iſt dermaſſen falſch, daß ich mich niemals beſſer befunden habe; und da mich mein Schneider nach meiner Rückkunft von Neapel ausmaß, fand ſich ein Unterſchied von zween Finger breit im Umkreiſe, welches ich auch bereits an den Hemden merkte. Sie würden bereits im October von meinem Wohlbefinden aus Neapel Nachricht erhalten haben, wenn mein Schreiben von dorther richtig wäre auf die Poſt geliefert worden, als woran ich zweifle, weil man dort bis Rom bezahlen muß, und dieſes wird der Bediente vom Hauſe beygeſtecket, und den Brief zerriſſen haben. Ich gab Ihnen umſtändliche Nachricht von dem letzten Auswurfe des Veſuvius, und von meiner Farth nach demſelben und auf der heiſſen Lava; ingleichen von meiner Ausſöhnung ſowohl mit dem Hofe als mit denen, die ſich beleidiget glaubten; unter denen auch der Marcheſe Galiani, königlicher Sekretär iſt, den ich zweymal, aber nicht ohne perſönlichen Grund, geſtriegelt habe in dem Trattato preliminare.*)

Zur völligen Linderung Ihrer Bekümmerniß berichte ich Ihnen, daß ich itzo mit Ernſt an meine Reiſe gedenke, und ehe jenes Gerücht nahe werden möchte, jedoch werde ich vorher mein ſchönes Ebenbild abferti-

---

*) Zu den Monumenti antichi. Der Marcheſe Beraldo Galiani wird daſelbſt, p. LXIII. und LXVI getadelt wegen Fehler, die er als Ueberſetzer des Vitruvius, und in ſeinen Anmerkungen dazu, begangen hat. — Man ſ. auch Daſsdorfs Saml. 2 Th. S. 290. A. d. H.

gen, wovon der Kopf nach meiner Rückkunft zum viertenmal übermalet worden. Es iſt derſelbe ſo wohl gerathen, und ſo meiſterhaft gearbeitet, daß viele Menſchen hingehen, denſelben zu ſehen, und es ſind ſogar 4 bis 5 Copien beſtellet, wozu ich dem Künſtler aber keine Zeit laſſen kan.

Es wird aber meine Abreiſe, die im März vor ſich gehen würde, nicht ohne viele Schwierigkeit ſeyn, ſonderlich auf Seiten des Kardinals, denn von dem Pabſte werde ich dieſelbe durch den Kardinal Stoppani auszuwürken ſuchen. Mein alter Freund beſorget, er werde mich verliehren, und ich werde nicht wiederkommen, ich würde hingegen mein Wort zu halten ſuchen, vor dem Winter wiederum hier zu ſeyn.

Nach dieſen vorläufigen Nachrichten muß ich von neuem anfangen, von der Ueberſetzung meiner Geſchichte der Kunſt ins franzöſiſche mit Ihnen zu ſprechen. Ich habe den Anfang gemacht; aber außer der Schwierigkeit, die ich wegen weniger Uebung finde, traue ich mir ſelbſt in der Länge die Geduld nicht zu, und es iſt für mich verlohrene Zeit, die ich weit nützlicher anwenden kan. Es beruhet alſo auf Sie, eine geſchikte Perſon in Berlin zu finden, die ſich entſchließen will, dieſe Arbeit zu übernehmen, welche ſich vielleicht eher in gegenwärtigem Falle, als für einen Buchhändler finden dürfte, da das Honorarium billig ſeyn wird. Ich wünſchte aber hiervon bald Nachricht zu bekommen, damit ich bey meiner Ankunft in Berlin ein gutes Stück Arbeit fertig fände; denn ich würde ungeſäumt den erſten Band alsdenn abſchicken. Es wird dieſe neue Ausgabe an zween ziemliche Bände in Quart anwachſen, welches dem Ueberſetzer zur Nachricht dienen kan. Ich werde unterdeſſen verſuchen,

eine

eine neue und vollſtändigere Nachricht von den Neapelſchen Entdeckungen, und von dem Herkulaniſchen Muſeum in franzöſiſcher Sprache zu entwerfen. Uebermorgen gehen die Sachen für den Fürſten von hier ab, und zugleich Ihre Muſikalien und Seife; Sie werden das Ihrige von dieſem würdigen Fürſten erhalten. Wie wenn Sie nach Deſſau kämen, zu der Zeit, wenn ich mich daſelbſt aufhalten werde? Wir reiſeten alsdann von da zuſammen nach Berlin ab. Ich werde deshalb an den Herrn ſchreiben ohne Ihnen Ihre Freiheit zu benehmen. Ich wünſchte daß meine Bücher angekommen wären. Man muß Gedult haben. Grüßen Sie den würdigen Kriegsrath Voß *); vergeſſen Sie es nicht ihm zu melden, daß ich lebe, und hoffe, in Ihrer Geſellſchaft bey ihm fröhlich zu ſeyn. Was derſelbe mir aufzutragen hat, muß bald geſchehen: denn ich müßte es vor meiner Abreiſe beſorgen, und abſenden, mit mir kan und will ich nichts führen, als was mir höchſt nothwendig iſt.

Mich deucht, ich habe Ihnen von Neapel aus die Empfehlung der Mylady Orford beſtellet; ich habe verſchiedene male bey ihr auf dem Lande gegeſſen, auch bey ihr geſchlafen, d. i. in ihrem Landhauſe: denn ſie verdient keine Uebertretung mehr. Die Gräfin Belza ſahe ich bey dem Engliſchen Miniſter auf deſſen Landhauſe, ohne ſie zu kennen, als nachdem ſie abgefahren war; nach der Zeit aber hat es nicht zugetroffen, dieſelbe zu ſehen.

Ich bin unſerm geliebten von Schlabbrendorf eine Antwort bereits ſeit langer Zeit ſchuldig; aber aus Mangel der Nachricht, wo er ſich befindet; ich werde nicht anſtehen, demſelben zu ſchreiben.

---

*) Dieſer Mann, der öfterer in dieſen Briefen vorkömmt, ſtarb 1778 als Geheimer Finanzrath in Berlin. A. d. H.

Viel Glück zum neuen Jahre! Ich bin, ſo lange ich lebe, welches ich wenigſtens noch zwanzig Jahre hinaus ſetze, ewig der

Ihrige

W.

145.

Rom, den 23ten Jenner 1768.

Mein Edler und Liebſter Freund!

In dem nemlichen Augenblicke, in welchem ich Ihr Schreiben, wegen des Ausbleibens der Poſten, erhalten habe, antworte ich auch, und freue mich über die Ankunft der Bücher; nur bedaure ich, daß ich genöthiget werde, Ihnen viele Mühe, Vorſchuß, und andere Umſtände zu verurſachen. Richten Sie alles nach Belieben ein, und nehmen Sie alles, wie es fällt. Will ſich keine von den zwey Perſonen, die ſich zum Vertrieb eines Theiles der Exemplare freywillig erbothen haben, da es zum Worthalten kömmt, dazu weiter verſtehen, ſo leiden Sie keine Obliegenheit und Verpflichtung auf ſich, ſondern überlaſſen es dem Herrn Nicolai, dem Sie auf 9 Stücke das zehnte können zu gute kommen laſſen, ſo daß für den ganzen Kram 4 Exemplare ſein Gewinnſt wären. Verlanget er mehr, ſo ſtehet es ebenfalls in Ihrer eigenen Verfügung, ohne die geringſte Erklärung darüber. Ich wünſchte wohl, daß die 26 Scudi, welche das Frachtlohn und die Aſſecuration bis Livorno auf meiner Seite austrägt, und die übrigen Unkoſten bis Berlin auf den Verkauf geſchlagen werden könnten; allein ich bin mit allem zufrieden, denn das Geld achte ich ſo wenig als meine Schuhe.

Sollten Sie mein voriges Schreiben vor Abgang des Ihrigen bereits erhalten haben, wäre der vornehmſte Punkt unbeantwortet geblieben. Ich meldete Ihnen meinen feſten Vorſatz zur Reiſe nach Berlin, deren große Hinderniß gehoben iſt, nemlich die Beſorgniß, den Kaiſer hier zu ſehen, welcher vermuthlich nicht kommen wird; die anderen Schwierigkeiten werden zu heben, oder wo nicht, durchzubrechen ſeyn: denn wenig habe ich zu verlieren. Sie können gewiß darauf rechnen, und ich würde Ihnen meine Freude im Voraus ausſchütten, wenn mir die Eil, in welcher ich ſchreibe, erlaubte, mich in Bewegung zu ſetzen.

Die Bedingung aber iſt, mein Freund, daß Sie mir einen geſchickten Ueberſetzer meiner Geſchichte in Berlin, und zwar bald, aufſuchen. Dieſes iſt der Punkt, auf welchen ich ſehnlich Antwort erwarte. Die Arbeit ſollte dem Ueberſetzer angenehm ſeyn, denn es lernet derſelbe hundert Dinge, die ihm unbekannt geweſen, und ich habe die möglichſte Deutlichkeit geſuchet. Das Werk iſt wie völlig neu anzuſehen, und es hat mir eine unglaubliche erſtaunende Arbeit gekoſtet. Ich fahre immer fort, daran zu arbeiten, bis ich Ihre Antwort erhalte.

Von der Bauart des Pallaſtes, deſſen Sie gedenken, wollen wir auf dem Orte ſprechen; denn ich habe einen hinlänglichen Begriff davon.

Die Muſikalien und die Seife müſſen wenigſtens in Wien ſeyn; Sie dürfen weiter nicht beſorgt ſeyn. Die ehemals verlangten zwey Gipsköpfe werde ich Gelegenheit haben, mit einigen marmornen des Fürſten abzuſchicken. Ich hätte es mit des Königes

Statuen thun können, die itzo eingepacket werden, wenn ich Ihren Willen darüber gewußt hätte.

** muß ungehalten auf mich ſeyn. Denn er hat mir nicht weiter geantwortet, und ich habe keine Verbindlichkeit, ihm zu ſchreiben. Unſerem Schlabbrendorf werde ich künftige Woche ſchreiben: es hätte mir derſelbe wenigſtens ein paar Zeilen über mein Werk aufheften ſollen, wie man den Skribenten zu thun pfleget, da dieſes nicht accisbar iſt.

Es iſt itzo eine zum wahren Glauben bekehrte Schweſter des Generals ** hier, und bettelt; und in Neapel hat ſich ein vorgegebener Sohn des General von Winterfeld gemeldet. I Convertiti ſtanno freſchi appreſſo di me

Künftig und nach erhaltener Antwort auf mein voriges Schreiben ein mehreres.

Ihr

ewiger W.

Von Herrn Nicolai habe ich keine Zeile geſehen; denn ich würde nicht ermangelt haben, ungeſäumt zu antworten. Hat er aber das Schreiben Walthern übergeben, ſo wird es nicht ankommen, da unſer Briefwechſel aufgehoben ſcheinet. Machen Sie ſeinem würdigen Manne, dem ich mich noch allezeit wegen deſſen fehlgeſchlagener guten Geſinnung verpflichtet erkenne, meine große Empfehlung.

146.

Rom, den 26ten Febr. 1768.

Mein Edler Freund!

Ihr letztes Schreiben vom 3ten Jenner iſt allererſt eingelaufen, und ich ſage Ihnen den allerverbindlichſten Dank für die viele Mühewaltung, welcher Sie ſich aus Liebe zu mir unterziehen. Ihr Vorſchlag, mich mit einem Buchhändler zu ſetzen, würde in Abſicht des deutſchen Originals anzunehmen ſeyn, ohnerachtet man mir Vorſchläge thut, auch dieſen Druck auf meine Koſten in Deutſchland zu beſorgen. Unterdeſſen, da die Deutſchen eine Gildenzunft ſind, unter welche auch die Buchhändler gehören, ſo ſehe ich wohl ein, daß man, ohne durch derſelben Hände zu gehen, nicht am beſten fahren würde. Was aber die Ueberſetzung betrift, gehet deren Abſicht auf Länder, wo keine Gilden ſind, und wo Bücher einen freyeren Kauf haben. Denn ſobald ich den Druck allhier anfangen könnte, würde ich mich ſuchen, wegen Abſetzung einer beträchtlichen Anzahl Exemplare an die vornehmſten Buchhändler zu verſichern. Wenn ſich alſo Touſſaint *) zu der Ueberſetzung verſtehen wollte, würde ich auf meiner Seite über den Preis keine Schwierigkeit machen. Meine Handſchrift aber könnte allererſt, und zwar nur ein Theil derſelben, auf Oſtern abgehen, da ich mit eigener Hand dieſes ganze Werk abſchreiben muß. Dieſes geſchiehet mit Zurückbehaltung der Citationen, damit nicht etwa ein Copiſt des Ueberſetzers eine Abſchrift heimlich nach Holland ſchikken könne: denn dieſe Beweiſe und die angeführten Schriften könnte nur Gott allein angeben, wenn dieſelben ausgelaſſen ſind. Ich begreife wohl, daß ich mir dadurch eine Zentnerſchwere Laſt aufbürde; da aber kein anderes Mittel iſt, den Vortheil meiner ſauren Arbeit ſelbſt zu genießen, ſo muß ich Herz faſſen, da ich des Beyfalls völlig verſichert ſeyn kann. Ma-

chen

---

*) Verfaſſer der Moeurs: damals Lehrer an der Ecole militaire zu Berlin. A. d. H.

chen Sie indeſſen den theuren Männern, Herrn Sulzern und Herrn Merian meine freundſchaftlichſte Empfehlung. Ich bekam vor acht Tagen einen freundſchaftlichen, über alle Maaße gütigen Brief von drey klein geſchriebenen Seiten von dem Erbprinzen von Braunſchweig, auf welchen er bereits zwo Antworten erhalten hat, und ich werde dieſen Briefwechſel, da derſelbe auf einen freundſchaftlichen Fuß geſetzet wird, mit aller Achtſamkeit unterhalten. Er bezeiget ein ſehnliches aber heimliches Verlangen Italien und Rom wieder zu ſehen, welches er aber ſchwerlich erreichen wird.

Ich habe itzo den engliſchen Miniſter aus Neapel Herrn Hamilton nebſt der Frau hier, den ich einem fremden Führer ſeiner Nation überlaſſe, und ihm nur die vornehmſten Orte zeige. Zu demſelben hat ſich ein anderer würdiger Mann Lord Stormont, Geſandter zu Wien geſchlagen, nebſt einem paar andern Engelländern, denen ich alle Woche zween Tage gebe. Ein Franzoſe aus Leipzig hatte ſich wider meinen Willen an dieſelben angehänget; da er aber geſehen, daß es auf Betrachtungen, nicht auf Sehen ankömmt, iſt derſelbe zurückgeblieben; et puis qu'il n'ya point des ſoupers à Rome, ni perſonne fait dreſſer des chapeaux, il ſ'en va en deux jours, laiſſant ce maudit païs, qui n'a rien, que ce peu de climat doux et des vieilles maſures. Mauvais melange celui d'un Gallo-Saxon. Mit meiner Reiſe nach Deutſchland ſiehet es mislich aus, und ich zweifele an derſelben, ſo ſehr ich dieſelbe wünſche: denn es gehet von neuem die Rede, der Kaiſer nebſt dem Großherzoge werden die Königinn nach Neapel begleiten, und auf der Rückreiſe einige Zeit in Rom bleiben. In dieſem Falle darf ich es nicht einmal wagen, Erlaubniß zu begehren, die ich auch nimmermehr erhalten würde. Sollte ich aber reiſen können, würden Sie von dem Fürſten inſtändigſt gebeten werden, nach Deſſau zu kommen. Es iſt derſelbe höchſt betrübt über die Nachricht der Schwierigkeiten, die ſich finden, und die ich ihm bereits gemeldet habe. Ich werde mein möglichſtes thun.

Ich wäre bereit, ein ſauber gebundenes Exemplar abzuſchicken, an die Kaiſerinn von Rußland, wie ich es aber zu Lande nach Berlin ſchaffen ſoll, weiß ich nicht: nach Wien an den rußiſchen Geſandten wäre ein Weg zu finden, aber alsdann könnte es nicht durch Ihre Hand gehen, und es würde weggeworfenes Papier ſeyn.

Unterdeſſen überdenke ich das Vergnügen, welches ich künftig mit Ihnen genießen werde, und unſere kleinen Reiſen, unter welche ich auch den Beſuch von Deſſau nach Braunſchweig rechne, wo ich zu Salzdahlen einige Tage unſerem — gönnen müßte. Baſta! il tempo ſarà à divedere quel che ne ſarà.

La Machina, Amico, va in rovina, io parlo di quella de' preti; in cinquanta anni non vi ſarà forſe nè Papa, nè Prete. La fermentazione è arrivata all' orlo della pila, che belle a ſcroſcio (per parlar Toſcano), e Roma diventerà un deſerto. A qualche pazzo Ingleſe paſſerà per avventura per mente, il voler far trasportare fino alla colonna di Trajano a Londra. Strane viciſſitudini, le quali mi ſpingono a maturare la ſtoria dell' arte, perche diſperſi che ſarranno tanti monumenti, non vi ſarà modo d'intraprendere un diſegno ſimile.

Tauſend Vergnügen wünſchet Ihnen Ihr geplagter und zur ewigen Arbeit verdammter Freund

W....

147.

Rom, den 18ten Merz 1768.

Mein Edler Freund!

Tauſend und aber tauſend Dank ſage ich Ihnen für die Bemühungen, unendlichen Bemühungen, die niemand, als ein Freund wie Sie ſind, zu übernehmen, im Stande war, und ich würde nicht zufrieden ſeyn, wenn ich nicht den Weg vor mir ſähe, aller Welt zu erklären, wie hoch ich Ihnen verbunden ſey, und wie überſchwenglich ich Sie liebe. Alle vorige Freundſchaften ſind durch die Ihrige lau geworden, weil dieſelben nicht bis an das Herz giengen.

Ich bin mit allen Verfügungen vollkommen zufrieden, und über diejenigen, die Sie mit Herrn Touſſaint gemacht haben, erkläre ich mich in beygelegtem offenen Brief an denſelben. Auf der andern Seite werde ich vergnügt ſeyn, wenn ich höre, daß ich meine Schuld getilget habe.

Was den Druck des Werkes betrift, würde ich eines Theiles einer großen Laſt entlediget werden, wenn ich mich mit den vorgeſchlagenen Buchhändlern ſetzen wollte, andern theils würde ich in beſtändiger Unruhe über die Ausführung ſeyn, da ich in dieſer Materie nur allein mir ſelbſt traue; zu geſchweigen, daß die Regiſter von mir ſelbſt und folglich an dem Orte des Druckes verfertiget werden müſſen; dieſe aber werden bis an zwanzig Bogen anwachſen, wegen der unglaublichen Menge der Sachen, und der ſchweren und gelehrten Unterſuchungen. Der vornehmſte Punkt aber iſt der Nutzen, den ich aus dieſer wichtigen und überaus ſchweren Arbeit zu ziehen ſuchen muß,

muß, welchen ich mit Buchhändlern kaum auf die Schreibegebühren bringen würde. Ich hoffe nach Verfertigung von etwa 50 kleinen Kupferplatten, die aber alle nach beſſeren Zeichnungen und völlig mit dem Grabſtichel ausgeführet werden, die ganze Unternehmung des Druckes mit 1000 Scudi zu beſtreiten. Jedoch hierüber wird Zeit zu denken, und die gehörigen Wege zu nehmen ſeyn.

Dem theuren Schlabbrendorf bitte ich tauſend Grüſſe zu machen; ich bin von Herzen betrübt über deſſen Umſtände*), und mache allerhand Betrachtungen über die Veranlaſſung derſelben. Künftigen Poſttag werde ich demſelben durch den Fürſten von Anhalt ſchreiben. Deſſen Sachen, mit welchen die Ihrigen überkommen, haben ſich ſeit einiger Zeit zu Ancona verhalten, weil man dieſelben dem adriatiſchen Meere nicht anvertrauen wollen. In wenigen Tagen werde ich von neuem alte Statuen und Köpfe abſchicken, und zu denſelben, wo nicht beide verlangte Köpfe, wenigſtens einen legen, und den andern mit Sachen, die bereits in der Arbeit ſind, abſchicken; ja ſo oft ich ferner Gelegenheit habe, ſoll ein Bruſtbild in Gips für Sie abgehen. Mein Bild wird nach Oſtern geendiget werden. Herr Hamilton der engliſche Miniſter zu Neapel, der größte Bilderkenner unter allen Lebenden, verſichert, daß er niemals einen ſchönern Kopf als den meinigen geſehen; und er hat recht, und die Kunſt kennet keine höheren Gränzen. Dieſem würdigen Manne gebe ich wöchentlich 2 Tage, und er gehet in Geſellſchaft Mylords Stormont, des Geſandten zu Wien, eines der gelehrteſten Männer, die ich kenne, ſo daß ich mich mit ihnen völlig auslaſſen kan.

Zu

---

*) Er lag damals ſehr krank zu Berlin. A. d. H.

Zu ſeiner Zeit werde ich auch an Herrn Sulzern und Herrn Merian ſchreiben, und ihnen die Ueberſetzung empfehlen. Wer iſt Herr Merian? Sollten Sie annoch einen Briefwechſel von Conſtantinopel haben, würde ich Sie erſuchen, den Reichsfreyherrn von Riedeſel, einen der würdigſten Menſchen, der im Begriff ſtehet, dahin zu gehen, Ihren dortigen Freunden zu empfehlen. Alles, was Sie ſagen wollen, wird nicht zu viel ſeyn. Montagu iſt endlich zu Lande durch Mazedonien dahin gegangen, nachdem er von Seiten ſeiner Heurath Sicherheit erhalten; es hat ſich derſelbe gerühmet, ein beſonderes Gehör bey dem Vezir, und bey dem Sultan ſelbſt erhalten zu haben. Die Wahrheit davon werde ich erfahren.

Ich habe Gelegenheit, dem deutſchen Prieſter der Negozianten und Ihrer Bekannten zu Livorno*), welcher hier iſt, Höflichkeit zu erweiſen.

Von meiner Reiſe unterſtehe ich mich noch nichts zuverläßiges zu melden; es wird aber, ſo Gott will, die erwünſchte Zeit erſcheinen. Ich bin dergeſtalt mit Arbeit überhäuft, daß ich befürchte unter derſelben zu erliegen.

Ich werde mich auch gegen Ihren Vetter ſchriftlich bedanken, für deſſen gütige Erbietung des Beyſtandes bey der Ueberſetzung, ich bitte mir alſo auch deſſen Addreſſe aus.

Bey dem verlangten Preiſe, welcher auf einen gedruckten Bogen eingerichtet iſt, wird es bey Ihnen und dem Ueberſetzer beruhen, wie man ſich über das Manuſcript vergleichen wolle, da der geſchriebene Bogen keinen gedruckten enthält.

Ich

---

*) Iſt der itzige Profeſſor der Philoſophie zu Erlangen, Herr Johann Friedrich Breyer, der unter andern Pokocks Reiſen, aus dem Engliſchen überſetzt hat. A. d. H.

Ich höre, Hope, Ihr Freund, und mein Bekannter iſt nach ſeines Vaters Tode nach Holland zurückgegangen; und jemand ſchicket ihm von hier ein Exemplar meines Werkes; ſollten Sie alſo an denſelben ſchreiben, bitte ich Sie, durch denſelben einigen Vertrieb bey dortigen Buchhändlern auszuwirken.

Der Kardinal läßt Sie herzlich grüßen. Nageln ſehe ich ſelten, und ich weiß nicht, wie er lebet, er klaget wenigſtens nicht, tritt ſteif und wie eine Kopfſtange einher itzo, wie vor 12 Jahren; iſt ein Magazin aller Neuigkeiten, gehet des Abends eine halbe Stunde Weges in ein Caffé, um jene zu hören, und zu ſammlen; ob er aber arbeitet weiß ich nicht.

Ihr

eigner und ewiger W.

148.

Rom, den 23ten März, 1768.

Mein edler Freund!

Wenn ich irgend mit wahrer Wolluſt, und gleichſam trunken von Freundſchaft Ihnen geſchrieben habe, oder wenn ich hoffen können, Ihnen etwas Angenehmes zu melden, welches vielleicht niemals geſchehen iſt: ſo befinde ich mich heute in dieſem Falle, da ich Ihnen mit höchſter Zufriedenheit melden kan, daß ich von hier nach vierzehen Tagen zu Ihnen aufbrechen werde, d. i. meine Abreiſe wird längſtens den zehnten April ſeyn, ſo daß ich hoffe, wir werden uns gegen die Hälfte des Mäy umarmen können.

nen. Ich glaube, daß Ihnen der Herr von Schlabbrendorf dieſe Nachricht bereits wird ertheilet haben, dem ich dieſes Vergnügen machen wollte, und daß vielleicht die Einladung des Fürſten an Sie ergangen ſey, weil ich demſelben dieſes mein Verlangen mit der vergangenen Poſt wiſſen laſſen. Ich habe zu dieſer meiner Reiſe ſowohl von meinem Herrn als von meinen Oberen eine uneingeſchränkte Erlaubniß erhalten Ich muß Ihnen aber zuvor melden, daß ich in Geſellſchaft unſeres beſten Bildhauers, Barth. Cavaceppi*) komme, welcher die ganze Reiſe, ſo lange dieſelbe auch dauren möchte, mir zu Liebe mit mir machen will. In Berlin wird er uns nicht beſchwerlich ſeyn; denn ich werde ihn nach Deſſau zurück ſchicken, wohin ſein großes Verlangen gehet.

Ich werde alſo den abgeſchriebenen Theil meiner Geſchichte ſelbſt überbringen, und das übrige in Berlin ſelbſt abſchreiben laſſen.

Ich wiederhohle meinen höchſten Dank, wegen der nimmer zu verdankenden Gefälligkeit in dem unerwarteten Vertriebe ſo vieler Exemplare. Die Erkenntlichkeit ſehe ich itzo mehr, als da ich neulich ſchrieb, ein; weil man mir den Ueberſchlag des Geldes gemacht hat. Gott ſey ewigen Dank, und Ihnen nicht weniger. Itzo bitt' ich Sie, welches ich bereits im vorigen Schreiben gethan habe, durch Ihren Freund Hope, der itzo in Holland iſt, die Abſetzung einiger Exemplare zu beſorgen: denn ich richte alles ſo ein, daß ich auch in meiner Abweſenheit das verlangte abgehen laſſen kan.

Ich habe neulich wieder ein ſehr gütiges Schreiben von dem Erbprinzen erhalten, ſo daß wir nicht werden umhin können, ihm unſern Beſuch zu machen,

wo

---

*) Man ſ. Daßdorfs 2 Th. S. 353, f. A. d. H.

wo wir ſehr freundſchaftlich empfangen zu werden hoffen können. Ich melde demſelben ebenfalls mit dieſer Poſt meine Abreiſe. Dieſe Woche gehet der Kopf des Apollo, welcher der meinige und der beſte in Rom war, mit Sachen des Fürſten ab.

Ich erwarte alſo ferner kein Schreiben von Ihnen. Sollten Sie aber etwas Dringendes zu melden haben, verweiſe ich Sie an den Hannöveriſchen Bevollmächtigten Miniſter zu Wien, Hrn. General von Wallmoden, bey welchem ich mich ein Paar Tage ausraſten werde. Mein Bild wird allererſt nach meiner Abreiſe von hier gehen können; binnen der Zeit, mag das Original die Stelle der ſchönen Copie vertreten, die wahrhaftig mit der Empfindung eines Freundes gemacht iſt.

Ich ſchreibe heute ebenfalls an meinen Fürſten, mit dem wiederholten Verlangen, Sie bey meiner Ankunft in Deſſau zu finden.

Ich küſſe Sie tauſendmal, mein würdigſter Freund, und mit unbeſchreiblicher Sehnſucht, Sie in dem Vaterlande zu umarmen erſterbe ich, ganz der

Ihrige
mit Leib und Seele W.

149.

Rom, den 6ten April, 1778.

Mein edelſter Freund!

Ich habe geſtern Ihr geſchätztes von 19ten März erhalten, und hoffe, daß mein letztes Schreiben ebenfalls eingelaufen ſey, worinn ich Ihnen Nachricht von meiner Reiſe nach Deutſchland gegeben, und meine Ankunft angekündiget habe, welches auch bereits vorher der Herr von Schlabbrendorf in meinem Namen gethan haben wird. Ich gehe alſo den nächſten Sonntag, das iſt, den 10ten dieſes von hier, und zwar über Venedig, Verona, Augſpurg, München, Wien, Prag, Dreßden, Leipzig; und da ich mich an keinem dieſer Orte über ein paar Tage aufzuhalten gedenke, und vielleicht Dreßden gar nicht berühren werde, kan ich nach der Hälfte des Monats May in Deſſau ſeyn, wo ich das hohe Glück hoffe, Sie zu finden, und umarmen zu können: denn der Fürſt wird nicht ermangelt haben, Sie einzuladen. Richten Sie ſich aber dergeſtallt ein, daß wir von da dem Erbprinzen zu Braunſchweig ſowohl, als dem würdigen Miniſter Münchhauſen *) einen längſt erwarteten Beſuch machen können, wozu ich dieſem ſowohl, als jenem Hofnung gemacht habe. Sie werden mich, wie Sie Sich vorſtellen können, mit einem Degen an der Seite ſehen.

Der Kaiſer kömmt nach Toſcana, aber völlig incognito: an Rom iſt zu zweifeln, und man hat mir auch in dieſer Abſicht keine Schwierigkeit gemacht. Ihre Vermuthung auf mich bey einer ſolchen Gelegenheit würde nicht ganz ohne Grund ſeyn, und ich habe bereits von weitem davon reden hören, aber ich vertauſche Wien nicht gegen Rom: denn wenn ich endige was ich angefangen habe, hoffe ich ferner keines großen Herrn zu bedürfen.

Ich bringe ein Exemplar auf großen Papier gedruckt mit, und kann es in Berlin für die Selbſthalterin der Ruſſen binden laſſen.

Und hiermit ſey der Schluß gemacht, bis zur ſehnlichen Umarmung

Ihr
eigner und ewiger W.

150.

---

*) In Hannover. A. d. H.

150.

Wien, den 14ten May 1768.

Mein edler Freund!

Ich bin endlich nach einer höchſt beſchwerlichen Reiſe vorgeſtern Abend in Wien, und zwar nach 5 Wochen unſerer Abreiſe von Rom angekommen, und Ihr geliebteſtes Schreiben iſt mir von dem Herrn von Wallmoden eingehändiget worden. Dieſe Reiſe aber, anſtatt daß ſie mich hätte beluſtigen ſollen, hat mich außerordentlich ſchwermüthig gemacht, und da es nicht möglich iſt, mit der benöthigten Bequemlichkeit dieſelbe zu machen, und fortzuſetzen, folglich kein Genuß iſt, ſo iſt für mich kein Mittel mein Gemüth zu befriedigen, und die Schwermuth zu verbannen, als nach Rom zurück zu gehen. Ich habe mir von Augſpurg an, die größte Gewalt angethan, vergnügt zu ſeyn, aber mein Herz ſpricht nein, und der Widerwillen gegen dieſe weite Reiſe iſt nicht zu überwältigen. Der Genuß der Ruhe würde bey Ihnen, mein Freund, nur von kurzer Dauer ſeyn, und ich müßte auf meiner Rückreiſe in hundert Städten anhalten, und eben ſo ofte von neuem zu leben anfangen. Haben Sie Geduld mit mir, mein Freund, da mir dieſer mein ſehnlicher Wunſch vergället worden, ſo bin ich überzeuget, daß für mich außer Rom, kein wahres Vergnügen zu hoffen iſt, da ich es mit tauſend Beſchwerlichkeiten erkaufen müſſen. Mein Gefährte Cavaceppi begreift die Nothwendigkeit dieſes meines Entſchlußes; will aber dem ohnerachtet ſeine Reiſe über Deſſau bis Berlin fortſetzen, wo er ſich nur ein paar Tage aufzuhalten gedenket, und ſich Ihren Beyſtand ausbittet.

Können Sie ihm einen Zutritt zum Könige verſchaffen, würde dieſes dem Könige mehr als ihm vortheilhaft ſeyn, da alle Statuen, die neulich abgegangen ſind, und noch auf dem Wege ſind, von ihm erkauft worden, aber durch der Mäkler Hände gegangen, ſo daß vermuthlich der König dieſelben doppelt ſo theuer bezahlen müſſen. Es iſt derſelbe im Stande mit alten Werken, deren Beſitzer er ſelbſt iſt, den ganzen Pallaſt des Königes zu beſetzen. Ich werde denſelben mit einem Italiäniſchen Schreiben an Sie begleiten.

Mein Freund! viel mehr wollte ich ſchreiben, aber ich bin nicht, wie ich zu ſeyn wünſche, und ſuche in wenigen Tagen mit der Landkutſche auf Trieſte, und von da zu Waſſer nach Ancona abzugehen. Ich küſſe Ihnen mit der innerſten Wehmuth die Hände

Ihr

ewiger W.

Anhang
einiger Briefe
Winkelmanns
an
verſchiedene Perſonen.

I.

An den verſtorbenen Baron v. Stoſch.*)

Nach Florenz, aus Rom, 1756.

Monſieur,

JE vous offre par le porteur de celle-ci, Mr. Harper **), une petite brochure ***), qui regarde les Arts, dont Vous êtes le plus grand Connoiſſeur

---

*) Der berühmte Baron Philipp von Stoſch, der öfterer in den erſten Briefen des erſten Theils vorkömmt, und von deſſen Werke: Gemmae antiquae caelatae. ſculptorum nominibus inſignitae, man S. 81 des 1ten Theiles, Note ** ſehe. Er ſtarb zu Florenz im November 1757; und von Winkelmanns Beſchreibung ſeines nachgelaſſenen Cabinets handeln die mehrſten Briefe des 1ſten Theiles, und einige folgende dieſes Anhangs. A. d. H.

**) Adolph Friedr. Harper, ein gebohrner Berliner. Er lernte in Berlin von ſeinem Vater, dem Hofkabinetsmaler Johann Harper, die Malerey; und gieng darauf nach Frankreich und Italien. Er iſt als ein vortreflicher Landſchaftsmaler bekant, und lebt in Stuttgard. A. d. H.

***) Dieſe kleine Schrift iſt, wie man aus dem folgenden ſieht, das noch in Deutſchland von W. geſchriebene Werk: Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerey und Bildhauerkunſt. Es ward ins italiäniſche, Dresden, und ins franzöſiſche, Paris, überſezt. Die im Briefe erwähnte zweyte Auflage, Dresden und Leipzig 1756, 4, enthält angeführtermaßen: 1) die Gedanken ſelbſt; 2) Sendſchreiben über die Gedanken, worin die ſeynwollende Kenner zwar nicht genannt, aber nach dem Leben geſchildert werden; 3) Erläuterung der Gedanken, oder Beantwortung des vorigen Sendſchreibens: alles drey, wie ſich verſteht, von W. ſelbſt. A. d. H.

et le Juge competent. Je vous dois cet hommage de mes primices, Monſieur, ayant été inſtruit et éclairé par Votre ouvrage illuſtre, et me glorifiant de l'honneur d'être Votre Compatriote.

On a fait à Paris une traduction inſerée au Journal étranger, mois Janvier 1756, que je n'ai pas encore eu l'occaſion de voir. Je n'ai pu me garantir de fautes, n'ayant pour guide que mes propres réflexions, et éloigné des treſors de l'Antiquité.

Il y a quelques corrections faites dans la ſeconde impreſſion, accompagnée par deux autres écrits. L'un eſt une Critique de mon propre ouvrage en forme de Lettre contre des Connoiſſeurs prétendus à Dresde, & l'autre une Reponſe à la Critique. On les a publiés enſemble dans un ſeul volume à Leipzig, que j'aurai l'honneur de Vous préſenter d'abord qu'il vient d'arriver.

Je conte de reſter quelques années en Italie, et Florence eſt un des premiers buts de mes ſouhaits. J'attends avec impatience le tems d'y aller, et pour Vous témoigner, Monſieur, ma veneration, et pour m'éclairer par Vos lumieres; étant avec le plus profond reſpect,

Monſieur

Votre très-humble et très-
obeïſſant Serviteur
W.

2.

Aus Florenz, an den Buchhändler Pagliarini in Rom. *)

Amico cariſſimo!

Ho ricevuto la voſtra lettera l'ordinario penultimo coll' incluſa; il porto ſarà rimborſato a chi l'ha ſpeſo e ſpenderà per le mie lettere.

Per cominciare dal mio viaggio, il mio compagno era un molto galant'uomo, un Mercante Genoveſe ſtabilitoſi a Marſilia; mà il Sgr. Procaccio è un gran Baron Becco e quel che gli va dietro, il ſuo procedere ſmentiſce il buon augurio che l'aria ſua fa concepire, ed io non conſiglierei neſſuno, di andar con lui. Se io foſſi ſtato ſolo, io morivo di fame.

Firenze non è Roma; ma ſenza aver goduto altri piaceri che lo ſcartabellare il Muſeo di Stoſch, non laſcio di eſſer' invaghito della Città e particolarmente de' dintorni. I Signori Fiorentini che ho praticati fin'ora, cioè perſone di primo rango, col Miniſtro Ingleſe, ſono garbatiſſimi. L'indiſcetezza e le

---

*) Die folgenden Briefe bis auf den an den Freyherrn von Erdmansdorf, ſind alle in Florenz geſchrieben, als W. dort bey ſeinem Freunde von 1758 bis 1759 war. Man ſ. die Briefe, 1 Th. S. 41. Note *. Nemlich W. ſchrieb dieſe Briefe erſt in einem Entwurf, und dieſer blieb bey ſeinem Freunde liegen. Es findet ſich darunter auch der Brief an den Kommerzienrath Walther, Florenz, den 26. Sept. 1757, der ſchon in Daßdorfs Sammlung an gehörigen Ort, 2 Th. S. 305 eingedrukt iſt, und darum hier wegbleibt. Sonſt findet ſich bey keinem der Entwürfe ein Datum. A. d. H.

e le ſgarbate maniere del Signor Bandini *) non mi recano punto maraviglia; i Bibliothecari hanno da eſſere di tal tempera per tutto il mondo, e quel gran, e per coſi dire ultimo Letterato di Francia Sallier è corteſe, ma mica quando ſtava nella galleria del Re. Monſign. Martini mi ci **) conduſſe; appena letta la voſtra lettera mi abandonò ***) a un ragazzo ſenza accoſtarmiſi più, e mi furono moſtrati i Codici Miniati, come ſi uſa alla Vaticana. Non avrà da lamentarſi della mia indiſcretezza: l'onorario che ho dato, era oneſto. Ma un' altra volta quando ci andrò, accompagnato da qualche galant' uomo, gli farò quella cera che merita quel viſo da ladro, un ignorante di par ſuo. Io ſento che quell' aria mia naturale atteggiata dalla natura di modeſtia mi fa pregiudizio, ma non ſaprei violentare il genio mio. Ogn'uno ha da conoſcere ſe ſteſſo, et preſume di conoſcere più ancora gli altri; ma di ſpacciarſi per Autore per la riſtampa di roba indegna della poſterità (ſe avrà un guſto più raffinato di quello che corre in oggidi), non dà titolo giuſto di merito. Non deſidero di accelerarmi gli acciacchi della vecchiaja; ma mi ſon fiſſo un termine di non leggere più neſſun libro a 50 anni, prevalendomi allora di qualche riputazione, per poter dire con diſprezzo: Non conoſco quel Muratori etc. ****)

Mſgr.

---

*) Bandini, Bibliothekar zu Florenz. Er gab den Kallimachus, Nikander, Muſäus, Aratus, und Tryphiodor heraus. Winkelmanns hartes, aber gerechtes, Urtheil über die beiden erſten ſteht in Daßdorfs Sammlung, 1 Th. S. 156. A. d. H.

**) Auf die Bibliothek. A. d. H.

***) Der Bibliothekar Bandini. A. d. H.

****) Dieſe lezte Periode von Non deſidero an iſt zwar im

Mſgr. Ceſati ho incontrato da Mſgr. Nunzio; ſtava per andare in campagna; tornato que ſarà, lo vedrò piu volte.

Voletemi bene e ſalutate con mille ſome di ſalute il noſtro Sgr. Marco e il voſtro Sgr. Cognato, e la Sgra ſua Conſorte, e tutta la caſa voſtra.

3.

Aus Florenz, an Mengs.

Cariſſimo Amico!

Ho quaſi vergogna di ſcrivere ſenza aver veduta la Galleria, aſpettando qualche congiuntura favorevole et ſenza che mi diſpenti della ſpeſa; ma eſſendoſi preſentata veruna, converrà far queſta ſpeſa, e ci andrò domattina. Il Palazzo Pitti **) ho veduto, ma lo rivedrò. Raffaello è un uomo divino, ma Giovanni a S. Giovanni ***) Fiorentino non è mica da disprezzarſi per la forza e il rilievo del ſuo freſco.

Io

Entwurfe durchſtrichen: aber, der Herausgeber glaubt, daß daß es dem Leſer darauf ankömmt zu wiſſen, nicht was W. an Pagliarini oder ſonſt Jemand zu ſchreiben für gut fand, ſondern was W. dachte und ſo lebhaft dachte, das er es bey Gelegenheit aufs Papier warf. Der Stolz, mit dem W. hier von ſich ſpricht, iſt wol ſo unverdient und übertrieben nicht; und ſeine geringe Meynung von Muratori iſt ſchon ſonſt bekannt. Man ſ. W. Br. an ſ. Fr. in d. Schweiz. S. 178. A. d. H.

**) Das Großherzogliche Reſidenzſchloß. A d. H.

***) Joh. Mannozzi, von ſeinem Geburtsort im Florentiniſchen genannt a San Giovanni, ein groſſer Maler geboren im Jahre 1590. A. d. H.

Io ſono ancora occupato a ſcartabellare il Muſeo del Stoſch. Non è poſſibile a figurarſi il prezzo delle ſue raccolte. Baſta a dire che vi ſono più d'un diſegno originale di mano di Raffaello, più d' uno anzi piu di 10 di Michel' Angelo notati col ſuo carattere; a roveſcio di tre o quatro ſono conti di caſa, e in uno poëſie di ſua mano*). Ma la più parte ſono coſe delle quali non poſſo far' uſo, e per la mia ſcrittura**) non ho trovato che alcune piccole notizie. Io ſpero di vedere il Muſeo Granducale di Medaglie coll' iſteſſo commodo con cui ho veduto quello di Napoli. Il Stoſch ſe n'è impegnato, vedremo ſe può mantener parola. Non trovo niente di particolar merito per freggiar la mia Storia. Io credo di tornare a Roma ſul principio del Novembre, quantunque abbia dato la mano di fare un Catalogo raggionato (raiſonné,) delle Pietre e Paſte del Stoſch.

Mi voglia bene. Le mando mille ſome di ſaluti per diſtribuirle alla ſua cariſſima Conſorte, a noſtro buon Padre, alle Signore, all' amico Zanetti, a Marron***), a Stauder. (Mi diſpenſo di replicar più volte il Signore.) Le raſſegno come già ho fatto la mia eterna amicizia, e reſto per ſempre.

4.

---

*) Dieſe ſo authentiſch bezeichnete Handzeichnungen ſind faſt alle in dem Schiſbruch verloren gegangen, deſſen ſchon öfterer erwähnt iſt. A. d. H.

**) Die Geſchichte der Kunſt. A. d. H.

***) Ein deuſcher Maler, der das Bildniß Winkelmanns gemalt hat, welches der Freund an den die vorſtehende Samlung gerichtet iſt, beſitzet. A. d. H.

4.

Aus Florenz. *)

Madama,

Io pago il debito che ho contratto di promeſſa, ma in materie di lettere ſono un cattivo debitore, particolarmente quando ſi tratta con donne d'un guſto delicato e raffinato, qual è il ſuo. Il generoſo compatimento ſuo a' miei falli nello ſtile mi fa più ardito di quel che mi ſentirei nello ſtendere una lettera in Tedeſco ad una Dama; giacchè poſſo aſſicurare, che queſta è la prima lettera ſcritta da me al bel ſeſſo.

Ho tardato fin' ora di ſcrivere, eſſendomi fatta l'eſibizione d'introdurmi in una radunanza di Dame Fiorentine dal Miniſtro Ingleſe; ma, Pedone come ſono, per colpa del tempo cattivo non potevo comparire quel giorno fiſſo. Mi luſingava di ſentire qualche modo elegante di parlare e qualche grazia d'eſprezzione per ſervirmene in queſta lettera, o dall' altro canto di poterle dare una ideina del bel ſeſſo Fiorentino. Si vanta tanto il bel ſangue di qua, ma non mi è riuſcito per ancora di eſſerne teſtimonianza di viſta. A Siena ho veduto ragazza belline per quel poco che mi ci trattenni, e la dolcezza del dialetto loro dà una grazia incompatibile colla gorgia Fiorentina. Con grandiſſimo ſtento capiſco la donna che mi ſerve; ma io credo che quel ſtuonato del plebeo ſia raddolcito dalle donne colte. Il libertinaggio trà le Fiorentine per

quanto

---

*) Ohne Zweifel an Mengs Frau, die ihren Mann überlebte, izt aber auch ſchon geſtorben iſt. A. d. H.

quanto mi vien detto da quelli che le vanno praticando, è giunto all' ultimo ſegno, e ſi parla ſenza verun ritegno di coſe che offenderebbero le orecchie caſte de' Romani.

Io la trattengo con ciarle, ma non voglio ſeccarla coll' erudizione. Non ho ancora finito a ſcartabellare il Muſeo di Stoſch, da cui ſono alloggiato, godendovi tutto il commodo, la quiete, e una belſima veduta.

Si degni di conſervarmi il ſuo affetto, raſſegnandomi con mille e mille ſaluti a noſtro ſgr. Nicola, al Sgr. Michel Angelo, e a tutti di caſa. etc.

5.

An Monſignor Gonzaga Valenti*).

Il motiva di queſta lettera, nella quale V. S. Ill. ſi degni di gradire l'oſſequioſiſſima mia ſervitù che le dedico, è l'ingenuo affetto e per così dire un iſtinto ſimpatico che mi ſpinge a proteſtarle i miei ſentimenti di venerazione per la compiacenza inſolita che meco uſò fino a voler ſollevarmi all' alto grado di amicizia. Le eſibizioni ultraneamente fattemi intorno a' ſuoi teſori di Letteratura e d' Arte, accompagnate di quella grazia che V. S. Ill. rende undique amabile, m' ha cattivato talmente il cuore, che ſe non foſſi ritenuto dalla mancanza de' termini, potrei uſcire in qualche trasporto di tenerezza.

La mia partenza un poco precipitata mi privò del piacere di baciarle le mani, non trovando in caſa V. S. Ill. li giorni antecedenti. Ma io ſto di-

gia

---

*) Wahrſcheinlich der Neffe des Kardinals Valenti. A. d. H.

già anticipatamente godendo le delizie della ſua converſazione, alla quale per la mia ſiniſtra ſorte non ſono giunto che troppo tardi.

Il ſoggiorno di Firenze è più faticoſo che delizioſo per me: Lo ſcartabellare il Muſeo del fu Baron di Stoſch m' ha immerſo in tante ricerche, che non ſo dove dar capo nè dove terminare. Fra i diſegni ho travato parecchi originali di mano di Raffaello, preſi da diverſe pitture e groteſche che ancora reſtavano in piedi a tempo ſuo *). Mi vien detto che nella ſuperba Raccolta di diſegni di V. S. Ill. ſieno ſimili copie fatte da Rafaello e coevi. Che godimento ſarà il mio, ſe potrò dare un' occhiatina a que' teſori e ricavarne lumi per il Saggio d'una Storia dell' Arte che ho diſteſa.

Io auguro a V. S. Ill. una villeggiatura propizia, raſſegnandomi con altiſſima ſtima e con ſincera divozione,

---

*) Man hat in neuern Zeiten nicht bloß Rafael, ſondern auch andere große italiäniſche Meiſter, beſchuldiget, daß ſie von alten Gemälden ihre Ideen geborgt oder ganz hergenommen, und ſie denn doch für eigne Erfindungen ausgegeben haben. Man ſoll noch izt ſolche alte Gemälde, zum Theil auf Holz, beym Aufräumen alter Spitalkirchen und dergleichen finden. Ja man ſoll noch vor wenig Jahren bey Reinigung der Tiber viele alte Basreliefs und andre Kunſtwerke gefunden haben, die offenbar Rafaeln zu Originalen bey ſeinen ſo berühmten Loggie müſſen gedient haben, und die von ihm ſelbſt, nachdem er ſie gebraucht, aus Begierde ganz original zu heiſſen, ſollen verſenkt worden ſeyn. A. d. H.

6.

An Monſignor Baldani *)

Il Muſeo del fu Sgr. Stoſch non m' ha laſciato quaſi reſpirare, e l'ingordiggia mia antiquaria ha tardato l'oſſequioſa comparſa di queſta lettera. Al primo ingreſſo nel Muſeo mi laſciai correre, e mi diedi a far ſcorrerie rimote aſſai dal mio limitato propoſito; ma avendo provato quel che ſi dice in proverbio plebeo tedeſcho, che gli occhi ſono più groſſi dello ſtomaco **), ho ritenuto il paſſo e racchiuſo lo sfogo. All' iſtanze del Sgre. Muzel ho dato mano al fare un Catalogo delle pietre intagliate; ma volendo evitare la nauſea d'un ſemplice indice, e uſcire in campo con qualche ragionamento, mi ſento ingolfato in un mare, che difficilmente potrò terminare il corſo. Non ho ancora finito la claſſe Egizzia. Non ho altri amminicoli per iſchiarirmi e facilitar il lavoro che i diſegni fatti in grande ma ſenza veruna ſpiegazione. E quel Catalogo del cui mi parlò V. S. Ill. non ſi ritrova; la Raccolta groſſa e generale de' Solfi è diſpoſta nel miglior ordine che ſi può, ma non v'è fatto ſopra che un ſemplice Direttorio de' titoli del contenuto nelle caſſette.

Le pietre Egizzie vanno ſomminiſtrando rifleſſioni non triviali; e vi ſarebbe modo di fare qualche ſcopertina, e. g. intorno al Dio Phtha non troppo conoſciuto di nome. Mi ſono ardito di additare

la

---

*) Winkelmanns warmes Lob von dieſem vortreflichen Prälaten findet ſich unter andern in ſeinen Briefen an Franke; in Daßdorfs Sammlung. 1. Th. S. 76 u. 80. A. d. H.

**) Der Magen wird eher ſatt als die Augen. A. d. H.

la ſua generazione da un' uovo tenuto in bocca d'una Sfinge *), ſecondo le tradizioni degli Antichi, e mi pare di raviſare nella pietra, in che forma Phtha ſguſcia dall' uovo, il quale fa ancora una parte della ſua figura non terminata, come ſono gli inſetti rimaſti dall' inondazione del Nilo ſecondo le baje di Erodoto e di Diodoro Siculo. Un' altra probabilità, ma che rieſce più che probabile dal confronto di due pietre, è la forma del Candelabro all' Arco di Tito preſa originalmente dal fiore di Lotus. **) Non mi manca altro che libri Ebraici, de' quali la libreria di caſa non ſolo è sfornita, ma del tutto mancante. Mi ſento fare qualche amorevole objezione da V. S. Ill. alla quale mi riſerbo di replicare (ſe poſſo) a viva voce.

---

*) Es findet ſich, trotz des ſorgfältigſten Nachſuchens, keine einzige Stelle über den Gott Phtha in der Deſcription des pierres gravées etc. Vom Eye redet W. p. 226. am Ende von Nr. 1426, wo er ein aus einem Schlangenmunde kommendes Ey beſchreibt. Er erklart dies für druidiſche Religion, obgleich, wie er ſagt, die Idee von den Phöniciern und Aegyptern kan gekommen ſeyn, qui regardoient l'oeuf comme le principe des toutes choſes et qui le préſentoient comme ſortant de la bouche d'un Serpent. Hat W eine Schlange und Sphinx mit einander verwechſelt? Oder vielleicht eine Maus und ein Ey? Denn p. 8. Nr. 34. kömmt eine Sphinx vor, die eine Maus beym Schwanz im Munde hält; W erklärt die Sphinx für eine allegoriſche Vorſtellung des Nils, und die Maus für eine ähnliche der Thiere, die nach Diodors Bericht halbgeformt aus dem Schlamm des Nils hervorkamen. Genug, es ſcheint offenbar, daß W. nach genauerer Unterſuchung geglaubt hat, dieſe Erklärung zurücknehmen zu müſſen. A. d. H.

**) Deſcription etc. p. 18. Nr. 78. Die Lotuspflanze (ſagt W.) gleicht vollkommen dem Leuchter in halberhobener Arbeit auf Titus Triumphbogen; und dieſem gleichen wieder die Leuchter der Juden und der erſten Chriſten. Vielleicht

Ma che coſa è mai l'inſcrizzione del nome d'un Artefice Greco nella baſe d'una ſtatua dell' Eminent. Aleſſ. Alb[illegible] della quale ſono trovati i frammenti a Nettuno 1[illegible]7? Coſi lego al margine del libro di Franc. Iunio del fu S. Stoſch l'Iſcrizzione:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

Forſe l'iſteſſo Ageſandro che ha lavorato il Laocoonte*), e ſenza che io ne habbia inteſo parlare! Lo rovo particolare.

I diſegni del Muſeo, fra' quali ho trovati parecchi della ſcuola di Raffaello preſi da pezzi di pitture antiche e grotteſche eſiſtenti allora, mi fanno naſcer'il deſiderio di poter dar' un' occhiatina alla famoſa Raccolta dell' Eminent. Aleſſ. Albani. **) Ho ſcorſo alcuni volumi, ma con perſone ſenza genio; ed io ci andavo ſenza intenzione e non preparato. Jo ſuplico, Monſignor Illuſtriſsimo, degnar-

---

waren die ägyptiſchen heiligen Leuchter ſelbſt nach dieſer ägyptiſchen Pflanze gebildet; und ſo war der große Leuchter im Tempel zu Jeruſalem eine Nachahmung der ägyptiſchen. A. d. H.

*) Es iſt Wunder, daß W. nicht geſchrieben hat: forſe gl'iſteſſi che hanno lavorato il L. denn ſowohl Athenodor als Ageſander (mit noch einem dritten, Polydor, den W. auch für einen Sohn Ageſanders hält) haben dieſe berühmte Gruppe gearbeitet. Davon, und von der hier angeführten Inſchrift auf dem Fußgeſtell einer Statue, ſehe man die Geſchichte d. Kunſt S. 347. N. 1; nur daß, wie ſchon in dieſen Briefen S. 12. Note ** angemerkt worden, man Polydorus ſtatt Apollodorus leſen muß. A. d. H.

**) W. war damals noch nicht bey dem Kardinal Albani; er kam erſt nach des Kardinal Archinto Tode im J. 1759 als Bibliothekar zu ihm. Daßdorf's Samml. 1 Th. S. 19. A. d. H.

narſi raſſegnare a S. Eminenza l'artiſſima venerazione mia per la ſua condeſcendenza inſolita verſo di me, ed i miei ſentimenti di divozione e di ſervitù; la quale torno a dedicare a V. S. Ill. e ſono qual ſarò ſempre.

7.

An Pagliarini.

L'ultima mia lettera dell'ordinario ſcorſo ſarà capitata. Con queſta mi piglio l'ardire d'incaricarvi della conſegna dell' incluſa, colla quale ho voluto rinnuoverare la memoria di me appreſſo queſto Prelato digniſſimo, e dargli quanto poſſo qualche teſtimonianza del mio ſincero affetto.

Un' altro ſervizio che mi preme aſſai e di cui neſſuno è capace che mio Amorevoliſſimo Pagliarino, è di sforzare la porta della ſtanza mia, e pigliar dal Baulo alcune camiſcie e mandarmele. Ma il negozio è un pò faſtidioſo e vuol' eſſere ben' inteſo. La chiave della prima ſtanza ſarà ſtata conſegnata dallo Svizzero al Maeſtro di Caſa; ſe la teneſſe ancora lo Svizzero, ſarebbe meglio e più certo. La chiave dell' ultima ſtanza, in cui ſtanno i miei teſori, tengo io; ma la ſerratura non piglia, e non oſtante che non ſia chiuſa ma ſocchiuſa, conveniva caricarſi di queſta chiave, per far credere che ſia chiuſa, in caſo che ſi aveſſe a far' un cammino nell' aſſenza mia. Queſta porta dunque è aperta, quantanque non lo paja. Il Baulo non è ſerrato. Pigliatene quattro camiſcie di notte, cioè di tela forte, due con Manicetti, e due ſenza; un Corpetto di Canevaccio con maniche, e un altro Corpetto parimente con maniche per l'Inverno; e la mia roba da camera, che reſta ſul tavolino. Di queſta non avrò tanto biſogno che delle camiſcie, ma ſervirà almeno di empire il vacuo che reſterà nel baulo, levatone quella pelliccia di Molletone. Vi prego e ſuplico, cariſſimo Amico, di far' ogni diligenza per poter ſpedire queſta roba col Procaccio che parte il giorno dopo arrivata queſta lettera. Jo rimborſerò tutte ſpeſe che vi vuole per la tela incerata e altre bagatelle. Io tornerò più preſto che non l'avevo deſtinato. Mille ſaluti al noſtro Signor Marco e a tutti di caſa.

Compatite l'incommodo, e diſponete della mia debolezza in ſimili occorrenze. Non ho altre camiſcie che fine, ed io tremo di freddo; non ſo dove andrà a parare queſta delicatezza della pelle. Io aſpetto la roba col Procaccio proſſimo, e mi dico con affetto intemerato Il tutto voſtro W.

8.

An den Abbate Giorgi.*)

Mi piglio l'ardire d'incaricarla colla conſegna di due lettere incluſe, quella al Sgre Pagliarini mi preme molto.

Ella aſpetta forſo nuove letterarie da me, ma io ne ſono affatto all' oſcuro. La Letteratura di Fi-

---

*) Vermutlich im Hauſe des Kardinal Albani. A. d. H.

Firenze, la quale ſta ſu tre capi ridicoli di L. B. e M. **) ſta molto male e ſull' orlo della rovina. Bone Deus, in che tempi ſiamo giunti! Mi viene lo ſtomaco nel ſolo penſarci, e non mi potrò contenere dal dirne il mio parere. I Cuſtodi della Galleria ſono dell' iſteſſa tempera. Uno di queſti mi venne incontro con un preteſo componimento ſuo che non ſapeva leggere, ed io glielo leſſi.

V. S. mi voglia bene e raſſegni à piedi di S. Eminenza la mia oſſequioſiſſima divozione, e gradiſca la mia ſervitù che le dedico.

9.

An den Freyherrn von Erdmansdorf, bey Sr. Durchl. dem regierenden Fürſten von Anhalt Deſſau.

Nach London. Aus Rom, den 3ten Jenner, 1767.

Hochwohlgebohrner Freyherr,
Hochgeſchäzter Gönner!

Ich fange dieſes Jahr, welches für mich der Anfang eines neuen Lebens ſeyn wird, billig mit Erneuerung meines Andenkens bey Ihnen, und durch Sie bey unſern gnädigſten Fürſten und Prinzen *)

**) Der erſte iſt ohne Zweifel Lami, der öftrer vorkömmt, z. E. in dieſen Briefen 1 Th. S. 50. Der zweyte der Bibliothekar Bandini. A. d. H.

*) Der regierende Fürſt von Anhalt Deſſau, und deſſen Bruder der Prinz Hans Jürge. A. d. H.

an; in der Hofnung, es werde mein ſehnlicher Wunſch, dieſelben perſönlich noch in dieſem Jahre wieder zu ſehen, erfüllet werden.

Zu gleicher Zeit aber nehme ich meine Zuflucht zu Dero Freundſchaft in einer Angelegenheit, auf welche ein Theil meines Glückes beruhet, wo von Ihnen mit wenig Worten kan geholfen werden. Dieſes beſtehet in einer unverzüglichen Erklärung in den londonſchen Zeitungen wider die ungetreue franzöſiſche Ueberſetzung meiner Geſchichte der Kunſt, von einem unbekannten Menſchen, welcher weder die deutſche noch franzöſiſche Sprache verſtanden hat; ſonderlich aber über eine Stelle, wo dieſer ſchändliche Menſch ſeinen Haß gegen die engliſche Nation ausgeſchüttet, und mich zugleich als einen Feind derſelben erſcheinen laſſen. Dieſes iſt nach dem Original S. 29, und nach der Ueberſetzung p. 46. geſchehen. Da wo ich ſage: „Wenn ich von der natür„lichen Fähigkeit dieſer*) Nazion zur Kunſt rede, ſo „ſchlieſſe ich dadurch dieſe Fähigkeit in **einzelnen** „oder vielen unter andern Völkern nicht aus"; ſo kann dieſes auf alle und jede Nazionen jenſeit der Alpen gehen, weil die kurz vorhergehende Vergleichung zwiſchen ihnen **) und den mittägigen Völkern gemacht iſt; will man es aber allein auf die Engländer deuten, ſo iſt das Wort **einzelnen** auf dieſe zu ziehen.

Die=

---

*) Es iſt von der italiäniſchen Nation die Rede. A. d. H.

**) W. hatte von S. 25 an die Verſchiedenheit der Völker nach Klima, Erziehung, Verfaſſung und Regierung unterſucht. Zunächſt vor der angeführten Stelle hatte er, in Gegenſaz der Italiäner und Sizilianer, von den Engländern geſprochen, und Miltons Gemälde (gegen Homer gehalten) theils unausdruckbar durch den Pinſel, theils faſt alle ſich ähnlich und gleich fürchterlich genannt. A. d. H.

Dieſes aber kann die Engländer nicht beleidigen, wie man es auch verſtehen mag. Hier hat nun der Ueberſetzer einen eigenen ehrenrührigen Anhang in zwo Zeilen gemacht, wie folget: Quand je parle de la capacité naturelle *des Anglois* *) (die ich nicht nenne) pour l'art, *la quelle ſe reduit à très peu de choſe, pour ne pas dire à rien du tout.* Dieſes Urtheil iſt mir niemals eingefallen, und würde ungründlich, ja ſchändlich ſeyn. Eben ſo iſt durch des Ueberſetzers Gloſſen verſtellt, was folget: je ne prétends pas envelopper dans le même jugement les autres Nations du Nord de l'Europe. Da ich dieſe nichtswürdige Arbeit nicht anzuſehen gewürdigt habe, ſo iſt es geſchehen, daß dieſer Schandfleck von Andern, nicht von mir ſelbſt, bemerket worden; und es waren alle Engländer in Rom höchſt wider mich aufgebracht, bis ich mich vertheidigt zu haben glaube. Da dieſes in England einen ähnlichen Eindruck machen muß, ſo laufe ich Gefahr mit dem Vertriebe meines Werks **) welcher vornehmlich auf dieſe Nazion beruhen wird, ſitzen zu bleiben, wo man nicht Mittel findet, dieſelbe öffentlich des Gegentheils zu überzeugen. Ich habe das Vertrauen zu Ihrer Gewogenheit und Freundſchaft, mir in dieſen Umſtänden, welche mich ſehr bekümmern, beyzuſtehen, und mündlich und mit einem kleinen ſchriftlichen Aufſatze meine Ehre zu vertheidigen und meinem Schaden vorzubauen. Ich ſelbſt habe meine

---

*) Daß der Ueberſetzer kein Deutſch verſtanden, wie W. oben ſagt, iſt offenbar genug. Er bezieht das dieſe Nazion auf die entferntern Engländer, da es doch auf die nächſt vorhergehenden Italiäner zu ziehen iſt, wie das folgende unter andern Völkern deutlich zeigt. A. d. H.

**) Die Monumenti antichi inediti. A. d. H.

meine Erklärung an die Societät der Alterthümer abgehen laſſen. Mich verlanget ſehnlich auf eine geneigte Antwort; unterdeſſen hoffe dieſes Zeugniß von Dero Freundſchaft in den engliſchen Zeitungen zu leſen.

Zu Ende dieſes Monats hoffe ich mit meinem Werke hervortreten zu können, welches ich vermuthlich an Sr. Fürſtliche Durchl. nach Deſſau werde abzuſenden haben, worüber ich Dero Befehl erwarte.

Izt verdiene ich wegen überhäufter Arbeit einige Nachſicht über mein unordentliches Schreiben; ich werde aber künftig alles nachhohlen, und niemals leer und ohne Nachrichten, die Rom geben kan, erſcheinen.

Der Prinz von Meklenburg wird den 16ten dieſes hier zurück erwartet. Ich bitte mich meinem gnädigſten gütigſten und geliebteſten Fürſten nebſt dem theuerſten Prinzen unterthänigſt zu empfehlen. Der Kardinal und die Cheroffini thun ein gleiches; ich aber bin wie ich ſeyn werde

Ew. Hochwohlgebohrnen

unterthänigſter Diener,
W.

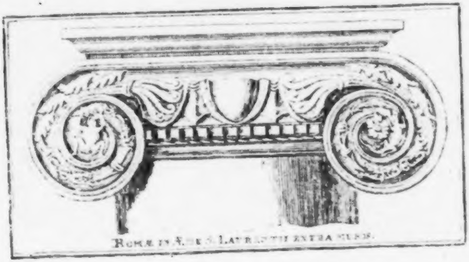
Anmerkungen
über die
Baukunſt der Alten,

entworfen

von

Johann Winkelmann,

Mitgliede der Mahleracademie von St. Luca zu Rom und der Hetruriſchen
Academie zu Cortona, und der Geſellſchaft der Alterthümer zu London,
Mitgliede.


ROMÆ IN ÆDE S. LAURENTII EXTRA URBEM.

Leipzig,
verlegts Johann Gottfried Dyck, 1762.

BIBLIOTHECA
REGIA

Sr. Königl. Hoheit
dem Durchlauchtigſten Fürſten und Herrn,
HERRN
Friedrich Chriſtian,
Königl. Pohlniſchen Prinzen und
Chur-Prinzen von Sachſen,

widmet dieſe Schrift

in tiefſter Unterthänigkeit

der Verfaſſer.

Vorbericht.

Ich bin dem Publico eine Erklärung ſchuldig über die Geſchichte der Kunſt, und ſonderlich der Bildhauerey der alten Völker, vornehmlich der Griechen, deren Ankündigung ich vor ein paar Jahren veranlaſſet habe. Ich hätte damals mit derſelben hervortreten können, es wird aber mir und dem Leſer nützlicher ſeyn, daß es nicht geſchehen iſt. Denn da ich die Beſchreibung der tiefgeſchnittenen Steine des Stoßiſchen Muſei zu Florenz, übernahm, mußte ich mich von neuem in viele Unterſuchungen einlaſſen, die ich vorher nicht mit gleicher Aufmerkſamkeit gemachet hatte. Dieſes in franzöſiſcher Sprache verfaſſete Werk iſt zu Florenz gedruckt, die Vorrede aber und das Regiſter zu Rom, und es iſt ohne dieſe beyde Stücke an ſechshundert Seiten in Quart ſtark. Da ich nun nach Vollendung dieſer Arbeit meine Geſchichte von neuem überſahe, fand ich dieſelbe mangelhaft, theils an nothwendigen Sachen, theils an gewiſſen Beweiſen, und in dieſer Ueberlegung entſchloß ich mich, die ganze Schrift in ein anderes Syſtema zu bringen. Ich habe mehr Zeichnungen zu nöthigen Kupfern machen laſſen, welche nach und nach geſtochen werden; und dieſes ſind die Urſachen der Verzögerung.

Gegenwärtige Anmerkungen über die Baukunſt der Alten ſind unter den Unterſuchungen erwachſen, welche ich in mehr als fünf Jahren, die ich in Rom und in anderen Städten von Italien lebe, über alles, was die Künſte betrifft, gemacht habe, und ich habe dazu alle erforderliche Hülfsmittel gehabt, ſonderlich in dem vertrauten Umgange, deſſen mich Se. Eminenz, der Herr Cardinal Alexander Albani, der größte Kenner der Alterthümer, würdiget.

Ueber das, was ich hier von der Baukunſt geſchrieben habe, kann ein Gelehrter, welcher die Alterthümer aufmerkſam unterſuchet, und die erforderlichen Kenntniſſe dazu hat, eben ſo gründlich, als ein Baumeiſter, reden; und hier kann gelten, was * Ariſtoteles von den Spartanern ſaget: „Sie haben die Muſik nicht „gelernet, aber ſie wiſſen richtig von derſelben zu urtheilen:„ ich verſtehe hier ein zunftmäßiges Lernen. Es erfordert auch das Studium der Alterthümer eine hinlängliche Kenntniß und Unterſuchung in der Baukunſt, ſo, wie es die übrigen beyden Künſte, die Mahlerey und Bildhauerey verlangen, und die Betrachtung der alten Gebäude erwecket ein Verlangen, dieſelbe genauer zu kennen.

Man muß ſich wundern, daß viele Denkmaale der Baukunſt denenjenigen, welche dieſelbe hätten berühren und beſchreiben ſollen, gar keine Aufmerkſamkeit erwecket haben; wie es mit den übrig gebliebenen Gebäuden der Stadt Poſidonia oder Pe-

ſtum;

---

* *Polit. L. 8. c. 5. l. 23. ed. Wechel. 1577. 4.*

ſtum, itzo Pieſti oder auch Peſto, am Salernitaniſchen Meerbuſen, die ich in den Anmerkungen verſchiedene mal angeführet habe, ergangen iſt. Cluverius iſt die Gegend von Peſto, ſo wie ganz Italien, durchreiſet; und er hat alles umſtändlich beſchrieben, aber er gedenket nur mit einem einzigen Worte der Trümmer dieſer Stadt. Eben ſo wenig Nachricht findet ſich bey anderen Scribenten des Königreichs Neapel von den Ueberbleibſeln dieſer Stadt. Einige Engländer giengen vor etwa zehen Jahren zuerſt dahin, und von der Zeit hat man angefangen davon zu reden. Vor etwa vier Jahren hat der Herr Graf **Gazolek**, aus Parma, Commendant der Artiglerie des Königs von Sicilien, die Peſtiſchen Gebäude genau aufnehmen und zeichnen laſſen, und ſie werden itzo in Kupfer geſtochen. Vor ein paar Jahren trat der Baron Antonini (ein Mann von achtzig Jahren, und Bruder des Verfaſſers von dem beliebten Italieniſchen und Franzöſiſchen Wörterbuche, zu Paris in zween Bänden in Quart gedruckt) mit einer Beſchreibung von Lucanien, zu Neapel gedruckt, an das Licht, und er nahm ſich vor, die Ueberbleibſel der Stadt Peſto, welche zu gedachter Landſchaft gehöret, zu beſchreiben. Er war mehr als einmal an dem Orte ſelbſt geweſen, wie er mich mündlich verſicherte, da er nicht weit davon Ländereyen beſitzt: aber deſſen Nachricht war ſo ſehr unrichtig, daß die Blätter, welche dieſelbe enthielten, umgedruckt werden mußten, und der Herr Marcheſe Galiani zu Neapel, entwarf dem Verfaſſer, was dieſer von Peſto zu ſagen hatte. Gleichwohl aber iſt ein großer Irrthum ſtehen blieben: denn man giebt vor, die Stadt ſey in die Runde gebauet geweſen, und es iſt das Gegentheil; die Ringmauer iſt ein völliges Viereck. Man halte dasjenige, was in dieſer Schrift, und nur hier allein, von den Gebäuden zu Peſto geſaget wird, mit der Nachricht zuſammen, die ich dem Leſer mittheilen will, ſo wird ſich zeigen, wie mangelhaft und unvollſtändig jene ſey.

Von der Stadt Peſto, welche etwa anderthalb Italieniſche Meilen von dem Geſtade des Meers entfernet iſt, hat ſich die ganze Ringmauer mit ihren vier Thoren, ins Gevierte gezogen, erhalten, und dieſe iſt aus ungemein großen Steinen, welche viereckigt oder länglicht gehauen ſind, ohne Mörtel zuſammen geſetzet, ſo daß die äußere Seite derſelben in ſechs Flächen, nach Art der Diamanten, gehauen iſt: auf der Mauer ſtehen in gewiſſer Weite von einander runde Thürme. Innerhalb der Mauern und in der Mitte der ehemaligen Stadt ſtehen zween Tempel, und ein drittes öffentliches Gebäude, welches entweder eine Baſilica, oder eine Paläſtra oder Gymnaſium geweſen iſt. Dieſes ſind ohne Zweifel die älteſten Griechiſchen Gebäude, und nebſt dem Tempel zu Girgenti in Sicilien, und dem Pantheon zu Rom, iſt kein anderes Werk der Baukunſt, welches ſich ſo völlig erhalten hat: denn der eine Tempel hat vorne und hinten ſein völliges Frontiſpicium, und auf dem andern iſt das mehreſte von demſelben geblieben.

Die zween Tempel ſind, ſo wie das dritte Gebäude, Amphiproſtyli, das iſt, ſie haben einen freyen Säulengang rings umher, und vorne und hinten eine freye Halle. Der größte Tempel, und welcher weniger gelitten, hat ſechs Säulen vorne und hinten, und vierzehen auf der Seite, die Eckſäulen zweymal mit gezählet. Der kleinere Tempel hat vorne und hinten, wie jener, ſechs Säulen, und dreyzehn auf der Seite. Die Zellen dieſer Tempel, oder das Innere derſelben, war mit einer Mauer, wie gewöhnlich, eingeſchloſſen, und die in dem größeren Tempel hat

vorne

vorne und hinten wiederum ihre beſondere Halle von zwo Säulen am Eingange und die Eckpilaſter, und zwo Reihen Säulen waren auch innerhalb der Zelle, eine jede von ſieben Säulen, von welchen noch viele ſtehen. Die Zelle des andern Tempels hat nur vorne ihre beſondere Halle, von eben ſo viel Säulen, und innerhalb der Zelle gegen das Ende iſt eine große viereckigte längliche Erhöhung, welches etwa ein Altar geweſen iſt. Der gröſſere Tempel hat über die untern Säulen innerhalb der Zelle, noch eine obere Ordnung kleinerer Säulen, welche ſich auch großen Theils erhalten hat. Alle Säulen ſind doriſch und gereiſt, und haben nicht fünf Durchmeſſer, wie ich in den Anmerkungen ſelbſt angezeiget habe. Sie ſind außerdem ohne Baſe, und die um den größeren Tempel haben gegen das Capitäl zu zween Ringe umher, (Collarini) dergeſtalt ein Theil der Reifen einige Finger breit über dieſelbe bis an das Capitäl hinausgehen.

Die Zellen ſind drey Stufen hoch erhaben und ſo viel höher, als der äußere Säulengang der Tempel, und dieſe Stufen, ſind wie diejenigen, welche um den Tempel herum gehen, von einer ungewöhnlichen Höhe, wie ich umſtändlicher in den Anmerkungen anzeige. Auf dieſen Stufen geht man in die Zellen, und die Hallen derſelben, welche in die Länge zwo Säulen und die Pilaſter haben, wie geſaget iſt, ſind jedesmal von drey Säulen in der Tiefe: Die Hallen vor der Zelle des größeren Tempels haben zwey und vierzig und einen halben Palm in der Länge, und in der Breite vier und zwanzig Palme. An dem kleineren Tempel iſt als etwas beſonderes zu merken, daß in der Halle vor deſſen Zelle die dritte Säule, in der Tiefe oder Breite, wie man es nennen will, auf beyden Seiten auf der dritten Stufe, welche zur Zelle führen, ſteht; und dieſe zwo Säulen haben unten ihren runden Bund und auch ihre Baſe (Plinto), welche aber rund iſt. Folglich finden ſich ſchon in den älteſten Zeiten doriſche Säulen mit der Baſe, welches vorher niemand bekannt geweſen iſt.

Die Intercolumnia der Tempel haben nicht völlig anderthalb Durchmeſſer der Säulen, wie Vitruvius lehret: denn der Durchmeſſer der Säulen an dem größeren Tempel hat ſieben und fünf Achtel Palme, und die Intercolumnia haben acht volle Palme, und es iſt etwas beſonderes, daß die Intercolumnia des äußeren Säulenganges um den Tempel herum, eine viereckigte Vertiefung, oder ein vertieftes Feld einen Finger breit tief ausgehauen haben, welches Feld den ganzen Zwiſchenraum des Fuſſes der Säulen füllet. Die Säulen innerhalb der Zelle dieſes Tempels ſind von fünf und einem Drittheil Palm im Durchmeſſer.

Die Länge des größeren Tempels iſt dreyhundert und ſechs und achtzig Palme; die Breite ſechs und neunzig. Die Breite der Zelle iſt zwey und vierzig und einen halben Palm. Die Länge des kleineren Tempels iſt von ſechs und ſiebenzig Palme, und die Breite fünf und funfzig. Die Breite der Zelle deſſelben iſt acht und zwanzig Palme.

Das dritte Gebäude hat neun Säulen vorne und hinten, und achtzehen auf der Seite; die Eckſäulen zweymal gezählet, und alle dieſe Säulen haben unter dem Capitäl einen überaus künſtlich gearbeiteten ſchmalen in einander geſchränkten Zierrath, welcher an einigen einander ähnlich iſt, an den mehreſten aber nicht. Die Länge des Gebäudes iſt zweyhundert und fünf Palme, und die Breite zwey und neunzig. Dieſes Gebäude hatte ebenfalls, wie die Tempel, einen inneren eingeſchloſſenen Platz, von drey und vierzig und einen halben Palm breit, und drey Reihen Säulen inwendig, von welchen die drey Säulen und die Eckpilaſter am Eingange dieſes innerſten Gebäudes ſtehen; von der mittlern inwendigen Reihe ſind noch drey Säulen aufrecht ſtehend übrig. Der Durchmeſſer der Säulen iſt fünf und drey Viertheil Palme, und die Intercolumnia eilf und zwey Drittheil Palme; welches alſo von der Regel des Vitruvius abgeht. Der ganze Boden dieſes Gebäudes hat einen ſanften Abhang auf beyden Seiten, zum Ablaufe des Regens.

Ueberhaupt merke man, daß alle drey Gebäude von dem Gebälke auf den Säulen, oder von der Architrave die beyden untere Glieder haben, aber das dritte und obere Glied des Gebälkes, nämlich die Corniſche fehlet an allen dreyen. Von den Eigenſchaften der doriſchen Ordnung derſelben habe ich in den Anmerkungen geredet. Die Länge und Breite dieſer Gebäude ſind von der dritten und oberen Stufe, auf welche man zu denſelben hinaufſteiget, gemeſſen, und der Palm iſt der Neapelſche, welcher größer iſt als der Römiſche.

Außer den beſchriebenen Gebäuden iſt erſtlich faſt mitten auf dem Platze der Stadt ein Amphitheater, von welchem noch die untern Gewölber, und zehen Reihen Stufen oder Sitze über dieſelben, übrig ſind. Nach Antonini Angeben iſt die Länge deſſelben hundert und fünf und ſechzig Palme, und die Breite hundert und zwanzig. Außer dem finden ſich Spuren von einem Theater, und außer den Mauern drey Grabmäler von Ziegeln.

Dieſes iſt die erſte ausführliche Nachricht von den Alterthümern der Stadt Peſto, ſo viel ohne Kupfer deutlich anzugeben iſt. Man hat mich verſichert, daß zu Velia, ehemals auch Elea genannt (von welcher Stadt die Eleatiſche Schule den Namen hat) funfzehen Italieniſche Meilen jenſeit Peſto, beträchtliche Stücken von alten Gebäuden, und halb erhaltene Tempel zu ſehen ſeyn:

Niemand aber hat in Schriften, ſo viel ich weiß, davon Meldung gethan.

Zu **Croton** in Großgriechenland ſtehen noch weitläuftige Ruinen, welche man itzo die **Schule des Pythagoras** nennet; außerdem aber hat ſich wenig in dieſen Gegenden, wo ſo große und berühmte Städte waren, erhalten, wie ich unter andern vom Mylord Brudnell weiß, welcher vor etwa drey Jahren die ganze Küſte von Calabrien bis nach Taranto durchreiſet iſt.

Von den Denkmaalen der alten Baukunſt in Sicilien hat allererſt vor wenig Jahren der **P. Pancrazi** in ſeinem **erläuterten Sicilien**, die erſten Zeichnungen gegeben, und deſſen Nachricht von den Trümmern des Tempels des olympiſchen Jupiters zu Agrigentum (**Girgenti**) habe ich in einer beſondern kleinen Schrift aus richtigern Entdeckungen verbeſſert. Außer den Ueberbleibſeln an dieſem Orte hat eine allgemeine Verſtörung alle Werke der alten Baukunſt in dieſer Inſel zernichtet.

Die mehreſten Tempel und Gebäude in Griechenland hat Herrr **le Roy** im Jahre 1759. theils bekannt gemacht, theils genauer gezeichnet und beſchrieben. Im Jahre 1750. im Monate May unternahmen zween Maler aus England, **Hr. Jac. Stuart**, und **Nic. Revett**, nachdem ſie einige Jahre in Rom ihre Kunſt getrieben, die Reiſe nach Griechenland. Ihre Freunde in England brachten einen hinlänglichen Beytrag zuſammen, zu Beförderung dieſes Vorhabens, und dieſes war ein Vorſchuß oder eine Pränumeration auf die Beſchreibung, welche ſie machen würden. Einige zahleten auf viele Exemplare dieſes Werkes voraus, und der Anſchlag war etwa auf zwo Guineas, das Stück, gemachet. Gedachte Künſtler brachten das erſte Jahr ihrer Reiſe mehrentheils zu **Pola** und in Dalmatien zu, wo ſie alle Ueberbleibſel des Alterthums

thums genau abzeichneten. Das folgende Jahr giengen ſie nach Griechenland, u. verblieben daſelbſt faſt an vier Jahre: Sie kamen im Monate Decemb. 1754. nach Marſeille zurück. Hr. Dawkins und Bovery, welche auf eigene Koſten ein Schiff mit allen benöthigten Sachen zu ihrer koſtbaren Reiſe durch die Levante ausrüſteten, und denen wir die Beſchreibung der Gebäude zu Palmyra zu danken haben, trafen ihre beyden Landesleute zu Athen an, und munterten dieſe zu ihrer Unternehmung auf. Bovery, der Gefährte Herrn Dawkins, ſtarb auf der Halbinſel Negroponte an einem hitzigen Fieber; jener aber ſetzte die Reiſe fort mit Hrn. Wood, welcher das Werk von Palmyra heraus gab. Dawkins war nach ſeiner Rückkunft in England ein großmüthiger Beförderer der Beſchreibung der Alterthümer von Griechenland, und Herr Stuart genoß in deſſen Hauſe zu London alle Bequemlichkeit, ſeine Zeichnungen in Kupfer ſtechen zu laſſen, wozu er ſich zween geſchickter Künſtler, Herrn Strange und Herrn Bezaire bedienet. Dawkins ſtarb vor ein paar Jahren in der Blüte ſeines Alters, und ſein Tod iſt ein Verluſt für die Künſte und Wiſſenſchaften. Die Arbeit an dem Werke von Griechenland wurde fortgeſetzet; es erſchien der Plan von demſelben, und es waren ſchon vor zwey Jahren die Kupfer zu dem erſten Bande geendiget. Dieſes Werk erwartet man itzo mit großem Verlangen: Denn es wird weitläuftiger und ausführlicher werden, als die Arbeit des Herrn le Roy iſt, weil jene ſo viel Jahre, als dieſer Monate, in Griechenland geweſen ſind.

Itzo fehlet uns noch eine ähnliche Arbeit über die Gebäude zu Theben und an anderen Orten in Aegypten: Dieſes hätte Norden unternehmen ſollen, wenn er Zeit und Koſten dazu gehabt hätte, ſo würde er der Nachwelt ein nützlicher Werk gelaſſen haben, an ſtatt, daß er entweder längſt bekannte oder wenig bedeutende Dinge vorträgt.

Der Leſer erlaube mir hier noch mit einem Worte die höchſte Pflicht und Verbindlichkeit, die ich auf der Welt habe, zu bekennen. Dieſe bin ich Sr. Hochwürden dem Herrn P. Leo Rauch, Sr. Königl. Majeſtät in Pohlen Beichtvater ſchuldig, einem der würdigſten Menſchen, der mir Vater, Freund und das Liebſte auf der Welt iſt. Er allein iſt der Grund von der Zufriedenheit, die ich genieße, welche ich niemals fühle und ſchmecke, ohne Erinnerung immerwährender Dankbarkeit: mein höchſtes menſchliches Verlangen geht zu ihm, und alle meine Wünſche ſind auf ihn gerichtet, die Gott wolle in Erfüllung gehen laſſen. Ein anderes Bekenntniß der Dankbarkeit, welches ich an einem würdigern Orte abzulegen gedachte, bin ich zween meiner Freunde ſchuldig, Herrn Will, Königlichem Kupferſtecher zu Paris, und Herrn Fueßli, Maler und Stadtſchreiber zu Zürich. Die Art, mit welcher ſie mir, ohne mich perſönlich zu kennen, beygeſtanden haben, machet der Menſchlichkeit Ehre: Aber die Beſcheidenheit ihrer großmüthigen Seelen hält mich zurück, wider ihre Abſicht zu handeln, welche war ins geheim Gutes zu thun. Ich empfehle mich allen Liebhabern der Künſte und meinen Gönnern und Freunden in Deutſchland und in anderen Ländern. Rom, den erſten December 1760.

Inhalt.

I. Das Weſentliche der Baukunſt
- A. die Materie.
  - a, Ziegel.
  - b, Steine.
  - c, Mörtel und beſonders Puzzolana.
- B. die Art zu bauen
  - a, die Grundlage
    - aa, in der Ebene.
    - bb, auf Anhöhen, oder im Meere.
  - b, Mauern auf der Grundlage
    - aa, von Steinen
    - bb, von Ziegeln
      - α, überhaupt.
      - β, die Bekleidung derſelben.
- C. die Form der Gebäude.
  - a, die Form, ſonderlich der Tempel überhaupt.
  - b, Gebäude auf Säulen.
    - aa, von Säulen überhaupt.
    - bb, von den Ordnungen derſelben insbeſondere
      - α, die Toſcaniſche.
      - β, die Doriſche.
      - γ, die Joniſche.
      - δ, die Corinthiſche.
      - ε, die Römiſche oder Zuſammengeſetzte.
      - ζ, von ovalen Säulen.
    - cc, allgemeine Erinnerungen über die Form der Gebäude.

D. die

Inhalt.

- D. die Theile der Gebäude.
  - a, auswärts.
    - aa, das Dach.
    - bb, der Giebel, oder das Frontiſpicium.
    - cc, die Thüre.
      - α, doriſche Thüren.
      - β, auswärts aufgehende.
      - γ, Verhang vor den Thüren.
    - dd, die Fenſter.
  - b, inwendig.
    - aa, die Decke oder das Gewölbe.
    - bb, die Treppen und Stufen an denſelben.
    - cc, die Zimmer.

- II. Die Zierlichkeit, und allgemein von derſelben.
  - A. von außen an Gebäuden.
    - a, an dem Gipfel.
    - b, an Säulen, und beſonders von Caryatiden.
    - c, an dem Gebälke der Säulen
      - aa, an der Friſe.
      - bb, an der Corniſche.
    - d, an Fenſtern und Niſchen.
  - B. Innerhalb der Gebäude.
    - a, im Vorſaale.
    - b, an Decken und Gewölbern.
    - c, in Zimmern insbeſondere.

* * *

Anmer-

Anmerkungen
über
# die Baukunſt der Alten.

Erſtes Capitel.
Von dem Weſentlichen der Baukunſt.

Ich theile über die Baukunſt der Alten einige Anmerkungen und Nachrichten mehrentheils aus eigener Erfahrung und Unterſuchung mit, und dieſelben betreffen zwey Theile, nämlich das Weſentliche der Baukunſt, und die Zierlichkeit derſelben.

Das Weſentliche begreift in ſich, vornehmlich theils die Materialien, und die Art zu bauen, theils die Form der Gebäude und die nöthigen Theile derſelben.

Die Materialien ſind Ziegel, Steine und Mörtel; denn von Holz, welches unter den Griechen auch zu Gebäuden dienete, und zu Tempeln, wie derjenige war 1) welchen Agamedes und Trophonius dem Neptunus baueten, wird hier nicht geredet. Die Ziegel waren anfänglich ungebrannt, und nur an der Luft, aber einige Jahre, getrocknet, und wurden bey den Griechen ſowohl als Römern häufig gebrauchet. Von ſolchen Ziegeln waren 2) die Mauern zu Mantinea, und zu Bion am Fluſſe Strymon in Thracien, 3) ein Tempel zu Panopea, und 4) ein anderer der Ceres, beyde in der Landſchaft Phocis, 5) eine Halle zu Epidaurus, und 6) ein Grabmaal der verſtörten Stadt Lepreus in der Landſchaft Elis. Aus dem Vitruvius ſcheint es, daß zu Rom und in der Gegend umher die mehreſten Häuſer von ſolchen Ziegeln aufgeführet geweſen, und dieſer Scribent 7) handelt umſtändlich von deren Zurichtung. Pauſanias aber berichtet, 8) daß ſie von der Sonne und vom Waſſer aufgelöſet worden. Die Erde zu gebrannten Ziegeln wurde mit geſtoßenem Tuffo, welchen man itzo Sperone nennet, vermiſchet und zugerichtet, welcher gelblich iſt, und im Feuer röthlich geworden ſeyn wird, als welches die Farbe der Körner innerhalb der Ziegel iſt. Sie wurden nicht dicke aber zum Gemäuer groß gemacht: ihre Dicke iſt niemals über einen ſtarken Zoll, ſie ſind aber drey bis vier Palmen groß, von welchen auch Vitruvius redet, und dieneten ſonderlich zu Bogenwerke.

Die erſten Steine zu öffentlichen Gebäuden waren unter den Griechen ſo wohl als Römern eine Art Tofſteine: Der Tempel 9) des Jupiters zu Elis war davon gebauet; ein Tempel zu Girgenti in Sicilien,

die

---

1) *Pauſan. L. 8. p. 615. lin. 28. ed. Kuhnii.*
2) *Ibid. p. 614. l. 23.*
3) *Id. L. 10. p. 806. l. 10.*
4) *Ibid. p. 889. l. 26.*
5) *Id. L. 2. p. 174. l. 26.*
6) *Id. L. 5. p. 386. l. 10.*
7) *L. 2. c. 3.*
8) *L. 8. p. 614. l. 29.*
9) *Pauſ. L. 5. p. 397. lin. ult.*

die Tempel und Gebäude zu Peſto am ſalernitaniſchen Meerbuſen, nebſt der alten ins gevierte gebaueten Mauer dieſer Stadt, ſind ebenfalls von ſolchen Steinen aufgeführet. Dieſer Stein iſt von zweyerley Gattung: der eine wird erzeuget durch eine ſich verſteinernde Feuchtigkeit; er iſt weißlicht und grünlich, durchlöchert, und daher leichter als andere Steine und als Marmor. Ein ſolcher Stein iſt der **Travertino**, welcher bey Tivoli gebrochen wird. Die andere Gattung iſt eine verſteinerte Erde, und iſt theils ſchwarz graulich, theils röthlich: dieſes iſt der Stein, welcher in Italien **Tufo** heißt, und beym Vitruvius [1] der rothe Stein iſt, welcher um Rom gegraben wird; Perrault [2] wußte dieſes nicht.

Jener wird über der Erde gebrochen, und dieſer wird unter der Erde gegraben. Die erſtere Gattung findet ſich insgemein an Orten, wo Schwefelquellen ſind, wie bey Tivoli und bey Peſto; an dieſem Orte fällt der ſchwefeliche Bach ins Meer, von welchem auch Strabo redet. Der **Travertino** insbeſondere wird von dem Waſſer des **Anieno**, itzo **Teverone** genannt, welchem man die Eigenſchaft zu verſteinern beyleget, und von den Schwefelquellen bey Tivoli, erzeuget. Es wachſen dieſe Brüche in weniger Zeit wiederum zu, und man hat mitten in den Steinen zuweilen Steinbrechereiſen gefunden, welches dieſes beweiſet. Auch der Marmor wächſet wiederum zu: denn man fand eine eiſerne Brechſtange in einem großen Blocke von ſo genanntem Africaniſchen Marmor, da derſelbe für die Kirche **Della Morte**, hinter dem Farneſiſchen Pallaſte verſäget wurde. Noch außerordentlicher aber iſt der Porphyr, in welchem man vor dreyßig Jahren eine güldene Münze des Auguſtus fand.

Die zweyte Art, nämlich der **Tufo** iſt, als Erdartig, viel weicher als jener, und bey Neapel giebt es eine Art, welche mit der Axt bearbei-

---

[1] *L. 2. c. 7.*

[2] *Vitruve, p. 40. n. 1. ed. 1684.*

tet wird. Eine andere Art von **Tufo** iſt derjenige, welcher auch bey Neapel gegraben wird, und **Rapillo** heißt; vermuthlich ſollte man **Lapillo** ſagen. Dieſes iſt ein ſteinigter ſchwarzer Gries, und es werden mit demſelben die Eſtriche in vielen Häuſern und auf allen platten Dächern daſelbſt geleget. Dieſer Gries findet ſich auch oberhalb Fraſcati, bey dem alten **Tuſculo**, wo er **Rapello** genennet wird: es iſt vermuthlich eine Wirkung von einer ehemaligen Entzündung der Gebirge daſelbſt, wo man auch Stufenwerke in kleinen länglichen Würfeln häufig findet. Wenn die alte römiſche Geſchichte meldet, daß es zuweilen bey **Albano** Steine geregnet habe, ſo iſt dieſes wahrſcheinlich von einem Auswurfe der Gebirge zu verſtehen.

Der **Tufo** wurde vor Alters in Quadratſtücken gebrochen, und nicht allein zu Grundlagen gebrauchet, ſondern es wurden auch ganze Gebäude davon aufgeführet, und die Waſſerleitungen außer Rom, welche nicht von Ziegeln ſind, ſind von **Tufo** gebauet, und auch das Innere der Mauern im **Coliſeo**. Itzo wird dieſer Stein in kleineren Stücken, ſo wie ſie die Hacke bricht, gegraben, und dienet zu Grundlagen, zu Gewölbern, und zum Ausfüllen, wie ich unten anzeigen werde.

In und um Rom wurde auch der **Peperino** zu den erſten Gebäuden gebrauchet: Dieſes iſt ein dunkelgraulicher Stein, härter als der **Tufo**, und weicher als der **Travertino**, kann alſo auch leichter als dieſer bearbeitet werden. Bey den Alten hieß er 1) **der albaniſche Stein**, weil er häufig bey Albano gebrochen wird, welches die Erklärer und Ueberſetzer angeführter Scribenten nicht angemerket haben: itzo heißt er zu Rom **Peperino**, und zu Neapel **Piperno** oder **Pipierno**; vermuthlich von **Piperno** (Privernum), wo eben der Stein häufig gebrochen wird. Aus demſelben beſteht die Grundlage des Campidoglio, im 367ſten Jahre der Stadt Rom gemacht, von welcher noch itzo fünf Lagen

---

1) *Vitruv. L. 2. c. 7. Plin. L. 36. c. 48.*

Lagen großer Steine über der Erde zu ſehen ſind, welche 1) **Ficorani** in Kupfer ſtechen laſſen: die mehreſten Steine haben ſechſtehalb Palmen in der Länge. Die **Cloaca Maßima**, das aller älteſte 2) römiſche Grabmaal bey Albano, und ein anderes von den älteſten Werken der Römer, 3) vom 358ſten Jahre der Stadt Rom, der Ablaß des albaniſchen Sees (itzo Lago di Caſtello) ſind aus dieſem Steine gebauet.

In den älteſten Zeiten von Rom muß der **Travertino** noch nicht bekannt geweſen ſeyn: denn es wurden damals ſo gar die Inſchriften in **Peperino** gehauen, wie diejenige iſt, 4) welche dem **L. Corn. Scipio Barbatus**, dem würdigſten Manne ſeiner Zeit, welches Lob ihm in der Inſchrift gegeben wird, geſetzet wurde. Es iſt dieſelbe im zweyten Puniſchen Kriege gemachet, und ſteht in der Barberiniſchen Bibliothek. Sie iſt faſt von gleichem Alter mit der **Duiliſchen**, welche vermuthlich auch nur in ſolche Steine gehauen geweſen ſeyn wird, und nicht 5) in Marmor, wie aus einer Stelle des **Silius** vorgegeben wird: denn die Ueberbleibſel von Marmor ſind nicht von derſelben Zeit, und 6) **Seldenus** und andere Gelehrte wären über das Alterthum derſelben nicht zweifelhaft geweſen, wenn ſie die Inſchrift ſelbſt ſehen können. Der Marmor wurde ſpät in Rom bekannt, aber eher, als im 676ſten Jahre der Stadt, wie 7) jemand vorgiebt: denn 8) Plinius, welchen man anführet, redet von Numidiſchem Marmor und von den erſten Thürſchwellen aus demſelben, aber er behauptet an eben dem Orte, daß man vor

---

1) *Roma ant. p. 60.*

2) *Bartoli Sepulcr.*

3) *Liv. L. 5. c. 19.*

4) [*Iac. Sirmondi*] *Vetuſtiſſima Inſcr. qua L. Cor. Scipionis elogium continetur, Romae, 1617. 4.*

5) *Rycq. de Capit. c. 33. p. 124. ed. Gandav. 1617. 4.*

6) *Marm. Arundel. p. 103.*

7) *Gozze Inſcr. della Colon. roſtr. di Duil.* [*Rom. 1635. 4.*] *p. 5.*

8) *L. 36. c. 8.*

vor des Auguſtus Zeiten in Italien noch nicht verſtanden habe, den Marmor zu ſägen, welches kaum glaublich ſcheint. Unterdeſſen hat der Marmor an zwey Werken aus der Zeit der Republik ohne Säge können gearbeitet werden: es ſind dieſelben das prächtige Grabmaal des Cäcilius Metellus, itzo **Capo di Bove** genannt, und die Pyramide des Ceſtius. Der Peperino, oder der Albaniſche Stein, wurde auch zu der Zeit, da der Marmor in Rom verſchwenderiſch verbauet wurde, zu den vornehmſten öffentlichen Gebäuden gebrauchet: diejenigen, welche ſich aus der Kaiſer Zeit erhalten haben, ſind das **Forum Tranſitorium** des Nerva, der Tempel der Pallas auf dem Foro dieſes Kaiſers, und der Tempel des Antoninus und der Fauſtina; ein kleiner Tempel außer Rom an dem **Lago Pantano**, 60 Palmen lang und 30 breit, von welchem noch die vier Mauern ſtehen, kann vielleicht älter ſeyn. Jene Tempel aber waren mit marmornen Tafeln beleget, wie die Ueberbleibſel zeigen.

Die dritte Art Materialien, der Mörtel, wurde von den alten Römern, wie noch itzo allgemein geſchieht, mit **Puzzolana** zugerichtet: dieſe Erde hatte eben denſelben Namen vor Alters, nämlich Pulvis Puteolanus, weil dieſelbe vermuthlich zu **Puteoli**, itzo **Pozzuolo**, bey Neapel zuerſt entdecket wurde. Die **Puzzolana** iſt theils ſchwärzlich, theils röthlich; die ſchwärzliche iſt mehr eiſenartig, ſchwerer und trockener, als die andere, und dienet ſonderlich zum Waſſerbau; denn weil ſie ſpröde iſt, bekömmet ſie Riſſe über der Erde: die andere iſt mehr erdhaftig, und wird zu Arbeiten über der Erde gebrauchet. Jene Art wird bey Neapel, doch dieſe nicht; beyde Arten aber werden in und um Rom, und ſonſt in keinem andern Theile von Italien gefunden. Es iſt aber zu merken, daß die Alten die röthliche Puzzolana wenig gebraucht haben, welche itzo hingegen in Rom mehr als die ſchwarze geſucht wird. In den Gegenden am Meere in der Römiſchen Landſchaft iſt ſie ebenfalls nicht, und die Alten, welche zu **Antium** baueten, werden die

Puz-

Puzzolana, von Neapel geholet haben, wie noch itzo daſelbſt geſchehen muß; denn es kömmt dieſe Erde mit wenigern Koſten zu Waſſer von dorther, als von Rom auf der Axe dahin. Nach Toſcana geht ſie zu Schiffe bis Livorno, und wird auch in andere Länder verführet. **Bapt. Alberti** redet 1) in ſeinem Werke von der Baukunſt, als wenn er nur von weitem von der **Puzzolana** reden hören, weil ſie ihm, als einem Florentiner, nicht ſehr bekannt ſeyn konnte, und an einem andern Orte verwechſelt er dieſelbe mit **Rapillo**. In Griechenland hat ſich dieſe Erde, ſo viel man weiß, auch nicht gefunden, welches auch 2) Vitruvius anzeiget, und der Mangel derſelben iſt mit Urſache, daß die Griechen nicht, wie die Römer, mit Leichtigkeit Gewölber machen können. Es müſſen aber die Griechen einen ſehr feſten Mörtel zu machen verſtanden haben, wie 3) der große Waſſerbehälter zu Sparta noch itzo zeiget, welcher aus Kieſelſteinen beſteht, die mit einem Mörtel verbunden ſind, welcher ſo hart iſt, als die Steine ſelbſt.

Beyde Arten **Puzzolana** werden gleichſam zu Stein; ja der Mörtel wird härter als die Steine ſelbſt, welche er verbindet. Dieſes ſieht man an den Trümmern der Gebäude am Geſtade des Meeres, welche bis in das Waſſer hineingebauet ſind, zu **Pozzuolo**, **Baja** und in dieſer ganzen Gegend, ingleichen zu **Porto d'Anzio**, dem alten Antium, wo die alten Pfeiler, welche den Hafen macheten und einſchloſſen, ſo wie jene Gebäude, von Ziegeln gebauet ſind. Mit **Puzzolana** machten die Alten in und um Rom ihre Straßen und Wege, welches noch itzo geſchieht.

Die Lagen der **Puzzolana** gehen tief in die Erde, und zuweilen an achtzig Palmen: ganz Rom iſt untergraben, dieſe Erde heraus-

zu-

---

1) *L. 2. c. 9. p. 51. L. 3. c. 16. p. 95. ed. Firenz. 1550. fol.*

2) *L. 2. c. 6.*

3) *Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 16. p. 111. ed. Paris.*

zuholen, und dieſe Gänge gehen viele Meilen weit, und ſolche Gänge ſind die Catacomben. Da der Grund zu dem Pallaſte in der Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani gegraben wurde, fanden ſich drey ſolche Gänge über einander, daher man genöthiget war, mit dem Fundamente noch tiefer himunter zu gehen, und es iſt daſſelbe über achtzig Palmen tief geleget.

Bey der Art zu bauen, als dem zweyten Stücke des weſentlichen Theils der Baukunſt, fangen wir billig bey der Grundlage an, welche entweder von großen viereckigten Stücken **Tufo** war, wie ich vorher angemerket habe, oder von kleinen Stücken **Tufo**, welches die gewöhnlichſte war, und es noch itzo iſt. Der Grund dieſer letzteren Art wurde folgendermaßen geleget, wie man an den Ruinen ſieht. Man warf den Mörtel, das iſt, Kalk mit **Puzzolana** durch einander geſchlagen, mit Mulden hinein, und Stücke Tufo darauf, und dieſes Hineinſchütten des Mörtels und der Steine wiederholete man bis die Grube voll war. Eine ſolche Grundlage ſetzet ſich in ein paar Tagen, und wird durch die **Puzzolana** ſo hart und feſt, daß man unmittelbar nachher darauf bauen kann. Ueberhaupt iſt hier auch bey den Mauern über der Erde zu merken, daß in Abſicht der Eigenſchaft der Puzzolana, allezeit von den Alten mehr Mörtel als Steine gebrauchet ſind: auf eben dieſe Art ſind alle alte Gewölber gemacht. Wenn das Gerüſte, oder die Wölbung vorher mit Schalen oder Brettern war geleget worden, ſchüttete man, wie bey Grundlagen, Mörtel und kleine Steine **Tufo** oder geſchlagene Ziegel, ſo wie ſie im Aufſchütten fielen, auf die Bogen des Gerüſtes von Brettern, bis zu einer beſtimmten Dicke, welche in den Diocletianiſchen Bädern an neun Palmen iſt, und alsdenn trug man eine Lage von eben demſelben Mörtel darauf, um das Gewölbe oben glatt zu machen: Ein großes Gewölbe konnte auf dieſe Art durch eine Menge Menſchen in einem Tage geendiget werden. Dieſe Art zu verfahren

fahren ſieht man, wo die Bekleidung abgefallen, oder die Gewölber geſtürzet ſind, am **Coliſeo**, in den Bädern des Titus, des Caracalla, des Diocletianus, und ſonderlich in den weitläuftigen Trümmern der Villa Hadriani, wo ſich noch die Lagen der Bretter von den Gerüſten der Gewölber zeigen.

Dieſer geſchwinde Weg zu wölben iſt itzo nicht mehr gebräuchlich, ſondern Gewölber werden mit der Hand gemacht, aber noch allezeit mit **Tufo** und **Puzzolana**: Die obere Ausfüllung aber, bis alles mit dem Rücken des Gewölbes gerade wird, geſchieht Muldenweis (a Sacco) wie überhaupt bey den Alten. Vermittelſt des Mörtels kann man den Gewölbern eine Form geben, welche man will, und es werden noch itzo in Rom einige ganz platt gemacht, ſo daß es kaum gewölbet ſcheint. Das Gewölbe läßt man einige Zeit auf deſſen Gerüſte ſtehen, daß es ſich ſetzen kann.

Die Alten ſucheten ihre Gewölber, weil ſie dieſelben ſtark macheten, ſo leicht es möglich zu halten, und dieſes thaten ſie auf zween verſchiedene Wege. Der gewöhnlichſte war mit Schlacken zu wölben, welche von dem Berge **Veſuvio** kamen: es ſind dieſelben theils röthlich, theils graulich. Eine Art von ſchwarz-dunkeler Farbe wird bey **Viterbo** gegraben in einer Gegend, wo ſiedend heiße Quellen ſind, die auch ein Ey hart ſieden, wenn es nur einen Augenblick hineingelaſſen wird; dieſe Gegend wird bollicame genannt, von bollire ſieden, und das unterirdiſche Feuer daſelbſt, nebſt den Schlacken unter der Erde ſind Zeichen, daß ehemals daſelbſt ein **Volcan** geweſen ſeyn müſſe. Die Schlacken von Viterbo aber ſind nicht ſehr tauglich zu Gewölbern, weil ſie ſehr weich ſind. Jene Art Schlacken finden ſich offenbar in alten Gewölbern, und ſind auch im **Pantheon** bey der neulichen inneren Ausbeſſerung dieſes Tempels bemerket worden. Vitruvius aber übergeht, wie alle deſſen Ausleger, dieſe Art zu wölben, mit Stillſchweigen, und er gedenkt nur im Vorbeygehen der Schlacken vom Veſuvio. Da die Natur dieſes Berges den Alten wenig bekannt war, ſo waren auch die Wirkungen deſſelben nicht unterſuchet.

Gewölber mit dieſen Schlacken geleget ſind in Neapel gewöhnlich; in Rom aber iſt der Herr Cardinal **Alex. Albani** der erſte, und bis itzo der einzige, welcher in ſeiner **Villa** zu Rom alſo gebauet hat. Man verfährt auf folgende Weiſe: Nachdem das Gerüſt zum Gewölbe angeleget iſt, wird der Bogen auf beyden Seiten (le coſcie della Volta), wie vorher geſaget, gemauert bis auf das Mittel des Gewölbes, oder deſſen Rücken. Dieſer wird mit Schlacken und Mörtel geleget, und dieſer verbindet ſich mit jenen, und dringt ſie gleichſam durch, ſo daß dergleichen Gewölbe kaum zu zerſtören iſt.

Der andere Weg die Gewölber zu erleichtern geſchahe mit leeren Urnen oder Töpfen von gebranntem Thone, welche mit der Oeffnung herauswärts geſetzet wurden, und auf und um dieſelbe herum wurden kleine Steine und Mörtel mit Mulden geworfen. Dieſe Töpfe ſieht man häufig an den Gewölbern im **Circo des Caracalla**, oder wie 1) andere wollen, des **Gallienus**, außer Rom. Ariſtoteles ſaget 2) auch, daß man leere Töpfe eingemauert habe, um in Gebäuden den Schall der Stimme zu verſtärken.

Wenn die Grundlage des Gebäudes ſich geſetzet hatte, welches in ein paar Tagen geſchieht, ſo wurde die Mauer aufgeführet, und von derſelben iſt erſtlich an ſich ſelber, und nachher von ihrer Bekleidung zu reden. Die Mauern von viereckigten Steinen, es ſey **Tufo**, **Peperino**, **Travertino** oder Marmor wurden ohne Mörtel auf einander geleget, und halten ſich durch ihre eigene Laſt. In ganz alten Zeiten wurden die größten Steine zu Gebäuden geſuchet, und daher kam die Sage,

daß

---

1) *Fabret. de Aquæduct. p, 166.*

2) *Probl. L. 2. p. 92. l. 3. edit. Opp. Sylburg*

daß es 1) **Werke der Cyclopen** wären: eben ſo werden noch itzo die Trümmer von dem Tempel des Jupiters zu Girgenti in Sicilien, von den Einwohnern 2) der Pallaſt der Rieſen genannt. Die Steine ſind insgemein ſo winkelrecht und ſcharf behauen, daß die Fugen derſelben, wie ein dünner Faden ſcheinen, und dieſes iſt, was bey einigen Scribenten *ἁρμονία* heißt, welche ſonderlich 3) an dem Tempel zu Tegea, vom Scopas gebauet, gerühmet wird, *) an einem Tempel zu Cyzicum waren die Fugen 4) mit goldenen Leiſtchen beleget.

Es iſt bekannt, daß an andern Gebäuden die großen Steine auch mit eingelötheten Klammern innerhalb auf einander befeſtiget ſind, welche ſonderlich zum Marmor von Metall genommen wurden; denn das Eiſen verurſachet an demſelben Roſtflecken. Alberti hat auch ſo genannte Klammern 5) oder Keile von Holz in alten Gebäuden gefunden, und eben dieſes hat Herr le Roy 6) in den Trümmern eines Tempels im Attiſchen Gebiete, und einer meiner Freunde, Herr **Robert Mylne**, aus Schottland, (welchem die Engliſche Nation den Bau einer prächtigen Brücke über die **Thames** übergeben) an einem großen Steine vom gedachten Tempel des Jupiters zu Girgenti bemerket.

Die Stadtmauern aus großen Steinen wurden ebenfalls ohne Mörtel aufgeführet. Ein beſonderes Werk iſt ein Theil der Mauern

---

1) *Pauſan. L. 2. p. 156. l. 26. p. 169. l. 14.*

2) *Fazell. rer. Sic. Dec. 1. L. 6. p. 127. ed. Panorm. 1568.*

3) *Pauſan. L. 8. p. 684. l. 37.*

*) Die Ueberſetzer haben dieſes Wort am angeführten Orte durch Symmetrie gegeben; wir finden es aber an den mehreſten Orten, wo es beym Pauſanias vorkömmt, von der genauen Fügung der Steine gebraucht. Siehe *L. 2. p. 169. l. 20. L. 9. p. 777. l. 32 p. 791. l. 15.*

4) *Plin. L. 36. c. 22.*

5) *Archit. L. 3. c. 11. p. 80.*

6) *Monumens de la Grece, P. I. p. 4.*

um Fondi im Königreiche Neapel: es beſteht dieſelbe aus großen weiſſen Steinen, deren Flächen glatt behauen ſind, aber ſie ſind alle von ungleicher Form, von fünf, ſechs und von ſieben Ecken, und alſo ſind ſie in einander gepaſſet. Man kann ſich davon aus der dritten Kupferplatte zu dem Vitruvio des Herrn Marcheſe Galiani einen Begriff machen, und aus einem Stücke der alten Mauer um Albano, welche **Fabretti** 1) hat in Holz ſchneiden laſſen. Auf eben dieſe Art waren die Mauern um Corinth und um Eretria in Euböa gebauet, auch zu Oſtia, einem Orte in Epirus, fanden ſich dergleichen Mauern, von welchen der ältere **San Gallo**, Baumeiſter, wie von denſelben zu ſeiner Zeit noch die Spuren waren, in deſſen Zeichnung auf Pergamen in der Barberiniſchen Bibliothek die Form und eine geſchriebene Anzeige giebt, und ich habe von dieſen Mauern bey Gelegenheit eines geſchnittenen Steins in dem Stoßiſchen Muſeo (pag. 173.) geredet. Eine Stadtmauer von ſolchen Steinen iſt auch auf der Säule des Trajanus vorgeſtellet.

In Bogenwerken, an Waſſerleitungen, Brücken und Triumphbogen wurden die Steine keilförmig gehauen, welches **Perrault**, ohne Rom geſehen zu haben, hätte wiſſen können, damit er nicht behaupten wollen, 2) die Alten hätten dieſe Art die Steine zu hauen, welche ſeine Nation la Coupe des Pierres nennet, nicht verſtanden, und daß ſie daher keinen Bogen von Steinen, ſondern nur von Ziegeln machen können. Es hat ſich derſelbe nicht erinnert, daß 3) Vitruvius ſelbſt von Bogen aus keilförmigen Steinen handelt. Ferner leget er ſeinem Abbaten in den Mund, daß dieſe Ungeſchicklichkeit der Alten Urſache ſey, daß man Architraven aus Steinen machen müſſen, welche von einer Säule bis zur andern gereichet, und weil man die Steine nicht allezeit von

---

1) *De columna Traj. c. 7.*

2) *Paral. des anc. & modern. T. I. p. 171.*

3) *L. 6. c. 11. p. 219. l. 28. ed. Lugd. 1552. 4.*

von einer erforderlichen Länge gehabt, daß man daher die Säulen enger zu ſetzen genöthiget geweſen. Dieſes iſt eben ſo falſch, als das vorige: denn an einem Reſte eines der älteſten Gebäude in Rom, auf dem Campidoglio, an der Wohnung des Senators, ſieht man von einer doriſchen Architrave den unteren Balken übrig, an welchem die ſo genannten Tropfen hängen, nebſt acht doriſchen Capitälern. Der Raum zwiſchen zweyen derſelben zeiget an, daß ein Capitäl fehlet, und daß derſelben ſo weit die Architrave ſichtbar iſt, ſechszehen ſeyn müßten. Dieſer Balken iſt aus kleinen Steinen, etwa von zween Palmen ein jeder, zuſammengeſetzet, welche gehauen ſind, wie es itzo geſchehen würde in gleichem Falle.

Die Mauern von kleinen Steinen wurden insgemein mit keilförmig gehauenen Stücken Tufo, deren Fläche viereckigt iſt, oder mit eben ſolchen Kieſelſteinen beleget und gefüttert, und dieſe Art heißt bey den Alten Opus reticulatum, weil die Lagen dieſer Steine nach Art des Geſtricks eines Netzes gehen. Diejenigen, welche dieſe Ausfütterung als [1] lange Würfel vorſtellen, irren ſich. Vitruvius [2] behauptet, daß dergleichen Mauerwerk nicht dauerhaftig ſey; es haben ſich aber gleichwohl ganze Gebäude, welche völlig ſo gemauert ſind, erhalten, wie unter andern die ſogenannte Villa des Mecänas zu Tivoli iſt, der Reſt von dem Tempel des Hercules daſelbſt, die Ueberbleibſel von der Villa des Lucullus zu Fraſcati, und große Stücke Mauern von der Villa des Domitianus zu Caſtel Gandolfo, in der Villa Barberini, zeigen; und in anderen Ländern außer Italien befinden ſich mehr Ueberbleibſel von dieſer Art Mauerwerke. [3]

---

[1] *Alberti Archit. L. 3. c. 9. p. 77.* Perrault hat es aus jenem genommen.

[2] *L. 2. c. 8.*

[3] *v. Burman. Syl. Epiſt. T. 2. p. 191.*

Was die Mauern von Ziegeln betrifft, ſo ſind ſie erſtlich an ſich ſelbſt, und hernach das Uebertünchen oder Ueberttragen derſelben zu betrachten, wohin auch die Fußboden gehören. Die Mauern von den großen Gebäuden der Römer ſind nicht durchaus von Ziegeln, ſondern nur mit denſelben gefüttert, und muri a cortina, wie man itzo redet: das Inwendige derſelben iſt mit kleinen Steinen, Scherben und dergleichen und mit Mörtel ausgefüllet, ſo daß vom Mörtel allezeit das Drittheil mehr iſt. Vitruvius nennet dieſe Art [1] **Emplecton**; er redet aber nur von Mauern von Steinen, nicht von Ziegeln, welches offenbar iſt, da er nach geendigter Beſchreibung derſelben, von Mauern aus Ziegeln insbeſondere zu reden anfängt, wo er dieſer Art nicht gedenket, noch deſſen Ausleger. Auf dieſem Wege zu bauen waren die Römer im Stande ſo ungeheure Mauern aufzuführen, welche an 9 bis 13 Palmen dick ſind. Man hat unterdeſſen auch in neueren Zeiten dergleichen Mauern, und zwar von ganzen Ziegeln aufgeführet, wie diejenige iſt, auf welcher die Cupola von St. Peter zu Rom ruhet,* und 14 Palmen dick iſt.

Von ſolcher Arbeit ſcheinen die Mauern zu Babylon geweſen zu ſeyn: denn das Wort *αἱμασία* beym [2] Herodotus, welches [3] andere *ἄρπεζον* erklären, deutet auf dieſelben. Es konnten keine Mauern ſeyn, wie ſich [4] Herr **Weſſeling** dieſelben vorſtellet, von über einander geworfenen Steinen, ſondern ſie werden, wie bey den Römern, mit ordentlich gelegten Ziegeln gefüttert geweſen ſeyn. Ob geſchliffene Ziegel im Gebrauche geweſen, iſt nicht zu ſagen: itzo aber findet man die ganze äußere Mauer an einigen Gebäuden von denſelben geleget, wie unter andern an der Kirche **la Madonna de Monti** zu Rom; auch die

äußern

1) *Lib. 2. c. 8.*
2) *L. 1. c. 180.*
3) *Euſtath. ad Od. σ'. p. 1851. l. 25.*
4) *Diſſert. Herodot. p. 48.*

äußern Mauern des Pallaſtes der Herzoge zu Urbino [1]) ſind aus geſchliffenen Steinen. Dieſe Ziegel, welche zu Mauern und nicht zu Fußboden dienen ſollen, werden an beyden Enden breiter als in der Mitten gemacht, damit man ſie faſt ohne Mörtel auf einander legen könne: denn der Mörtel wird innerhalb, wo die Ziegel nicht ſchließen, geleget. Daher geſchieht es, daß an Mauern von geſchliffenen Ziegeln die Fugen zwiſchen ihnen faſt unmerklich ſind.

Wenn ein Gebäude gegen die Anhöhe eines Berges, oder ſonſt an ein erhabenes Erdreich aufgeführet wurde, zog man, die Feuchtigkeit abzuhalten, doppelte Mauern, ſo daß zwiſchen beyden ein ſtarker Spann Raum blieb. Dieſes ſieht man am deutlichſten an den hundert erhaltenen Gewölbern in der Villa Kaiſers Hadriani bey Tivoli; daher dieſe Gewölber noch itzo ſo trocken ſind, daß das Heu viele Jahre in denſelben liegen kann. Dieſe Mauern ſind innerhalb mit ſolcher Sauberkeit geleget, und ihre Fläche iſt ſo glatt, daß man ſieht, die Abſicht ſey geweſen, das Anhängen der Feuchtigkeit zu verhindern. Dieſes dienet zur Erläuterung deſſen, was [2]) Vitruvius davon lehret. Perrault [3]) hat ſich unter dieſer doppelten Mauer, wer weiß was vor ein Werk mit vielen Canälen oder Rinnen vorgeſtellet.

Eine andere Urſache doppelter Mauern war, ſich wider den Wind zu verwahren, welcher bey den Griechen λίψ, bey den Römern Africus, und itzo Scirocco heißt. Dieſer Wind kömmt aus Africa, wie bekannt iſt, und herrſchet ſo wohl über die Küſten von Italien, als von Griechenland: er iſt Thieren, Gewächſen und Gebäuden ſchädlich; denn er führet ſchwere, dicke und feurige Dünſte mit ſich, verfinſtert den Himmel, und verurſachet daher eine Entkräftung in der ganzen Natur.

Zu

---

[1]) *Memorie d'Urbino, Roma, 1724. fol. p. 46.*

[2]) *L. 7. c. 4.*

[3]) *Vitruve, p. 239. ed. 1684.*

Zu **Methana** 1) in Griechenland riß man einen Hahn lebendig von einander, und es liefen zwo Perſonen mit dieſen Hälften um ihre Weinberge herum, in dem Aberglauben, daß dieſes ein Mittel ſey wider dieſen Wind, welcher ihren Wein verwelken machte. Es zermalmet derſelbe Eiſen und andere Metalle, und eiſerne Gegatter an Gebäuden am Meere müſſen von Zeit zu Zeit erneuert werden, wozu die ſalzige Meerluft auch nicht wenig beyträgt. Das Bley auf der Cupola der St. Peters Kirche in Rom muß alle zehen Jahre theils umgeleget, theils ausgebeſſert werden, weil es von dieſem Winde zerfreſſen wird. Wider den Einfluß dieſes Windes baueten die Alten gegen die Mittagsſeite vielmals mit doppelten Mauern, doch ſo, daß mehr Raum blieb, als wo die Mauern bloß wegen der Feuchtigkeit doppelt waren: Man ließ einen Raum von etlichen Fuß breit. Dieſes hat der Herr Cardinal **Alex. Albani** in einem ſeiner prächtigen Luſthäuſer, zu **Caſtel Gandolfo** nach gemachet.

Zu Aufhebung großer Laſten beym Bauen bedienet man ſich unter andern eines Rades, innerhalb welches Leute liefen, wie dergleichen 2) auf einer erhobenen Arbeit vorgeſtellet iſt, welche auf dem Markte zu Capua eingemauert ſteht.

Von der Bekleidung der Mauern iſt zu merken, daß dieſelben an öffentlichen prächtigen Gebäuden mit gleicher Sauberkeit geleget wurden, ſie mochten betragen werden oder nicht, und wenn die Bekleidung abgefallen iſt, ſieht die Mauer aus, als wenn ſie gemacht worden, bloß zu erſcheinen. Das Betragen der Mauern geſchahe mit mehr Sorgfalt als itzo: denn es wurde bis an ſiebenmal wiederholet, wie 3) Vitruvius anzeiget, jeder Auftrag dicht geſchlagen, und zuletzt mit geſtoßenem und fein geſiebtem

---

1) *Pauſan. L. 2. p. 191. l. 4.*

2) *In Mazocchi Amphith. Campaniae.*

3) *L. 7. c. 3.*

ſiebtem Marmor überzogen; eine ſolche Bekleidung iſt dennoch nicht über einen Finger dick. Es war daher eine übertünchte Mauer ſo glatt als ein Spiegel, und man machte Tiſchblätter aus ſolchen Stücken Mauerwerk. In dem ſogenannten **Sette Sale** von den Bädern des Titus zu Rom, und in der **Piſcina mirabili** bey Baja, iſt man nicht im Stande, von den Wänden und Pfeilern die Bekleidung abzuſchlagen, ſondern ſie iſt ſo hart als Eiſen, und glatt wie ein geglätteter Spiegel. In geringern Gebäuden oder in Grabmälern, wo die innere Seite der Mauer nicht mit gleicher Sauberkeit gezogen iſt, findet ſich die Bekleidung an zween Finger dick. Außerordentlich iſt die Nachricht, welche *) **Santes Bartoli** von Zimmern giebt, deren Wände ganz mit dünnen kupfernen Platten beleget waren. Dieſe Zimmer wurden zu deſſen Zeit, das iſt zu Ende des vorigen Jahrhunderts, ohnweit **Marino** bey Rom, entdecket, an einem Orte, welcher **Alle Fratocchie** heißt, wo ehemals die berühmte Vergötterung des Homerus, im Pallaſte Colonna, gefunden wurde, und man glaubt, daß eben daſelbſt eine **Villa Kaiſers Claudius** geweſen ſey.

Der Fußboden in Bädern und anderen Gebäuden wurde zuweilen von kleinen Ziegeln geleget, welche ſenkrecht auf ihre ſchmale Seite geſetzet ſind, und zwar ſo, daß ſie Winkel mit einander machen, ſo wie noch itzo gebräuchlich iſt, und alle Straßen zu Siena und in allen Städten des Staats von Urbino ſind auf ſolche Art mit Ziegeln gepflaſtert. Man nennet dergleichen Arbeit Spina peſce, von der Aehnlichkeit mit der Richtung der Fiſchgräten, und die Alten Opus ſpicatum, weil die Ziegel liegen, wie Körner an einer Kornähre, welches Perrault nicht

---

*) In deſſen Nachrichten von entdeckten Alterthümern, welche unter andern zu Ende der Roma antica e moderna angehänget ſind.

nicht verſtanden hat, wie bereits 1) anderwärts bemerket iſt. Ueber dieſen Grund wurde ein Mörtel mit geſtoßenen Ziegeln geleget, und über dieſe Lage vielmals ein Muſaico geſetzet. So ſieht man es noch itzo in der Villa Hadriani bey Tivoli. Die Alten hatten unter ihren Leibeigenen auch Leute, die beſonders allerhand Arten von Eſtriche zu arbeiten verſtanden, welche 2) Pavimentarii hießen.

Das dritte Stück dieſes erſten Capitels, welches von der Form der Gebäude und von den Theilen derſelben handelt, hat natürlich zween Sätze. Der erſte von der Form geht vornehmlich auf die Tempel, und dieſe waren bey den Griechen, ſehr wenige ausgenommen, ins Gevierte gebauet, und zwar ſo, daß ihre Breite insgemein die Hälfte der Länge war. Daher lehret 3) Vitruvius, daß ein Tempel, wenn er vorne fünf Intercolumnia und ſechs Säulen habe, auf den Seiten noch einmal ſo viel Intercolumnia haben müſſe. Eben dieſes Verhältniß hatte der Tempel des Jupiters zu Agrigentum in Sicilien, wie ich in einer beſonderen Nachricht von dieſem Tempel angezeiget habe: denn in einer genauen Ausmeſſung des Platzes und der Trümmer deſſelben hat ſich gefunden, daß die Breite 165 Fuß iſt; folglich muß an ſtatt der Zahl ſechzig beym Diodorus, **hundert und ſechzig** ſtehen. Wo Römer viereckigte Tempel gebauet haben, findet ſich eben dieſes Maaß: ein kleiner Tempel von Peperino, am **Lago Pantano**, auf dem Wege von Tivoli nach Fraſcati, von welchem oben Meldung geſchehen, hat ſechzig Palmen in der Länge, und dreyßig in der Breite. Dieſes Verhältniß aber ſcheint noch nicht in den älteſten Zeiten beſtimmt geweſen zu ſeyn: denn der alte Tempel des Jupiters zu Elis war 4) 95 Fuß breit

---

1) *M. de la Baſtie Remarq. ſur quelq. Inſcr. ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 14. p. 420. ed. Par.*

2) *Vulpii Tabula Antiana, p. 16.*

3) *L. 3. c. 3.*

4) *Pauſan. L. 5. p. 398. l. 3.*

breit und 230 lang; der Tempel des Jupiters, welchen Tarquinius auf dem Capitolio bauete, 1) war bey nahe eben ſo breit als lang; es waren nur funfzehen Fuß Unterſcheid.

Von runden Gebäuden mit einem Gewölbe oder Cupola, in Griechenland, finden ſich vom Pauſanias in allen nur ſechs angegeben. Eines war 2) zu Athen neben dem Prytaneo: ein anderes 3) zu Epidaurus, neben dem Tempel des Aeſculapius, von dem berühmten Bildhauer Polycletus gebauet, und vom Pauſias ausgemahlet; es wurde von deſſen Gewölbe **Tholus** genennet: das dritte war 4) zu Sparta, und in demſelben waren Statuen des Jupiters und der Venus: das vierte war 5) zu Elis, das fünfte 6) zu Mantinea, und hieß der **gemeinſchaftliche Heerd**, (κοινὴ Εϛία) auch an anderen Orten waren eben ſogenannte Gebäude, wie 7) zu Rhodus, und 8) zu Caunus in Carien: das ſechſte war 9) der Schatz des Minyus zu Orchomenia. Wenn aber auf geſchnittenen Steinen, wo der Körper des Hectors um die Mauern von Troja geſchleifet wird, runde Tempel vorgeſtellet worden, ſo iſt dieſes allein kein Beweis, daß ſie alſo geweſen ſeyn. Auf dem ungewöhnlichen groſſen Schiffe, welches Ptolomäus Philopator, König in Aegypten, bauete, war unter andern 10) ein runder Tempel der Venus; ſo wie auf den Schiffen der Alten 11) runde und zwar

---

1) *Dionyſ. Halic. Ant. Rom. L. 4. p. 248. l. 24. ed. Hudſon.*
2) *Pauſan. L. 1. p. 12. l. 27.*
3) *Id. L. 2. p. 173. l. 6.*
4) *Id. L. 2. p. 237. l. 37.*
5) *Id. L. 5. p. 429. l. 15.*
6) *Id. L. 8. p. 616. l. 40.*
7) *Excerpt. Polyb. l. 28. p. 138.*
8) *Appian. Mithridat. p. 122. lin. 10. edit. Rob. Steph.*
9) *Pauſan. L. 9. p. 786. l. 26.*
10) *Athen. Deipnoſ. L. 5. p. 205. E.*
11) *Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 538. 539.*

gemauerte Thürme mit einem gewölbeten Dache oder Cupola, aber auch[1] viereckigte gemauerte Thürme, waren. **San Gallo**, der Aeltere, in einem Bande ſeiner Zeichnungen auf Pergamen, in der Barberiniſchen Bibliothek, meldet von einem runden Tempel des Apollo zu Delphos. Ob der Tempel,[2] welchen Pericles zu Eleuſis bauete, rund geweſen, iſt nicht mit Gewißheit zu ſagen: war er aber ins Gevierte gebauet, ſo hatte er dennoch eine Cupola und eine Art von **Laterne** auf derſelben; und es findet ſich dieſe und eine Cupola auf dem Tamburo auf einem viereckigten Tempel, welcher auf dem größten Sarcophago aus dem Alterthume in der Vigna Moirani vor dem Thore St. Sebaſtiano vorgeſtellet iſt. Es iſt alſo der Tamburo keine neue Erfindung. Bey den Römern waren die runden Tempel gewöhnlicher, als bey den Griechen: einige waren es aus einem Allegoriſchen Grunde, wie[3] der Tempel der Veſta, welchen Romulus bauete, ſo wie es die Feuerheerde, aus der Benennung des runden Gebäudes zu Mantinea, ſcheinen geweſen zu ſeyn: ein runder Tempel in Thracien, welcher der Sonne geweihet war,[4] deutet auf die Runde derſelben.

Zu der Form öffentlicher Gebäude und Tempel gehören die Säulen, welche in den älteſten Zeiten von Holze waren, ſo wie noch zu Pauſanias Zeiten in Elis ein Tempel ſtand, deſſen Dach ohne Mauern[5] auf Säulen von Eichen ruhete, und an eben dem Orte war in der hinteren Halle des Tempels der Juno noch damals[6] eine eichene Säule. Das älteſte Verhältniß oder das Maaß der Höhe der Säulen war das Drit-

---

[1] *Ibid. p. 537.*

[2] *Plutarch. Pericl. p. 290. 291. ed. Opp. H. Steph.*

[3] *Feſtus v. Rotunda aedes.*

[4] *Macrob. Saturn. L. 1. c. 18. p. 237. ed. Pontan.*

[5] *L. 6. p. 515. l. 17.*

[6] *Id. L. 5. p. 417. l. 2.*

Drittheil der Breite eines Tempels, wie 1) Vitruvius von der Toſcaniſchen Ordnung lehret, und 2) Plinius überhaupt angiebt: dieſes aber trifft bey zween uralten Tempeln zu Peſto nicht völlig zu, und die Säulen haben etwas mehr in der Länge. Die Säulen der Alten verjüngeten ſich nach Art eines Baums, und die Ausſchweifung, welche Vitruvius **Eutaſis** nennet, und bey der er ſich weitläuftig aufhält, findet ſich an keiner einzigen Säule von großen Gebäuden, (einige kleinere etwa von ſpäteren Zeiten ausgenommen) und die Wahrheit zu ſagen, dieſer Bauch giebt den Säulen keine Zierlichkeit. Reifen haben ſchon die älteſten Säulen, und bey den Griechen hieß es 3) *ῥάβδωσις κίονος*, oder 4) *διάξυσμα*. Die Säulen wurden, wenn ihre Größe ungewöhnlich war, von den Griechen auch aus ungleichen kleinen Stücken zuſammengeſetzet, oder gemauert, wie ich an einem andern Orte von den Säulen an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Girgenti angezeiget habe. An der vermeynten Villa des Mecänas zu Tivoli ſind die halb hervorſpringenden Säulen, ſo wie das ganze Gebäude, mit keilmäßig gehauenen Steinen ausgeſetzet. Größer als alle übrig gebliebene Säulen von Granit und Marmor waren die von Penteliſchem Marmor an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters, welche Kaiſer Domitianus 5) in Athen arbeiten und zu Rom nacharbeiten ließ: denn **Ligorius**, welcher Stücke von denſelben geſehen, berichtet in ſeinen ungedruckten Alterthümern in der Vaticaniſchen Bibliothek, daß dieſe Säulen im Durchmeſſer zehen Fuß gehalten; folglich mußten ſie wenigſtens achtzig Fuß hoch geweſen ſeyn, wie auch dieſer Scribent angiebt.

---

1) *L. 4. c. 7.*

2) *L. 36. c. 56.*

3) *Ariſtot. Eth. ad Nicom. L. 9. c. 4. p. 177. l. 10. ed. Wechel. 4.*

4) *Diod. Sic. L. 13. p. 203. l. 41. ed. 1604.*

5) *Plutarch. in Poplic. p. 190. edit. Hen. Steph.*

Ich will mich hier nicht in Unterſuchung des Urſprungs und der Gründe von den verſchiedenen Gliedern der Säulen einlaſſen, ſondern wie überhaupt, alſo auch hier, einige Anmerkungen über die verſchiedenen Ordnungen derſelben mittheilen. Es ſind fünf Säulenordnungen in der Griechiſchen und Römiſchen Baukunſt, wie bekannt iſt, die Toſcaniſche, die Doriſche, die Joniſche, die Corinthiſche und die Römiſche. Von alten Toſcaniſchen Säulen iſt, außer einer einzigen an dem **Emiſſario** des **Lazo Fucino**, keine übrig, und wir wiſſen von derſelben nichts, als was Vitruvius ſaget: Toſcaniſche Säulen mit Baſen ſieht man auf einer alten Hetruriſchen [1] Patera, von eingegrabener Arbeit, auf welcher **Meleager zwiſchen dem Caſtor und Pollux nebſt dem Paris**, ſitzet.

Die Doriſchen Säulen aber ſehen wir faſt von ihrem erſten Urſprunge, an gedachten drey alten Gebäuden zu Peſto, an [2] einem Tempel zu Girgenti, und an [3] einem andern zu Corinth: ſie ſind gleichſam nur der bloße Schaft von andern Säulen. Ihre Form iſt Kegelmäßig oder Coniſch verjünget, das iſt, ſie laufen bey nahe, wie ein oben geſtutzter Kegel zu. Die zu Peſto beſtehen aus vier Stücken, und ſie ſind, wie die andern gereift. Das Capitäl derſelben iſt bloß eine flach-rundliche Ausſchweifung, da wo ſpätere Doriſche Säulen die ſogenannten Eyer haben, und auf derſelben liegt unmittelbar die Tafel, Abacus oder Trapezium genannt, welche weiter über jenes Theil hervorſpringt, als an den älteſten Tempeln in Griechenland: Dieſer ſtarke Vorſprung giebt dem Capitäl eine mächtig große Geſtalt. Die Höhe der Säulen, welche ſechs Durchmeſſer des Fußes der Säule haben ſollte,

---

[1] *v. Dempſt. Etrur. T. 1. tab. 7.*

[2] *Pancrazi Antich. di Sicil.*

[3] *Le Roy Monum. de la Grece, P. 2. p. 6.*

ſollte, hat nicht fünf, und 1) an gedachtem Tempel zu Corinth haben ſie nur vier Durchmeſſer.

Die Eigenſchaften der Doriſchen Ordnung ſind die **Triglyphen** oder **Dreyſchlitze**, an dem mittelſten oder breiteſten Gliede des Gebälks, oder der Friſe, die Tropfen an dem unteren Gliede des Gebälks, und die ſogenannten Zähne, welche unter dem Gebälke hängen. An einem der Tempel zu Peſto waren die Triglyphen nicht in der Friſe ſelbſt gearbeitet, ſondern beſonders eingeſetzet, welche bis auf ein einziges heruntergefallen ſind: dieſe ſind alle an ihren Enden rundlich gehalten, welches man an anderen Triglyphen nicht ſieht. An ſtatt der Zähne unter dem Gebälke ſind an dieſen Tempeln runde Löcher, und jedesmal drey Reihen von ſechs runden Vertiefungen in einer jeden: An dem Tempel des Theſeus zu Athen ſind ſie hohl, aber viereckigt, und jedesmal zwo Reihen.

Die Triglyphen ſtehen an dem Orte, wo in ganz alten Zeiten die Balken der inneren Decken der Tempel auswärts hervorrageten, welche ebenfalls auf einem Balken von Holze, der unmittelbar auf der Säule lag, ruheten. Und allem Anſehen nach wurde das Gebälke auf die Säulen noch zu Pindarus Zeiten von Holze geleget, wie dieſer Dichter 2) in ſeinem Räthſel, wie er es nennet, deutlich anzeiget. Und Vitruvius 3) ſaget, daß man die Triglyphen, als einen Zierrath auf die hervorſtehenden Enden der Balken genagelt habe. Dieſes iſt eine Muthmaßung: denn dergleichen alte Tempel waren damals nicht mehr, und er giebt auch von dieſem Zierrathe keinen Grund: es ſcheint, daß man an die Enden der Balken Einſchnitte gemachet, dem Riſſe derſelben zuvor zu kommen. Der Raum zwiſchen zween Balken, und

1) *Ibid.* . . . . .
2) *Pyth. 4. v. 475-477.*
3) *L. 4. c. 2.*

alſo zwiſchen zween Triglyphen, **Metope** genannt, wurde ausgemauert, wie der Römiſche Baumeiſter will; in den allerälteſten Zeiten ſcheinen dieſe Plätze offen geblieben zu ſeyn, welches dem Gebälke Luft gab. Eine Stelle des Euripides bringet mich auf dieſe Muthmaßung. Denn da Oreſtes und Pylades ſich berathſchlageten, wie man in den Tempel der **Diana Taurica** gelangen könne, um das Bildniß der Gottheit zu entführen, ſo ſchlägt Pylades ſeinem Freunde vor, innerhalb der Triglyphen, wo es hohl iſt, das iſt, wie ich es verſtehe, zwiſchen denſelben, hineinzuſteigen.

> Ὅρα δὲ γ᾽ εἴσω τριγλύφων, ὅποι κενὸν
> Δέμας καθεῖναι. Iphig. in Taur. v. 113.

Wilh. Canter in ſeiner Ueberſetzung dieſes Trauerſpiels giebt dieſe Stelle ohne alle geſunde Vernunft:

> Specta vero intra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum
> Corpus oportet demittere.

Iſt es möglich, daß ein ſo gelehrter Mann, welcher zumal Italien geſehen hatte, ſich vorſtellen können, daß man zwiſchen den Reifen an den Säulen hindurch und in den Tempel hineinkriechen wollen, oder können? Hernach bezieht ſich das Wort **Leer** (κενὸν) nicht auf das Wort **Leib**, (δέμας) wie es jener verſtanden, daß man ſich enge und leichte zu machen gedacht habe: Denn inane und vacuum ſind von verſchiedener Bedeutung; das erſte heißt **leer**, wenn etwas voll ſeyn ſollte, und dieſes ſetzet nicht allezeit eine Ausfüllung voraus. Das Wort κενὸν ſteht hier abſolute, und muß mit ὅποι gegeben werden; „wo es leer iſt.„ Barnes hat dieſe Stelle nicht beſſer verſtanden: er meynet, Pylades habe vorgeſchlagen, zwiſchen den Säulen (intercolumnia) hineinzuſteigen; als wenn der Raum zwiſchen den Säulen verſchlagen geweſen, oder als wenn man in dem Tempel, das iſt, in die Zelle deſſelben hineineingelangen können, wenn man innerhalb der Säulen war, welche auſſen um die Tempel herumgiengen. Die **Metopen** waren nach dem eigentlichen Sinne dieſer Stelle, an den älteſten Tempeln, von welchen uns Euripides hier ein Bild giebt, vermuthlich offen, und dieſes war der einzige Weg in dieſen verſchloſſenen Tempel hineinzuſteigen. Es zeigt auch das Wort *καθεῖναι*, demittere an, daß man ſich herunterlaſſen müſſen, welches hernach in dem Tempel von oben herunter würde geſchehen ſeyn. **Brumoy** hat hier keine Schwierigkeit gefunden; er ſaget uns aber bey dieſer Gelegenheit in einer Anmerkung, was ein Triglyphe ſey.

Herr **le Roy** ſetzet in ſeiner Beſchreibung der alten Gebäude in Griechenland drey verſchiedene Zeiten der Doriſchen Ordnung: die älteſte, deren Säulen, wie die an vorhergedachtem Tempel zu Corinth nicht über vier Durchmeſſer haben; die andere Zeit, in welcher der Tempel des Theſeus und der Pallas zu Athen gebauet ſind; und die dritte Zeit, aus welcher der Reſt des Tempels des Auguſtus in eben der Stadt iſt, deſſen Säulen ſechs Durchmeſſer haben. Es führet derſelbe an und vergleichet mit jenen Werken, was ihm von Doriſchen Ordnungen und Säulen in Italien bekannt geweſen iſt. Man kann aber eine vierte Zeit der Doriſchen Baukunſt hinzuſetzen, und dieſe zeigt ſich an dem übrig gebliebenen Portale von vier Säulen von Travertino eines Tempels zu **Cori** in der **Campagna** von Rom, acht Italieniſche Meilen jenſeit Veletri. Es iſt dieſes Werk nach einer fehlerhaften Zeichnung in **Fini** Beſchreibung der Stadt **Cori** geſtochen, und aus dieſem Buche iſt das Kupfer genommen, welches **Vulpi** *) in ſeinem **Latio** beybringet. Ich habe aber Zeichnungen des großen Raphaels von dieſem Gebäude vor Augen, welches gezeichnet und genau ausgemeſſen worden,

da

---

*) *Tom. 4. p. 138.*

da daſſelbe weniger als itzo gelitten hatte *). Die Doriſchen Säulen deſſelben, deren unterer Durchmeſſer drey und einen Viertheil Palm, und der obere zween Palme und acht Zolle hält, haben ſieben Durchmeſſer in der Höhe, ohne der Baſe und dem Capitäl, und die ganze Höhe derſelben iſt ſieben und zwanzig Palme und zehen Zolle. Sie ſind mit hohlen Reifen, von ihrem Drittheil an; das unterſte Drittheil iſt glatt und ohne Reifen. Sie haben ihre Baſe, welche außer zwo Säulen zu Peſto keine andere alte Doriſche Säulen haben, und das Capitäl iſt verſchieden von den Capitälern anderer Doriſchen Gebäude; es iſt vielmehr Toſcaniſch. Dieſe ungewöhnlichen Capitäler verurſachten, daß Raphael dieſen Tempel, ohngeachtet der übrigen Eigenſchaften der Doriſchen Ordnung, vor ein Toſcaniſches Gebäude genommen, wie er in der Unterſchrift ſeiner Zeichnungen angemerket hat. Von dem Mittelpuncte einer Säule bis zu der anderen ſind zehen Palmen, woraus ſich die Weite der Intercolumnien von ſelbſt giebt.

Unter

---

*) Dieſe Zeichnungen befanden ſich nebſt anderen von alten Gebäuden genommen, in dem Muſeo des berühmten Herrn von **Stoſch**, und machten einen Band, von etlichen zwanzig Stücken aus. Ein anderer Band von ähnlichen Zeichnungen des Raphaels befindet ſich in der Bibliothek des vor kurzem verſtorbenen **Thomas Coke, Lords Leiceſter**, welcher ſich durch Herausgebung der Etruria Regalis Dempſteri bey der gelehrten Welt verdient gemacht hat. Raphael verfertigte dieſe Zeichnungen, nachdem er zum Baumeiſter von St. Peter in Rom war ernennet worden: es ſollten dieſelben dienen zu dem großen Vornehmen, das alte Rom gleichſam wieder zu erneuern, welches Pabſt Leo X. gefaſſet hatte. Man findet hiervon Nachricht in einem Briefe des **Celio Calcagni** an **Jacob Zieglern**, zween Zeitgenoſſen dieſes Künſtlers. Es iſt dieſer Brief nebſt andern zweyen Sendſchreiben des H. Clemens beygefüget, welche betitelt ſind: S. Clementis Epiſtolae duae ad Corinthios. His ſubnexae ſunt aliquot ſingulares vel nunc primum editae, vel non ita facile obviae, Londini 1687. 12. Gedachter Brief befindet ſich p. 231.

Unter dem Portale über der Thüre der Zelle dieſes Tempels, welche itzo zugemauert iſt, ſteht noch itzo diejenige Inſchrift in zwo Zeilen, welche 1) in mehrere abgeſetzet, und theils 2) unrichtig abgeſchrieben iſt; ſie iſt folgende:

> M. MANLIVS. M. F. L. TVRPILIVS. DVOMVIRES. DE. SENATVS. SENTENTIA. AEDEM. FACIENDAM. COERAVERVNT. EISDEMQVE. PROBAVERE.

Es ſind hier zum Erſten zwo ganz ungewöhnliche Abweichungen von der Sprache zu merken; DVOMVIRES an ſtatt DVOMVIRI, und EISDEMQVE an ſtatt EIDEMQ. oder IIDEMQ. Ferner iſt etwas über die **Duumviri** zu ſagen. M. Manlius iſt nicht bekannt, und ich merke hier nur an, daß der Vorname **Marcus** in dem Manliſchen Geſchlechte wiederum in Gebrauch gekommen, nachdem derſelbe 3) durch das Verbrechen des **M. Manlius**, mit dem Zunamen **Capitolinus**, als ein Name von übler Deutung vermieden wurde. Dieſes beſtätiget die angenommene Lesart 4) des Tacitus, wo derjenige Manlius, welcher von den Deutſchen geſchlagen worden, den Vornamen Marcus hat. Einige 5) wollen an deſſen Richtigkeit aus angeführtem Grunde zweifeln, zumal da dieſer Manlius 6) anderwärts **Cneius** heißt. **L. Turpilius** aber iſt vermuthlich eben derjenige, welcher dem Germanicus 7) eine Statue ſetzen laſſen: denn beyde Vornamen des Sohns und des Vaters ſind eben dieſelben. Es wäre folglich dieſer

---

1) *Vulp. l. c. Murator. Inſcr. p.147. n.4.*

2) *Apiani Inſcr. p.184. Grut. Inſcr. p.128. n.7.*

3) *Liv. L.6. c.20.*

4) *Germ. c.37.*

5) *Conring. ad h. l. Taciti.*

6) *Epit. Livii L.67. c.5.*

7) *Grut. Inſcr. p.236. n.12.*

Tempel zur Zeit des Tiberius gebauet, und gedachte zween Perſonen wurden als **Duumviri** ernennet zu Errichtung, Beſichtigung, und vermuthlich auch zur Einweihung dieſes Tempels: denn zu vielen heiligen Verrichtungen wurden vom Senat zu Rom 1) **Duumviri** abgeordnet. Vulpi unterſteht ſich nicht, die Zeit der Erbauung dieſes Tempels anzugeben: ſo viel aber iſt aus der Bauart gewiß zu beſtimmen, daß es kein Werk aus den Zeiten der Republik ſey.

Ich merke hier an, daß das ſchöne Stück eines Doriſchen Gebälks, welches ehemals zu **Albano** war, und 2) von **Chambray** beygebracht worden, nirgend mehr zu finden iſt; ich kann mich auch nicht entſinnen, 3) das Doriſche Grabmaal bey **Terracina**, welches eben der Scribent vorſtellet, geſehen zu haben.

Die zweyte Säulenordnung, nämlich die Joniſche ſoll 4) zuerſt an dem Tempel der Diana zu Epheſus angebracht ſeyn. Nach vielen Jahren, da dieſes Gebäude im Feuer gelitten, wurde daſſelbe durch den Baumeiſter Cherſiphron von neuem und ſehr prächtig aufgebauet. Unter den vielen Säulen deſſelben waren ſechs und dreyßig 5) aus einem Stücke oder Schafte. So und nicht anders, glaube ich, müſſe dieſe Stelle des Plinius verſtanden werden, und ich leſe an ſtatt der in allen Ausgaben angenommenen Leſart: „ex iis XXXVI. caelatae uno (andere una) a Scopa,„ durch Verſetzung von ein paar Buchſtaben: *uno e Scapo*, **aus einem einzigen Schafte.** Ohne dieſe Verbeſſerung iſt die Stelle ungereimt, und kann aus vielen Urſachen nicht beſtehen. Scopas war einer der größten Bildhauer ſeiner und des Phidias Zeit; was hatte derſelbe mit der

---

1) *Liv. L. 6. c. 5. L. 7. c. 28. conf. Pighii Annal. a. 764. p. 540.*

2) *Parall. de l'Archit. anc. & mod. p. 19.*

3) *Ibid. p. 33.*

4) *Vitruv. L. 4. c. 1. p. 126.*

5) *Plin. L. 36. c. 21.*

der Arbeit an Säulen zu ſchaffen? Dieſes gehöret für Steinmetze. Scopas, welcher zugleich ein großer Baumeiſter war, bauete einen Tempel der Pallas zu Tegea, an welchem zuerſt von Corinthiſchen Säulen Meldung geſchieht; und dieſes geſchahe in der 96. Olympias. Der Tempel der Diana aber wurde in der 106 Olympias gebauet: es ſind alſo über 90 Jahre zwiſchen einem und dem anderen Gebäude. Dieſe Zweifel hat Salmaſius 1) wider die Stelle des Plinius gemachet, und **Poleni** 2) hat zuletzt alle Schwierigkeiten wiederholet, ohne ſo wenig, wie jener, den Knoten aufzulöſen. Andere, welche dieſen Punct berühret haben, 3) reden allezeit von 36 Säulen, welche vom Scopas geſchnitzet, vorgegeben werden. Es iſt beſonders zu merken, daß Appianus von Joniſchen Säulen 4) am Arſenal im Hafen zu Carthago Meldung thut.

Hier fällt mir ein, was ich an einem der ſchönſten Capitäler aus dem ganzen Alterthume, in der Kirche zu **St. Lorenzo** außer Rom, welche ich ſo, wie die Säulen alle verſchieden ſind, bemerket habe. Innerhalb der einen Volute ſieht man in dem ſogenannten Auge derſelben, und an ſtatt der Roſe, welche in der Mitte zu ſtehen pflegt, einen **Froſch** auf dem Rücken liegend ausgeſtrecket, und in der anderen Volute eben deſſelben Capitäls kriechet eine **Eydex** um die Roſe herum. Da die dortigen Capitäler von verſchiedenen Orten in Rom zuſammen gebracht ſind, ſo bin ich der Meynung, daß dieſes Capitäl von den Tempeln des Jupiters und der Juno ſey, welche Metellus innerhalb ſeines **Porticus** durch den **Savrus** und **Batrachus**, aus Sparta, bauen ließ. Es iſt bekannt, was Plinius 5) erzählet, daß dieſe Baumeiſter ihre Namen, welche

---

1) *Exercit. in Solin. p. 513. B. ed. Par. 1629.*
2) *Diſſ. del Tempio della Diana d' Efeſ. fra le Diſſ. dell' Acad. di Cortona.*
3) *Montfauc. Ant. expl. T. 2. p. 84.*
4) *Libyc. p. 45. l. 8. edit. cit.*
5) *L. 36. c. 5.*

welche ſie nicht an dieſe Gebäude ſetzen durften, durch Fröſche und Eydexen, welches die Bedeutung derſelben im Griechiſchen iſt, angezeiget haben, und wie er ſaget, in columnarum Spiris. **Harduin** 1) glaubt, daß dieſe Thiere auf der Baſe der Säulen, und auf die rundlichen Glieder derſelben, geſchnitzet geweſen, weil Plinius 2) an einem andern Orte dieſe Glieder Spiras nennet. Es iſt demſelben nicht eingefallen, daß Vitruvius dieſelbe mit 3) eben dem Worte benennet: ich bin aber der Meynung, daß Plinius an dieſem Orte das Wort Spira in ſeiner eigentlichen natürlichen Bedeutung gebrauche, wo es **Kreiſe** bedeutet, wie diejenigen ſind, in welche ſich die Schlangen zuſammen wickeln; ſonderlich da auf einem Begräbnißaltare in dem ſogenannten Pallaſte Kleinfarneſe, über deſſen Inſchrift 4) ein Joniſches Capitäl von der allerfeinſten Arbeit angebracht iſt, deſſen Voluten aus wirklichen Schlangen in einander gewunden ſind. Es redet alſo Plinius hier von den Kreiſen Joniſcher Voluten, und folglich haben die Allegoriſch vorgeſtelleten Namen gedachter Künſtler innerhalb der Voluten geſtanden, ſo wie es ſich an jenem Capitäle zeiget. Es würde eine Keckheit ſeyn zu ſagen, daß es beſſer wäre an ſtatt columnarum, *capitulorum* zu leſen. Es wären alſo die Tempel in dem **Portico** des Metellus Joniſch geweſen. Daß auch in anderen Voluten Allegoriſche Vorſtellungen angebracht worden, beweiſen ſieben Joniſche Capitäler in der Kirche zu **St. Maria in Traſtevere**, in der Mitte von deren Voluten, wo ſonſt die Roſe iſt, ein Bruſtbild des **Harpocrates** mit dem Finger auf dem Munde gearbeitet ſteht. Beſagtes Capitäl mit der Eydexe und dem Froſche iſt von vorne auf dem Titelblatte dieſer Abhandlung, und die Seite deſ-

ſelben

---

1) *Not. ad Plin. L. 36. c. 56. n. 7.*

2) *Loc. cit.*

3) *L. 3. c. 3. init.*

4) *Gruter. Inſcr. p. DXCIII. 2.*

ſelben zur Schlußleiſte vorgeſtellet. In der Kirche zu **Santa Galla**, ſonſt auch **St. Maria in Portico** genannt, von dem Portico des Metelli oder Octavia, waren noch zu Bellori Zeiten (Not. ad fragm. Veſtig. vet. Rom. p. 10.) Säulen mit Joniſchen Capitälern, und vielleicht waren unter denſelben einige dem beſchriebenen ähnlich: itzo aber ſind Pfeiler anſtatt der Säulen, und dieſe ſind Barbariſcher Weiſe in der Mitte von jenen vermauert, wie zu unſeren Zeiten in der Kirche zu **St. Croce in Geruſalemme** geſchehen iſt.

An den alten Joniſchen Capitälern ſtehen die Voluten in gerader Horizontallinie, und wurden zuweilen nur heraus gedrehet an den Eckſäulen, wie [1] an dem Tempel des Erechtheus geſchehen: in der letzteren Zeit des Alterthums aber fieng man an, alle Voluten herauszudrehen, welches ſich unter andern an dem Tempel der **Concordia** zeiget, ſo, wie insgemein in neueren Zeiten geſchieht, und es iſt irrig, wenn man glaubt, **Michael Angelo** [2] habe dieſes zuerſt gezeiget. Es iſt auch dieſer nicht der erſte, welcher das Joniſche Capitäl erhöhet hat, ſondern ſie waren eben ſo hoch ſchon an den Diocletianiſchen Bädern, und höher als es Vitruvius lehret, nämlich das Drittheil der Dicke der Säulen hoch.

Außerordentlich ſind diejenigen Joniſchen Capitäle, welche Raphael auf den Säulen von einem Portale eines Tempels bey **St. Nicola in Carcere**, in Rom gefunden, deren Seiten (fuſtellini) nicht das Vordere der Voluten (i Cartocci) vorwärts geſetzet waren, wie derſelbe beſonders ſchriftlich unter einer von deſſen gedachten Zeichnungen angemerket hat.

Nach der Joniſchen Ordnung kam die Corinthiſche, und Callimachus der Bildhauer ſoll das Capitäl auf eine beſondere Art erfunden

haben,

---

[1] *Le Roy Monum. de la Grece, P. 2. p. 18.*

[2] *Domenici Vit. de' Pittori Nap. T. 1. p. 48.*

haben, wie bekannt iſt. Der Trunk einer herrlich ſchönen Caryatide in dem inneren Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes trägt auf dem Kopfe einen geflochtenen Korb, an welchem ſich die Spuren von den Blättern finden, welche den Korb gleichſam beſchatteten, wie Vitruvius den mit Acanthusblättern bewachſenen Korb beſchreibt, welcher dem Bildhauer zu dem Corinthiſchen Capitäle das Bild gegeben. Zu welcher Zeit dieſer Callimachus gelebet hat, iſt nicht eigentlich zu beſtimmen; er müßte aber älter wenigſtens an Jahren, als Scopas ſeyn. Denn dieſer bauete in der 95 Olympias *) zu Tegea einen Tempel der Pallas, in welchem innerhalb über Doriſche Säulen eine zweyte Ordnung Corinthiſcher Säulen ſtanden, und an der Niobe, welche nach aller Wahrſcheinlichkeit von der Hand eben dieſes Künſtlers iſt, ſieht man, ſo wie am Laocoon, mit dem Bohrer gearbeitet, wovon eben dieſer Callimachus der Erfinder ſeyn ſoll.

Die Corinthiſchen Säulen ſollen, wie bekannt iſt, neun Durchmeſſer in der Höhe haben; die Säulen an dem Tempel der Veſta aber haben mit dem Capitäl eilf Durchmeſſer, welches ein Beweis iſt, daß dieſer Tempel gebauet worden, da man ſich ſchon große Freyheiten in der Baukunſt nahm, und in der Zeit, wo lange ſpillenmäßige Säulen Mode wurden.

In dieſer Corinthiſchen Ordnung wurde vermuthlich allererſt unter den Römiſchen Kaiſern, eine beſondere Art die Säulen anzubringen erdacht. Das Gebälk ſelbſt wurde nicht auf Säulen geſetzet, ſondern man ließ von demſelben Balken hervorgehen (es verſteht ſich von Stein oder Marmor) und dieſe unterſtützte man mit Säulen, auf die Art, wie dieſelbe an dem Tempel der Pallas auf dem Foro Nervä, und an dem Bogen des Conſtantinus ſtehen. Eben ſo war das Portal an dem

Tempel

---

*) *Pauſan. L. 8. p. 693. lin. 19.*

Tempel des Caſtor und Pollux zu Neapel, itzo zu St. Paolo, Theatiner Ordens; und [1]) an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Athen, welchen Kaiſer Hadrianus vollendete, tragen die Säulen auch auf der Seite, wie dort an dem Portale, ein hervorgehendes Gebälk.

Die letzte Ordnung, welche die Alten erfunden haben, iſt die **Zuſammengeſetzte** oder die Römiſche, das iſt, eine Säule mit einem Corinthiſchen Capitäl, woran Joniſche Voluten geſetzet ſind. Der Bogen des Titus iſt das älteſte übrig gebliebene Werk, wo dieſe Ordnung angebracht iſt.

Von den Säulen überhaupt iſt noch anzumerken, daß das einzige Gebäude der Alten in Italien, deſſen Säulen jede ihr beſonderes Piedeſtal haben, [2]) ein alter Tempel zu Aßiſi in Umbrien iſt: eben dieſes ſieht man [3]) an zwey Gebäuden zu Palmyra, und an einem Tempel auf dem alten Muſaico zu Paleſtrina.

Es iſt beſonders, daß bey den Alten auch ovale Säulen im Gebrauche geweſen: es finden ſich dergleichen [4]) auf der Inſel Delos. Herr **le Roy**, welcher dieſes berichtet, gedenket eines Capitäls zu einer ovalen Säule, welches **Alla Trinita de Monti** zu Rom ſteht; es iſt ihm entfallen, daß gegen demſelben über ein anderes demſelben völlig ähnliches und gleiches ſteht. Es finden ſich auch in Rom zwo ovale Säulen, und zwar von Granit, in dem Hofe des Pallaſtes **Maßimi alle Colonne**, und dem Anſehen nach gehören gemeldete Capitäler von Marmor zu dieſen oder ihnen ähnlichen Säulen.

Ich

---

1) *le Roy loc. cit.*
2) *Pallad. Archit. L. 4. c. 26.*
3) *Wood Ruin. de Palmyre, fig. 4.*
4) *le Roy l. c. P. 2. p. 24.*

Ich füge den Anmerkungen über die Form der Gebäude der Alten noch ein paar Erinnerungen bey; die eine iſt über eine Meynung [1] des Herrn Marcheſe **Galiani**, zu Neapel, in deſſen überſetztem Vitruvio, welcher glaubt, daß Wohnungen für Perſonen von Mitteln und Vermögen, alſo auch Palläſte (auf dem Lande, wie er vermuthlich hat ſagen wollen; denn in Städten wiſſen wir das Gegentheil) insgemein nur ein einziges Geſtock gehabt, und keine obere Zimmer. Es hat derſelbe Recht, nach den Beſchreibungen der Landhäuſer des Plinius: wenn aber die **Villa Hadriani** hier anzuführen iſt, ſo ſieht man augenſcheinlich Zimmer über einander, ſo wie in den Antoniniſchen Bädern, auch in den Diocletianiſchen, wie dieſelben vor zweyhundert Jahren ſtanden: in einigen Theilen dieſes erſtaunenden Gebäudes, waren drey Gänge und Zimmer über einander. [2] In den Trümmern einer weitläuftigen Villa unter dem alten Tuſculo, wo itzo die Jeſuiten ihre Villa, **Alla Ruffinella** genannt, gebauet haben, fanden ſich Kammern über den Wohnzimmern; jene aber waren niedrig und ſchlecht, und ſchienen nur Wohnungen der Bedienten geweſen zu ſeyn.

Die andere Erinnerung gebe ich den Liebhabern der Alterthümer, welche theils aus Kupfern urtheilen wollen, oder wenn ſie jene ſelbſt betrachten können, nicht Zeit und Kenntniß genug haben, die Zuſätze an alten Werken von dieſen ſelbſt zu unterſcheiden. Man merke, daß die

---

[1] *pag. 76. n. 1.*

[2] Der berühmte Cardinal **Anton Perrenot Granvella** ließ auf ſeine Koſten die Diocletianiſchen Bäder von **Sebaſtian von Oya**, Königlich Spaniſchem Baumeiſter in den Niederlanden, zeichnen, und alles genau ausmeſſen, und dieſe Zeichnungen ſind von **Hieronymo Cock**, aus Antwerpen, in 26 Blättern in Folio, mit einer meiſterhaften Art und großer Sauberkeit in Kupfer geſtochen. Dieſes Werk trat nebſt einem kurzen Berichte auf zwey Blättern im Jahre 1558. an das Licht und hat ſich überaus ſelten gemacht.

Tempel und Gebäude auf zwo erhobenen Arbeiten in der Villa Medicis, welche in den **Admiranda** des Bartoli ſtehen, größtentheils neu, und zwar nur von Gyps, zugeſetzet ſind. Denn es könnte einige unrichtige Begriffe von der Form alter Gebäude geben, und ich ſehe, daß ein erleuchteter Scribent unſerer Zeit durch dieſe Kupfer verführet worden. Wo ein Stier zum Opfer von zwo Figuren geführet wird, iſt nichts als dieſes bis auf die Beine der Figuren, und ein Theil des Daches über ihnen alt: Wo ein Stier ſoll geſchlachtet werden, iſt außer einem Stücke von der knienden Figur, welche ihn hält, nur eine andere Figur, welche im Grunde ſteht, alt; das übrige alles iſt Zuſatz. Eben ſo verhält es ſich mit dem Portal eines Tempels auf einer erhobenen Arbeit von vielen Figuren in dem inneren Hofe des Pallaſtes Mattei; *) auf der Friſe dieſes Portals ſteht: IOVI. CAPITOLINO. Der Tempel iſt ein ganz neuer Zuſatz, um dem alten Werke diejenige Maaß zu geben, welche man nöthig hatte an dem Orte, wo es ſteht.

Der zweyte Satz des dritten Stücks dieſes Capitels von den nöthigen Theilen der Gebäude, geht zum Erſten auf die inneren, und zum Andern auf die äußeren Theile.

Die vornehmſten äußern Theile ſind das Dach, der Gipfel, die Thüren und die Fenſter. Das Dach wurde bey den Alten, welche auch das Verhältniß der Gebäude vom Menſchen ſollen genommen haben, als das Haupt des Gebäudes angeſehen, und verhielt ſich zu dieſem, wie ſich das Haupt zum Körper verhält. Es war nicht, wie man jenſeit der Alpen auch an Fürſtlichen Häuſern ſieht, oft das Drittheil von der ganzen Höhe der Gebäude, ſondern es war entweder ganz flach, oder mehrentheils flach gegipfelt, wie noch itzo die Häuſer in Italien. Die Einwendung, daß ſteile Dächer in Ländern, wo viel Schnee

---

*) *Montfaucon Antiq. expl. Suppl. T. 4. après la pl. 13.*

fällt, nöthig ſind, iſt ohne Grund: denn in Tyrol, wo es nicht an Schnee fehlet, ſind alle Dächer ebenfalls ſehr flach. An Bürgerlichen Häuſern war zuweilen die ganze Corniſche, auf welcher das Dach mit ruhete, von gebrannter Erde, und dergeſtalt eingerichtet, daß durch dieſelbe die Traufe ablaufen konnte. Zu dieſem Ende waren an derſelben in beſtimmter Weite Löwenköpfe mit offenem Maule gebildet, durch welche der Regen herunter fiel, ſo wie es Vitruvius an Tempeln lehret. Stücke ſolcher Corniſchen haben ſich verſchiedene im Herculano gefunden und ſind in dem Hofe des Königlichen Muſei zu Portici zu ſehen. In Rom war der Ablauf der Traufe an gemeinen Häuſern insgemein von Brettern gemacht.

Der Gipfel hieß bey den Griechen ἀετὸς, oder ἀέτωμα, und muß nothwendig an den alten Gebäuden und Tempeln ſeyn, deren Dach mit der Decke ein Dreyeck macht: denn die Häuſer waren nicht alle glatt und ohne Gipfel, wie **Salmaſius** behauptet, welches ſich auf alten Gemählden zeiget. Wenn aber der Gipfel auf dem Pallaſte des Cäſars, als eine Vorbedeutung ſeiner künftigen Vergötterung angeſehen wurde, ſo iſt dieſes nicht von einem bloßen Gipfel, ſondern von erhobener Bildhauerarbeit, oder gar von ganzen Figuren an demſelben, wie an den Tempeln waren, zu verſtehen. Pompejus hatte den Gipfel ſeines Hauſes mit Schiffſchnäbeln ausgezieret, welches, wie **Caſaubonus** *) meynet, durch Rroſtrata domus angezeiget wird.

Die Höhe eines Tempels wurde bis an die Spitze des Gipfels gerechnet; folglich war die Höhe des Tempels des Jupiters zu Agrigentum von 120 Fuß.

Die

---

*) *In Capitolini Gordianos tres, pag. 159. B. ed. Script. Hiſt. Aug. Par. 1620.*

Die Griechiſche Benennung des Gipfels wird insgemein weit hergeholet, und man will in derſelben 1) die Aehnlichkeit eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln finden: Ich bin der Meynung, daß man anfänglich einen Adler an die Gipfel der Tempel geſetzet habe, weil die älteſten dem Jupiter gewidmet waren, und daß daher die Benennung komme.

Die Thüren der alten Doriſchen Tempel waren oben enger als unten, wie viele Thüren Aegyptiſcher Gebäude, welche 2) Pockoke daher **Pyramidal**-Thüren nennet. In neueren Zeiten ſind dergleichen Thüren an Feſtungswerken und Caſtellen angebracht, deren Mauern, wie die Aegyptiſchen, ſchräg gehen (a Scarpa), wie der Eingang zum Caſtel St. Angelo iſt. Bernini hat in dem Päbſtlichen Garten zu **Caſtelgandolfo**, wo eine Mauer nach Art eines Außenwerks ſchräg gezogen iſt, die Thüre ebenfalls enge zu laufen laſſen. Aber es iſt falſch, was 3) einige vorgeben, daß an dem Farneſiſchen Pallaſte zwo dergleichen Thüren, und einige in der Cancellarie von **Vignola** gebauet ſind: **Vignola** hat niemals Hand an dieſes Gebäude geleget. Dieſe Art Thüren ſcheinen den Doriſchen Tempeln eigen geweſen zu ſeyn; denn ſie iſt alſo gebauet an dem Tempel zu **Cori**, welcher gleichwohl nicht ſehr alt iſt. Endlich hat man dieſe Thüren auch an Corinthiſchen Tempeln, wie an dem zu Tivoli, angebracht.

Die Thüren der Griechen giengen nicht, wie die unſrigen einwärts, ſondern auswärts offen: Daher geben diejenigen, welche beym

---

1) *Salmaſ. Not. in Spartian. p. 155. B. Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 7. pag. 110. ed. Par.*

2) *Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 107. conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 10. 11.*

3) *Daviler Cours d'Archit.*

Plautus und Terentius 1) aus dem Hauſe gehen, von innen ein Zeichen an der Thür, wie 2) ein großer Criticus uns bemerken läßt: denn die Comödien dieſer beyden Römer ſind mehrentheils aus Griechiſchen überſetzet, oder doch Nachahmungen Griechiſcher Stücke. Die Urſache dieſes Zeichens von innen war, daß diejenigen, welche nahe am Hauſe vorbey giengen, ſich vor einem Stoße der aufgehenden Thüre hüten könnten. Zu Rom wurde in den erſten Zeiten der Republik dem M. Valerius einem Bruder des **Poblicola**, als ein vorzügliches Unterſcheidungszeichen gegeben, daß deſſen Thüre auswärts aufgieng, wie die Griechiſchen, und man ſagt, es ſey 3) die einzige Thüre in Rom geweſen, die alſo beſchaffen war. Unterdeſſen ſieht man an einigen 4) Begräbnißurnen von Marmor, in der Villa **Mattei** und **Ludoviſi**, an welchen der Eingang zu den Eliſeiſchen Feldern durch eine Thüre vorgeſtellet iſt, dieſelbe auswärts aufgehen; auch in dem Vaticaniſchen Virgilio iſt die Thüre alſo an einem Tempel, wie noch itzo die Thüren der Scheunen, und der Läden der Kaufleute und Handwerker. Eines theils können dergleichen Thüren nicht ſo leicht, als diejenigen, welche einwärts gehen, aufgeſprenget werden, und andern Theils hindern ſie nicht im Hauſe, und nehmen keinen Platz ein. Es findet ſich aber auch das Gegentheil: Denn an einem runden Tempel auf einem der ſchönſten erhobenen Arbeiten aus dem Alterthume, in der Villa **Negroni**, geht die Thüre einwärts auf.

Dieſe-

---

1) *Amphitr. 1, 2. v. 34. Aul. 4. 5. v. 5. Caſ. 2, 1. v. 15. Curc. 4, 1. v. 25. Bacch. 2, 2. v. 56. &c.*

2) *Muret. Var. lect. L. 1. c. 17. p. 9. ed. 1559. 4. conſ. Turneb. Advers. L. 4. c. 15. pag. 116.*

3) *Dionyſ. Hal. L. 5. p. 295. lin. 1. Plutarch. Poblic. p. 195. lin. 24. ed. H. Steph.*

4) *Conſ. Montfauc. Ant. expl. T. 5. p. 122.*

Diejenigen, welche klügeln wollen, meynen und behaupten, daß die Thüren von Erzt an der Rotonda nicht für dieſen Tempel gemacht, ſondern anderwärts weggenommen ſeyn, und dieſes hat ſich auch **Keyßler** erzählen laſſen, ohne die Urſache anzuführen, welche jenem das Gitter über die Thüre ſcheint: Dieſe ſollte nach ihrer Meynung bis an ihren oberen Balken reichen. Wer aber die Herculaniſchen Gemählde hat, wird auf der vermeynten Dido 1) eine ſolche Thüre finden, an welcher das Gitter oben befeſtiget iſt: es dienet daſſelbe zu Erleuchtung des inneren Gebäudes. An Bürgerlichen Häuſern war über der Thüre ein freyer Stand herausgebauet, welchen man in Italien **Ringhiera** in Franz. **Balcon** nennet: im Griechiſchen hieß es *ςηβαῖον*. 2) In einigen Tempeln wurde vor die Thüre ein ſtarker gewirkter Vorhang gehänget, welcher 3) in dem Tempel der Diana zu Epheſus von unten hinauf gezogen wurde; in dem Tempel des Jupiters zu Elis aber ließ man den Vorhang von oben herunter. In den Häuſern waren die Thüren im Sommer 4) mit Flor beſpannet.

Fenſter hatten die ins gevierte gebaueten Tempel insgemein nicht, und kein ander Licht, als welches durch die Thüre hinein kam; und dieſes zu Vermehrung der Ehrfurcht des Orts, welcher durch Lampen erleuchtet war. Lucianus 5) ſagt mit ausdrücklichen Worten, daß die Tempel nur durch die Thüre erleuchtet würden. Die älteſten Chriſtlichen Kirchen haben ebenfalls wenig Licht, und zu **St. Miniato** in Florenz ſind an ſtatt des Glaſes Tafeln von fleckigtem Marmor eingeſetzet, durch welche ein wenig Licht fällt. Einige runde Tempel bekamen, wie das **Pantheon** zu Rom, das Licht von oben durch eine runde Oeffnung, welche nicht in Chriſt-

---

1) *pag. 13.*
2) *Moſchop. b. v.*
3) *Pauſan. L. 5. p. 405. lin. 21.*
4) *v. Caſaub. in Vopiſc. p. 253. B.*
5) *De Domo, p. 193. Opp. T. 3. edit. Reitz.*

Chriſtlichen Zeiten durchgebrochen iſt, wie einige unwiſſende Scribenten vorgeben: Denn das Gegentheil beweiſet der Rand, oder die zierliche Einfaſſung derſelben von Metal, welche noch itzo zu ſehen und keine Arbeit Barbariſcher Zeiten iſt. Da unter Pabſt Urban VIII. ein langer unterirdiſcher Ablauf der Unſauberkeiten bis an die Tiber gezogen wurde, fand ſich funfzehen Palmen unter dem inneren Pflaſter der Rotonda, eine große runde Oeffnung zum Ablaufe des Waſſers, welches ſich durch die obere Oeffnung in dem Tempel ſammlen konnte. Es waren unterdeſſen einige runde Tempel ohne dieſe Oeffnung.

Wenn man aus den übrig gebliebenen alten Gebäuden, und ſonderlich aus der Villa **Hadriani** zu **Tivoli** urtheilen kann, ſo liebeten die Alten mehr die Finſterniß als das Licht: Denn es findet ſich daſelbſt kein einziges Gewölbe oder Zimmer, welches Oeffnungen zu Fenſtern hätte, und man muß glauben, daß das Licht ebenfalls durch eine Oeffnung des Gewölbes hineingelaſſen worden; die Gewölber aber ſind um ihren Mittelpunct herum eingefallen, und man kann ſich nicht deutlich davon überzeugen. So viel iſt gewiß, daß ſehr lange Gänge oder Gallerien, welche halb unter der Erde waren, und Cryptoporticus genennet wurden, von mehr als hundert Schritten in der Länge, nur Licht haben an beyden Enden derſelben, welches durch eine Art von Schießloch oberwärts hineinfällt: von außen iſt vor dieſer Oeffnung ein Marmor mit einigen Einſchnitten geſetzet, durch welche das Licht nur ſcheint. In einem ſolchen Gange, 1) welcher wenig Licht hatte, ſaß M. Livius Druſus in ſeinem Hauſe, und als Tribunus des Volks hörete er und entſchied die Vorträge und die Klagen des Volks zu Rom. Dergleichen Gänge in dem **Laurentino** des Plinius hatten 2) auf beyden Seiten Fenſter. Die Weichlichkeit war unter den Römiſchen Kaiſern ſo hoch geſtie-

---

1) *Appian. de Bell. Civ. L. 1. p. 175. lin. 32. conf. Supplem. Liv. L. 71. c. 33.*

2) *L. 2. ep. 17. p. 135.*

geſtiegen, daß man auch in Feldlägern ſolche unterirdiſche Gänge anlegte, welches Hadrianus 1) unterſagte.

In Bädern ſo wohl als in Wohnzimmern ſtanden die Fenſter alle in der Höhe, wie in den Werkſtellen der Mahler und Bildhauer, welches man ſonderlich an den Gebäuden, der durch den Veſuvius verſchütteten Städte geſehen hat. Eben dieſes zeiget ſich auf einigen erhobenen Arbeiten, und 2) auf alten Herculaniſchen Gemählden: Die Häuſer daſelbſt hatten gegen die Straße zu gar keine Fenſter. Dieſe Art zu bauen war nicht zur Neubegierde und zum Müßiggange eingerichtet, ſie verſchaffete aber ein viel nützlicher Licht in den Zimmern, welches das Licht iſt, das von oben kömmt. Wie vortheilhaft dergleichen Licht auch der Geſtalt ſey, kann man daraus ſchließen, daß die Mädchens in Rom, welche verſprochen ſind, ſich dem Bräutigam, wie man ſagt, zum erſtenmal öffentlich in der Rotonda ſehen laſſen. Man war auch in Zimmern mit hoch angebrachten Fenſtern unter dem Winde und der Luft, daher findet ſich, daß die Alten vor die Oeffnungen zu Fenſtern nur 3) eine Decke gezogen. Auswärts waren dieſe ihre Fenſter nicht, wie itzo mit eiſernen Gattern verwahret, ſondern an ſtatt deſſelben war ein von Metall mit Kreuzſtäben gegoſſenes Gitter, welches in Angeln hieng, und auf und zu gemacht werden konnte; es hieß Clathrum. Man ſieht dieſelbe 4) auf verſchiedenen alten Werken, und im Herculano hat ſich ein ſolches Gitter ganz unverſehrt gefunden. An einem runden Tempel auf der angeführten erhobenen Arbeit in der Villa Negroni gehen Gatter an ſtatt der Fenſter auf beyden Seiten der Thüre, von der Corni-

---

1) *Spartian. Hadr. p. 5. D. edit. Par. 1620. conf. Caſaub. ad h. l. p. 20. D.*

2) *Pitt. d' Ercol. T. 1. p. 171. 229. Virgil. Vatic. n. 29.*

3) *Digeſt. nov. de infort. L. 6. c. 33.*

4) *Pitt. d' Ercol. p. 229. 261.*

Corniſche bis auf den Boden, nach Art, wie ſie ſich oberwärts 1) an einem andern erhoben gearbeiteten Tempel befinden. Es gab auch Säle bey den Alten, deren große und hohe Fenſter 2) bis auf den Boden herunter giengen.

Daß die Römer ſchon unter den erſten Kaiſern Glasfenſter gehabt, geben die platten Stücke Glas, welche im Herculano gefunden worden, nicht undeutlich zu erkennen. Es redet auch **Philo** in der Geſandtſchaft an den Kaiſer Claudius 3) von Glasfenſtern: Die älteſte Meldung derſelben findet ſich alſo nicht 4) beym **Lactantius**, wie Herr **Miron** in einem gedruckten Schreiben aus Londen 1759. an Herrn Venuti gerichtet, vorgiebt. Ich merke hier eine Nachricht an, welche **Ottavio Falconieri** 5) aus Rom dem **Nic. Heinſius** in einem Briefe gegeben von einem Gemählde, welches gewiſſe alte Gebäude und einen Hafen vorſtellete, mit ihren darunter geſetzten Benennungen, als Portex Neptuni, Forus Boarius, Balnea Fauſtines: Er ſchätzet dieſes Gemählde von Conſtantinus Zeiten. Die mit Farben ausgeführten Zeichnungen derſelben befinden ſich in dem Muſeo des Herrn Cardinal Alex. Albani. Wenn es keine Betrügerey iſt, ſo wären die Glasfenſter aus denſelben deutlich zu erweiſen: denn es ſind an den Gebäuden große Flügelfenſter bis auf den Boden herunter, in großer Anzahl eines nahe an dem andern. Dieſes Gemählde ſtand an der Wand in einem Gartenhauſe der **Villa Ceſi** eingeſetzet, aber der jetzige Beſitzer gedachter **Villa** der Prinz Pamfili hat alles daſelbſt überweißen laſſen, und alſo iſt nichts mehr von dem Gemählde zu ſehen. Bellori hat es ins kleine gebracht, 6) in Kupfer vorgeſtellet.

Dieſes

---

1) *Montfauc. Ant. expl. T.5. pl.131.*

2) *Vitruv. L.6. c.6.*

3) *Opp. T.2. p.599. lin.16.*

4) *De opific. Dei, c.5.*

5) *Burman. Sylleg. Epiſt. T.5. p.527.*

6) *In Fragment. vet. Rom. p.1.*

Dieſes iſt von den äußeren Theilen der alten Gebäude geredet; Die inneren ſind überhaupt die Decken, oder die Gewölber, die Treppen und insbeſondere die Zimmer.

Die Decke war in viereckigten Tempeln insgemein von Holze, ſo wohl in ganz alten Zeiten, wie die Decke von Cypreſſen 1) in dem Tempel des Apollo zu Delphos war, als auch in nachfolgenden Zeiten; auch 2) die Tempel der **H. Sophia** und der Apoſtel zu Conſtantinopel hatten ſolche Decken. Der Franzöſiſche Ueberſetzer des **Pauſanias** hat ſich geirret, wenn er unter andern dem Tempel des Apollo zu **Phigalia** eine gewölbete Decke giebt: er hat das Wort ὄροφος, welches 3) hier, wie insgemein 4) das Dach bedeutet, vor die Decke genommen: das Dach dieſes Tempels war mit Platten von Stein geleget. Beſagtes Wort heißt an einigen Orten des **Pauſanias** zwar auch die Decke, aber nur in dem Falle, wo es zugleich 5) Decke und Dach bedeutet, wie 6) in Höhlen. Unterdeſſen iſt auch dieſes Wort bey ſpäteren Griechiſchen Scribenten zweydeutig worden, 7) ſo wie die letztern Römiſchen Scribenten die Wörter, welche eine platte Decke von Holz und ein Gewölbe bedeuten, mit einander verwechſelt haben. Dieſe Decken der Tempel wurden zuweilen von Cedern gemacht. Die Decken der Kirchen zu **St. Johann Lateran**, und zu **St. Maria Maggiore** könnten uns von den Decken in alten Tempeln einen Begriff geben. Ich läugne indeſſen nicht, daß es nicht viereckigte Tem-

---

1) *Pind. Pyth. 5. v. 52.*
2) *Collin. de Orig. Conſtantinop. p. 26. 27. ed. Lugd. 1597. 8.*
3) *Pauſan. L. 1. p. 684.*
4) *Id. L. 5. p. 398. lin. 7.*
5) *Id. L. 9. p. 776. l. 31.*
6) *Id. L. 10. p. 878. l. 6. & l. 21. L. 2. p. 127. l. 19.*
7) *Conf. Salmaſ. in Vopiſc. p. 393. A.*

pel mit Gewölbern gegeben habe, ſo wie es [1] der Tempel der Pallas zu Athen war. Solche Tempel aber hatten drey **Navaten**, wie itzo gedachter Tempel, wie der Tempel des Friedens zu Rom und der zu Balbeck, und in dieſen Tempeln bekam das Innere derſelben von den Gewölbern, welche mit Schiffböden von den Alten verglichen werden, [2] den Namen eines Schiffs, und man ſagt, die Mittlere und die Seiten-**Navaten**. Der Tempel des Capitoliniſchen Jupiters zu Rom aber hatte auch [3] drey Zellen oder Navaten, und dennoch eine Decke von Holze, welche nach der Zerſtörung von Carthago vergoldet wurde.

In Häuſern hatten die Zimmer theils platte Decken von Holze, wie itzo überhaupt in Italien, wenn ſie nicht gewölbet ſind, und dieſe Decken, wenn ſie bloß aus Brettern beſtanden, mit welchen die Balken beleget wurden, [4] hießen bey den Griechen Φατνώματα; hatten ſie aber Zierrathen, welche, wie noch itzo in Italien, vertiefte viereckigte Felder waren, ſo hießen ſie Laquearia: denn dergleichen Felder wurden Lacus genannt. Oder es hatten die Zimmer Gewölber [5] mit Rohr gemacht (Volte a canna) und die Verfertigung derſelben lehret [6] **Palladius** und **Vitruvius**. Es wurde die Form des Gewölbes von Holz und Brettern aufgeſetzet, und breit getretenes Rohr, welches durchgehends in Italien viel ſtärker und länger als in Deutſchland iſt, auf dieſelben gebunden; auf das Rohr wurden Schlacken vom Veſuvio geleget und befeſtiget, und über dieſelben wurde Mörtel (von Puzzolana) getragen, und die letzte Lage geſchahe mit klein geſtoßenem Marmor und Gypſe. In einigen Häuſern der durch den Veſuvius verſchütteten

---

[1] *Spon relat. d'Athen. p. 27. Lyon. 1674. 12.*

[2] *Salmaſ. in Solin. p. 1215.*

[3] *Rycq. de Capit. c. 16.*

[4] *Salmaſ. in Solin. p. 1215. E.*

[5] *Vitruv. L. 6. c. 5.*

[6] *De re ruſt. L. 1. c. 13.*

teten Städte haben ſich dergleichen Decken gefunden, welche aber zuſammengedruckt waren.

Die Treppen in den Tempeln, welche auf das Dach innerhalb der Mauer führeten, waren Windeltreppen, wie *) in dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Elis, in der **Rotonda**, in dem Tempel des Friedens zu Rom, und in den Diocletianiſchen Bädern. In anderen öffentlichen Gebäuden, die Stuffen in den Theaters ausgenommen, hat ſich keine Treppe erhalten; denn man wird die Stufen ſchon vor Alters weggenommen haben, wie man noch zu unſeren Zeiten mit denen, welche in der Villa **Hadriani** und mit einer andern, welche ohnweit dem Pallaſte von **Santa Croce** zu Rom entdecket worden, gethan hat. Jene führete zu einem offenen Gange auf prächtigen Säulen, gieng gerade mit ihren Abſätzen oder Ruheplätzen, war aber nur acht Palmen breit, welche Breite einem Kaiſerlichen Luſthauſe nicht ſehr gemäß iſt. Eben ſo breit waren die Treppen in dem vermeynten Luſthauſe des M. Scaurus auf dem Palatiniſchen Berge, wie **Ligorius** in dem Grundriſſe deſſelben, welcher ſich in deſſen Schriften am gedachten Orte befindet, anzeiget.

Die Stufen waren allgemein bey den Alten höher, als man itzo dieſelben in Palläſten und bequemen Wohnungen zu halten pfleget, und diejenigen, welche um den einen Tempel zu Peſto herum gehen, (an den andern Tempeln ſind ſie nicht ſichtbar) ſind ungewöhnlich hoch: Sie haben drey Römiſche Palmen in der Höhe, und zwey und drey Viertheil Palme in der Breite, ſo daß man mit Mühe das eine Bein über das andere ſo hoch heben kann. Eben ſo hoch ſind die Stufen um den erhaltenen Tempel zu Girgenti, und diejenigen, welche um den Tempel des Theſeus zu Athen, gehen, ſcheinen nicht niedriger zu ſeyn.

---

*) *Pauſan. L. 5. p. 400. l. 31.*

Eben auf dieſe Art iſt die Treppe an einem Tempel in dem Vaticaniſchen Virgilio angegeben. An der größten Pyramide in Aegypten 1) ſind einige Stufen drittehalb Fuß und andere vier Fuß hoch. Dieſe Stufen um die Tempel waren allerdings beſchwerlich zu ſteigen; es dieneten dieſelben aber zu gleicher Zeit auch dem Volke zum ſitzen, weil in den mehreſten alten Tempeln nicht viel Raum für eine große Menge Menſchen war. Daß das Volk auf den Stufen um die Tempel herum geſeſſen, zeigen einige Stellen alter Scribenten an. Pauſanias ſaget, daß an einem Gebäude ohnweit Delphos, wo die Abgeordneten der Städte aus der Landſchaft Phocis ihre Verſammlungen hielten, Stufen geweſen, 2) welche zum ſitzen gedienet. Auch Cicero 3) redet von einem Tempel ohnweit der **Porta Capena**, auf deren Stufen das Volk geſeſſen. Eben ſo ſieht man auf der **Tabula Iliaca** im Campidoglio 4) auf zwo Stufen um das Grab des Hectors herum, die Mutter, Schweſtern und Verwandten deſſelben ſitzen und weinen. Wenn aber die Tempel keine Stufen umher hatten, wie an runden Tempeln, ſo waren die Stufen nur am Eingange: Denn die Tempel hatten allezeit eine erhobene Baſe, ſonderlich wo Pilaſter angebracht waren. Und da in ſpäteren Zeiten des Alterthums die Baſen der Säulen hoch gehalten wurden, ſo wurde auch dadurch der Eingang erhöhet: daher finden ſich an dem erwähnten runden Tempel in der Villa **Negroni** zehen Stufen, welche zu deſſen Thüre führen.

Wir ſehen ferner an den Treppen und Stufen der Alten, daß dieſe keinen rundlichen Bund gehabt, wie itzo die Stufen gearbeitet werden, ſo daß ſie einen rechten Winkel macheten und eine Schärfe hatten.

---

1) *Pocock. Deſcr. of the Eaſt, T. 1. p. 43.*
2) *L. 10. p. 808. lin. 10.*
3) *ad Attic. L. 4. ep. 1.*
4) *Tab. Il. Fabret. n. 110. conf. Gori Muſ. Guarnac. p. 17.*

ten. Die Stufen in der Villa **Hadriani** waren aus zwo gleichen Tafeln von Marmor in einen rechten Winkel zuſammengeſetzet. Es können alſo die Stufen, welche um den **Pronaos** des **Pantheon** gehen, und rundlich ſind, nicht aus dem Alterthume ſeyn.

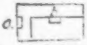
Von den Zimmern der Alten will ich nicht anführen und unterſuchen, was von den alten Scribenten angezeiget worden, weil dieſes theils ſchon geſaget iſt, theils ohne Kupfer nicht deutlich genug vorgeſtellet werden kann: ich begnüge mich dasjenige anzumerken, was ich ſelbſt geſehen. Der Alten ihre Zimmer, ſonderlich wo ſie ſchliefen, waren vielmals oben rund gewölbet, wie auch **Varro** 1) anzeiget: alſo war dasjenige, welches **Plinius** 2) in ſeinem **Laurentino** beſchreibt; und man ſchließt aus ſolchen Zimmern des zweyten Geſtocks in der Villa **Hadriani**, daß ſie zum ſchlafen gedienet haben, aus einer großen Niſche in denſelben, welche an ſtatt des **Alkove** geweſen, wo das Bette geſtanden. Des Plinius Zimmer hatte Fenſter umher, in jenen aber kommt das Licht durch eine Oeffnung von oben, welche vermuthlich die Nacht verſchloſſen wurde.

Aus den Trümmern der angeführten **Villa** auf dem alten **Tuſculo**, ingleichen aus den Zimmern einer prächtigen **Villa** bey der Stadt **Herculanum**, wo die mehreſten Bruſtbilder von Marmor und von Erzt in dem Königlichen Muſeo zu Portici gefunden ſind, könnte man ſchließen, daß der Alten ihre Zimmer nicht ſehr geräumlich geweſen. Dasjenige, wo im **Herculano** die Bibliothek ſtand, und wo eine Menge von mehr als tauſend Rollen Bücher gefunden ſind, war ſo beſchaffen, daß man faſt von einer Wand zur anderen mit ausgeſtreckten Armen reichen konnte. In der Tuſculaniſchen Villa fand ſich unter

---

1) *Conf. Scalig. Conject. in Varron. L. 7. p. 173.*

2) *L. 2. ep. 17. p. 130. ed. Lugd. 1669. 8.*

ter andern ein kleines Zimmer mit einer beſonderen Abtheilung in beygeſetzter Form, 

welche veranlaſſet zu glauben, daß in der äußeren Abtheilung ſich die Bedienten aufgehalten: a war die Thüre in das Zimmer, und b die Thüre in den inneren Verſchlag, welcher mit einer dünnen Mauer gezogen war.

Von Caminen in Zimmern findet ſich keine Spur, wie bekannt iſt: in einigen Zimmern der Stadt **Herculanum** fanden ſich Kohlen, woraus man ſchließen kann, daß daſelbſt kein anderes als Kohlfeuer, ſich zu wärmen, gebräuchlich geweſen. Man trifft noch itzo in den gewöhnlichen Bürgerhäuſern in Neapel keinen Camin an, und diejenigen, die ſo wohl hier, als in Rom, auch unter Perſonen von Stande, eine genaue Regel der Geſundheit beobachten, wohnen in Zimmern ohne Camin, und ohne ſie durch Kohlen zu erheizen. In den Villen aber, welche außer Rom auf erhabenen Orten, wo die Luft reiner und kälter iſt, angeleget waren, hatten die Alten die Hypocauſta oder Stufen, vermuthlich gewöhnlicher als in der Stadt. Es fanden ſich Stufen in den verſchütteten Zimmern gedachter Tuſculaniſchen Villa, die beym Graben des Grundes zu dem itzigen Gebäude entdecket wurden. Unter dieſen Zimmern waren unter der Erde unterirdiſche niedrige Kammern in der Höhe eines Tiſches, allezeit zwey und zwey unter jedem Zimmer, und ohne Eingang. Die obere platte Decke dieſer Kammern war von ſehr großen Ziegeln geleget, und mit zwey Pfeilern unterſtützet, welche ebenfalls von Ziegeln, ohne Kalk, und nur mit Leim gemauert waren, um ſich in der Hitze nicht von einander zu ſondern. In der oberen Decke dieſer Kammern waren viereckigte Röhren von Thon eingemauert, welche bis auf die Hälfte der Kammern herunter hiengen, und in das Zimmer über dieſelben ihre Oeffnungen hatten. Solche Röhren waren innerhalb der Mauern dieſes Zimmers fortgeführet, und hatten in einem anderen Zimmer

mer über jenes, das iſt, im zweyten Geſtocke, ihre Oeffnung, vermittelſt eines Löwenkopfes von gebrannter Erde. Zu den unterirdiſchen Kammern gieng man durch einen ſehr engen Gang von etwa zwey Fuß breit, und in die Kammern wurden durch ein viereckigtes Loch Kohlen geſchüttet, deren Hitze durch beſagte Röhren hinauf zog in das Zimmer unmittelbar über dieſelbe, deſſen Boden von groben Muſaico war, und die Wände waren mit Marmor beleget: dieſes war die Schwitzkammer (Sudatorium) die Hitze dieſes Zimmers wurde demjenigen, welches über jenem war, mitgetheilet, vermittelſt der Röhren, welche innerhalb der Mauer hinaufgiengen, und in jenem ſo wohl als dieſem Zimmer ihre Oeffnungen hatten, die Hitze zu ſammlen und auszulaſſen, welche in dem oberen Zimmer gemäßigt war, und nach Erfordernheit verſtärket und vermindert werden konnte. Von dergleichen Stufen, Zimmern und Röhren kann man ſich aus einigen Entdeckungen im Elſaß, welche Herr Schöpflin *) ſorgfältig aufnehmen laſſen, einen deutlichen Begriff machen, welche in dem, was die Hauptanlage derſelben betrifft, von den Tuſculaniſchen Zimmern nicht verſchieden ſind.

* * *

---

*) *Alſat. T. 1. tab. 15.*

Zweytes Capitel.

Von der Zierlichkeit in der Baukunſt.

Auf das Weſentliche in der Baukunſt iſt die Zierlichkeit derſelben gefolget, von welcher dieſes zweyte Capitel handelt, und von derſelben iſt zum erſten allgemein und hernach insbeſondere zu reden.

Ein Gebäude ohne Zierde, iſt wie die Geſundheit in Dürftigkeit, die niemand allein vor glücklich hält, wie Ariſtoteles *) ſaget; und das Einerley oder die Monotonie kann in der Baukunſt, ſo wie in der Schreibart und in anderen Werken der Kunſt, tadelhaft werden. Die Zierde hat ihren Grund in der Mannigfaltigkeit; in Schriften und an Gebäuden dienet ſie dem Geiſte und dem Auge zur Abwechſelung, und wenn die Zierde in der Baukunſt ſich mit Einfalt geſellet, entſteht Schönheit: denn eine Sache iſt gut und ſchön, wenn ſie iſt, was ſie ſeyn ſoll. Es ſollen daher Zierrathen eines Gebäudes ihrem allgemeinen ſo wohl, als beſonderem Endzwecke gemäß bleiben: nach jenem betrachtet, ſollen ſie als ein Zuſatz erſcheinen, und nach dieſem die Natur des Orts und ihre Anwendung nicht verändern. Sie ſind als die Kleidung anzuſehen, welche die Blöße zu decken dienet, und je größer ein Gebäude von Anlage iſt, deſto weniger erfordert es Zierrathen; ſo wie ein koſtbarer Stein nur wie in einem goldenen Faden einzufaſſen wäre, damit er ſich ſelbſt in ſeinem völligen Glanze zeige.

Die Zierlichkeit war an den älteſten Gebäuden ſo ſelten, als an den älteſten Statuen, und man ſieht an jenen weder Hohlkehlen noch rund-

---

*) *Rhet. L. 1. c. 5. p. 26. ed. Lond.*

rundliche Bände, ſo wenig als an den älteſten Altären, ſondern die Glieder, an welche dieſe Zierlichkeit nachher angebracht wurde, gehen entweder gerade aus, oder ſie ſind wenig geſenkt und erhaben. Nicht lange vor Auguſtus Zeiten wurde unter dem Conſulate des **Dolabella**, auf dem Berge Cölio in Rom, an der Claudiſchen Waſſerleitung ein Bogen gebauet, über welchen der hervorſpringende Balken oder Corniſche von Travertino, über [1]) der Inſchrift, ſchräg aber in gerader Linie geht, welches in folgenden Zeiten nicht ſo einfältig gemacht wäre.

Nachdem aber die Mannigfaltigkeit in der Baukunſt geſuchet wurde, welche durch Senkungen und Erhobenheiten, oder durch Hohl- und Bogenlinien entſteht, unterbrach man die geraden Glieder und Theile, und dadurch vervielfältigten ſich dieſelben. Dieſe Mannigfaltigkeit aber, welche ſich einer jeden Ordnung in der Baukunſt verſchiedentlich eigen machte, wurde eigentlich als keine Zierlichkeit angeſehen, welche in der That ſo wenig von den Alten geſuchet wurde, daß das Wort, welches dieſe Bedeutung bey den alten Römern hatte, nur [2]) vom Putze in der Kleidung gebrauchet wurde; in ſpäteren Zeiten deutete man allererſt das Römiſche Wort **Zierlichkeit** auch auf Werke des Verſtandes. Denn da der wahre gute Geſchmack fiel, und der Schein mehr als das Weſen geſuchet wurde, ſahe man die Zierrathen nicht mehr als einen Zuſatz an, ſondern es wurden die Plätze, welche bisher ledig geblieben waren, mit denſelben angefüllet. Hierdurch entſtand die Kleinlichkeit in der Baukunſt: Denn wenn ein jedes Theil klein iſt, ſo iſt auch das Ganze klein, wie **Ariſtoteles** ſaget. Der Baukunſt ergieng es, wie den alten Sprachen; dieſe wurden reicher, da ſie von ihrer Schönheit abfielen, welches ſo wohl von der Griechiſchen als Römiſchen zu beweiſen iſt, und da die Baumeiſter

---

[1]) *Gruter. Inſcr. p. 176. n. 2. Montfauc. Diar. Ital. p. 148.*

[2]) *Gell. Noct. Attic. L. 11. c. 2.*

ihre Vorgänger in der Schönheit entweder nicht erreichen, oder nicht übertreffen konnten, ſuchten ſie ſich reicher als jene zu zeigen.

Die überhäuften Zierrathen haben vermuthlich unter dem **Nero** angefangen: denn zu **Titus** Zeiten herrſchete bereits dieſer Geſchmack, wie man an deſſen Bogen ſieht, und es nahm derſelbe immer mehr überhand unter den folgenden Kaiſern. Was die Baukunſt unter dem **Aurelianus** vor eine Geſtalt gehabt habe, zeigen die Palläſte und Tempel zu **Palmyra**: denn was daſelbſt übrig iſt, wurde vermuthlich kurz vor oder zu deſſen Zeiten gebauet, in dem an allen dortigen Gebäuden ein und eben derſelben Stil iſt. Ob das ungeheure Stück einer Architrave von Marmor in dem Garten des Pallaſtes **Colonna** von einem Tempel der Sonnen unter beſagtem Kaiſer gebauet ſey, kann man nicht entſcheiden. *)

---

*) Dasjenige Stück, welches **Palladio** *a)* vorgeſtellet hat, iſt entweder mehr aus der Einbildung als nach der Wahrheit gezeichnet; denn er hat entweder einen Cupido mit Köcher und Bogen aus dem Laubwerke hervorgehen laſſen: oder er hat dasjenige Stück von dieſer Architrave gewählet, welches zerſäget worden, und aus welcher die Baluſtrade der Capella des Hauſes Colonna in der Kirche zu **St. Apoſtoli** und das Pflaſter in der Gallerie des Pallaſtes Colonna gemachet werden. **Chambray** *b)*, welcher dieſes Stück aus jenem genommen, hat es von neuem nach ſeinem Sinne geändert, und an ſtatt der Liebe ein Kind vorgeſtellet, welches vor einem Löwen erſchrickt, der aus dem Laubwerke hervor zuſpringen ſcheint. Die Friſe von dem einen Stücke, welches itzo nebſt der Cornische vorhanden iſt, hat keine andere Zierrathen, als drey große Züge von Laubwerke. Die beyden untern Glieder dieſer Architrave, nämlich der Balken, welcher über der Säule liegt, und die Friſe über demſelben aus einem Stücke, ſind dreyzehen Palmen oder Spannen, und vier Zolle hoch, und dieſes Stück iſt zwey und zwanzig Palme und vier Zolle lang. Das andere Stück, nämlich ein Theil der Corniſche dieſer Architrave, auf welchem der Anfang von dem Frontiſpicio aus einem Stücke mit demſelben, gearbeitet iſt, hält ohngefähr eben ſo viel in der Höhe und in der Länge.

a) Archit. L. 4. c. 12. *b) Paral. de l'Archit. anc. & mod. c. 28.*

Die Einfaſſungen der Thoren und Thüren wurden wie aus lauter Kränzen von Blumen und Blättern gebildet, wie es 1) an dem Tempel zu **Balbeck** iſt, und dergleichen Thüren ſind verſchiedene in Rom übrig. Die Säulen blieben nicht verſchonet: die ganze Baſe mit ihren Gliedern wurde mit Kränzen umgeben, wie 2) die unter den Säulen von Porphyr an dem ſogenannten **Battiſterio Conſtantini** zu Rom ſind, und eine andere Baſe von ungemeiner Größe in der Kirche von **St. Paolo** von Rom, welche neun Palmen im Durchſchnitte hat. Eben ſo geſchnitzt waren diejenigen, 3) welche auf dem Palatiniſchen Berge zu unſerer Zeit entdecket ſind. An den Säulen ſelbſt fieng man an mit Stäben in den Reifen bis an das Drittheil derſelben; man unterbrach die platten Stäbe zwiſchen den Reifen in drey bis fünf andere kleinere Stäbchen, und endlich drehete man die Reifen ſpiralmäßig, welche 4) *εἰλημματικοὶ κίονες*, volatiles columnæ genennet wurden. Die größten von ſolchen alten Säulen ſind an einem Altare in der St. Peters Kirche zu Rom angebracht, und auch die Säule von Orientaliſchem Alabaſter in der Vaticaniſchen Bibliothek iſt von dieſer Art. Endlich wurden Menſeln an die Säulen geſetzet, welche kleine Figuren trugen, wie 5) an den Säulen zu **Palmyra**, und an zwo Säulen von Porphyr an dem Altare in der **Capella Paolina** im **Vaticano**; es ſtehen an denſelben, ſo daß ſie bis nahe an den oberſten Bund der Säulen reichen, zwo kleine Figuren Römiſcher Kaiſer in ihrer Rüſtung von den Nachfolgern des **Gallienus**, welche die gewöhnliche Kugel in der Hand tragen, und ſich einander umfaßt haben. Die Höhe dieſer Figuren iſt zween und ein halber Palm, und der Kopf derſelben allein hat ſieben

1) *Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 2. P. 2. p. 109.*
2) *Pallad. Archit. L. 4. c. 16.*
3) *Bianchini Palaz. de' Ceſari, tab. 3.*
4) *Salmaſ. Not. in Vopiſc. p. 393. F.*
5) *Wood Ruin. de Palmyr.*

Zolle, daß alſo derſelbe das Viertheil der Figur wäre, woraus man von dem Stile derſelben ſchließen kann. Man arbeitete ferner ganz hervorſtehende Bruſtbilder aus einem Stücke mit dem Schafte der Säulen, wie an zwo Säulen aus eben dem Steine in dem Pallaſte Altems in Rom zu ſehen iſt, und die Arbeit derſelben iſt jenen Figuren ähnlich. Es finden ſich auch dreyeckigte freyſtehende Pilaſter, welche gereift ſind, in dem Garten des Marcheſe Beloni zu Rom. Und da alles mögliche ausgekünſtelt war, gerieth man auch auf Säulen aus einem Stücke mit dem Capitäle: zwo von ſolchen Säulen aus dem härteſten Orientaliſchen Serpentin ſtehen in dem Pallaſte Giuſtiniani.

Die Diocletianiſchen Bäder, welche vor zweyhundert Jahren, da die Baukunſt eine andere Geſtalt bekam, noch größtentheils ſtanden, waren damals die vornehmſte Schule der Baumeiſter in der Zierlichkeit: Man ſieht zwey Stücke aus denſelben von **Chambray** *) vorgeſtellet. Nach den Niſchen mit ihren Säulen auf beyden Seiten, und der Corniſche oben darauf, machte **San Gallo** der Aeltere zuerſt ähnliche Verzierungen der Fenſter an dem Pallaſte **Farneſe**. Die unterbrochene Corniſche über hohe Bogen an den Bädern veranlaſſete, daß **Michael Angelo** ebenfalls von der Regel abgieng, und auf eben die Art an dem großen Fenſter über dem Eingange des Campidoglio die Corniſche unterbrach, und über dieſe hinaus das Fenſter durch einen Bogen führete. Säulen, welche kein Gebälk, ſondern einen Bogen tragen, durch welche ſie verbunden ſind, wurden von den neueren Baumeiſtern auch von jenem Gebäude, wo ſich allein nur dergleichen Säulengänge fanden, genommen. Das halbrunde Portal an der Kirche **Alla Pace**, an der Kirche des Novitiats der Jeſuiten zu Rom, und an der Kirche zu **Ariccia**, fand Bernini in den Kupfern beſagter Bäder: und man könnte viel mehr Nachahmungen, die dorther genommen ſind, anführen.

---

*) *L. c. c. 16. & 29.*

Die Zierrathen insbeſondere betrachtet, ſind theils außerhalb, theils innerhalb der Gebäude. Außerhalb ſind diejenigen zu bemerken, die ſich an Tempeln und öffentlichen Gebäuden fanden, und noch finden; und hier fangen wir an von dem Dache.

Es wurden ſchon in den älteſten Zeiten, auch in Rom, oben auf dem Gipfel der Tempel, Statuen geſetzet, und Tarquinius Priſcus ließ 1) einen Wagen mit vier Pferden von gebrannter Erde gemacht auf die Höhe des Tempels des Olympiſchen Jupiters zu Rom ſetzen, an deren Stelle wurden nachher 2) goldene oder vielleicht nur vergoldete geſetzet. Auf der Spitze des Gipfels an dem Tempel des Olympiſchen Jupiters zu Elis ſtand 3) eine vergoldete Victoria, und an beyden Seiten, das iſt, auf den **Acroteriis** auf jeder Seite, eine vergoldete Vaſe. Macrobius 4) redet von einem Tempel des Saturnus, auf deſſen Gipfel Meergötter (Tritonen) ſtanden, welche in Muſcheln blieſen. Auf den **Acroteriis** des Gipfels an dem Tempel des Jupiters auf dem Capitolio ſtanden 5) fliegende Victorien.

Die ſpitzig zu laufende Corniſche des Gipfels wurde oben mit kleinen Zierrathen beſetzet, welche Amazoniſchen Schildern ähnlich ſehen, wie ſich 6) an einem Tempel in dem Vaticaniſchen Virgilio zeiget; oft mit einer Art von Blumen und Blättern, wie es ſich auf einigen erhobenen Arbeiten findet, und dieſe Beſetzung war vielmals von gebrannter Erde, von welcher ſich noch Stücke erhalten haben. Zuweilen war der Gipfel 7) vergoldet.

An

---

1) *Plin. L. 33. c. 45.*
2) *Liv. L. 29. c. 38.*
3) *Pauſan. L. 5. p. 398. lin. 5.*
4) *Saturn. L. 1. c. 8. p. 184. ed. Lugd. 1597. 8.*
5) *Rycq. de Capit. c. 15. p. 60.*
6) *n. 44.*
7) *Lipſ. Inſcr. fol. VI. n. 7.*

An dem Gipfel ſelbſt waren auch ſchon in den erſten Zeiten von Rom [1] erhabene Arbeiten, ebenfalls von gebrannter Erde. An Griechiſchen Tempeln und öffentlichen Gebäuden waren Werke reich von Figuren: an dem angeführten Tempel des Jupiters zu Elis war [2] der Wettlauf der Pferde des Pelops und des Oenomaus. An dem Tempel der Pallas zu Athen war [3] an dem vörderen Gipfel die Geburt der Göttinn, und an dem hinteren Gipfel der Streit derſelben mit dem Neptunus vorgeſtellet. An dem Gipfel des Schatzes der Stadt Megara, zu Elis, war [4] der Streit der Götter wider die Giganten zu ſehen, und auf der Spitze deſſelben ſtand ein Schild. Die größten Künſtler zeigten ſich in dieſer Art Arbeit, und [5] Praxiteles arbeitete an dem Gipfel eines Tempels des Hercules zu Theben deſſen zwölf Thaten. Dieſes hat weder der Lateiniſche noch der Franzöſiſche Ueberſetzer des Pauſanias verſtanden: denn ſie haben ſich vorgeſtellet, es ſey dieſe erhobene Arbeit an einer Cupola geweſen, welche ſie ſich auf dieſem Tempel einbilden. Pauſanias ſaget gleichwohl mit deutlichen Worten ἐν τοῖς ἀετοῖς, an dem Gipfel. Auf einem Tempel zu Athen, vielleicht dem Caſtor und Pollux gewidmet, waren [6] Gefäße geſetzet, welche auf die Ringerſpiele deuteten: denn die älteſten Preiſe derſelben waren in Athen [7] Gefäße mit Oel, welches von den heiligen Oelbäumen auf der Acropolis gemacht war, wie man dieſe Gefäße als ein Bild der Spiele [8] auf Münzen und geſchnittenen Steinen ſieht, wo Ringer vorgeſtellet ſind.

Die

---

[1] *Plin. l. c. c. 46. & L. 35. c. 12.*

[2] *Lucian. de Domo, p. 195. Pauſan. l. c. p. 399. l. 10.*

[3] *Pauſan. L. 1. p. 57. l. 28.*

[4] *Id. L. 6. p. 500. l. 22.*

[5] *Id. L. 9. p. 732. l. 31.*

[6] *Callim. Fragm. CXXII. ed. Spanhem. p. 366.*

[7] *Deſcr. des Pier. grav. du Cab. de Stoſch, p. 460.*

[8] *Spanhem. de præſt. Num. T. 1. p. 134.*

Die Capitäler der Säulen wurden auf mancherley Weiſe gezieret, aber die Neuerungen in dieſer Art ſind niemals allgemein angenommen und zur Regel geworden. Ptolomäus Philopator ließ in dem prächtigen Aufzuge, welchen Athenäus beſchreibt, einen Eßſaal aufführen, auf deſſen Säulen die Capitäler [1] aus Roſen, aus Lotus und aus anderen Blumen zuſammengeſetzet waren. An dem Tempel auf dem Foro des Nerva ſprang an allen vier Ecken des Capitäls [2] ein Pegaſus heraus. Der Graf **Fede** hat bey ſeinem Landhauſe in der **Villa Hadriani** bey Tivoli zwey Capitäler mit Delphinen, welche vermuthlich in dem Tempel des Neptunus beſagter Villa geſtanden, und eben ſolche Capitäler ſind in dem Tempel zu **Nocera de Pagani** ohnweit Neapel. Von ſolchen Capitälern wird figürlich geſaget, daß ſie [3] Delphinen auswerfen (Delphinos vomere). In der Kirche zu **St. Lorenzo** außer Rom ſtehen auf Säulen zwey Capitäler, an deren vier Ecken eben ſo viel Victorien ſtehen, und zwiſchen ihnen Tropheen: zwey ähnliche aber größere Capitäler ſtehen in dem Hofe des Pallaſtes **Maßimi alle Colonne**.

Caryatiden, auch [4] Atlantes, und [5] Telamones genannt, welche an ſtatt der Säulen dieneten, ſieht man an einem Tempel [6] auf

---

[1] *Athen. Deipnoſ. L. 5. p. 206. lin. 11.*

[2] *Labac. Archit. fig. 15.*

[3] *Salmaſ. in Solin. p. 912. D.*

[4] *Athen. l. c.*

[5] *Vitruv. L. 6. c. 10.*

[6] *Havercamp. Num. Reg. Chriſt. tab. 19.*

auf einer Münze, und in Athen tragen Weibliche Figuren die Decke eines offenen Ganges, 1) an dem ſogenannten Tempel des Erechtheus. Es hat dieſelbe von allen Reiſenden niemand mit demjenigen Verſtändniſſe betrachtet, daß wir hätten belehret werden können, von was vor Zeit dieſelben ſind: Pauſanias meldet nichts von denſelben: Die angeführte Männliche Caryatide in dem Farneſiſchen Pallaſte iſt, wie man vorgiebt, beym Pantheon gefunden worden, und es iſt glaublich, daß es eine von denjenigen ſey, welche vom Diogenes aus Athen gearbeitet waren, und über dem unteren Säulengange in dem Tempel ſtanden, das iſt, welche an ſtatt der zweyten Ordnung Säulen waren. Die itzige Corniſche auf den unteren Säulen hat zwar nicht denjenigen Vorſprung, welcher zur Baſe ſolcher Figuren, wie die gegenwärtige iſt, hätte dienen können: man muß aber bedenken, daß dieſer Tempel zweymal im Feuer gelitten, und wiederum von Marco Aurelio und Septimio Severo ausgebauet worden; es muß alſo inwendig eine große Veränderung vorgegangen ſeyn. Es werden unter anderen die ſogenannten 2) Syracuſiſchen Capitäler von Erzte, oder vielmehr von Syracuſiſchem Erzte, welches eine beſondere Art von zuſammengeſetztem Metalle muß geweſen ſeyn, im Feuer vernichtet ſeyn: Der Tempel der Veſta war mit 3) Syracuſiſchem Erzte gedecket. Die Attiſche Ordnung über die untere Säulen, welches ein Werk 4) von wenig vorſpringenden Pilaſtern war, und vor zwey Jahren Barbariſcher

---

1) *Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T.2. P.2. p.163.*

2) *Plin. L.34. c.7. L.36. c.5. §.11.*

3) *Id. L.34. c.7.*

4) *Conf. Stuckely's Account of a Roman Temple. in the Philoſ. Transact. 1720. Dec.*

riſcher Weiſe weggenommen iſt, war augenſcheinlich der Größe dieſes Tempels nicht gemäß: an der Stelle deſſelben müſſen die **Caryatiden** ehemals geſtanden haben. Es trifft wenigſtens die Maaß der Farneſiſchen Figur mit der Höhe der Attiſchen Ordnung überein, welche an neunzehen Palmen hat. Dieſe halbe Figur hat etwa acht Palmen, und der Korb auf dem Kopfe drittehalb. Was [1] einige Scribenten bisher vor dergleichen **Caryatiden** angeſehen haben, zeuget von ihrer großen Unwiſſenheit. Eine beſondere Art von **Caryatiden** war [2] in dem Grabmaale der Freygelaſſenen des Sextus Pompejus, wo ſtehende Männliche nackte Figuren auf dem Kopfe ein Capitäl trugen, und mit beyden Händen eine ſtehende Säule hielten, welche aber nichts zu tragen hatte.

An dem Gebälke auf den Säulen waren die Zierrathen nach Erfordernheit der Ordnungen verſchieden. Ich habe oben aus einer Stelle des Euripides eine Muthmaßung angebracht von dem offenen Raume zwiſchen den Triglyphen, an den Doriſchen Tempeln der erſten Zeit. Da dieſe Plätze, die **Metopen**, nachher zugedecket wurden, gedachte man auf ihre Auszierung. Hierzu gaben die Schilder Gelegenheit, welche an der Friſe des Gebälkes, und wie wahrſcheinlich iſt, an die **Metopen** aufgehänget wurden. An dem Tempel des Apollo zu Delphos hiengen daſelbſt [3] goldene Schilder aus der Perſiſchen Beute bey Marathon, verfertiget, und diejenigen, welche der Römiſche Conſul L. Mummius [4] an der Friſe des Doriſchen Tem-

---

[1] *Demontios. Gallus Romæ hoſp. p. 12. Nardini Roma, p. 343. ed. 1704.*

[2] *Montfauc. Ant. expl. T. 5. p. 16. p. 54.*

[3] *Pauſan. L. 10. p. 843. l. 4.*

[4] *Id. L. 5. p. 399. l. 5.*

Tempels des Jupiters zu Elis aufhängen ließ, waren vergoldet. Die Waffen des Poeten Alcäus, welche er in der Flucht zurück ließ, und von den Athenienſern 1) an dem Tempel der Pallas auf dem Sigäo aufgehänget wurden, ſtanden vermuthlich an eben dem Orte des Gebälkes. An dem erſten von beyden Orten des Pauſanias haben der Lateiniſche und andere Ueberſetzer das Capitäl an ſtatt des Gebälkes oder der Friſe deſſelben genommen, wider die Bedeutung des Worts: denn ἐπιστυλιον heißt eigentlich ein Stück des Gebälkes, 2) welches von einer Säule bis auf die andere reichet, wird aber hier, wie anderwärts, entweder für das ganze Gebälke, oder insbeſondere für die Friſe genommen. An dem Tempel zu Elis wird die Friſe durch Umſchreibung genennet 3) ἡ ὑπὲρ τῶν κιόνων περιθέουσα ζώνη, das iſt, der Gürtel oder die Binde, welche über die Säulen, um das Gebäude herumläuft. An einem andern Orte, wo eben der Scribent von der Arbeit an der Friſe des Tempels der Juno bey Mycene redet, ſaget er 4) „dasjenige, was über „die Säulen erhaben gearbeitet iſt, „ ὁπόσα ὑπὲρ τοὺς κίονας ἐστὶν εἰργασμένα. Bey anderen heißt die Friſe 5) διάζωσμα, der Italieniſche Ueberſetzer des Plutarchus **Dominichi** hat an dem Orte, wo jener von dem Tempel redet, welchen Perikles zu Eleuſis bauen laſſen, das Wort ἐπιστυλιον ebenfalls vom Capitäle verſtanden. Unterdeſſen waren Schilder auch an den Säulen des Tempels des Jupiters zu Rom 6) aufgehängt.

Dieſe

---

1) *Herodot. L. 5. p. 205. l. 4. ed. H. Steph.*

2) *Vitruv. L. 4. c. 3.*

3) *Pauſan. L. 5. p. 399. l. 5.*

4) *Id. L. 2. p. 148. l. 1.*

5) *Athen. Deipnoſ. L. 5. p. 205. C.*

6) *Liv. L. 40. c. 51.*

Dieſe wirklichen Schilder gaben Gelegenheit, daß nachher Schilder von erhobener Arbeit in die Metopen geſetzet wurden, und dieſe Auszierung iſt auch von den neueren Baumeiſtern in der Doriſchen Ordnung beliebet worden, wie man dieſelben nebſt anderen Krieges- und Siegeszeichen an verſchiedenen Palläſten in Rom angebracht ſieht. Es wurden aber auch Schilder an dem Gipfel der Tempel aufgehängt, wie [1] an dem Tempel des Capitoliniſchen Jupiters.

An der Friſe des Doriſchen Tempels der Pallas zu Athen ſind auf die Metopen [2] Gefechte mit Thieren vorgeſtellet, und an dem Tempel des Theſeus daſelbſt die Thaten dieſes Helden. Vitruvius ſchlägt [3] Donnerkeile vor. Die Corinthiſchen Friſen wurden mit Köpfen von Stieren oder Widdern ausgezieret, wie [4] der Tempel zu Melaſſo in Carien, oder es wurden Opfergeräthe angebracht, wie an der Friſe auf den drey Säulen unten am Campidoglio. An der Friſe des Tempels Kaiſers Antoninus und der Fauſtina ſind Greife, welche Leuchter halten. Eben dieſe Zierrathen hat die Friſe eines kleinen zierlichen Tempels [5] oder Capelle, eine Stunde von Siena, gegen Florenz zu, und zwar von gebrannter Erde, ſo wie die Corinthiſchen Capitäler der Pilaſter; auf eben die Art, wie einige alte Grabmäler um Rom. Von dergleichen Friſen wurden um

---

[1] *Liv. L. 35. c. 10.*

[2] *Pococke's Deſcr. of the Eaſt, T. 2. P. 2. p. 163.*

[3] *Ibid. pag. 169.*

[4] *Ibid. pag. 61.*

[5] Ich will nicht entſcheiden über das Alterthum dieſes Gebäudes: ein ſo völlig erhaltenes Werk von der Römer Zeit an dieſem Orte ſcheint mir bedenk-

Oſtern dieſes 1761ſten Jahres ſechs Stücke zu Rom entdecket, von zween Palmen hoch, welche mit bleyernen Nägeln auf die Mauer befeſtiget waren; einer von dieſen Nägeln hat mehr als einen halben Palm in der Länge. Die erhobene Arbeit auf dieſen Stücken iſt ſchön gezeichnet und ausgeführet. Auf einem derſelben ſtehet Bacchus und eine tanzende Bacchante, welche die Cimbaln zuſammen ſchlägt, und zwiſchen ihnen ein junger Satyr, welcher eine längliche und ſpitzig zu laufende Aſchenurne mit zwo Handhaben auf der Schulter trägt; mit der andern Hand hält er eine umgekehrte brennende Fackel. Es iſt dieſes Bild eine Aufmunterung zum Genuſſe des Lebens, und eine Erinnerung zur Fröhlichkeit, ehe die Fackel des Lebens auslöſchet, und man unſere Aſche ſammlet und beyſetzet. Auf zwey andern Stücken umarmet Silenus einen jungen geflügelten Genius des Bacchus, und nähert ſich demſelben, um ihn zu küſſen. Von dieſem Genius habe ich in der Beſchreibung der Stoßiſchen geſchnittenen Steine *) gehandelt. Dieſe erhobenen Werke waren übermahlet, wie ſich an einigen deutlich zeiget.

An

---

bedenklich, da ſich in Toſcana von alten Gebäuden nichts ganzes erhalten hat. Denn das Battiſterio in Florenz, welches die Florentiner vor einen Tempel des Mars halten, ſcheint nur denjenigen aus dem Alterthume, die daſſelbe im Vorübergehen kennen lernen. Alle andere **Battiſteria** ſind wie dieſes achteckigt, wie das zu Rom, und zu **Nocera de Pagani**, zwiſchen Neapel und Salerno. Von dem Gebäude bey Siena habe ich aller angewandten Mühe ohnerachtet keine weitere Nachricht einziehen können, als daß es im Jahre 1520. in einer angeſtelleten Kirchenviſitation bereits daſelbſt geweſen iſt.

*) *pag. 229. Nom. 1437. 1438.*

An der Corniſche des Gebälkes ſtanden insgemein Löwenköpfe in einer beſtimmten Weite, entweder zum Ablaufe des Waſſers, oder zur Andeutung deſſelben: an dem Gebälke auf drey Säulen im Campo Vaccino zu Rom hat ſich die Corniſche mit den Köpfen erhalten.

Wo an Tempeln oder Gebäuden runde Oeffnungen an ſtatt der Fenſter waren, wurden 1) Kränze von Bändern oder Blumen umher geſchnitzet. An dem Gipfel des donnernden Jupiters auf dem Capitolio hiengen 2) kleine Glocken.

Der Bogen der Niſchen wurde in Geſtalt einer Muſchel gezieret, und das älteſte Werk, woran ſich dieſes erhalten hat, iſt ein rundes Gebäude in Geſtalt eines Theaters, welches vermuthlich zum Foro Trajani gehöret hat. Dieſer Zierrath findet ſich ebenfalls in den Niſchen der Gebäude zu Palmyra und an dem fälſchlich ſogenannten Tempel des Janus zu Rom.

In dem Pronao oder der Halle der Tempel war die Mauer am Eingange vielmals bemahlet, wie an dem Tempel der Pallas zu Plateä, 3) wo Ulyſſes vorgeſtellet war, wie er die Freyer der Penelope erlegete. Etliche Gebäude wurden 4) röthlich andere grünlich angeſtrichen.

Die

---

1) *Scaliger. Conject. in Varron. p. 117.*

2) *Rycq. de Capitol. c. 39. p. 142.*

3) *Pauſan. L. 9. p. 718. l. 18.*

4) *Id. L. 1. p. 69. l. 13.*

Die Zierrathen innerhalb der Gebäude, als das zweyte Stücke dieſes Capitels würden an den Tempeln und Palläſten vornehmlich zu unterſuchen ſeyn, wenn die Zeit nicht alles verſtöret hätte: von dem einzigen Pantheon will ich nicht reden, weil das Innere deſſelben aus vielen Kupfern bekannt iſt. Der Vorſaal im Hauſe, oder dasjenige Theil, welches beym Eintritt in daſſelbe zuerſt in die Augen fällt, und bey den Griechen Ἐνώπια hieß, 1) wurde beſonders ausgezieret, und Homerus nennet es daher 2) ἐνώπια παμφανόωντα, „das allenthalben glänzende und ſchimmernde Theil.„

Die Gewölber, welche keine vertiefte Felder hatten, von welchen oben geredet iſt, wurden insgemein mit Gypsarbeit gezieret, wie man ſonderlich an dem Gewölbe eines Bades zu Baja bey Neapel ſieht, wo die Venus Anadyomene, Tritonen, Nereiden und dergleichen auf das ſchönſte ausgearbeitet ſind, und ſich bis itzo unverſehrt erhalten haben. Dieſe Arbeit iſt nicht ſehr erhoben, und dadurch hat ſich dieſelbe mit erhalten: wo man dergleichen Werke in neueren Zeiten ſehr erhoben gemacht hat, haben ſie insgemein gelitten, und an dem Gewölbe der St. Peterskirche, deren Roſen von Gyps drey Palmen dick ſind, iſt dieſes faſt unvermeidlich.

Es wurden ſo, wie itzo, ſowohl Felder als Figuren an den Decken und Gewölbern vergoldet, und das Gold an einem verſchütteten Gewölbe von dem Pallaſte der Kaiſer hat ſich, ohngeachtet der Feuchtigkeit, ſo friſch erhalten, als wenn es neulich aufgetragen wäre. Die Urſache davon liegt

---

1) *Caſaub. Comment. in Theophraſti Charact. c. 21. p. 153. edit. Needham.*

2) *Il. ϑ. 435.*

lieget in der Dicke des geſchlagenen Goldes bey den Alten: denn in Vergoldungen im Feuer war ihr Gold, welches ſie auflegeten, gegen die heutigen Blätter in der Stärke, wie Sechs gegen Eins, und in anderen Vergoldungen, wie zwey und zwanzig gegen Eins; wie [1] Buonarroti dieſes ausführlicher angezeiget hat.

Von den Verzierungen der Zimmer hat man ſich bisher einen Begriff machen können aus dem Innern der Grabmäler, und die im Herculano ſowohl, als in den benachbarten verſchütteten Städten Reſina, Stabia, und Pompeji entdeckte Häuſer ſtimmen mit jenen überein. Die gewöhnliche Auszierung der Zimmer daſelbſt beſteht nur im Anſtriche der Mauern, und in kleinen Gemählden auf denſelben, welche Landſchaften, Figuren, Thiere, Früchte und Grotteſken vorſtellen: denn ehemals waren Mahlereyen [2] an ſtatt der Tapeten. Die Mahler in dieſer Art hießen bey den Alten [3] Ρωπογράφοι, das iſt, „Mahler von kleinem Krame.„

Unter dem Gewölbe der Zimmer (andere hatten Decken von Holze) gieng insgemein eine kleine Corniſche von Gyps umher, welche zwey oder drey Finger breit hervor ſprang, und nach Beſchaffenheit der Gebäude glatt oder mit Blätterwerke gezieret war. Es durchſchnitt dieſe Corniſche das obere Theil der Thüre, welche nach den Regeln der Baukunſt drey Fünftheile der Höhe des Zimmers haben ſoll, und dadurch wurde das

---

1) *Oſſerv. ſopra alc. Medagl. p. 370-373.*

2) *Conſ. Plutarch. Alcib. p. 362. l. 21. ed. H. Steph.*

3) *Salmaſ. Not. in Spartian. p. 23. A.*

Zimmer umher in zwey Theile getheilet; das Obere, welches wie die Friſe zu dem Unteren war, verhielt ſich zu dieſem, wie zwey zu drey. Der Raum ſowohl über als unter der Corniſche wurde in Felder getheilet, welche höher als breiter waren, und insgemein die Breite der Thüre hatten, welche gleichſam eins von den Feldern war. Dieſe waren mit Leiſten von verſchiedener Farbe eingefaſſet, und zwiſchen denſelben waren kleine viereckigte oder runde Felderchen, in welchen eine Figur oder eine Ausſicht gemahlet war. Ueber der Corniſche war eben die Eintheilung, doch ſo, daß die Felder breiter als lang waren, welche ebenfalls mit Landſchaften, Ausſichten auf das Meer und dergleichen, ausgezieret waren.

Eine auf dieſe Art eingetheilete und verzierete Wand eines Zimmers ſieht man in der Königlichen Gallerie alter Gemählde zu Portici: es iſt dieſes Stück über zwanzig Palmen lang und vierzehen breit. Dieſe Wand hat, wie angezeiget iſt, Felder unter und über der Corniſche, welche aus Blätterwerke beſteht. Von den drey unteren Feldern iſt das Mittelſte breiter, als die auf den Seiten; jenes iſt gelb eingefaſſet, dieſe roth. Zwiſchen denſelben gehen ſchwarze Streifen herunter mit zierlichem Schnirkelwerke bemahlet. Mitten in den Feldern ſind Landſchaften auf rothen oder gelben Grunde. Ueber der Corniſche ſind vier kleinere Felder, von welchen zwey auf das mittlere untere Feld fallen: in einem derſelben lieget ein Haufen Münze auf einem Tiſche, nebſt Papier, Täfelchen, Dintenfaß und Feder; in dem andern ſind Fiſche nebſt andere Eßwahren vorgeſtellet.

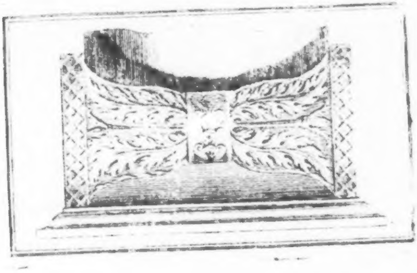
Auf dem Palatiniſchen Berge wurde im Jahre 1724 ein groſſer Saal entdecket, von vierzig Fuß lang, welcher ganz und gar ausgemahlet war. Die gemahlten Säulen waren eben ſo ſpillen-

mäſ-

mäßig und außerordentlich lang, wie die Säulen auf den Gemählden zu Portici. Was ſich von Figuren und anderen kleinen Gemählden auf den Wänden dieſes Saals fand, wurde abgenommen, und nach Parma geſchicket, und dieſe alte Gemählde giengen mit den übrigen Schätzen des Farneſiſchen Muſei nach Neapel. Da aber alles an vier und zwanzig Jahre eingepacket und verſchloſſen blieb, hat der Moder alle dieſe Gemählde zernichtet, und man ſieht zu **Capo di Monte** in Neapel, wo beſagtes Muſeum ſteht, nur die ledigen Stücke Mauern, auf welchen gemahlet war. Eine einzige Weibliche **Herma** oder **Caryatide** hat ſich erhalten, die etwa halb Lebensgröße iſt.

Es wäre eine Vergleichung zu machen zwiſchen der Art zu zieren unter den Alten und den Neueren, wenn man ſich durch Kupfer deutlich erklären könnte. In dem Plane der Zierrathen der Alten herrſchete allezeit die Einfalt, bey den Neuern, die nicht den Alten folgen, iſt das Gegentheil: jene ſind vereinigt in den Zierrathen, welche als Zweige zu einem Stamme gehören; dieſe ſchweifen aus, und man findet zuweilen weder Anfang noch Ende. Endlich hat man ſo gar neuerfundene Schnirkel, mit welchen einige Zeit her Franzöſiſche und Augſpurgiſche Kupferſtiche eingefaſſet und gezieret werden, an der vorderen Seite der Gebäude angebracht. Das abſcheulichſte Denkmaal des Verderbniſſes des Geſchmacks iſt in Italien ſelbſt und zu Portici bey Neapel. Es hat daſelbſt der Duca **Caravita** in einem Garten neben dem Königlichen Schloſſe die ungereimteſten Schnirkel jener Kupferſtecher beſonders von Steinen aufgeführet, und dieſe Fratzen ſtehen ein jedes abgeſondert von dem andern viele Ellen hoch längſt den Gängen des Gartens.

Michael Angelo deſſen fruchtbare Erfindung ſich in der Sparſamkeit, und in der Nachahmung der Alten nicht einſchränken konnte, fieng an in den Zierrathen auszuſchweifen, und **Borromini**, welcher dieſelbe übertrieb, führete ein großes Verderbniß in der Baukunſt ein, welches ſich in Italien und in andern Ländern ausbreitete, und ſich erhalten wird, weil unſere Zeiten ſich immer weiter von der Ernſthaftigkeit der Alten entfernen, und man iſt vielmals den Königen in Peru ähnlich, in deren Gärten die Pflanzen und Blumen von Golde waren, und deren Größe ſich in ihrem verderbten Geſchmacke offenbarete.



Regiſter.

Regiſter.

A.

Adler, an dem Gipfel alter Tempel 37
Africus, λίψ. S. *Scirocco.*
Agrigentum (Girgenti) Tempel des Jupiters daſelbſt 18. Säulen an demſelben *ibid.*
Αἱμασιαὶ, Mauer mit Ziegeln ausgefüttert. S. ἄρπεζιν.
Albani (Cardinal Alexander) Grundlage des Pallaſtes in deſſen Villa in Rom 8. Gewölber daſelbſt mit Schlacken vom Veſuvio geleget 9. deſſen Landhaus zu Caſtel Gandolfo 16
— — Zeichnungen in deſſen Muſeo 42
Albano, alte Mauer daſelbſt 12
Alcäus, deſſen Schild an dem Tempel der Pallas aufgehänget 60
Alkove in der Villa Hadriani 47
Allegorie, der runden Tempel 20
Allegoriſche Vorſtellung an den Capitälern der Säulen 30. der Vaſen auf dem Gipfel eines Tempels 55. S. Eliſeiſche Felder.
Anſtrich der Häuſer in Griechenland 63
Antium itzo Porto d' Anzio, Pfeiler des alten Hafens daſelbſt 7
Ariccia, Kirche daſelbſt mit einem halbrunden Portale 54
Ἁρμονία, Fügung der Steine 11
Ἄρπεζιν, 14

B.

Bäder, Diocletianiſche. Joniſche Capitäler an denſelben 31. Windeltreppe in denſelben 43. Schule der neueren Baumeiſter 54
— des Titus zu Rom 17
Baja, Piſcina Mirabilis daſelbſt 17. Gewölbe eines Bades daſelbſt 64
Barnes (Joſua) deſſen unrichtige Ueberſetzung einer Stelle des Euripides 24
Bartoli (Santes) Nachricht von alten Zimmern 17
Batrachus, S. Saurus.
Battiſterio Conſtantini, Säulen deſſelben 53. wie die Battiſteria gebauet geweſen 62
Bernini, halbrundes Portal von demſelben angebracht 54
Bibliothek, Barberiniſche in Rom, Inſchrift daſelbſt 5
— im Herculano gefunden 47
Bildhauer zugleich Baumeiſter 19
Bogen des Titus, mit überhäuften Zierathen 52. die älteſten Säulen von zuſammengeſetzter Ordnung an demſelben 32. 33
Brumoy, deſſen überflüßige Anmerkung 25
Bullicame bey Viterbo, wo ſiedend heiſſe Quellen ſind 9
Buonarroti (Michael Angelo) ſoll, wie man irrig vorgiebt, die Joniſchen Capitäler zuerſt erhöhet, und die Voluten an denſelben herausgedrehet haben 31. fieng an in den Zierrathen auszuſchweifen 68

Regiſter.

C.

Camine, finden ſich nicht in den Gebäuden der Alten 48
Campidoglio, deſſen Grundlage von Peperino 5. Doriſche Architrave an demſelben 13
Canter (Wilh.) deſſen unrichtige Ueberſetzung einer Stelle des Euripides 24
Capitäler, deren Zierrathen 57. Joniſche in der Kirche zu St. Lorenzo vor Rom 28. Corinthiſches, deſſen erſter Erfindung gemäß gemachet 31. 32. Syracuſiſche im Pantheon 58
Capo di Bove, oder Grabmaal des Cäcilius Metellus von Marmor, außer Rom 6
Caravita (Duca, zu Neapel) deſſen Garten zu Portici bey Neapel 67
Caryatide im Pallaſte Farneſe 32. 57. 58. 59
Caryatiden des Diogenes von Athen im Pantheon 57. 59
Caſtel Gandolfo, Thüre in dem Päbſtlichen Garten daſelbſt 37
Catacomben waren anfänglich Gruften der Puzzolana 8
Circus des Caracalla, oder des Gallienus, Töpfe in deſſen Gewölbern 10
Clathrum, Metallenes Gatter vor den Fenſtern der Alten 41
Cloaca Maßima von Peperino gebauet 5
Cock (Hieronymus) deſſen Kupferſtiche der Diocletianiſchen Bäder, 34
Cori, Portal eines alten Tempels daſ. 25
Corinth, Tempel daſelbſt 29. Stadtmauern daſelbſt 12
Corinthiſche Säulen, deren erſte Meldung 29
Corniſchen der Häuſer von gebrannter Erde 36
Coſcie della Volta, die Bogen, mit welchen ſich ein Gewölbe erhebet 10
Coupe des Pierres, verſtanden die Alten ſo gut als die Neueren, wider den Perrault 12
Cryptoporticus, in der Villa Hadriani 40. in den Feldlägern der Römer 41
Cupola auf alten Tempeln 19. auf viereckigten Tempeln der Alten 20. Tamburo (Trummel) der Cupola war ſchon den Alten bekannt, und iſt keine Erfindung in der Baukunſt neuerer Zeiten 20. Lanterne auf der Cupola eines Tempels zu Eleuſis *ibid.*
Cupola von St. Peter. Das Bley auf derſelben muß alle zehen Jahre umgeleget und ausgebeſſert werden wegen des Scirocco 15. 16
Cyclopen, Werke derſelben wurden Gebäude von großen Steinen genennet 11

D.

Daviler, deſſen Irrthum 37
Delphine an Capitälern 57
Διάζωμα, Friſe des Gebälkes 60
Διάξυσμα, das Gereifte der Säulen 21
Diocletianiſche Bäder 34. 54. S. Bäder.
Diodorus von Sicilien. Verbeſſerung einer Stelle deſſelben 18
Donnerkeile an den Metopen des Doriſchen Gebälkes 62
Doriſche Ordnung, deren drey Zeiten 25. deren vierte Zeit 25. mit der Toſcaniſchen verwechſelt 26
Doriſche Säulen 22. Eigenſchaften derſelben 22. 25. mit Baſen 25

Druſus (M. Livius) wo er als Tribun des Volks ihre Verträge entſchied 40
Duumviri, deren Verrichtungen 28

E.

Eliſeiſche Felder. Eingang zu denſelben an Begräbnißurnen vorgeſtellet 38
Emiſſario des Albaniſchen Sees von Peperino gebauet 6. 22
Emplecton, Mauerwerk von außen mit Ziegeln gefüttert, und inwendig von kleinem Schutt und Mörtel 14
Ἐνώπια, der Vorſaal der Häuſer 64
Entaſis, die Ausſchweifung oder der Bauch der Säulen 21
Ἐπιστύλιον, deſſen eigentl. Bedeutung 60
Eretria in Eubôa, Mauern daſelbſt 12
Euripides, eine Stelle aus deſſen Iphigenia in Tauris erkläret 24. 59

F.

Fabretti, ein Stück der alten Mauer, um Albano, das er in Holz ſchneiden laſſen 13
Farneſiſche Muſeum, alte Gemählde in demſelben 65 ff.
Fede (Graf von) deſſen Landhaus bey Tivoli 57
Fenſter am Pallaſte Farneſe 54
Florenz. Kirche zu St. Miniato daſelbſt 39
Fondi im Königreiche Neapel. Mauern dieſer Stadt 12
Fraſcati. Rapillo und Stufenwerke daſelbſt 4
Fratocchie (alle) ein Ort, ohnweit Marino bey Rom, Reſte von daſelbſt entdeckten Wänden 17
Frontiſpicio des Nero 52

G.

Galiani (Berardo, Marcheſe zu Neapel) deſſen Ueberſetzung des Vitruvius 12. 34. angeführet 31. 34
Gebäude, Ueberbleibſel derſelben die nicht mehr vorhanden ſind 28 ff.
Gedoyn, deſſen Ueberſetzung des Pauſanias verbeſſert 43
Gemählde, alte, aus dem Herculano, 64 f. in dem Farneſiſchen Muſeo zu Capo di Monte in Neapel 67. vermeynte alte Gemählde, welche Gebäude vorſtellen 42
Germanicus, deſſen Statue von L. Turpilius geſetzet 27
Gewölber, deren Zierrathen 64. mit Rohr geleget 44
Girgenti. Trümmer des Tempels des Jupiters daſelbſt, von den Einwohnern der Pallaſt der Rieſen genannt 11
— Tempel daſelbſt 22
Glasfenſter der Alten 41
Glocken an dem Gipfel eines Tempels auf dem Capitolio 63
Grabmaal, der Freygelaſſenen des Sextus Pompejus 59. des Cäcilius Metellus. S. Capo di Bove.
Granvella (Cardinal) ließ auf ſeine Koſten die Diocletianiſchen Bäder zeichnen und ſtechen 35
Greife an der Friſe eines Tempels 61

H.

Häuſer der Griechen, deren Anſtrich von außen 63
Harduins Erklärung einer Stelle des Plinius 30

Harpocrates, deſſen Bruſtbild in den Voluten Joniſcher Capitäler angebracht 30
Herculanum. Decken von Rohr in den Häuſern daſelbſt 43. 44. Corniſchen der Dächer von gebrannter Erde daſelbſt gefunden 36. Verzierungen der Zimmer daſelbſt 65
Hypocauſta oder Stufen der Alten 48

J.

Inſchrift, unrichtig abgeſetzte und abgeſchriebene 27
— Duiliſche, deſſen Ueberbleibſel ſind nicht von der erſten Inſchrift 5
— des L. Cornel. Scipio Barbatus in Peperino gehauen 5
Joniſche Säulenordnung 28

K.

Καθεῖναι, demittere, herunterlaſſen 25
Keyßler in deſſen Reiſen angeführet 39
Klammern oder Keile von Holze, große Steine zu verbinden 11
Korb, auf dem Kopfe einer Caryatide 32. 59

L.

Laquearia, was man ſo nannte 44
Laterne auf der Cupola eines alten Tempels 20
Laurentium des jüngeren Plinius 40. 47
Ligorio (Pirro) Vorſtellungen der Alterthümer von demſelben aus der Einbildung gemacht 43
Lotus an Capitälern 57

M.

Manliſche Geſchlecht zu Rom. Der Vorname Marcus in demſelben vermieden und nachher angenommen 27
Marmor, Numidiſcher, deſſen Einführung in Rom 5
— an ſtatt der Fenſter 39
— zu ſägen ſoll man in Italien vor des Auguſtus Zeit nicht verſtanden haben 6
Mauern Bekleidung derſelben 16. 17. Stadtmauern, und alte Uberbleibſale derſelben von verſchiedenen Orten 14
Methana, Opfer wider den Mittags-Wind daſelbſt 16
Metopen, Plätze zwiſchen zween Triglyphen, wie ſie ehemals beſchaffen geweſen 24. f. 59. Muthmaßung über dieſelben 59
Mörtel von den Griechen gebraucht 7. 8
Moirani. Weinberg dieſes Hauſes vor Rom, wo der gröſte Sarcophagus aus dem Alterthume iſt 20
Muri a cortina, Mauern mit Ziegeln gefüttert 14
Muſaico zu Paläſtrina 49
Muſcheln in Niſchen 63
Mylne (Robert) deſſen Bemerkung an den Trümmern eines Tempels zu Girgenti 11

N.

Navate der Tempel, Herleitung des Worts 44
Neapel, Tempel des Caſtor und Pollux daſelbſt 33
Nixon, deſſen Sendſchreiben über die Glasfenſter angeführet 43
Nocera de Pagani. Capitäler mit Delphinen in einem Tempel daſelbſt 57

O. Ope-

O.

Opera a Sacco, Art zu mauern und zu wölben, wo man Steine und Mörtel mit Mulden aufwirſt 9

Opus reticulatum 13

Opus Spicatum, S. *Spina peſce.*

Ὄροφος, unrichtig von der Decke der Tempel erkläret 43

Oſtia, in Epirus, Mauern daſelbſt 12

Oya (Sebaſtian von) deſſen Zeichnungen der Diocletianiſchen Bäder 34

P.

Palladio, deſſen eigener Zuſatz in der Zeichnung einer alten Architrave 52

Palläſte in Rom:

— Altems, Säulen mit Bruſtbildern daſelbſt 54

— Colonna, Architrave in dem Garten deſſelben 52

— Farneſe, Fenſter an demſelben 54. Männliche Caryatide daſelbſt 32

— Maßimi alte Colonne. Ovale Säulen daſelbſt 33. Capitäler daſelbſt 57

— Mattei, erhobene Arbeiten daſelbſt mit neuen Zuſätzen 34. 38

— im Vaticano. Capella Paolina, Säulen mit Figuren in derſelben 53

Palmyra, Gebäude daſelbſt, von welcher Zeit ſie ſind 52. Muſchen in den Niſchen 63

Pantheon in Rom, deſſen runde Oeffnung 40. Thüren von Erzt an demſelben 39. Windeltreppe deſſelben 45. Caryatiden in demſelben 57

Pavimentarii, Leibeigene der alten Römer, welche die Eſtriche macheten und beſorgeten 18

Pauſanias, Misverſtand der Ueberſetzer deſſelben 56. 60

Pegaſus an Capitälern 57

Penteliſcher Marmor, Säulen davon am Tempel des Olympiſchen Jupiters 21

Peperino, deſſen Eigenſchaft 4. ſpätere Gebäude von dieſem Steine 4

Perrault verbeſſert und widerleget 3. 12. 15

Peſto, am Salernitaniſchen Meerbuſen, Tempel daſelbſt 3. Säulen an dieſen Tempeln 22. f.

Φατνώματα, deſſen Bedeutung 44

Pilaſter, dreyeckigte 54

Plinius der Aeltere, eine Stelle deſſelben verbeſſert 28. eine andere erkläret 29

Polycletus, der Bildhauer, Gebäude deſſelben zu Epidaurus 19

Pompejus, Gipfel an deſſen Hauſe 36

Porphir, in welchem eine güldene Münze gefunden wurde 3

Portal, halbrundes an verſchiedenen Kirchen 54. f.

Porticus des Metellus 29

Praxiteles, deſſen Arbeit an dem Gipfel eines Tempels 55

Puzzolana, deren Beſchreibung 6. f. und Gebrauch 7

Pyramide des C. Ceſtius oder deſſen Grabmaal 6

R.

Ῥάβδωσις κοιλαι, Reifen an Säulen 21

Rad zu Aufhebung großer Laſten 16

Raphaels Zeichnungen von Gebäuden des Alterthums in und um Rom 26. 27. wo davon Nachrichten zu finden, ebend.

Rapillo, eine Art von Tufo 4

Reticulatum opus 13

M   Rom,

Rom, Kirchen daſelbſt zu St. Croce in Geruſalemme 31
— Kirche zu St. Johann Lateran und zu St. Maria Maggiore. Decken in denſelben 43
— zu St. Lorenzo vor Rom; Capitäler daſelbſt 57. Joniſche Capitäler 30
— zu St. Maria in Portico 31
— zu St. Maria in Traſtevere, Joniſche Capitäler daſelbſt 30
— des Novitiats der Jeſuiten, halbrundes Portal derſelben 54
— alla Pace, halbrundes Portal derſelben 54
— zu St. Paolo vor Rom, ungewöhnlich große und gezierte Baſe einer Säule daſelbſt 53
— zu St. Peter, Spiralſäulen daſelbſt 53
Ρωπογράφοι, Mahler, welche die Zimmer ausziereten 65
Roſen an Capitäler 57
Roſtrata domus, S. Schiffſchnäbel.
Rotonda, S. Pantheon.
Le Roy ſetzet drey Zeiten der Doriſchen Bauart 25

S.

San Gallo Zeichnungen auf Pergamen und Beſchreibungen von ihm in der Barberiniſchen Bibliothek etlicher alter Stadtmauern 12
Säulen, die erſte von Holz 20. deren Verhältniß 21
— deren Reifen 21. deren jede ihr beſonderes Piedeſtal haben 33
— Ovale zu Delos und in Rom 33. mit Menſeln und mit Figuren auf denſelben, ingleichen mit Bruſtbildern aus einem Stücke mit der Säule 53. 54. aus einem Stücke mit dem Capitäle 54. Spiralſäulen 53
— Säulenordnungen 22. Corinthiſche, deren erſte Meldung 32. die zuſammengeſetzte oder Römiſche 33
Säule des Trajanus, Stadtmauer auf derſelben 12
San Gallo, der Aeltere, deſſen Zeichnungen von Architectur in der Barberiniſchen Bibliothek 16
Salmaſius, widerleget 36
Sarcophagus, der größte aus dem Alterthume 20
Saurus und **Batrachus**, Namen dieſer Baumeiſter durch Eydexen u. Fröſche vorgeſtellet 29. 30
Schiffſchnäbel an dem Gipfel des Hauſes Pompeji 35
Schilder, aufgehänget an der Friſe der Tempel 59. 60
— der Amazonen, Zierrathen die denſelben ähnlich waren 55
Schlacken des Berges Veſuvii dienen zu Gewölbern 9. 44
Schwefelquellen bey Tivoli und Peſto 3
Scirocco, λὶψ, Africus, Mittagswind, deſſen Wirkungen und Opfer wider denſelben 15
Scopas der Bildhauer, Tempel mit Corinthiſchen Säulen zu Tegea von demſelben gebauet 28. 29. hat nicht Säulen an dem Tempel zu Epheſus geſchnitzet, wie man vorgiebt 28. 29
Seldenus, deſſen widerlegter Zweifel über das Alterthum der Duiliſchen Inſchrift 5

Regiſter.

Siena, Straßen daſelbſt mit Ziegeln gepflaſtert 17. Capelle ohnweit dieſer Stadt 62
Sparta, Waſſerbehälter daſelbſt 7
Spiele der Ringer durch Vaſen angedeutet 56
Spina peſce, lat. Opus ſpicatum, beſondere Art geſetzter Mauerſteine 17
Spiræ columnarum beym Plinius, wie es zu verſtehen 30-34
Sprache, Abweichungen in derſelben in einer alten Inſchrift 27
Steine, deren Wachsthum 3. welche mit der Axt bearbeitet werden 3. 4. Keilmäßig gehauen, aus welchen Säulen zuſammengeſetzet ſind 21
[illegible], Ringhiera oder Balcon 39
Stufen der alten Treppen waren hoch 45. 46. 48. hatten keinen rundlichen Bund 45. 48.
Sudatorium, Schwitzkammer 49

T.

Tabula Iliaca im Campidoglio angeführet 46
Tacitus, eine angenommene Leſeart deſſelben beſtätiget 27
Tempel, hölzerne 1. 21. derſelben Form 18. runde 19. Tempel der Sonne war rund 20. vierecktigte mit Gewölbern 43. Verhältniß der Maaße derſelben 20
— zu Aßiſi 33. zu Balbeck, Thüren deſſelben 53. Erleuchtung derſelben durch die Thüren 39
— des Apollo zu Delphos, Schilder an deſſen Friſe 59. des Caſtor und Pollux zu Neapel 33. der Concordia zu Rom, herausgedrehete Voluten an deſſen Joniſchen Capitälern 31. zu Corinth 23. des Erechtheus zu Athen, deſſen Joniſche Capitäler 31. des Friedens in Rom, Windeltreppe deſſelben 44. zu Girgenti 22. 45. des Jupiters zu Agrigentum 36. des Olympiſchen Jupiters zu Athen 33. des Olympiſchen Jupiters zu Elis 45. 56. 60. erhabene Werke an dem Gipfel deſſelben 55. Schilder an deſſen Friſe 59. 60. des Capitoliniſchen Jupiters, Schilder an dem Gipfel deſſelben 60. des Jupiters auf dem Capitolio, deſſen Proportion 19. des Olympiſchen Jupiters zu Rom, Pferde von gebrannter Erde auf demſelben 55. 56
— am Lago Pantano 6. der Pallas zu Athen 25. der Pallas auf dem Foro des Nerva 32. der Pallas zu Plateda 63. bey St. Nicola in Carcere in Rom, deſſen außerordentliche Joniſche Capitäler 31. der Pallas zu Tegea 32. der Pallas auf dem Sigäo 60
— Tempel zu Peſto, ungewöhnlich hohe Stufen um dieſelben 45. 46. der H. Sophia und der Apoſtel zu Conſtantinopel 43. des Theſeus zu Athen 25. 45
— zu Tivoli, deſſen engzulaufende Thüre 37. der Veſta, war rund nach Art der Feuerheerde 20. der Veſta zu Rom, deſſen ungewöhnlich hohe Säulen 32
Terracina, Doriſches Grabmaal ehemals daſelbſt vorhanden 28
Tholus war was itzo Cupola heißt 19
Thüren, welche oben enger als unten ſind 33

Regiſter.

Thürme, gemauerte, auf den Schiffen der Alten 20
Tiſchblätter, aus Stücken Mauerwerke gemacht 17
Töpfe in Gewölbern gemauert dieſelbe zu erleichtern 10. den Schall der Stimme zu verſtärken 10
Toſcaniſche Säulen, einzige, welche aus dem Alterthume übrig iſt 22
Toſcaniſche Säulen mit Baſen 22
Travertino, deſſen zwo Arten 3
Treppen 45
Triglyphen an einem Tempel zu Peſto in der Friſe eingeſetzet 23
Tufo, was es vor ein Stein ſey 3
Turpilius (Lucius) 27

V.

Vaſen, auf einem Tempel zu Athen 56. auf den Acroteriis des Gipfels eines Tempels 55
Vergoldungen der Alten 65
Villa des Hrn. Card. Alex. Albani in Rom, S. Albani.
— Barberina zu Caſtelgandolfo 13
— Ceſi, Gemählde in derſelben 43
— Hadriani bey Tivoli 18. 34. 40. 45. Gewölber in derſelben 9. Zimmer daſelbſt ohne Fenſter 40
— der Jeſuiten bey Fraſcati, alla Ruffinella genannt 34. alte Zimmer daſelbſt entdecket 47. ff.
— des Lucullus zu Fraſcati 13
Villa Ludoviſi zu Rom, Begräbnißurnen daſelbſt 38
— Mattei, Begräbnißurnen daſelbſt 38
— des Mecänas zu Tivoli 13. Säulen derſelben 21
— Medicis in Rom, zwey erhobene Arbeiten mit neuen Zuſätzen von Gyps 35
— Negroni in Rom, erhobenes Werk in derſelben 38. 41. 46
Viterbo, Schlacken, welche daſelbſt gefunden werden 9
Vorhang vor der Thüre in Tempeln gezogen 39
Urbino, Städte in dem ganzen Staate mit Ziegeln gepflaſtert 17
— Pallaſt der Herzoge von geſchliffenen Ziegeln gebauet 14

W.

Wände mit dünnen Kupferplatten belegt 17

Z.

Ziegel, geſchliffene 14. mit geſtoßenem Tufo zugerichtet 3
Zierlichkeit, wurde von den alten Römern nur von dem Putze gebraucht 51
Zimmer der Alten, ihre Auszierung 65
Zuſätze an alte erhabene Arbeiten. S. Villa Medicis.
Zum, die Friſe des Gebälkes 60

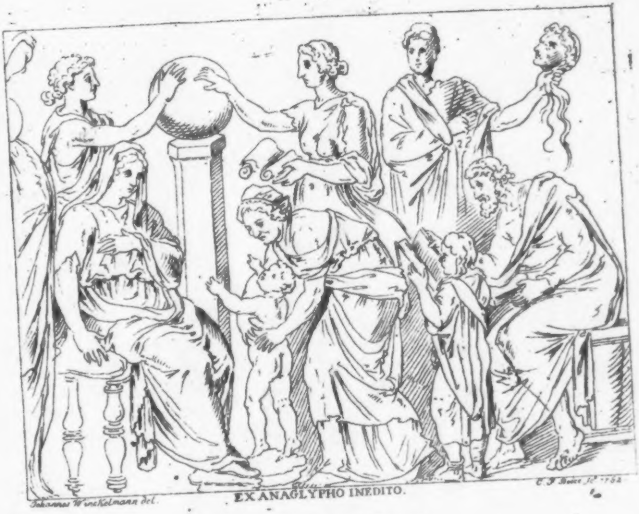
Leipzig,
gedruckt bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf.

Bayerische Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Johann Winckelmanns
Sendſchreiben
von den
Herculaniſchen Entdeckungen.

An den
Hochgebohrnen Herrn,
Herrn
Heinrich Reichsgrafen von Brühl,
Staroſten von Bolynow, Rittern des hieroſolymitaniſchen
Ordens von Maltha,
Sr. Königl. Majeſt. in Pohlen und Churfürſtl. Durchl. zu Sachſen
hochbeſtallten Cammerherrn ꝛc. ꝛc.

Dreßden 1762,
Verlegts George Conrad Walther,
Königlicher Hof-Buchhändler.



Johannes Winckelmann del. EX ANAGLYPHO INEDITO. C. F. Boetius sc. 1762.

Sendſchreiben
von den
herculaniſchen Entdeckungen.

Hochgebohrner Graf,

Da ich das Vergnügen hatte, Sie auf Ihrer Reiſe, im Carnevale 1762. von Rom nach Neapel zu begleiten, entſchloß ich mich, von den Seltenheiten, welche Sie in dem Königlichen Muſeo zu Portici ſahen, etwas aufzuſetzen, um Sie an das merkwürdigſte

würdigſte wiederum zu erinnern, und zugleich zum Unterrichte für andere Reiſende, die in einem kurzen Aufenthalte daſelbſt, nicht alles mit völliger Aufmerkſamkeit betrachten können.

Ich habe mehr, als andere, ſo wohl Fremde, als Einheimiſche, Gelegenheit gehabt, dieſe Schätze des Alterthums zu unterſuchen, da ich auf meiner erſten Reiſe mich faſt zwey Monate in Portici ſelbſt aufgehalten, und vermöge eines ergangenen Königlichen Befehls, mir alles zu zeigen, was zu ſehen erlaubt iſt, und in der möglichſten Bequemlichkeit dazu, habe ich dieſen freyen Zutritt nach Vermögen genutzet, ſo daß ich ganze Tage in dem Muſeo zubrachte. Sie wiſſen, **Hochgebohrner Graf,** daß während unſers Aufenthalts von drey Wochen in Neapel, nicht leicht ein Tag vorbeygegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin. Außerdem verſchaffet mir die genaue Freundſchaft mit Herrn **Camillo Paderni,** dem Aufſeher dieſes Muſei, eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinen Wunſche zu betrachten, und ich bin daſelbſt wie in meinem Eigenthume.

Ich bin verſichert, **Hochgebohrner Graf,** Ihre angebohrne Gütigkeit werde dieſes an Sie gerichtete Sendſchreiben mit eben dem Wohlgefallen, welches Sie ſich deſſen Verfaſſer zu bezeigen würdigten, annehmen. In dieſer Zuverſicht bin ich über die gewöhnlichen Grenzen eines Sendſchreibens hinausgegangen; auch weil ich mir ſchmeichele, das Publicum, wenn es hier unbekannte und verlangte Nachrichten finden wird, werde Ihnen verbunden ſeyn, weil Sie Gelegenheit dazu gegeben haben.

In ein umſtändlich Verzeichniß aber kann ich mich nicht einlaſſen, ſondern begnüge mich, das Merkwürdigſte anzuzeigen, und laſſe auch von dieſem zurück, was ich über die dortigen alten Gemählde und Statuen in meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums, die itzo unter der Preſſe iſt, angebracht habe. Ich werde einigemal ein Werk Herrn **Jacob Martorelli,** Profeſſors der griechiſchen Sprache an dem Seminario der Cathedralkirche zu Neapel, unter dem Titel: DE REGIA THECA CALAMARIA anführen. Dieſer in der griechiſchen Sprache gründlich

lich gelehrte Mann erhielt die Erlaubniß, über ein altes Dintenfaß von Erzt, in dem Muſeo zu Portici befindlich, (welches aber nicht in den entdeckten Städten, ſondern anderwärts, gefunden iſt) zu ſchreiben. Es ſind auf den acht Ecken deſſelben eben ſo viel Götter von eingelegter Arbeit in Silber, welche der Verfaſſer vor Planeten nimmt, und da er dieſe öffentliche Gelegenheit ergriff, ſeine ganze Wiſſenſchaft zu zeigen, ſo öffneten ihm die Götter ein weites Feld, in die Mythologie und in die alte Sternwiſſenſchaft auszuſchweifen. Er ſchüttet zugleich aus, was man über Dinte, Federn, Schreiberey und über Schriften der Alten nur immer ſagen kann. Da er aber den Canonicus **Mazocchi**, einen Mann von mehr als achtzig Jahren, welcher die Zierde der Gelehrſamkeit in Italien iſt, heftig, unzeitig und oft auf eine ungeziemende Art tadelt und angreift, wurde die Bekantmachung dieſes Werkes, da der letzte Bogen ſollte gedruckt werden, unterſaget, und es iſt auch dem Verfaſſer auferlegt, es niemanden außer ſeiner Wohnung zu geben. Mir iſt es aber dennoch gelungen, dieſes Werk durchzulaufen, und ich werde gelegentlich über daſſelbe meine Anmerkungen und Verbeſſerungen beybringen. Es beſteht daſſelbe aus 734 Seiten, und der Vorbericht, die Zuſätze und drey umſtändliche Regiſter betragen 88 Seiten, in groß Quart.

Vorläufig werde ich erſtlich von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, zweytens von der Verſchüttung ſelbſt, zum dritten von der Entdeckung und von der Art derſelben reden, und in dem letzten Stücke werde ich über die Entdeckungen ſelbſt meine Bemerkungen mittheilen.

Von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, **Herculanum, Pompeji und Stabia** iſt vorher die Lage derſelben anzuzeigen, und beſonders in ſo ferne Vergehungen der Scribenten anzumerken und Verbeſſerungen zu geben ſind; wer mehr zu wiſſen verlanget, kann es in bekannten Schriften finden.

Herculanum, ſagt **Strabo**, lag auf einer Erdzunge, welche ſich ins Meer erſtreckete, und dem Winde aus Africa (Scirocco) ausgeſetzet war: ſo verſtehe ich das Wort ἄκρα, welches hier ſo wenig, als da, wo es von den drey Spitzen der Inſel Sicilien gebraucht wird, ein Vorgebirge bedeuten kann. In dem wahren Verſtande dieſes Worts haben ſo wohl alte als neue Scribenten gefehlet, wegen Unwiſſenheit der Lage der Orte, und **Cluverius** zeiget unter andern dieſen Misverſtand in alten Dichtern, welche von den drey Sicilianiſchen Spitzen reden, und dieſelbe als Vorgebirge beſchreiben. Das Ufer iſt bey Reggio in Calabrien ſo platt, als gegen über in Sicilien, wo Pelorus lag, und die Gebirge erheben ſich allererſt etliche Meilen weit vom Ufer. Das Wort ἄκρα iſt alſo, was wir itzo Capo nennen. So heißt **Capo d' Anzo**, wo ehemals das alte **Antium** ſtand, welches kein Vorgebirge, ſondern ein plattes Ufer iſt und war. Das Circeiſche Vorgebirge aber zwiſchen gedachtem Orte und Terracina, welches ein hoher Felſen iſt, heißt nicht Capo, ſondern **Monte Circello.**

Zu dieſer Anmerkung und Erklärung veranlaſſet mich der Zweifel gedachten Neapelſchen Gelehrten über den **Strabo**. Dieſer, welcher das Wort ἄκρα in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung eines Vorgebirges nimmt, will den Text des Strabo hier fehlerhaft finden, weil das alte Herculanum auf keinem Vorgebirge kann gelegen ſeyn, und er nimmt ſich die Freyheit, an ſtatt ἄκραν zu ſetzen μακράν. Er überſetzet alſo Φρουρίον μακρὰν ἔχον, oppidum in ipſa littoris longitudine ſitum, und nimmt das Wort μακρὰν abſolute und ſubſtantive, wider allen Gebrauch deſſelben, und ohne dieſe Freyheit mit einer einzigen Stelle zu unterſtützen; ja er bricht kurz ab, und ſagt, daß dieſe Art zu reden den Anfängern in der Sprache bekannt ſey. Ich bin etwas mehr, als ein Anfänger in derſelben, kann mich aber dergleichen Gebrauch des Wortes μακρὸς nicht entſinnen.

Das Ufer, auf welches das alte Herculanum gebauet war, erſtreckete ſich als eine Erdzunge ins Meer; das iſt, es war ein **Capo**. Dieſes iſt die Meynung des Strabo, und er will von keinem Vorgebir-

ge

geredet. Es zeiget dieſes noch itzo der Augenſchein: denn **Portici** und **Reſina**, welche oben auf der verſchütteten Stadt Herculanum gebauet ſind, liegen beynahe in gleicher Höhe mit dem Meere, welches ein flaches und ſandiges Ufer hat. Folglich kann das alte Herculanum um ſo viel weniger eine erhabene Lage gehabt haben, ſonderlich wenn man bedenket, wie tief dieſe Stadt unter dem Erdboden iſt. Das Theater derſelben iſt über hundert Palmen tief, und man gelanget in daſſelbe auf eben ſo viel Stufen, welche zur Bequemlichkeit von den Arbeitern gehauen ſind. Das Paviment oder der ſchöne Fußboden, womit das zweyte Zimmer des herculaniſchen Muſei ausgezieret iſt, wurde 102 Neapelſche Palmen tief unter der Erde gefunden, und es war daſſelbe in einer offenen **Loggia** auf einer Art von Baſtion geleget, welche wiederum 25 Palmen über das Geſtade des Meers erhöhet war.

Hieraus folget, daß das Meer ſehr viel höher müſſe gewachſen ſeyn; welches dem erſten Anblicke eine ſeltſame Meynung ſcheint, hier aber und auch in Holland durch den handgreiflichen Augenſchein beſtätiget wird. Denn in Holland iſt das Meer offenbar höher, als das Land, welches die Nothwendigkeit der Dämme beweiſet: es muß aber das Meer ehemals nicht ſo hoch geweſen ſeyn, weil dieſe Provinz zu der Zeit, da dem Meere noch keine Grenzen durch Menſchenhände geſetzt waren, nicht hätte können angebauet werden. Dem Einwurfe, welchen jemand machen könnte, daß vielleicht das alte Herculanum im Erdbeben geſunken ſey, ſcheinet die ordentliche Lage der Gebäude zu widerſprechen, und es wird damals, als das Unglück dieſe Stadt betraf, von keinem ſo heftigen Erdbeben gemeldet, daß es eine ganze Stadt verſchlingen können. Und wenn dieſes anzunehmen wäre, würde es vor dem Ausbruche des Berges geſchehen ſeyn, und es hätte alſo die Aſche deſſelben nichts bedecken können: denn das Erdbeben geht nur vor dem Ausbruche vorher, und folget niemals auf denſelben.

Von einem hohen Wachsthume und Falle des Meeres finden ſich deutliche Beweiſe an den Säulen im **Foro** des Tempels des Aeſculapius, andere

andere wollen, des Bacchus zu **Pozzuolo**. Dieſes Gebäude liegt auf einer ziemlichen Anhöhe, einige funfzig Schritte vom Meere, muß aber ehemals völlig vom Waſſer überſchwemmet geweſen ſeyn: denn die Säulen nicht allein, welche liegen, ſondern auch welche noch ſtehen, ſind von einer länglichen Seemuſchel durchbohret und durchlöchert. Dieſes iſt ſonderlich an Säulen von dem härteſten Aegyptiſchen Granite erſtaunend zu ſehen, welche als ein Sieb durchgearbeitet ſind; in vielen Löchern ſtecken noch die Schalen. Die Muſchel heißt **Dactylus** von δάκτυλος, der Finger, weil ſie die Geſtalt, die Dicke und Länge deſſelben hat. Ehe dieſelben den Stein haben angreifen können, iſt voraus zu ſetzen, daß dieſe Säulen geraume Zeit vom Waſſer ausgefreſſen worden, um ihnen einen Weg zu machen, ſich hinein zu ſetzen. Dieſe Muſchel ſetzet ſich, wenn ſie ganz jung iſt, und ohne Schale, in eine Oeffnung des Steins, bekleidet ſich daſelbſt mit der Schale, und drehet ſich mit derſelben, durch Hülfe des Waſſers, welches die Gänge ſchlüpfrig macht, unaufhörlich umher, wächſt und nimmt zu, und fährt fort zu bohren, und endlich, wenn dieſelbe zu ihrer völligen Größe gelanget iſt, findet ſie den Ausgang für ſich mit ſammt der Schale zu klein, und muß alſo in ihrer Wohnung bleiben. In die Löcher von verſchiedener Größe kann man einen von den fünf Fingern ſtecken, und ſie ſind ſo glatt ausgebohret, als kaum mit Stahl und Erzt hätte geſchehen können. Ferner iſt daſelbſt der mit Marmor gepflaſterte Platz vor dem Tempel annoch hier und da voller Triebſand, welchen das Meer hinein geſchleppet hat. Itzo und ſo lange man denken kann, iſt dieſer Ort, wie ich geſagt habe, weit und erhöhet von dem Meere entfernet; folglich iſt das Meer wiederum zurückgefallen. Die Art und Möglichkeit dieſer untrüglichen Erfahrung mögen andere unterſuchen; ich bleibe bey der bloßen Erzählung und bey der Wahrheit des Augenſcheins.

In der Anzeige des **Strabo** vom Herculano könnte aus dem Worte Φρουρίον, welches itzo ein **Fort**, oder im Wälſchen, **Burgo** oder ein **Caſtel** heißen würde, ſcheinen, daß dieſer Ort ſehr klein geweſen, welches der glücklichen Entdeckung, die das Gegentheil zeiget, zu widerſprechen ſchiene: eben dieſes Wort aber gebrauchet **Diodorus** von **Catana**, welches eine bekannte große Stadt war. Einen ſicherern Beweis der Größe und der volkreichen Bewohnung des **Herculani** geben neunhundert Trink- und Speiſeorte daſelbſt, oder Schenken, wie wir es nennen würden, wovon ſich eine Pachtankündigung in einer Inſchrift erhalten, welche im vierten Stücke dieſes Sendſchreibens gegeben wird. Dieſen Ort nun, welcher bey den mehreſten alten Scribenten Herculanum heißt, nennet **Petronius** Herculis porticum c. 106. und daher kommt der heutige Name **Portici**.

Den wahren Ort, wo das alte Herculanum geſtanden und zu ſuchen geweſen, hat vor deſſen Entdeckung niemand richtig errathen. Der in der Geſchichte und in der Landbeſchreibung dieſer Gegend ſehr erfahrne Neapelſche Gelehrte **Camillo Pellegrini** 1) ſetzet es, wo itzo **Torre del Greco** iſt, und alſo zwo Meilen weiter, auf der Straße nach Salerno und Pompeji; er führet eine unbeſtimmte Sage von Inſchriften dieſe Stadt betreffend an, welche daſelbſt gefunden ſeyn ſollen, und ſchließt nur aus hören ſagen, daß ihre Lage gewiß und ausgemacht ſey.

Es verdienet auch der Name der Stadt **Reſina** einige Anmerkung. Dieſer Ort hängt mit Portici zuſammen, und das Königliche Schloß macht die Scheidung zwiſchen beyden, ſo daß die Gaſſe gegen Neapel zu, Portici heißt, und was auf der andern Seite liegt, Reſina begreift. Einige ſind der Meynung, daß der Name **Reſina** von der Villa **Retina** geblieben ſey, von welcher der jüngere Plinius in demjenigen Briefe redet, wo er den Ausbruch des Veſuvius beſchreibt, und von ſeines Vettern Tode Nachricht giebt. Dieſe Villa aber ſetzen die mehreſten unter dem Vorgebirge Miſenum, weil gedachter Brief ſagt, daß die Römiſche Flotte, welche in dem Hafen bey Miſenum zu liegen pflegte,

---

1) Diſc. della Campan. Felice, p. 319.

pflegte, an der Villa **Retina** vor Anker lag, da der Ausbruch kam. Ich aber kann mir keine Villa vorſtellen, die unter einem Vorgebirge liegen könne. Gedachte Villa lag unter dem Veſuvius, wie Plinius nicht undeutlich angiebt. Es hätte auch bey Miſenum, welches an zwölf Italieniſche Meilen von dem Veſuvius enfernet iſt, die Gefahr auf den Schiffen und die Furcht ſo groß nicht ſeyn können, als ſie beſchrieben wird, da nicht gemeldet iſt, daß Neapel, Puteoli, Cuma und Bajä, welche Orte zwiſchen dem Herculano und Miſenum lagen, in dieſem betrübten Zufalle gelitten.

Herr **Martorelli**, welcher auch dieſen Punct in ſeinem **Königlichen Dintenfaſſe** (p. 568.) unterſuchet, begnüget ſich nicht mit der Herleitung des Namens Reſina von Retina, und ſuchet ohne Noth eine Verbeſſerung zu machen. Er glaubt, man könne und müſſe Paetina leſen, das iſt, Villa Paetina, welche er an dieſem Orte ohnweit Herculanum ſetzet. **Papirius Paetus** ein Freund des Cicero, hatte in dieſer Gegend eine Villa; dieſes iſt gewiß aus ein paar Briefen des letzteren[1]. Dieſer **Paetus** verlohr ſeine Güter, weil er von der Partey des Pompejus war, in welchem Verluſte vermuthlich deſſen Villa mit begriffen geweſen, ſo daß alſo, nach gedachten Gelehrtens Meynung dieſe vom Cäſar eingezogene Villa unter ſeinen Nachfolgern, wie wir zu reden pflegen, ein Kaiſerliches Cammer-Guth geworden, wo nachher und zu der Zeit, von welcher die Rede iſt, einige Schiffe von der Miſeniſchen Flotte zu liegen pflegen. Dieſe Muthmaßung iſt ſo ſehr weit eben nicht geſucht; aber ſie iſt nicht vonnöthen.

Pompeji liegt an der Straße nach Salerno, und der Ort, wo dieſe Stadt ehemals ſtand, iſt etwa zwölf Milien von Neapel und ſieben von Portici; der Weg dahin gehet über **Torre dell' Annuntiata**. Es irret alſo Herr **Reimarus** in ſeinen Anmerkungen über den **Dio Caſſius**[2]

im

---

[1] Ad Att. L. 14. ep. 16. ep 25.

[2] p. 1096.

in der Lage von Pompeji, die er zwiſchen Portici und **Torre del Greco** angiebt, als welche Orte nur zwo Italieniſche Meilen von einander entfernet ſind; und er vergehet ſich von neuem, wenn er eben daſelbſt ſaget, daß dieſe Stadt gelegen, wo itzo **Caſtelamare** und **Stabia** liegen, worinn er vermuthlich andern [1]) gefolget iſt. Man kann ſich in einer richtigen Charte beſſer belehren. Lächerlich iſt die Herleitung des Namens Pompeji, welchen **Martorelli** als ganz natürlich aus dem Hebräiſchen erzwingen will, von פום פיח os favillae [2]) ſo wie **Herculanum** von הרה קליא praegnans igne ſoll benennet ſeyn. **Stabia** ſoll von שטף inundare den Namen haben, und der **Veſuvius** von שביב כו, ubi ignis, ſo wie **Aetna** ein Ofen im Hebräiſchen heißt, welches Wort [אתונא] oft beym Daniel vorkommt. Viele Gelehrten ſuchen etwas neues zu ſagen, auch mit Nachtheil der Meynung von einem geſunden Urtheile.

Dieſe Stadt war der gemeinſchaftliche Hafen von Nola, Nocera und Acerra, wie **Strabo** ſagt, und die Waaren wurden aus dem Meere auf dem Fluſſe Sarno hingebracht. Es iſt alſo daraus nicht zu beweiſen, wie **Pellegrini** bemühet iſt, daß Pompeji am Meere und an der Mündung dieſes Fluſſes ſelbſt gelegen geweſen: er will es dem Veſuvius zuſchreiben, daß die Spuren von derſelben itzo mitten im Lande liegen.

Von der Größe der Stadt könnte, auch von den itzigen unterirdiſchen Entdeckungen, das Capitolium daſelbſt [3]), welches **Ryequius** [4]) unter den Städten außer Rom, die dergleichen Gebäude hatten, anzumerken vergeſſen, und die großen Ueberbleibſel des Amphitheaters daſelbſt Zeugniß geben. Dieſes große ovale Werk liegt auf einem Hügel, und deſſen innerer und unterer Umkreis, das iſt der Umkreis der Platea, hält drey tauſend Neapelſche Palmen. Es hatte vier und zwanzig Reihen Sitze, und man hat den Ueberſchlag gemacht, daß daſſelbe an dreyßigtauſend Menſchen faſſen können; es war alſo weit größer, als das Herculaniſche

---

[1]) Holſten. ad Cluver.

[2]) p. 566.

[3]) Vitruv. L. 3. c. 2.

[4]) de Capit. c. 47.

culaniſche, wie ich unten darthun werde; es giebt dieſes auch der Augenſchein. Dieſe Stadt wurde, wie **Seneca** berichtet, unter dem Nero faſt gänzlich durch ein Erdbeben zu Grunde gerichtet; und es iſt jemand daher der Meynung[1]), daß dasjenige, was **Dio** zugleich von dieſem und dem Herculaniſchen Theater meldet, eine Verwechſelung der Zeit ſey. Dieſer Geſchichtſchreiber, welcher von dem erſten großen und bekannten Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus redet, meldet, (wie man insgemein den Sinn ſeiner Worte verſteht,) daß die ungeheure Menge Aſche, welche der Berg ausgeworfen, die beyden Städte Herculanum und Pompeji eben zu der Zeit, da das Volk in dem Theater an dem letzten Orte verſammlet war, verſchüttet und begraben habe. **Pellegrini**, welcher am angeführten Orte voraus ſetzet, daß dieſer Unfall auch das Amphitheater mit betroffen habe, kann dieſes nicht reimen, und glaubet nicht, daß eine verſtörete Stadt in ſo kurzer Zeit von dem Nero an bis auf den Titus ein ſo großes Theater wiederum habe aufbauen können, welches nach ihm **Tillemont**[2]), wie aus beglaubten Nachrichten genommen, vorgiebt. **Martorelli**, ohne jenen anzuführen, oder deſſen Zweifel zu berühren, ſcheinet eben der Meynung zu ſeyn; wenigſtens ſchließe ich dieſes aus der Verbeſſerung, welche er in der Erzählung des **Dio** machen will. Er behauptet, es müßte *) in der unten geſetzten Stelle deſſelben ταύτης an ſtatt αὐτῆς geſetzet werden, indem alsdenn jenes Wort auf das erſte, nämlich auf das Herculaniſche Theater gienge. Des **Pellegrini** Meynung iſt nicht unwahrſcheinlich, und es könnte **Dio**, welcher unter dem Commodus geſchrieben, und alſo von der Zeit der Begebenheit, welche er erzählet, entfernet war, ſich geirret haben: es wäre auch des **Martorelli** Verbeſſerung, wenn die Sache erweislich wäre, nach den Regeln der Sprache richtig. Aber ein einziger Zweifel, welchen ich dieſem entgegen

---

[1] Diſc. 2. p. 327.

[2] Hiſt. des Emp dans Tite.

*) Dio p. 1095. l. 39. edit. Reimar. Καὶ προσέτι [τέφρα ἀμύθητος] καὶ πόλεις δύο ὅλας τό, τε Ηρκουλάνεον καὶ Πομπηΐους ἐν θεάτρῳ τοῦ ὁμίλου αὐτῆς καθημένου κατέχωσε.

gegen ſetze, machet ſehr unwahrſcheinlich, daß das Theater zu Herculanum überſchüttet worden, da es voller Menſchen und Zuſchauer war. Wie iſt es glaublich, ſage ich, wenn dieſes geſchehen wäre, daß in dieſem Theater kein einziger todter Körper gefunden worden, welche ſich hier, wie zu **Stabia**, wo man ſie gefunden, würden erhalten haben? In dem Herculaniſchen Theater aber hat ſich auch ſo gar kein Gebein von einem Gerippe gefunden.

Stabia, ehemals **Stabiae** in der mehrern Zahl genannt, lag noch etwas weiter als Pompeji vom Veſuvius entfernet, aber nicht wo itzo **Caſtelamare** iſt, wie **Cluverius** angiebt: denn jene Stadt hätte, nach dem **Galenus**, nicht dreyßig Stadien vom Meere entfernet ſeyn können, da dieſer Ort nahe am Meere liegt. **Stabia** lag, wo itzo **Gragnano** lieget, welches mit den Stadien des Galenus übereinkommt. Es wurde dieſe Stadt ſchon von dem Sylla in dem Marſiſchen Kriege zerſtöret, und zu Plinius Zeiten waren nichts als Luſthäuſer daſelbſt.

Noch weiter und gegen Sorrento zu bey **Prayano** wurden vor fünf Jahren unterirdiſche Zimmer entdecket; die Arbeit aber iſt nicht fortgeſetzt, um die Arbeiter nicht zu vermehren, und nachdem der Eingang von neuem vermauret worden, iſt die Entdeckung bis auf andere Zeiten verſchoben.

Ueber den zweyten Punct, nämlich von der Verſchüttung genannter Orte, bin ich nicht geſonnen, die Geſchichte derſelben aus Nachrichten der alten Scribenten zu erzählen, ſondern ich will ſuchen aus eigenen Bemerkungen einen Begriff davon zu geben.

Es iſt nicht die **Lava** oder der feurige Fluß geſchmolzener Steine, welcher unmittelbar die Stadt Herculanum überſtrömet, ſondern der Anfang und die Bedeckung derſelben geſchah durch die feurige Aſche des Berges, und durch ungeheure Regengüſſe, welche außer der Aſche, mit welcher dieſe Stadt unmittelbar bedecket wurde, diejenige, welche auf dem Berge gefallen war, mit ſich in dieſelbe hinein trieben. Die Aſche war ſo glüend heiß, daß ſie auch die Balken in den Häuſern ver-

verbrannte, welche man in Kohlen verwandelt findet, und Korn und Früchte ſind ganz ſchwarz geworden. Die Waſſergüſſe müſſen zu Pompeji und zu Stabia ſo ſtark nicht geweſen ſeyn: denn an beyden Orten findet ſich alles wie mit einer leichten Aſche angefüllet, und dieſe leichte Erde wird **Papamonte** genennet; es konnte auch die **Lava** nicht bis dahin fließen. Daher haben ſich die an den beyden letzten Orten verſchütteten Sachen überhaupt beſſer, als im Herculano, erhalten. Nachdem nun Herculanum durch die Aſche bedecket, und durch die Waſſer überſchwemmet war, brachen die feurigen Ströhme aus, und überfloſſen dieſe Stadt ganz gemach durch ihren ſchweren und langſamen Lauf, und mit dieſem Steine iſt dieſelbe, wie mit einer Rinde bedecket. Eben ſo war in dem ſchrecklichen Ausbruche im Jahre 1631, nachdem der Berg an hundert Jahre ruhig geweſen, die Aſche mit einem Wolkenbruche begleitet.

Daß die Einwohner Zeit gehabt, ſich mit dem Leben zu retten, können wir ſchließen aus den wenigen todten Körpern, welche gefunden ſind: denn weder unter Portici, noch unter Reſina, noch zu Pompeji ſind davon Spuren geweſen; bloß zu **Gragnano** oder zu **Stabia** fand man drey weibliche Körper, von denen die eine die Magd der beyden andern ſchien, und ein hölzernes Käſtchen getragen hatte: dieſes lag neben ihr und zerfiel in Aſche. Die andern beyden hatten goldene Armbänder und Ohrgehenke, welche Stücke in dem Muſeo gezeiget werden. Eben daher ſind wenig koſtbare Geräthe, und nur einzelne goldene Münzen und geſchnittene Steine entdecket: denn was einen beſondern Werth hatte, wurde vor der Flucht ergriffen, und die Zimmer der mehreſten Häuſer ſind faſt völlig ausgeleeret gefunden. In einem Zimmer fand ſich auf dem Boden ein eiſerner Kaſten in die Queer und wie verlohren hingeworfen: die Arbeiter waren voller Freuden, da ſie denſelben anſichtig wurden, in Hoffnung beſondere Dinge zu finden, in welchem Falle ihnen eine Verehrung gegeben wird; ſie befanden ſich aber betrogen, und der Kaſten war ausgeleert. Zu Pompeji hat man die Anzeige von einer eilfertigen Flucht der Einwohner an vielen ſchweren Geräthen gefunden, welche weit

von

von den Wohnungen ausgegraben worden, und vermuthlich im Flüchten weggeworfen waren.

Dieſe Entdeckung hat offenbare Beweiſe von weit ältern Ausbrüchen des Veſuvius gegeben, und die Alten, welche ſich nur eine ſchwache Muthmaßung davon aus den Schlacken an dem Berge bildeten, hätten ſich handgreiflich davon überzeugen können. **Strabo** ſchließet Entzündungen dieſes Berges aus deſſen Erdreiche, welches aſchfarbig war, und aus Höhlen voller Steine von eben der Farbe, als wenn ſie gebrannt wären. **Diodorus** getrauet ſich nicht mehr zu ſagen, als daß ſich auf dieſem Berge Spuren von alten Entzündungen finden. **Plinius** aber, welcher in deſſen Ausbruche ſein Leben laſſen mußte, ſagt an zween Orten, wo er des Veſuvius Meldung thut, kein Wort davon, ſo daß es ſcheinet, es ſey auch ihm die Natur dieſes Berges unbekannt geweſen. Die deutlichen Zeichen von dem, was ich ſage, ſind erſtlich die gebrannte Erde mit Schlacken vermiſchet, auf welche die ganze Stadt **Pompeji** gebauet iſt, und dieſe Erde heißt itzo Terra di fuoco. Dieſes hätte bey jedem Gebäude, welches daſelbſt vor Alters aufgeführet worden, wenn man den Grund dazu gegraben, Anlaß zu Unterſuchungen geben können. Ferner ſind die Gaſſen ſo wohl um Herculanum als zu Pompeji mit großen Steinen **Lava** gepflaſtert, welche ſich von anderen Kieſeln oder harten Steinen, durch eine beſondere Vermiſchung, und durch kleine weiße Flecken in dem gräulich ſchwärzlichen Grunde der Farbe, unterſcheiden, welche Art von Stein den Alten nicht bekannt geweſen ſeyn muß. Von dem Herculaniſchen Pflaſter hat man einen einzigen Stein hervorgezogen, welcher in dem Muſeo zu Portici liegt, und zween Palme, drey Zolle, Römiſches Maaß, breit iſt. Dieſes Pflaſter von **Lava** in den verſchütteten Städten hätte der Herr **P. della Torre** in ſeiner Beſchreibung des Veſuvius ſehr nützlich anführen können, und er würde durch den einzigen aufgehobenen Pflaſterſtein belehret ſeyn, daß die heutige **Lava** nicht härter, als die alte ſey, wie er *) aus guten Gründen, aber wider die Erfahrung, be-

---

*) Storia del Veſuv. c. 5. §. 122. p. 98. und in der franz. Ueberſetzung dieſes Buchs, p. 112.

behauptet. Noch ein anderes Zeichen älterer Ausbrüche vor den Zeiten des Titus ſind Stücke Schlacken, welche ſich in den Mauren der Gebäude von Pompeji finden.

Nach der Anzeige der verſchütteten Orte und der Verſchüttung ſelbſt, iſt drittens eine Nachricht von der Entdeckung derſelben zu geben, und dieſe iſt in Abſicht auf **Herculanum** eine ältere, und hernach die Entdeckung aller dieſer Orte, welche zu unſern Zeiten geſchehen iſt.

Von einer ältern Entdeckung oder vielmehr Nachſuchung des verſchütteten Herculanum haben ſich offenbare Spuren beym Nachgraben unter der Erde gefunden, welche auch in der auf Königlichen Befehl gezeichneten Carte von dieſen unterirdiſchen Städten, welche ich das Glück gehabt habe zu ſehen, angezeiget ſind. Dieſes ſind mit Mühe gearbeitete und ausgehauene unterirdiſche Gänge, welche, ohne etwas dergleichen vorher zu muthmaßen, die Abſicht derſelben von ſelbſt zeigeten: folglich kann man nicht alles, was der Berg verſchüttet hat, zu finden hoffen. Auf dieſe vor Alters geſchehene Nachgrabung ſcheinet eine Inſchrift zu deuten, welche zwar bereits gedruckt iſt, aber hier füglich einen Platz verdienet, wegen des Lichts, welches ſie uns geben kann.

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM.
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON.
CAMP. CONSTITVIT. DEDICARIQVE PRECEPIT. [ſic]
CVRANTE T. ANNONIO. CHRYSANTIO V. P.

Fabretti, welcher dieſelbe aus einer Handſchrift bekannt machte[1]), erkläret ſich in den Noten über dieſelbe[2]), daß er nicht verſtehe, was der Anfang derſelben ſagen wolle. **Mazocchi**[3]) läßt ſich ebenfalls nicht ein in den
Anfang

---

1) Inſcr. p. 280. n. 173.

2) Ibid. p. 334.

3) De Theatr. Camp. p. 170.

Anfang derſelben: und verſteht hier die Bäder in Rom, die Septimius Severus bauete, und Antoninus Caracalla, deſſen Sohn und Nachfolger, endigte, die daher auch ſchon vor Alters, wie noch itzo, **Antoniana** hießen, und insgemein die Bäder des Caracalla genennet werden. Dieſe Inſchrift, von welcher man nicht eigentlich wußte, an welchem Orte dieſelbe abgeſchrieben worden, fand **Martorelli** bey einem Steinmetzen zu Neapel, da derſelbe bereits die Säge angeſetzet hatte, dieſen Marmor zu zerſchneiden; folglich redet dieſelbe von Dingen, die zu Neapel, oder in der Gegend umher, geſchehen ſind. Es iſt alſo dieſer Gelehrte der Meynung1), daß SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS auf Statuen, welche man aus den verſchütteten Städten, und vornehmlich aus dem Herculano, ausgegraben, zu deuten ſey. Die **Severianiſchen Bäder** verſteht er von Bädern, nicht des Septimius Severus, ſondern des Kaiſers Alexanders Severus, und gleichwohl führet er den **Spartianus** an, welcher von jenen und nicht von dieſen redet noch reden kann, weil ſeine Geſchichte nicht ſo weit geht: er hätte ſich auf den **Lampridius** berufen ſollen, welcher von den Alexandriniſchen Bädern in Rom redet. Ferner ſagt **Martorelli**: wir wiſſen die Zeit des **Audentius Saemilanus** Viri Conſularis, welcher zu des Severus Zeiten (welches Severus aber, ſagt er nicht) gelebet; woher er es aber weiß, hat ihm nicht gefallen anzugeben. In dieſe Bäder zu Rom wurden die Statuen von hierher hingeſchaffet, und durch den Baumeiſter Chryſanthus aufgeſtellet. Die Inſchrift und die entdeckten vor Alters gemachten unterirdiſchen Gänge im Herculano erklären ſich alſo wechſelsweiſe. Bald hernach verloſch das Andenken dieſer verſchütteten Schätze gänzlich aus dem Gedächtniſſe der Menſchen durch die einreißende Barbarey und Unwiſſenheit.

Die neuere Entdeckung geſchahe bey Gelegenheit eines Brunnens, welchen der Prinz **Elbeuf**, ohnweit ſeinem Hauſe, daſelbſt graben ließ. Dieſes Haus wurde von gedachtem Herrn zu ſeinem Aufenthalte an dieſem

---

1) In Additam. ad Reg. Thec. Calamar. p. 37, ſeq.

ſem Orte, hinter dem Kloſter der Franciſcaner der ſtrengerern Regel von S. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und der Klippen der **Lava** ſelbſt, am Meere aufgebauet, und es kam nach deſſen Tode an das Haus **Falletti** in Neapel, von welchem es der itzige König in Spanien käuflich erſtand, um ſich daſelbſt mit der Fiſcherey und ſonderlich mit angeln der Fiſche zu erluſtigen. Gedachter Brunnen wurde nahe an dem Garten der Auguſtiner Barfüßer eingeſchlagen, und durch die **Lava** durchgebrochen; die Arbeit wurde fortgeſetzet bis man an feſtes Erdreich gelangete, welches die Aſche des Veſuvius iſt, und hier fanden ſich drey weibliche bekleidete Statuen, auf welche der damalige Oeſterreichiſche Vice-König mit Recht Anſpruch machte. Dieſer ließ dieſelben nach Rom führen, wo ſie ergänzet wurden, und ſchenkte ſie dem Prinzen Eugenius, welcher ſie in ſeinem Garten zu Wien aufſtellete. Nach ſeinem Tode verkaufte deſſen Erbinn dieſe drey Statuen an Se. Majeſt. den König von Pohlen für ſechstauſend Thaler oder Gulden (welches ich nicht eigentlich weiß) und es ſtanden dieſelben vor ſieben Jahren, vor meiner Abreiſe nach Italien, in einem Pavillon des großen Königlichen Gartens vor Dreßden, unter den Statuen und Bruſtbildern des Pallaſtes Chigi, welche der ſel. verſtorbene König von Pohlen mit ſechzigtauſend Scudi erkaufte, und mit welcher er eine andere Sammlung alter Werke vereinigte, die ihm der Herr Cardinal **Alexander Albani** für zehentauſend Scudi überließ.

Dem Prinzen Elbeuf wurde nach dieſer Entdeckung unterſaget, mit Nachgraben fortzufahren, und von dieſer Zeit an wurde in mehr als dreyßig Jahren nicht weiter daran gedacht, bis da der itzige König in Spanien zum ruhigen Beſitze dieſes eroberten Reichs gelangete, und Portici zum Frühlingsaufenthalte wählete. Der ehemals gegrabene Brunnen war noch da, und in demſelben gieng man, auf Königlichen Befehl, weiter hinunter, bis ſich Spuren von Gebäuden fanden, und dieſe waren von dem Theater, welches die erſte Entdeckung iſt; und der Brunnen iſt noch itzo, ſo weit derſelbe durch die Lava gebrochen worden, zu ſehen, und

fällt

fällt auf die Mitte des Theaters, welches durch dieſe Oeffnung Licht bekommt. Die Inſchrift mit dem Namen der Stadt Herculanum, die man fand, zeigeten den Ort an, wo man grub, und dieſes machte Muth, die Arbeit unter der Erde weiter fortzuſetzen.

Die Aufſicht über dieſe unterirdiſche Arbeit wurde einem Spaniſchen Feldmeſſer oder Ingenieur, **Rocco Giachino Alcubierre**, welcher dem Könige aus ſeinem Lande gefolget war, aufgetragen; dieſer iſt itzo Obriſter und das Haupt von dem Corpo der Neapelſchen Ingenieurs. Dieſer Mann, welcher mit den Alterthümern ſo wenig zu thun gehabt hatte, als der Mond mit den Krebſen, nach dem Welſchen Sprichworte, war durch ſeine Unerfahrenheit Schuld an vielem Schaden und an dem Verluſte vieler ſchönen Sachen. Ein Exempel kann an ſtatt aller dienen. Da man eine große öffentliche Inſchrift, ich weiß nicht, an dem Theater, oder an einem andern Gebäude entdeckete, welche aus Buchſtaben von Erzt beſtand, die an zween Palme lang ſind, wurden dieſelbe, ohne die Inſchrift vorher abzuzeichnen, von der Mauer abgeriſſen, und alle unter einander in einen Korb geworfen, und in dieſer Verwirrung Sr. Majeſtät gezeiget. Der erſte Gedanke, welcher einem jeden Menſchen kommen mußte, war die Frage, was dieſe Buchſtaben bedeutet; und dieſes wußte niemand zu ſagen. Viele Jahre ſtanden dieſelbe in dem Muſeo willkührlich aufgehänget, und ein jeder konnte das Vergnügen haben, ſich nach ſeinem Gefallen Worte aus denſelben zu bilden; endlich aber hat man ſo lange ſtudiret, bis man ſie in einige Worte gebracht hat, von welchen unter andern IMP. AVG. iſt. Wie man durch deſſelben Veranſtaltung mit der **Quadriga** von Erzt verfahren iſt, werde ich unten in dem vierten Stücke anführen.

Da mit der Zeit dieſer D. **Rocco** höher ſtieg, wurde die Unter-Aufſicht und das Befahren der unterirdiſchen Orte und Grüfte einem Ingenieur aus der Schweiz, Hrn. **Carl Weber**, welcher itzo Major iſt, übergeben, und dieſem verſtändigen Manne hat man alle gute Anſtalten, die nach-

nachher gemacht ſind, zu danken. Das erſte, was er machte, war ein richtiger Grundriß der unterirdiſchen Gänge und der entdeckten Gebäude, und dieſes nach allen Arten von Ausmeſſungen; dieſen Grundriß machte er deutlich durch andere Zeichnungen, welche den Aufriß der ganzen Entdeckung zeigen, die man ſich vorſtellen muß, zu ſehen, wie wenn das ganze Erdreich über dieſelbe weggenommen wäre, und das Innerſte der Gebäude, deren Zimmer und ihrer Gärten, nebſt dem eigentlichen Orte, wo ein jedes gefunden iſt, ſich unſern Augen von oben her aufgedeckt zeigete. Dieſe Riſſe aber werden niemanden gezeiget.

Nachdem man nun in den Herculaniſchen Entdeckungen glücklich geweſen war, fieng man an, die andern Orte aufzuſuchen, und es fand ſich die wahre Lage von dem alten Stabia; und Pompeji entdeckte die großen Ueberbleibſel des Amphitheaters, welche beſtändig über der Erde auf einem Hügel ſichtbar geweſen. An beyden Orten war mit wenigern Koſten, als im Herculano, nachzugraben, weil man dort keine Lava zu überwinden hatte. Nirgend gehet man mit größerer Zuverſicht, als in Pompeji, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptſtraße iſt gefunden, welche in ſchnur-gerader Linie fortgeht. Bey aller dieſer Gewißheit, Schätze, die unſeren Vorältern nicht bekannt geweſen, zu finden, wird das Werk ſehr ſchläfrig getrieben, und es ſind an allen unterirdiſchen Orten zuſammen nicht mehr als funfzig Arbeiter, die Sclaven von Algier und Tunis mit gerechnet, vertheilet; und eine große Stadt, wie Pompeji iſt, auszugraben, fand ich auf meiner letzten Reiſe nur acht Menſchen beſchäfftiget.

Die Art und Weiſe, mit welcher man im Nachgraben verfährt, iſt ſo beſchaffen, daß nicht leicht eine Hand breit übergangen werden kann. Man folget dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demſelben gehet man auf beyden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gevierte von ſechs Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchſucht iſt, wird gegen über ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus

dieſem

dieſem wird in den Raum gegenüber geführet, theils um die Koſten zu erſparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterſtützen, und ſo verfährt man wechſelsweiſe.

Ich weiß, daß Auswärtige ſo wohl als Reiſende, die dieſes alles wie im Vorbeygehen ſehen, oder ſehen können, wünſchen, daß nichts möchte mit Erdreiche angefüllet werden, ſondern daß man, wie in gedachten Grundriſſen, die ganze unterirdiſche Stadt Herculanum aufgedeckt möchte liegen ſehen. Man tadelt den ſchlechten Geſchmack des Hofes und derjenigen, die über dieſe Arbeit geſetzet ſind; aber dieſes iſt ein Urtheil nach den erſten Eindrücken ohne gründliche Unterſuchung des Orts und anderer Umſtände. Von dem Theater gebe ich es zu, wo dieſes möglich und die Entdeckung der Koſten würdig geweſen wäre, und man hat übel gethan, ſich zu begnügen, die Sitze zu entdecken, welche man ſich aus ſo viel alten Theatern vorſtellen konnte, die Scena ſelbſt aber, als das vornehmſte Theil, wovon wir keine anſchauliche Kenntniß haben, bedecket und verſchüttet zu laſſen. Unterdeſſen iſt auch itzo Hand angelegt, dieſem Verlangen ein Genüge zu thun, und es ſind die Stiegen, welche aus der Arena oder der Platea zur Scena führen, entdecket. Es könnte alſo das Herculaniſche Theater wenigſtens unter der Erde mit der Zeit völlig geſehen werden.

Was aber die Aufdeckung der ganzen Stadt betrifft, gebe ich denen, die dieſes wünſchen, zu überlegen, daß, da die Wohnungen durch die ungeheure Laſt der Lava erdrückt worden, man nichts als die vier Mauern ſehen würde. Da man ferner diejenigen Wände, welche bemalet waren, um das Gemalte nicht der Luft und dem Wetter preiß zu geben, weggenommen, ſo würden die beſten Häuſer eingeriſſen zu ſehen ſeyn, und die Mauern von den ſchlechteſten Wohnungen wären ſtehen geblieben. Nächſtdem iſt leicht zu begreifen, was vor ein ungeheurer Aufwand es geweſen ſeyn würde, alle Lava wegzuſprengen, und alles theils verſteinerte, theils anderes Erdreich auszugraben und wegzuführen; und zu was vor Nutzen? zerſtörete alte Mauern zu ſehen. Und endlich hätte man, um einiger unzeitig Neugierigen Luſt zu ſtillen, eine ganze wohlgebauete und ſtark bewohnte Stadt verſtören müſſen, um eine verſtörete Stadt und einen Haufen Steine an das Licht zu bringen. Die gänzliche Aufdeckung des Theaters aber würde nichts koſten, als den Garten der Auguſtiner Barfüßer, unter welchem es ſteht.

Diejenigen, welche völlig aufgedeckte vier Mauren verſchüttet geweſener Wohnungen ſehen wollen, können nach Pompeji gehen; aber man will ſich nicht ſo viel bemühen: dieſes bleibt nur für die Engeländer. An dieſem Orte kann man alſo verfahren: denn die ganze Stadt iſt mit einem wenig fruchtbaren Erdreiche bedecket, und da vor alters an dieſem Orte der köſtlichſte Wein wuchs, ſo tragen itzo die daſelbſt gepflanzeten Weinberge wenig ein, und es iſt kein großer Schade, dieſelbigen zu verwüſten. Man ſpüret auch hier mehr, als an andern Orten, in ſelbiger Gegend eine ſchädliche Ausdünſtung, welche Muffeta heißt, und alles verdorret, ſo wie ich es an einem Haufen Ulmbäumen fand, die ich vor fünf Jahren friſch und grün geſehen hatte. Dieſe Ausdünſtung iſt insgemein der Vorbothe von einem nahen Ausbruche des Berges, und äußert ſich zuerſt in Kellern; vor dem letzten Ausbruche fielen einige Menſchen, beym Eintritte in die Keller ihrer Häuſer, auf der Stelle todt nieder.

Man erſieht aus dieſer Nachricht von den Anſtalten zu Entdeckung dieſer Orte, daß mit ſolcher Schläfrigkeit annoch für die Nachkommen im vierten Gliede zu graben und zu finden übrig bleiben werde. Mit noch geringern Koſten könnte man vielleicht eben ſo große Schätze finden, wenn man zu Pozzuolo, zu Baja, zu Cuma und zu Miſenum graben wollte; denn hier waren die prächtigen Villen der großen Römer. Aber der Hof begnüget ſich mit den gegenwärtigen Entdeckungen, und vor ſich darf niemand eine merkliche Gruft machen. Es ſind ſo gar noch unbekannte Gebäude an dieſen Orten; wie denn ein Engliſcher Schiffscapitain, da er in dieſer Gegend lag, unter Baja einen großen prächtigen Saal unter der Erde entdeckete, in welchen man nur zu Waſſer gelangen kann:

in

in demſelben hat ſich die ſchönſte Gipsarbeit erhalten. Dieſe Entdeckung geſchahe vor zwey Jahren, und ich ſelbſt habe davon allererſt nach meiner Rückkunft von Neapel, durch Hrn. **Adam** aus Edenburg in Schottland, Nachricht erhalten, und die Zeichnungen geſehen. Dieſer Liebhaber der Künſte, und beſonders der Baukunſt, ſteht im Begriffe, eine Reiſe nach Griechenland und Klein-Aſien anzutreten.

Nach dem dritten Stücke von der Entdeckung und von der Art derſelben iſt zuletzt im vierten Stücke vornehmlich von den Entdeckungen ſelbſt Nachricht zu geben, und hier wiederhole ich die Erklärung, welche ich zu Anfange dieſes Sendſchreibens gemacht habe, nicht alles zu berühren, noch was ich anderwärts ausgeführet habe, hier zu wiederholen. Ich fange billig bey den entdeckten unterirdiſchen Orten ſelbſt und den Gebäuden an, welche wir unter dem Namen der unbeweglichen Entdeckungen begreifen können, wo über die Bauart, Gebäude und Wohnungen Anmerkungen zu machen ſind, und zwar von jedem der verſchütteten Orte ins beſondere, ſo viel mir von denſelben die geheimgehaltenen Nachrichten einzuziehen möglich geweſen. Zweytens aber und vornehmlich iſt von den im Muſeo aufgeſtelleten Entdeckungen, theils über Gemälde, Statuen, Bruſtbilder und kleine Figuren zu reden, wo ich einige Inſchriften mit anhänge, theils von den Geräthen, und zuletzt umſtändlich von den entdeckten Schriften zu handeln. Der Leſer merke hier die Verhältniß des Neapelſchen Palms, nach welchem die mehreſten Maaße angegeben ſind; es hält derſelbe vierzehen Römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der Römiſche Palm.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen iſt der Zeit und Größe nach das erſte und vornehmſte das Theater der Stadt Herculanum. Es hat daſſelbe achtzehen Reihen Sitze, einen jeden von vier Römiſchen Palmen breit, und einem in der Höhe, und die ſind aus einer Art von Tufo gehauen; nicht aus harten Steinen, wie **Martorelli** angiebt. Ueber dieſe Sitze erhob ſich ein **Porticus**, und unter demſelben waren drey andere

Reihen

Reihen Sitze. Zwiſchen den untern Sitzen ſind ſieben beſondere Aufgänge, zur Bequemlichkeit, welche Vomitoria hießen. Der Durchmeſſer des untern Sitzes iſt zwey und ſechzig Neapelſche Palme, und man hat gefunden, anderthalb Palme auf die Perſon gerechnet, daß in dieſem Theater dreytauſend und fünfhundert Menſchen ſitzen können, außer denjenigen, die in der **Arena** oder der Platea Platz hatten. Dieſer innere Platz war mit ſtarken Platten von **Giallo antico** gepflaſtert, wie man noch an einigen Spuren ſiehet, die zum Denkmaale übrig gelaſſen ſind. Die gewölbten Gänge unter den Sitzen waren mit weißem Marmor belegt, wie die Spuren zeigen, und die Corniſche, welche in denſelben umher gehet, iſt noch von Marmor übrig.

Oben auf dem Theater ſtand eine **Quadriga**, d. i. ein Wagen mit vier Pferden beſpannet, nebſt der Figur der Perſon auf demſelben in Lebensgröße, alles von vergoldetem Erzte, und man ſieht noch itzo die Baſe von weißem Marmor, auf welcher dieſes Werk ſtand. Einige behaupten, daß es drey **Bigä** geweſen, oder drey Wagen, jeder mit zwey Pferden; und dieſe Ungewißheit zeuget von der Dummheit derjenigen, die an dieſer Entdeckung Hand hatten. Dieſe Werke ſind, wie leicht zu erachten iſt, von der Lava umgeworfen, zerdrücket und zerſtücket, aber es fehlete bey der Entdeckung kein Stück an denſelben. Wie verfuhr man aber mit dieſen koſtbaren Trümmern? Es wurden alle Stücke geſammlet, auf Wagen geladen, nach Neapel geführet, und in den Schloßhofe abgeladen, wo dieſelben in einer Ecke aufeinander geworfen wurden. Hier lag dieſes Erzt, wie altes Eiſen, geraume Zeit, und nachdem hier ein Stück und dort ein anderes war weggetragen worden, ſo entſchloß man ſich, dieſen Ueberbleibſeln eine Ehre anzuthun; und worinn beſtand dieſelbe? Es wurde ein großer Theil davon zerſchmolzen zu zwey großen erhaben gearbeiteten Bruſtbildern des Königs, und der Königinn. Wie dieſe beyden Stücke gerathen können, ſtelle ich mir vor, ohnerachtet ich dieſelben nicht geſehen habe: denn ſie ſind unſichtbar geworden, und bey Seite gethan, da man das unwiſſende unverantwortliche Verfahren anfieng zu merken.

merken. Die übrigen Stücke von dem Wagen, von den Pferden und von der Figur wurden endlich wiederum nach Portici geführet, und in den Gewölbern unter dem Königlichen Schloſſe der Welt völlig aus den Augen gerücket. Geraume Zeit nachher brachte der Aufſeher des Muſei in Vorſchlag, aus den übrigen Stücken von den Pferden wenigſtens ein einziges zuſammen zu ſetzen, und dieſes wurde beliebet, und durch die Arbeiter in Erzt, die von Rom zur Arbeit an andern Entdeckungen waren verſchrieben worden, wurde Hand an dieſes Werk geleget. Alle und jede Stücke zu einem ganzen Pferde fanden ſich nicht mehr, und es mußten einige neue Güſſe gemacht werden, und auf dieſe Art brachte man endlich ein Pferd und ein ſchönes Pferd zuſammen, welches in dem innern Hofe des Muſei aufgerichtet iſt. An dem Geſtelle von Marmor ſtehet folgende Inſchrift in vergoldeten Buchſtaben von Erzt, von dem berühmten Mazocchi gemacht:

EX. QVADRIGA. AENEA.
SPLENDIDISSIMA
CVM. SVIS. IVGALIBVS.
COMMINVTA. AC. DISSIPATA
SVPERSTES. ECCE. EGO. VNVS.
RESTO.
NONNISI. REGIA. CVRA.
REPOSITIS. APTE. SEXCENTIS.
IN. QVAE. VESVVIVS. ME.
ABSYRTI. INSTAR.
DISCERPSERAT.
MEMBRIS.

In dieſer Inſchrift könnte man einige Critic machen über das Wort SEXCENTIS, welche Zahl gebräuchlich iſt, eine unbeſtimmte große Zahl anzugeben, die aber hier viel zu groß iſt: denn es würden nicht hundert Stücke heraus kommen. Man kann auch die Metapher INSTAR AB-

ABSYRTI, hier nicht allein ſehr überflüßig, ſondern in dem Stile der Inſchriften fremde finden; es iſt auch die Verſetzung der Worte von ſexcentis bis zu membris zu weit und zu poetiſch.

Dieſes Pferd, gut oder übel zuſammen geſetzt, ſchien wie aus einem Stücke zu ſeyn, bis nach und nach die übel vereinigten und verſchmierten Fugen ſich von der Hitze öffneten: denn es iſt ſchwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stückes von Erzt zu verbinden; und da im März 1759, bey meinem Daſeyn, ein großer Regen einfiel, lief das Waſſer in die Fugen, und das Pferd bekam die Waſſerſucht. Dieſe Schande der Ergänzung ſuchte man auf das ſorgfältigſte zu verbergen; der Hof des Muſei wurde an drey Tage verſchloſſen gehalten, bis das Waſſer aus dem Bauche abgezapfet war. In dieſen beſorglichen Umſtänden iſt das Pferd bis itzo ohne weitere Hülfe, welche ſchwer werden würde, ſtehen geblieben; und dieſes iſt die Geſchichte der vergoldeten Quadriga von Erzt auf der Spitze des Herculaniſchen Theaters.

Von dem Theater war nicht weit entfernet ein runder Tempel, wie man glaubt, des Hercules, von deſſen inwendigen Mauern die größten Gemälde, welche in dem erſten Bande ſtehen, abgenommen ſind. Dieſe ſind, der Theſeus, welchem die Athenienſiſchen Knaben und Mädchen die Hände küſſen, da er von Creta zurück kam, und den Minotaur erlegt hatte, und an dieſem als dem größten Stücke ſiehet man die Runde der Mauern. Die übrigen ſind die Geburth des Telephus, der Chiron und Achilles, und Pan und Olympus.

Dieſe Gebäude ſtanden an dem öffentlichen Platze der Stadt, wo die marmornen Statuen zu Pferde des ältern und des jüngern Nonius Balbus gefunden wurden, von welchen dieſe, weil ſie am beſten erhalten war, zuerſt ergänzet, und in dem Portal des Königlichen Schloſſes unter einem Hauſe von Glas geſetzet worden. Jene Statue ſtehet dieſer gegen über; der Platz zu derſelben aber iſt nicht ausgebauet. Das Kupfer von der einen, welches aus dem Gedächtniſſe gezeichnet, und in

Gori Symolis litterariis geſtochen iſt, giebt einen ziemlichen Begriff von denſelben.

Nahe an dieſem öffentlichen Platze lag eine Villa oder ein Landhaus, nebſt zugehörigem Garten, welche ſich bis an das Meer erſtreckete; und in derſelben ſind die alten Schriften, von welchen in dem letzten Abſchnitte dieſes Stücks geredet wird, und die Bruſtbilder von Marmor in den Vorzimmern der verſtorbenen Königinn, nebſt einigen ſchönen weiblichen Statuen von Erzt gefunden. Ueberhaupt iſt zu merken, daß das Gebäude dieſer ſo wohl als anderer **Villen** an dieſem und andern benachbarten Orten, nebſt andern Wohnungen, nur von einem einzigen Geſtocke geweſen. Dieſe **Villa** ſchloß einen großen Teich ein, welcher 252 Neapelſche Palmen lang und 27 breit war, und an beyden Enden war derſelbe in einen halben Zirkel ⌒ gezogen. Rund umher waren, was wir Gartenſtücke nennen, und dieſer ganze Platz war mit Säulen von Ziegeln, mit Gips übertragen, beſetzt, deren 22 an einer und an der längſten Seite ſtanden, und 10 in der Breite. Oben aus dieſen Säulen giengen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machte eine Laube um den Teich. Unter derſelben waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, einige halb rund und andere eckigt, wechſelsweiſe. Zwiſchen den Säulen ſtanden erwähnte Bruſtbilder, und wechſelsweiſe mit denſelben die weiblichen Figuren von Erzt. Um die Mauer des Gartens umher von außen war ein ſchmaler Waſſercanal geleitet. Aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer offenen runden **Loggia**, oder Sommerſitze, am Meere, welche 25 Neapelſche Palmen vom Ufer erhöhet war, und von dem langen Gange gieng man vier Stufen zu dem runden Platze hinauf, wo oben gedachtes ſchöne Paviment oder Eſtrich von **Marino Africano** und von **Giallo antico** war. Es beſtehet daſſelbe aus zwey und zwanzig Umkreiſen, die ſich gegen den Mittelpunct verjüngen, von keilförmig gehauenen und abwechſelnden Steinen, in deren Mitte eine große Roſe iſt, und dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculaniſchen Muſei; es hält vier und zwanzig Römiſche Palmen im Durchmeſſer. Um dieſen Fußboden gieng eine Einfaſſung von weißem Marmor von anderthalb Neapelſchen Palmen breit, welche bey nahe einen halben Palm höher lag. Es war dieſes Werk, wie oben geſagt iſt, 102 Neapelſche Palmen unter der Erde, und mit der Lava des Veſuvius bedecket. Außer der Bibliothek war in dieſer Villa, ſo viel ich habe erfahren können, ein kleines völlig dunkeles Zimmer, etwa von fünf Palmen lang, nach allen Seiten, und an zwölf Palmen hoch, welches mit Schlangen bemalet war, woraus zu ſchließen wäre, daß es zu dem Eleuſiniſchen geheimen Aberglauben gedienet hätte, welches ein ſchöner Dreyfuß von Erzt, den man hier fand, wahrſcheinlicher macht. Von großen Herculaniſchen Gebäuden ſind bis itzo noch nicht mehrere entdecket.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen der Stadt **Pompeji** will ich mich auf einen kleinen viereckigten Tempel oder Capelle einſchränken, welcher im Jahre 1761 ausgegraben wurde. Es gehörete derſelbe zu einem großen Hauſe oder Villa, und der Gipfel, welcher mit allerhand Laubwerke ausgemalet war, ruhete auf vier Säulen, welche gemauert und übergipſet waren, etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer, und ſieben Palme ſieben Zolle hoch, mit geritzten Einſchnitten, die Reifen an denſelben anzuzeigen. Eine von dieſen Säulen ſtehet in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei. Der Tempel war zwo Stufen erhaben, und zwiſchen dem mittlern **Intercolumnio**, welches ſehr viel weiter als die andern waren, giengen innerhalb drey andere, aber rund hinein geſchweifte, Stufen bis an den Fußboden dieſes Tempels, welches alſo um ſo viel höher lag, als die Säulen ſtanden: dieſe Stufen waren mit Platten von ſchlechtem **Marmo Cipolino** belegt. Innerhalb dieſes kleinen Tempels ſtand eine Diana im hetruriſchen Stile auf einer Baſe, welche ebenfalls mit Marmor belegt war. Vor dem Tempel, auf der Seite gegen den rechten Eck deſſelben, ſtand ein runder Altar; auf der andern Seite war ein Brunnen: gegen den Tempel über war eine Ciſterne, und in den hinein geſchweiften Ecken derſelben waren vier Brunnen, oder Oeffnungen aus der Ciſterne, um das Waſſer mit mehr Bequemlichkeit zu ſchöpfen. Das einzige Gebäude von zwey Geſtock in allen Entdeckungen, iſt hier gefunden, und man wird daſſelbe beſtändig aufgedeckt ſehen können. Als ich mich im Februario dieſes 1762 Jahres mit dem Aufſeher des Muſei daſelbſt befand, waren die Arbeiter beſchäfftiget, ein bemaltes Zimmer auszuräumen, und eine Art von Credenztiſch an das Licht zu bringen, welcher mit Marmor beleget war, und an eben dem Orte fand man eine Sonnenuhr.

Zu **Gragnano**, oder in dem alten **Stabią**, fand ſich eine Villa oder Landhaus, welche in den mehreſten Stücken der Herculaniſchen ähnlich war. Mitten im Garten war ein Teich von vier gleichen Abtheilungen, über welche eben ſo viel kleine Brücken von einem Bogen giengen. Um den freyen Platz umher waren auf der einen Seite zehen Gartenſtücke; auf der andern Seite zehen Kammern zum Waſchen oder Baden, welche wie im Herculano halb rund und eckigt wechſelsweiſe folgeten. Dieſe Kammern ſo wohl, als jene Felder, waren durch eine Laube bedecket, welche ſo wie jene gemacht war, und vorwärts auf eben ſolchen Säulen ruhete. Um den ganzen Garten war ein Waſſercanal an der innern und äußern Seite der Mauer geleitet, vermuthlich das Regenwaſſer zu ſammlen: denn von Waſſerleitungen hat ſich hier keine Spur gefunden, und man wird in dieſer Gegend größten theils von Waſſer vom Himmel gelebet haben; wie denn in dem **Atrio** dieſer Villa ſelbſt eine große Ciſterne war. Eben ſo war der erſtaunende Waſſerbehälter für die Römiſche Flotte bey Miſenum, **Piſcina mirabilis** genannt, mit Regenwaſſer angefüllet, und die Soldaten der Flotte trugen daſſelbe hinein, wie man noch itzo aus einigen Röhren in der Höhe ſchließen kann, wo vermuthlich das Waſſer hineingegoſſen wurde. Dieſer unterirdiſche Behälter ſteht auf fünf langen Bogen, ein jeder von dreyzehen Römiſchen Palmen breit, und eben ſo weit ſtehen die Pfeiler von einander.

Von denen in dem Muſeo ſelbſt enthaltenen Entdeckungen und Seltenheiten ſind zwo Claſſen zu machen, unter denen die erſte die Sachen der Kunſt und die Geräthe enthält, die zweyte aber die gefundenen Schriften. Von der erſten Art iſt zu vörderſt der Gemälde zu gedenken, von welchen itzo über tauſend Stücke große und kleine daſelbſt ſind. Es ſind dieſelbe alle in Holz gefaſſet mit vorgeſetztem Glaſe, und einige der größten, als der Theſeus, der Telephus, der Chiron u. ſ. f. haben ihre Glasthüren, um dieſelben genauer betrachten zu können. Die mehreſten ſind auf einem trockenen Grunde, oder a tempera, gemalet, wie auch in der Beſchreibung dieſer Gemälde angezeiget iſt, und einige wenige ſind auf naſſen Gründen, oder a Freſco. Da man aber anfänglich in der Meynung ſtand, daß alle Gemälde auf der Mauer auf naſſe Gründe geſetzt wären, und hierüber kein Zweifel entſtand, ſo wurde die Art der Malerey an dieſen Stücken nicht unterſucht. Zu gleicher Zeit fand ſich ein Menſch, welcher mit einem Firniß hervor kam, dieſe Gemälde zu erhalten, und mit dieſem wurden ſo gleich alle diejenigen, welche entdeckt waren, überzogen, und folglich iſt es nicht mehr möglich, die Art der Malerey an denſelben zu unterſuchen. Die allerſchönſten ſind die Figuren der Tänzerinnen und der Centauren, von etwa einer Spanne lang, auf einem ſchwarzen Grunde, welche von einem großen Meiſter Zeugniß geben: denn ſie ſind flüchtig wie ein Gedanke, und ſchön wie von der Hand der Gratien ausgeführet. Die nächſten nach dieſen ſind zwey Stücke, die zuſammen gehöreten, von etwas größeren Figuren 1), wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küſſen will, und auf dem andern iſt ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebt. Wollüſtiger kann nichts gedacht und ſchöner nichts gemalet ſeyn. Außerdem ſind einige Frucht- und Blumenſtücke in dieſer Art Malerey unverbeſſerlich.

Wir können hieraus den Schluß machen: Wenn an einem Orte wie Herculanum war, und auf Mauern in Häuſern, ſo ausnehmende Stücke geweſen; wie vollkommen müſſen die Werke der großen und berühmten griechiſchen Maler in den beſten Zeiten geweſen ſeyn? Näher zu

der

---

1) Pitt. Ercol. T. I. tav. 15. 16.

der Richtigkeit dieſes Schluſſes werden wir auch hier durch augenſcheinliche Beweiſe an vier Gemälden geführet, welche zwar zu Stabia gefunden, aber nicht daſelbſt gemalet ſind. Es wurden dieſelben zwey und zwey mit der umgekehrten Seite der Mauer auf einander geleget, auf dem Boden des Zimmers gedachter Villa, an der Mauer angelehnt gefunden, und waren alſo anderwärts ausgeſäget und weggenommen, vielleicht in Griechenland, und hierher gebracht, um in die Mauer des Zimmers eingeſetzt zu werden, da der einbrechende Auswurf dieſes verhinderte. Dieſes iſt eine Entdeckung, welche zu Ende des vorigen 1761 Jahres gemacht worden. Die Figuren ſind etwa von anderthalb Spannen mit dem größten Fleiße, mehr als irgend eins von den vorher entdeckten ausgeführt, und alle viere haben ihre mit verſchiedenen Farben gezogene Einfaſſung. Schade iſt es, daß zwey davon zerbrochen und dadurch beſchädigt ſind. Ich habe dieſelben in meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums umſtändlich beſchrieben.

Hier iſt zu erinnern, daß alle diejenigen Gemälde auf der Mauer, welche aus Italien jenſeit der Alpen, es ſey nach England, Frankreich oder nach Deutſchland gegangen ſind, vor Betrügereyen zu halten. Der Herr Graf **Caylus** ließ eins dergleichen als ein altes Gemälde in ſeinen Sammlungen von Alterthümern ſtechen, weil man es ihm als ein Stück aus dem Herculano verkauft hatte. Dem Marggrafen von Bareuth wurden bey ſeiner Anweſenheit in Rom verſchiedene von dieſen Gemälden aufgehänget, und ich höre, daß dergleichen Betrügereyen auch an andere Deutſche Höfe vertrieben worden. Es ſind dieſelben alle von einem ſehr mittelmäßigen Venetianiſchen Maler, **Joſeph Guerra**, in Rom, welcher im vorigen Jahre verſtarb, gemacht; und es iſt kein Wunder, daß Fremde ſich mit dieſer Arbeit haben anführen laſſen, da dieſes einem in Alterthümern ſehr erfahrnen und weitläuftig gelehrten Manne wiederfahren iſt. Dieſes iſt der Jeſuit **P. Contucci**, Aufſeher der Studien und des Muſei in dem Collegio Romano, welcher mehr als vierzig Stücke erhandelte, in der Verſicherung von Schätzen, welche aus Sicilien, ja gar aus Palmy-

ra

ra gebracht worden: denn man ſagt, daß viele dieſer Gemälde nach Neapel geſchickt worden, welche man von da zurück kommen ließ, um der Betrügerey einen Schein zu geben. Auf einigen ſind ſelbſt erfundene Buchſtaben geſetzt, die mit keiner bekannten Sprache eine Verwandtſchaft haben, zu deren Erklärung aber ſich vielleicht ein zweyter **Kircher** gefunden hätte, wenn der Betrug noch einige Zeit verdeckt geblieben wäre. Es müſſen dieſe Gemälde aber Perſonen, ich will nicht ſagen, die in der Kunſt oder in den Alterthümern erfahren ſind, ſondern Geſchmack beſitzen, in die Augen fallen: denn gedachter Maler zeiget nicht die allergeringſte Kenntniß in Gebräuchen und Gewohnheiten der Alten, oder in ihren Formen, ſondern er entwarf ſeine Sachen wie blindlings, und ſchuf eine neue Welt, dergeſtalt, daß, wenn ein einziges von ſeinen Stücken hätte alt ſeyn können, das ganze Syſtema der Kenntniſſen des Alterthums umgeworfen ſeyn würde. Unter den Gemälden der Jeſuiten z. E. iſt Epaminondas, wie er aus der Schlacht bey Mantinea getragen wird; und dieſen Held hat er mit einer völligen Rüſtung von Eiſen, wie ſie in den alten Thurniren üblich war, vorgeſtellet. Auf einem andern iſt ein Thiergefechte in einem Amphitheater, und der vorſitzende Prätor oder Kaiſer hat den Arm auf dem Griffe eines bloßen Degens, wie die aus dem dreyßigjährigen Kriege ſind, geſtützet. Die größte Fruchtbarkeit der Ideen dieſes Malers beſtehet in ungeheuren Priapen, und ſeine Begriffe der Schönheit ſind ſpillenmäßige langgezogene Figuren. Da nun in Rom dieſe Arbeit faſt durchgehends für das, was ſie war, erkannt wurde, ließ ſich dennoch vor zwey Jahren ein Engeländer verleiten, für ſechshundert Scudi von ſolchen Stücken zu erhandeln.

Nach den Gemälden ſind die ſchönſten Statuen, die merkwürdigſten Bruſtbilder und einige kleine Figuren zu berühren. Von marmornen Statuen verdienen außer den beyden zu Pferde, zwo weibliche Figuren in Lebensgröße, wegen ihres ſchön gearbeiteten Gewandes, betrachtet zu werden, die ihren Platz in der Gallerie bekommen. In dem Hofe des Muſei ſtehet die Mutter des **Nonius Balbus**, wie die erhaltene

Inſchrift an dem Geſtelle derſelben zeiget, mit einem Theile ihres Gewandes oder Mantels bis auf den Kopf geworfen, welches um demſelben eine Gratie zu geben, oben über der Stirne ſpitz gekniffen iſt: Eben ſo gekniffen iſt das Gewand auf dem Kopfe der Tragoedie auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna. Dieſes iſt eine Kleinigkeit, die nicht verdienete, angemerket zu werden, die ich ſelbſt auch kaum bemerket hätte, wenn nicht **Cuper**[1]) dieſe gekniffene Falte ſich als etwas beſonders vorgeſtellet und geglaubet hätte, hier dasjenige zu finden, was die Griechen Ὄγκος nennen, welches ein Aufſatz von Haaren iſt, der ſich auf den Tragiſchen Larven beyderley Geſchlechts, über der Stirne erhebet. Die Zeichnung zu ſeinem Kupfer hat ihn verführet: denn auf dem Marmor iſt dieſe Spitze nicht ſo hoch, iſt auch nicht in eine Falte übergeſchlagen, wie er es vorſtellen laſſen. Außer dieſen iſt eine Pallas in Lebensgröße vor allen andern Statuen in Marmor zu merken, und allem Anſehen nach iſt dieſelbe nicht hier gearbeitet worden, ſondern muß weit älter ſeyn, und aus dem älteren Griechiſchen Stile, oder nahe an demſelben. Denn es hat dieſelbe im Geſichte eine gewiſſe Härte und in der Kleidung geplättete parallel Falten, als Zeichen von dem, was ich ſage. Merkwürdig iſt ihr **Aegis**, welcher am Halſe gebunden und hernach über den Arm geworfen iſt, um ihr an ſtatt eines Schildes etwa in dem Streite wider die Titanen zu dienen: denn dieſe Göttinn iſt hier wie im Laufe gehend, und hat den rechten Arm erhaben, wie einen Wurfſpieß zu werfen. Es iſt auch zu Pompeji in gedachtem kleinen Tempel eine Diana gefunden, welche ungezweifelt hetruriſch iſt. Dieſe wird umſtändlich in der Geſchichte der Kunſt beſchrieben. Von Aegyptiſchen Werken hat ſich eine kleine männliche Figur von ſchwarzem kleinkörnichten Granite, mit einem ſogenannten **Modio** auf dem Kopfe, gefunden, welche mit ſammt der alten Baſe drey Palme und drey Zolle, Römiſches Maaß, hält; es trägt dieſelbe eine runde Tafel von eben dem Steine, die im Durchmeſſer zween Palme und ſieben Zolle hat.

Hier

---

1) Apotheoſ. Hom p. 81 ſeq.

Hier werden Sie Sich erinnern, **Hochgebohrner Graf**, daß in dem ergangenen Königlichen Befehle über dem mir beſonders ertheilten Zutritte im Muſeo, dieſe Freyheit auf das, was erlaubt zu ſehen iſt, eingeſchränkt war. Ich beſtand damals nicht auf die Erklärung dieſer Clauſel; ich glaube aber, daß dieſes theils von dem, was von Alterthümern in den Gewölbern unter dem Königlichen Schloſſe liegt, zu verſtehen ſey, vornehmlich aber eine unzüchtige Figur betreffe. Zu jenen bin ich gelanget, da ich mir die Vertraulichkeit des Aufſehers erworben hatte; die Figur aber wird niemanden, als auf eigenhändigen Befehl des Königs, gezeiget, und dieſen hat noch niemand geſuchet, folglich wollte ich nicht der erſte ſeyn. Es ſtellet dieſes Werk in Marmor einen Satyr mit einer Ziege vor, welcher etwa über drey Römiſche Palmen groß iſt, und man ſagt, es ſey ſehr ſchön. Es wurde unmittelbar nach der Entdeckung verſchloſſen dem Könige nach Caſerta, wo damals der Hof war, geſchickt, und wiederum unverzüglich und verſchloſſen dem Königlichen Bildhauer zu Portici, Hrn. **Joſeph Canart**, zur Verwahrung übergeben, mit gemeldetem ſcharfen Befehle. Es iſt alſo falſch, wenn ſich einige Engländer rühmen wollen, dieſes Stück geſehen zu haben.

Die größten Statuen in Erzt ſtellen Kaiſer und Kaiſerinnen vor, und werden an zehen ſeyn, alle über Lebensgröße; aber dieſe ſind mittelmäßig, und es iſt nichts an denſelben zu merken, als an einigen der Ring an dem Goldfinger der rechten Hand an jenen, auf welchem ein **Lituus** geſtochen iſt. Die ſchönſten Statuen ſind ſechs weibliche Figuren, theils in Lebensgröße, theils kleiner, welche auf der Treppe zum Muſeo ſtehen, und drey männliche Statuen in Lebensgröße, in dem Muſeo ſelbſt, nämlich ein alter Silenus, ein junger Satyr und ein Mercurius. Die weiblichen Figuren ſind diejenigen, welche in dem Garten der Herculaniſchen Villa, nebſt den Bruſtbildern von Marmor, wechſelsweiſe um den großen Teich ſtanden. Sie ſind bekleidet und ohne viel Action, auch ohne beygelegte Zeichen, welche eine gewiſſe Benennung derſelben veranlaſſen könnten; ſie ſind aber idealiſch, und haben alle ein

Diadema. Die eine ſcheint im Begriffe, ſich den kurzen Mantel auf der Schulter los zu knöpfen, oder denſelben durch den Knopf befeſtiget zu haben; eine andere faſſet ſich an ihr Haupthaar; eine dritte hebet den Rock ein wenig in die Höhe nach Art der Tanzenden. Der Silenus liegt auf einem Schlauche, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt, und ſchlägt mit der rechten Hand ein Schnipchen, ſo wie eine Statue des Sardanapalus vorgeſtellet war. Der junge Satyr ſitzt und ſchläft, ſo daß der eine Arm hängt. Der Mercurius aber, welcher unter allen Statuen zuletzt gefunden worden, iſt die ſchönſte unter allen: er ſitzt ebenfalls, und das beſondere ſind deſſen Flügel, welche an den Füßen gebunden ſind, ſo daß der Heft von den Riemen, in Geſtalt einer platten Roſe, unter der Fußſohle ſteht, anzuzeigen, daß dieſer Gott nicht zum gehen, ſondern zum fliegen gemacht ſey.

Die Bruſtbilder ſind theils in Marmor, theils in Erzt: jene ſind alle in Lebensgröße, und ſtehen noch zur Zeit nicht in dem Muſeo, ſondern in einem Vorzimmer der höchſtſelig verſtorbenen Königinn, wo dieſelbe gelaſſen ſind, um dem Caſtellane denjenigen Verdienſt, welchen ihm dieſelbe einbringen, nicht zu entziehen. Die merkwürdigſten ſind ein Archimedes, mit einem krauſen kurzen Barte, welcher den Namen ſchon vor alters mit ſchwarzer Farbe oder Dinte angeſchrieben hatte: vor fünf Jahren las man noch die erſten fünf Buchſtaben ΑΡΧΙΜ. itzo aber ſind dieſelben durch das öftere Begreifen faſt gänzlich verloſchen. Ein anderes männliches Bruſtbild hatte auch den Namen angeſchrieben; es waren aber kaum noch drey Buchſtaben ΑΘΗ ſichtbar, die es itzo auch nicht mehr ſind. An einem andern männlichen Kopfe iſt der Bart unter dem Kinne in einem Knoten geſchürzet, wie es ein Kopf im Campidoglio zu Rom hat. Unter den weiblichen Bruſtbildern iſt eine ſchöne ältere Agrippina, welche einen Kranz um die Haare, wie von länglichen Perlen, zuſammengeſetzet hat.

Die Bruſtbilder von Erzt ſind theils in und über Lebensgröße, theils halbe Natur und unter dieſer Größe, und in beyden, ſonderlich in der erſten Art hat dieſes Muſeum vor allen in der Welt den Vorzug. Von großen Köpfen ſind ſechs derſelben beſonders zu merken, und zwar die drey erſten vornehmlich wegen der Arbeit an Haaren, deren Locken angelöthet ſind. Der eine und der älteſte (es zeiget derſelbe den älteſten Stil der Kunſt) hat funfzig Locken wie von einem Drate in der Dicke einer Schreibfeder geringelt: der zweyte hat acht und ſechzig Locken, welche aber platt ſind, und wie ein ſchmaler Streifen Papier, wenn es mit den Fingern zuſammengerollet, und hernach auseinander gezogen würde; die hintern am Halſe haben zwölf Windungen; dieſe beyden ſind von jungen Helden und ohne Bart: der dritte aber mit einem langen Barte hat nur die Seitenlocken angelöthet, und iſt ins beſondere wegen der Ausarbeitung zu bewundern, welche offenbar alles Vermögen und Geſchicklichkeit unſerer Künſtler weit übertrifft; dieſes iſt eins der vollkommenſten Werke auf der Welt; es iſt unter die ſchönſten Dinge aller Art, die man ſehen kann. Man nennet dieſen Kopf insgemein einen Plato; es iſt derſelbe idealiſch. Der vierte Kopf iſt ein Seneca, und der ſchönſte unter verſchiedenen Bildern deſſelben in Marmor, von welchen der beſte in der Villa Medicis befindlich iſt: man könnte ebenfalls behaupten, daß die Kunſt in demſelben für unſere Zeiten unnachahmlich ſey, ob gleich Plinius berichtet, daß die Kunſt in Erzt zu arbeiten unter dem Nero gänzlich gefallen ſey. Die beyden andern ſind Bruſtbilder von der ganz alten Form, und haben auf den Seiten zween hervorgehende bewegliche Balken oder Heben von Metall zum tragen; das eine ſtellet einen jungen Held vor, das andere eine weibliche Perſon: ſie ſcheinen beyde von eben demſelben Meiſter zu ſeyn, und jenes iſt mit dem Namen des Künſtlers:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΩΗΣΕ

„Apol-

„Apollonius, des Archias Sohn, aus Athen, hat es gemacht.„ Ueber die Form des Worts ΕΠΩΗΣΕ habe ich an ſeinem Orte in der Geſchichte der Kunſt geredet. Dieſes müſſen Werke aus der beſten Zeit der Kunſt ſeyn. **Martorelli**[1]) glaubet in dem Kopfe dieſes Helden das Bild des Alcibiades zu finden; und warum? Weil der Künſtler ein Athenienſer iſt. Ganz und gar keinen Grund aber hat der Römiſche Prälat und Erzbiſchof in partibus **Bajardi**[2]), in dieſem Kopfe einen jungen Römer zu finden, ſo wie in dem weiblichen Bruſtbilde eine Römiſche Frau.

Unter den kleinen Bruſtbildern machen ſich einige mit dem Namen der Perſon merkwürdig. Eins iſt Epicurus und dem im Campidoglio vollkommen ähnlich; ein anderes iſt von deſſen nächſtem und unmittelbaren Nachfolger Hermarchus [ϵΡΜΑΡΧΟϹ] auch ein Zeno iſt hier mit deſſen Namen. Sonderlich ſind zwey Bruſtbilder des Demoſthenes, das kleinere mit deſſen Namen, zu merken, welches zum Beſchluſſe dieſes Sendſchreibens angebracht iſt; es kann alſo der in Spanien gefundene erhoben gearbeitete Kopf eines jungen Menſchen ohne Bart mit eben dem Namen nicht den berühmten Athenienſiſchen Redner vorſtellen, für welchen ihn **Fulvius Urſinus**, und nach ihm andere genommen, als welcher noch nicht berühmt geweſen ſeyn kann, ehe er ſich den Bart wachſen ließ.

Außer dieſen Bruſtbildern finden ſich in den Vorrathskammern des Muſei eine Menge kleiner hoch erhabner Bruſtbilder von Erzt, auf einem runden Felde, wie auf einem Schilde, welche vermittelſt einer angelötheten Klammer in der Mauer, oder an einem andern Orte konnten befeſtiget werden, und ſolche Art von Bruſtbildern hieß Clupeum [3]), von der Form eines Schildes: unter denſelben ſtellen einige Kaiſer und Kaiſerinnen vor. Zwey von dergleichen Bruſtbildern, aber von Marmor und in Lebensgröße, befinden ſich in der Villa altieri, und eines im Campidoglio.

---

1) De Thee Calamar. p. 426.

2) Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 159. 170.

3) Conſ. Winckelm. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 387.

Unter den kleinen Figuren ſind nicht weniger, als bey Statuen und Bruſtbildern, ganz beſondere Dinge anzumerken, viele aber vornehmlich in Abſicht der Gebräuche, der Kleidung und des Schmucks. Da dieſe aber viele Muße erfordern, die ſich wenige Fremde nehmen, ſo verweiſe ich den Leſer auf das vierte Capitel des erſten Theils meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums, und begnüge mich hier, einige Figuren, die allgemeiner in das Auge fallen, anzuführen. Die ſchönſte und größte unter denſelben und eine der letzten Entdeckungen iſt ein Alexander zu Pferde, wo an der Figur ein Arm, und an dem Pferde ein paar Beine fehlen, die leicht zu ergänzen ſind. Das Pferd wird mit der Figur etwa drittehalb Palmen hoch ſeyn, und giebt im Verſtändniſſe und in der Arbeit keinen von den übrigen Statuen und Figuren nach. Die Augen des Pferdes ſo wohl als der Figur ſind von Silber eingelegt, auch der Zügel iſt von Silber; es iſt auch die Baſe da, auf welcher das Pferd ſtand. Ein anderes Pferd von gleicher Größe, wovon aber die Figur verlohren gegangen, gehöret zu jenem, und iſt nicht weniger ſchön. Beyde haben abgeſtutzte Mähnen, und ihr Gang iſt in der Diagonal-Linie. Dieſe Stücke aber, weil ſie noch nicht ergänzt ſind, werden insgemein nicht gezeiget. Unter den Figuren, welche man die Fremden bemerken läßt, ſind vornehmlich eine kleine Pallas und Venus, beyde etwa einen Palm hoch. Jene hält eine Schaale (patera) in der rechten Hand, und ihren Spieß in der linken: es ſind an derſelben die Nägel an Händen und an Füßen, die Buckeln auf dem Helme, und ein Streifen an dem Saume ihres Gewandes mit Silber künſtlich eingelegt. Die Venus hat goldene Bänder an Armen und Beinen (Armillae & Periſcelides), welche aus Drat gewunden ſind, und ſie hebet ſtehend das linke Bein in die Höhe, als habe ſie ſich das Band angeleget, oder als wenn ſie es ablöſen wollte. Es iſt auch eine Parodie, oder in das Lächerliche gekehrte Vorſtellung des Aeneas mit dem Anchiſes auf ſeinen Schultern, und dem Julus an der Hand, zu merken: alle drey Figuren haben Eſelsköpfe. Neben dieſem kleinen Gruppo ſteht ein Eſel auf den Hinterfüßen mit einem Mantel um-

umgeworfen, von Silber, noch nicht einen Zoll hoch. Die Liebhaber der Kunſt und Kenner finden unter allen kleinen Figuren einen Priapus ihrer vorzüglichen Betrachtung würdig. Es hat derſelbe nur die Länge eines Fingers, aber die Kunſt iſt groß in demſelben, und man könnte ſagen, es ſey eine Schule der gelehrteſten Anatomie, die dermaßen ausſtudiret iſt, daß **Michael Angelo** nichts beſſers hätte geben können, und ich ſehe in deſſen Zeichnungen in dem Cabinet des Herrn Cardinals **Alexanders Albani**, daß er ſich bemühet, Figuren von eben der Größe ſo gelehrt auszuführen. Dieſer Priapus macht eine Art von Gebährden, welche den Welſchen ſehr gemein, den Deutſchen aber ganz und gar unbekannt iſt: daher es mir ſchwer wird, mich zu erklären, und die Bedeutung deſſelben an der Figur zu beſchreiben. Die Figur zieht mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Backenknochen gelegt das untere Augenlied herunter, indem zugleich der Kopf nach eben der Seite geneigt iſt; welche Gebährde den Pantomimen der Alten eigen geweſen ſeyn muß, und von vielfacher und ſinnlicher Bedeutung iſt. Dieſe Gebährde wird insgemein ſtillſchweigend gemacht, und wenn man ſagen wollte: Hüte dich, er iſt fein wie Galgenholz; oder: er wollte mich anführen und ich habe ihn erwiſcht; oder zu ſagen: da kämeſt du mir recht! das wäre ein geſunden Freſſen für dich! Mit der linken Hand machet dieſe Figur das, was die Welſchen eine Feige (weibliches Geſchlechts) Fica nennen, (die Frucht aber heißt allezeit fico), welches Wort die weibliche Natur bedeutet, und wird gezeiget durch den Daum, welcher zwiſchen den Zeigefinger und zwiſchen den mittlern Finger geleget wird, ſo daß derſelbe zwiſchen beyden als eine Zunge zwiſchen den Lippen zu ſehen iſt. Man nennet dieſes auch Far caſtagne, von der Spalte, womit man die Schaale der Caſtanien aufſchlitzet, um dieſelben geſchwinder zu ſieden. Eben dieſes macht ein kleiner Arm von Erzt, welcher auf dem andern Ende ſich in einen Priapus (Glied) endiget, und es finden ſich daſelbſt andere dieſem ähnliche aber platt geſchlagene Arme. Dieſes waren, wie bekannt iſt, **Amuleta** bey den Alten, oder Gehenke, welche man wider

das

das Beſchreyen, wider ein böſes Auge und wider die Zauberey trug, und es hat ſich dieſer lächerliche und ſchändliche Aberglauben noch itzo unter dem gemeinen Volke im Neapelſchen erhalten; wie man mich verſchiedene dergleichen Priapen an Perſonen, die dieſelbe am Arme oder auf der Bruſt trugen, ſehen laſſen. Es wird ſonderlich ein halber Mond von Silber am Arme getragen, welchen der Pöbel Luna pezzura heißt, das iſt, der ſpitzige Mond, und dieſer ſoll wider die fallende Sucht helfen: es muß derſelbe aber von ſelbſt geſammleten Almoſen gemacht werden, und man trägt ihn zum Prieſter, welcher ihn einſegnet: dieſer Misbrauch iſt bekannt, und wird geduldet. Vielleicht dieneten die vielen halben Monde von Silber, in dem Muſeo, zu eben dieſem Aberglauben. Die Athenienſer trugen dieſelben an dem Ferſenleder der Schuhe unter dem Knöchel. Unter den Priapen (Gliedern) ſind andere mit Flügeln und mit Glöckchen, welche an geflochtenen Ketten hiengen; hinten endigt ſich das Glied mit dem Hintertheile eines Löwen: mit der linken Klaue kratzet er ſich unter dem Flügel, wie es die Tauben machen, wenn ſie verliebt ſind, um ſich, wie man glaubet, zur Wolluſt zu erhitzen. Die Glöckchen ſind aus einem mit Silber verſetzten Metalle, und das Geräuſch derſelben ſollte vielleicht eine ähnliche Wirkung haben mit den Glocken [1]) an den Schildern der Alten; hier ſollten ſie Furcht erwecken, und dort etwa die böſen **Genios** zurück treiben. Die Glocken waren im übrigen auch Kennzeichen derjenigen [2]), die zum geheimen Gottesdienſte des Bacchus waren eingeweihet worden.

Ich erinnere hier mit ein paar Worten, daß die mehreſten Werke von Erzt in dieſem Muſeo, da dieſelben in der Ergänzung und Ausbeſſerung ins Feuer gebracht werden müſſen, ihren alten ehrwürdigen Roſt verloren haben, welches eine grünliche Oberhaut iſt, die im Welſchen mit dem Worte patina bedeutet wird. Man hat ihnen von neuem eine ähnliche Farbe gegeben, die ſich aber von der alten **Patina** ſehr unterſcheidet,

---

[1]) Aeſchyl. Sept. contr. Theb. v. 391.

[2]) v. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch. p. 22. 23.

ſcheidet, und an einigen Köpfen widerwärtig ausſieht. Man ſaget, der Kopf des ſchönen Mercurius ſey in hundert Stücken zerdrückt gefunden; welche Zahl man nicht ſtrenge zu nehmen hat: aber auch in der geringſten neuen Löthung ſpringt die alte Bekleidung ab, und es würde einen Uebelſtand verurſachen, die Figuren ſchäbigt zu laſſen. Daher iſt man genöthiget, die Wirkung des Alterthums, ſo gut man kann, nachzuahmen; man hat auch der mit Silber eingelegten Arbeit nachhelfen müſſen.

Von Inſchriften, welche ich an dieſes Stück anzuhängen geſagt habe, will ich beſonders zwo anführen; die erſte iſt noch nicht bekannt gemacht; die letzte giebt **Martorelli** in ſeinem mehrmal angeführten Buche, welches aber itzo nicht leicht jemanden, auch ſelbſt in Neapel, zu Geſichte kommen wird. Jene ſtehet auf der Mauer eines Hauſes, welche völlig heraus gebracht iſt, und in die Zimmer der alten Gemälde geſetzet worden; es enthält dieſelbe eine Ankündigung von Verpachtung von Bädern und von Trink- und Speiſe-Orten, und iſt die einzige in ihrer Art.

IN PRAEDIS IVLIAE SP. F. FELICIS
LOCANTVR
BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE
PERGVLAE
CAENACVLA EX IDIBVS AVG. PRIMIS. IN. IDVS. AVG. SEXTAS.
ANNOS CONTINVOS QVINQVE
S. Q. D. L. E. N. C.
A. SVETTIVM. VERVM. AED.

Auf dieſer Mauer war vorher eine andere Inſchrift in ſchwarzer Farbe, und vermuthlich eine Pacht-Ankündigung, geweſen, über welche gegenwärtige Inſchrift mit rother Farbe geſetzet iſt. Ich habe nur in einigen Buchſtaben die eigentliche Form derſelben angegeben, weil ich die Inſchrift ganz verſtohlen habe nehmen müſſen, indem es nicht möglich war, dieſelbe offenbar nachzuzeichnen. Die einzelnen Buchſtaben der ſiebenten Reihe, werden eine damals bekannte Formel geweſen ſeyn, und wären etwa alſo zu erklären:

Si Quis Dominam Loci Eius Non Cognoverit
Adeat Suettium Verum Aedilem.

das iſt, „Sollte jemand die Beſitzerinn dieſes Orts oder Guts nicht „kennen, derſelbe kann ſich melden bey dem Aedilis Suettius Verus.„ Die Beſitzerinn hieß Julia; ihr Vater Spurius Felix. Die Pachtungen wurden bey den alten Römern, wie hier, insgemein auf fünf Jahre geſchloſſen, wie man ſich in den Digeſtis belehren kann. Pergula war in der gewöhnlichſten Bedeutung das, was wir eine **Laube** nennen würden, und dieſe werden in den ſchönſten Ländern von Italien insgemein mit kreuzweis gebundenen Rohrſtäben ſehr zierlich gemacht; dieſes Rohr aber iſt ungemein ſtärker und länger, als in Deutſchland und in andern Ländern jenſeit der Alpen, theils weil es hier ſtärker wächſt, vornehmlich aber, weil es gepflanzet, und der Boden umher behauen und locker gemacht wird, und weil es überhaupt mehr Wartung hat: es wird daher ein Rohrfeld als ein nöthiges und nützliches Grundſtück bey Landgütern angeſehen. In und um Rom wird aller Wein an Rohrſtäbe gebunden. Die übrigen Bedeutungen von dem Worte Pergula, welche hierher nicht gehören, kann man anderwärts 1) finden. Caenacula ſind hier Zimmer bey Trink- und Luſthäuſern für diejenigen, welche ſich ein Vergnügen zu machen gedachten. Man merke hier bey Gelegenheit eine Inſchrift, welche zwar in dem Regiſter des Gruteriſchen Werks angeführet iſt, aber ohne Anzeige des Orts, wo dieſelbe ſteht:

HVIVS. MONVMENTI. SI. QVA. MACERIA.
CLVSVM. EST. CVM. TABERNA. ET. CENACVLO.
HEREDES. NON. SEQVETVR.
NEQVE. INTRA. MACERIAM. HVMARI.
QVEMQVAM. LICET.

Es

---

1) Salmas. Not. in Spartian. p. 155. F. p. 458. E. edit. Paris. Voſſ. Etymol. v. Pergula.

Es iſt dieſelbe an der Ueberfahrt des Fluſſes Garigliano, vor Alters Liris, an einem Thurme eingemauert.

Einige andere Inſchriften haben zum Theil keine Erklärung nöthig; wo aber etwas zu merken iſt, überlaſſe ich es andern.

IVLIA. GERM . . . . .
AGRIPPINAE. TI. CLA . . . .
PONT. MAX . . . . .
L. MAM . . .

DIVAE. AVGVSTAE.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

ANTONIAE. AVGVSTAE. MATRI. CLAVDI.
CAESARIS. AVGVSTI. GERMANICI. PONTIF. MAX.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

Auf einer Tafel von Erzt ſtehet:

MAMMIO. MAXIMO.
AVGVSTALI.
MVNICIPES. ET. INCOLAE.
AERE. CONLATO.

BALBI. L. EVTYCHO
LOCVM. SEPVLTVR.
D. D.

Q. LOLLIVS. SCYLAX. ET.
CALIDIA. ANTIOCHVS. MATER.
M. CALIDIVS. NASTA. IOVI.
V. S. L. M.

THERMAE
M. CRASSI. FRVGI.
AQVA. MARINA. ET. BALN.
AQVA. DVLCI. IANVARIVS. L.

Folgende Inſchrift auf dem Baſamente zu einer Statue, vermuthlich der Venus, iſt nicht aus den Herculaniſchen Grüften, ſondern bey Baja gefunden, und ſtehet in dem Hofe des Muſei.

VENERI. PROBAE. SANCTISS. SACR.
TI. CLAVDIVS. MARCION.
SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.
PVLCHRI. ONERIS. PORTATRIX. IN. EXVPERABILE. DONVM.
RERVM. HVMANARVM. DIVINARVMQVE. MAGISTRA.
MATRIX. SERVATRIX. AMATRIX. SACRIFICATRIX.
SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

Dieſe Inſchrift iſt von der ſpätern Zeit, und das Sylbenmaaß iſt ſehr unrichtig, wie es ſich in andern Inſchriften gleiches Alters findet. Die dritte Zeile iſt ſehr dunkel. **Martorelli** p. 373. lieſet dieſelbe in folgender Ordnung: Salve Venus, opus eſt nos cenare cum illuſtri mille animarum, ſalve; und erkläret dieſelbe alſo: Iuvat nos commiſceri [μίγνυσθαι] cum innumera gente illuſtri elegantique forma praedita. Dieſe ſeine Erklärung beſtehet auf diejenige Bedeutung des Worts coenare, welche er beym **Suetonius** in der Sinnſchrift auf das Abendeſſen des Auguſtus (Aug. c. 72.) δωδεκάτος genannt, wo die eingeladenen Perſonen, wie die zwölf Götter und Göttinnen, und Auguſtus wie Apollo gekleidet waren, zu finden vermeynet. In derſelben heißt der vierte Vers:

Dum nova Divorum coenat adulteria.

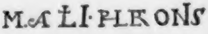
Er beruft ſich auf den **Martialis**, wo dieſes Wort an vielen Orten in dieſer unzüchtigen Bedeutung ſtehe; die ich aber nirgend bey dieſem Dichter finde.

Auf

Auf einem geſchnittenen Steine ſteht mit erhabenen weißen Buchſtaben:

ΛΕΓΟΥCΙΝ	Sie reden;
ΑΘΕΛΟΥCΙΝ	was ſie wollen,
ΛΕΓΕΤѠCΑΝ	mögen ſie reden:
Sic ΤΙΜΕΛΙCΟΙ	was kümmerts mich.

Unter vielen ſo genannten Siegeln oder Merken in Erzt, will ich nur eines anführen, wegen der in einander gezogenen Buchſtaben



M. STATILII. PHILERONIS.

In dieſem erſten Theile des vierten Stücks dieſes Sendſchreibens folgen nach den Sachen der Kunſt im engern Verſtande, die Geräthe, welche ich unter zwo Arten faſſen will, ſo daß ich zuerſt die nothwendigen, und zum zweyten die Geräthe, welche der Ueberfluß und die Ueppigkeit eingeführet, berühre.

In der erſten Art fange ich an bey dem Brodte, (welches mir erlaubt ſey, unter dieſem Titel zu begreifen), wovon ſich zwey völlig erhalten finden, und von gleicher Größe, einen Palm und zwo Zolle im Durchſchnitte, und fünf Zolle in der Dicke. Beyde haben acht Einſchnitte, das iſt, ſie ſind zu erſt ins Kreuz getheilet, und dieſe vier Theile ſind von neuem durchſchnitten; ſo wie zween Brodte auf einem Herculaniſchen Gemälde 1) geſtaltet ſind. Dasjenige, welches zuerſt gefunden iſt, wurde in Kupfer gebracht, in eines Ungenannten Nachrichten vom Herculano 2), welche **Gori** drucken ließ. Eben ſo getheilt waren die Brodte der älteſten Griechen, die daher ὀκτάβλωμοι vom Heſiodus genennet werden, das iſt, wie es andere erklären, die acht Einſchnitte haben. Zuweilen aber waren die Brodte nur ins Kreuz geſchnitten,

---

1) Pitt. Erc. T. 2. p. 141.

2) Notiz. ſopra l'Ercol. in Symb. litter. Vol. I. p. 138.

ſchnitten, wie ich an einem andern Orte 3) angemerket habe, und ein ſolches Brodt hieß daher Quadra 4),

Et mihi diuiduo findetur munere quadra.

bey den Griechen τετράτρυφος; wovon die Redensart kam, aliena viuere quadra, „von anderer Tiſche leben.„

Zu dem Brodte ſetze ich die Weingefäße, welche von zweyfacher Art ſind; die größeren hießen Dolia, und die kleineren Amphorae, und beyde ſind von gebrannter Erde. Den Alten waren Tonnen von Stäben oder Tauben gebunden nicht unbekannt: Es findet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani eine irdene Lampe, auf welcher zwo Perſonen eine Tonne mit Reifen gebunden an einer Stange tragen; man ſiehet dergleichen auf geſchnittenen Steinen, wie ich anderwärts 5) gemeldet habe, und auch auf der Trajaniſchen und der Antoniniſchen Säule: aber der Gebrauch derſelben ſcheinet nur vornehmlich im Felde geweſen zu ſeyn. An ſtatt unſerer Fäſſer hatten die Alten Dolia, in Geſtalt eines runden Kürbis; und dieſelben hielten insgemein achtzehen Amphorae, wie dieſes Maaß auf einem ſolchen Gefäße in der Villa Albani eingeſchnitten zu ſehen iſt. Von dieſer Art war das ſogenannte Faß, worinnen Diogenes wohnete, und welches derſelbe in der Belagerung von Corinth auf und nieder wälzete. Die Mündung iſt etwa einen Palm im Durchſchnitte. Im alten Herculano wurde ein Keller entdecket, und umher ſolche irdene Fäſſer eingemauert; woraus zu ſchließen wäre, daß die Alten ihren Wein verſchieden von unſerer Art gemacht. Denn der Wein konnte nicht aus der Kelter unmittelbar in das Faß laufen, wie an einigen Orten geſchiehet, wo derſelbe Raum zu gähren und zu brauſen hat. Es mußte der Moſt in dieſe unbewegliche Gefäße mit Eimern geſchüttet werden; und da dieſelben nicht viel faſſen konnten, ſo kann kein Raum zum gähren für den Moſt geblieben ſeyn. Hieraus wäre zu begreifen, warum

---

3) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 72. 73.

4) Scalig Not. in Moret. in Catalect. Virg. p. 429. ed. Lugd. 1573, 8.

5) Deſcr. etc. p. 260.

warum die Alten ihre Weine viele Jahre mußten reif werden laſſen, ſo daß der Wein zu Albano bey Rom, nach dem Plinius, allererſt nach zwanzig Jahren getrunken wurde, welcher itzo im erſten Jahre trinkbar und gut wird. Es ſollte daher faſt ſcheinen, daß der Alten ihre Weine vor ein hohes Alter derſelben trübe geblieben wären, welches ſie nöthigte, den Wein auf der Tafel oder vorher durchzuſeigen, durch ein Werkzeug welches Ἡθμος, Colum Vinarium hieß: zwey von denſelben finden ſich in dem Herculaniſchen Muſeo, aus weißem Metalle, auf das zierlichſte gearbeitet. Es ſind zwo runde tiefe Schüſſeln, einen halben Palm im Durchmeſſer, mit einem platten Stiele, ſo daß eine ganz genau in die andere paſſet; auch die Stiele ſchließen ſo dicht an einander, daß es nur ein einziges Gefäß ſcheinet. Das obere iſt nach einem beſondern Muſter völlig durchlöchert, und durch daſſelbe wurde der Wein jedesmal gegoſſen in die untere Schale, die nicht durchlöchert iſt, und von dieſer in den Becher.

Die kleinern Weingefäße, Amphorae, ſind bey nahe Walzenförmig, ſo daß das untere Ende ſpitz zugeht, und oben haben ſie zween Henkel. Im Herculano und zu Pompeji ſind verſchiedene mit angemalter Schrift gefunden, und ich erinnere mich der Inſchrift auf einem derſelben:

HERCVLANENSES
NONIO . . . .

Die Herculaner ſetzten den Namen des Nonius, ihres Prätors, auf ihre Gefäße, wie die Römer die Namen ihrer Conſuls. Es war noch vor einiger Zeit in dieſen Gegenden der Gebrauch, wenn ein Kind gebohren wurde, irdene Gefäße mit Wein einzugraben, und uneröffnet ſtehen zu laſſen, bis ſich daſſelbe verheurathete. Dieſe Gefäße ſind unten ſpitz, um dieſelben in die Erde feſt zu ſtellen, und man hat auch zu Pompeji einige in Löchern eines platten Gewölbes in einem Keller ſtehen gefunden. Dieſer Keller iſt durch das platte Gewölbe, oder durch eine Horizontal-Mauer, von acht Römiſchen Palmen breit, in zween Raume, einen

untern

untern und einen obern, getheilet: das Gewölbe von dem obern Raume iſt convex, wie gewöhnlich, und ein jedes hat nicht mehr als Mannes Höhe. Der Wein in einem dieſer Gefäße iſt wie verſteinert, und braunſchwarz von Farbe, welches zu glauben veranlaſſet hat, daß dieſes Behältniß alſo angeleget worden, den Wein zu räuchern, wie die Alten pflegten, um denſelben zu reinigen und geſchwinder zur Reife zu bringen: mir aber ſcheinet der niedrige Raum des untern Kellers dieſes zu widerſprechen. Der in einen feſten Körper verwandelte Wein wird in dem Muſeo gezeiget.

Ferner gehören zu dieſer Art Geräthe die Dreyfüße, nicht wie diejenigen ſind, von welchen ich reden werde, ſondern wie dieſelben anfänglich waren, wenn ich Geſtelle von drey Füßen verſtehe, wie der Tiſch des Philemons und der Baucis in der Fabel iſt, auf welchem Jupiter ſich gefallen ließ zu ſpeiſen.

- - - menſam ſuccincta tremensque .[2]
Ponit anus, menſae ſed erat pes tertius impar;
Teſta parem facit.

Ovid. Metam.

Denn Dreyfüße hießen bey den Griechen nicht allein, die über Feuer geſetzet wurden, ſondern auch Tiſche, und ſo hießen dieſe noch in den üppigſten Zeiten, wie wir aus den prächtigen Aufzügen des Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien, und Königs Antiochus Epiphanes, zu Antiochia, welche beym Athenäus beſchrieben ſind, erſehen: dieſe hießen [1] ἄπυροι, die andern [2] ἐμπυριβήται und λοετροχόοι.

Unter den Dreyfüßen und zwar denen, welche bey den Opfern dieneten, ſind hier zween unter den ſchönſten Entdeckungen beſonders zu merken, beyde etwa vier Palmen hoch. Der eine iſt im Herculano gefunden, und die drey Füße deſſelben bilden drey Priapen, aber mit Ziegenfüßen,

---

[1] Caſaub. in Athen. Deipn. L. 10. c. 4. p. 445. l. 52.
[2] Hadr. Iun. Animadv., l. 2. c. 3. p. 64.

füßen, welche an jedem in einen Fuß vereiniget ſind. Die Schwänze derſelben von hinten an dem heiligen Beine ſtehen gerade und horizontal, und ſchlingen ſich um einen Ring in der Mitten des Dreyfußes, wodurch derſelbe, wie durch das Kreuz an gemeinen Tiſchen, zuſammen gehalten wird. Der andere Dreyfuß wurde ſpäter, als jener, zu Pompeji, wie ich gemeldet habe, gefunden, und iſt wunderbar ſchön gearbeitet. Auf den Füßen, wo dieſelben ſich krümmen und die Gratie machen, ſitzet auf jedem ein Sphinx, deren Seitenhaare, welche über die Backen herunter hängen würden, herauf genommen ſind, ſo daß ſie unter das Diadema gehen, und über daſſelbe wiederum herunter fallen. Es können dieſelben, ſonderlich an einem Dreyfuße des Apollo, ihre allegoriſche Deutung auf die dunkeln und räthſelhaften Ausſprüche des Orakels deſſelben haben. An dem breiten Rande um der Pfanne umher ſind abgezogene Köpfe von Widdern mit Blumenkränzen zuſammen gehänget, erhoben gearbeitet; und alle Stücke an demſelben ſind voll Zierrathen geſchnitzet. In dieſen heiligen Dreyfüßen war die Pfanne, in welche die Kohlen geſchüttet wurden, von gebrannter Erde, welche ſich in dem einen, nehmlich dem Pompejaniſchen, mit ſammt der Aſche, erhalten hat. In einem Tempel des Herculanum, deſſen Entdeckung, ich weiß nicht aus was Urſache, nicht vollendet wurde, fand ſich im vorigen Jahre 1761. eine große viereckigte Feuerpfanne oder ein Herd von Erzt, von der Art, welche in Italien in große Zimmer, dieſelben zu heizen, geſetzt werden; es war dieſelbe in der Größe eines mäßigen Tiſches, und ſtand auf Löwentatzen. Der Rand deſſelben iſt mit Laubwerke von verſchiedenem Metalle, Kupfer, Erzt und Silber künſtlich ausgelegt. Der Boden deſſelben war ein ſtarker eiſerner Roſt, welcher aber unterwärts ſo wohl als inwendig mit Ziegeln beleget und ausgemauert war, ſo daß alſo die Kohlen den Roſt von oben nicht berühreten, und nicht durch denſelben unterwärts fallen konnten. Es iſt dieſes Werk aber völlig zerſtücket heraus gebracht.

Zu nothwendigen Geräthen gehören auch die Lampen, in welchen die Alten, da gezogene oder gegoſſene Lichte wenig und nicht allgemein üblich waren, Zierlichkeit und auch Pracht anzubringen ſuchten. In dem Muſeo ſind von allen Arten derſelben, ſo wohl von gebrannter Erde, als vornehmlich von Erzt; und da der Alten ihre Zierrathen ſelten ohne Bedeutung ſind, ſo finden ſich auf denſelben beſondere Anſpielungen. Unter denen von gebrannter Erde ſtellet die größte eine Barke vor mit ſieben Schnäuzen zu ſo viel Dachten auf jeder Seite. Das Gefäß, Oel in irdene Lampen zu gießen, iſt wie ein Schiffchen geſtaltet, oben zu und gewölbet, mit einer ſpitzigen Schnauze, und auf dem anderen Ende mit einem kleinen etwas hohlen Teller, durch deſſen Mitte in dieſes Gießgefäß Oel hinein gethan wurde. Unter denen von Erzt ſitzet auf dem hintern Ende der einen von den größten Lampen eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln, als ein Sinnbild der Nacht: die Flügel ſind mit ihrem ganzen feinen Gewebe von Sehnen, Aederchen und von Häuten auf das künſtlichſte ausgearbeitet. Auf einer andern ſitzet gegen der Schnauze zu eine Maus, welche zu lauren ſcheinet, um Oel zu lecken, und an eben dem Orte ſitzet auf einer andern Lampe ein Caninchen, welches Kraut frißt. Die Pracht in ihren Lampen ſiehet man an einem Geſtelle von Erzt: auf einer viereckigten ausgepfalzten Baſe ſtehet ein nackendes Kind von zween Palmen hoch, welches eine Lampe hält, die an drey vierfach geflochtenen Ketten hängt; mit der andern Hand hebet es eine andere Kette, wie jene ſind, in die Höhe, an welcher ein Haken zum Dachte hängt. Neben demſelben ſtehet eine Säule mit Reifen, die ſpiralmäßig gedrehet ſind, und oben auf derſelben an ſtatt des Capitals liegt eine Larve, die gleichfalls zur Lampe dienet, ſo daß der Dacht aus dem Munde gieng, und das Oel wurde in dem Wirbel des Kopfs hinein gegoſſen, welche Oeffnung durch ein Kläppchen verſchloſſen wird.

Die Träger der Lampen ſind die Leuchter der Alten, (Candelabra) welche wie unſere Gueridons waren, und dieſe ſind gleichfalls auf das zierlichſte ausgearbeitet: der Schaft iſt gereift; der untere Teller ruhet insgemein auf drey Löwentatzen, und dieſer ſo wohl, als der obere Teller, ſind auf der Drehbank ausgedrechſelt, und mit zierlichen Eyern am Rande, nebſt Blumenwerk auf der Fläche geſchnitzet: der untere Teller des gröſsten Leuchters hat einen Palm und einen Zoll Römiſches Maaß im Durchmeſſer. Ich glaube, daß ſich an hundert in dem Muſeo befinden, und der gröſste iſt achtehalb Palmen hoch. Ganz Rom hat keinen einzigen Leuchter von Erzt aufzuweiſen. Durch dieſelben verſtehen wir itzo, wenn Vitruvius unter den Klagen über den verderbten Geſchmack ſeiner Zeit ſaget, daß man Säulen mache wie Leuchter, das iſt, ſo dünne und außer dem Verhältniſſe, wie der Schaft der Leuchter.

Ein nothwendiges Geräthe ſind auch die Waagen, von welchen ſich keine mit zwo Waagſchalen, wie man ſie auf einigen Münzen ſieht, weder in dieſen Entdeckungen noch anderwärts gefunden haben; ſie ſind alle wie die wir Uenzelte, von Unze, nennen, das iſt ein Waagebalken oder Stange, auf welchem das Gewicht im Verhältniſſe wächſt, je näher es gegen das Ende des Balkens gerücket wird. Dieſes Gewicht iſt insgemein ein kleines Bruſtbild einer Gottheit; an einer Waage iſt es ein Kopf einer Africa, wie man auf Münzen ſieht. Auf einer Waageſtange lieſet man TI. CLAVD. EXACT. CVRA. AEDIL. Dieſe Waagen haben alle eine Waagſchaale, an ſtatt der Haaken an den unſrigen von dieſer Art, und dieſe Schaale hängt in drey oder vier künſtlichen Ketten, welche durch eine runde Platte gezogen ſind, um die Ketten näher oder weiter von der Schaale zuſammen zu halten. Gewichte finden ſich in dem Muſeo in großer Menge und von aller Art; ich will aber nur zwey platte länglich eckigte Gewichte von Bley anführen, ſo wie ſie noch itzo bey Fiſchverkäufern in dieſen Gegenden gebräuchlich ſind: auf einer Seite ſtehet in erhabenen Buchſtaben: EME; und auf der andern: HABEBIS.

Die Waagſchaalen erinnern mich der Stücke eines Rades vom Wagen, welche in dem Hofe des Muſei liegen, nämlich einer Radeſchiene aus einem Stücke geſchmiedet, welche ſechs Römiſche Palmen im Durchmeſſer hat, und nicht völlig zween Zoll breit, aber ein Zoll dick iſt: das

Holz, welches an dem Eiſen hängen geblieben, iſt verſteinert. Ferner hat ſich von dieſem Rade ein Stück der Walze, welche um die Axe läuft, erhalten, die umher mit Eiſen beſchlagen, und über das Eiſen mit einer Platte von Erzt belegt iſt, und dieſe iſt mit platten Nägeln von Erzt befeſtiget. In dem Muſeo ſelbſt findet ſich ein Löwenkopf auf einem Stücke einer Platte von Erzt, von welcher er hervor ſpringt, deſſen Maul nicht durchgebohret iſt, und alſo nicht kann gedienet haben, das Waſſer eines Brunnen oder in Bädern aus demſelben laufen zu laſſen. Ich muthmaße, daß dieſes Stück von einer Capſel ſey, welche auf der Axe vor dem Rade aufgeſchroben wurde, damit dieſes nicht ablaufen konnte, an deſſen Stelle an den gemeinen Wagen, wie bey uns, eiſerne Keile vorgeſtecket wurden, die im Welſchen aciarini heißen, und bey den Griechen παραξόνια, ἐμβολοὶ und ἐνήλατα, und die viereckigte gebogene Platte auf demſelben, den Staub abzuhalten, war bereits zu des Homerus Zeiten, und hieß [1]) ὑπερτερία. Wir ſehen das äußerſte Ende der Axe mit ſolchen Capſeln, die einen erhobenen Löwenkopf haben, verwahret, auf einigen alten Werken, und namentlich an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius im Campidoglio; folglich ſind auch dergleichen vorgeſchrobene Capſeln von Stahl, die zu unſern Zeiten ſonderlich an Reiſewagen in Gebrauch gekommen, nichts neues, und der Alten ihre waren vorzüglich von Erzte. Es waren auch die Deichſeln der Wagen an dem äußerſten Ende mit einem geſchnitzten Löwenkopfe gezieret, und mich deucht, daß Herr Graf **Caylus** ſich irre, wenn er behaupten will, es hätten die Wagen in den Wettläufen der Alten keine Deichſel gehabt [2]), wovon ich das Gegentheil zu ſeiner Zeit aus Denkmaalen erweiſen will; hier führe ich unten angeführte Stelle des **Pindarus** [3]) zu deſſen Belehrung an. Mehr Beweiſe kann man in der Electra des Sophocles und dem Hippolytus des Euripides finden.

Ich

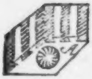
---

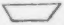
[1]) Odyſſ. ζ. v. 70.

[2]) Obſerv. ſur le Coſtume p. LXXIX.

[3]) Nem. 7. v. 137 ſeq.

Ich war nicht geſonnen, hier von dem Geräthe an den Thüren der Alten zu reden, wovon ich die ausführlichen Anmerkungen bis zur zweyten Auflage meiner Anmerkungen über die Baukunſt verſparen wollte; ich kann mich aber dennoch nicht enthalten, etwas davon zu berühren. Man muß erſtlich wiſſen, daß die Thüren der Alten in keinen Haſpen hiengen, ſondern ſich unten in der Schwelle und oben in dem Balken bewegten, und dieſes vermittelſt deſſen, was wir Thürangeln, (Cardines) aber ohne Begriffe, nennen; es findet ſich auch in keiner neuen Sprache ein bequemes und bedeutendes Wort dazu. Derjenige Balken der beweglichen Thüre, welcher an der Mauer ſteht, war unten und oben in eine Capſel von Erzt geſetzt, die inwendig einen ſpitzigen Vorſprung hatte, um zu verhindern, daß ſich das Holz in derſelben nicht drehen konnte. Dieſe Capſel iſt gewöhnlich ein Cylinder; es finden ſich aber auch viereckigte, welche auf allen Seiten zween vorſpringende Pfalze haben, um die Bretter, aus welchen ſtarke Thüren zuſammen geſetzet waren, auf allen Seiten zu befeſtigen, welche Thüren inwendig hohl waren. Das viereckigte Stück iſt alſo geſtaltet:



Dieſe Capſel ſtand auf einer dicken Platte von Erzt, welche keilförmig  zugieng, und oben und unten mit Bley eingegoſſen war, und auf dieſelbe lief die Capſel dergeſtalt, daß, wenn dieſelbe unten eine halbe Kugel (A) hatte, in der Platte eine hohle Vertiefung war, in welche das convexe Theil lief, wie an der Thüre des Pantheon; und wenn die Capſel unten offen war, ſo hatte die Platte eine erhobene Halbkugel, die genau in die Oeffnung der Capſel paſſete. Dieſe Capſel nebſt der Platte hieß Cardo. Es finden ſich in dem Muſeo einige von einem Palme im Durchmeſſer, welche von der Größe der Thüren zeugen, und ſie wiegen zwanzig, dreyßig bis vierzig Pfund. Durch dieſen Begriff werden manche Stellen der alten Scribenten deutlicher werden, die es nicht ſeyn konnten, in einer irrigen oder dunkeln Vorſtellung von dieſem Theile der Thüren. Wenn die Thüren der Alten mit zween Schlägen (bivalvae) waren, ſo hieng entweder jeder Schlag beſonders auf beſchriebene Weiſe in Angeln, wie an dem Pantheon zu Rom, oder ſie dreheten ſich nur auf einer Seite, und die Thüre konnte zuſammengeſchlagen werden. Dieſe gebrochenen Thüren legten ſich, vermittelſt einer Art von Haſpen von Erzt, deren Gewinde innerhalb des Holzes, aber ſichtbar, lag; die beyden ſpitz zu laufenden Stäbe dieſer Angeln aber waren nicht zu ſehen, und auf beyden Seiten von der gedoppelten Thüre bekleidet. Dieſes ſiehet man deutlich an einer dieſer mittlern Angeln, wo auf beyden Seiten der Stäbe verſteinertes Holz angehängt geblieben iſt.

Ich ſchließe dieſe Geräthe mit einer Art von Sohlen, welche von Stricken zuſammengeleget waren, die ſich in verſchiedner Größe für Kinder und für erwachſene Perſonen gefunden haben, ſo wie noch itzo die Licaner dergleichen Art Sohlen unter den Fuß binden.

Unter den Geräthen von der zweyten Art fange ich an, von einigen beſondern Gefäßen, und die vornehmſten und ſchönſten ſind diejenigen, welche zu heiligen Gebräuchen und Verrichtungen dieneten oder beſtimmet waren. Eins von der zierlichſten Arbeit ſcheinet ein Waſſereymer bey Opfern (praefericulum) geweſen zu ſeyn, welches zween Palmen und zween Zolle hoch iſt, mit einem beweglichen Bogenhenkel zum tragen, welcher niedergelaſſen genau an den Rand deſſelben paſſet, und wie das Gefäß ſelbſt, auf der breiten Seite mit Laubwerk, und auf dem äußern Rande mit andern Zierrathen geſchnitzet iſt. Außer dieſem Henkel hat daſſelbe zwo große und zwo kleine Handhaben; jene bilden, wo ſie unterwärts anliegen, ein weibliches Bruſtbild, welches auf einem Schwane mit ausgebreiteten Flügeln getragen wird, alles in erhobener Arbeit: die unteren und kleineren Handhaben endigen ſich unterwärts in Schwanenhälſe. Dieſes Gefäß wurde bey nahe ganz mit geſchmolzenem Eiſen umge-

umgeben gefunden, wovon man ein Stück, welches den Eindruck des Bauchs zeiget, aufbehalten hat. An dem Orte der Entdeckung fand ſich ein Haufen eiſerne Nägel, welche noch nicht gebraucht waren, nebſt ein paar Dintenfäſſer voll Dinte, ſo daß hier ſchien ein Kramladen geweſen zu ſeyn. Es wurde auch die große goldene Münze des Auguſtus hier gefunden, die zu Ende des Vorberichts zu dem zweyten Bande der Herculaniſchen Gemälde in Kupfer geſtochen iſt. Auf einem ſolchen Gefäße, welches wenig kleiner und von eben der Form iſt, ſtehet an der untern Befeſtigung einer Handhebe die Liebe mit einer Trinkſchaale, (Cantharus) in einer Hand, und in der andern mit einem Horne zum trinken, erhoben gearbeitet: die Schaale, das Horn und die Flügel ſind von Silber. Es ſind auch Formen von gebrannter Erde gefunden, in welchen die Handheben der Gefäße gegoſſen wurden. Hier fällt mir ein ein länglich rundes Gefäß, wie ein kleiner Eimer von Silber, mit einem Henkel zum tragen, auf welchem, wo ich nicht irre, von getriebener Arbeit Hyllus vorgeſtellet iſt, wie er von den Nymphen entführet wurde, da ihn Hercules ausgeſchicket hatte, Waſſer zu hohlen.

Eine andere Art von heiligen Gefäßen waren die Opferſchaalen (Paterae) zur Libation, und dieſe ſind hier unzählig, und die mehreſten von weißem Metalle, und auf das zierlichſte auf der Drechſelbank von außen ſo wohl als von innen ausgedrehet. In einigen iſt in der Mitten eine Art Münze mit erhabener Arbeit geſchnitzet; und ich erinnere mich einer Victorie auf einer Quadriga. Der Stiel derſelben iſt rund, und insgemein der Länge nach mit hohlen Reifen umher, und endiget ſich in einen Widderkopf; einige haben an deſſen ſtatt einen Schwanenkopf und Hals. An einer der größten und ſchönſten, welche neben dem ſchönen Pompejaniſchen Dreyfuße liegt, iſt der Stiel ein ſtehender Schwan, durch deſſen ausgebreitete Füße derſelbe an der Schaale befeſtiget iſt. Bisher ſind Schaalen von dieſer Art alle für Opferſchaalen gehalten; durch eine hieſige Entdeckung aber findet ſich, daß dieſelben von eben der Form auch in Bädern gebrauchet worden, und dieſes durch ein Gebund von Schabezeugen (Strigiles), die mit einer **Patera**, aber mit einem breiten Stiele, in einen platten Ring von Erzt, wie wir es mit Schlüſſeln zu thun pflegen, eingeſpannet waren: dieſe werden alſo gedienet haben, das Waſſer über den Leib zu gießen. Andere, aber tiefere Schaalen mit einem breiten Stiele, waren Küchengeräthe, und denen ähnlich, die wir über die Caſtrole ſetzen.

Unter manchen hieſigen Entdeckungen, welche uns überzeugen, daß wenig neues gemacht wird, was nicht ehemals ſchon geweſen, ſind auch ſilberne Taſſen, nämlich untere und obere Schaalen, von eben der Form und Größe, wie die unſrigen zum Thee ſind, und jene ſind außerordentlich ſchön getrieben und geſchnitzet. Dieſe Gefäße hatten eben den Gebrauch, wie die unſrigen itzo; ſie dieneten zum warmen Waſſer trinken, und es waren bey den Römern eigene Häuſer, wo man daſſelbe nahm, wie unſere Caffehäuſer. Es ſind drey Paar derſelben in dem Muſeo.

Dieſe ſilbernen Schaalen geben Gelegenheit, von einem Gefäße von Silber zu reden, welches die Form eines Mörſels hat, und etwa anderthalb Pfund wieget. Auf demſelben iſt in flach erhobener Arbeit Homerus, auf einem fliegenden Adler getragen, vorgeſtellet, welcher ſich mit der rechten Hand das Kinn unterſtützet, und wie in hohen Betrachtungen mit erhabenem Haupte; in der linken hält er eine gerollete Schrift, das iſt, ſein Gedicht. Ueber deſſen Haupte ſchweben Schwäne unter hängenden Blumenkränzen. Dieſes Stück hat Hr. Graf **Caylus**, aber ohne das folgende, in dem dritten Bande ſeiner Sammlung von Alterthümern vorgeſtellet, ſo wie es ihm aus dem Gedächtniſſe gezeichnet mitgetheilet werden. Auf beyden Seiten ſitzen unterwärts zwo weibliche Figuren auf Laubwerke von Eichen; die zur Rechten iſt bewaffnet mit Schild und Spieß, nebſt einem kurzen Degen unter dem Arme, und bildet die Ilias ab; die zur Linken; mit einem coniſchen Hute ohne Krempen, wie Ulyſſes, ſchlägt ein Bein über das andere, und berühret die Stirn mit der rechten Hand, wie voller tiefen Gedanken, und ſtellet die Odyſſea vor.

Martorelli hatte dieſe Figuren für Männer angeſehen [1]), welches er in den Zuſätzen ſeines Buchs [2]) verbeſſert. Aber Herr **Bajardi**, welcher reichlich zu Beſchreibung dieſer Schätze bezahlet war, und dieſelben mit mehr Muße als andere ſehen und betrachten konnte, machet unverantwortlich aus dem Homerus einen Julius Cäſar [3]), welcher, wenn ihm deſſen Bild auch nicht bekannt geweſen wäre, wenigſtens keinen Bart getragen hat. Seinem Cäſar ſetzet er zur Seite eine weinende Roma, welche er ſich an der Ilias vorſtellete, und aus der Odyſſea weiß er nichts zu machen, als einen Soldaten. An einem andern Orte taufet er einen Hercules, welcher nach den Stymphaliſchen Vögeln ſchießet, einen Jäger der Waſſervögel: Weiber und Männer verwechſelt er mehr als einmal. Auf einer kleinen ovalen ſilbernen Platte iſt von getriebener Arbeit ein Satyr, welcher eine Leyer ſpielet: dieſer erinnerte mich bey dem erſten Anblicke desjenigen Flötenſpielers von Aſpendus unter den Statuen des C. Verres, an dem man, wie Cicero ſagt, erkannte, daß er nur für ſich ſelbſt ſpiele, ohne ſich zu bekümmern, von jemand gehöret zu werden: eben ſo vertieft iſt dieſe Figur in ihrer Harmonie.

Gefäße, die der Ueberfluß erfunden, waren diejenigen, in welcher die Alten eine Art Feldmäuſe, die ſich in Caſtanienwäldern aufhalten und nähren, fütterten und fett machten. Dieſe Gefäße ſind von gebrannter Erde etwa drey Palme hoch, und drittehalb im Durchmeſſer, mit einer mäßig großen Mündung, in welchen inwendig umher ſtufenweis halbrunde Tröge ebenfalls aus Thone ſind, für das Futter dieſer Thiere. Dieſes Gefäß oder Behältniß hieß Glirerium von Glis, welches der Name des Thiers iſt, mit welchem Worte die Deutſchen und andere Völker auch die Ratzen bezeichnen. Da nun jene Thiere jenſeit der Alpen, wie ich merke, nicht bekannt ſeyn, ſo haben ſich einige ausländiſche Gelehrte vor-

---

[1] De Reg. Thec. Calam. p. 266.

[2] In Additam. p. XIX.

[3] Catal. de Monum. d'Ercol. Vaſi, n. 540.

vorgeſtellet, die Römer hätten Ratzen gefüttert, und als einen beſondern Leckerbiſſen gegeſſen. Dieſe Einbildung machet ſich unter andern **Sloane** in dem Vorberichte zu ſeiner Beſchreibung der Inſel Jamaica in Engliſcher Sprache, und **Liſter** in ſeinen Anmerkungen über den Apicius von der Kochkunſt, iſt nicht beſſer unterrichtet. Im Welſchen heißt dieſes Thier Ghiro von Glis, und wird noch itzo gegeſſen, aber nur auf großen Tafeln: Denn es iſt nicht häufig, und ich weiß, daß das Haus Colonna dieſelbe zum Geſchenke verſchicket. Es vergräbt ſich im Winter, und liegt alsdenn, wie man ſagt, in einem beſtändigen Schlummer, ohne Nahrung, und daher iſt es von den Neuern als ein Sinnbild des Schlafs gebraucht, wie man es alſo vom **Algardi** neben dem Schlafe von ſchwarzem Marmor in der Villa Borgheſe vorgeſtellet ſiehet.

Was zum Spiel und zur Luſtbarkeit gehöret, iſt ebenfalls hierher zu ziehen, und die Flöten der Alten verdienen hier einige Anmerkung. Es waren dieſelben von Knochen, von Elfenbein und auch von Erzt gemacht, und beſtanden, wie die unſrigen, aus verſchiedenen Stücken, aber mit dieſem Unterſchiede, daß die Stücke oder Glieder nicht durch Falze in einander paſſeten, ſondern ſie wurden auf ein Rohr, insgemein von fein ausgedrechſeltem Holze gezogen, wie man an zwey Flötenſtücken von Erzt in dem Muſeo ſiehet, an welchen inwendig das Holz verſteinert hängen geblieben iſt. In dem Muſeo zu Cortona iſt eine Flöte von Elfenbein auf eine ſilberne Röhre gezogen.

Von den daſigen Luſtbarkeiten nach Griechiſcher Art, und in dieſer Sprache giebt ein kleines Täfelchen von Elfenbein mit dem Worte ΑΙϹΧΥΛΟΥ einen Beweis; es iſt daſſelbe, ich weiß nicht an welchem der verſchütteten Orte gefunden. Dieſes Täfelchen iſt eine Teſſera, die den Namen des berühmten Tragici **Aeſchylus** führet, und zeiget, daß an dieſen Orten deſſen Trauerſpiele aufgeführet wurden. Und dieſe **Teſſerä** wurden, wie die heutigen Freyzettel zu Opern und Comödien, von demjenigen ausgetheilet, welcher auf ſeine Koſten die Schauſpiele gab. Dieſes iſt die einzige **Teſſera** mit dem Namen eines Griechiſchen Theaterdichters; andere finden

den ſich auch von Elfenbein, aber nur mit Zahlen, in dem Muſeo des Collegii Romani.

Einzig iſt auch ein Diſcus von Erzt, welcher acht Zolle im Durchmeſſer hält, und in der Mitten ein Loch hat, deſſen Ründe ſich auf einer Seite enger ſchließt, um den Finger feſter hinein zu legen, wenn dieſe Platte geworfen wurde. Dieſe Art, den Diſcus zu werfen, iſt vorher auch nicht bekannt geweſen. Es waren aber auch Diſci ohne Loch in der Mitten, wie derjenige iſt, den eine Statue an den Schenkel drücket, die im Hauſe Veroſpi zu Rom war, und vor kurzer Zeit verkauft iſt: von dieſer Art iſt der Diſcus von einem Palme und ſiebentehalb Zoll im Durchmeſſer, auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, von welchem ich anderwärts[1]) geredet habe. Im übrigen war dieſes, wie wir reden würden, ein ritterliches Spiel, und unter den Griechiſchen Helden war es insbeſondere eine Uebung[2]) des Diomedes; es iſt auch noch itzo in England im Gebrauche.

Ich füge dieſer Art Geräthe eine Tragiſche Larve mit einem hohen Aufſatze von Haaren in Marmor bey, welche, wie die eingebohrten Löcher umher anzeigen, eine von denen war, welche über das Geſicht eines Verſtorbenen gebunden wurde, um noch nach dem Tode wahr zu machen, was Petronius ſagt: Omnis mundus agit hiſtrioniam. Eine junge Larve von gebrannter Erde zu dieſem Gebrauche befindet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani. In vorigen Zeiten war in Frankreich der Gebrauch, auch die Nacht im Schlafe Larven zu tragen, um die Haut vor der in verſchloſſenen Zimmern verdickten Luft zu verwahren; ich hoffe, dieſe Mode ſoll bald wieder kommen.

Zum Staate, und als ein Zeichen edler Geburt, waren goldene Bullen, welche insgemein Kinder bis zu einem gewiſſen Alter trugen, und dieſes Muſeum hat zwo derſelben aufzuweiſen. Es war aber dieſes keine Tracht bloß junger Knaben, wie man insgemein glaubet, ſondern es

---

[1]) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 458.

[2]) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

trugen auch Triumphirende [1]) eine Bulle am Halſe, und ich werde in der Erklärung ſchwerer Puncte der Mythologie, der Gebräuche und der alten Geſchichte, welche ich in Welſcher Sprache entworfen habe, aus einem ſeltenen Denkmaale darthun, daß ſie auch von Weibern getragen wurden.

Zum Zeichen der Würde einiger oberkeitlichen Perſonen bey den Römern waren Sellae Curules, von denen ſich zwo in dem Muſeo finden. Sie ſind von Erzt (in Rom waren ſie insgemein von Elfenbein) einen Palm und ſieben Zoll hoch, und zween Palme und ſieben Zoll breit. Sie beſtehen aus Kreuzweis gelegten runden Beinen, die ✕ vorſtellen, und ſich unten in einen idealiſchen Thierkopf mit einem langen Schnabel endigen, worauf ſie ſtehen.

Ich will der vielen Löwen und anderer Thiere Köpfe von Erzt hier nicht gedenken, aus welchen in den Bädern, auch in den Häuſern Waſſer lief; es laſſen ſich auch die chirurgiſchen Inſtrumente und viele andere, theils bekannte, theils dem Gebrauch nach unbekannte Geräthe ſchwerlich ohne Abbildung beſchreiben, und auch durch dieſe bleibt der Begriff unvollkommen.

Zuletzt will ich einiger weiblichen Geräthe, als Spiegel, Haar- oder Neſtnadeln, Armbänder und Ohrgehenke gedenken. Es ſind hier zween Spiegel, ein runder und ein länglich viereckigter; der runde wird etwa acht Zolle halten: beyde ſind von Metall, welches geſchliffen und geglättet iſt. Herr Bajardi [2]) hat zween Spiegel mit langen Stielen daſelbſt finden wollen, die ich aber nicht geſehen noch finden können. Insgemein waren die Spiegel der Alten rund; und auf einem geſchnittenen Steine in dem Stoßiſchen Muſeo hält Venus einen ſolchen Spiegel an deſſen Deckel, wie einige unſerer Reiſeſpiegel ſind.. Seneca [3]) gedenket außerordentlich großer Spiegel, die ganze Perſon darinn zu beſehen.

Unter

---

[1]) Macrob Saturn. L. I. c. 6. p. 173. ed Pontan.

[2]) Catal. de' Monum. d'Ercol. p. 271. n. 758.

[3]) Nat. Quæſt. L. I. c. 17.

Unter den ſilbernen Neſtnadeln, die Zöpfe hinten um dieſelben zu winden, ſind vier beſonders groß und ſchön gearbeitet: denn dieſes war ein beſonderes Stück des Putzes der Weiber; auch die verſchnittenen Prieſter der Cybele ſetzten ſich die Haare mit einer Neſtnadel auf. Die größte an acht Zolle lang hat an ſtatt des Knopfs ein Corinthiſches Capitál, auf welchem Venus ſtehet, die mit beyden Händen ihre Haare gefaſſet hat; neben ihr ſtehet die Liebe, und hält ihr einen runden Spiegel vor. Es pflegten auch Römiſche Frauen den Statuen der Göttinnen Spiegel [1] an ihren Feſten vorzuhalten. Eben ſo lang ſind noch itzo die ſilbernen Neſtnadeln der Weiber auf dem Lande um Neapel. Auf einer andern ſolchen Nadel, welche ſich gleichfalls in ein Corinthiſches Capitál endiget, ſtehet die Liebe und Pſyche umfaſſet. Eine andere hat oben zwey Bruſtbilder, und auf der kleinſten ſtehet Venus an den Cippus eines Priapus gelehnet, die das rechte Bein aufhebet, und mit der linken Hand den Fuß halten zu wollen ſcheinet.

Armbänder ſind in dem Muſeo von Erzt und von Golde, und alle in Geſtalt einer Schlange: von denen, welche um das Obertheil des Arms geleget wurden, erinnere ich mich hier keine geſehen zu haben; jene ſind von der kleinern Art, welche über die Knöchel lagen. Die Ohrgehenke von Golde gleichen dem Kopfe einer Eichel mit deſſen erhabenen kleinen Buckeln, und ſie ſtehen mit der offenen Seite gegen das Ohr; in eben der Form haben ſie noch itzo die Weiber in dieſer Gegend.

Unter den Geräthen ſind ſonderlich die Paterá, wie ich oben gedacht habe, von einem zuſammengeſetzten weißen Metalle, welches dem erſten Anblicke nach Silber ſcheinet; es iſt auch der grüne Anſatz wie an dieſem: wer weiß, ob es nicht eine von den zwo berühmten Arten Erzt, Corinthiſches oder Syracuſiſches war. Ich weiß, daß einige ein goldfarbiges Erzt in einigen Münzen der erſten Größe für Corinthiſches Erzt halten; es iſt aber dieſe Meynung ſo ungewiß, als lächerlich das Vorgeben von dem Urſprunge dieſes Erztes in der Eroberung dieſer Stadt iſt.

---

[1] Lipſ. Elect. L. 2. c. 18. p. 303. ed. Plant. 4to.

Die vornehmſte Betrachtung über alte Geräthe, und ſonderlich über die Gefäße, ſollte auf die Zierlichkeit derſelben gerichtet ſeyn, in welcher alle unſere Künſtler den Alten nachſtehen müſſen. Alle ihre Formen ſind auf Grundſätze des guten Geſchmacks gebauet, und gleichen einem ſchönen jungen Menſchen, in deſſen Gebährden, ohne ſein Zuthun oder Denken, ſich die Gratie bildet; dieſe erſtrecket ſich hier bis auf die Handheben der Gefäße. Die Nachahmung derſelben könnte einen ganz andern Geſchmack einführen, und uns von dem Gekünſtelten ab auf die Natur leiten, worinn nachher die Kunſt kann gezeiget werden. Die Schönheit dieſer Gefäße bildet ſich durch die ſanft geſchweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an ſchönen jugendlichen Körpern, mehr anwachſend als vollendet ſind, damit unſer Auge in völlig halbrunde Umkreiſe ſeinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeſchränkt und auf Spitzen angeheftet bleibe. Die ſüße Empfindung unſerer Augen bey ſolchen Formen iſt wie das Gefühl einer zarten ſanften Haut, und unſere Begriffe werden, als vom Vereinten, leicht und faßlich. Da nun das Leichte durch deſſen Faßlichkeit ſelbſt gefallen, und das Gezwungene, wie ein übertriebenes Lob anderer, weil wir ſelbſt an daſſelbe nicht reichen zu können glauben, durch das Gegentheil mißfallen muß; ja da die Natur, in Anſehung der Koſten (da insgemein das Natürliche wohlfeiler, als deſſen Gegentheil iſt,) den Weg erleichtert: ſo ſollte uns Empfindung und Ueberlegung zu der ſchönen Einfalt der Alten führen. Aber dieſe blieben bey dem, was einmal ſchön erkannt worden, weil das Schöne nur Eins iſt, und änderten, wie in ihrer Kleidung, nicht; wir hingegen können oder wollen uns in dieſer, wie in andern Dingen, nicht feſtſetzen, und wir irren in thörigter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblicke, was wir bauen, wie die Kinder, wiederum niederwerfen.

Der zweyte Theil des vierten Stücks dieſes Sendſchreibens, welches von den Herculaniſchen Schriften handelt, verdienet unſere ganz beſondere Aufmerkſamkeit, um ſo viel mehr, da niemand vor mir Nachricht von denſelben gegeben hat. Bey dieſen Schriften iſt zum erſten die Entdeckung derſelben beſonders anzuzeigen; zum zweyten iſt die Materie, woraus ſie beſtehen, nebſt ihrer Form, Geſtalt und Beſchaffenheit, drittens die Art und Weiſe der Schriſt auf denſelben, und viertens ihre Aufwickelung zu erklären.

Die Entdeckung derſelben verſprach nichts weniger, als was ſich nachher zeigete; die Arbeiter beklagten ſich wie die zween Kahlköpfigten, die einen Kamm auf dem Wege fanden:

> . . . . Sed fato inuido
> Carbonem, vt ajunt, pro theſauro accepimus.
>
> *Phaedr. L. 5. fab. 6.*

Denn man ſahe die Schriften vor verbranntes Holz und vor Kohlen an, und es wurden daher viele zerſtoßen und weggeworfen: es geſchahe hier, wie in Braſilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieſelben erkannte, als kleine Kieſel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichte, in welcher dieſelben nachher aufeinander gelegt gefunden wurden, war der einzige Umſtand, welcher einige Aufmerkſamkeit erweckete, und zu bedenken veranlaſſete, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchſtaben darauf entdeckete.

Der Ort, wo dieſelben zum Vorſcheine kamen, war ein kleines Zimmer in der oben gemeldeten Herculaniſchen Villa, welches zween Menſchen mit ausgeſtreckten Armen überreichen konnten. Rund herum an der Mauer waren Schränke, wie in den Archiven zu ſeyn pflegen, in Mannes Höhe, und in der Mitten im Zimmer ſtand ein anderes ſolches Geſtelle für Schriften auf beyden Seiten, ſo daß man frey umher gehen konnte. Das Holz dieſer Geſtelle war zu Kohlen gebrannt, und fiel, wie man leicht erachten kann, zuſammen, da man dieſelben anrührete. Einige von dieſen Rollenſchriften fanden ſich mit gröberem Papier, von eben der Art, welches emporetica bey den Alten hieß, zuſammen gebunden, welche vermuthlich als Theile und Bücher ein ganzes Werk ausmacheten. Die Schriften wurden, da man ſie davor erkannt hatte, mit Sorgfalt zuſammen geleſen, und man fand über tauſend Stücke, von denen die mehreſten in dem Muſeo zu Portici in einem mit Glasfenſtern veſchloſſenen Schranke aufbehalten werden; viele aber ſollen noch in den Gewölbern unter dem Muſeo liegen, wo die Trümmern von Statuen und von anderen Werken beygeleget ſind.

Die Materie dieſer Schriften iſt **Papyrus**, oder Egyptiſches Schilf, welche Pflanze auch **Deltos** (Δελτος) von der Gegend daſelbſt, wo ſie am häufigſten wuchs, benennet wurde. Es ſcheinet von dieſem letzten Worte die Benennung von Schriften auch in der heiligen Schrift angenommen zu ſeyn: denn דלתות, δελτοὶ heißt ein Buch, beym Jeremia, ſo viel ich mich ohngefehr erinnere: itzo wird dieſe Pflanze von den eingebohrnen dieſes Landes **Berd** 1) genennet. Es war dieſelbe ſonderlich dieſem Lande eigenthümlich, wurde aber, nach dem **Strabo**, auch in Italien zu bauen angefangen, wo ſie ſich gänzlich verlohren hat; und **Targioni**, ein noch lebender Arzt zu Florenz, iſt ſehr irrig, wenn er glaubet 2), daß etwa dasjenige Schilf, welches zu Matten und zu Bekleidung der gläſernen Flaſchen dienet, das ehemalige Papier ſeyn könne.

Von denen, die in Egypten gereiſet ſind, iſt **Alpinus** der einzige, welcher dieſes Gewächs beſchreibet; **Pococke** und andere übergehen es mit Stillſchweigen. Es wächſt an den Ufern des Nils und an ſumpfigten Orten, und treibet einen Stengel, welcher über dem Waſſer zwo Ellen (Cubiti) wie Plinius 3) aus dem Theophraſtus 4) ſagt; nach dem Alpinus ſechs bis ſieben Ellen: der Stengel iſt dreyeckigt, und hat oben eine Krone wie von Haaren, welche von den Alten mit einem Thyrſus verglichen wird. Dieſes ſo genannte Egyptiſche Schilf war den eingebohrnen

---

1) De plant. Aegypt. c. 36.

2) Viaggi, T. 5. p. 379.

3) L. 13. c. 22.

4) L. 4. c. 9.

nen von großem Nutzen: der Mark des Stengels dienete ihnen zur Nahrung, und aus dem Stengel ſelbſt machten ſie Schiffe, deren Geſtalt wir auf geſchnittenen Steinen und auf anderen Egyptiſchen Denkmaalen ſehen; es wurden nämlich Bündel wie Binſen zuſammen gebunden, und dieſe wurden wiederum an einander vereiniget, bis man ihnen die Geſtalt von Kähnen oder Schiffen gab. Der vornehmſte Nutzen aus dieſer Pflanze aber war die dünne Haut, auf welche man ſchrieb; und eben dieſes iſt der Punct, worinn die Nachricht der alten Scribenten nicht deutlich genug iſt, und uns kein völliges Genüge thut. Es haben ſich daher einige, wie **Voßius**[1], vorgeſtellet, daß das Papier zum ſchreiben von den Blättern dieſer Pflanze genommen worden. Andere, als **Veßling**[2], haben ſich noch einen irrigern Begriff gemacht, wenn ſie glauben, daß daſſelbe aus der Wurzel zubereitet worden; die Wurzeln aller Pflanzen beſtehen aus Fäſerchen, und haben eine Holznatur, welche daher nicht in dünne Blätter können aufgewickelt werden. Es hat ſich aber letztgedachter Scribent vorgeſtellet, daß die Wurzel wie in einen Brey zerkochet und zubereitet worden, um das Papier etwa auf eben die Art, wie es itzo gemacht wird, zu gießen. Andere, wie **Salmaſius**[3] und **Guillandini**, kommen der Wahrheit näher, wenn ſie glauben, daß die Blätter Papier von dem Stengel genommen worden, welcher ſich in dünne Häute aufblättern laſſen, ſo daß diejenigen Häute, welche zunächſt an dem Marke des Stengels ſind, das beſte Papier gegeben, und die äußern Häute das ſchlechtere. Dieſes beſtätiget der Augenſchein an den Herculaniſchen Schriften, die aus vier Finger breiten Blättern zuſammengeſetzet ſind, (wie ich im folgenden deutlicher beſchreiben werde,) und, wie ich glaube, den Umkreis des Stengels zeigen. Ich ſollte alſo faſt auf die Gedanken gerathen, daß der Text des Plinius verfälſcht ſey, wo er ſagt, daß der Unterſchied in dem Werthe des Papiers an deſſen Breite liege: das beſte, ſagt er, hat die

---

[1] In Etymol. v. Papyrus.

[2] De Plant. Aegypt. Obſ. ad Proſp. Alpin. Patav. 1638. 4.

[3] Plin. exercit. p. 10-3. ed. Paris.

die Breite von dreyzehen Zoll; dasjenige, welches Hieratica hieß, war von eilf Zoll; Fanniana von zehen Zoll; das von Sais hatte weniger, und das ſchlechtere war von ſechs Zoll. Hier müßte, nach meiner Muthmaſſung, an ſtatt des Worts **Breite**, das Wort **Länge** geſetzt werden; denn der Stengel der Pflanze muß mehrentheils von gleicher Dicke geweſen ſeyn; und ich kann mir nicht vorſtellen, wie derſelbe an einigen dreyzehen Zolle, an andern aber ſechs im Umkreiſe gehabt habe, da die Breite des Papiers der Umkreis des Stengels und demſelben gleich geweſen ſeyn muß; die Länge des Papiers aber wird nach der Länge des Stengels zu rechnen ſeyn.

Ich will mich unterdeſſen in keine Unterſuchung aller einzelnen Stücke der Nachricht des Plinius einlaſſen, um nicht Muthmaßungen an ſtatt Nachrichten zu geben. Ich glaube z. E. was er von Schriften aus zwey, ja aus dreyfach zuſammengeleimten Blättern redet, ſonderlich da **Guillandini** dergleichen Schriften von Egyptiſchem Papiere geſehen zu haben verſichert. Die Herculaniſchen Schriften beſtehen nur aus einem einzigen Blatte. Ich laſſe andern über, ſich aus der richtigen Anzeige, die ich von dieſen Schriften geben will, die Nachrichten der Alten deutlicher zu machen, wenn ſie mehr zu wiſſen verlangen, als was der Augenſchein giebt.

Von Schriften auf Egyptiſchem Papiere habe ich, außer den Herculaniſchen, geſehen, verſchiedene Diplomata in der Vaticaniſchen Bibliothec; ein Blatt mit Griechiſcher Schrift von einem Kirchenvater, in der Bibliothec der Theatiner zu St. Apoſtoli in Neapel. **Mabillon** 1) gedenket geſchriebener Reden des h. Auguſtinus auf Pergament mit hier und da durchgeſchoſſenen Blättern von Egyptiſchem Papiere, welche in der Bibliothec des Präſident **Petau** waren; und es befinden ſich dieſelben vielleicht unter den MS. der Königinn Chriſtina in der Vaticana, ich kann aber itzo davon, da ich mich außer Rom befinde, keine Nachricht einziehen.

Von der Forme, Geſtalt und Beſchaffenheit dieſer Schriften iſt zu merken, daß ſie faſt alle von gleicher Länge, das iſt, von einer Spanne

ſind,

---

1) Diplom. L. I. c. 8. §. 11. p. 35.

ſind, und einige von zwey, andere von drey bis vier Finger breit im Durchmeſſer; es finden ſich aber auch einige von einer halben Spanne lang. Die mehreſten ſind zuſammengeſchrumpen und runzlicht wie ein Bockshorn; welches die Hitze verurſachet hat, wodurch dieſelben gleichſam in eine Kohle verwandelt worden; denn ſie ſind entweder ſchwarz oder ganz dunkel grau. In der Uberſchüttung aus dem Berge ſind dieſelben nicht völlig walzenförmig geblieben, ſondern haben eine ungleiche und hockerigte Runde erhalten. An den beyden Enden gleichen ſie verſteinertem Holze, deſſen Ringe ſich deutlich unterſcheiden, welche an den Schriften aber in größerer Anzahl und weit zarter ſind. Von viereckigten Büchern hat ſich kein einziges gefunden.

Das Papier iſt dünne, ja noch dünner, als ein Mohnblatt, nicht völlig wie es ehemals geweſen, ſondern wie es im Feuer, welches den Körper herausgezogen, geworden; ein bloßer Hauch kann bey der Arbeit an denſelben Schaden verurſachen. Es muß aber dieſes Papier beſtändig ſehr dünne geweſen ſeyn, wie ſich an vielen Schriften zeiget, welche wenig gerunzelt ſind, und alſo eben ſo dicht, wie ſie itzo erſcheinen, gewickelt waren: denn da dieſe durch die Hitze nicht enger, als ſie waren, zuſammengedrücket werden konnten, und weder nach der Breite noch in der Länge nachgaben, ſo blieben ſie ohne Runzeln und ohne gepletſchten Druck.

Eine ſolche Rolle Schrift beſtehet aus vielen ſchmalen Streifen von einer Hand breit, welche auf einander geleimet ſind, ſo daß eins über das andere in der Breite eines Fingers liegt, und dieſe Fugung hat ſich nicht aufgelöſet. Dieſe Blätter auf einander zu leimen gab es beſondere Leute, welche Glutinatores[1]) hießen, deren Kunſt nicht unter die ganz gemeinen Handwerker gezählet ſeyn muß, da die Athenienſer einem Philtatius eine Statue aufrichteten[2]), weil er ihnen die Schrift zu leimen gezeigt, oder welches glaublicher iſt, weil er eine beſondere Art von Bücherleim erfunden.

Dieſer aus vielen Stücken zuſammen gefugte Streifen Papier wurde zuweilen bloß um ſich ſelbſt gerollet, in andern aber um eine dünne

---

1) Cic. ad Att. L. 4. ep. 4

2) Phot. Bibl. ex Olympiodoro.

Röhre, welche Holz oder Knochen war, nach dem Zeugniſſe des Scholiaſten des Horatius[1]), und dieſe Röhre zeiget ſich dünner und ſtärker in dem Mittelpuncte verſchiedener Schriften. Vermuthlich war dieſelbe das, was die Alten den Nabel (Vmbilicum) der Bücher nennen: denn es iſt derſelbe in der Mitten, wie der Nabel am menſchlichen Körper, und deſſen Oeffnung iſt dieſem ähnlich. Dieſes läßt ſich unter andern aus einer Stelle des **Martialis** erweiſen, wo er von einer kleinen Schrift ſagt, daß ſie nicht größer ſey, als der Nabel:

> Quid prodeſt mihi tam macer libellus,
> Nullo craſſior ut ſit umbilico,
> Si totus tibi triduo legatur?
>
> *L. 2. ep. 6. v. 10.*

Dieſe Stelle iſt, wie ich dieſelbe einſehe, nicht recht verſtanden: denn es würde ein Vergleich ohne Verhältniß ſeyn, hier den Nabel am Menſchen zu verſtehen; eben ſo wenig kann es den Zierrath auf dem Deckel der Bücher bedeuten, ſondern es muß für die kleine Rolle in dem Mittelpuncte der Schrift verſtanden werden. Der Dichter wird alſo ſagen wollen, dieſe Rolle Schrift ſey nicht ſtärker, als diejenige kleine Rolle oder Stab, um welche die Schriften gewickelt werden. Es würde alſo ad umbilicum adducere[2]) und ad umbilicum pervenire[3]) heißen, eine Schrift endigen, ſo daß ſie kann ihre Rolle bekommen, und dieſelbe zu Ende leſen, bis an dieſelbe.

Dieſem zu Folge muß man ſich vorſtellen, daß, da der innere Stab zum aufrollen dienete, ein zweyter Stab oder Röhrchen nöthig geweſen, die aufgerollete Schrift wiederum aufzuwickeln, von welchen jener am Ende, dieſer aber am Anfange befeſtiget geweſen, ſo daß alsdenn das Röhrchen, welches vorher inwendig war, auswärts zu liegen gekommen, und ſo wechſelsweiſe. An den Herculaniſchen Schriften findet ſich das zweyte Röhrchen nicht; denn da das äußere Blatt oder Lage an denen wenig-

---

1) Porphyr. in Hor. Epod. 14. v. 8. p. 285. edit. Plant. 1611, 4.

2) Hor. l. c.

3) Martial. L. 4. ep. 9. v. 2.

nigſtens, welche man unterſuchet hat, fehlet, ſo muß auch dieſes Röhrchen zugleich mit verlohren gegangen ſeyn. Man ſiehet auch daſſelbe an den gemalten Rollen Schriften auf einigen Herculaniſchen Gemälden nicht, wohl aber das innere Röhrchen. Aber die Alten reden bey Schriften von ſolchen Röhrchen in der mehrern Zahl [1], und dieſes könnte meine Muthmaßung beſtätigen. Ferner bemerket man an einigen Schriften in der Hohlung der Röhrchen etwas, was dieſelbe ausfüllet, welches ein Stäbchen zu ſeyn ſcheinet, um welches entweder das Röhrchen im Aufwickeln gelaufen, oder wenn das Röhrchen nur die Länge der Schrift gehabt hätte, ſo dienete das Stäbchen, welches hervor gieng, vermittelſt deſſelben das Röhrchen zu drehen. Dieſes Stäbchen kann ſeinen gedrechſelten Knopf gehabt haben, welcher etwa gemalt geweſen, ſo daß daher der Dichter ſagt: Pictis luxurieris umbilicis. An dieſes Stäbchen, wenn es da war, ſcheinet auch der Zettel befeſtiget geweſen zu ſeyn, welcher an Rollen Schriften auf Gemälden hänget [2] und den Titel des Buches zeiget. Dieſe vom Nabel genommene Benennung gedachten Röhrchens kann nachher auch dem Zierrathe mitten auf dem Bande oder dem Deckel viereckiger Bücher gegeben ſeyn, wie **Martorelli** aus einer Stelle des Lucians contra indoct. *) ſchließt: dieſer Zierrath war entweder ein Beſchlag, wie an unſern älteſten Bänden, oder ein Stempel, wie ihn die ſogenannten Hornbände haben.

Mit einigen von dieſen Schriften verfuhr man, wie einer von den Alten mit dem Lycophron, deſſen dunkeles Gedicht er mitten entzwey ſchnitt, um zu ſehen, ob inwendig mehr als auswärts zu erſehen ſey, und wie der h. Hieronymus es in eben der Abſicht mit dem Perſius ſoll gemacht haben: es wurden einige große Rollen mitten durchgeſchnitten, um das innere Gewölbe derſelben zu ſehen und den Fremden zu zeigen. In einigen derſelben iſt die Schrift ſo ſchön und groß wie in dem großen Oxfortiſchen Pindarus.

---

[1] Id. L. 3. ep. 2. v. 9. L. 4. ep 91. v. 2. L. 8. ep. 61. v. 4. Stat. L. 4. Sylv. 9.

[2] Pitt. Ercol. T. 2. p. 7.

*) Διφθέρας περιβάλλεις καὶ ὀμφαλοὺς ἐντίθης.

Je mehr dieſe Schriften Kohlen ähnlich ſcheinen, und je mehr die Schwärze derſelben durchgehends an ihnen gleich iſt, deſto erhaltener ſind ſie zu achten, und deſto leichter wird die Aufwickelung, und dieſes läßt ſich aus der Beſchaffenheit der Kohlen ſelbſt begreifen. Denn ſo wie Holz, welches zu Kohle geworden, vermöge der Abſonderung und Beraubung der Feuchtigkeit, und nach Ausdünſtung der fremden Theile, der Veränderung nicht ferner unterworfen iſt, ja eine ewige Dauer erlanget, ſo daß mit Kohlen Grenz- und Markſteine zum immerwährendem Gedächtniſſe können geleget werden; eben ſo verhält es ſich mit dieſen Schriften. Je ſchneller und je gleicher dieſelben von der feurigen Materie des Veſuvius durchdrungen worden, wodurch alle Feuchtigkeit aus denſelben geſondert iſt, deſto mehr iſt die Materie des Papiers zu einer gleichförmigen Einheit gebracht, und alſo gleichſam wie die einfachen und feſten Saamen der Dinge unveränderlich und unverweslich geworden. Diejenigen Schriften aber, auf welche die feurige Materie nicht gleichförmig gewirket, ſind auch nicht gleich an Farbe; und da die Feuchtigkeit aus denſelben nicht augenblicklich wie aus jenen heraus getrieben ward, waren ſie alſo der Veränderung unterworfen, und die äußere Feuchtigkeit ſuchte ſich mit der in denſelben zurückgebliebenen zu vereinigen, ja ſchleppete Aſche und Erde mit hinein, wodurch die Theile, welche davon angegriffen werden konnten, litten und zerfreſſen wurden. Jene alſo ſind viel leichter, als dieſe, aufzuwickeln.

Die Geſtalt dieſer Schriften hat mehrmal gedachten Hrn. **Martorelli** auf eine überaus ſeltſame und paradoxe Meynung gebracht, welche ein offenbares Zeugniß von der Selbſtverblendung und Hartnäckigkeit der Menſchen giebt. Es behauptet dieſer gelehrte Mann wider den handgreiflichen Augenſchein, daß die Herculaniſchen Schriften, die er geſehen, ſo oft er gewollt, keine gelehrte Abhandlungen und überhaupt keine Bücher, ſondern nur Urkunden, Stiftungen, Verträge, Abſchiede und dergleichen ſeyn, und daß alſo der Ort, wo dieſelben gefunden worden, das Archiv der Stadt Herculanum geweſen. Erſtlich läugnet er, daß bey den alten

Griechen gerollete Schriften im Gebrauche geweſen, und er giebt ihnen keine andere als viereckigte Bücher [1]. Denn, ſagt er, es iſt thörigt zu gedenken, daß die Klugheit der Alten eine ſehr unbequeme Form von Büchern, welches ihm die zuſammengerollete ſcheinet, gewählet, da ein viereckigtes Buch ſehr viel bequemer ſey [2]. Sein vornehmſter Grund iſt, weil die Griechen in den beſten Zeiten das Wort, welches eine gerollete Schrift (Volumen) bedeutet, nicht hatten: denn εἴλημα ſey, dieſen Mangel zu erſetzen, von ſpätern Griechen in Gebrauch gebracht. Es müßten ſich auch, fähret er fort, bey den Griechiſchen Scribenten, wenn ſie ihre Schriften gerollet hätten, die beſondern Stücke derſelben angegeben finden, welches aber nicht ſey: das Wort, welches das Röhrchen bedeutet, um welches die Schriften gerollet worden [ἀστραλίσκος] verwirft er, als ein Wort aus den barbariſchen Zeiten. Er macht alſo den Schluß: weil den Griechen der beſten Zeiten, in dem größten Reichthume ihrer Sprache, das Wort mangelte, welches Volumen bedeutet, ſo können ſie auch keine gerollete Schriften gehabt haben [3]. Dieſes ſetzt er als unſtreitig bewieſen voraus, und will, daß die alten Scribenten ſeinem Traume gemäß reden ſollen; er verbeſſert kühnlich diejenigen Stellen, welche ſeine Meynung umwerfen, und erkläret dieſelbe für verfälſcht. Wenn **Aeſchines** im vierten Briefe von der Statue des Pindarus redet, welche die Athenienſer demſelben errichtet, mit einer gerollten Schrift in der Hand, ſo ſetzet er an die Stelle des Worts **gerollet, geöffnet**; an ſtatt ἀνειλιγμένον, ἀνεωγμένον. Ich achte nichts, ſpricht er, auf den **Diogenes Laertius**, welcher die Schriften des Epicurs offenbar **Cylinder** [κυλίνδρους] nennet [4]. Er hält dieſes Wort für einen Zuſatz eines Römers, weil er daſſelbe bey keinem andern Scribenten in dieſem Verſtande, auch ſelbſt bey dem Diogenes nicht öfter gefunden, und er verwahret ſich hier mit einigen Ausſprüchen des **Menage**, welcher in ſeinen Anmerkungen über dieſen Scribenten lehret [5], daß derſelbe voll von Zuſätzen und von pö-

---

[1] Reg. Thec. Calam. p. 233.

[2] Ibid. p. 234.

[3] Ibid. p. 234.

[4] Ibid. p. 235.

[5] In Annotat. p. 253.

belhaften Ausdrücken ſey, welches auch bereits **Salmaſius**[1]) angemerket habe. Geſetzt aber, fähret er fort, daß das Wort **Cylinder** kein Zuſatz ſey, ſo beweiſet dieſes nichts wider mich und auf die ältern Zeiten der Griechen, weil Diogenes unter dem Conſtantin gelebet, wo vielleicht gerollete Schriften unter den Griechen in Gebrauch gekommen. Er beruft ſich ferner auf mehr als ein viereckigtes Buch auf Herculaniſchen Gemälden, und wo daſelbſt gerollete Schriften vorgeſtellet ſind, hält er dieſelbe für das, was er glaubet[2]). Er ſtraft den **Spon** Lügen[3]), welcher in ſeinen Reiſen[4]) von einer gerolleten Liturgie des h. Chryſoſtomus redet, die er zu Corinth geſehen.

Ich habe zu Erklärung und zugleich an ſtatt der Widerlegung dieſer wider den Strohm ſträubenden Meynung, eine alte ſchöne erhobene Arbeit über dem Anfange dieſes Sendſchreibens beygebracht, welche ich nach einer meiſterhaften Zeichnung aus der Schule von Raphael, die ſich unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, copiren laſſen: denn das Werk ſelbſt befindet ſich nicht mehr in Rom. Es giebt daſſelbe ein Bild der Erziehung und des Unterrichts der Jugend: der älteſte Sohn der Mutter, welche ſitzet, hält ein viereckigtes Buch, an welches ſein Lehrer mit anfaſſet; (dieſes iſt für Herrn **Martorelli**,) das jüngſte Kind iſt noch in den Händen einer alten Wärterinn, die es in die Höhe heben will, gegen eine Erd- oder Himmelskugel, auf welcher zwo Muſen mit Fingern zeigen; die eine iſt Urania, und die andere vermuthlich Clio, die Muſe der Geſchichte, mit einer gerolleten Schrift, (dieſes iſt wider unſern Gelehrten,) die dritte iſt die Tragiſche Muſe Melpomene. Dieſes erinnert mich an die drey Muſen, welche jener Weltweiſe in ſeinem Hörſaale ſtehen hatte. Hier kann auch der Stein dienen, welchen ich auf dem Titelblatte geſetzt habe, wo die ſtudirende Liebe vorgeſtellet iſt, gleichfalls mit einer gerolleten Schrift, welches kein Contract oder Abſchied ſeyn kann, und eine Muſe,

die

---

1) De ling. Hellenist. p. 107.

2) Reg. Theo. Cal. p. 164.

3) Reg. Theo. Cal. p. 242.

4) Tom. 2. p. 230.

die hier den Lehrer macht, mit einem viereckigten Buche: oben iſt eine Sphära. Der Käfer kann entweder auf diejenigen geſchnittenen Steine der Alten deuten, die auf der einen Seite einen erhoben gearbeiteten Käfer haben, und daher itzo Scarabei genennet werden; oder es war das Wapen des Eigenthümers dieſes Steins. In dem Muſeo des Collegii Romani befindet ſich in Erzt, in der Größe eines halben Palms, eine kleine Figur eines Philoſophen, mit einem Barte, auf ſeinem Magiſtratiſchen Stuhle; zu deſſen Füßen ſtehet eine runde Capſel mit gerolleten Schriften, und in der Hand hält er eine halb aufgewickelte Rolle Schrift. Dieſes kann keine Römiſche oberkeitliche Perſon ſeyn, wie der Bart anzeiget, welcher nicht mehr Mode war da dieſes gemacht iſt: folglich können auch die Schriften keine richterlichen Abſchiede und dergleichen bedeuten. Es hat auch der Stuhl eine verſchiedene Form von den Stühlen oberkeitlicher Perſonen in Rom.

Es widerſpricht ferner unſer Gelehrter allen andern, welche in dem Geſetze des **Ulpianus** 52. D. de leg. 3. teretes libros von gerolleten Schriften, und Codices von viereckigten Büchern verſtehen[1]). Dieſe ſind **Salmaſius**[2]), **Schulting**[3]), **Trotz**[4]), **Heineccius**[5]) und **Mazocchi**[6]): Schulting und Heineccius ſtreicht er in den Zuſätzen[7]) wiederum aus. Was würden die Schriften des Cicero, des Livius, des Seneca und des Plinius für ungeheuere Werke geweſen ſeyn, wenn man ſich dieſelben gerollet und nur auf einer Seite des Blattes beſchrieben vorſtellen wollte[8])? Er ſuchet darzuthun, daß das Wort Codex allein von öffentlichen Inſtrumenten gebraucht worden[9]), und wenn auf Münzen oder in Statuen die Figuren der Kaiſer eine Rolle Schrift in der Hand halten, ſo müſſe dieſelbe ſo etwas, und keine gelehrte Schrift oder Geſchichte vorſtellen[10]). Folglich, ſagt er, iſt es eine große Unwiſſenheit auch der

---

1) Reg. Thec. Cal. p. 254.
2) De mod. uſur. p. 401.
3) In Paul. p. 337.
4) In Hugon. p. 604.
5) In Antiq. Rom. prooem. n. 15.
6) In Diptych. Quirin. p. 5.
7) p. XIV.
8) p. 257.
9) p. 259.
10) p. 261.

alten Künſtler, und Bildhauer, wenn ſie den Figuren der Dichter und Philoſophen eine gerollete Schrift in die Hand gegeben[1]). Auch Apollonius von Priene, der Künſtler der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, iſt nach deſſen Meynung, mit der Rolle, welche er dem Vater der Dichter in die Hand gegeben, ſehr übel unterrichtet geweſen[2]).

Um aber die Beſtändigkeit dieſer von ihm reiflich erwogenen Meynung zu zeigen, wiederholet er in den Zuſätzen[3]), daß er die Unterſchrift der erſten entwickelten Herculaniſchen Schrift ſehr wohl geſehen und geleſen: Φιλοδήμου περὶ Μουσικῆς „des Philodemus von der Muſic.„ Dem ungeachtet behauptet er, (wird es nicht meinen Leſern unglaublich ſcheinen?) daß gedachte Schrift ein öffentliches Inſtrument in einer Streitſache ſey. Er hat vielleicht im Sinne behalten, daß dieſer Streit die Kirchenmuſik und auf Hochzeiten betroffen, oder zwiſchen der Gemeinde und den Stadtmuſicanten entſchieden ſey. Und wodurch ſuchet er dieſes von neuem zu beweiſen? Weil ich, ſagt er, in dieſer geſchriebenen Rolle nur die Unterſchrift, nicht aber die Aufſchrift geſehen habe: denn ein jeder weiß, fähret er fort, daß Proceßacten unterſchrieben werden, Abhandlungen aber haben den Titel und die Inſchrift vorne an ſtehen. Es ſollte gleichwohl Hr. **Martorelli**, da er mit derjenigen Perſon, welche dieſe Schriften entwickelt, genau bekannt iſt, gewußt haben, daß der Anfang oder die äußere Lage an den Schriften, welche man bisher entwickelt hat, fehlet, wie ich bereits oben angezeiget habe.

Bey dieſer Gelegenheit ſuchet er an einem andern Orte[4]) zu beſtreiten, daß die älteſten Griechen nicht auf hölzerne Täfelchen Schrift geſchrieben; und hier unterſuchet er zween Verſe des Homerus, wo der Dichter ſaget, daß Bellerophon mit ſolchen eingeſchnittenen Täfelchen, an ſtatt des Briefes, von deſſen Vater an den König in Lycien abgeſchickt worden, deren Inhalt war, daß dieſer den Ueberbringer ermorden ſollte.

Πέμ-

[1] p. 265.

[2] p. 266.

[3] p. XXX.

[4] p. 50.

Πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ᾽ ὅγε σήματα λυγρὰ,
Γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά.
Sed miſit ipſum in Lyciam, deditque is litteras pernicioſas,
Scriptis in tabella complicata animae-exitialibus multis.
Il. ζ. v. 168.

Hier nimmt er ſich die Freyheit, den zweyten Vers für untergeſchoben zu erklären, da zumal, wenn derſelbe weggelaſſen wird, der Sinn des Dichters nichts leidet. Denn λυγρὰ und θυμοφθόρα πολλά, ſagt er, bedeuten eben daſſelbe, und ſind eine Tavtologie, und πίναξ πτυκτός giebt einen falſchen Begriff, weil eine hölzerne Tafel nicht kann gefalten werden. Er vertheidiget ſich mit dem **Burmann**, welcher durch Handſchriften verſchiedene Verſe des Virgilius für unächt erkläret hat. Er ſelbſt thut eben dieſes mit verſchiedenen andern Stellen des Homerus: eine von denſelben iſt, wo vom Paris geſagt wird, daß er verdiene, geſteinigt zu werden[1]); und ſein Grund iſt, weil **Dio Chryſoſtomus** Orat. XI. περὶ τοῦ Ἰλίου μὴ ἁλῶναι, wo er dieſe ganze Rede des Hectors wider den Paris anbringt, gedachte zween Verſe ausläßt. In der Odyſſea λ′ will er zehen ganze Verſe von 310 bis 320, ohne Gnade ausgeſtrichen wiſſen, weil dieſelbe ihm dem Dichter nicht würdig ſcheinen. In dem folgenden Buche μ′ ſcheinen ihm die Verſe nach dem acht und ſechzigſten, welche eine Erzählung von dem Schiffe Argo enthalten, verdächtig, weil Heſiodus von dieſem Schiffe keine Meldung thut; und daraus ſchließet er, daß dieſe Fabel neuer als beyde Dichter ſey. Er kann auch zween Verſe im letzten Buche der Ilias 29 und 30, wo das Urtheil des Paris angezeiget wird, nicht leiden.

Er kehret hierauf in den Zuſätzen[2]) zu der erſtern Stelle des Homerus zurück, und beweiſet aus vielen Stellen des Dichters, daß γράφειν und ἐπιγράφειν von demſelben niemals vom ſchreiben, ſondern vom einſchneiden, ſtechen und verwunden gebraucht werden. Dieſem zu

[1] Il. γ′ 57. 58.

[2] p. LV.

folge war, wie er behauptet, das Täfelchen, welches Bellerophon zu überbringen hatte, nicht beſchrieben, ſondern es hatte Zeichen eingeſchnitten, die dem Ueberbringer unbekannt waren, von beyden Königen aber als Freunden verſtanden wurden. Auf Täfelchen zu ſchreiben war alſo bey den alten Griechen, wie er ſich zu behaupten erkühnet, nicht gebräuchlich, wohl aber unter den Perſern; und hier verbeſſert er[1]), und ich muß geſtehen, nicht unglücklich, eine Stelle des Aelianus[2]), wo derſelbe von der Beſchäfftigung der Könige in Perſien auf ihren Reiſen redet. Es iſt dieſelbe, ſo wie ſie bisher geleſen und verſtanden worden, dieſen Königen ſchimpflich geweſen. Denn dieſer Scribent ſagt, daß dieſe Herren auf der Reiſe keine andere Beſchäfftigung gehabt, als mit einem Meſſerchen in Täfelchen von Lindenholz zu ſchneiden, damit ſie ſich der langen Weile erwehren möchten, und daß ſie überhaupt nichts ernſthaftes leſen, noch etwas würdiges denken kennten. Ich muß geſtehen, da man in Leſung der Alten nicht Zeit genug hat, die uns anſtößigen Dinge, ſonderlich wenn ſie nicht zu unſerm Vorhaben gehören, gründlich zu unterſuchen, daß mir dieſe Stelle, wo ich mir keinen Fehler im Texte einfallen ließ, viel Bedenken gemacht hat, da man nothwendig ganz anders von vielen Königen in Perſien, deren Geſchichte uns bekannt iſt, denken muß. Herr **Martorelli** giebt durch eine geringe Aenderung in den letzten Worten dieſer Stelle, und durch den Zuſatz eines einzigen Worts, derſelben einen ganz andern und würdigern Verſtand. Er lieſet ἢ εἰ γενναῖον τι καὶ λόγου ἄξιον βουλεύηται, γράψη -- es führeten nämlich die Könige von Perſien kein Buch bey ſich, ſondern ſie machten ſich ſelbſt im Wagen ihre Täfelchen, damit ſie etwas ernſthaftes (ich verſtehe andern) von ihren eigenen Gedanken vorleſen, oder etwas auserleſenes und merkwürdiges denken möchten.

Er giebt auch in den Zuſätzen zu, daß Wachstafeln zum ſchreiben unter den Römern und Griechen in ſpätern Zeiten der Kaiſer üblich geweſen,

---

[1] p. 63.

[2] Var. hiſt. L. 14. c. 12.

weſen, weil er eine Stelle in den Acten des zweyten Nicäniſchen Concilii[1]) gefunden, welche man ihm hätte einwenden können. In dem Werke ſelbſt aber bemerket er dieſe Art zu ſchreiben von den älteſten Zeiten der Römer[2]), und führet aus dem Livius das Bündniß zwiſchen den Römern und Albanern an, zur Zeit der Horatier und Curiatier, welches auf Wachstafeln verzeichnet worden.

Die mehreſten Vergehungen dieſes Gelehrten und vornehmlich ſeine Mißhandlung des Vaters der Dichter, hat die Begierde, etwas neues und unerwartetes zu ſagen, zum Grunde; andere verleitet zugleich auf eben dieſe Abwege der Mangel der Materie zum ſchreiben, welcher in einigen Ländern, wie in einigen Claſſen des Wiſſens, groß iſt; und da geſchrieben ſeyn muß, (welches in Deutſchland und jenſeit der Alpen zur Achtung nöthiger als in Italien geworden iſt) ſo wirft man ſich aus Verzweiflung oft auf leere ſpeculative Grillen, oder man ſucht ſich wie Heroſtratus an den Denkmaalen der Alten zu verewigen. Von dieſer Art iſt der gelehrte **Ruhnken** mit ſeinen Verbeſſerungen des Callimachus und anderer alten Dichter. Ich ſelbſt aber könnte mich hier einer unzeitigen Ausſchweifung ſchuldig machen, die einigermaßen in einem Sendſchreiben zu rechtfertigen iſt; ich lenke deswegen wiederum zum Ufer.

Eine der nützlichſten Betrachtungen über die Herculaniſchen Schriften iſt zum dritten die Art und Weiſe der Schrift in denſelben, und dieſe iſt vorher förmlich, und hernach mit wenigem materialiſch zu unterſuchen.

Hier finde ich im voraus zu erinnern, daß Herr **Martorelli**, welcher an dem Orte ſelbſt iſt, und die beſten Nachrichten hätte haben können, wider die Wahrheit redet, wenn er vorgiebt[3]), daß ſich außer den Griechiſchen und Lateiniſchen Schriften auch andere in einer unbekannten Schrift, und wie er in dem Regiſter redet[4]), vielleicht gar in Sabiniſcher Sprache finden. Dieſes iſt falſch; diejenigen, welche aufgewickelt

---

[1] Act. 4. Conc. Nic. II. tom. 8. p. 854. lit. C. edit. Venet.

[2] p. 124.

[3] l. c. p. 34.

[4] p. XL.

ſind, und andere, welche ich geſehen und betrachtet habe, ſind alle griechiſch. Der gelehrte **Mazocchi** ſelbſt glaubte in einer Rolle Schrift, mit welcher man einen lächerlichen Verſuch machte, wie ich im letzten Stücke ſage, Oſciſche Schrift zu finden: denn ſo, wie man leicht glaubt, was man wünſcht, und dieſer Mann ein Gewebe von Pelasgiſchen und fremden Herleitungen der Worte im Gehirne geſponnen hat, ſo wollte er zu Oſciſcher Sprache machen, was unkenntlich gemacht war. Die Oſker waren die älteſten Völker in Campanien. Ferner iſt der Leſer vorher zu belehren, daß alle Herculaniſche Schriften nur auf einer Seite geſchrieben ſind; kein einziges iſt ὀπισθογράφος, „**auf der andern Seite geſchrieben**“, welches vermuthlich nicht geſchahe auf einfachem Papiere, wie dieſes iſt. Es iſt auch das beſchriebene auf der innern Seite der Schriften, und eben dieſes machet ſchwer, die Art Schrift zu erkennen, ehe man anfängt, dieſelben aufzuwickeln; diejenige Schrift, welche auf beyden Seiten war, muß alſo auf doppeltem oder gefüttertem Papiere geweſen ſeyn.

Alle dieſe Schriften ſind in Colonnen geſchrieben; eine jede derſelben iſt etwa vier gute Finger breit, ſo viel nehmlich ein ſechsfüßiger griechiſcher Vers Raum erfordert, und eine Colonne enthält in einigen Schriften vierzig, in andern vier und vierzig Zeilen. Zwiſchen den Colonnen iſt ein Finger breit Raum, und es ſcheinet, daß dieſelben mit rothen Linien, wie in vielen Büchern des erſten Drucks geſchehen, eingefaſſet geweſen: denn es ſind die Linien umher weißlicht, welches eine Wirkung des Feuers in dem Mennige oder im Cinnober ſeyn wird. Eingedruckte Linien aber, wie auf Pergament, um gerade zu ſchreiben, ſpüret man hier nicht; und vielleicht, da das einfache Papier ſcheinet durchſichtig geweſen zu ſeyn, hat man ſich eines untergelegten Linienblattes bedienet.

Bis itzo ſind allererſt vier Rollen Schriften völlig aufgewickelt, und es hat ſich beſonders getroffen, daß dieſelben alle viere von einem und eben dem Verfaſſer ſeyn. Er heißt **Philodemus**, und war von Gadara in Syrien, von der Secte des Epicurus: Cicero 1), zu deſſen Zeit er lebete,

---

1) De Fin. L. 2. c. ult.

lebete, und Horatius[1]), gedenken deſſelben. Es iſt bekannt, daß die erſte Schrift eine Abhandlung wider die Muſik iſt, worinn der Verfaſſer zeigen will, daß dieſelbe den Sitten und dem Staate ſchädlich ſey. Das zweyte, welches aufgewickelt wurde, war das zweyte Buch von einer Rhetoric deſſelben, und wie mir verſichert worden von jemanden, welcher dieſe Schrift nach und nach beym Aufwickeln unterſuchen können, ſo war des Philodemus vornehmſte Abſicht, den Einfluß zu zeigen, welchen die Beredſamkeit in Verwaltung des Staats habe; er ſoll in derſelben die Politica des Epicurus und des Hermachus anführen. Die dritte Schrift, welche zum Aufwickeln ergriffen wurde, iſt das erſte Buch gedachter Redekunſt, und die vierte Schrift handelt von Tugenden und Laſtern.

Die erſte Schrift hat vierzig Colonnen, und iſt dreyzehen Palme lang; die zweyte hat ſiebenzig Colonnen; die dritte wird etwa zwölf Palme lang ſeyn, und die vierte dreyßig Palme: ich gebe dieſes nur aus dem gröbſten an, weil es nicht leicht iſt, dieſe aufgewickelten Schriften mit Muße zu ſehen. Nur die erſte iſt in einem Schranke des Muſei aufgehänget, wo ſie in fünf Stücke geſchnitten, ein jedes von acht Colonnen, auf Papier geleimet, und in Rame gefaſſet iſt.

Ich habe oben geſaget, daß das äußere Blatt und vielleicht noch mehrere, und mit demſelben folglich auch die Inſchrift verloren gegangen iſt: wenn dieſelbe am Ende der Schriften nicht wiederholet wäre, würde uns der eigentliche Inhalt und der Verfaſſer unbekannt geblieben ſeyn. Es hat aber eine jede Schrift ihren Titel und Verfaſſer zum Beſchluſſe der Schrift geſetzt, und die von Tugenden und Laſtern handelt, hat es zweymal unter einander in kleinerer und größerer Schrift. Unter der erſten Schrift ſtehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ
ΠΕΡΙ ΜΟΥϹΙΚΗϹ

---

[1] Lib. I. Sat. 2. v. 121.

Unter der zweyten von der Redekunſt:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ

ΠΕΡΙ ΡΗΤΟΡΙΚΗϹ

Β.

Das Β bedeutet das zweyte Buch. Unter dem vierten ſtehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ

ΠΕΡΙ ΚΑΚΙΩΝΚΑΙΤΩΝ

ΑΝΑΚΕΙΜΕΝΩΝΑΡΕΤΩΝ

In der dritten Schrift fand ich vor fünf Jahren, da an dieſelbe bereits Hand angeleget war, eine Schrift des **Metrodorus** von Buchſtaben angeführet in folgender Zeile:

ΜΕΤΡΟΔΩΡΟΤΕΝ ΤΩΙ ΠΡΟΤΩΙ ΠΕΡΙ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Die Buchſtaben ſind alle Verſal- oder Quadratlettern, und die Worte ſind weder durch Puncte noch durch Commata von einander abgeſondert; es iſt auch der Bruch der Worte am Ende einer Zeile nicht angezeiget, und überhaupt iſt kein Fragezeichen, noch andere, dem Ausdrucke zu helfen, oder wo die Stimme zu erheben iſt. Die gewöhnlichen Unterſcheidungszeichen wurden häufiger angebracht, da die Kenntniß der griechiſchen Sprache fiel. Es finden ſich aber über einige Worte andere uns bisher unbekannte Zeichen, von welchen ich nachher reden werde. In der Größe kann ich die Buchſtaben angezeigter Schriften mit denen in den ſeltenen Ausgaben etlicher griechiſchen Scribenten des **Laſkaris** vergleichen; und diejenigen, welche die berühmte älteſte Handſchrift der ſiebenzig Dollmetſcher in der Vaticaniſchen Bibliothec zu ſehen Gelegenheit haben, können ſich noch einen deutlichern Begriff von der Form und Größe jener Buchſtaben machen: die in der Schrift von Tugenden und Laſtern ſind größer. Es war aber damals ſchon die Curſivſchrift im Gebrauche, wie der unten angeführte Vers des Euripides zeiget.

Die Form der Buchſtaben iſt verſchieden von dem Begriffe der Schrift in dieſen Zeiten: denn die Buchſtaben mit hervorſpringenden Stäben, als am Δ, ſind von denen, welche die Schreiberey der alten Griechen unterſuchet haben, in ſpätere Zeiten geſetzet, und **Baudelot**[1]) ſagt keck und ohne Ausnahme, daß ſo geformte griechiſche Buchſtaben von ſpätern Zeiten ſeyn; dieſe Art ſich auszudrücken iſt bekannt, und er will damit die letzten Zeiten der Römiſchen Kaiſer anzeigen. Es ſind alle alte Tabellen von dem verſchiedenen Alter griechiſcher Buchſtaben, die bisher an das Licht getreten ſind, fehlerhaft, und dieſes kann ſonderlich aus Münzen dargethan werden. Das **Omega** z. E. geſchrieben ω in Quadrat-Lettern, ſetzet **Montfaucon** in die Zeiten des Domitianus, und es befindet ſich bereits ein paar hundert Jahre zuvor auf Münzen Syriſcher Könige, und in eben der Curſiv-Forme ſtehet es in der Inſchrift auf dem Rande der großen Vaſe von Erzt im Campidoglio, welche **Mithradates Eupator**, der letzte berühmte König von ſeinem Stamme in Pontus, in ein von ihm geſtiftetes Gymnaſium geſchenket hatte. Es kann aber die Unrichtigkeit in dieſer Art Zeitrechnung zu ſehr irrigen Begriffen verleiten, wie an dem wunderbar ſchönen Sturze eines Hercules im Belvedere, oder dem ſogenannten **Torſo des Michael Angelo**, geſchehen ſeyn würde, wenn man ſich Mühe geben wollen, über das Alter deſſelben zu denken, und daſſelbe aus der Inſchrift des Namens des Künſtlers an demſelben zu beſtimmen geſucht hätte: es ſchreibt ſich derſelbe ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ. Wenn nun die Form des **Omega** ω, ſo ſpät, als man geglaubet hat, in Gebrauch gekommen, ſo würde dieſe Statue gemacht ſeyn zu den Zeiten, da man ſchwerlich ein ſolches Werk hätte hervor bringen können, und unſere Begriffe von der Kunſt dieſer Zeiten würden ſehr unrichtig ſeyn. Die beſondere Form zeiget ſich in einigen Buchſtaben, als δ, Δ, ϵ, ϵ, λ, μ, ρ, ω; das **Sigma** iſt allezeit rund. Dieſe angezeigten Buchſtaben ſind häufiger auf Griechiſchen Inſchriften des zweyten und folgenden Jahrhunderts der Kaiſer, als vor dieſer Zeit, und zuweilen ſpringet ein Stab nach der entgegen geſetzten Richtung hervor, wie auf einer irdenen Lampe[2]) ΔΙΟΚΛΗΤ.

---

[1]) Utilité des Voyag. T. 2. p. 127.

[2]) Passeri Lucern. T. I. tab. 24.

Abbreviaturen oder abgekürzte Worte finden ſich hier, wie in allen andern Griechiſchen Handſchriften mit großer Schrift, gar nicht, ſo wie die älteſten Handſchriften in Curſiv-Schrift auf Pergament wenige oder gar keine haben, und die häufigen Abkürzungen ſind mit ein Kennzeichen ſpäterer Zeiten, und haben ſonderlich in griechiſchen Handſchriften vom dreyzehenten Jahrhunderte verwünſchte Züge. Einige Abkürzungen aber tragen zur ſchönen Form der griechiſchen Curſiv-Schrift bey, und geben derſelben eine Runde, eine Freyheit und Verbindung.

Ueber einigen Buchſtaben ſtehen Puncte und Querſtriche, welche wir Accente nennen; ingleichen ſiehet man im zweyten Buche der Redekunſt über einige Worte andere und in kleinerer Schrift geſetzt; in folgenden zwo Zeilen aus dieſer Schrift und auf deren zehenten Seite ſiehet man eins und das andere:

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙΣ
ΗΘЄΙΑϹΠΟΛΛΗϹΟΎΚΟΥΝ ΛΗΠΟ----
· · ·
--ΤЄΤΗΤЄΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜЄΙ

Von den drey Puncten über ΚΑΙ finde ich nichts auch nur entfernt zu muthmaßen; ΟΎΚΟΥΝ aber hat offenbar ſeinen Accent. Die älteſte griechiſche Inſchrift, welche die Accente hat[1], iſt vielleicht von ſpäterer Zeit. Wir wiſſen aber, daß dieſelben in frühern Zeiten im Gebrauche geweſen, da ſo gar die Samniter[2] gewiſſe Sylben mit denſelben bezeichneten. Unter den Griechen ſchrieb man einem **Ariſtophanes von Byzantium**, welcher an zweyhundert Jahre vor Chriſti Geburt lebete, die Erfindung derſelben zu. Es hat auch der Vers[3] des Euripides:

ὥς ἐν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ

welcher an der Mauer eines Eckhauſes einer Straße im Herculano ſtand, die zum Theater führete, ſeine Accente, wie ſie gewöhnlich und hier geſetzet ſind. Bey den Römern war eine Art von Accenten in ihren beſten Zeiten gebräuchlich, und die Inſchriften vom Auguſtus bis auf den

---

[1] Fabret. Inſcr. p. 288. n. 216.

[2] Olivieri Diſſ. ſopra alc. Medagl. Sannit. p. 139. nel Tomo 4. delle Diſſ. dell' Acad. di Cort.

[3] Pitt. Ercol. T. 2. p. 34.

Nero[1]) unterſcheiden ſich durch dieſelbe; und bloß aus dieſem Grunde halte ich folgende kürzlich zu Rom gefundene Inſchrift, welche keine Anzeige von Jahren hat, aus dieſer Zeit:

CELER. PRIMI. AVG. LIB. LIBERTVS.
ET. GEMINIAE. SYNTYCHÉ. CON
IVGI. ET. FLAVIO. CELERIONI. ET. HE
LENE. CELERINAE. FILIIS. POSTERIS
QVE. SVIS. FÉCIT

Es hat alſo ein Gelehrter[2]), welcher behauptet, daß die alten Inſchriften alle ohne Accente ſind, nicht viele geſehen. Das übergeſchriebene Wort in dieſen zwo Zeilen nebſt gewiſſen Buchſtaben, die über andern ſtehen, ſind merkwürdig; in Erklärung derſelben will ich mich nicht einlaſſen: ſo viel ſiehet man, daß es Aenderungen und Verbeſſerungen ſind, wie unter andern das H über das T, welches in PTOPIKHI ausgelaſſen worden. Man will aus dieſen Aenderungen ſchließen, daß dieſes zweyte Buch der Redekunſt der eigenhändige Entwurf des **Philodemus** ſey, welches nicht ſehr unwahrſcheinlich iſt, und dieſes würde zu muthmaßen veranlaſſen, daß das Landhaus, in welchem dieſe Schriften gefunden ſind, vielleicht gar dieſem Philoſophen eigen geweſen. Dieſes aber ließe befürchten, nichts als Philodemiſche Schriften zu entdecken, da ein bloßer Zufall ohne Wahl die vier erſten Stücke von ſeiner Feder ergreifen laſſen.

So viel von dem Förmlichen der Schrift: das Materialiſche derſelben ſind Dinte und Feder. Die Dinte der Alten war nicht ſo flüßig, wie die unſrige, und war nicht mit Vitriol gemacht. Dieſes kann erſtlich aus der Farbe der Buchſtaben geurtheilet werden, welche ſchwärzer noch, als die gleichſam in Kohlen verwandelten Schriften ſind, wodurch das Leſen derſelben ſehr erleichtert wird. Denn wenn es Vitrioliſche Dinte wäre, würde dieſelbe die Farbe, zumal im Feuer, geändert haben, und gelb geworden ſeyn, wie es die Dinte in allen alten Handſchriften auf Pergament iſt. Ferner würde eine ſolche Dinte die zarten Häute

---

[1] Fabret. Inſcr. p. 168. 170. 235.

[2] Baſnage Pref. à l'Hiſt. des Juifs, p. 38.

des Papiers zerfreſſen haben, wie ſie es in Handſchriften auf Häuten gemacht hat: denn in dem älteſten Virgilio und Terentio der Vaticaniſchen Bibliothec ſind die Buchſtaben vertieft in dem Pergamente, und einige ſind durchlöchert durch die freſſende Schärfe des Vitriols.

Daß die Dinte der Herculaniſchen Schriften nicht flüßig geweſen, zeiget die Erhobenheit der Buchſtaben, welche ſich entdecket, wenn man ein Blatt horizontal gehalten an das Licht beſiehet; es ſind dieſelben alle von dem Papiere erhaben: folglich war dieſelbe mehr der Sineſiſchen als der unſerigen Dinte ähnlich, und eine Art von Farbe. Dieſes erhellet auch aus einer Stelle des **Demoſthenes** 1), wo derſelbe dem Aeſchines vorwirft, daß er aus Armuth in ſeiner Jugend ſich gebrauchen laſſen, die Schule auszukehren, die Bänke in derſelben mit einem Schwamme abzuwaſchen und Dinte zu reiben: [τὸ μέλαν τρίβων] es wurde alſo die Dinte wie Farbe zubereitet, und kann alſo nicht flüßig geweſen ſeyn. Eben dieſes zeiget auch die Dinte, welche ſich in einem im Herculano entdeckten Dintenfaſſe befindet, die wie ein dickes Oel iſt, und noch itzo zum Schreiben dienen könnte.

Es wollte ein Gelehrter zu Neapel muthmaßen, daß die Dinte der Alten vielleicht der ſchwarze Saft des bekannten Fiſches Sepia geweſen ſey, welcher Fiſch daher itzo auch Calamaro heißt. Dieſer Saft hieß bey den Griechen ὄλος, und Heſychius erkläret es μέλαν τῆς σηπίας „das Schwarze der Sepia„ und dienet dem Fiſche zu Vertheidigung wider andere größere Fiſche, welche ihn verfolgen: es läßt derſelbe alsdenn den Saft aus der Blaſe von ſich, wodurch das Waſſer trübe und ſchwarz wird, und verhindert, daß die andern Fiſche nicht ſehen können. Eben ſo wie der Fuchs, wenn ihm die Hunde nachſetzen, ſein Waſſer läßt, welches durch den ſtarken Geruch den Hunden die Färth verwirret, und dem Fuchſe Gelegenheit giebt, zu entkommen. Wir finden aber von dem Gebrauche dieſes Safts zum ſchreiben keine Meldung.

Das Werkzeug zum ſchreiben war eine ſogenannte Feder von Holz oder Rohr, wie unſere Schreibfedern geſchnitten, und zwar mit einem

etwas

---

1) Orat. περὶ στεφ. fol. 42. a. lin. 4. edit. Ald. 1554.

etwas langen und nicht ausgehohlten Schnabel. Eine ſolche Feder aus Buxbaum, wie es ſcheinet, hat ſich erhalten, aber iſt verſteinert, und eine andere ſiehet man auf einem Gemälde[1]) an ein Dintefaß gelehnet: dieſe ſcheinet aus den Gliedern, an derſelben gezeichnet, aus Rohr zu ſeyn. Eine andere Feder hält eine weibliche Figur von gebrannter Erde[2]) in der Hand, und hier und auf einem geſchnittenen Steine des Stoßiſchen Muſei ſiehet man, daß die Alten die Federn eben ſo wie wir gefaſſet hatten. Der Schnabel muß ziemlich ſpitz geweſen ſeyn: denn die Buchſtaben ſind fein gezogen; da aber die Feder ohne Spalte war, konnte man den Buchſtaben nicht ſo viel Licht und Schatten geben, als mit unſern Federn geſchehen kann; es unterſcheiden ſich die Züge ſehr wenig in der Stärke oder Dicke.

Die Zugabe dieſes dritten Stücks mögen die **Palimpſeſte** ſeyn, oder die Tafeln mit Wachs überzogen, worauf man die erſten Entwürfe der Gedanken ſchrieb, um dieſelben in dem Wachſe geſchwinde auszulöſchen und zu ändern; und dieſes geſchahe durch ein Inſtrument, welches keilförmig iſt und eine ſcharfe Breite hat: man ſiehet es in dieſem Muſeo wirklich und auch gemalt. Es befinden ſich unter den Königlichen Alterthümern zu Dreßden ſolche vorgegebene Wachstafeln von ziemlicher Größe, und mit Riemen zuſammengehänget, auf welchen man einige alte Züge zeigete; woher und wie dieſelben dahin gerathen ſeyn, weiß ich nicht: ich habe ſie aber ſchon vor meiner Reiſe nach Italien für das gehalten, was ſie ſind, nämlich für eine grobe Betrügerey, wie diejenigen ſeyn müſſen, welche ſich in der Bibliothec des Gymnaſii zu Thorn in Pohlniſch-Preußen befinden ſollen, welches ich ehemals unter andern, deucht mich, in **Heumanns** Conſpectu reipubl. litter. geleſen habe. In den Herculaniſchen Entdeckungen haben ſich wahrhafte ſolche Tafeln gefunden, welche umher einen Rand von ſtarkem ſilbernen Bleche haben, das Holz aber iſt zu Kohlen gebrannt: es lagen dieſelben im vergangenen Winter noch in der Vorrathskammer des Muſei. Dieſe Stücke wurden gefunden, nachdem Herr **Martorelli** ſein Werk bereits geendiget hatte: denn dieſe hätten ihn überführen ſollen, daß die Wachstafeln viel eher, als in den ſpätern Zeiten der

---

[1]) Pitt. Ercol. T. 2. p. 55.

[2]) Ficoroni Maſch. p. 143.

Griechen und Römer, wie er in den Zuſätzen ſeines Werks gedachter maßen vorgiebt, im Gebrauche geweſen. Aber da er wider den Augenſchein einen Scepticus machen will, welches keiner von der alten Secte gethan hat, ſo haften an ihm keine Gründe.

Was endlich zum vierten die Aufwickelung dieſer alten Schriften betrifft, ſo wurden, zu derſelben zu gelangen, anfänglich verſchiedene Verſuche gemacht; ja noch nachher, da eine geraume Zeit auf dem itzigen Wege, welchen ich beſchreiben werde, gearbeitet war, glaubte man, ein geſchwinderes Mittel zu finden, und der Einfall war folgender. Herr **Mazocchi** ließ eine große Rolle Schrift unter eine gläſerne Glocke legen, in der Meynung durch die Hitze die Feuchtigkeit, welche ſich etwa in derſelben verhalten könnte, auszuziehen, wodurch die Blätter ſich von ſelbſt auseinander löſen ſollten. Dieſer Verſuch aber mißlung: denn die Hitze der Sonne zog die Feuchtigkeit heraus, aber zugleich die Dinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänzlich unſcheinbar, und dieſe Buchſtaben ſahe man für Oſciſche Schrift an.

Endlich wurde ein Vorſchlag, welcher aus Rom dem Hofe vorgelegt wurde, gut und ſicher gefunden, und man ließ den Erfinder unter einem monatlichen Gehalte von dreyßig **Ducati Napoletani**, nebſt freyer Wohnung und Beſorgung des nöthigen Hausgeräths, aus Rom nach Portici kommen. Dieſer iſt **P. Antonio Piaggi**, ein Genueſer, von dem Orden Piarum Scholarum, ein Mann von großem Talente, welcher die Stelle eines Scrittore latino und Aufſehers der Miniaturgemälde in der Vaticaniſchen Bibliothec unter dem gewöhnlichen Gehalte der Scrittori, von funfzehen Scudi monatlich, verſahe. Ueber die Gemälde wurde er wegen ſeiner Geſchicklichkeit im Zeichnen und auch in dieſer Art Malerey geſetzet, und es hat es nicht leicht jemand höher, als derſelbe, gebracht in Nachahmung aller Art Schriften. Man zeiget in der Vaticana ein Blatt verſchiedener Schriften in allerley Sprachen von deſſen Hand, unter welchen die erſte Seite eines kleinen Türkiſchen Gebethbuchs iſt, die von dem unendlich klein und zierlich geſchriebenen Originale daſelbſt nicht kann unterſchieden werden: von dieſer Art Schrift deſſelben ſiehet man auch ein Blatt

in

in der Königinn Zimmer auf dem Schloſſe zu Portici. Dieſer Mann übernahm alſo die ſo beſorgliche, peinliche und langwierige Arbeit, an welcher er noch fortfähret, nebſt einem Gehülfen, welcher ſechs Ducati monatlich hat, und ein jeder von ihnen arbeitet an einer beſondern Rolle Schrift.

Das Geſtell von Holz zu dieſer Arbeit gleichet in einiger Entfernung, und bey dem erſten Anblicke einer Buchbinder-Preſſe, in welcher ein Buch zum heften mit deſſen Riemen aufgeſpannet iſt. Es ruhet auf einem Fuße mit einer ausgedreheten gewundenen Schraube, um jenes auf dieſem nach Belieben zur Bequemlichkeit drehen zu können. Auf dieſem Schraubengeſtelle beweget ſich ein längliches Bret, auf welchem von jeder ſchmalen Seite deſſelben ſich zween runde Stäbe mit gewundenen Schrauben erheben, um ein oberes Bret vermittelſt derſelben, hinauf und herunter zu drehen. In der Mitten des untern Bretes ſind in der Länge der Schriften, das iſt, bey nahe einen Palm von einander entfernet, und von eben der Höhe, zwo kleine ſtählerne Stangen mit Schraubenwerke ſenkrecht befeſtiget, welche oben ein ſtählernes Blech, in Geſtalt eines halben Mondes beweglich haben, in deren Hohlung die Rolle Schrift geleget wird; und dieſe Bleche ſind zu mehrerer Vorſicht mit Baumwolle bewunden; dieſe Stäbe können unter dem Brete höher und niedriger geſchroben werden. Außer dem ſchwebet die Schrift in zwey Bändern eines kleinen Fingers breit, die an dem obern Brete, welches verſchiedene lange offene Einſchnitte hat, ein jedes an zween Wirbeln, wie die an Violinen ſind, hindurch, durch dieſe Einſchnitte oben befeſtiget ſind, und vermittelſt der Wirbel angezogen und nachgelaſſen werden können, damit die Schrift, die in denſelben hänget, nach allen Seiten, ohne dieſelbe zu berühren, ſanft gewälzet und gedrehet werde. Auf die Zwiſchenſtäbe der Einſchnitte dieſes obern Bretes ſind noch andere kleinere Wirbel, ſeidene Faden zu drehen, deren Gebrauch ich ſo gleich anzeigen werde.

Wenn nun eine Rolle Schrift zum Aufwickeln aufgehänget iſt, und das äußerſte Ende gefunden worden, fängt man an, einen kleinen Fleck einer Erbſe groß mit einem gewiſſen Leime durch einen ſanften Pinſel zu beſtreichen, welcher die Eigenſchaft hat, los zu weichen und abzuſondern, und zugleich kleben macht. Zu gleicher Zeit wird an das beſtrichene Fleckchen der unbeſchriebenen äußern Seite des Papiers (denn dieſe Seite iſt, wie oben geſagt worden, leer, und die Schrift einwärts) ein Stückchen von einer dünnen Blaſe in der Größe der beſtrichenen Stelle, oder auch mehrere kleinere, geklebet, welches hilft das beſtrichene Fleckchen Papier von dem nächſten Blatte, ſo weit es beſtrichen iſt, loszuziehen. Dieſe Blaſen ſind von Schweinen oder auch Schafen, welche insgemein die Goldſchläger gebrauchen, und werden hier, ſo dünne ſie immer ſeyn mögen, zu Fütterung dieſes Papiers von neuem in ihrer Dicke getheilet und von einander geriſſen, und alsdenn zum Gebrauche in ganz kleine Stückchen zerſchnitten. Auf dieſe Art fähret man fort, zu beſtreichen und zu füttern, und wenn dieſes der Länge der Schrift nach, etwa einen kleinen Finger breit, geſchehen iſt, ſo werden an verſchiedenen Orten mit eben dem Leime ſeidene Faden an der gefütterten Seite angeklebet, und dieſe vermittelſt der Wirbel, einer nach dem andern, ganz gemach und ſanft angezogen, wodurch ſich der gefütterte Streifen Papier von der Rolle vollends ablöſet, und durch dieſe Faden in die Höhe gehalten wird. Dieſe Faden halten das abgelöſete Papier beſtändig ſenkrecht, und wenn endlich ſo viel von der Rolle Schrift abgelöſet worden, daß es nöthig iſt, denſelben mehrere Hältniß, als durch Faden geſchehen kann, zu geben, ſo wird das abgelöſete durch einen der langen Einſchnitte des obern Bretes gezogen, und nach und nach, wie die Arbeit zunimmt, um einen runden beweglichen Stab oder Walze, die zu oberſt des Geſtelles liegt, herum gelegt, auf Lagen von Baumwolle, ſo daß wenn die Schrift völlig aufgewickelt werden, dieſelbe ſich um dieſe Walze herum geleget befindet. Es bleiben indeſſen die ſeidenen Faden allezeit nöthig: denn ſie dienen allezeit, den kürzlich gefütterten Theil von dem nächſten Blatte abſondern zu helfen. Von der Walze wird hernach die Schrift behutſam abgewickelt, ausgebreitet und abgeſchrieben. In vier bis fünf Stunden Arbeit kann nicht mehr als ein Finger breit längſt der Rolle Papier gefüttert und abgelöſet werden, und zu einer Spanne breit wird ein ganzer Monat erfordert. Dieſes iſt kürzlich, und ſo viel ohne Abbildung des Werkzeugs geſchehen kann, der ganze Proceß des Verfahrens.

Es

Es ſind nächſtdem auch die Schwierigkeiten bey dieſer Arbeit zum deutlichen Begriffe von derſelben anzuzeigen; und dieſe liegen nicht in der Natur des Papiers, ſondern an deſſen itziger Beſchaffenheit. An ſehr vielen Orten ſiehet daſſelbe gegen das Licht beſehen, wie ein zerriſſener Lumpen aus, und dieſes rühret von der Feuchtigkeit her, vornehmlich von denjenigen Waſſergüſſen, welche in Ueberſchüttung dieſer Stadt durch die Aſche dieſelbe zu gleicher Zeit überſchwemmeten. Dieſes Waſſer iſt in die Schriften hinein gedrungen, und hat ſich in vielen verhalten, und mit der Zeit die Blätter mürbe gemacht und zerfreſſen. Dieſer Schade äußert ſich nicht vor der Aufwickelung; denn man könnte ſonſt Schriften ſuchen, die weniger gelitten. Die Blätter ſind dermaßen dünne, daß, wo in einem eine Lücke iſt, das folgende, welches unter demſelben lieget, mit jenem nur ein einziges Blatt auszumachen ſcheinet, und die Lücke gleichſam vollfüllet. Daher geſchiehet es, daß, wenn der Leim angeſtrichen wird, wo die Lücke iſt (da dieſelbe ſelten ſichtbar wird) von dem unterliegenden Blatte ſo viel als beſtrichen iſt, losgeriſſen wird, und in die Lücke des oberen hinein tritt. Hierdurch wird alſo nothwendig eine Verwirrung, und das untere Blatt bekömmt, da wo es vielleicht ganz geweſen, eine Lücke oder Loch. Eben ſo gefährlich iſt die Arbeit an den Fugen der aufeinander geleimten Stücke Papier: denn wenn dieſe Fuge durch das Anſtreichen des Leims aufgelöſet wird, ſo kann es leichtlich geſchehen, daß der Leim durch die Fuge hindurch dringet bis an das folgende Blatt, und ein Stück von demſelben an das obere, woran gearbeitet wird, anklebet, und daſſelbe aus deſſen Blatte losreißt. Man ſiehet aus dieſem Berichte, daß es nicht allein ſchwer iſt, geſchwinde zu gehen, ſondern daß auch nicht viel zu hoffen ſey; wenigſtens kann der Nutzen aus Schriften, wie die angezeigten ſind, wenn ſie auch nicht zerſtümmelt und zerfreſſen wären, nicht groß ſeyn: denn wir haben mehr als eine Redekunſt von den Alten, und die vom Ariſtoteles könnte uns ſtatt aller dienen; an Büchern der Moral, und von Tugenden und Laſtern fehlet es auch nicht; und auch hier haben die Schriften des Stagiriten den Vorzug vor allen.

Man wünſchte Geſchichtſchreiber zu finden, wie die verlohrnen Bücher des Diodorus, die Geſchichte des Theopompus und des Ephorus, und andere Schriften, als des Ariſtoteles Beurtheilung der Dramatiſchen Dichter die verlohrnen Tragödien des Sophocles und des Euripides, die Comödien des Menanders und des Alexis, die Symmetrie das Pamphilus für die Maler, und einige Werke von der Baukunſt: an einer hypochondriſchen und zerſtümmelten Klage wider die Muſic iſt uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gewollt, daß an ſtatt die entwickelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derſelben geſehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöſet und unterſuchet worden wäre, bis man einige von nützlichem Inhalte gefunden hätte, und an dieſen die Arbeit fortzuſetzen, andere aber, bis man jene entwickelt, liegen zu laſſen.

Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt auf dieſe Schriften einiger maßen zu erfüllen, hatte der P. Antonio Piaggi den Vorſchlag gethan, das Entwickelte nach und nach mit Scheidewaſſer in Kupfer zu ätzen und bekannt zu machen, damit ſich die Sprachkundigen an Erklärung dieſer Schriften machen könnten. Er hatte auch eine Colonne der erſten Schrift ſelbſt zur Probe geätzet, und ſeinen Obern vorgelegt; es wurde aber dieſer Weg nicht beliebet, damit den Gliedern der Königlichen Academie, die ſich hierzu tüchtig finden, dieſes vorbehalten bleibe: ſo viel ich indeſſen habe erforſchen können, iſt weiter an Bekanntmachung derſelben nicht gedacht. Gedachter Geiſtliche fähret fort, ohnerachtet er kein Griechiſch verſtehet, was er aufgewickelt hat, nachzumalen, und von deſſen Abſchrift wird es nachher ins Reine geſchrieben.

Ich beſchließe dieſes Sendſchreiben mit einer kurzen Anzeige von der Einrichtung des Herculaniſchen Muſei zu Portici. Es iſt daſſelbe aus Mangel des Raums, und wegen der großen Menge von allerhand Art Entdeckungen getheilet, ſo daß die Gemälde in beſondern Zimmern ſtehen, die mit dem eigentlichen Muſeo keine Gemeinſchaft haben: dieſes aber iſt angeleget in dem erſten Geſtocke eines Anhangs am Königlichen Schloſſe, welcher einen viereckigten Hof einſchließet. Dieſe Zimmer ſind alle gewölbet, und anfänglich waren nur viere derſelben beleget, nebſt zwo Vorrathskammern: itzo aber ſind alle Zimmer des erſten Geſtocks dieſes Gebäudes auf drey Seiten um den Hof herum, welches ſiebenzehen ſind, dazu eingeräumet.

Der Eingang iſt gegen Morgen und mit einer Wache beſetzt; beym Eintritte zur Linken iſt ein Zimmer des Königlichen Thürhüters, welcher ein großes eiſernes Gitter mit vieler Arbeit von Erzt, eröffnet, um in den innern Hof zu kommen. Hier fällt das Pferd von Metalle zu erſt in die Augen, welches gegen Abend gewandt iſt, und an dieſer Seite ſo wohl als zur rechten Hand ſtehen Statuen von Marmor, und zwiſchen denſelben und an der linken Seite ſtehen alte Einfaſſungen von Brunnen, Altäre, Säulen, und verſchiedene Werke von gebrannter Erde, als Glireria, Corniſchen von gemeinen Häuſern u. ſ. f. An eben dieſer linken Seite und auch über dem Eingange ſind alte Inſchriften eingemauert. In dieſem Hofe liegen auch die beyden Säulen von Marmor, von dem Grabmaale des **Herodes Atticus** und **der Regilla** mit der bekannten Inſchrift, welche aus dem Pallaſte Farneſe zu Rom ſind hierher gebracht worden; aber man findet hier keinen Platz, dieſe große Säule aufzurichten.

Ueber dem Eingange zu dem Muſeo ſelbſt ſtehen folgende zween Verſe in vergoldeten Buchſtaben von Erzt, von dem gelehrten **Mazocchi** geſetzt:

HERCVLEAE EXVVIAS VRBIS TRAXISSE VESEVI EX
FAVCIBVS VNA VIDEN REGIA VIS POTVIT.

Ein witziger Neapolitaner ſagte, man merke, daß der Verfaſſer dieſes Diſtichon auf dem Nachtſtuhle gemacht habe, und man ſtelle ſich ihn in demſelben mit Gebährden einer ſchweren Geburt vor, wie ſie ſich die Römer, nach dem Suetonius, in dem Geſichte des Veſpaſianus (nitentis) bildeten. Es verurſachen dieſe Verſe daher auch andern ein Grimmen, und das EX und die Verſchmelzung des vorhergehenden Worts in dieſelbe, bleiben zwiſchen den Zähnen hängen; das geflickte VIDEN ſchmeckt nach der Schulruthe. Unterdeſſen kann der Dichter wegen des EX ein paar Verſe des Homerus anführen, welche mit ἐξ endigen. Es gefiel dieſe Inſchrift einer Perſon, welcher man auch in Dingen, die ſie nicht verſtand, durchaus nicht widerſprechen durfte, und da dieſelbe mit dieſem entſchiedenen Urtheile dem Staats-Secretair Herrn Marcheſe **Tanucci** gezeiget wurde, zog er die Achſeln, entwarf aber mit eben der Fertigkeit, mit welcher er einen Brief dictiret, folgende Inſchrift:

Herculeae monumenta vrbis quo reddita fatis
Eſſe Tito credas, reddita ſunt Carolo.

Der Eingang zum Muſeo ſelbſt führet zu einer Windeltreppe, die dieſem Orte nicht ſehr gemäß iſt, und über dieſelbe ſtehet eine andere etwas leidlichere Inſchrift von dem Dichter der vorigen:

CAROLVS REX VTRIVSQVE SICILIAE PIVS FELIX AVGVSTVS
STVDIO ANTIQVITATVM INCENSVS QVIDQVID VETERIS GAZAE
EX EFFOSSIONIBVS HERCVLANENSIBVS POMPEIANIS STABIENSIBVS
CONTRAHERE TOT ANNIS IMPENDIO MAXIMO POTVIT
IN HANC MVSARVM SEDEM ILLATVM SVISQVE APTE PINACOTHECIS DISPOSITV
VETVSTATIS AMATORIBVS EXPOSVIT ANNO CIↃ IↃCCLVIII.

Auf der Treppe ſtehen die ſechs angezeigten weiblichen Statuen von Erzt.

Das erſte Zimmer enthält vornehmlich Opfergefäße, und in der Mitten ſtehen zwo runde marmorne Tiſche, und auf denſelben die zween ſchönen Dreyfüße, nebſt einem runden Focolare von Erzt, ein Zimmer mit Kohlen zum Heizen oder zu anderm Gebrauche: es hängen auch daſelbſt die gemalten Muſen nebſt dem Apollo, welche in dem zweyten Bande der Herculaniſchen Gemälde geſtochen ſind. In dem zweyten Zimmer ſind vermiſchte Gefäße zu verſchiedenem Gebrauche, und der Fußboden zu demſelben iſt das ſchöne Paviment aus der Herculaniſchen Villa. In dem dritten und vierten Zimmer iſt das übrige von kleinem Geräthe aufgeſtellt, und das letzte Zimmer iſt zugleich der Ort, wo an Auswickelung der alten Schriften gearbeitet wird. Das fünfte Zimmer enthält die Bruſtbilder von Erzt, welche auf niedrigen Schränken in den Zimmern umher ſtehen, nebſt den Schränken der alten Schriften, und der Fußboden in demſelben iſt ein altes Muſaico von dreyßig Römiſchen Palmen in der Länge und von ſechzehen in der Breite, und dieſes iſt zugleich das Maaß des Zimmers. In dem ſechſten Zimmer ſtehen die alten Leuchter, und in einem zu demſelben gehörigen Gewölbe nach Art einer Küche gebauet, ſtehen und hängen die alten Küchengeräthe. In dem ſiebenten Zimmer ſtehen Werke von Marmor, und unter andern drey viereckigte Gefäße, die rund ausgehölet ſind, mit einem zierlich ausgearbeiteten Rande, welche zum Weihwaſſer in Tempeln dieneten: es ſtehet auch hier die Hetruriſche Diana. In dem achten Zimmer ſtehen die drey ſchönſten

ſten Statuen von Erzt, der Silenus, der junge ſchlafende Satyr und der Mercurius, nebſt den ſchönſten vier Gemälden, welche zu Stabia an der Mauer angelehnet gefunden wurden. Das neunte Zimmer wird mit großen erhobenen Arbeiten von Gips und mit figurirten Stücken Muſaico, die ſich erhalten haben, ausgeſetzet: unter den erſtern iſt eine heroiſche Figur, die ſich auf einen ovalen Schild ſtützet, an deſſen äußerm Rande ein Haken hänget, den Schild aufzuhängen, welches ich nirgendwo gefunden habe. In demſelben Zimmer iſt auch eine alte Niſche von groben Muſaico, die man völlig hervorgezogen, angebracht; ſie hält ſechs Palmen und fünf Zolle in der Breite.

Die übrigen Zimmer ſind noch nicht zu beſondern Dingen beſtimmet. In dem zehenten ſtehen einige erhobene Arbeiten in Marmor von ſchöner Arbeit: das eine ſtellet einen Satyr vor, welcher auf einem Eſel mit einer Glocke am Halſe reitet; auf einem Felſen ſtehet ein Herme eines Priapus, mit einem Horne des Ueberfluſſes, gegen welchen der Eſel ſchreyet und ſein Glied erhebet. Ein anderes im Herculano gefunden mit deſſen alter Corniſche umher, zeiget eine halb nackt weibliche Figur auf einem Seſſel ohne Lehne, welche auf der linken Hand eine Taube hält, und mit der rechten mit derſelben ſpielet; vor ihr ſtehet eine bekleidete weibliche Figur, welche die linke Hand auf einen Herme des Priapus geleget hat, und mit der andern ihr Kinn geſtützt hält. Hinter jener Figur ſtehet ein bärtiger Indiſcher Bacchus auf einer runden Baſe, und hält eine Schaale in Geſtalt einer Muſchel, wie eine weibliche Figur auf der ſogenannten Aldovrandiniſchen Hochzeit Salbe in eine ſolche Schaale gießt. Beſonders merkwürdig iſt Socrates, welcher auf einem Cubo ſitzet, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt, und hält mit der rechten Hand die Schaale mit der Cicuta oder dem Gifte, welchen er zu trinken verdammet wurde; über den Arm hält er in die Quere einen knotigten Stab gelegt. Dieſes Stück iſt einen Palm und neun Zoll hoch oder breit, und wenig länger.

Neben dem erſten Zimmer ſind zwo Vorrathskammern, ein Münzcabinet und eine Sammlung benöthigter Bücher für den Aufſeher. Die vier erſten Zimmer haben die Ausſicht in den Garten hinter dem Schloſſe, und auf das ganz nahe Meer, wo ſich die Spitze Pauſilipo, die Inſel Capri, Sorrento, und der ganze Meerbuſen von Neapel zeiget: die letzten Zimmer über dem Portale gehen auf die Straße.

Von den beſten Statuen und Bruſtbildern hat man angefangen, Gips-Abgüſſe zu machen, welche nach Spanien geſchickt werden, oder beſſer zu reden, die Formen zu denſelben. Die großen Statuen von Erzt und andere in Marmor ſind für die Gallerie beſtimmet, die in demjenigen Theile des vierſeitigen Schloſſes angeleget wird, welches der vornehmſten Seite deſſelben gegenüber iſt. Zu derſelben ſind umher prächtige Säulen von Giallo antico, auch zwanzig von dem ſeltenen und koſtbaren Verde antico oder **Laconico**, alle aus einem einzigen Schafte, beſtimmet, unter welchen ſich vier befinden, die im Pallaſte Farneſe zu Rom waren; die andern ſind anderwärts in Rom zuſammen gebracht.

Zu Erklärung und Beſchreibung aller dieſer Entdeckungen iſt von dem itzigen Könige von Spanien eine Academie geſtiftet, welche vor fünf Jahren aus funfzehen Perſonen beſtand, unter welchen der Canonicus **Mazocchi** einer der vornehmſten und ohne Widerſpruch der gelehrteſte iſt. Dieſe Mitglieder verſammlen ſich wöchentlich einmal bey dem itzigen Staats-Secretair Hrn. Marcheſe Bernard **Tanucci**, aus Florenz, welcher ſelbſt an den Ausarbeitungen dieſer Academie viel Antheil hat und nimmt, wie mir dieſer gelehrte Miniſter ſelbſt geſagt hat. Denn da die Erklärungen zu dem erſten Bande ihm vorgeleget wurden, fand er dieſelben ſo ausgedehnt und mit überflüßiger zuſammen geſtoppelter Beleſenheit überladen, daß er ſich gezwungen ſahe, ſelbſt Hand anzulegen und mit dem Meſſer zu arbeiten, um das Unnöthige wegzuſchneiden, und das Weſentliche enger zuſammen zu bringen, und es iſt dennoch wegzunehmen übriggeblieben.

Hochgebohrner Graf! aus dieſem Sendſchreiben, welches ich auf dem Lande und auf einem der prächtigen Luſthäuſer meines Herrn, und, ich kann ſagen, Freundes, des Hrn. Cardinal **Alexanders Albani**, zu **Caſtel Gandolfo**, und folglich entfernt von Büchern, entworfen habe, kann mit der Zeit eine ausführlichere Abhandlung werden: denn ich werde ſuchen, dieſe Schätze von Zeit zu Zeit wiederum zu ſehen, welches auch dieſen Herbſt vielleicht geſchehen wird.

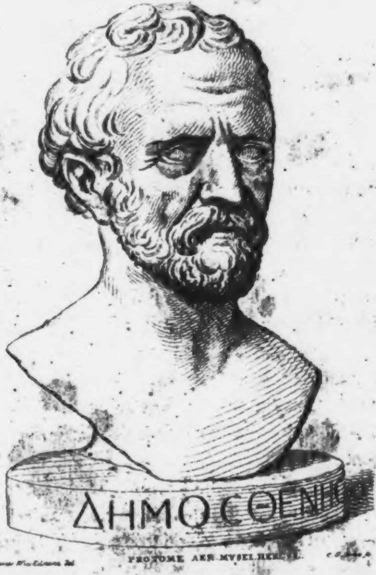
Dieſer

Dieſer Aufſatz, ſollte derſelbe in einer fremden und den Herren von **Trevoux** verſtändlichen Tracht erſcheinen, wird keine Gelegenheit geben können zu dem Vorwurfe *), welchen mir dieſelben über die Beſchreibung der Stoßiſchen geſchnittenen Steine gemacht haben. Dieſer betrifft die ihnen unbekannten Bücher, welche ich angeführet habe; es wäre vielleicht auch hier geſchehen, wenn ich mich in Rom und in meiner Bibliothec befunden hätte. Gedachte Herren, welche ſich zu Richtern über alle Art Schriften aufwerfen, können da, wo ſie ſind, nicht fähig ſeyn, über die von Alterthümern, ſonderlich die in dem Sitze derſelben ausgearbeitet ſind, zu urtheilen. In Schriften von derjenigen Mode-Art, wie mes Penſées ſind, haben keine angeführte Bücher Platz: aber wo man anderwärts bekannt gemachte, gut oder übel erklärte und erläuterte Denkmaale und ſeine Meynung über dieſelben anzuführen hat, iſt dieſes unvermeidlich. Man hätte vielmehr bemerken ſollen, daß dieſes nebſt der übrigen Beleſenheit nicht mit dem Sacke, ſondern mit der Hand ſparſam ausgeſtreuet iſt, und daß Materie vorhanden war, ein großes Werk in folio zu ſchreiben, wenn man ſich nicht das Geſetz gemacht hätte, nichts mit zwey Worten zu ſagen, was mit einem einzigen geſchehen konnte. Hernach iſt es ja nicht meine Schuld, daß die Herren Cenſores die Bücher, welche ein Antiquarius kennen muß, nicht haben noch kennen, eben ſo wenig als ich nicht Schuld habe, daß ſie ihre geringe Beleſenheit zu erkennen geben. Man wirft mir auch die nach dem Deutſchen ſchmeckende franzöſiſche Schreibart vor, welchem Tadel ich gleichwohl in der Vorrede durch offene Bekenntniß meiner wenigen Uebung in derſelben zuvor gekommen war. Die Arbeit mußte in einer fremden Sprache entworfen werden, und hierzu wurde die franzöſiſche aus vielen Urſachen für die bequemſte gehalten: ich entwarf aus dem gröbſten, und ließ durch einen Sprachkundigen ausbeſſern, und in dieſer Ausbeſſerung machte ich von neuem Aenderungen. Ich ſchäme mich nicht, zu bekennen, daß ich meiner eigenen Mutterſprache nicht in ihrem völligen Umfange mächtig bin; und es hat mir hier an vielen Kunſt- und Handwerks-Wörtern gefehlet, die ich leichter im Welſchen hätte geben können.

---

*) Mem. de Trevoux, l'an. 1760. mois Sept. p. 2119.

Sollte Ihnen, Hochgebohrner Graf, dieſes Sendſchreiben noch auf Ihren Reiſen eingehändiget werden, ſo begleite ich es mit herzlichen Wünſchen, daß die ewige Vorſicht Ihren Schritt auf allen Wegen richten möge, und Sie geſund und reich an Erfahrungen, nach wiederhergeſtelletem Frieden, in unſer geliebtes Vaterland (welches auch das meinige durch den Aufenthalt und durch Wohlthaten geworden iſt) mit Ihrem Patriotiſchen Begleiter zurück bringen möge, wo auch mein Fuß zu ruhen wünſcht, und ich hoffe Antheil an der Zuneigung, deren Sie mich gewürdiget, zu behalten.



PROTOME AER MVSEI HERC

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Johann Winckelmanns
Nachrichten
von den neueſten
Herculaniſche
Entdeckungen

An
Hn. Heinrich Fueßli
aus Zürich

Te nihil impediat dignam Dis degere Vitam *Lucret.*

Dresden
In der Waltheriſchen Hofbuchhandlung
1764.

Johann Winckelmanns

Nachrichten

von den

neueſten Herculaniſchen Entdeckungen.

Mit Nachrichten von den Herculaniſchen Entdeckungen, und von denen, die in anderen benachbarten verſchütteten Orten gemacht ſind, verhält es ſich wie mit Carten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherley Schickſale erfahren, und daher öfters erweitert und geändert werden müſſen. Denn vor zwey Jahren konnte ich vieles nicht wiſſen, weil es nicht entdecket war, und in dem bereits entdeckten konnte ich einiges überſehen, weil ich ehedem, da ich mich noch nicht entſchloſſen hatte, hierüber zu ſchreiben, von meinen Anmerkungen nur kurze Anzeigen machte, und dieſelben nicht an dem Orte ſelbſt, wie ſie erſcheinen konnten, ausführete; für dieſes Geſtändniß habe ich mich in gegenwärtigem Entwurfe zu verwahren geſuchet. Denn da ich in verwichener Faſtenzeit eine dritte Reiſe nach Neapel that, in Geſellſchaft zweyer geliebten und gelehrten Freunde, Herrn D. Peter Dieterich Volckmanns, aus

Hamburg, und Herrn Heinrich **Fueßli**, aus Zürich, habe ich meine Bemerkungen unverzüglich alſo aufgeſetzet, wie ich gedachte, dieſelben öffentlich mitzutheilen. Da ich nun itzo noch gar nicht bekannte Entdeckungen beybringe, ſo kann ich mir zu dem gütigen Beyfall, welchen das Sendſchreiben ſcheinet erhalten zu haben, um ſo viel mehr in dieſer Fortſetzung deſſelben Hoffnung machen.

Für die mir rühmliche Beurtheilung des Sendſchreibens in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften, erkenne ich mich höchſt verbindlich gegen den Herrn Verfaſſer des Auszugs aus meiner Schrift. Ich wünſchte nur, daß derſelbe, wie es nicht ſcheinet, Gelegenheit gehabt hätte, das Werk von den Herculaniſchen Gemählden zu ſehen, weil er von dem Sendſchreiben glaubet, man finde in demſelben anſehnliche Supplemente zu jenem Werke, und manche Anmerkung, welche der Leſer hier vergebens ſuchet. Es handeln aber die Verfaſſer des Werks von den Herculaniſchen Gemählden von nichts anderem, und ich habe in dem Sendſchreiben kaum mit ein paar Worten ihre Gemählde berühret. Aus demjenigen, was derſelbe hinzufüget, könnte es ſcheinen, man halte das Sendſchreiben einiger maaßen für einen Auszug aus jenem Werke; es würde mir aber in dem Ueberfluſſe von Sachen, über welche ich ſchreiben könnte, nicht anſtehen, Arbeiten von anderen ins Kleine zu bringen.

Dieſe Nachricht iſt von neuen Entdeckungen der Städte **Herculanum** und **Pompeji**: denn das Nachgraben von **Stabia** hat man itzo liegen laſſen, und ich merke hier nur bey Gelegenheit an, daß die Anzeige des Galenus von der Milchcur, welche die alten Römer zu Stabia gebrauchten, [a]) ſich noch itzo beſtätiget findet. Denn es wird die Milch der Kühe daſelbſt durch die Weide auf den nahe gelegenen Bergen beſonders wohlſchmeckend, und was aus derſelben gemacht wird, wird zu Neapel den Milchſpeiſen von anderen Orten vorgezogen. Aus ſol-

---

a) Θεραπευτ. μεθοδ. L. 5. p. 48. a. lin. 43. edit. Ald.

folgender daſelbſt entdeckten verſtümmelten Inſchrift erſehen wir, daß zu Stabia ein beſonderer Tempel des Genius dieſes Orts geweſen:

D· D·
- - - ESIVS· DAPHNIS
- - - - TÁL· NVCERIÁE· ET
- - - AEDEM· GENI· STABIAR.
- - - S· MARMOR· · EXÁTA
- - - DE· RESTITVIT

Von Pompeji iſt die eigentliche Lage durch folgende Inſchrift, welche im Auguſtmonate 1763 entdecket worden, außer allem Zweifel geſetzt. Denn da von dem Amphitheater dieſer Stadt keine andere Spur, als eine ovale Vertiefung, übrig iſt, ſo konnte vor dem Nachgraben daſelbſt die wahre Lage zweifelhaft ſeyn, und was man anfänglich entdecket hat, gab hiervon keinen hinlänglichen Beweis, welcher durch dieſe Inſchrift, und durch die neueren Entdeckungen, welche ich mittheile, unwiderſprechlich wird:

EX· AVCTORITATE
IMP· CAESARIS
VESPASIANI· AVG·
LOCA· PVBLICA· A· PRIVATIS
POSSESSA· T· SVEDIVS· CLEMENS
TRIBVNVS· CAVSIS· COGNITIS· ET
MENSVRIS· FACTIS· REI
PVBLICAE· POMPEIANORVM
RESTITVIT

Ich bin den Hügel, welchen die Stadt ganz einnahm, und von dem Meere eine Milie entfernet iſt, völlig umgangen, ſo daß ich von dem Stadtthore angefangen, und an daſſelbe zurück kehrete, und dieſer Umkreis beträgt 3860 ſtarke Schritte.

Was ich von dem ehemaligen Capitolio zu Pompeji gedacht habe, hat der Herr Beurtheiler des Sendſchreibens mit dem Amphitheater daſelbſt verwechſelt: denn von dem Capitolio iſt noch itzo gar keine Spur vorhanden.

Aus den neueſten Entdeckungen, welche ſeit zwey Jahren daſelbſt gemacht ſind, iſt ſehr wahrſcheinlich darzuthun, daß dieſe Stadt vorher, ehe ſie unter dem Titus in dem Ausbruche des Veſuvius überſchüttet worden, unter dem Nero durch ein Erdbeben, wovon die Scribenten melden, ſehr übel zugerichtet ſey. Dieſe Anzeigen geben die theils ausgeſchnittenen Gemählde aus den Wänden einiger Zimmer, theils andere Gemählde, die noch itzo daſelbſt umher gehackt geſehen werden, welches von denjenigen geſchehen iſt, die dieſe Stücke haben aushauen und wegnehmen wollen. Eben ſolche Spuren ſah man an einer Diana mit ein paar anderen Figuren, welche itzo abgenommen iſt; es fehlete dieſer Figur auch bereits der Kopf, welcher vor Alters aus der Mauer geſchnitten war. Dieſes iſt nicht zu vermuthen, nachdem die Stadt verſchüttet geweſen, ſondern muß vorher geſchehen ſeyn, nämlich da dieſelbe im Erdbeben gelitten hatte. Dieſe Erfahrung veranlaſſet, zu muthmaßen, daß es mit vier zu Stabia entdeckten Gemählden, die bereits aus der Mauer geſchnitten gefunden worden, und in der Geſchichte der Kunſt [a] umſtändlich beſchrieben ſind, eben dieſe Bewandniß habe; das iſt, daß dieſelben nicht anderwärts hergeholet ſind, ſondern an dem Orte ſelbſt, wo ſie waren abgenommen worden. Folglich wird auch Stabia zugleich mit Pompeji im Erdbeben gelitten haben, und diejenigen, welche gedachte Gemählde aus den Trümmern retten wollen, werden durch den Ausbruch des Veſuvius, welcher einige Jahre nachher erfolgete, überraſchet, und in ihrer Abſicht gehindert worden ſeyn. Ein anderes Gemählde, welches in dem zweyten Bande Herculaniſcher Gemählde [b] ſtehet, wurde zu Pompeji in einer Kammer an der Mauer mit einer Klammer befeſtiget gefunden, welches vielleicht an eben dem Orte aus

einem

---

[a] S. 169.

[b] N. 18.

einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen, und in ein anderes verſetzet worden.

Ein noch ſtärkerer Beweis für dieſe Meynung ſind die in den Pompejaniſchen Gebäuden mangelnden Thür-Cardini, nebſt den Platten von Erzt, worinn dieſelben ſich drehen, von welchen man in den Thürſchwellen von Marmor nur die Löcher fand, wo dieſelben eingeſetzet und gelöthet geweſen waren. Andere Cardini aber waren geblieben, und es fand ſich auch das verbrannte Holz von den Thüren, woran ſich noch die erhobenen viereckigten Felder von Holz, womit dieſelben beſchlagen waren, unterſcheiden ließen. Ja in einem unten beſchriebenen Gebäude daſelbſt, waren in dem innern Hofe deſſelben ſo gar marmorne Platten ausgehoben und fortgeſchaffet. Die Verſchüttung dieſer Stadt muß bey Nacht geſchehen ſeyn, wie man aus einem todten Körper ſchließen kann, welcher oberhalb der Gebäude, nebſt einer beſondern Lampe von Erzt, zu Anfang dieſes 1764 Jahres gefunden worden. Ich bedaurete in dem Sendſchreiben, nur acht Arbeiter getroffen zu haben, dieſe Stadt auszugraben; es ſind dieſelben aber itzo über dreyßig verſtärket.

Vorläufig merke der Leſer das Verhältniß des Neapelſchen Palms zu dem Römiſchen; jener hält vierzehen Römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der Römiſche Palm. Dieſer aber hat acht und einen viertel Zoll des Pariſer Fußes, und acht und drey viertel Zolle des Engliſchen.

Die Abſicht dieſer Nachrichten gehet auf drey Puncte, auf neu entdeckte Gebäude, auf Bildniſſe und auf Geräthe. Die Gebäude ſind theils öffentliche, theils Wohnungen, deren genaue Bezeichnung, welche ich zu geben ſuche, nicht wenig Licht ertheilen kann zu Verſtändniß alter Scribenten.

Ich fange an bey zwey öffentlichen Gebäuden, und dieſe ſind das Stadtthor von Pompeji, nebſt dem Zugange zu demſelben, und das Theater der Stadt Herculanum. Dieſes letztere Gebäude iſt in dem Sendſchreiben nur wie im vorbeygehen berühret; meine Bemerkungen aber gehen vornehmlich auf dasjenige, wovon vor dieſer Entdeckung kein deutlicher Begriff zu geben war; und dieſes iſt die Scena des Theaters, an deren Entdeckung allererſt vor zwey Jahren Hand geleget wurde. Wir haben dieſes dem unermüdeten Fleiße des zu Anfang dieſes Jahrs verſtorbenen Ingenieur-Majors Hrn. **Carl Webers** zu danken, welcher auf eigenen Antrieb, und mehrentheils in Feyerabendſtunden, die Scena ausgraben ließ, und wir würden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, wenn dieſe Arbeit durch deſſen vorgeſetzten Obriſten, welcher auf die Ehre dieſer Entdeckung neidiſch war, nicht mehrmal wäre unterſaget worden. Es hatte Hr. **Weber** den Anſchlag zu völliger Aufdeckung des ganzen Theaters gemacht, ſo daß man es ganz außer der Erde geſehen, und er hatte nach Cubic-Palmen ausgerechnet, daß ſo wohl die Arbeit, die Lava zu ſprengen, als die Koſten des Ankaufs der Häuſer und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25000 Scudi belaufen würden.

Dieſes Theater hat Lucius Mammius auf eigene Koſten erbauet, wie aus ein paar Inſchriften zu ſchließen iſt; die eine iſt in dem Hofe des Muſei nebſt andern Inſchriften eingeſetzet:

L· ANNIVS· L· F· MAMMIVS· RVFVS
IIVIR· QVINQ· THEATR· ORCH· · · ·

Es führen zu demſelben vier und funfzig hohe Stuffen, welche neuerlich von den Arbeitern in die Lava und in die gleichſam verſteinerte Erde gehauen ſind, und durch dieſe Stiege gelanget man oben auf die Höhe des Theaters, welches ſo tief unter der Erde lieget.

Der Durchmeſſer dieſes Theaters von einem Ende des Halbcirkels bis zu dem anderen Ende hält ohngefähr 208 Neapelſche Palmen, und die Form deſſelben iſt Römiſch, die ſich von dem Griechiſchen Theater durch die Orcheſtra unterſcheidet. Die Orcheſtra iſt der concentriſche Raum, welcher von dem Halbcirkel der Sitze umgeben iſt, und war in Römiſchen Theatern in der geraden Linie, welche von einem Ende oder Horne des Halbcirkels bis zum anderen gezogen wird, eingeſchloſſen; in Griechiſchen Theatern aber lief dieſer Raum über den Halbcirkel hinaus, und es war folglich die Griechiſche Orcheſtra größer, als die Römiſche, weil jene beſtimmt war, Tänze daſelbſt aufzuführen. Die Römiſche Orcheſtra aber war der Ort, wo in Rom die Rathsherren und die Veſtalen ihre Sitze hatten, wie Vitruvius dieſes deutlich anzeiget. a) Die Stuffen in der Römiſchen Orcheſtra, ſagt dieſer Baumeiſter, ſollen nicht weniger, als einen Palm, und nicht mehr, als einen Fuß und ſechs Zolle, hoch ſeyn; die drey Stuffen der Herculaniſchen Orcheſtra ſind wenig mehr als einen halben Römiſchen Palm hoch. Folglich waren dieſe Stuffen nicht die Geſäße ſelbſt, ſondern im Halbcirkel gezogene Erhöhungen für Seſſel angeſehener Perſonen, welche hier geſetzet wurden. Des Vitruvius Maaß deutet eben dieſe Abſicht an, welches nicht die Höhe bequemer Sitze hat, und die Stuffen wurden niedrig gehalten, damit die Zuſchauer der unterſten Sitze in dem Halbcirkel des Theaters über die Zuſchauer in der Orcheſtra hinweg ſehen konnten. In dieſer Gegend iſt die eine Sella Curulis von Erzte, in dem Muſeo, gefunden worden, welches der Sitz des Prätors oder des Duumvirs war, und ſtehen geblieben iſt, da ſich das Volk aus dieſem Theater rettete, bey wahrgenommenem Ausbruche des Veſuvius.

Die Römiſche Orcheſtra erforderte einen niedrigen Palco, wo die Schauſpiele vorgeſtellet wurden, damit diejenigen, welche dort ſaßen, in den Tänzen, die eben daſelbſt aufgeführet wurden, auch das Spielen der Füße der tanzenden Perſonen bemerken konnten, und weil in der Griechiſchen Orcheſtra keine Zuſchauer ſaßen, konnte der Palco höher ſeyn. Nach dem Vitruvius ſoll derſelbe nicht weniger, als zehen Fuß, und nicht mehr, als zwölf Fuß, in der Höhe haben. Die Höhe, oder die vordere Seite des Palco, hieß ὑποσκήνιον, und war, wie Pollux lehret, mit kleinen Statuen beſetzt, das iſt, die Statuen ſtanden unter

dem

---

a) L. 5. c. 6. & 8.

dem Palco in Niſchen. In dem Herculaniſchen Theater aber ſcheinen hier keine beſondere Zierrathen geweſen zu ſeyn, wenigſtens entdecket man itzo nichts an dieſem Theile, wo man nicht annehmen wollte, daß, was von Figuren im Theater geweſen, bereits vor Alters heraus gezogen worden, wie uns die in dem Sendſchreiben beygebrachte Inſchrift lehret. a) Der Raum zwiſchen der Orcheſtra und dem Palco war mit gelben Marmor beleget.

Der Halbcirkel dieſes Theaters hat eben ſo viel Stiegen zu den Sitzen, als Vitruvius angiebt, nämlich ſieben, eine aus dem Mittelpuncte gezogen, und drey auf jeder Seite, in gleicher Weite eine von der andern, welches **Bianchini** in ſeinem Grundriſſe des Theaters zu Antium nicht beobachtet hat. Die Stuffen dieſer Stiegen ſind halb ſo hoch, als die Stuffen der Sitze, zu welchen jene führen, ſo daß allezeit zwo Stuffen auf einen Sitz gerechnet ſind. Die Sitze ſind anderthalb Neapelſche Palmen hoch, und drey derſelben breit, welches das allgemein angenommene Verhältniß der Maaße derſelben iſt. Da nun ſieben Stiegen zu den Sitzen gehen, ſo ſind folglich ſechs Abſchnitte von Sitzen, welche ſich über der Orcheſtra an bis oben hinauf erheben, und weil dieſe aus dem Mittelpuncte des Halbcirkels gezogen, folglich unten viel enger als oben ſind, das iſt, keilförmig gehen, ſo hießen dieſe Abſchnitte daher Cunei, Keile.

Die Verſchiedenheit zwiſchen dieſem Theater, und zwiſchen denen in Rom, auf welche des Vitruvius Anweiſung gerichtet iſt, beſtehet in der Zahl und in den Reihen der Sitze. Denn in dieſen waren drey Abſätze oder Ordnungen, eine jede von ſieben Reihen Sitze, von welchen die zwo unteren Ordnungen, oder die erſten vierzehen Reihen Stuffen den Rittern eingeräumet waren, auf den oberſten Reihen Sitzen aber ſaß das Volk, und die hier nicht Raum hatten, ſtanden auf dem oberen Gange des Halbcirkels.

Im

---

a) S. 16.

Im Herculaniſchen Theater erheben ſich ſechzehen Reihen Sitze ununterbrochen über einander, ohne Abſatz oder Ruheplatz, doch ſo, daß über denſelben noch drey andere Reihen Sitze ſind, zu welchen man aber nicht von jenen Sitzen, ſondern durch zwo große Stiegen gelangete, welche innerhalb des Gebäudes von beyden Enden des Halbcirkels in den obern gewölbeten Gang führeten, und aus demſelben Gange gehet man von oben her durch ſieben Thüren zu den ſieben Stiegen zwiſchen den Sitzen, welches der einzige Weg war, zu den Sitzen zu kommen. Aus dieſem Gange gehet man hernach durch zwo engere Stiegen innerhalb des Gebäudes zu gedachten drey obern Sitzen, welche an den gewölbeten Gang hinauf geführet ſind, und durch vier Stiegen durchſchnitten werden, die wie jene untere ſieben Stiegen in die Stuffen oder Sitze ſelbſt gearbeitet worden. Oben konnte nicht gleiche Anzahl von Stiegen ſeyn, wegen ſechs Baſamente zu eben ſo viel metallenen Pferden, zwiſchen welchen die drey Reihen Sitze hinauf gehen. Von dieſen Baſamenten werde ich nachher Meldung thun.

In den Griechiſchen Theatern und zu Rom waren über jeder von ſieben Reihen Sitze, eine höhere und breitere Stuffe, welche zum Ruheplatze und nicht zum Sitzen dienete, und ſolche Abſätze hießen διαζώματα, præcinctiones, welche ſich aber in unſerem Theater nicht finden, wo man nicht einen Raum von fünf Palmen breit, vor den drey oberen Stuffen, alſo nennen wollte. In dem Theater zu Pola in Dalmatien waren zwo Ordnungen, jede wie gewöhnlich von ſieben Reihen Sitze, und eine præcinctio zwiſchen beyden.

Der gewölbete Gang, zu welchem die zwo gedachte Stiegen innerhalb des Halbcirkels der Sitze führen, war auf beyden Seiten ſo wohl, als auf dem Fußboden, mit weißem Marmor belegt, und bekam das Licht von außen her durch vier große offene Bogen, zwiſchen welchen fünf kleinere Oeffnungen oder Fenſter von zween Neapelſchen Palmen breit, in der Höhe ſtehen. Ueber und oben auf dieſem Gange iſt der offene Gang zu oberſt des Halbcirkels.

Unten auf dem Boden des Halbcirkels iſt ein doppelter gewölbeter Gang mit Pfeilern, wie in anderen Theatern, über welche die Sitze hinaufgeführet ſind, und der äußere und breitere Gang hat offene Bogen, bis auf einen an beyden Enden des Halbcirkels, welcher in Geſtalt einer Niſche zugemauert iſt.

Was ich itzo von den Sitzen des Theaters, von den Stiegen, welche zu denſelben führen, von deren Höhe und Abtheilung, ingleichen von der Orcheſtra geſagt habe, war allgemein bekannt, und die Entdeckung des Herculaniſchen Theaters hat uns nur den Unterſchied der Sitze in kleinen Theatern außer Rom, von denen in der Stadt ſelbſt, gelehret, und die Herculaniſche Orcheſtra giebt uns einen deutlichern Begriff von der Beſchreibung dieſes Theils des Römiſchen Theaters im Vitruvius. Aber weder dieſer Baumeiſter, noch andere Scribenten, die von Theatern reden, ſonderlich Pollux, konnten verſtanden werden, ohne Unterſuchung desjenigen, was von der Scena des Herculaniſchen Theaters entdecket worden. Diejenigen, welche einen Plan von der Scena einiger in Trümmern übrig gebliebenen Theater geben, haben aus einigen Anzeigen mit Hülfe der Einbildung gearbeitet. Dieſes weis ich gewiß von der Zeichnung der Scena des Theaters von Antium, welche der berühmte **Bianchini** ſeiner Erklärung der Inſchriften in dem Grabmale der Freygelaſſenen der Livia beygefüget hat, die uns keinen Begriff giebt. Der Herr Cardinal **Alexander Albani** ließ im Jahre 1718 in den Trümmern dieſes Theaters graben, und fand daſelbſt vier Statuen von ſchwarzem Marmor, einen Jupiter und einen Aeſculapius, die itzo im Campidoglio ſtehen, einen jungen Faun und einen zerſtümmelten Ringer mit dem Oelgefäße in der Hand, welche ergänzet gedachten Herrn Cardinals Villa zieren. Von den Trümmern der Scena iſt itzo weiter nichts zu ſehen.

Die Arbeit an der Scena des Herculaniſchen Theaters wurde vor zwey Jahren unternommen, und es waren damals die Stiegen ſichtbar,

die

die zu der Scena führeten; von der Scena ſelbſt aber war noch nichts ausgegraben.

Hier bekenne ich mich öffentlich meinem Freunde, dem Herrn Marcheſe **Galiani**, dem Verfaſſer der unvergleichlichen Italiäniſchen Ueberſetzung des Vitruvius, verbunden, welcher mich nebſt meinen Herren Reiſegefährten in die unterirdiſchen Grüfte dieſes Theaters führete, und uns nach dem von Herrn Carl **Weber** hinterlaſſenen Plan dieſes Gebäudes, die Anlage deſſelben, ſonderlich der Scena, mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen iſt, zeigete. Denn ohne dergleichen Führer iſt es unmöglich, da man aus einem engen Gange in den andern kriechen muß, ſich einen Begriff nur von der Gegend, wo man iſt, geſchweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes, zu machen.

Dieſes Theil des Theaters hat zwey Stücke, die Scena ſelbſt, oder das Gebäude, welches die Scena zierete, und das Proſcenium, oder Pulpitum, itzo Palco genannt, wo die handelnden Perſonen das Schauſpiel vorſtelleten; die Länge deſſelben im Herculaniſchen Theater iſt hundert und dreyßig Palmen.

Die Scena, oder die Facciata der Scena, wie wir itzo reden würden, blieb beſtändig unverändert, und war der prächtigſte Theil im Theater, ſo daß derſelbe in großen Theatern insgemein aus drey Ordnungen Säulen eine über die andere beſtand, und hier waren in dem berühmten Theater des Marcus Scaurus drey hundert und ſechzig Säulen angebracht, woraus man ſich von der Größe derſelben Scena einen Begriff machen kann, welche größer geweſen ſeyn muß, als die vordere Seite unſerer größten Palläſte. Man verſtehet alſo zugleich deutlicher, was Plinius von der übrigen Pracht der Scena dieſes Theaters berichtet. Der untere Theil, oder die untere Ordnung, war von Marmor, der mittlere von Glas, und der oberſte war vergoldet. Dieſes war an der inneren Facciata der Scena und im Angeſichte der Zuſchauer. Maffei [a] begreift nicht, auf was Art in der Scena gedachten Theaters ſo viel

---

[a] Antiq. Gall. p. 161.

Säulen ſtehen können. In dem vorderen Theater der Villa Hadriani zu Tivoli ſcheinet die Scena nur eine einzige Ordnung Säulen gehabt zu haben, und dieſe waren Doriſch von etwa vier Palmen im Durchmeſſer, wie verſchiedene daſelbſt ausgegrabene Stücke anzeigen. Joniſche oder Corinthiſche Säulen ſchienen hier anſtändiger geweſen zu ſeyn.

An der Herculaniſchen Scena iſt keine Säulenordnung, ſondern Pilaſter, und zwiſchen denſelben Felder, und die ganze Facciata, welche in der Mitten eine Ausſchweifung nach Art einer Niſche machet, war mit Marmor bekleidet. In derſelben giengen, wie in allen Theatern, drey Thüren auf das Proſcenium oder Palco; die größere und mittlere in gedachter Ausſchweifung hieß die königliche Thüre, [a]) und zwo Thüren auf den Seiten. Durch die größere Thüre traten die Perſonen der vornehmſten Handlung auf den Schauplatz; durch die Thüre zur rechten Hand die Perſonen der zweyten Handlung, und durch die Thüre zur linken die Perſonen der niedrigſten Handlung.

Zwiſchen der großen Thüre und denen zur Seiten ſind Niſchen, in welchen vielleicht Statuen ſtanden, von denen ſich aber noch zur Zeit keine Spur gefunden hat. Die zween Altäre, welche an der Scena ſtanden, der zur rechten dem Bacchus gewidmet, und der zur linken derjenigen Gottheit, welcher zu Ehren, oder an deren Feſte das Schauſpiel aufgeführet wurde, [b]) dieſe Altäre, ſage ich, ſtanden vermuthlich zwiſchen den Seitenthüren und zwiſchen der Thüre in der Mitten der Scena.

Das Proſcenium, der Palco, hat auf jeder Seite eine Kammer, wo ſich die handelnden Perſonen aufhielten, welches diejenigen Orte zu ſeyn ſcheinen, die Vitruvius Hoſpitalia nennet, Perrault aber nicht verſtanden hat, und der Raum zwiſchen der Facciata der Scena und zwiſchen der äußeren Mauer der Scena war der Gang aus gedachten Kammern durch die drey Thüren, auf den Palco zu gelangen.

Zwi-

---

a) Vitr. L. 5. c. 6. Pollux L. 4. Segm. 124.
b) Poll. l. c. Segm. 123. Acron in Horat. L. 4. Od. 6.

Zwiſchen dieſen Kammern und der Scena iſt auf beyden Seiten des Palco ein länglicher Raum von etwa zehen Palmen breit. Dieſe Plätze nennet Vitruvius in verſuris, [a]) und durch dieſen Weg und durch die Thüre in dieſelben Plätze wurden die Maſchinen auf den Palco geführet. Dieſe Thüren dieneten zugleich für diejenigen Perſonen, welche die Nebenvorfälle des Schauſpiels vorſtelleten, ſo daß durch die Verſura zur linken Hand diejenigen auf den Palco traten, die aus der Stadt kamen, durch die Thüre zur rechten Hand aber, die aus dem Haſen angelanget zu ſeyn vorgaben. Hier ſind verſchiedene neuere Scribenten, unter anderen der ältere Scaliger, [b]) in große Verwirrung gerathen, welches der Leſer ſelbſt in deren Schriften prüfen mag.

In eben dieſen Plätzen (Verſuris) ſtanden mit den Ecken derſelben in gerader Linie die Maſchinen zu Veränderung der Scena, welche περίακτοι und ἐκκυκλήματα hießen. Dieſe waren dreyeckigt, und ſtanden, wie einige wollen, auf Rädern. [c]) Die in dem Herculaniſchen Theater aber dreheten ſich, vermittelſt eines runden Cardine, oder Bilico von Erzte, welcher auf einer eingelötheten Platte von Erzte lief, wie an den Thüren der Alten; und dieſes iſt der Grund von dem Worte Verſura, von Verſare, drehen, umdrehen. Dieſes iſt augenſcheinlich aus einem Cardine von vier Zollen eines Römiſchen Palms im Durchmeſſer, welcher an eben dem Orte, wovon die Rede iſt, gefunden worden; in demſelben ſtecket noch das verbrannte Holz von der mittlern Stange dieſer Maſchine. Es waren dieſelben vermuthlich mit Leinewand überzogen, auf welcher die Veränderung der Scena gemahlet war, ſo daß in weniger Zeit eine Leinewand abgenommen und eine andere an deren Stelle konnte befeſtiget werden.

In dem Herculaniſchen Theater ſtand in jeder von den Verſuris nur ein einziges ſolches Geſtell, wie man theils aus dem einzigen gefundenen Cardine, theils aber aus dem vorher angegebenen Raume

---

[a]) L. 5 c. 7.

[b]) Poet L. 1. c. 21. p. 35.

[c]) Schol. Ariſtoph. Acharn. v. 407. Euſtath. ad Il. ξ. p. 976. l. 15.

ſchlieſſen kann. Der dieſem gegen über ſtehende Raum (Verſura) iſt noch nicht ausgegraben, und es iſt alſo zu vermuthen, daß man auch hier einen Cardine finden werde.

Hier aber zeiget ſich eine nicht geringe Schwierigkeit wegen des engen Raums beſagter Plätze, wenn zu den Thüren derſelben die andern Maſchinen hineingebracht worden, wie ich zuvor aus angeführten Scribenten angezeiget habe. Denn die Geſtelle zu den Veränderungen der Scena ſtanden in den Verſuris den Thüren gegen über und vor denſelben, und es bleibt kein Raum, die Maſchinen vor jenen Geſtellen vorbey zu bringen. Noch eine andere Schwierigkeit findet ſich in Abſicht der Loge, die Pollux κλισίον nennet, a) und welche, ſo viel man deſſen ſehr dunkele Stelle einſehen kann, über den Thüren geweſen, durch welche die Maſchinen auf das Theater kamen. Die Benennung dieſer Loge iſt von einem Gezelte oder Hütte hergenommen, wie eben dieſer Scribent zu verſtehen giebt, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili mit einem Chor Tragiſcher Perſonen, iſt auf der Seite über einer groſſen Thüre eine Loge mit einem ſpitzigen Dache, nach Art der Schäferhütten vorgeſtellet, und aus derſelben ſehen drey kleine Figuren mit Larven vor den Geſichtern hervor. Wenn dieſe Loge aber über beſagten Thüren geweſen, hätten die dreyeckigten Maſchinen, die den Thüren gegen über ſtanden, verhindert, auf die Scena zu ſehen, und man würde den Endzweck dieſer Loge nicht einſehen können.

Auf beyden Seiten gedachter Thüren ſtanden einwärts zwo Säulen auf ihren Baſen, deren Gebrauch und Abſicht unbekannt iſt. Es müſſen aber dieſe vier Säulen an dieſen Thüren gewöhnlich geweſen ſeyn, weil Plinius von eben ſo viel Säulen aus Onyx in dem Theater des Balbus redet, b) und auch in dem Theater zu Pola fanden ſich vier Säulen, welche itzo an dem Altare einer Kirche daſelbſt angebracht ſind. Für dieſe Säulen findet **Maffei**, welcher dieſe Nachricht giebt, keinen

Platz

a) l. c. Segm. 124. conf. Segm. 127.

b) l. 36. c. 12.

Platz in gedachtem Theater,[a] und konnte dieſes auch ohne die Herculaniſche Entdeckung nicht wiſſen. Es muß im übrigen der Grundriß, welchen derſelbe von der Scena des Theaters zu Orange giebt, nicht richtig ſeyn, weil auf der Scena kein Platz iſt, die Maſchinen zu ſtellen, das iſt, es ſind keine Verſuræ daſelbſt. Eben dieſe Plätze ſind auch in mehrmal erwähntem Grundriſſe des Theaters vom alten Antium nicht angegeben.

Während der Veränderung der Scena wurde, wie auch itzo geſchieht, der Vorhang (Aulaeum) herunter gelaſſen; dieſer Vorhang aber konnte nicht vor der ganzen Scena gezogen ſeyn, weil es nicht leicht möglich iſt, ein Tuch von hundert und zwanzig Palmen lang oder breit, welches die Länge der Scena iſt, aufzuziehen, wozu ſich keine Walze von ſolcher Länge halten kann. Es würde auch überflüßig geweſen ſeyn, die Scena ſelbſt zu verdecken: denn die Facciata derſelben, als ein feſtes Gebäude, änderte ſich niemals, wie bereits geſagt iſt; die Veränderungen geſchahen nur auf der Seite der Scena, in Verſuris, und vor dieſen Plätzen, und zugleich vor den dreyſeitigen Geſtellen zur Veränderung, muß der Vorhang herunter gelaſſen ſeyn. Dieſes iſt auch zu ſchlieſſen aus einer alten Mahlerey des Herculaniſchen Muſei, welche in dem vierten Bande dieſer Gemählde an das Licht treten wird. Es iſt daſelbſt ein Theatraliſches Baugerüſte vorgeſtellet, dergleichen verſchiedene in den drey erſten Bänden vorkommen, die von der Art ſind, daß ſie nicht im Werke hätten können ausgeführet werden, und alſo fantaſtiſche Theater-Bauſtücke ſeyn müſſen: Oben über daſſelbe iſt ein Vorhang in die Höhe gezogen.

Einige Maſchinen, als Kraniche, Figuren in die Luft zu heben, wie wenn Bellerophon und Perſeus aufgeführet wurden, und diejenigen, welche donnerten oder Feuer machten, und dergleichen, ſcheinen hinter der Scena zwiſchen der inneren und äußeren Facciata ihren Platz gehabt zu haben, und an dieſem Orte war, wie Pollux ſagt,[b] die

Maſchi-

---

[a] Degli Anfiteat. L. 2. p. 333.

[b] l. c. Segm. 130.

Maſchine zum Donner. Andere Maſchinen aber zur Erſcheinung der Götter waren über der Scena angebracht, und dieſer Ort hieß daher λογεῖον.

Noch ein paar Worte ſind von dem, was auswärts an dem Theater bemerket wird, zu ſagen. An allen Theatern war hinter der Scena ein Porticus, oder verdeckter Gang, angelegt, damit das Volk, wenn ein Regen einfiel, ſich unter demſelben aufhalten konnte. Dieſer Porticus war an dem Herculaniſchen Theater, gegen das Forum der Stadt, angebauet, und ruhete auf Doriſchen Säulen, die gemauert und mit Mörtel und Gypſe übertragen waren; es halten dieſelben zween Neapelſche Palmen im Durchmeſſer, und die Höhe derſelben iſt acht Durchmeſſer, welches über die gewöhnliche und vom Vitruvius vorgeſchriebene Proportion dieſer Säulen gehet. Bis auf das Drittel derſelben ſind platte Stäbe durch Einſchnitte angedeutet, welche roth angeſtrichen ſind: das Obere der Säulen iſt gereiſt nach Doriſcher Art, aber weiß gelaſſen und nicht angeſtrichen. Dieſe Säulen ſind zertrümmert und in Stücken in den Grüften des Theaters zu ſehen. Die Decke dieſes Porticus war von Holz, und man ſieht noch itzo Stücke von den verbrannten Balken; unter dem Portico war, wie unter der Scena, ein Gewölbe.

Von außen waren an den Pfeilern, zwiſchen den Bogen der offenen Gänge unter dem Halbcirkel, wenig erhobene Pilaſter, nur von Mörtel und Gypſe gemacht, welche, wie das ganze Theater von außen, roth angeſtrichen waren, und eben dieſen Anſtrich haben inwendig die offenen Gänge unter den Sitzen. Von den Pilaſtern zeiget ſich hier und da ein Stück in den Grüften.

Oben auf dem Theater ſtanden zwiſchen den oberen drey Reihen Sitzen, an beyden Enden des Halbcirkels, zwey längliche Baſamente, und zwey andere in der Mitten, folglich ſechs derſelben, alle von gleicher Größe, zu eben ſo viel metallenen Pferden, aus welchen vor einigen

Jahren ein ganzes zuſammen geſetzet iſt, und in dem Hofe des Muſei ſtehet.

Von Löchern zu Stangen, eine Decke über das Theater zu ſpannen, wie oben an dem Flaviſchen Amphitheater in Rom ſind, hat ſich hier keine Spur gefunden.

Auf dieſem Theater ſind nicht allein Stücke in Römiſcher Sprache, ſondern auch in Griechiſcher aufgeführet worden, wie eine Teſſera, oder kleines Täfelchen von Elfenbein mit dem Namen ΑΙϹΧΥΛΟΥ vermuthen läßt.

Der Brunnen, welcher Gelegenheit zu Entdeckung des Theaters gab, fällt zwiſchen zwo Stiegen auf die Spitze des Halbcirkels.

Das zweyte öffentliche Gebäude, wovon ich Nachricht ertheile, nämlich das Stadtthor von Pompeji, iſt für eine ſehr erhebliche und merkwürdige Entdeckung zu halten, ſo wohl an ſich ſelbſt, als auch wegen des Zugangs zu demſelben. Dieſes Thor hat drey Durchgänge, den größeren Bogen in der Mitten, welcher zwanzig Römiſche Palmen weit iſt, und zween zur Seite, von neun Palmen weit, die enge und hoch ſind, nach Art der Bogen der alten Waſſerleitungen. Die Tiefe des Thors hält vier und zwanzig Palmen, und die Dicke der Pfeiler ſieben und einen halben Palm. Mitten in den Pfeilern iſt ein Einſchnitt oder Falz, wie an Thoren, in welchen ein Fallgatter herunter gelaſſen wird, und dieſe Thore wurden καταῤῥάκται, ἐπιῤῥάκτοι, Portæ pendulæ, recidentes genennet, wie auch die Thore zu Jeruſalem geweſen zu ſeyn ſcheinen: [a]) An einem alten Thore zu Tivoli ſieht man dieſes augenſcheinlich. Ganz beſonders iſt die Bekleidung dieſer Einſchnitte mit Gypſe, welches ſich mit Fallgattern nicht wohl reimet, weil man glauben ſollte, der Gyps würde durch das Aufziehen und Herunterlaſſen derſelben ſich in weniger Zeit abgeſtoßen haben. Dieſes äußere Thor hat ein anderes Thor von innen und von ähnlichem Gebäude; die Weite

---

a) Pſ. 24. v. 8. vid. Grotium ad h. l.

von einem zum anderen ſind ein und dreyßig Palmen; es war dieſes innere Thor aber noch unentdecket.

Von außen iſt das Thor überweißet, und man ſieht auf der übertünchten Bekleidung der großen Quaderſtücke, auf beyden Seiten Inſchriften mit rother Farbe gezeichnet, von welchen aber, außer Zahlen, nicht viel kenntlich iſt; und da der Kalk an vielen Orten abgefallen, ſo iſt nichts verſtändliches herauszubringen. Ich habe indeſſen bemerket, daß dieſe Inſchriften über andere, welche vorher daſelbſt ſtanden, gemahlet worden, indem dieſe durch eine leichte Ueberweißung ausgelöſchet waren. Man erinnere ſich der Inſchrift einer Pachtung, die ich in dem Sendſchreiben angeführet habe, [a] unter welcher eine andere Inſchrift, die vorher auf dieſer Mauer ſtand, hervor ſcheinet. Es iſt dieſelbe nicht gänzlich mit rother Farbe geſchrieben, wie ich dort ſage, ſondern mit ſchwarzen Buchſtaben, und es iſt nur die letzte Zeile derſelben roth.

Durch dieſe Inſchrift ſo wohl, als durch jene an dem Thore, wird erläutert, was bisher nicht deutlich hat können angegeben werden, nämlich der Gebrauch bey den alten Römern, die Verordnungen des Prätors in albo bekannt zu machen und anzukündigen, ehe der richterliche Ausſpruch geſchah. [b] Wenn **Accurſius** hier eine weiße Wand verſtanden, ſo wird deſſen Meynung von den mehreſten verworfen. Andere aber muthmaßen, dieſe Gewohnheit auch im Plautus angezeigt zu finden, jedoch mit einigem Zweifel über der Richtigkeit des Textes, in dieſen Worten deſſelben:

> Næ iſti faxim nuſquam adpareant,
> Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona.
>
> *Perſ. Act. I. Sc. 2. v. 21.*

wo die mehreſten rete anſtatt pariete leſen, und gleichwohl ſagt Suidas ausdrücklich, [c] daß eine weiße Wand zu Ankündigung bürgerlicher Geſchäffte gedienet habe. Angezeigte Inſchriften heben den Zweifel über

die

---

a) p. 41.

b) Heinec. Ant. Rom. Iurispr. illuſtr. p. 49.

c) v. λεύκωμα.

die Richtigkeit des angeführten Orts, und beweiſen klärlich die Art, in welcher öffentliche Sachen überhaupt, als insbeſondere die Verordnungen des Prätors, auf einer weißen Wand geſchrieben und angekündiget worden, ſo daß eben dieſelbe weiße Wand der beſtändige Ort zu dieſem Gebrauche ſeyn konnte: denn man überweißete dieſelbe jedesmal, wenn eine neue Ankündigung zu machen war.

Zu dieſem Thore führete die gepflaſterte Straße, von welcher ein beträchtliches Stück entdecket und geräumet worden. Es iſt dieſelbe fünf und zwanzig Römiſche Palmen breit, mit Erhöhungen von Werkſtücken auf beyden Seiten für die Fußgänger, jede zehen und einen halben Palm breit, welche zu den beyden Eingängen zur Seiten des großen Bogens führen. Das Pflaſter iſt ſehr ausgefahren, das iſt, man ſieht in den dicht an einander gefugten großen Steinen ſehr tief eingeſchnittene Gleiſe. Die Steine ſind wahrhaftige Lava des Veſuvius, und von den Alten gebrochen, ohne die Art Steine zu kennen. Dieſe, als die gemeinſte Art derſelben, ſieht, wenn ſie geſchliffen und geglättet iſt, dem Sächſiſchen grauen Serpentine am ähnlichſten. Es finden ſich aber mehrere Arten in kleinen Stücken, und man zählet an drey hundert verſchiedene Vermiſchungen, von welchen beſondere Sammlungen gemacht und verkauft werden.

Auf der linken Seite dieſer Straße, und unmittelbar an dem Thore und an der Straße, ſtehet ein großes Baſament aus Werkſtücken von fünf und zwanzig und einem halben Römiſchen Palm in der Länge, und von dreyzehn und einem halben Palm in der Breite, welches geräumlich genug iſt für eine Quadriga, die hier kann geſtanden haben, wovon ſich aber keine Spur gefunden hat. Denn da dieſes Baſament nicht über einen Palm unter der Erde ſtehet, und folglich was auf demſelben geſtanden, aus der Verſchüttung hervorgeraget, ſo wird daſſelbe weggeführet worden ſeyn.

Auf der rechten Seite der Straße ſtehen drey Grabmaale. Das mittlere, welches völlig entdecket worden, hatte eine beſondere Bauart:

denn es war von zwey gemauerten Vierecken eingeſchloſſen, von welchen das äußere viel längliche Oeffnungen nach Art der Schießſcharten hatte, und die ganze Mauer war mit Gypſe überzogen. In der Mitte ſtand ein rundes Werk, welches das Grabmaal ſelbſt war: dieſes Grabmaal aber iſt, ich weis nicht warum, nieder geriſſen worden. Es war der Mammia, einer Prieſterinn der Stadt Pompeji, errichtet, wie eine Inſchrift in großen Buchſtaben, von anderthalb Römiſchen Palmen lang, zeiget, welche an der Lehne eines Sitzes in einem halben Cirkel von Werkſtücken eingehauen iſt, und vor dem Grabmaale ſtand. Die äußeren Enden dieſes Sitzes ſind nach Art der Löwentazzen gearbeitet, und der Durchmeſſer dieſes Werks iſt an zwanzig Römiſche Palme, und es ſcheinet gemacht zu ſeyn, vor dem Grabmaale an der Straße ſelbſt zu ſitzen, und freye Luft zu ſchöpfen. Die Inſchrift, welche unabgeſetzt umher gehet, iſt folgende:

MAMMIAE· P· F· SACERDOTI· PVBLICAE· LOCVS· SEPVLTVRAE·
DATVS· DECVRIONVM· DECRETO

In anderen Inſchriften findet ſich zwar Sacerdos publica, aber mit Beyſatz einer beſtimmten Gottheit, als der Ceres, [a]) und nicht allgemein, wie hier geſetzet. Vermuthlich iſt es gleichbedeutend mit Erzprieſterinn in anderen Inſchriften, [b]) und war etwa einerley mit Sacerdos prima. [c]) Dieſer ganze Halbcirkel iſt von Pompeji weggeführet, und in dem Hofe des Muſei zu Portici geſetzt. Neben dieſem Sitze iſt ein anderes jenem ähnliches Werk, aber ohne Inſchrift, auszugraben angefangen.

Näher und unmittelbar am Thore ſtehet ein kleines Grabmaal, welches aus einem niederen offenen Bogen beſtehet, wo gegen dem Eingange über ein Cippus ſtand von ſieben und einem halben Römiſchen Palm in der Höhe, mit folgender Inſchrift:

M· CE·

---

[a]) Spon Miſc. ant. p. 338. 349.

[b]) Grut. Inſcr. p. 308. n. 4.

[c]) Spanhem. Obſ. in Callim. hymn. Cer. v. 43. p. 691. 92.

M· CERINIVS
· RESTITVTVS
AVGVSTAL· LOC· DDD·

Mitten in dieſem Grabmaale ſtand ein niedriger Altar mit vier ſogenannten Hörnern, und mit dieſer Inſchrift:

M· CERINIVS
RESTITVTVS
AVGVSTALIS
LOCO· DATO·
D· D·

Beyde Stücke ſtehen in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei.

Bey Gelegenheit dieſer Gräber wird nicht überflüßig ſcheinen können, eines rund ummauerten Platzes zu gedenken, welcher zu Ende des 1763 Jahres, in der alten verſchütteten Stadt Velleja, im Herzogthum Piacenza, ausgegraben worden. Der Durchmeſſer dieſes eingeſchloſſenen Platzes hält ohngefähr hundert Pariſer Fuß, und die Mauer, welche aus großen Quaderſtücken beſtehet, iſt etwa vier Fuß hoch. Zween Eingänge finden ſich einer gegen den andern über, doch ohne Spuren von Thüren; ein dritter Eingang aber, welcher wie durch eine enge Gaſſe zwiſchen zwo Mauren in dieſen Platz führet, hat eine Schwelle zu einer Thüre. Nahe an einem der anderen Eingänge iſt eine in Viereck gemauerte Art von Brunnen. Dieſer Platz dienete wahrſcheinlich zu Verbrennung der Todten, und wird vermittelſt gedachten Zugangs zwiſchen zwo Mauren mit einem Grabmaale verbunden geweſen ſeyn: es hieß ein ſolcher Ort Vſtrina, oder Vſtrinum, *καύστρα*. Derjenige, wo der Körper des Auguſtus verbrennet war, lag in dem Umfange ſeines prächtigen Grabmaals mit eingeſchloſſen, und war, wie jener Platz, rund; a) zuweilen aber waren dieſe Plätze von den Grabmaalen abgeſondert. Ein ſolcher, aber viereckter, Platz, mit niedrigen Mauren von

---

a) Strab. Geogr. L. 5. p. 236. C. edit. Par

Quaderſtücken umgeben, welche auch ehedem nicht höher geweſen, wie man an der Kappe dieſer Mauren ſieht, welche ſich an einigen Orten erhalten hat; ein ſolcher Platz, ſage ich, lieget nahe an der Appiſchen Straße, fünf Milien außer Rom, an einem Orte, welcher in der mittlern Zeit ad Statuarias hieß, und glaublich vor Alters gedienet hat, Todte daſelbſt zu verbrennen, [a]) weil um denſelben herum Trümmer von alten Gräbern liegen.

Wenn die Nachricht von den öffentlichen Gebäuden dem Leſer nicht unangenehm und unterrichtend iſt, ſo wird auch dasjenige, was ich von den Pompejaniſchen Wohnungen anzeige, ſich einigen Beyfall verſprechen können. Diejenigen, welche außer der Stadt entdecket worden, ſind Villen oder Luſthäuſer, und veranlaſſen allgemeine Anmerkungen von den alten Villen überhaupt, und von denen an andern verſchütteten benachbarten Orten, ſowohl in Abſicht der Lage, als der Bauart.

Die Luſthäuſer der verſchütteten Städte, die nicht auf einer Höhe, wie die zu Pompeji lagen, waren am Meere gebauet, und in daſſelbe hineingeführet, nicht bloß zur Luſt, und um die kühle Luft der See beſſer zu genießen, ſondern, wie es ſcheinet, auch zur Geſundheit. Dieſes zu glauben veranlaſſen mich die Trümmer von ſechs oder ſieben Luſthäuſern zwiſchen dem Hafen vom alten Antium, und der Stadt Nettuno, in einer Weite von anderthalb Milien, gelegen. Von dieſen Gebäuden liegen die Mauren zur Zeit der Fluth, welche in dieſem Meere alle zwölf Stunden kommt, nicht über ein paar Palmen vom Waſſer bedeckt, und in der Ebbe, Nachmittag und gegen Abend, auch in langen Tagen, bey der Sonnen Aufgang, kann man dieſelben trocken umgehen. Es wäre noch itzo ein Plan von denſelben aufzunehmen, ſo deutlich zeiget ſich die Anlage derſelben, ſonderlich von einem Luſthauſe unmittelbar an dem alten Hafen von Aſtura, (acht Milien jenſeit Nettuno) welches eine Villa geweſen, die für eine große Hofſtadt geräumlich genug war.

Daß

---

a) Fabret. Inſcr. L. 3. p. 176. n. 351.

Daß aber dieſe Gebäude auch vor Alters eben ſo weit im Meere gelegen geweſen, wird deutlich durch zwo dicke Mauren, welche als ein Damm von dem flachen und ſandigten Ufer bis an die Gebäude ſelbſt in das Meer hineingeführet ſind. Die Abſicht der Anlage dieſer Luſthäuſer iſt ohne Zweifel die geſunde Luft, die durch das beſtändige Schlagen der Wellen beweget und dadurch gereiniget wird, und die Wirkungen des Mittagswindes weniger empfindlich machet; wie denn diejenigen, welche auf dem Damme des Hafens zu Porto d'Anzo wohnen, keine Ungemächlichkeit in der großen Hitze empfinden, da hingegen die auf dem Ufer ſelbſt leben, ſelten im Sommer von Fiebern frey bleiben. Die Villa des Cicero bey Aſtura lag im Meere, wie er ſelbſt ſagt, a) und Lucullus bauete bey Baja Wohnungen von ſeiner Villa bis in das Meer hinein, b) wie noch itzo die Trümmer im Waſſer bezeugen.

Das Luſthaus, welches im Herculano entdecket worden, lag an der See, und aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer runden Exedra, oder offenen Sommerſitze, welcher im Meere ſelbſt wird angeleget geweſen ſeyn, wie man aus dem langen Gange ſchlieſſen kann. Dieſe Exedra lag auf einem Werke von fünf und zwanzig Neapelſchen Palmen hoch, und vier Stuffen höher, als der Gang zu derſelben. Der Boden dieſes runden Platzes war mit einer ſechzehnfachen geometriſchen Roſe von keilförmig gehauenen Marmo Africano und Giallo antico wechſelsweiſe an einander geſetzt, beleget, in zwey und zwanzig Umkreiſen, ſo daß deſſen äußerer Cirkel aus ſechs und neunzig gleichſeitigen Dreyecken, wie alle anderen Steine deſſelben ſind, beſtehet, und das ganze Werk hält vier und zwanzig Römiſche Palmen im Durchmeſſer. Da aber die Steine bis unmittelbar zum Mittelpuncte dieſer Roſe geführet unendlich klein geworden wären, ſo iſt in der Mitten eine andere Art von Roſe angebracht, in deren Umkreiſe ſich die Steine der größeren Roſe endigen.

---

a) ad Attic. L. 12. ep. 19.

b) Plutarch. Lucull. p. 947. l. 3. ed. H. Steph.

endigen. Dieſes Werk dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculaniſchen Muſei.

Die Bauart der Villen war von großen Wohnungen in den Städten ſelbſt nicht verſchieden; daher die Nachricht der Anlage von dieſer auf jene zugleich kann gedeutet werden. Ich bemerke hier nur insbeſondere die Teiche und die offenen Waſſercanäle in dieſen Luſthäuſern, wovon ich in dem Sendſchreiben in den Anzeigen der Herculaniſchen Villa geredet habe. Um die Mauer des Gartens war ein ſchmaler Waſſercanal umher geleitet, ſo wie in dem Hofe des Pallaſtes des Alcinous an den Mauren umher Waſſer lief. [a] Das Waſſer in den Villen der durch den Veſuvius verſchütteten Städte war vermuthlich Regenwaſſer und in Ciſternen geſammlet, wenn an dieſen Orten, ſo wie itzo, weder Quellen noch Flüſſe geweſen ſind, den Fluß Sarno bey Pompeji ausgenommen, welcher den Villen auf der Höhe kein Waſſer geben konnte. Von Teichen aus Regenwaſſer redet bereits der Pſalmiſt; [b] oder in den Luſthäuſern am Meere kann das Waſſer aus der See geleitet ſeyn, und Columella lehret, wie tief die Canäle zu graben ſind, um Waſſer zu haben, [c] daher auch die Teiche völlig ausgemauert zu ſeyn pflegten. [d]

Was insbeſondere die Luſthäuſer bey Pompeji betrifft, ſo ſind bisher zwey entdecket. Das erſte, welches man ausgrub, iſt entfernter von der Stadt, als das andere, und war dermaßen übel zugerichtet, daß man unterlaſſen hat, die Arbeit fortzuſetzen, und itzo ſind die Trümmer davon durch den geſunkenen und nachgefallenen Schutt mehrentheils wiederum bedecket. Merkwürdig aber war eine Kammer in dieſem Gebäude, von welcher die gemahlte Bekleidung der Mauren in kleine Stücken zerbrochen abgefallen war. Die gemahlten Grottesken, die man auf dieſen Stücken ſieht, ſind das vollkommenſte, was ich geſehen habe, nicht

---

[a] Hom. Odyſſ. η. v. 129.

[b] Pſ. 84. v. 7.

[c] de re ruſt. L. 8. c. 17.

[d] Pallad. de re ruſt. L. 1. c. 17.

nicht allein von alter, ſondern auch von neuer Arbeit, auch der ſchönſten in den Loggie des Raphaels, ſowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es ſind wahre Miniaturgemählde; die Blätter an dem Laubwerke ſind mit dem feinſten Geäder angegeben, und die Farbe iſt wie auf friſch geendigten Gemählden. Es ſind einige hundert kleine Stücke zuſammen geleſen, welche, um ſie zu erhalten, ein jedes insbeſondere mit Gypſe auf Schiefer geleget worden, und itzo ſo gut, als möglich, zuſammen geſetzet werden. Ueberhaupt kann man ſagen, daß die beſten Gemählde des Herculaniſchen Muſei zu Pompeji gefunden worden; und dieſes ſind die Tänzerinnen nebſt den männlichen und weiblichen Centauren, auf einem ſchwarzen Grunde.

Die zweyte Villa, welche näher an der Stadt gelegen iſt, war bey meinem Daſeyn noch nicht völlig entdecket. Der innere Hof derſelben iſt ein und dreyßig Neapelſche Palmen lang, und in zwey gegen über ſtehenden Zimmern an den Ecken dieſes Hofes ſind zwey herrliche Muſaiſche Werke gefunden, welche dieſe Entdeckung ſehr merkwürdig machen. Das erſte Werk, welches daſelbſt den 28 April 1763 entdecket worden, iſt in der Geſchichte der Kunſt umſtändlich beſchrieben, und ich merke hier nur an, daß die Arbeit deſſelben nicht ſo unendlich klein iſt, daß man ein Vergrößerungsglas zu Betrachtung derſelben nöthig hätte, wie ſchriftliche und mündliche Nachrichten verſicherten; es reicht hingegen nicht völlig an die Feinheit der bekannten Tauben des verſtorbenen Cardinals Furietti, welches Stück nebſt den Centauren deſſen Enkel beſitzet. Das zweyte Muſaico lag, wie das vorige, in der Mitte des Eſtrichs von gröberem Muſaico, und wurde in meiner Gegenwart den 8ten Febr. 1764 völlig entdecket, ſo daß ich und meine beyden Herren Gefährten die erſten waren, die es außer den Arbeitern geſehen. Es hält in der Höhe einen Römiſchen Palm und zehn und einen halben Zoll, und in der Breite anderthalb Palmen, eine ſchmale Einfaſſung von weißem Alabaſter, in der Breite eines Daumes, mitgerechnet, welche daſſelbe umgiebt, und mit dieſer Einfaſſung iſt das Muſaico in dem

Boden des Zimmers eingeſetzet worden. Es iſt von eben dem Meiſter des vorigen gearbeitet, wie der Name deſſelben

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

beweiſet, welcher zu oberſt deſſelben ſtehet, und ſtellet ebenfalls drey weibliche Figuren mit Comiſchen Larven vor dem Geſichte, nebſt einem Knaben, vor.

Die erſte Figur zur rechten Hand ſitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von dreyfarbigen viereckten Würfeln in gelb, roth und Fleiſchfarbe, beleget iſt, wovon lange Quäſte an Schnüren herunter hängen. Ueber dem Teppiche lieget ein geſtreiftes Polſter in eben den Farben. Es höret dieſe Figur der neben ihr ſitzenden aufmerkſam zu, und ſcheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Beſtürzung zu geſchehen pfleget. Die zweyte Figur ſitzet vor einem zierlichen Tiſche auf drey Füßen, auf welchem ein weißes Käſtchen, und neben demſelben eine Schale oder Crater ſtehet mit einem Fuße, welcher unten drey Löwentazzen hat; zur Seiten lieget ein Lorbeerzweig. Es hat dieſe Figur ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſaget etwas her, wie die Handlung der Hand ausdrücket. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand bis auf den Kopf gezogen. Neben derſelben ſteht ein kleiner Knabe in einen Mantel gewickelt. Unter den Figuren ſind drey ſtuffenweis geſetzte Streifen, der obere mit abgezogenen Ochſenköpfen, die mit Nereiden mit zween Fiſchſchwänzen, abwechſeln; auf dem mittlern Streifen ſind Greife, die einen runden Schild halten; der untere Streifen iſt mit Eyerchen und mit ſenkrechten Stäbchen wechſelsweis gezieret. Dieſe Streifen ſind nur von einer einzigen Farbe, und von der Art, die wir grau in grau nennen.

Bey Gelegenheit des Namens des Künſtlers dieſes Werks kann ich nicht unterlaſſen, anzumerken, daß der Name eines andern Dioſcorides, welcher unter dem Auguſtus. ein berühmter Künſtler in geſchnittenen Steinen war, zu manchen Betrügereyen Anlaß gegeben. Dieſes iſt noch neulich auf einem kürzlich entdeckten Cameo oder erhoben geſchnittenen ſchönen Kopfe des Caligula geſchehen, welcher in den Händen Hrn. Thomas Jenkins, eines Brittiſchen Mahlers in Rom, iſt, wo jemand den Namen des Dioſcorides einſchneiden laſſen, um den Preis deſſelben zu erhöhen. Es iſt auch für Anfänger gut zu wiſſen, daß die Namen auf erhoben geſchnittenen Steinen gleichfalls erhoben und niemals tief oder eingeſchnitten gefunden werden.

Das erſtere Muſaico, weil es an einigen Orten ausgebeſſert worden, iſt bisher keinem Fremden gezeiget; es findet ſich auch an dem letzteren etwas nachzuhelfen.

Wir wiſſen, daß Kaiſer Claudius bey Pompeji eine Villa hatte, wo ihm ein Sohn mit Namen Druſus ſtarb, welchen eine Birne erſtickte, die dieſes Kind in die Höhe warf, um dieſelbe mit dem Munde zu fangen. *) Vermuthlich iſt eines von beyden gedachten Luſthäuſern für dieſe Villa zu halten.

Nicht weniger Aufmerkſamkeit verdienen zweytens die zu Pompeji ausgegrabenen Wohnungen in der Stadt ſelbſt, von welchen, da ſie völlig vor Augen, eine genaue Anzeige kann gegeben werden, aus welcher die Form alter Wohnungen deutlich begriffen wird. Allgemein iſt zu merken, daß die Wohnungen zu Pompeji ſowohl, als an anderen verſchütteten Orten, ins Gevierte gebauet ſind, ſo daß ſie einen inneren Hof (Area, Cortile) einſchlieſſen, um welchen herum die Zimmer gehen. In dieſem Hofe gemeiner Wohnungen war oben und unter dem Dache ein breiter Vorſprung von Brettern geleget, um unter demſelben vor der Traufe bedeckt zu gehen. Ein ſolcher innerer Hof hieß daher Impluvium, auch Atrium, von *αἴθριον, ὑπαίθριον*, unter freyem Himmel.

Bis itzo ſind allererſt zwo Wohnungen innerhalb des Thors, und zur rechten Seite deſſelben und der gepflaſterten Straße entdecket, und beyde nahe an dem Abhange des Hügels, auf welchem die Stadt lag,

---

*) Lipſ. ant. lect. L. 2. c. 6.

und der Eingang in beyden iſt von der Straße her. Das erſte Gebäude hat ein großes Thor von zehen Römiſchen Palmen weit, welches unmittelbar in den innern Hof deſſelben führet. Auf beyden Seiten dieſes Thors iſt eine Thüre von fünf Palmen breit; die zur linken aber iſt zugemauret, und gleichet einwärts einer Niſche. Die andere Thüre war der Aufgang in die oberen Zimmer, wie aus einigen Stuffen von der Stiege deutlich erſcheinet. Dieſe Art Stiegen, welche durch eine Nebenthüre unmittelbar von der Gaſſe zu den obern Zimmern führen, ſind noch itzo ſehr gemein in Italien. Vor dem Thore ſieht man eine große Corniſche mit Zähnen von Gypſe, in dem Schutte herabgeſtürzt liegen.

Der innere Hof, deſſen Länge über einige ſiebenzig Römiſche Palmen betragen wird, iſt ganz und gar mit einem zierlichen Eſtriche von einer Art Kitt mit geſtoßenem Marmor verbunden, und mit willkührlich eingeſetztem vielfärbigen Marmor beleget, nach der Art wie in Venedig die Fußboden der Zimmer in Palläſten zu ſeyn pflegen, und wie dergleichen in der Villa Albani ſind. Mitten in dem Hofe iſt ein viereckter Platz aufgeriſſen, welcher von einem verſchränkten Zierrathe von Muſaico eingefaſſet iſt, und man kann muthmaßen, daß daſelbſt Marmorplatten gelegen, auf welchen eine Ciſterne wird geſtanden haben, wie ein kleiner runder Brunnen von zween Palmen im Durchſchnitte, in einem Ecke dieſes Vierecks wahrſcheinlich machet; es iſt derſelbe mit kleinen Ziegeln ausgemauret. In dem inneren Hofe einer entdeckten Villa von Stabia, war eine viereckte Ciſterne, deren Dach auf vier gemauerten und übertragenen Säulen ruhete.

Aus dem Hofe gehet unmittelbar der Eingang in fünf Kammern, auf der einen ſo wohl als auf der anderen Seite, und dem Thore des Hofes gegen über ſind drey andere Kammern, welche alle einen Fußboden von verſchiedener Art Muſaico und bemahlte Wände haben. Die zweyte Kammer zur linken ſcheinet ein Schlafgemach geweſen zu ſeyn, welches man theils aus einer Hohlung unten in der Mauer, der Länge des Bettes dadurch Platz zu machen, vornehmlich aber aus zwey Eiſen, welches die Füße des Bettgeſtelles waren, ſchließen können. Gedachte Hehlung iſt roth angeſtrichen, wie die ganze Kammer unten umher. Die Länge derſelben iſt zwölf Römiſche Palme, und die Breite neun und einen halben Palm.

Dieſe Kammern ſind alle ausgemahlet, und obgleich die beſten Stücke für das Muſeum bereits ausgeſchnitten waren, ſind dennoch ſehr angenehme und ſchöne Bilder übrig geblieben, unter welchen ich beſonders zwo kleine jugendliche Larven in den Grottesken bemerkete. Die Thürſchwellen einiger Kammern ſind ſo gar von weißem Alabaſter.

Die zweyte Wohnung, welche unmittelbar an jener lieget, und mehrentheils ausgegraben iſt, hat in einer Kammer ſchönere Mahlereyen übrig, als in jenen Kammern ſind. Es iſt dieſelbe mehrentheils gleichſeitig von funfzehen Römiſchen Palmen lang und breit; die Länge hat nur vier Zolle mehr, als die Breite: die Hauptthüre dieſer Kammer iſt ſechs Palmen weit. Hier war die Diana, von welcher ich oben geredet habe, die man bereits vor Alters umher behauen hatte, um dieſes Gemählde wegzunehmen; man ſieht auch eben daſelbſt noch eine andere Figur in einem Felde der Wand mit Hieben umher.

Ueber dieſe Wohnungen finde ich folgende Anmerkungen zu machen. Erſtlich, daß alle Kammern gewölbet waren: die Gewölber aber ſind, außer in Kellern, alle eingeſtürzt gefunden, und von den Thüren der Kammern entdeckte man nur verbranntes Holz. Die Pfoſten der Thüren aber (gli ſtipiti) waren niemals von Holz, wie ſich **Montfaucon** einbildet; a) wie würden ſich dieſelben in gemauerten Häuſern reimen? In dem Gemäuer finden ſich häufig Schlacken vom Veſuvius, und vielleicht würden auch in den Gewölbern Spuren davon ſeyn, wenn ſich dieſelben erhalten hätten. Unterdeſſen meldet Vitruvius kein Wort von Erleichterung der Gewölber vermittelſt der Schlacken, und Palladius iſt der einzige, welcher von dieſer Art zu bauen, Meldung thut: b)

---

a) Ant. expl. T. 3. p. 105.

b) de re ruſt. L. 1. c. 13.

denn dieſer lebete über hundert Jahre nach jenem, da nach dem großen Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus die Schlacken bekannter geworden ſeyn.

Zweytens ſieht man hier augenſcheinlich, daß die ſchönſten und ganz bemahlten Zimmer, ſowohl der Luſthäuſer außer der Stadt, als der Wohnungen innerhalb derſelben, kein anderes Licht bekommen, als allein durch die Thüre, welche daher ungewöhnlich breit und hoch zu ſeyn pfleget. Solchen Gebäuden konnte alſo der Nachbar das Licht nicht verbauen, welches in Rom die alte Verordnung ne luminibus officiatur unterſagte.

Ich rede hier ausſchließungsweiſe allein von den Pompejaniſchen Gebäuden: denn von Fenſtern in anderen Häuſern der Alten haben wir deutliche Anzeigen. Wir ſehen aus einem Briefe des Cicero, [a]) daß derſelbe mit dem Atticus nicht einig war über die Weite der Fenſter, welche ein Baumeiſter, mit Namen Cyrus, in einem Landhauſe, vermuthlich des Cicero, gemacht hatte. Laden aber (Sportelli) vor die Fenſter von innen, um das Zimmer dunkel zu machen, welche in allen Zimmern in Italien gewöhnlich ſind, ſcheinen die Alten nicht gehabt zu haben: denn Suetonius ſagt, [b]) Auguſtus habe, wenn er Mittagsruhe gehalten, die Hand vor die Augen gelegt, welches nicht nöthig geweſen wäre, wenn die Fenſter einwärts Laden gehabt hätten. Eine ſtärkere Muthmaßung von dem, was ich glaube, ſind die Fliegenwedel, wodurch ſich diejenigen, die es haben konnten, bey der Mittagsruhe die Fliegen abkehren ließen: denn im Finſtern ſind die Fliegen ruhig. Dieſer Muthmaßung ſcheinet die Beſchreibung, welche Ovidius macht, von dem Lichte in ſeiner Kammer, da Corinna zu ihm kam, entgegen zu ſeyn: denn er ſagt:

> Pars adaperta fuit, pars altera clauſa feneſtræ:
>
> *Amor. L. 1. el. 5.*

und

---

[a]) ad Attic. L. 2. ep. 3.

[b]) Aug. c. 78.

und es müßte auf einen Vorhang gedeutet werden, welcher halb vorgezogen geweſen. Dieſe Stelle kann die obigen Nachrichten nicht ungültig machen. Von Vorhängen der Fenſter redet Juvenalis alſo ausdrücklich:

— claude feneſtras,
Vela tegant rimas, junge oſtia, tollite lumen.

Sat. 9. v. 105.

Alles dieſes kann zu Verſtändniß einer Stelle des Apollonius von Rhodus dienen, über welche ſich niemand einen Zweifel hat einfallen laſſen. Wenn dieſer Dichter die Unruhe beſchreibet, welche die in Jaſon verliebte Medea empfand, ſagt er, daß ſie die Nacht vor der angeſetzten erſten Unterredung öfters von ihrem Bette aufgeſtanden, um zu ſehen, ob der Tag anbreche, und

Πυκνὰ δ' ἀνὰ κληΐδας λύεσκε θυράων:
Eröffnete oft die Schlöſſer ihrer Thüren:

Argon. L. 3. v. 821.

das iſt, ſie hatte nöthig, die Thüre ihres Zimmers zu eröffnen, um den Morgen zu erblicken, weil daſſelbe ohne Fenſter war, wie die in den Pompejaniſchen Gebäuden. Es kann alſo das Zimmer, wo ihre Mägde ſchliefen, kein Vorzimmer geweſen ſeyn, wie es könnte verſtanden werden, ſondern muß neben jenem geſetzt werden.

Drittens finde ich anzumerken, daß die Gebäude ſelbſt ſowohl als die Kammern nicht alle ſymmetriſch ſind, wovon ich den Grund nicht einſehen kann. Man kann nicht ſagen, daß dergleichen Anlage blindlings gemacht worden, da die Linien des Fußbodens von Muſaico in den Kammern in rechten Winkeln gezogen worden, wodurch die Ungleichheit der Kammern noch deutlicher wird. Den Mangel der Symmetrie habe ich auch an anderen alten Gebäuden bemerket, und unter anderen an den Trümmern des Theaters zu Albano, deſſen Bogen und die Pfeiler zwiſchen denſelben nicht von gleicher Weite und Dicke ſind.

Es

Es ſind ſo gar die Pilaſter im Pantheon nicht von gleicher Breite, und einige Capitäler reichen nicht völlig an das Gebälke, welches die Säulen tragen ſollen. Man bemerket auch an dem ſogenannten Foro des Tempels des Serapis zu Pozzuolo, daß deſſen Platz nicht völlig ein gleiches Maaß hat, und dieſes ohne alle Urſache, weil nichts im Wege ſtand, die völlige Symmetrie zu erhalten.

Zum vierten habe ich bemerket, daß der Fußboden von Muſaico in den Kammern einen ſehr merklichen Abhang gegen die Schwelle der Thüre hat.

Die fünfte Anmerkung betrifft die Gemählde auf der Mauer, welche in den Pompejaniſchen Gebäuden nicht auf naſſe, ſondern auf trockene Gründe geſetzet ſind, wie man augenſcheinlich ſieht an der Farbe, welche abgehet, wenn ſie mit einem genetzten Finger gerieben wird. Es iſt zu beklagen, daß diejenigen Gemählde, welche nicht beträchtlich geachtet werden, und nicht für das königliche Muſeum beſtimmet ſind, auf ausdrücklichen Befehl der königlichen Regierung zerſetzet und verderbet werden, damit dieſelben nicht in fremde Hände gerathen.

Der zweyte Punct dieſer Nachrichten ſind die Bildniſſe, unter welchen ich Statuen, Figuren und Bruſtbilder begreife. Es ſind zwar ſeit zwey Jahren keine beträchtliche Stücke von Bildhauerey entdecket worden: aber es verdienen einige, welche ich in dem Sendſchreiben übergangen habe, angezeigt zu werden, und bey anderen, welche ich bereits bemerket habe, wird entweder eine genauere Beſchreibung, oder eine Erläuterung nicht überflüßig ſcheinen können.

Von großen Statuen in Erzt, welches mehrentheils kaiſerliche Bildniſſe, aber von mittelmäßiger Arbeit ſind, und von anderen in Marmor, die für die Gallerie im Schloſſe zu Portici beſtimmt waren, ſind itzo achtzehen ergänzet. Die Säulen von gelbem Marmor zur Auszierung dieſer Gallerie, ſind nicht von Giallo antico, ſondern es iſt dieſer gelbe Marmor bey Geſualdo in dem bergichten Apulien gebrochen, und von dieſer Art ſind zwey und dreyßig Säulen daſelbſt aus einem einzigen Stücke. Da aber dieſes Theil des neuerbaueten Schloſſes einzufallen drohete, und deswegen auf Stützen geſetzet werden müſſen, iſt man genöthiget worden, dieſe lange Gallerie in fünf Zimmer zu theilen, folglich wegen des Verhältniſſes das Gewölbe zu erniedrigen, und gedachte Säulen nebſt denen von Verde antico ſind hier weiter nicht anzubringen.

Diejenigen weiblichen Statuen von Erzte, welche um einen Teich in einer Herculaniſchen Villa ſtanden, und itzo auf der Treppe zu dem Muſeo aufgeſtellet worden, ſind der Beſchreibung des Longus a) von Statuen der Nymphen ſehr ähnlich, und werden dafür zu halten ſeyn, da dieſe ſo wie jene um einen Teich ſtanden.

Der Unterleib des ſchönen betrunkenen Silenus von Erzte iſt wie ein Schlauch geſenkt, in den Schenkeln aber iſt die Eigenſchaft der Satyre oder Faune ausgedrücket in der Schnelligkeit des Gewächſes. Es fiel mir damals nicht bey, wo von der Statue des Sardanapalus geredet wird, die ſo wie der Silenus, über den Kopf ein Schnipchen ſchlägt: Plutarchus zeiget dieſes an in angeführter Stelle. b) Man kann ſagen, der Silenus ſey gelehrt, ſo wie der Mercurius ſchön heißen kann; doch iſt er nicht ſo ſchön, daß er eine Begeiſterung und eine Beſchreibung im erhabenen Stile hätte erwecken können, wie jemand von demſelben zu leſen gewünſcht hätte.

Seit zwey Jahren ſind zu Pompeji zwo weibliche bekleidete Figuren von gebrannter Erde, fünf und einen Römiſchen Palm hoch entdecket, welche Tragiſche Larven vor dem Geſichte haben.

Unter den kleinen Figuren gab ich einigen Begriff von einem vermeynten Alexander zu Pferde in Erzt, nebſt einem anderen ähnlichen Pferde, aber ohne Figur; jenes verdienet eine genauere Beſchreibung.

---

a) Paſtoral. L. 1. p. 6. edit. Hanov. 1605. 8.
b) de Fortit. Alex. II. p. 599. l. 19. edit. H. Steph.

Das ganze Werk hat einen Römiſchen Palm und zwölfthalb Zolle in der Höhe; das Pferd iſt einen Palm und neun Zolle lang. Der linke Arm der Figur, welcher mangelt, zog, wie man ſieht, die Zügel an ſich, um den Lauf des Pferdes einzuhalten; der rechte Arm iſt erhaben, wie im Werfen eines Wurfſpießes. An dem Pferde fehlen die zwey hinteren Beine, das übrige iſt völlig erhalten. Die Zügel, die Zierrathen auf der Stirne des Pferdes, an den Kinnbacken, welche παρήϊον beym Homerus heißen, das Gebiß und der Bruſtriem, (λέπαδνον) alles iſt mit Silber ungemein zierlich ausgeleget, es ſind auch die Augen des Pferdes, mit Andeutung des Sterns in denſelben, von Silber eingeſetzt. Mitten auf dem Bruſtrieme, wo an Pferden auf erhobenen Werken und geſchnittenen Steinen ein halber Mond zu hängen pfleget, iſt ein ſchöner Kopf einer Bacchante mit Ephеu bekränzt, erhoben in Silber gearbeitet, und an beyden Seiten dieſes Riems ſind Windungen oder Gelenke (gangheri) angedeutet, welches zeiget, daß ein ſolcher Bruſtriem von Erzte geweſen. Der vermeynte Alexander hat ſeinen kurzen Mantel (Chlamys) auf der linken Schulter mit einem ſilbernen platten Knopfe zuſammen gehänget, und unter dem Mantel iſt der Panzer. Unter der Bruſt gehet ein Band, um, wie es ſcheinet, den kurzen Degen zu tragen, welcher unter der linken Bruſt herab hänget. Die Beine ſind bekleidet mit geſchnürten Halbſtiefeln, (Cothurni militares) wie man dieſelben an einigen Statuen bewaffneter Kaiſer ſieht. Das Pferd, welches im Springen iſt, ruhet auf einem Ruder, deſſen Stange unter dem Bauche ſtehet, und das breite Ende auf der mit Silber eingelegten Baſe; dieſes Ruder wird ſeine Bedeutung haben.

Eine Figur von Erzte, die dem ſchönen und kunſtvollen Priapus in dem Herculaniſchen Muſeo völlig ähnlich iſt, auch in der Größe, befindet ſich in dem Kircheriſchen Muſeo des Collegii Romani zu Rom. Sie ſtellet einen Sänger vor, welcher mit eigenem Vergnügen auf der Leyer ſpielet, und einen Ring durch die Vorhaut ſeines Gliedes gezogen hat. Es waren viel Sänger, wenigſtens zur Zeit der Römiſchen Kaiſer, wie itzo, verſchnitten,[a] und Plautianus ließ dieſes auf einmal mit hundert jungen Knaben, und mit verheyratheten Römiſchen Bürgern machen, um der Plautilla, ſeiner Tochter und des Caracalla Gemahlinn, als Sänger zu dienen. Insgemein aber wurde den Sängern, wie es gedachte Figur hat, ein Ring angeleget,[b] aus eben dem Grunde, welcher das Verſchneiden zur Stimme gelehret.

Es verdienet auch der linke Arm bis an den Ellenbogen von einer Statue in Erzte gedacht zu werden, welche einen Ceſtiarius vorſtellete, das iſt, deſſen Hände mit Schlagriemen bewaffnet ſind. Von dieſer Art Kämpfer geben uns Dichter und alte Denkmaale, ſonderlich eine erhobene Arbeit in der Villa Aldrovandini, einen hinlänglichen Begriff; aber ſo deutlich, wie an obgedachtem Arme, zeiget ſich dieſe Bewaffnung nirgend. Es iſt dieſelbe hier ein Handſchuh mit Fingern, welche nicht bis an die Nägel reichen; im übrigen iſt derſelbe lang, wie ein Weiberhandſchuh, und innerhalb der Hand aufgeſchlitzet. Das Ende deſſelben iſt gegen den Ellenbogen zu unten mit einem Stück wolligten Schaffell eingefaſſet, und beydes, ſowohl das Fell, als der Handſchuh, ſind mit Riemen umwunden. Um die Hand herum und über die Knöchel iſt ein Riem von Pfundleder vorgeſtellet noch breiter, als ein ſtarker Daum, vier bis fünfmal über einander gelegt, und von neuem wie mit dünnen Riemen feſt umher zuſammen gebunden.

Von großen Bruſtbildern in Erzte ſind bis itzo ein und zwanzig entdecket. Der ſchöne Seneca, deſſen ich in dem Sendſchreiben gedacht habe, könnte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgiebt, daß man unter dem Nero nicht mehr verſtanden habe, in Erzt zu gießen.[c] Von dem ſchönen Barte des vermeynten Plato könnte gelten, was der ältere Scaliger überhaupt von dem Barte ſagt,

---

[a] Heinſ. Introd. in Heſiod. c. 6. p. 14. ſeq. ed. Plantin. 1603. 4.

[b] Celſ. de Medic. L. 7. c. 25. conf. Mercur. Var. Lect. L. 1. c. 19. Marſil. Cognat. Var. Obſ. L. 2. c. 8.

[c] Geſch. der Kunſt, Th. 2. p. 396.

daß derſelbe das ſchönſte und göttlichſte Theil des Menſchen ſey. [*]) Unter dieſen Bruſtbildern iſt beſonders merkwürdig dasjenige, welches den Scipio Africanus mit beſchornem Haupte, und mit einer angezeigten Wunde auf der linken Seite über den Schlaf in einem Creuzſchnitte, vorſtellet. Man ſehe, was ich in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoßiſchen Muſei über ähnliche Köpfe geſagt habe, welche in Baſalt und in Marmor zu Rom ſind. In der koſtbaren großen Sammlung geſchnittener Steine des Prinzen Piombino zu Rom iſt dieſer Kopf mit eben der Wunde in Carniol geſchnitten, und ein Cameo, welcher ehemals im Stoßiſchen Muſeo war, und nachher an Lord Forbich gekommen iſt, gleichet jenem auch in der Wunde. Woher aber weis man, daß dieſe Köpfe den Scipio vorſtellen? Dieſe Benennung hat der ſchöne Kopf von Baſalt im Pallaſte Roſpiglioſi veranlaſſet, weil derſelbe zu Liternum, itzo Patria, wo der ältere Scipio Africanus auf ſeinem Landhauſe ſtarb, gefunden worden, und aus dieſem Grunde ſoll dieſer Kopf beſagten Scipio vorſtellen. Ein Bildniß eines großen Mannes muß es ſeyn, weil es ſo oft wiederholet iſt. **Faber**, welcher die Bildniſſe berühmter Männer, die **Fulvio Orſini** geſammlet, mit deſſen Erklärungen, aber unter ſeinem eigenen Namen, herausgegeben, deutet auf den Kopf von Baſalt die Nachricht des Plinius, wo er ſagt, daß der jüngere Scipio Aemilianus Africanus (Africanus ſequens) ſich alle Tage den Bart ſcheren laſſen; damit aber dieſe Stelle zu ſeinem vermeynten Kopfe des älteren Scipio paſſen möchte, läßt er das Wort ſequens aus. Es kann alſo, der Nachricht des Plinius zu Folge, beſagter Kopf und die ihm ähnlich ſind, vielmehr den jüngeren Scipio vorſtellen, welcher vermuthlich das Landhaus des ältern Scipio beſeſſen, und dieſes ſein Bildniß daſelbſt hinterlaſſen hat.

Die Inſchrift des Namens des Künſtlers Apollonius an einem andern dieſer Bruſtbilder ſtehet in einer Reihe, wie ich dieſelbe überſchickete, und

---

[*]) in Ariſt. Hiſt. anim. L. 2. Sect. 21. p. 161.

und nicht in drey Reihen abgeſetzt, wie es im Drucke erſchienen iſt. Ich merke auch bey Gelegenheit an, daß auf der 45 Seite des Sendſchreibens an ſtatt: Was kümmerts **mich, dich** muß geſetzt werden; welches vermuthlich ein Druckfehler iſt.

Es iſt auch eine ſchöne wohl erhaltene Vaſe von Marmor anzuführen, welche über drey Palme hoch iſt, mit einem Bacchanale in flach erhobener Arbeit umher. Das beſondere auf derſelben iſt eine Bacchante, die mit einem Knie auf einem Schlauche ſitzet; dieſes war eine Art von Tanz, welcher ἀσκολιάζειν hieß, nämlich auf aufgeblaſene Schläuche ſpringen.

Zu beträchtlichen Entdeckungen von Statuen und Bildniſſen iſt zu Pompeii, denen oben angegebenen Nachrichten zu Folge, wenig Hoffnung übrig, und eben ſo wird es ſich mit anderen verſchütteten Orten verhalten, wo nicht Landhäuſer entdecket werden, wo man in Abweſenheit der Beſitzer nicht Anſtalt machen können, dergleichen zu retten, da der Unfall dieſe Orte betraf.

Hieraus wird begreiflich, was ich anderwärts geſagt habe, daß in und um Rom öfters mehr in einem Monate, als dort in einem ganzen Jahre gefunden wird. Seit meiner Rückkunft von Neapel, das iſt, ſeit drey Monaten, da ich dieſes ſchreibe, iſt eins der größten und älteſten erhobenen Werke, die in der Welt ſind, in Rom ausgegraben, welches itzo in der Villa des Hrn. Cardinal Alexander Albani ſtehet. Es ſtellet daſſelbe in Figuren von Lebensgröße einen jungen Held vor, welcher nur wie mit einem leichten Hemde ohne Ermel bekleidet iſt, und ein Pferd im Laufen einhalten will. Dieſe Figur ſchlägt auf einen andern jungen Held zu, welcher von dem Pferde gefallen ſcheinet, und mit der einen in ſeinem Gewande gewickelten Hand den Schlag abzuwehren ſuchet. Ueber der eigentlichen Bedeutung deſſelben habe ich noch nicht mit mir eins werden können, weil dieſe Vorſtellung auf mehr als eine Begebenheit der alten Heldengeſchichte kann gedeutet werden. Ich ſage der Heldengeſchichte, welches widerſprechend ſcheinen könnte, da im Homerus vom Reiten zu Pferde keine Meldung geſchieht, und daher insgemein geglaubet wird, das Gefecht auf Wagen ſey älter, als zu Pferde. Lucretius aber behauptet das Gegentheil, [a]) wie es auch aller Wahrſcheinlichkeit gemäß iſt. Ferner iſt eine weibliche Figur im langen Kleide mit geraden Falten, halb ſo groß, als die Natur, im alten Stil gearbeitet, aber ohne Kopf, eben daſelbſt gefunden worden. Buonarroti hält eine ähnliche Figur auf einer Münze [b]) für eine Diana; es könnte dieſelbe die Auge, des Telephus Mutter, vorſtellen. Auch dieſe Figur hat gedachter Herr Cardinal an ſich gebracht. Das merkwürdigſte aber iſt eine kürzlich zum Vorſchein gekommene Venus, welche bereits erwähnter Herr **Jenkins** erhandelt hat, ſo vollſtändig erhalten, daß ihr kaum ein Finger fehlet, und von ſo hoher Schönheit, daß ſie alle Statuen dieſer Göttinn, ſo gar die Mediceiſche, verdunkelt. Sie iſt in vollkommenem Gewächſe von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Lüſte, ſo daß dieſelbe mehr Ehrfurcht, als Begierde erwecket. Kann eine Venus der geprieſenen Kunſt des Praxiteles würdig geachtet werden, ſo iſt es dieſe; denn höher kann die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllet iſt, nicht gehen. Inſchriften und geſchnittene Steine will ich nicht erwähnen, weil dieſe nicht alle bekannt werden. Der ſchönſte aber, welcher im Junius gefunden worden, iſt ein Cameo in einem Ringe zu faſſen, mit einem Bacchanale, und wird auf hundert Zechini geſchätzet. Ich hoffe, man werde mir dieſe Ausſchweifung hier verzeihen.

Der vierte Punct dieſer Nachrichten von den Geräthen, iſt von weitem Umfange, und ich will dieſelben eintheilen in Geräthe, die zum heiligen Gebrauche beſtimmet waren, und in diejenigen, die zum gemeinen Gebrauche dieneten.

Von Geräthen der erſteren Art finde ich nur zwey Lectiſternia und Weihwaſſergefäße anzumerken. Die Bedeutung und den Gebrauch des

---

[a]) L. 5. p. 206. lin. 4. edit. Pariſ. 1744. 4.

[b]) Obſ. ſopra alc. Medagl. d'Anton. Pio.

des Lectiſternii ſetze ich bey dem Leſer voraus: das größere Herculaniſche iſt von Erzte, von fünf Römiſchen Palmen hoch, von vier Palmen lang, und drittehalb breit; die oberen Stäbe an der vorderen Seite deſſelben ruhen auf zween ſchönen Pferdeköpfen, die an der hinteren Seite aber auf Schwanenköpfen. Das kleinere, ebenfalls von Erzt, hat die Geſtalt eines Bettgeſtells nach alter Art mit vier Säulen, und würde ohne deſſen muthmaßlichen Gebrauch, als ein Spielzeug für Kinder angeſehen werden können. Wir wiſſen, daß in jedem Hauſe die Penates beſonders verehret wurden, und daß für dieſelben beſondere Aedicula oder Capellen gebauet waren.

Die Gefäſſe zum Weihwaſſer (Aquaminaria, περιῤῥαντήρια) ſind ebenfalls in bürgerlichen Wohnungen gefunden: denn die Römiſchen Familien hatten eine jede ihre eigene ſacra privata, einen heiligen Heerd, wo Feuer unterhalten wurde, ihre Altäre, ja ſo gar beſondere Feſttage, und einige hielten eigene Hausprieſter.[a] Es ſind dieſe Gefäße theils von Erzte, theils von Marmor; das größte von Erzte iſt eine zierlich gearbeitete runde Schale, von vier Palmen im Durchmeſſer, inwendig in der Mitten mit ſilbernem Laubwerke ausgeleget, und ſtehet in dem erſten Zimmer des Muſei. Von dieſer Schale hat ſich das Fußgeſtell nicht gefunden; andere kleinere von Erzte aber haben daſſelbe, und die größte von dieſen iſt mit zwo Handhaben. Die von Marmor ſind inwendig wie gereifte Muſcheln etwa von zween Palmen in ein Viereck gearbeitet, und ſtanden auf ſäulenmäßig gereiften Geſtellen ebenfalls von Marmor, wie eins derſelben, welches ſich erhalten hat, auf die übrigen muthmaßen läßt: denn die alten waren ſehr einförmig in ihren Arbeiten. Es hat ſich auch ein Heft oder Griff von Erzt von einem Sprengwedel gefunden, wie derſelbe auf einigen erhobenen Werken, und namentlich unter dem Portico des Pantheon, und an der Architrave der drey Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, vorgeſtellet iſt.

Die

---

[a] Reineſ. Inſcr. Claſſ. 5. n. 53

Die Geräthe zum gemeinen Gebrauche bringe ich unter drey Claſſen, von welchen in der erſten diejenigen angezeiget werden, die zum Leben nöthig ſind, und zur Bequemlichkeit erdacht worden; die zweyte Claſſe begreift diejenigen, die zum Spiele und zum Schmucke gehören, und die dritte die Geräthe der Schreiberey und die alten Schriften.

In der erſten Claſſe fange ich an bey dem Küchengeräthe, und merke an, daß viele von Erzte inwendig verſilbert ſind, ſonderlich von derjenigen Art mit einem breiten Griffe oder Stiele, welche wir Caſſerole nennen, auch andere Gefäße von Kupfer, in welchen gekocht wurde. Die Verſilberung iſt eine weiſe Vorſicht wider den Grünſpan, welcher ſich an Erzt und Kupfer anſetzt, und ſchädlich, ja tödtlich ſeyn kann. Dieſer Gebrauch, die Küchengeräthe von Kupfer zu verſilbern, iſt zu unſeren Zeiten, ſonderlich in Engelland, wieder aufgekommen. Es finden ſich auch in dem Muſeo eine Menge derjenigen Formen, welche zu Tortenbacken dieneten, und theils die Geſtalt einer gereiften Muſchel, theils eines Herzens haben. Das beſonderſte von dieſer Art Geräthe, iſt ein ſehr zierliches metallenes Gefäß, Waſſer zu ſieden, welches mit unſeren Theemaſchinen eine große Verwandſchaft hat. Innerhalb des Gefäßes ſtehet ein Cylinder von etwa vier Zolle im Durchſchnitte, oben mit einem beweglichen Deckel, in welchen Kohlen geſchüttet wurden, ſo daß die Aſche durch einige Löcher fallen konnte: in dem Raume um den Cylinder wurde das Waſſer durch eine Art von einem kleinen angelötheten Trichter gegoſſen. Es haben ſich auch andere dergleichen Gefäße, aber zerſtückt, gefunden, deren Cylinder unten einen Roſt hatte zum Abfalle der Aſche, dergeſtalt daß die Stäbe des Roſtes hohle Röhren ſind, um das Waſſer im Cylinder vermittelſt derſelben circuliren zu laſſen. An dieſen Gefäßen ſtehet der Hahn etwas erhaben von dem Boden, um das Waſſer, wenn es einen Satz gemacht, zurück zu halten, und der angeſetzte weiße Letten in dieſen Gefäßen iſt zugleich ein Beweis von dem Gebrau-

Gebrauche derſelben. An dem Hofe des Auguſtus war eine beſondere Perſon über das Getränk aus warmem Waſſer beſtellet. [a])

Unter den vielen daſigen Gefäßen von Glas können vielleicht auch Nachtgeſchirre ſeyn, wie es einige ſcheinen, welche bey den Alten, ſo wie noch itzo mehrentheils in dieſen Ländern, von Glas waren, wie wir auch ſchließen können aus dem, was Theodorus Metochites von der Ungleichheit der beyden Söhne und Nachfolger des Veſpaſianus ſagte; er verglich dieſelben mit einem Becher und mit einem Nachtgeſchirre, die aus einerley Glaſe gemacht waren.

Die Form der Löffel in dieſem Muſeo zeiget ein anderer ebenfalls alter Löffel beym **La Chauſſe.** [b])

Eine Lampe, welche ein nackendes Kind hält, [c]) erläutert eine Stelle des Lucretius und des Virgilius, wo von jugendlichen männlichen Figuren geredet wird, welche Lampen halten, das Haus zu beleuchten, [d]) und zugleich eine alte Inſchrift, wo zween Cupidines cum ſuis lychnuchis erwähnet werden. [e]) Oben auf einer ähnlichen gedreheten Säule, wie diejenige iſt, die neben dem Kinde ſtehet, hat **Bartoli** [f]) brennendes Feuer vorgeſtellet, wo eine Lampe hinzuſetzen war. Das ſchiffförmige Gefäß, Oel in die Lampen zu gießen, hieß infundibulum, und ein dem Herculaniſchen ähnliches in dem Muſeo des Collegii Romani, iſt in der Beſchreibung deſſelben in Kupfer geſtochen. [g])

Von hohen Leuchtern von Erzt, oder Trägern der Lampen, befinden ſich in dem Herculaniſchen Muſeo ſechs und ſiebenzig, und der größte iſt achtehalb Römiſche Palme hoch, wie ich angezeiget habe. An einem einzigen dieſer Leuchter iſt der Stab viereckt, und oben unter dem Teller, wo die Lampe ſtand, ſind zween Köpfe des Mercurius und des Perſeus

gegen

---

a) Spon. Miſc. ant. p. 206.

b) Muſ. Rom. Sect. 3. Tab. 7.

c) Sendſchr. p. 50.

d) Lucr. II. v. 24. Virg. Aen. I. v. 726.

e) Grut. Inſcr. p. 77. n. 3.

f) Lucern. Part. I. tab. 19.

g) Bonan. Muſ. Kirch. Claſſ. I. Tab. 4. n. 10.

gegen einander, (Capita jugata) welche beyde ihren geflügelten Hut haben, und Perſeus hält das ihm gewöhnliche Schwerdt mit einem krummen Haken, wie die Haken an einigen alten Lampen, den Dacht auszuſterlen, ſind, [a] und vielleicht iſt dieſes Werkzeug der Grund von dem allegoriſchen Bilde des Perſeus an dieſem Leuchter. **Harduin** würde den Plinius beſſer erkläret haben, wenn er einen Leuchter, auch nur in Kupfer geſtochen, in dem Muſeo des **La Chauſſe**, oder ſonſt wo angebracht, anſehen wollen. Denn wenn deſſen Scribent ſagt, daß die Künſtler der Inſel Aegina ſuperficiem candelabrorum, das iſt, die platten Teller der Leuchter, welche voll von zierlichem Schnitzwerke zu ſeyn pflegen, beſonders ſchön gearbeitet, ſo wie die zu Tarent die Schäfte oder Stäbe derſelben, (ſcapos) [b] ſo hat ſich der Erklärer hier Wandleuchter vorgeſtellet mit Armen wie Zweige geſtaltet, nach der itzigen Mode.

Bey den Wagſchalen habe ich mich in dem Sendſchreiben geirret: denn es finden ſich einige mit zwo Schalen, wie man dergleichen auf Münzen und auf anderen Denkmalen vorgeſtellet ſieht. [c] Einige derſelben ſind ſo klein, daß ſie für Goldwagen können gehalten werden. Auf dem angeführten Gewichte von Bley iſt der erſte Buchſtab des Worts HAEEBIS halb getheilt ⊣, nach Art des getheilten griechiſchen H, aus deſſen rechter Hälfte ⊢ der Spiritus aſper gemacht worden, ſo wie aus der linken ⊣ der Spiritus lenis.

Ein Degen mit einer eiſernen Klinge iſt etwas über drey Römiſche Palme lang, und die Scheide iſt mit platten großen Nägeln beſchlagen, wie der Degen des Agamemnons war, und derjenige, welchen Hector dem Ajax ſchenkete. [d] Dieſe Nägel erinnern mich an andere große Nägel in dem Muſeo, womit die Thüren von Erzte beſchlagen waren, von welchen einige an drey Seiten des Baſaments, worauf das

Pferd

---

[a] Bartol. Lucern. P. 2. tab. 31. P. 3. tab. 22.

[b] Plin. L. 34. c. 6.

[c] Gori Muſ. Etr. T. 2. tab. 165.

[d] Il. Λ'. v. 29. ή. v. 303.

Pferd von Erzte ſtehet, und zwar in den Ecken zur Zierrath eingelöthet worden. Die Köpfe der Nägel an der Thüre des Pantheon halten an fünf Römiſche Zolle im Durchmeſſer. Dieſe Nägel wurden von ihren künſtlich ausgearbeiteten Köpfen Clavi capitati genennet, [a]) und **Bentley** will, [b]) daß dieſe Köpfe auch Vertices geheißen. **Philander** glaubt, [c]) daß Clavi muſcarii beym Vitruvius dergleichen Nägel ſeyn, welcher Meynung auch andere beypflichten. Muſcarium heißt beym Plinius [d]) der ausgebreitete Kopf einiger Blumen und Kräuter, welcher den Saamen enthält; dieſes Wort heißt beym Dioſcorides [e]) Σκιάδιον, ein Schirm, und weil einige Fliegenwedel etwa dergleichen Form können gehabt haben, ſo macht man eine Muthmaßung auf gedachte Bedeutung. Die Geſtalt eines wirklichen Schirms, nach Art eines Pilzes, hat der Kopf eines Nagels von Erzte in dem Muſeo des Collegii Romani, welcher von beſonderer Deutung war: denn es ſind längſt dem viereckten Stiele deſſelben verſchiedene eingegraben, und auf der einen Seite lieſt man IAω CABAωΘ. Ich habe indeſſen einen Kopf von einem großen Nagel von Erzte geſehen, worauf eine Fliege erhoben gearbeitet war; dieſer wurde von dem P. Paciaudi für den Hrn. Grafen Caylus gekauft.

Merkwürdig ſind verſchiedene Werkzeuge der Wundarzney, welche den unſrigen völlig ähnlich, und von ungemein ſauberer Arbeit ſind. Einige derſelben ſtecketen in einer runden Röhre von Kupfer mit ihrem Deckel, in der Dicke eines Fingers, unter welchen die Sonde ſpiralmäßig mit Silber eingeleget iſt. Das beſonderſte iſt eine dünne Röhre in Verhaltung des Urins zu gebrauchen, welche von eben der Form iſt, wie die unſrigen ſind.

Es fehlet auch nicht an geometriſchen Werkzeugen, als Fußmaaßen, welche zuſammen geſchlagen werden, und Cirkeln von verſchiedener

Größe,

---

[a]) Var. de R. ruſt. L. 2. c. 9.
[b]) Not. ad Hor. L. 3. Carm. 24. v. 6.
[c]) Annot. ad Vitruv. L. 7. c. 3. p. 275.
[d]) L. 12. c. 57.
[e]) L. 3. c. 35.

Größe, unter welchen eine Art von Verticalcirkel zu merken iſt. Dieſer Cirkel hat, wie gewöhnlich, vier Spitzen, welche zwo Verticaliſche Oeffnungen machen, eine größere und eine kleinere, ſo daß dieſe halb ſo groß, als jene iſt, und die Hälfte derjenigen Linie anzeiget, welche mit der grösſeren Oeffnung gemeſſen wird.

In der zweyten Claſſe von Geräthen zum Spiele und zum Schmucke ſind nur wenige und einzelne Anmerkungen zu machen. Wenn Flötenſtücke von Horn oder Elfenbein auf eine Röhre von Erzte geſtecket wurden, ſcheinet es ſich auf dieſen Vers des Horatius in der Dichtkunſt zu beziehen:

Tibia non, ut nunc, orichalco vincta —

Bey der Teſſera mit dem Namen Aeſchylus a) habe ich zu erinnern, daß über dem Namen des Dichters die Römiſche Zahl XII. und unter demſelben eben dieſelbe Zahl im Griechiſchen IB. ſtehet. Auf einem anderen Täfelgen von gleicher Größe ſtehet das Wort HMЄP . . . und oben die Zahl XI. und unten eben dieſe Zahl im Griechiſchen IA.

Von Würfeln aus Knochen gemacht findet ſich eine ziemliche Anzahl, welche die Augen geſetzt haben wie unſere Würfel. Wie gemein das Spiel geweſen mit dem Ferſenknochen von Zickeln, oder mit demjenigen, welcher das Gelenke zwiſchen der Klaue und dem Beine macht, (Talus, ἀστράγαλος) zeiget die große Menge, welche im Herculano gefunden iſt. **Hardion** hat in ſeiner Abhandlung über die Gewinnſpiele der Alten b) weder die Lage dieſes Knochens, noch die Thiere, von welchen er genommen wurde, angegeben; es haben ihn alle Thiere mit geſpaltenen Klauen. Der große **Caſaubonus** hat dieſe Spielknochen mit Würfeln vermiſchet, c) und glaubt, man habe, wie dieſe, alſo auch jene aus Bechern geworfen. Die Art, mit denſelben zu ſpielen, war zweyfach; die gemeinſte Art ſcheinet dem Spiele der Kinder in Deutſchland ähnlich

---

a) Sendſchr. p. 58.

b) Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 1.

c) ad Theophr. Char. c. 5. p. 53. ed. Needh.

ähnlich geweſen zu ſeyn, welche kleine glatte Steine oben von der flachen Hand in die Höhe werfen, um im währenden Wurfe und Falle derſelben einen oder mehrere kleine Steine zu faſſen, und jene unmittelbar nachher in der Luft wieder zu fangen. Eben ſo ſpielen zwo Mädgen mit gedachten Knochen auf dem auf Marmor gezeichneten Gemählde mit dem Namen des Künſtlers Alexanders von Athen. Die zweyte Art war, dieſe Knochen wie Würfel aus der Hand zu werfen, wo eine jede Seite des Knochens eine gewiſſe Zahl bedeutete: ſo ſpielen zwey Kinder in Marmor, welche Lord Hope vor zwey Jahren in Rom erſtand, von welchen dasjenige, welches den Gewinſt hat, auf dem Sockel ſitzet voller Fröhlichkeit; das verſpielende aber ſtehet betrübt. Es könnten dieſe zwey Kinder die Liebe und den Ganymedes vorſtellen, welche Apollonius mit Knochen ſpielen läßt, [a]) und deſſen Beſchreibung iſt jener Vorſtellung in Marmor völlig ähnlich. Der Verfaſſer beſitzet einen Aſtragalus von Carniol gearbeitet.

Das Maaß des Diſcus [b]) habe ich itzo genauer genommen; der Durchmeſſer deſſelben hält zehen Zolle eines Römiſchen Palms, und drey Minuten in der Dicke; das länglich runde Loch in der Mitten iſt dritthalb Zoll lang, und man kann zum Werfen zween Finger hineinlegen. Ein ſolcher Diſcus mit einem Loche iſt auf einer gemahlten Vaſe zu Neapel vorgeſtellet. [c])

Was die Spiegel von Erzte betrifft, ſo waren dieſelben ſchon in den älteſten Zeiten aus dieſer Materie gemacht, welches diejenigen Spiegel beweiſen, die von den Jüdiſchen Weibern zuſammen gebracht wurden, woraus Moſes das Gefäß zum Abwaſchen gießen ließ. [d]) Einen runden Spiegel mit einem Deckel ſieht man auf einer Hetruriſchen Begräbnißurne von Volterra, welche nebſt anderen von dem Hrn. Cardinal Alexander Albani der Vaticaniſchen Bibliothek geſchenket worden.

---

a) Argon. L. 3. v. 117.

b) Sendſchr. p. 59.

c) Gori Muſ. Etr. T. 2. tab 159.

d) Exod. c. 38. v. 8.

Die dritte Claſſe der Geräthe begreift ſo wohl Feder und Dinte, als vornehmlich die alten Schriften.

Ich habe in dem Sendſchreiben auf der 85 Seite geſagt, daß die Feder in dem Muſeo ohne Spalte iſt: es kann aber die Spalte durch die Verſteinerung unſichtbar geworden ſeyn: denn daß der Schnabel an den Federn der Alten eine Spalte gehabt, beweiſen einige alte Sinnſchriften mit ausdrücklichen Worten. a) Die Geſtalt des Schnitts der Feder zeigte ſich auch ſchon vor dieſer Entdeckung an derjenigen Feder, welche eine von den dreyen Parcen hält auf einer Begräbnißurne in dem Pallaſte der Villa Borgheſe, die den Tod des Meleagers vorſtellet. In einer ſehr unrichtigen Zeichnung dieſes Werks hat man jener Parce, ſo wie ihren beyden Schweſtern, kurze Stäbe in die Hand gegeben. b)

Insgemein waren die Schreibfedern der Alten nicht aus Buxbaum, wie es die Herculaniſche ſcheinen könnte; es würde auch der Schnabel aus dieſem Holze nicht nachgeben; ſondern ihre Federn waren aus Rohr geſchnitten, welches mit dem Papiere ſelbſt aus Aegypten kam; das beſte Rohr zu dieſem Gebrauche war in der Inſel Gnidus, welche daher bey den Dichtern die Rohrreiche Inſel genennet wurde. Man findet noch itzo eine Art von dünnem und feinem Rohre ſowohl hier, als bey Neapel, woraus ſich Federn ſchneiden laſſen, und ich ſelbſt, wenn ich mich zuweilen auf dem Lande ohne Schreibezeuge gefunden, habe mich dergleichen Rohr zum ſchreiben bedienet. Es hätte alſo der gelehrte **Cuper** aus dem, was man vor den Herculaniſchen Entdeckungen wiſſen konnte, ſich einen richtigern Begriff von den Federn der Alten machen ſollen; er glaubt, es ſeyn dieſelben nicht aus Rohr geſchnitten, ſondern eine Art Binſen geweſen, womit man nach Art der Sineſen, wie mit einem Pinſel, geſchrieben habe. c)

Von

---

a) Anthol. L. 1. c. 18. p. 23. L. 5. p. 445. l. 19. & 30. p. 446 l. 29. ed. H. Steph. Auſon. ep. 7. v. 49.

b) Gronov. Theſ. Ant. Gr. Vol. I. tab. Mmm.

c) Lettr. de M. Cuper 12.

Von der Dinte der Alten glauben einige, daß es diejenige ſey, von welcher Perſius redet, nämlich der ſchwarze Saft des bekannten Fiſches Sepia, welcher auf der Rückſeite verſchiedener Syracuſiſchen Münzen abgebildet iſt. Eine ähnliche Art von Fiſchen, Lolligo genannt, heißt itzo Peſce Calamaro, von dem ſchwarzen Safte, den er hält.

— Hic nigræ ſuccus Lolliginis, hæc eſt
Aerugo mera.

Hor. L. I. Sat. 4.

Unterdeſſen war der Gallapfel den Alten bekannt, und hieß *κηκίς*, galla atramentaria. *) Die itzige Neapolitaniſche Dinte iſt aus Kienruß, Honig und Gummi zubereitet, wird in kleinen Schachteln verkauft, und wird zum Gebrauche mit Waſſer flüßig gemacht.

Zuletzt finden ſich Erinnerungen und Anmerkungen zu machen über die alten Herculaniſchen Schriften.

Von dem Namen des Aegyptiſchen Schilfs, *βύβλος*, worauf geſchrieben wurde, iſt durch Aenderung eines Buchſtabens ein Buch, *βίβλος* genennet worden. Zuweilen aber findet ſich dieſes Wort in ſeiner urſprünglichen Schreibart, wie es folgende Inſchrift hat, die im Jahre 1758 an einem Orte, La Colonna genannt, etwa zwölf Milien von Rom gelegen, nebſt der ſchönen und einzigen Statue Kaiſers Domitianus in der Villa Albani, entdecket wurde.

ΑΛϹΟϹ ΜЄΝ ΜΟΥϹΑΙϹ ΙЄΡΟΝ
ΛЄΓЄ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚЄΙϹΘΑΙ
ΤΑϹ ΒΥΒΛΟΥϹ ΔЄΙΞΑϹ ΤΑϹ ΠΑΡΑ
ΤΑΙϹ ΠΛΑΤΑΝΑΙϹ
ΗΜΑϹ ΔЄ ΦΡΟΥΡЄΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗϹΙ
ΟϹ ЄΝΘΑΔ ЄΡΑϹΤΗϹ
ЄΛΘΗ Τω ΚΙϹϹω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
ϹΤЄΦΟΜЄΝ.

„Sage

---

*) Scalig. not. in Copam, p. 260.

„Sage, daß dieſer Wald den Muſen gewidmet iſt, und zeige die Bücher bey den Platanen, und daß wir dieſelben verwahren, und wenn ein wahrer Liebhaber derſelben hier kömmt, denſelben mit Epheu krönen.

Daß auch die dünne Haut, welche unter der Rinde den Stamm der Bäume bekleidet, zum Schreiben dienen können, iſt außer dem lateiniſchen Worte Liber, welches dieſe Haut bedeutet, wahrſcheinlich aus Kleidern von ſolcher Baumhaut (εἵματα ἀπὸ ξύλων) welche die Indianer in dem Heere des Xerxes trugen; denn ſo verſtehe ich den Herodotus. [a]) Eben dieſer Scribent merket an, [b]) daß βιβλοι von den älteſten Joniern διφθέρα, d. i. Haut, genennet worden, weil ſie, wie er ſagt, aus Mangel des Aegyptiſchen Papiers, ſich der Häute von Ziegen und Schafen bedienet, und viele Völker, fährt er fort, ſchreiben noch itzo auf Häuten.

Plinius redet nur von Schriften auf Papier, welches gefüttert war, das iſt, deſſen rückwärts angefügtes Blatt der Länge nach an ein anderes, welches in der Breite lag, oder umgekehrt, angeleimet war, ſo daß die Fäſerchen des oberen und des unteren Blattes kreuzweis giengen. Von dieſer gefütterten Art ſind einige Diplomata in der Vaticaniſchen Bibliothek, wo auch andere von den Exarchen zu Ravenna ausgeſtellet aufbehalten werden, welche **Maffei** beſeſſen, und dieſelben in der Diplomatiſchen Geſchichte erläutert hat. Eins derſelben, welches acht Palme lang iſt, hat ſein beſonderes verſchloſſenes Behältniß. Das Papier deſſelben iſt von groben Fäſerchen, welche die Dicke eines ziemlichen Zwirnfadens haben. Von eben dieſer Gattung, und wie dieſe gefüttert, ſind noch einige Urkunden in dem Archive zu Ravenna aufbehalten. Es finden ſich aber nicht in gedachter Bibliothek die auf Pergamen geſchriebenen Reden des heiligen Auguſtinus, welche hier und da mit Blättern von Aegyptiſchem Papiere durchſchoſſen waren, wie **Mabillon** berichtet, der dieſes Werk in der Bibliothek des Präſidenten Petau geſehen, die von

---

a) L. 7. p. 258. l. 6.

b) L. 5. p. 194. ed. H. Steph.

von der Königinn Chriſtina gekauft wurde, und nachher der Vaticana iſt einverleibet worden. Es wird dieſe Handſchrift nebſt vielen anderen entwendet ſeyn, ehe dieſer Schatz aus Schweden nach Rom gebracht worden.

Die Herculaniſchen Schriften, deren Papier einfach und nicht gefüttert iſt, beweiſen, daß man aus des Plinius Beſchreibung der Zubereitung des Papiers zu Schriften, wo nur allein des gedoppelten Papiers gedacht wird, einen irrigen Schluß gemacht haben würde, wenn man geglaubet hätte, daß die Alten auf kein einfaches Papier geſchrieben. Das einfache Papier aber war zu dünne, um auf beyden Seiten zu ſchreiben, und wenn dieſes geſchehen ſollte, wird das Papier haben müſſen gefüttert werden, wie man ſich das Papier der hundert und ſechzig Bücher Commentariorum electorum vorzuſtellen hat, welche der ältere Plinius hinterließ, die auf beyden Seiten geſchrieben waren. a) War nur eine Seite beſchrieben, und die Schrift hatte ferner keinen Gebrauch, ſo dienete die ledige Rückſeite zu erſten Entwürfen der Gedanken oder zu Anmerkungen, welche daher Adverſaria genennet wurden, weil ſie in adverſa parte, auf der umgekehrten Seite des Papiers, verzeichnet waren. Man gab auch dergleichen auf einer Seite beſchriebenes Papier den Kindern, um ſich in Schreiben zu üben. b) Das Papier war, wie Plinius nebſt dem Auſonius und Caſſiodorus meldet, ſchneeweiß. Unter denen, welche irrig glauben, daß das Papier von dem Stamme eines Baums genommen worden, iſt auch Rittershauſen. c)

Von dem Leime, mit welchem die Stücke Papier auf einander geleget wurden, hat das vorderſte der an einander geleimten Blätter den Namen πρωτόκολλον bekommen, wo die Aufſchrift eines Buchs geſetzt

---

a) Plin. jun. L. 3. ep. 5.

b) Horat. L. 1. ep. 20.

c) Obſ. ad Phædri fab. p. 50.

ſetzt war, ſo wie das letzte Blatt eben daher ἐσχατόκολλον hieß. a) Wenn eine Rolle Schrift auf ſolche Art geleimet war, wurde dieſelbe beſchnitten, b) welches ſich an den Herculaniſchen Schriften nicht undeutlich entdecket. Das Werkzeug zum Beſchneiden hieß Sicila, und im Griechiſchen σμιλαχαρτότομος.

So wie die Röhre, oder das Stäbchen, um welches eine Schrift gewickelt wurde, weil es in der Mitten lag und hervorragete, der Nabel genennet wurde, eben ſo hatte dieſe Benennung die Erhobenheit auf dem Mittel der Schilder. c)

Im Aufwickeln der Rollen Schriften pflegte man das eine Ende mit dem Kinne zu faſſen und zu halten, d) aber man konnte nicht zu gleicher Zeit leſen, wie der angeführte Dichter hier verſtanden wird. e) Denn auf dieſe Art aufgewickelt, ſtand die Schrift allezeit in der Quere; ſondern man hielt das eine Ende unter dem Kinne, um gerade aufzuwickeln, und das aufgewickelte hernach in ſeiner gehörigen Richtung zu leſen. Mit dem Papiere unter dem Kinne konnte man weder die Herculaniſchen Schriften leſen, welche Colonnenweis in der Breite des Papiers geſchrieben ſind, noch angezeigte Urkunden, deren Schrift in der Länge heruntergehet.

Die blinden Linien, welche gezogen wurden, um gerade zu ſchreiben, hießen ἄλοκες, wie uns Heſychius lehret. In den Anmerkungen zu dieſem Scribenten wird dieſes Wort erkläret Lacunæ inter ſcribendum in cera ſeu cortice currente ſtilo exaratæ, welches nicht die richtige Bedeutung des Worts ἄλοκες in der Schreiberey gebraucht ſeyn kann, und auch dem urſprünglichen Sinne deſſelben, wo es Furchen heißt, zuwider iſt.

Vom

---

a) Salmaſ. de uſur. p. 415.

b) Lucian. adv. indoct. c. 3.

c) Nonn. Dionyſ. L. 40. p. 511. l. 9.

d) Martial. L. 1. ep. 67.

e) Schwarz. Diſſ. de ornam. libror. §. 19.

Vom Philodemus, deſſen Schriften die erſten ſind, welche aufgewickelt worden, führet Laertius das zehnte Buch von der Vereinigung der Weltweiſen an. Es ſchrieb derſelbe, wie ſein Meiſter Epicurus, von der Redekunſt und von der Muſik, als welcher ſich wider dieſe erklärete. Es unterſagte derſelbe alle Unterredung von der Muſik über Tiſche, und räth den Königen, an ihren Tafeln lieber alle mögliche Poſſen zu dulden, als muſikaliſche Unterſuchungen. [a])

Wenn wir von dem Werthe der Philodemiſchen Schriften in Abſicht der Schreibart, aus derjenigen, die dem Epicurus und dem Metrodorus eigen war, ſchließen können, ſo würde in jenen nicht viel Zierlichkeit zu ſuchen ſeyn. Denn wir wiſſen, daß Epicurus auf die Wahl, Ordnung und Verbindung der Worte und der Ausdrücke gar nicht bedacht war, und daß er gelehret habe, die Natur mache im Reden alles, und die Kunſt nichts: daher derſelbe auch die Zierlichkeit im Reden ſeinen Schülern unterſagte, ſo wie er mit Verachtung von den Wiſſenſchaften allgemein ſoll geurtheilt haben. Die Rede vom Epicurus erinnert mich an folgende nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa Albani, welche wahrſcheinlich von Perſonen dieſer Secte zugethan abgefaſſet und geſetzet worden:

PRIMAE
POMPEIAE
OSSVA· HEIC
FORTVNA· SPONDET· MVLTA
MVLTIS· PRAESTAT· NEMINI· VIVE· IN DIES
ET· HORAS· NAM· PRORIVM· EST· NIHIL
SALVIVS· ET· EROS· DANT

---

a) Plutarch. ὅτι οὐδὲ ζ. ἐστιν ἡδέως κατὰ Ἐπικ. p. 2009. l. 25. ed. H. Steph.

Nach Aufwickelung der vier erſten Schriften, nämlich des Philodemus, wurde Hand an die fünfte geleget, an welcher ſich der Anfang der an jenen mangelt, erhalten hat, und es entdecket ſich der Name des Scribenten, ΦΑΝΗΑC, welches entweder der Landsmann des Theophraſtus Ereſius und Mitſchüler deſſelben ſeyn kann, der, wie dieſer, über Pflanzen und Gewächſe ſchrieb, a) oder der Stoiſche Philoſoph und Schüler des Poſidonius, welcher, wie Laertius angiebt, περὶ Ποσειδωνείων χολῶν geſchrieben hat. Der Name von beyden aber findet ſich anderwärts mit einem Jota, und nicht, wie hier, mit einem Η geſchrieben. Nach der Aufſchrift oder dem Titel dieſer Rolle iſt das Papier in der Länge eines Palms unbeſchrieben. Dieſe Schrift aber hat viel gelitten, und giebt einen muffigten Geruch von der Feuchtigkeit, welche ein Blatt an das andere angeklebet hat; aus dieſer Urſache wurde die Fortſetzung der Entwickelung dieſer Schrift unterſaget, und man hat ſich an eine andere gemacht, an welcher der Anfang mangelt; von derſelben aber, da ſie noch nicht aufgewickelt iſt, kann weder der Verfaſſer, noch der Inhalt, angegeben werden, bis man an das Ende gelanget, wo die Aufſchrift pfleget wiederholet zu ſeyn.

Die Königliche Academie der Gelehrten, die zu Erklärung dieſer Schriften und anderer Entdeckungen geſtiftet wurde, iſt itzo ein Name ohne Bedeutung; es haben auch die Verſammlungen ſeit geraumer Zeit aufgehöret, nachdem einige Mitglieder geſtorben, und andere abweſend ſind. Die Erklärungen der Gemählde ſind überdem niemals unter die Academiſten ausgetheilet geweſen, ſondern es hat nur ein einziger Gelehrter, **Paſquale Carcani**, Königlicher Secretair, daran gearbeitet, welcher dafür eine Penſion von zweyhundert Scudi genießet. Seit der Abreiſe des Königs von Spanien aus Neapel hat derſelbe alle Poſttage etwas von ſeinen Erklärungen der Gemählde einzuſchicken, welches auch der Aufſeher des Muſei thut, wenn etwas, es mag noch ſo klein ſeyn, entdecket wird, nebſt einer beygefügten Zeichnung.

---

a) Caſaub. in Athen. L. 2. c. 12.

Itzo werden die Statuen und Bruſtbilder gezeichnet, und man glaubt, es werden die noch übrigen Gemählde zurückbleiben, um in dem fünften Bande bey den Statuen anzufangen; die größte Erwartung aber gehet auf die Gefäße und Geräthe.

Der Reiſende, welcher dieſe Schätze zum erſtenmal ſieht, damit er betrachte, und ſo oft er kann, den Beſuch des Muſei wiederhole, ſoll hier, wie nach jedesmaliger Betrachtung von Alterthümern und Kunſtwerken, folgenden Vers der Pythagoräer, welchen ſie ſich alle Abend vorhielten, auch ſich vorhalten:

Πῆ παρέβην; τί δ' ἔρεξα; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη;

Leipzig
gedruckt bey Bernhard Chriſtoph Breitkopf und Sohn.
1 7 6 4.

Verſuch
einer
Allegorie,
beſonders
# für die Kunſt.

ὧδε ἐγράψαμεν, καθόσον ἦν ἐφικτόν.

Theophr. Ereſ. de ſign. pluv.

Der Königlichen Groß-Britanniſchen
Geſellſchaft der Wiſſenſchaften
auf der berühmten
Univerſität zu Göttingen
zugeeignet.

Dresden, 1766.
In der Waltheriſchen Hof-Buchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Mit keiner meiner Schriften bin ich furchtſamer geweſen, als mit dieſer, hervorzutreten, weil ich meine Abſicht nicht erreichen können, und befürchte die Erwartung derſelben erfüllet zu haben. Denn ich kan kein Repertorium liefern auf alle Fälle für diejenigen welche allegoriſche Bilder ſuchen, ſondern ich gebe, was ich von alten und von einigen neueren Bildern gefunden, und eine Anleitung andere aus alten Nachrichten zu ziehen.

In Abſicht der Bilder aus Schriften und aus anderen Denckmalen der Alten glaube ich das möglichſte geleiſtet zu haben, und ſo unvollſtändig dieſe Sammlung auch geachtet würde, kann dieſelbe diejenigen die zugleich mit mir an Ausführung eines ähnlichen Unternehmens gedacht haben, unterrichten, daß es ſchwer ſey, etwas vollſtändiges zu geben; und aus dieſem Grunde habe ich nicht länger anſtehen wollen zu erſcheinen. Diejenigen welche ſich zeitiger als es mir gelungen iſt, in dieſes Feld wagen können, das iſt, welche auch in dieſer Abſicht alle und jede alte Scribenten leſen, werden das was von mir übergangen worden, hinzuthun.

Der zuverläßigſte Weg unbekannte allegoriſche Bilder zu finden, iſt die Entdeckung alter Denckmale: es erfordert aber Zeit, bis ſich viele von denſelben geſammlet haben, und folglich bleibet die Bereicherung der Allegorie aus noch nicht entdeckten Schätzen für unſere Nachkommen.

Wenn die Kunſt mehr als bisher geſchehen iſt, der Gelehrten, ja ſelbſt der Alterthumskündiger Abſehen geweſen wäre, würde die Allegorie aus den in neueren Zeiten entdeckten alten Wercken nicht wenig erweitert worden ſeyn. Es wurden aber, da man vor zweyhundert Jahren anfieng, doch nur gelegentlich, nach alten Schätzen in Rom zu geben, verſtümmelte und mangelhafte Wercke nicht geachtet, und ohne weitere Unterſuchung zu Kalck verbrannt, welches Unglück ſogar ziemlich erhaltene große Wercke betraf, von denen Pirro Ligorio in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen

Bibliothec verſchiedene nahmhaft machet. Die Gelehrten waren auch nur aufmerckſam auf dasjenige, wo die Gelehrſamkeit offenbar war, und das Licht welches aus Betrachtung der Kunſt entſtehen kann, gieng ihnen nicht auf.

Ich ſpreche indeſſen niemanden die Hofnung ab, an bekannten Werken der alten Kunſt neue Bemerkungen auch zur Allegorie zu machen; dieſe aber ſind nur in ſcheinbaren Kleinigkeiten zu finden, über welche der Liebhaber und der Künſtler ſelbſt hinweg zu ſehen pfleget. Zwo von ſolchen Bemerckungen, und zwar über die Ohren an alten Köpfen, die ich hier mittheile, können zu ähnlichen Betrachtungen Gelegenheit geben, und die zwote könnte zur Allegorie dienen.

Die Erſte Bemerkung betrift ein vermeintes Kennzeichen der Köpfe von Göttinnen aus den Ohren, welche der gelehrte Buonarroti gemacht zu haben glaubete (a). Dieſer Mann welcher mehr als andere vor ihm über Wercke der alten Kunſt, insbeſondere wo es auf Gelehrſamkeit ankommt, eine ſorgfältige Unterſuchung gemachet, ſetzet als untrüglich, daß nur allein die Bildniße der Göttinnen Ohr-Gehenke gehabt haben, oder durchgebohrte Ohren, dieſelbe anzuhängen, wovon derſelbe an denen welche Kayſerinnen und andere Frauen, ſo wohl von Marmor, als auf Münzen und in geſchnittenen Steinen vorſtellen, bis auf die Gemahlinn des Theodoſius, keine Spur gefunden hat. Dieſes verſtehet ſich nicht von allen und jeden Köpfen der Göttinnen; denn es findet ſich das Loch in den Ohren nur an eintzelnen Bildern derſelben. Folglich könnte man nach dieſem Ausſpruche, wo ein alter weiblicher Kopf eine gewiſſe Idealiſche Schönheit und Löcher in den Ohren hat, denſelben einer Göttinn zueignen, da an einigen Köpfen, ſonderlich der Livia, welche eine hohe Schönheit hat, der Unterſchied zwiſchen der Menſchlichen und der Göttlichen Bildung zweifelhaft ſeyn könnte. Dieſe Bemerckung ſchien mir bey dem erſten Anblicke wichtig, wurde aber vernichtet, da ich mir einiger Köpfe von beſtimmten Perſonen erinnerte, die das Ohr-Läppchen durchboret haben. Von ſolchen Köpfen ſind im Campidoglio Antonia, die Gemahlin des Druſus (b) und ein Bruſtbild einer betagten Frau von ſpäterer Zeit, wie man aus dem Haar-Putze ſchlieſſen kan, nebſt einigen anderen Köpfen, deren ich mich itzo nicht entſinne.

(a) Oſſerv. ſopra alc. Vetri, p. 154.

(b) Muſ. Capitol. T. 2. tav. 8.

Die zwote Bemerkung betrift eine beſondere Form der Ohren. Es ſind die Ohren uberhaupt, wo ſie unbedeckt erſcheinen, mit groſſen Fleiſſe von den alten Künſtlern ausgearbeitet worden, ſo daß man mit Zuverſicht aus einem Stücke eines verſtümmelten Kopfs, an welchem nichts als das Ohr erhalten wäre, auf den ehemaligen Werth des Kopfs ſchlieſſen kan, und an Köpfen, wo es zweifelhaft ſcheinen könnte, ob ſie alt oder neu ſind, oder an denen welche von neuen überarbeitet worden (Teste ricaminate) entſcheidet allezeit das Ohr. In dem erſten Falle zeuget ein ſchönes Ohr von dem wahren Alterthume: Denn die neueren Künſtler haben an Köpfen, die zu Ergänzung aller Statuen gemacht worden, ſich nicht die Mühe genommen, das Ohr wie die Alten thaten, auszuarbeiten, da die Zeichnung dieſes Theils eine der ſchwerſten am ganzen menſchlichen Körper iſt: Im zweyten Falle aber kann man aus dem Ohre ſehen, ob die übrige Arbeit im Geſichte mit dem alten Ohre übereinkomme.

Hier aber rede ich von einer beſonderen Form der Ohren an einigen Statuen und Köpfen, ſonderlich an den mehreſten Köpfen des Hercules. Dieſe Ohren ſind klein, platt an dem Kopfe gedrucket, und der knorpliche Gang oder der Flügel des Ohrs, und beſonders derjenige Theil, welcher Anthelix heißt, iſt wie bewachſen oder geſchwollen, wodurch die Oefnung des Ohrs enge wird, und es ſind wie Einſchnitte innerhalb an dem Rande der Oefnung. So geſtalte Ohren hat die Statue des Hercules von vergoldeten Ertzte, im Campidoglio, eine Statue deſſelben in der Villa Medicis, und eine andere im Pallaſte Mattei, und von deſſen Köpfen, einer im Campidoglio, ein anderer in der Villa Albani, zwey Capita jugata deſſelben in eben der Villa, ein anderer Kopf bey dem Bildhauer Cavaceppi, und einer welcher im Pallaſte Salviati war.

Eben ſolche Ohren hat eine von den beyden Coloſſaliſchen Statuen des Caſtor und des Pollux auf dem Campidoglio (denn der Kopf der anderen Statue iſt neu,) und die Statue eines nackten Ringers in der Villa Medicis, welcher von oben her Oel über ſich ausgieſſet. Ferner haben ſo geſtalte Ohren eine junge Heroiſche Statue mit ihrem eigenem und einem der ſchönſten Köpfe aus dem Alterthume, in der Villa Albani, und eine dieſer ähnliche, aber noch nicht ergänzte Figur, bey gedachten Bildhauer, ingleichen ein jugendlicher Kopf einer beſtimmten Perſon mit Blättern, wie es ſcheinet, vom Pappelbaume, welche Wein-Blättern gleichen, und daher iſt dieſer Kopf in der Beſchreibung des Muſei Capitolini ein Bachus genennet (*a*). Eben daſelbſt iſt mit ſolchen Ohren ein Kopf mit Tannen-Laub bekränzt, welcher folglich von einer Statue eines Siegers in den Iſthmiſchen Spielen ſeyn muß, wo ein ſolcher Kranz der Preis war.

Ich ſchließe hieraus da eine von gedachten Statuen der Dioſcurer, auf dem Campidoglio (als welche ſich im Ringen berühmt gemacht, und daher die Gymnaſtiſchen Spiele in ihrem Schutze hatten) nebſt dem Ringer in der Villa Medicis, Ohren von gedachter Form haben, daß dieſe den Ringern eigen geweſen, und daß auch hieraus der Grund zu nehmen ſey von eben ſolchen Ohren des Hercules, welcher von den mehreſten für den Stifter der Olympiſchen Spiele gehalten wird, und dieſelben mit eigenen Proben ſeiner Stärcke und Geſchicklichkeit einweihete.

Da aber die Statue eines Ringers von ſchwarzen Marmor, mit einem Oel-Fläſchgen in der Hand, in der Villa Albani, ingleichen eine erhoben gearbeitete Figur eines andern Ringers, mit dem Schabe-Zeuge (Strigilis) und mit dem Oel-Fläſchgen, in eben der Villa, (*b*) nicht Ohren von beſchriebener Form haben, ſo müſſen dieſe nur beſonderen Ringern eigen geweſen ſeyn. Dieſe waren vermuthlich die Pancratiaſten, welche rungen und zugleich auf einander ſchlugen, das iſt, in alle Wege ihren Gegener zu überwältigen ſucheten, welches das Wort Pancratiaſtes ſagen will, und in eben dieſer Bedeutung wurden dieſelben πάμμαχοι genennet. (*c*) Als Pancratiaſtes erhielt Pollux den Preis in den erſten Pythiſchen Spielen bey Delphos, und da dieſer vornehmlich ſich in Ringen hervorthat, ſo wie Caſtor in Fahren, ſo iſt zu glauben daß jener allein ſolche Ohren hatte, und daß alſo mehrmahl gedachte Statue auf dem Campidoglio Pollux vielmehr als Caſtor ſey. Hier könnten die beyden Ringer in der Gallerie zu Florenz angeführet werden; es iſt aber aus den Köpfen derſelben nichts zu ſchließen, weil dieſelben zwar alt ſind, aber nicht zu den Figuren gehören, wie man aus einem alten Kupfer dieſes Gruppo erſiehet, welches ehe daſſelbe ergänzet worden, geſtochen iſt, mit dieſer Unterſchrift: "Die ringenden Söhne der Niobe"; woraus ich ſchlieſſe, daß dieſes Werk nebſt andern Figuren der Niobe, in der Villa Medicis, an einem

---

(*a*) Muſ. Capit. T. I. tav. 48.

(*b*) S. im dritten Cap. Ringer.

(*c*) Plut. Eutych. p. 269. l. 2. ed. Baſ. 1534.

einem und eben demſelben Orte gefunden worden. Denn die Fabel ſagt, daß einige von den Söhnen der Niobe von den Pfeilen des Apollo erleget werden, da ſie ſich auf der Paläſtra im Ringen übeten.

Ich glaube alſo das Kennzeichen und den Unterſcheid der Köpfe der Pancratiaſten von anderer Ringern durch dieſe Bemerkung feſt geſetzet zu haben, welches durch einige bisher nicht verſtandene Anzeigen alter Scribenten kann erläutert werden, ſo wie dieſe wechſelsweis durch jene Bemerckung Licht bekommen.

Philoſtratus wenn er ſeinen Palamedes eine Beſchreibung der Geſtalt des Hectors in den Mund leget, giebt ihm beſondere Ohren (ὦτα κατεαγὼς ἦν) (a) die zerbrochen oder zerſchlagen geweſen, nicht wie er ſagt, vom Ringen auf der Paläſtra, als welches bey den Völckern in Aſien nicht üblich war, ſondern im Kampfe mit Ochſen. Was hier ὦτα κατεαγὼς heißt, nennet eben der Scribent in der Beſchreibung das Neſtors mit gleich bedeutenden Worten ἀμφὶ παλαίςραν αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, (b) die auf der Paläſtra durchgearbeitet waren, das iſt durch Schläge mit der Fauſt, vor welche man ſich in ſpäteren Zeiten mit ἀμφωτίδες verwahrete, die von Ertzte waren. Ungereimt aber ſcheinet mir der Gegenſatz beym Hector, daß er ſolche Ohren nicht auf der Paläſtra, ſondern in dem Kampfe mit Ochſen bekommen, wo dieſes nicht möglich iſt, wie ein jeder einſiehet, und auch Vigenere in den Anmerkungen zu deſſen franzöſiſchen Ueberſetzung des Philoſtratus angezeiget hat. (c) In dieſer Abſicht, glaube ich, hat der letzte Ueberſetzer in der Leipziger Ausgabe dieſes Scribenten ſich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen geſuchet, in dem er ὦτα κατεαγὼς ἦν gegeben hat, Athletico erat habitu.

Ein Pancratiaſte mit ſolchen Ohren heißt beym Lucianus ὠτοκάταξις (d) und mit einem gleich bedeutenden Worte beym Diogenes Laertius ὠτοθλαδίας (e) wenn er von dem Philoſophen Lycon redet, welcher ehedem ein berühmter Ringer war. Dieſes letztere Wort wird vom Heſychius, Suidas und vom Euſtathius (f) erkläret, τὰ ὦτα τεθλασμένα, das iſt, gepreßte und zerquetſchte Ohren, kann alſo nicht von verſtümmelten Ohren verſtanden werden, wie Daniel

---

(a) Heroic. c. 12. p. 722. (b) Ibid. c. 3. §. 3. p. 698. (c) p. 795. (d) Lexiph. p. 828. ed. Graev. Pollux. Onom. L. 2. Segm. 82. (e) L. 5. Segm. 67. (f) In Iliad. Ψ. p. 1324. l. 37.

Daniel Heinſius hier das Wort κατάγνυσθαι, κατεαγὼς erkläret: (a) Denn von Menſchlichen Körpern gebraucht heißt daſſelbe zerſchlagen, wie beym Ariſtophanes, jemanden den Kopf derbe zerſchlagen, (b) und zuweilen, zerſetzen, zerſchneiden. (c) Salmaſius führet gedachte Stelle des Diogenes an (d), und hält ſich lange bey dem Worte ἐμπινὴς auf; aber das ſchwerere Wort ὠτοθλαδίας übergehet derſelbe mit Stillſchweigen: Es konnte aber dieſer Gelehrte ſo wenig als Menage in ſeinen Anmerkungen über den Laertius völliges Licht geben, ohne der von mir gemachten Bemerkung.

Philoſtratus hat ſich wahrſcheinlich der Redensart des Plato bedienet da wo dieſer dem Socrates durch dem Charicles antworten läſſet: Sage mir Charicles, redet ihn Socrates an, ob die Athenienſer durch den Pericles beſſer gemacht worden, oder vielmehr durch ihn faul und geſchwätzig geworden? Wer wird dieſes ſagen, erwiedert ihm Charicles, auſſer diejenigen welche die Ohren zerſchlagen haben? (τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκούεις ταῦτα (e). Das iſt, Leute welche nichts anders wiſſen, als ſich in den Gymnaſien zu balgen; und man konnte glauben, daß hier die Spartaner gemeinet ſeyn, welche die Künſte und Wiſſenſchafften, die Pericles zu Athen in Flor brachte nicht auf gleiche Weiſe ſchätzeten, und vornemlich Leibes-Uebungen trieben! Serranus hat dieſes überſetzet: "Dieſes ſagen diejenigen, "welche die Ohren von ſolchem Gewäſche angefüllet haben" (Haec audis ab iis qui fractas obtuſaſque iſtis rumoribus aures habent. (f) Meine Muthmaſſung in Abſicht der Spartaner gründet ſich auf eine andere Stelle des Plato in deſſen Geſpräche Protagoras genannt, wo unter den Kennzeichen der Spartaner, welche dieſelben von anderen Griechen und ſonderlich von den Athenienſern unterſchieden, von jenen geſaget wird; οἱ μὲν ὦτα κατάγνυνται welche ſich die Ohren zerſchlagen, und dieſes haben die Ueberſetzer, ja ſo gar Meurſius (g) von eigenen zerſchneiden der Ohren verſtanden, (aures ſibi concidunt:) Ein franzöſiſcher Ueberſetzer dieſer

---

(a) Not. in Horat. ep. 1. v. 30. p. 92. ed. Elzev. 1629. 8. (b) Acharn. v. 1165. (c) Aretaeus Cappad. p. 129. l. 28. ed. Oxon. 1723. (d) Ad Tertull. de Pall. p. 233. (e) Gorg. p. 329. l. 16. (f) p. 295. l. 25. (g) Miſcel. Lac. l. 1. c. 17 p. 81.

ſer Stelle iſt dem wahren Sinne näher gekommen, wenn er ſagt: ils ſe froiſſoient les oreilles (*a*). Ferner hat Meurſius nebſt anderen darinn geirret, daß ſie das nächſtfolgende ἱμάντας περιελίττονται "ſie umbinden ſich mit Riemen," auf die Ohren gedeutet, als wenn die Spartaner dieſelben, nach dem Zerſchneiden mit Riemen umwunden: Dieſes iſt von Schlag-Riemen (Caeſtibus) zu verſtehen, welche ſie ſich um die Hände wickelten. Als ich auf die Form der Ohren aufmerckſam war, fiel mir ein, daß Ptolemäus Hephäſtion beym Photius vorgiebt, (*b*) Ulyſſes ſey zu erſt Utis (Οὖτις) genennet worden, und dieſes von ſeinen groſſen Ohren; es muß dieſe Sage aber von wenigen angenommen ſeyn: An den Köpfen des Ulyſſes in Marmor ſind wenigſtens die Ohren von gewöhnlicher Größe und Form.

Da es nun bisher geſchehen, daß wenn alte Köpfe gezeichnet worden, man auf die Ohren wenig oder gar nicht Achtung gegeben hat, und dieſe nach Belieben gebildet und ausgeführet worden, ſo kann die Bemerkung von den Ohren der Pancratiaſten den Zeichner ſo wohl, als den Liebhaber der Alterthümer und die Scribenten über dieſelben aufmerckſam machen.

Ferner kann dieſe Bemerkung auch in der Allegorie ihren Nutzen haben. Denn wenn bildlich angedeutet werden ſollte, daß die älteſten Griechen nur allein auf Leibes-Uebungen Preiſe und Belohnungen geſetzet haben, könnte dieſer Gedanke in dem Bruſtbilde eines Pancratiaſten (bequemer als in einer Statue wegen des Gruppirens) welcher von der Figur Griechenland (S. Eilfte Cap.) gekrönet wird, zum Theil vorgeſtellet werden. Das Zeichen einer Paläſtra bey den Griechen könnte ein ſolches Bruſtbild über dem Eingange eines Gebäudes ſeyn, u. ſ. f.

Ich begreife wohl, daß wenn in dieſer Schrift das Abſehen allein auf die Kunſt gegangen wäre, ich theils vieles unberühret laſſen,

---

(*a*) La Nauze Mem. ſur l' état des Scienc. chez les Laced. dans les mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 19. p. 170. (*b*) Nov. hiſt. L. 5. ap. Phot. Bibl. p. 244. l. 5. ed. Aug. Vind. 1601.

laſſen, manches auf verſchiedene Art als es geſchehen iſt, anzeigen können, und die ganze Einrichtung wäre alsdenn anders zu entwerfen geweſen; da aber die Künſtler insgemein ihre Gedancken einem Gelehrten mitzutheilen Gelegenheit haben, ſo bin ich bey dem anfänglichen Entwurfe geblieben, in Hofnung einer mehreren Nutzbarkeit, welche ich wünſche erreichet zu haben. Rom, den erſten Jenner, 1766.

Verſuch

Verſuch einer Allegorie

beſonders für die Kunſt.

Dieſer Verſuch einer Allegorie beſtehet aus eilf Capiteln. Das Erſte handelt von der Allegorie überhaupt; Das Zweyte von der Allegorie der Götter; Das Dritte von beſtimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe; Das Vierte von Allegorien die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und beſondern Früchten der Länder genommen ſind; Das Fünfte von Allegorien der Benennungen der Sachen und Perſonen; Das Sechſte von Allegorien, in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und Gebäuden; Das Siebende von zweifelhaften Allegorien; Das Achte von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien; Das Neunte von verlohrnen Allegorien; Das Zehende von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren, und das Eilfte enthält einen Verſuch von neuen Allegorien aus dem Alterthum. Der Entzweck der Wiſſenſchaft iſt, wie die Alten ſagen, das Mangelhafte auszufüllen, und dieſes iſt auch meine Abſicht geweſen.

Das erſte Capitel.

Von der Allegorie überhaupt.

Die Allegorie iſt, im weitläuftigſten Verſtande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder, und alſo eine allgemeine Sprache, vornehmlich der Künſtler, für welche ich ſchreibe: Denn da die Kunſt, und vornehmlich die Mahlerey eine ſtumme Dichtkunſt iſt, wie Simonides ſagt, ſo ſoll dieſelbe erdichtete Bilder haben, das iſt, ſie ſoll die Gedanken perſönlich machen in Figuren. Die eigentliche Bedeutung des Worts Allegorie, welches die älteren Griechen noch nicht kannten, iſt, etwas ſagen welches von dem was man anzeigen will, verſchieden iſt, das iſt, anders wohin zielen, als wohin der Ausdruck zu gehen ſcheinet, auf eben die Art wie wenn ein Vers eines alten Dichters in ganz verſchiedenen Verſtande angewendet wird. In folgenden Zeiten aber iſt der Gebrauch des Worts Allegorie erweitert, und man begreift unter Allegorie alles was durch Bilder und Zeichen angedeutet und gemahlet wird; In ſolchem Verſtande hat Heraclides Ponticus in der Aufſchrift ſeiner Abhandlung von den Allegorien des Homerus dieſes Wort genommen, und dieſer Bedeutung zu folge iſt die Abhandlung einer Allegorie eben das, was andere Iconologie nennen (*a*).

Ein jedes allegoriſches Zeichen und Bild ſoll die unterſcheidenden Eigenſchaften der bedeuteten Sache in ſich enthalten, und je einfacher daſſelbe iſt, deſto begreiflicher wird es, ſo wie ein einfaches Vergrößerungs-Glas deutlicher als ein zuſammengeſetztes die Sachen vorſtellet. Die Allegorie ſoll folglich durch ſich ſelbſt verſtändlich ſeyn, und keiner Beyſchrift vonnöthen haben; es verſtehet ſich jedoch dieſe Deutlichkeit Verhältnißweiſe. Dieſes iſt der allgemeine Begriff von der Allegorie und von ihrer erforderten Eigenſchaft, und dieſe ſowohl als jene werden in dieſem Capitel deutlicher erkläret, ſo daß zuerſt von der Allegorie der Alten ſonderlich der Griechen, und hernach von der Allegorie der neueren Scribenten und Künſtler,

ingleichen

(*a*) Conf. Scalig. Poet. L. 3 c. 53.

ingleichen von neuen Bildern überhaupt gehandelt wird. Es hat alſo dieſes Capitel zweene Abſchnitte.

Die Natur ſelbſt iſt der Lehrer der Allegorie geweſen, und dieſe Sprache ſcheinet ihr eigener als die nachher erfundene Zeichen unſerer Gedanken: denn ſie iſt weſentlich, und giebt ein wahres Bild der Sachen, welches in wenig Worten der älteſten Sprachen gefunden wird, und die Gedanken mahlen, iſt unſtreitig älter als dieſelben ſchreiben, wie wir aus der Geſchichte der Völker der alten und neuen Welt wiſſen. Einige bildliche Benennungen ſind Ländern und Gegenden von ihrer Geſtalt gegeben (*a*), wie der älteſte Namen der Inſel Sardinien Ichnuſa (Ἰχνοῦσα) zeiget, weil die erſte Schiffahrende ſich dieſes Land als eine menſchliche Fußſohle (Ἴχνος) vorgeſtellet hatten (*b*); einige Vorgebürge in Sicilien und ein anderes in Pontus hieſen Widderköpfe, weil ſie denſelben ähnlich ſchienen (*c*). Zuweilen iſt zweifelhaft, ob die Benennung oder das Zeichen der Sache älter ſey, wie an dem Geſtirnen auf den Hörnern des Ochſen im Thierkreiſe, welche in Geſtalt eines Griechiſchen Υ ſtehen, und Ὑάδες genennet wurden, weil ſie auf Regen deuteten, wenn ſie auf unſern Horizon erſcheinen.

Die in Bildern redende Natur und die Spuren von bildlichen Begriffen erkennet man ſo gar in dem Geſchlechte der Worte, welches die erſten Benenner derſelben mit den Worten verbunden haben. Das Geſchlecht zeiget von einer Betrachtung der wirkenden und leidenden Beſchaffenheit, und zugleich des Mittheilens und des Empfangens, welches man ſich Verhältnißweiſe in den Dingen vorgeſtellet, ſo daß das Wirkende in männlicher Geſtalt und das Leidende weiblich eingekleidet worden. Die Sonne hat in den alten und in den mehreſten neuen Sprachen eine männliche Benennung, wie der Mond eine weibliche, weil dort Wirkung und Einfluß erkannt worden, hier aber Annehmen und Empfängniß, und daher haben Aegypter, Phoenicier, Perſer, Hetrurier und Griechen die Sonne männlich und den Mond weiblich gebildet. In der deutſchen Sprache iſt in beyden Worten das Gegentheil, wovon ich den Grund anzugeben andern überlaſſe. So ſchei-

(a) Euſtath. Schol. in Dionyſ. Perieg. v. 156.

(b) Pauſan. L. 10. p. 836. l. 20.

(c) Dionyſ. Perieg. v. 90. 153. 312.

ſcheinet Gott, der Tod, die Zeit und andere Begriffe mit dieſer Betrachtung des Wirkens und Einfluſſes in den alten Sprachen nämlich benennet zu ſeyn. Die Erde hat eine Benennung weibliches Geſchlechts und iſt in weiblicher Geſtalt gebildet, weil dieſelbe den Einfluß des Himmels und die Witterung empfängt, und nur durch Mittheilung wirket. Es iſt alſo hieraus zu ſchließen daß die älteſten Zeichen der Gedanken muthmaßlich bildliche Vorſtellungen derſelben geweſen.

Unter den Egyptern, welche, wie die Griechen ſagen, die Allegorie erfunden haben, war dieſelbe allgemeiner als unter andern uns bekannten Völkern, und ſie hieß ihre heilige Sprache, in welcher die verſtändlichen Zeichen, das iſt, die Bilder der Dinge, die älteſten ſcheinen. Dieſe Zeichen aber haben ſich nur in Schriften ſpäterer Zeiten angemerket erhalten, und finden ſich, ſo viel man einſehen kann, nicht auf ihren alten Denkmaalen, als welche wie P. Kircher (*a*) anmerket, nicht über dreyhundert Zeichen enthalten, ſo wie die Sineſiſche Sprache etwa zweyhundert und vierzig Radical-Zeichen hat (*b*). Zeichen von dieſer Art ſind zween Füſſe in Waſſer, welche bedeuteten, was wir einen Gerber nennen: Zween Füſſe die auf dem Waſſer gehen, waren ein Sinnbild der Unmöglichkeit, und das Feuer bildete ein Rauch, welcher in die Höhe ſtieg (*c*). Der Elephant mahlete die Furchtſamkeit und die Beſtürzung, weil dieſes Thier ſich vor ſeinen eigenen Schatten ſcheuen ſoll, aus welcher Urſach man daſſelbe bey Nacht durch Waſſer und über Flüſſe führet. Ein Menſch der ſich ſelbſt übels thut, wurde in dem Bilde des Bibers vorgeſtellet, weil derſelbe wie man irrig glaubte, ſich ſeine Hoden abbeiſet, und dadurch andern Thieren im Waſſer, die jenes um eben dieſes Theils willen nachfolgen, entgehet (*d*). Hierher gehöret der Löwe, als ein Bild der Wachſamkeit, weil man vorgegeben, er ſchlafe mit offenen Augen, daher auch Löwen von Stein in dieſer Bedeutung an dem Eingange ihrer Tempel ſtanden. Das Auge bedeutete die Vorſicht, und eine Hand und Flügel an daſſelbe, die Geſchwindigkeit des Ver-

ſtan-

(*a*) Oedip. T. 3. p. 556. (*b*) Freret Reflex. ſur les princip. de l'art d' écrire, dans les Mem. de l'Acad. des inſcr. T. 6. p. 622. T. 18. p. 426. (*c*) Horapol. Hierogl. L. 1. c. 65. L. 2. c. 16. (*d*) Ibid.

ſtandes begleitet von der Ausführung eines Entwurfs (*a*). Dieſem Bilde iſt es ergangen wie dem Heil. Moritz auf Münzen der Stadt Halle im Magdeburgiſchen, in deſſen Figur man ſich eine Fledermaus vorgeſtellet, und die Münzen daher Fledermäuſe genennet (*b*); Jenes haben die Antiquarii vor einen Priapus angeſehen. Der Cynocephalus konnte auf aegyptiſchen Waſſer-Uhren ein bedeutendes Bild ſeyn, weil dieſes Thier alle Stunden ſein Waſſer laſſen und bellen ſoll.

Sehr viel Zeichen aber, die nachher um dieſe Sprache räthſelhaft zu machen, erfunden worden, müſſen wie die Pythagoriſchen Symbola (*c*), welche von jenen entlehnet geglaubet wurden, nicht das nächſte Verhältniß zu ihren Begriffen gehabt haben. Von dieſer Art ſcheinen diejenigen, welche auf den Egyptiſchen Denkmaalen erhalten ſind, und von andern wiſſen wir es, wie z. E. die Zunge iſt, deren Zeichen ein Topf war (*d*), oder der Fiſch als ein Bild des Haſſes (*e*), ingleichen der Roßkäfer und der Geyer, den Vulcanus anzudeuten, und jene Thiere umgekehrt geſetzet, die Pallas (*f*), ferner die weibliche Natur durch einen Triangel vorgeſtellet (*g*), in welchem Zeichen dieſelbe auf den Säulen, die Seſoſtris in den Ländern ſetzen ließ, welche er nicht durch Waffen bezwungen, angezeiget geweſen ſeyn wird. Es iſt auch die Bedeutung der Schlange an den Mützen der Könige und Prieſter in Aegypten, welche Diodorus giebt (*h*), ſehr weit hergeholet; ſie ſoll nemlich anzeigen, daß ein jeder welcher der Verrätherey überführet worden, ſo gewiß mit dem Tode ſolle beſtraft werden, als wenn er von einer giftigen Schlange wäre gebiſſen worden. Eben ſo wenig finden wir das Verhältniß einer Sträuß-Feder mit dem Begriffe der Billigkeit, welchen dieſe Feder auf dem Haupte der Iſis geben ſoll (*i*). Ich mache in meinen alten Denkmaalen eine Iſis bekannt mit einer Krone von gerade aufſtehenden

---

(*a*) Clem. Alex. Strom. L. 5. p. 671. l. 1. L. 7. p. 853. l. 11. ed Rob. Steph. conf. Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stosch. p. 2. (*b*) Weſtphal. de Conſuet. ex ſacco etc. (*c*) Plutarch. de Is et Oſir. p. 679. l. 23. ed H. Steph. (*d*) Horapol. L. 1. c. 27. Caſaub. ad Theophr. Char. c. 7. p. 74. (*e*) Plutarch. l. c. p. 648. l. 13. (*f*) Horapol. l. c. c. 12. (*g*) Euſeb. Praep. Eu. l. 3. p. 60. l. 22. conf. Euſtath. in Hom. p. 1539. l. 33. ed Rom. (*h*) L. 3. p. 145. ed Wech. (*i*) Horapol. L. 2. c. ult.

den Strauß-Federn, welche uns nach jener Bedeutung derſelben ein Bild der Gerechtigkeit giebt: denn Jſis iſt die Göttinn der Gerechtigkeit (a). Es iſt daher mehr als wahrſcheinlich, daß die gegenwärtigen Hieroglyphen größtentheils eben ſo willkührliche Zeichen ſind, als die älteſten Buchſtaben der Sineſen, zu welchen nach dem Vorgeben die Gelehrteſten dieſer Nation, die Spuren verſchiedener Vögel die dieſe mit dem Füſſen im Sande gelaſſen, das Modell geweſen ſeyn ſollen, wie ſie denn auch ihre älteſten Buchſtaben Nachahmung der Vögel-Spuren nennen.

Gedachte Dunkelheit der mehreſten Hieroglyphen war daher Urſach daß ſich dieſe ſymboliſche Sprache, da Egypten nicht mehr von Königen ihrer Nation beherrſchet wurde, verlohr. Man kann aber von denenjenigen Obeliſken, an welchen keine Hieroglyphen eingehauen ſind, wie der auf dem Platze der St. Peters-Kirche, und ein kleinerer vor St. Maria Maggiore ſind, nicht ſchließen, daß dieſelben nach der Eroberung von Egypten gemacht worden. Denn der erſte hatte vermuthlich Hieroglyphen auf Tafeln von Ertzt eingeſchnitten, welche an dem unterſten Theile deſſelben befeſtiget waren, wie vier und zwanzig viereckte Löcher anzeigen, die durch Blumen-Kränze und durch Adler von Ertzte verdecket worden; die Vertiefung aber in dem Steine an der Stelle wo gedachte Tafeln werden angefugt geweſen ſeyn, iſt noch ſichtbar. Das untere Ende eines zerſtümmelten Obeliſks zu Alexandrien hat ebenfalls Löcher an den vier Ecken deſſelben, wie mir der berühmte Ritter Wortley Montagu berichtet, welche in eben der Abſicht eingehauen zu ſeyn ſcheinen.

Die Erklärung der Hieroglyphen iſt zu unſern Zeiten ein vergebener Verſuch, und ein Mittel lächerlich zu werden. Kircher lehret uns in ſeinem aegyptiſchen Oedipus voll von tiefer Gelehrſamkeit, faſt nichts was zur Sache gehöret, et hunc tota armenta ſequuntur. Es iſt auch dem Alex. Gordon, welcher einer von dem letzten iſt, die ſich hier gezeiget haben, mit ſeinen Erklärungen einiger Bilder auf gemahlten Mumien, nicht viel beſſer gelungen. Auch Norden hat hier ſeine Wiſſenſchaft zeigen wollen; er gedenket eines hieroglyphiſchen Zeichens auf der Stirne der ſo genannten hei-

ligen

(a) Plutarch. de Is. et Oſir. p. 627. l. 15.

ligen Heuſchrecke (a), ſagt aber nicht, was es vorſtelle. Was die aegyptiſchen Götter betrift, deren Geheimniß auch durch den ſchwarzen Stein ihrer Bilder vorgeſtellet werden ſoll (b), ſo iſt die Allegorie der mehreſten bekannt, und von alten und neuen Scribenten berühret, welche ich daher mit Stillſchweigen übergehe: Denn die Abſicht dieſes Verſuchs iſt die Allegorie der Griechen, deren Werke und ihre Nachahmung unſerer Künſtler Augenmerk ſeyn ſoll.

Unter den Griechen wurde von den älteſten Weiſen, nach Art der Aegypter, die Wiſſenſchaft in die Bilder-Sprache eingekleidet, welches das Wort ὑπογράφειν ausdrücket (c), und es verhüllete ſich dieſelbe, wie die homeriſche Pallas, in Nebel, um ſich ſchätzbar zu machen; Aus eben der Urſach bedieneten ſie ſich nicht gemeiner Ausdrücke, ſondern ſprachen gleichſam durch Räthſel, und die Dichtkunſt ſelbſt iſt, wie Plato ſagt (d) räthſelhaft. Von dieſer Art Bilder war der Jupiter des Orpheus, welcher beyde Geſchlechter hatte, anzudeuten, daß er ein allgemeiner Vater ſey; ja Pampho ein Dichter faſt von gleichem Alter, ſtellet den Vater der Götter vor in Pferde-Miſt gewickelt (e), vermuthlich anzuzeigen, daß derſelbe allenthalben, auch in der unwürdigſten Materie zugegen ſey. In ſolche Räthſel wurden nicht allein Begriffe ſondern auch Geſchichte verſtecket, welche ſchwer zu entwickeln ſind, wie dieſes unter vielen andern Fabeln, an der von den Harpyen kann erkannt werden (f).

Endlich da unter den Griechen die Weisheit anfieng menſchlicher zu werden, und ſich mehreren mittheilen wollte, that ſie die Decke hinweg, unter welcher ſie ſchwer zu erkennen war, ſie blieb aber verkleidet, doch ohne Verhüllung, ſo, daß ſie denen, welche ſie ſuchten und betrachteten, kenntlich war, und in dieſer Geſtalt erſcheinet ſie bey den bekannten Dichtern, und Homerus war ihr höchſter Lehrer, welches der einzige Ariſtarchus unter den Alten dem Homerus abgeſprochen hat (g). Seine Ilias ſollte ein Lehr-

---

(a) Voy. en Egypt. Vol. 1. tab. 32. n. 1. (b) Euſeb. Præp. Ev. L. 3. p. 60. l. 12. (c) Caſaub. in Strab. p. 25. A. edit. Par. (d) Alcib. II. p. 231. l. 14. ed Baſil. 1534. (e) Ap. Philoſtr. Heroic. p. 693. l. 11. ed Lipſ. (f) Banier Myth. T. 6. p. 407. (g) Euſtath in Il. α. p. 40. l. 28. E. p. 614. l. 5.

Lehrbuch für Könige und Regenten, und ſeine Odyſſea eben daſſelbe im häuslichen Leben ſeyn; der Zorn des Achilles und die Abentheuer des Ulyſſes ſind nur das Gewebe zur Einkleidung. Er verwandelte in ſinnliche Bilder die Betrachtungen der Weisheit über die menſchlichen Leidenſchaften, und gab dadurch ſeinen Begriffen gleichſam einen Körper, welchen er durch reizende Bilder belebete. Es wäre zu wünſchen, daß alle homeriſche Bilder ſinnlich und figürlich zu machen wären, welches Verlangen nur erwächſt, wenn ich deſſen Mercurius heimlich ſchleichen ſehe, wie einen Weſtwind in den heiſſeſten Tagen, oder wie ein Nebel ziehet (*a*), und wenn ich mir die Iris, welche die Göttin der Geburth zur Niederkunft der Latona geholet hatte, nebſt dieſer (*b*), ingleichen die Juno und Pallas, um heimlich den Griechen beyzuſtehen (*c*), wie mit Tauben-Füſſen gehend mir vorſtelle, oder wenn Apollo geſchwinde wie der Gedanke ſchreitet (*d*). Was vor ein groſſes Bild giebt Thetis, die gleich dem Nebel ſich aus dem Meere erhebet (*e*). Nach Art der alten Dichter verkleideten auch die erſten Philoſophen ihre Meinungen, ſonderlich diejenigen, mit welchen ſie ſich nicht offenbar wagen wollten, in Bilder; was Newton Attraction nennet, hieß Empedocles Liebe und Haß, welches deſſen Principia der Bewegung der Elementen waren. Ja ſelbſt die Anklagen neuer und beſorglicher Lehren wurden aus Behutſamkeit unter Bilder eingegeben, wie Cleanthes, des Zenons Schüler und Nachfolger wider den Ariſtarchus von Samos verfuhr, welcher von jenem beſchuldiget wurde, der Veſta die gebührende Ehrfurcht nicht bezeiget, und dieſelbe in ihrer Ruhe geſtöhret zu haben. Der wahre Sinn dieſer Anklage aber war, nach dem Plutarchus (*f*), daß er die Erde aus dem Mittelpuncte unſers Weltgebäudes weggenommen, und ſie um die Sonne drehen laſſen.

Die älteſten Künſtler der Griechen entwarfen ihre Bilder mehr nach der Deutung als wechſelsweis, das iſt, die Begriffe der Schönheit wurden den ſymboliſchen Vorſtellungen an denſelben nachgeſetzet, zu der Zeit, da die Schönheit noch nicht der höchſte Entzweck ihrer Künſtler war. Von dieſer Art Allegorie war die Furcht mit einem Löwen-Kopfe auf dem Kaſten des

Cypſelus

(*a*) Hymn. Merc. v. 147. (*b*) Hymn. Apol. v. 114. (*c*) Il. Ε. v. 778. (*d*) Hymn. Apol. v. 186. (*e*) Il. Α. v. 359. (*f*) De facie in orbe Lunae. v. Menag. Obſ. in Diog. Laert. L. 8. Segm. 85.

Cypſelus zu Elis (a), und ein Jupiter aus Holz, welchen Sthenelus ſollte aus Troja entführet haben; dieſer hatte ein drittes Auge auf der Stirne (b), anzudeuten, daß er ſehe, was im Himmel, auf der Erde und im Meere vorgehe, und in Creta war Jupiter ohne Ohren, ſeine Herrſchaft über alle Dinge, wie Plutarchus ſagt (c), oder vielmehr ſeine Allwiſſenheit abzubilden, als der nicht nöthig hat zu hören. Zu dieſen Zeiten wurde auch Bachus mit dem Kopfe eines Ochſen gebildet (d), und wie man aus einem Geſange der Einwohner zu Elis urtheilen kann, werden die Figuren deſſelben auch Ochſen-Füſſe gehabt haben (e). Olympus, welchen Marſyas die Muſic gelehret, beſang den vielköpfigten Apollo (f). Eben ſo alt ſcheinet das Bild der Gerechtigkeit ohne Kopf zu ſeyn (g). Die älteſten Figuren hetruriſcher Gottheiten wären, nach Gori Meinung, diejenigen, welche keine beygelegte Zeichen haben (h), dieſes Vorgeben aber hat nicht den mindeſten Grund, wenigſtens kann dieſes von den älteſten Figuren griechiſcher Gottheiten nicht geſaget werden. Die dunkelſten Mythologien und Allegorien finden ſich auf den älteſten hetruriſchen geſchnittenen Steinen, wie unter andern eins der ſchwerſten Bilder auf einem Scarabeo im Stoßiſchen Muſeo zeigen kann (i), und man kann als eine Erfahrung annehmen, daß die geſchnittenen Steine von der ſchönſten Arbeit und aus der beſten Zeit allezeit leichter als die älteſten Steine zu erklären ſeyn.

Als hernach die Kunſt eine ſchöne Geſtalt bekommen hatte, war Homerus die vornehmſte Quelle, aus welcher die Künſtler ſchöpfeten, und ſie blieben mehrentheils bey der Fabel dieſes Dichters, ſo, daß uns itzo außer ein paar Werken, die Geſchichte Alexanders des Groſſen vorſtellen, (wie eine Schale iſt, deren Trebellius gedenket, wo um das Bildniß des Alexanders in der Mitten deſſen Thaten auf dem Rande gearbeitet waren) (k) kein einziges übrig iſt, wo eine Geſchichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdich-

tungen

(a) Pauſan. L. 5. p. 425. l. 13. (b) Id. L. 2. p. 165. l. 39. (c) De Iſ. & Oſir. p. 679. l. 16. (d) Ibid. p. 649. l. ult. (e) Id. ΚΕΦ. ΚΑΤΑΙΡ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ. p. 533. l. 11. (f) Id. de Muſic. p. 2076. l. 25. (g) Eratoſth. Cataſter. c. 9. (h) Muſ. Etr. T. 1. p. 108. (i) Deſcr. des Pier. gr. p. 287. (k) In trig. tyran. in Quieto.

tungen geſchmücket worden, abgebildet iſt, und man kann, wann ein dunkles und unbekanntes Bild zu erklären vorkommt, als einen Grundſatz vorausſetzen, daß man es in der Zeit der Fabel, oder in der heroiſchen Geſchichte zu ſuchen habe. Der Grund, warum ſich die Künſtler der Alten auf ſolche Vorſtellungen und Bilder eingeſchrenket, kann aus folgenden Worten des Horatius genommen werden:

> --- Tuque
> Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
> Quamſi proferres ignota indictaque primus,
> Art Poët. v. 128.

Verſchieden iſt es mit öffentlichen Werken römiſcher Geſchichte, wo entweder gegenwärtige oder kurz vergangene Thaten und Begebenheiten vorgeſtellet ſind, oder andere aus der älteſten Geſchichte dieſes Volks zurück gerufen und auf ihren Denkmalen erneuert worden, wie auf einem Medaglione des Antoninus Pius der Augur Navius, welcher vor dem Könige Tarquinius Priſcus einen Wetzſtein zerſchneidet (*a*), und auf einem anderen Medaglione eben dieſes Kayſers, Horatius Coeles, der in der Tiber ſchwimmet (*b*). Alſo war auf einem alten Grabmaale auſſer Rom ein Gallier von einem römiſchen Reuter übermannet, vorgeſtellet (*c*), und aus der neueren griechiſchen Geſchichte waren die aus dem Tempel des Apollo zu Delphos verjagte Gallier auf dem einem Schlage der Thüren des Tempels des Apollo auf dem Palatino in Elfenbein geſchnützet, auf dem andern Schlage aber die Fabel der Niobe (*d*). Ich bin aber dem ohngeachtet zweifelhaft über einen anderen Medaglione der älteren Fauſtina, auf welchem Marcus Cariolanus an der Spitze ſeines Heers wider die Römer fechtet, nebſt deſſen Mutter Veturia und Frau Volumnia, die ihm mit ihren Kindern entgegen gehen; ich habe dieſe Münze nicht geſehen, aber auch Vaillant nicht, der ſie anführet (*e*). Es ſind indeſſen auf verſchiedenen römiſchen Münzen Bilder aus der griechiſchen Fabel-Geſchichte, wie Theſeus, der Ueberwinder eines Centaurs auf einem Medaglione Kayſers Antoninus Pius (*f*).

Dieſer

(*a*) Vaillant Num. Imp. max. mod. p. 122.

(*b*) Venuti Num. Alban. Vatic. tab. 23.

(*c*) Sueton. Ner. c. 41.

(*d*) Propert. L. 2. el. 23. v. 9.

(*e*) L. c. p. 133.

(*f*) Ibid. p. 126.

Dieſer bewieſenen Erfahrung zufolge verrathen diejenigen, die in Erklärung erhobener Arbeiten und geſchnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geſchichte und ſonderlich zu der römiſchen nehmen, ihre geringe Einſicht. Ein unerfahrner Ausleger alter Bilder machet aus dem Opfer der Polyxena an dem Grabe des Achilles eine Lucretia, und aus dem Pyrrhus einen Tarquinius (a); Diomedes mit dem Haupte des Dolon iſt bey ihm Dolabella mit dem Haupte des Trebonius, eines von den Verſchwornen wider den Julius Cäſar (b). Ein anderer erkläret den Streit des Achilles mit dem Agamemnon über die Briſeis, auf der Begräbniß-Urne Kayſers Alexander Severus, im Campidoglio, von dem Sabiner Raube, und den Priamus, welcher zum Achilles kommt, den Körper des Hectors auszulöſen, auf der hinteren Seite eben dieſer Urne, hat er vor einen Prieſter angeſehen, der dem Achilles, welchen er einen todten oder ſterbenden Sieger nennet, die Hand küſſet (c).

Eben dieſer von mir feſtgeſetzte Grundſatz erweckte mir den erſten Zweifel über die Auslegung eines vermeinten Schildes (Clypeus Votivus) von Silber in dem Muſeo des Königs von Frankreich, auf welchem man, nach der Erklärung des Spons (d), nicht zweifelt, die Enthaltſamkeit des Scipio Africanus vorgeſtellet zu finden, da ihm nach der Eroberung von Carthagena eine ſchöne Perſon unter den Gefangenen gebracht wurde, und man behauptet, der Schild ſey von eben derſelben Zeit, und bey dem Uebergange über die Rhone, in dieſem Fluſſe, wo er gefunden worden, verlohren. Dieſes vorgegebene Alterthum ſprechen der Arbeit die Bogen auf Säulen ab, welche allererſt in dem Verfalle der Baukunſt im Gebrauche kamen, und wider die Erklärung iſt die Haupt-Perſon und eine andere Figur, welche nach Art der Helden halb und ganz nackend ſind. Ich meines theils glaube, es ſey hier die Ausſöhnung des Achilles mit dem Agamemnon gebildet, welcher ihr die Briſeis wiederum zurück giebt. Der ſitzende nackte Held, welcher mit beyden Händen ſein rechtes Knie umfaſſet hat, ſcheinet entweder Diomedes oder Ulyſſes; denn beyde hinketen noch damals von

---

(a) Il P. Scarfò. v. Deſcr. des Pier. gr. &c. p. 396. (b) Ibid. p. 366. (c) Indice Capitolino p. 5. giunto alla Deſcriz. delle Pitture di Roma di Fil. Titi, Rom, 1763. 8. (d) Recherch. d'antiq. Diſſ. 1. l'Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 9. p. 154.

ihrer Wunde (*a*): die Ausſöhnung geſchahe, da Thetis dem Achilles die vom Vulcanus gearbeitete Waffen gebracht hatte, welche nebſt anderen Waffen zu deſſen Füſſen liegen. Den erſten Zweifel erregete eben dieſer Grundſatz wider die Abbildung auf einen vorgegebenen alten Schild: in dem Woodwardiſchen Muſeo in Engeland, deren Inhalt unter dem ſeltenen Kupfer deſſelben von dem bekannten Paul van Gunſt geſtochen, in folgender Unterſchrift erkläret worden: Clypeus antiquus exhibens Romam a Gallis Duce Brenno captam & incenſam. Auri pro Capitolio redimendo pacti penſationem, adventum Camilli, fugamque Gallorum. Aedificia varia publica, equites, pedites, galeas, ſaga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila & vexilla, omnia mirâ opificis arte elaborata. Ex Muſeo Woodwardiano. Wem dieſes Kupfer zu Geſichte kommt, kann das vermeinte alte Werk ungezweifelt vor neu halten, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde, welche hier anzugeben nicht der Ort iſt. Nachdem ich dieſes geſchrieben hatte, finde ich daß das angeführte Kupfer dieſes Schildes ins kleine gebracht, mehrmal erſchienen, und daß das vorgegebene Alterthum dieſes Werks viele Vertheidiger gefunden, unter andern den berühmten Dodwel, welcher eine beſondere Abhandlung über daſſelbe geſchrieben (*b*). Alle dieſe Gelehrten aber ſind keine zuverläßige Richter, wo es auf die Kunſt und auf die Zeichnung ankommt, und ich kann allezeit meine Meinung behaupten, worinn bereits ein anderer Gelehrter mit mir einig iſt (*c*).

Verſchiedene Bilder die aus dem Homerus und aus andern alten Dichtern von Künſtlern gezogen und entworfen worden, haben zu anderen aus jenen hergeleiteten Bildern Anlaß gegeben. Von dieſer Art iſt die Liebe, die auf einem Wein-Gefäſſe (Amphora) zur See fähret (*d*), welches Bild vom Hercules hergenommen ſcheinet. Dieſer Held ſchiffete nach der Inſel Erytha bey Spanien, auf einem Schiffe oder Gefäße (wie auch die Welſchen

---

(*a*) Il. T, v. 48. (*b*) Dodwelli de Parma equeſtri Woodward. Diſſertatio. (*c*) De Boze dans la Diſſ. de M. Mélot. ſur la priſe de Rome par les Gaulois. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 15. p. 16. (*d*) Muſ. Flor. Gem. tab. 77. Deſc. des Pier. gr. &c. p. 140. ſeq.

Welſchen zu reden pflegen) λέβης genannt (*a*); da nun dieſes Wort auch ein irdenes Gefäß, oder von anderer Materie, bedeutet, ſo haben andere Dichter den Hercules auf ſeinen großen Becher dieſe Schiffart halten laſſen (*b*), und endlich wurden daher große Säufer, Ruderer der Becher (ἐρέται κυλίκων,) genennet, Euſtath. in Il. Φ'. p. 1243. l. 17. Andere wollen, daß dieſe Allegorie wechſelsweis von dem Wort Σκύφος, Kahn, und von dem einen Pferd des Neptuns, welches dieſen Namen hatte, entſtanden ſey (*c*).

Von allgemeinen Begriffen, wie Tugenden und Laſter ſind, waren in den älteſten Zeiten der Griechen wenige bildlich zu machen, da in der Sprache ſelbſt keine Zeichen ſolcher Begriffe waren, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Zu den Zeiten dieſes Dichters war ſelbſt der allgemeine Begrif der Tugend nicht bekannt, und das griechiſche Wort, welches dieſelbe nachher bedeutete, iſt bey ihm nur von Tapferkeit zu verſtehen (*d*), ſo wie das Wort Weisheit eine eingeſchrenkte Bedeutung hatte, nemlich die Geſchicklichkeit in mechaniſchen Dingen. Da ferner überhaupt bey den alten in ihren beſten Zeiten nur heroiſche Tugenden, das iſt, diejenigen, welche die menſchliche Würdigkeit erheben, geſchätzet wurden, andere hingegen durch deren Uebung unſere Begriffe ſinken und ſich erniedrigen, nicht gelehret noch geſuchet wurden, ſo hat man dieſe um ſo viel weniger auf öffentlichen Denkmaalen vorgeſtellet. Denn die Erziehung der Alten war der unſrigen ſehr entgegen geſetzet, und da dieſe, wenn ſie gut ſeyn ſoll, vornemlich auf die Reinigkeit der Sitten fällt, und die Ausübung der äuſſeren Pflichten der Religion beſorget, ſo war jene bedacht, das Herz und den Geiſt empfindlich zu machen gegen die wahre Ehre, und die Jugend zu einer männlichen großmüthigen Tugend zu gewöhnen, welche alle kleine Abſichten, ja das Leben ſelbſt, verachtete, wenn eine Unternehmung der Größe ihrer Denkungs-Art nicht gemäß ausfiel. Bey uns wird die edle Ehrbegierde erſticket und der tumme Stolz genähret.

(*a*) Athen. Deipn. L. 11. p. 469. D.

(*b*) Macrob. Saturn. L. 3. c. 21. conf. Hadr. Jun. Animadv. L. 2. c. 3. p. 66.

(*c*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 7. p. 42.

(*d*) S. im dritten Cap. Tapferkeit.

Dieſe Betrachtung allein hätte Zweifel erwecken ſollen wider die Richtigkeit einer ſilbernen Münze Kayſers Hadrianus, auf welcher eine weibliche ſitzende Figur die Hand ausſtrecket, und in der linken einen langen Zepter hält, mit der Umſchrift: PATIENTIA AVG. (a) Dieſe Inſchrift iſt vermuthlich durch Verfälſchung und Aenderung einiger Buchſtaben aus CLEMENTIA AVG. gemacht. Ein Theil der Pflichten der Geduld, nach dem neuen Begrif dieſer Tugend, war unter der Mäßigkeit (ἐγκράτεια, σωφροσύνη) begriffen, und wurde in derſelben gelehret: die Cyniker

--- quos duplici panno *patientia* velat

waren die erſten und einzigen die durch eine niederträchtige Geduld ſich zu erheben ſuchten.

Von der chriſtlichen Demuth hatte das Alterthum noch weniger Begrif, weil dieſelbe in der Selbſtverläugnung und alſo in einer gewaltſamen und mit der menſchlichen Natur ſtreitenden Faſſung beſtehet. Es ſagen ihre großen Männer das Gute von ſich mit eben der Zuverſicht mit welcher ſie es von anderen ſagen, weil ſie glaubeten, der Menſch müſſe ſich ſeines Werths bewußt ſeyn, um ſich vor der Niederträchtigkeit zu verwahren. Die Demuth der Alten gieng nur bis zur Beſcheidenheit, welche ohne Schminke ſeyn ſollte, dahingegen jene faſt beſtändig von der Verſtellung begleitet und von dem Stolze ſelbſt verlarvet wird.

Unter die Tugenden, welche die Alten nicht bildlich gemachet haben, ſcheinet auch die Beſtändigkeit zu ſeyn, welche vornehmlich durch den chriſtlichen Begrif der Beſtändigkeit im Guten allgemeiner gefaſſet worden, und daher als eine beſondere Tugend unter den Neueren ihr eigenes und bekanntes Bild erlanget hat.

Einige andere allgemeine Begriffe, als die Glückſeeligkeit, und das, was die Griechen Ἡδονή nennen, ſind weder ehemahls bildlich vorgeſtellet worden, noch überhaupt bildlich zu machen, weil das Höchſte, wie Plato ſagt, kein Bild hat. Denn ἡδονή, welche einige mit ἔπαρσις ψυχῆς, "das Erheben der Seele" erklären (b), iſt von weit höherem Verſtande, und in einem ganzen Umfange genommen, nach den Epicurus, die ungeſtöhrte

---

(a) Vaillant Num. Imp. aur. & arg. p. 415.

(b) Salmaſ. in Epictet. p. 51.

ſtöhrte Ruhe des Geiſtes, und derjenige Stand, wohin alles Wirken der Menſchen gerichtet ſeyn ſoll, kann alſo mit der Glückſeeligkeit gleichbedeutend gehalten werden. Aus eben dem Grunde kann, nach der Meinung eines alten Philoſophen (*a*), die Glückſeeligkeit ſo wenig als Gott gelobet werden: denn löblich ſind Sachen wegen ihres guten Endzwecks, wie die Tugend, welche wirkend iſt; aber Gott und die Glückſeeligkeit ſind ohne Entzwecke, weil ſie ſelbſt die höchſten Entzwecke ſind.

Ich bin alſo der Meinung, daß der allgemeine Begrif der Tugend weder von den alten Künſtlern in einem deutlichen Bilde vorgeſtellet worden, noch von uns könne gebildet werden, und eben ſo verhält es ſich mit der Bosheit dem Gegentheil der Tugend. Aus einem ähnlichen Grunde ſind diejenigen Gemüths-Bewegungen, die auf kein Individuum insbeſondere, ſondern auf viele ihre Abſicht haben, ſchwerer zu bilden. Von dieſer Art iſt der Haß nach dem Ariſtoteles (*b*); der Zorn hingegen, welcher auf eine beſtimmte Perſon gerichtet iſt, kann theils ohne ſymboliſches Zeichen in der handelnden Figur ſelbſt, theils auſſer der Handlung in einem eigenen Bilde deutlicher als der Haß ausgedrucket werden. Die Verſchiedenheit der Vorſtellung ſolcher Bilder lieget auch in ihrer Natur ſelbſt: denn da, wie der angeführte Scribent ſagt, der Zorn, ſich empfinden zu laſſen, ſuchet, dem Haſſe aber nichts daran lieget, ſich zu äuſſern, ſo iſt auch daher, da dieſer verdeckt und jener offenbar iſt, einer bildlicher als der andere zu machen.

Es ſind auch einige Tugenden in deutlichere Bilder zu bringen als es mit deren Gegentheile geſchehen kann, wie es die Gerechtigkeit in Verhältniß gegen die Ungerechtigkeit iſt, und hier kann der Grund ſeyn, weil das Gute einfacher iſt als das Böſe und ſich beſtändig gleich iſt, da das Böſe niemals mit ſich ſelbſt einig ſeyn kann, und folglich nicht ſo leicht als jenes in ein einziges Bild zu faſſen, oder durch einzelne Zeichen kann bedeutet werden. Sollte ſich aber das Gegentheil von dem was ich ſage in Vorſtellung anderer Laſter zeigen, indem die Unmäßigkeit und Schwelgerey leichter als die Mäßigkeit und die Ueppigkeit als die Enthaltſamkeit gebildet zu werden ſcheinen

---

(a) Paraphraſ. Nicom. Ariſtot. L. 1. c. 18.

(b) Rhet. L. 2. c. 4.

nen könnten, ſo würde die Urſach ſeyn, weil gedachte Tugenden weniger ſichtbar ſind und ſeyn können, als ihr Gegentheil. Denn dieſe ſind Ausſchweifungen, die der Kunſt, wie es ſchreckliche Thaten dem Dichter ſind, vortheilhaft ſeyn können, und wie alles übertriebene leichter auszudrücken und nachzuahmen iſt, als dasjenige was ſich wenig äuſſert und nicht beſonders bezeichnet iſt, welches ſich in Abbildung der Aehnlichkeit der Perſonen zeiget.

Bilder von Laſtern finden ſich auf übrig gebliebenen alten Denkmaalen gar keine, weil die Werke der Kunſt der Tugend nicht dem Laſter geweihet ſind, und weil ſonderlich der höchſte Grad des Laſters der Vorſtellung in edlen Bildern, welche allezeit die Kunſt ſuchen ſoll, widerſpricht: Die Bilder einiger Laſter bey alten Dichtern, wie der Neid iſt beym Ovidius, ſind mahleriſch geſchildert, würden aber kein Vorwurf eines edlen Pinſels ſeyn.

Von anderen Bildern allgemeiner Begriffe, die von den Alten erfunden und angenommen worden, ſind einige nicht beſtimmt genug, und andere auf römiſchen Münzen können eher auf andere Dinge, als auf das was ſie vorſtellen ſollen gedeutet werden. Von dieſer Art iſt die Ewigkeit mit zwey Fruchthörnern in dem linken Arme und mit einer Schale in der rechten Hand: eben ſo iſt es mit der Frölichkeit unter dem Bilde der Ceres, welche anderwärts in der rechten Hand einen Kranz hält und in der linken ein Ruder, ingleichen mit der Göttinn der Jugend, welche durch die Schale in ihrer Hand nicht kenntlich genug iſt. Man könnte eben dieſes ſagen von der Ehre mit einem Zepter und mit einem Fruchthorne auf Münzen des Galba(*a*), und auf andern Münzen, ingleichen von dem Adel als einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand, nebſt der Inſchrift: NOBILITAT(*b*). Wer würde in einer alten gemahlten Handſchrift die Wahrheit, welche nebſt der Gerechtigkeit über dem Throne Kayſers Nicephorus ſitzet, blos an ihrem Zepter kennen, wenn nicht der Name über dieſelbe geſetzet wäre (*c*)? Eben ſo ein unbeſtimmtes Bild iſt die Erfindung in dem uralten geſchriebenen Dioſcorides in der kayſerlichen Bibliothec

---

(a) Triſtan. Comment. hiſt. T. I. p. 257.

(b) Vaillant. Num. Imp. aur. & arg. p. 187.

(c) Montfauc. Biblioth. Coislin. p. 136.

thec zu Wien, welche die Wurzel Mandragora, die dieſe Figur in der Hand hält, nicht deutlich bezeichnet.

Einige Bilder finden ſich ſonderlich auf Münzen, welche allegoriſch ſcheinen, von denen uns aber die Deutung unbekannt iſt. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontum in Groß-Griechenland, in dem reichen Muſeo des Duca Caraffa-Noya zu Neapel iſt eine Korn-Aehre, und auf dem einem Blatte an dem Stengel derſelben, ſtehet bald ein Greif, bald eine Zange, oder eine Maus, ein Dreyfuß, eine Larve, ein Ochſen-Kopf, ein Heu-Pferd, eine Nacht-Eule, eine Käule, ein Adler und ein Fruchthorn. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Locri in eben dem Lande und Muſeo ſtehet neben dem Kopfe der Pallas bald ein Satyr, bald Mercurius, oder ein Caduceus, bald ein Schild, ein Siſtrum, zuweilen das Eiſen von einem Spieße, eine Tragiſche Larve; auf anderen Münzen ſiehet man neben dem Kopfe gedachter Göttinn ein wildes Schwein, einen Delphin, auch einen Crater. Wenige von dieſen Zeichen ſind auf die Pallas zu deuten; vielleicht iſt aber unter den anderen keine beſondere Deutung verborgen, wo man nicht in denſelben eine Aufſpielung auf den Namen des Münzmeimeiſters annehmen will, und es kann auf dieſen Münzen geſchehen ſeyn, was noch jetzo in den Werken der Künſtler geſchiehet, Neben-Zeichen nach Willkühr anzubringen, ſo wie es die Katze iſt in der Madonna des Raphäls in der Königlichen Gallerie, zu Neapel, welches Stück daher Madonna della gatta heißt, obgleich die Katze, man weis nicht wie hinein geſetzet iſt.

Es ſind auch die Verzierungen alter Gebäude in Gips-Arbeit und in Gemählden nicht beſtändig allegoriſch, wenigſtens nicht in den Pompejaniſchen Gebäuden. In einigen Gebäuden aber haben die Bilder eine Beziehung auf den Ort, und Hyllus den die Nymphen entführen, mitten an der in Gips gearbeiteten Decke, in dem ſo genannten Bade der Agrippina zu Baja, kann nebſt den Nereiden in anderen Feldern, dieſer Decke, auf die ehemahlige Beſtimmung dieſes Gebäudes gedeutet werden. Bey den halben Figuren, welche wie aus Pflanzen hervorwachſen, iſt mir eingefallen, daß Plato den Menſchen ein himmliſches Gewächs nennet (*a*); worauf vielleicht dieſer Einfall der alten Mahler in ihren Verzierungen deuten könnte. Eben dieſes iſt von den erhobenen Arbeiten auf vielen Begräbniß-Urnen der Alten zu beweiſen, deren Verſtellung nicht allezeit eine Deutung auf den Stand der verſtorbenen Perſonen gehabt haben kann, welches aus einigen Inſchriften, die zu den Figuren geſetzet ſind, erhellet: denn viele von ſolchen Urnen ſcheinen vorher auf den Kauf gemacht zu ſeyn. Die Bildhauer waren aufmerkſam nur froͤliche Bilder zu waͤhlen, und verſchiedene Inſchriften auf Begraͤbniß-Urnen wuͤrden auch dergleichen erfordern, wie diejenige iſt, wo man einen Muſicus und Dichter von ſich ſelbſt ſagen laͤſſet, daß er mit ſchoͤnen Weibern ein Gewerbe und Handel getrieben habe (*b*). An der ſchoͤnſten alten Baade-Wanne in der Welt von einem ſchwarzgruͤnlichen und ſchneeweiß gemiſchten aegyptiſchen Granite in der Villa Albani, halten zwo Loͤwen-Koͤpfe Ringe, und innerhalb derſelben, haͤnget ein Epheu-Blatt; es glaubte daher jemand, es ſey dieſes Werk den Bachus gewidmet geweſen, mit welchem gleichwohl ſolche Wannen nichts zu ſchaffen haben.

Man ſetze alſo nicht voraus, daß der alten Kuͤnſtler Abſicht in jedem Bilde auf Lehre und Unterricht gegangen: man wuͤrde ſonſt aus der Menge auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis ein ganzes Syſtema der Moral zu ziehen haben. Eben ſo wenig als ich glaube, daß Annibal Caracci an die Allegorien gedacht habe, die Bellori in ſeinen Gemaͤhlden der Gallerie im Pallaſte Farneſe finden will (*c*). Man macht es wie der Herausgeber des in Gothiſchen Buchſtaben gedruckten Romans der Roſe lehret; er ſagt: es koͤnne dieſer Roman moraliſch und myſtiſch ausgeleget werden, wenn auch dieſes nicht die Abſicht des Verfaſſers geweſen ſeyn ſollte. Es wird z. E. in des Protogenes Gemaͤhlde, welches der Satyr hieß, ein Rebhun auf einem Cippo (*d*), keinen allegoriſchen Gedanken enthalten haben. Ich merke hier an, daß dieſes Gemaͤhlde mit dem Jalyſus von eben gedachten Kuͤnſtler

---

(*a*) Plutarch. Περὶ τῦ μὴ χρᾶν ἔμ: νῦν τὴν Πυθ. p. 712. l. 5. conf. Ἐρωτικ. p. 1348. l. 29. p. 1349. l. 4.

(*b*) Fabret. Inſcr. c. 10. p. 704. Montfauc. Palæogr. gr. L. 2. c. 7. p. 170. Iſcriz. ant. del Card. Paſſionei, p. 143.

(*c*) Vite de' Pitt. p. 42.

(*d*) Strab. L. 14. p. 652. C.

Künſtler insgemein als eins und eben daſſelbe angeführet wird, wie die Verfaſſer der allgemeinen Geſchichte thun (*a*), in deren Anzeige irrig Saturnus an ſtatt Satyr geſetzt worden.

Alles was von alten Allegorien in Figuren erſcheinet, iſt von zwo Gattungen, und dieſe Bilder können theils als abſtracte theils als concrete Bilder betrachtet werden. Abſtracte Bilder nenne ich diejenigen, die auſſer der Sache auf welche ſie ſich beziehen angebracht ſind, ſo daß ſie nicht als mitwirkende Bilder zu Bedeutung eines anderen Bildes dienen, ſondern obgleich allezeit in Beziehung und Ausſpielung auf etwas auſſer denſelben, dennoch vor ſich beſtehen, und dieſe wären in engen Verſtande Sinnbilder zu nennen, und ſind dasjenige, was man ſonſt Emblemata nennet. Concrete Bilder hingegen würden diejenigen heißen, die theils in Figuren theils in anderen Zeichen mit denjenigen Bildern verbunden ſind, auf welche jene eine Beziehung haben.

Von der erſteren Art ſind die mehreſten Bilder auf Münzen, ſonderlich griechiſcher Städte, es mögen dieſelben aus einer einzigen Figur oder aus mehreren beſtehen. Dieſe Allegorien ſind wie ein augenblicklicher Punct in einem Gemählde vorgeſtellet, und wie hier voraus geſetzet wird, daß das Gedächtniß der anſchauenden Perſonen das Vorhergehende und Nachfolgende derſelben Geſchichte bey ſich ergänze, ſo wird dort erfordert, daß das beziehende Bild auf diejenige Sache, auf die es ſich beziehet, führe, und da die Beziehung ein nahes Verhältniß, um verſtändlich zu ſeyn, haben ſoll, ſo folget, daß dieſe Allegorien nicht weit hergeholet ſeyn müſſen. Dieſes Verhältniß aber war bey den Alten nicht eben daſſelbe worinn wir uns jetzo befinden, und was jenen bekannt war, kann uns dunkel ſeyn; wenn aber von neueren Bildern geredet wird, ſo gilt was ich ſage. Concrete Bilder ſind vornemlich auf öffentlichen römiſchen Werken und Münzen angebracht, und leichter als jene zu verſtehen und zu erfinden. Eine ſolche Allegorie iſt in der Villa Albani eine Anrede (Allocutio) Kayſers Lucius Verus, welcher auf einem Sugeſto ſitzet, und von der Diana und von dem Frieden begleitet iſt. Es hat aber die Anwendung und der Gebrauch dieſer Bilder ſeine Einſchränkung, und wenn in einer griechiſchen und

---

(*a*) Hiſt. Vniv. T. 5. p. 392.

römiſchen Begebenheit wahre Figuren mit allegoriſchen Gottheiten können begleitet ſeyn, kann dieſes in neueren Geſchichten in wenigen Fällen geſchehen, und Rubens iſt billig getadelt werden, daß er dem Mercurius mit dem Caduceo in der Hand den Cardinälen von der Königin Maria von Medicis eine Bothſchaft bringen läſſet. Dieſe Allegorie iſt nicht weniger ſchlecht angebracht, als von Sannazaro in ſeinem Gedichte, von der Geburth der gebenedeieten Jungfrau der Gott Proteus, durch welchen der Dichter das Geheimniß der Menſchwerdung verkündigen läſſet.

In dieſer Abhandlung übergehe ich mit Fleiß gewiſſe bekannte Symbola von Ländern und Städten, weil man dieſelbe in allen Münz-Büchern mit leichter Mühe finden kann; z. E. den Scorpion als ein Zeichen von Africa(*a*), ingleichen der Comagener(*b*), den Storch oder Ibis von Aegypten, den Palmbaum von Phönicien, von welchem Baume (Φοίνιξ) oder vielmehr von der Frucht deſſelben dieſes Land benennet war; es iſt auch das Cameel als ein Sympo[illegible]m von Arabien bekannt (*c*). Ich merke auch diejenigen Provinzen nicht an, die in ihren Figuren durch keine beſondere Zeichen kenntlich gemacht ſind, wie es Gallien und Britannien auf kayſerlichen Münzen ſind. Hier aber kann ich die allegoriſchen Bilder verſchiedener Städte in Aſien nicht unberühret laſſen und namentlich zwölf oder vierzehen derſelben, die durch den Kayſer Tiberins, da ſie in einem Erdbeben übel zugerichtet waren, wiederum hergeſtellet wurden, und zu Bezeugung ihrer Dankbarkeit ein öffentliches Denkmaal aufrichteten, welches auf dem Platze zu Pozzuoli ſtehet. Es hat Lorenz Theodor Gronovius nach einer fehlerhaften Zeichnung des Buliſon über daſſelbe geſchrieben(*d*), welcher alſo nichts anders als ungegründete Muthmaſſungen geben können.

Die erſte weibliche Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrcania vorſtellet, hat einen dem Petaſus des Mercurius ähnlichen Hut; von dem Namen der Stadt iſt nur der erſte Buchſtab H übrig. Die zwote Figur von Apollonia trägt einen Vogel in der Hand. Die dritte der Stadt Epheſus,

---

(*a*) Vaillant Num. Imp. arg. p. 19.

(*b*) Noris Epoc. Syro-Maced. p. 109.

(*c*) Haverc. Num. Reg. Chriſt. tab. 10. n. 7.

(*d*) Marm. baſ. Tiber. erect. in Gronov. Theſ. A. Gr. T. 7. p. 433.

Epheſus, nemlich Diana, hat einen Thurm auf dem Haupte, aus welchem verſchiedene Thiere hervorſpringen, wie ſie an den Statuen der Epheſiniſchen Diana gebildet ſind, welche man vor Flammen angeſehen hat, und Gronov meinet, es ſey dieſes der Brand des Tempels, welchen Heroſtratus anſteckete. In der linken Hand hält dieſelbe zwo Korn-Aehren und Mohn-Häupter, und ſetzet den linken Fuß auf eine tragiſche bärtige Larve. Die vierte Myrina ſtützete den linken Ellenbogen auf einem Dreyfuße, von welchem jetzo nur noch die obere Pfanne zu ſehen iſt, und hielt in der linken Hand einen Myrthen-Zweig, wie auf einer Münze von Myrina (a), in Deutung auf den Namen dieſer Stadt. Die fünfte Cibyra iſt eine Amazone, mit einem runden Schilde an dem Arme, welches zu merken iſt, weil der Schild dieſer Kriegerinnen insgemein eine andere und bekannte Form hat; in der andern Hand hält ſie einen Spieß. Vermuthlich war der Grund von dieſem Bilde, weil die Stifterin dieſer Stadt eine von den Amazonen zu ſeyn, vorgegeben wurde, wie wir es von der vorhergehenden Stadt Myrina (b), und von Smyrna (c) wiſſen, auf deren Münzen das Bild einer Amazone ſtehet. Von jemand welcher nach dem Kupfer geurtheilet, iſt dieſe Figur von einem jungen Kriegs-Held angeſehen (d). Die mittlere Figur auf der rechten Seite dieſes Baſaments hält einen Delphin in der Hand. Man vergleiche mit dieſer richtigen Anzeige die angeführte Abhandlung des Gronovius, ingleichen die Erklärung eben dieſes Werks beym Montfaucon (e), welche nach eben der fehlerhaften Zeichnung gemacht nicht beſſer ſeyn konnte, um dieſe Ausſchweifung zu entſchuldigen.

Ich will mich auch nicht aufhalten bey verſchiedenen Bildern der Alten, die zwar angenehm und theils witzig ſind, aber keinen merkwürdigen Begriff in ſich enthalten, wie die Liebe in unendlich verſchiedenen Vorſtellungen, auf geſchnittenen Steinen erſcheinet.

(a) Golz. Græc. tab. 14. (b) Diod. Sic. L. 3. p. 187. L. 11. (c) Lettre de M. de Boze ſur une med. de Smyrne du Cab. du Comte de Thoms, à la Haye. 1744. 4. (d) Belley Diſſ. ſur l'ére de Cibyre dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 24. p. 133. 139. (e) Ant. expl. T. 2. pl. 118. p. 194. 195.

Zu bedauren iſt, daß in der Allegorie eben das geſchehen zu ſeyn ſcheinet, was wir in anderen Wiſſenſchaften beklagen können, denen es in der Ueberſchwemmung der Barbarey ergangen, wie wenn Flüſſe ausbrechen, wo das leichte und ſchlechte oben ſchwimmet, und das ſchwere und wichtige zu Boden ſinket. Denn an ſtatt wenig bedeutender Bilder, welche ſich erhalten haben, werden vermuthlich ſehr viele von groſſer Deutung, und die theils unentbehrlich geweſen wären, verlohren gegangen ſeyn. Allein es iſt eben ſo wenig erlaubt, dieſen Mangel mit eigenen Gedanken abzuhelfen, als dem Mangel einer Sprache durch neugemachte Worte, wenn wir dort, wie hier, wollen verſtanden werden: denn unſere Zeiten ſind nicht mehr allegoriſch wie das Alterthum, wo die Allegorie auf die Religion gebauet und mit derſelben verknüpft, folglich allgemein angenommen und bekannt war. Vergebens iſt alſo die Hoffnung derjenigen, welche glauben, es ſey die Allegorie ſo weit zu treiben, daß man ſo gar eine Ode würde mahlen können: dieſes würde ſelbſt den alten Künſtlern nicht gelungen ſeyn, und ein ſolches Gemählde würde mehr Erklärung als alle Oden des Pindarus nöthig haben. Ich ſtelle mir daher mit dem Herrn Graf Caylus als unmöglich vor (a), daß das Gemählde des Parrhaſius, welches das athenienſiſche Volk bilden ſollte, alle die zwölf verſchiedenen und einander entgegen geſetzten Eigenſchaften deſſelben, die Plinius angiebt, ausgedrücket habe, und daß dieſes nicht anders als durch eben ſo viel Symbola habe geſchehen können, wodurch eine unbeſchreibliche Verwirrung entſtanden wäre. Ich behaupte dieſes jedoch mit der Einſchrenkung, wenn man es von einer einzigen Figur verſtehen will: in einem groſſen Gemählde von vielen Figuren iſt die Möglichkeit anzugeben.

Nach der Erklärung über die Allegorie der Alten in dem erſten Abſchnitte dieſes Capitels, iſt in dem zweyten Abſchnitte deſſelben von der Allegorie der neueren zu reden, welches geſchiehet theils in Beurtheilung der Schriften über dieſelbe und in Anzeigung unrichtiger Begriffe und des mangelhaften Urtheils neuerer Künſtler in ihren eigenen allegoriſchen Bildern,

theils

(a) Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 25. p. 164.

theils in Anſchlägen zu neuen Allegorien und in Erinnerungen über die Gedanken zu dieſen Bildern und über die Ausführung derſelben.

Was zum erſten die Beurtheilung der Schriften von der Allegorie betrift, ſo iſt dieſelbe ſehr leicht zu machen und einzuſehen: denn die Anzahl derſelben iſt nicht groß, und dieſe Schriften ſind bekannt. Die drey Helden in dieſer Wiſſenſchaft ſind Pierius Valerianus, Cäſar Ripa und Johann Bapt. Boudard, welche beyde letzteren insbeſondere für Künſtler arbeiten wollen, und ihre Werke ſind Iconologien betittelt.

Pierius nennet ſein Buch Hieroglyphica, weil eine ſeiner vornehmſten Abſichten war, die Symboliſchen Zeichen der Aegypter, mehr aber diejenigen, die ſich in alten Schriften als auf Werken der Kunſt erhalten haben, zu erklären. Auſſer dieſen hat er einige Bilder der Griechen aus ihren Scribenten geſammlet, aber aus alten Denkmaalen iſt nichts bey ihm zu finden, und was er anzeiget, iſt mehrentheils auf ſeichte Muthmaſſungen gegründet, und was gut iſt, verliehret ſich unter einen unnöthigen Gewäſche, um ein großes Buch zu ſchreiben.

Dieſen Scribenten legte Cäſar Ripa zum Grunde, und führete durch und über denſelben ſein Gebäude auf. Die Beleſenheit in ſeiner Iconologie iſt mehrentheils aus jenem entlehnet; das übrige iſt theils aus Büchern die von Sinnbildern handeln, als Alciatus, Typotius u. ſ. f. genommen, ein großes Theil aber iſt auf ſeinem eigenen Grunde oder vielmehr in ſeinem Gehirne erwachſen. Seine Bilder ſind dergeſtalt erdacht und entworfen, als wenn keine alte Denkmaale in der Welt wären, und man ſolte glauben, er habe weder von Statuen, noch von erhobenen Werken, noch von Münzen und geſchnittenen Steinen Nachricht gehabt. Seine Bilder ſind höchſtens bey Illuminationen und wenige in Gemählden, anzubringen. Man könnte viele Einfälle deſſelben nicht lächerlicher erdenken, und ich glaube wenn ihm z. E. das welſche Sprichwort, in ein Sieb piſſen, das iſt, vergebliche Dinge thun, eingefallen wäre, er würde auch dieſes figürlich gemachet haben.

Boudard iſt ein Franzos und Bildhauer des Infanten und Herzogs zu Parma, und deſſen Iconologie verdienet kein geneigter Urtheil; denn es iſt dieſelbe von eben dem Schlage. Dieſes Werk iſt im Jahre 1759. in drey Bänden in groß Quart Franzöſiſch und Italiäniſch zugleich abgefaſſet, an das Licht getreten, und enthält wenig ſelbſt erfundene Bilder; die mehreſten ſind aus dem Ripa genommen, und in lang geſpaltene Figuren nach neuer Tracht, und in dem Mode-Stiel gezeichnet, eingekleidet. Wenige ſeiner Bilder, die aus dem Alterthume genommen ſind, hätten durch eine Erklärung brauchbarer gemacht werden können, wie der glückliche Ausgang (Bonus Eventus) iſt (*a*), welcher in der Figur eines jungen Menſchen mit Mohn-Häuptern und Korn-Aehren in der einen Hand, und mit einer Schale in der anderen, vorgeſtellet war. Hier hätte ſollen angezeiget werden, daß der Mohn und die Aehren auf den reichen Ausfall der Saat in der Erndte deuten, und die Schale auf den guten Ausbruch des Weinbaus in der Weinleſe. Ich übergehe andere Fehler dieſes Iconologiſten, diederſelbe im Abſchreiben begangen; z. E. daß er die Oreaden, oder Nymphen der Diana, allezeit Oreaden nennet (*b*); es ſcheinet auch derſelbe keinen Begrif vom Sphinxe gehabt zu haben (*c*). Oft hat dieſer Copiſt über ſeine entlehnete Bilder nicht nachgeleſen: denn da er das Fieber mahlet (*d*), in einer weiblichen Figur, welche Dampf aus dem Munde bläſet, und auf einem Löwen lieget, hat er nicht beobachtet, aus was Urſache der Löwe in das Bild des Fiebers hinein kommt. Er ſagt der Löwe ſey ein Attribut des Fiebers, weil er melancholiſch iſt; er hätte wiſſen und ſagen ſollen, darum, weil die alten Naturkündiger vorgeben, der Löwe ſey mit dem Fieber, und ſonderlich mit dem viertägigen befallen.

Was auſſer gedachten Iconologien etwa nützliches über die Allegorie bemerket worden, iſt allgemeine, welches, wie in allen Dingen, leichter zu ſagen als das einzelne anzugeben iſt. Da nun das Allgemeine vornemlich für den Verſtand, das Einzelne aber mehr für die Ausführung iſt, und aus dieſem nicht aus jenem die Anwendung gezogen wird, ſo iſt der Kunſt kein großer Vortheil aus ſolchen allgemeinen Betrachtungen erwachſen.

Aus einer Arbeit, wie des Ripa ſeine iſt, die einen ſo allgemeinen Ruf erlanget hat, und gleichſam der Künſtler Bibel geworden iſt, kann der Schluß

(*a*) T. 1. p. 199. (*b*) T. 3. p. 7. (*c*) Ibid. p. 149. (*d*) T. 2. p. 11.

Schluß auf dem Genius und den Geſchmack derſelben Zeit gemachet werden, und man kann glauben, daß auch die damaligen Künſtler nicht beſſer gedacht haben, und hier hat ſich zum Nachtheil der Kunſt gezeiget, daß die Menſchen insgemein ihrem eigenen Dünkel mit Hintanſetzung fremder Einſicht folgen wollen. Zu Raphaels Zeit und in dem goldenen Alter der Kunſt wurden die Bilder in Verzierungen aus alten Denkmaalen genommen, wie theils die Figuren in Gips in den offenen Gängen des vaticaniſchen Pallaſtes, theils die Gemählde der Zierrathen an eben dem Orte beweiſen. Nach dieſer Zeit zeichnete und bildete man vielmalß, ohne auf die Alten zu denken und zu ſehen, und ſo gar bekannte Bilder aus der Fabel wurden nicht wie ſie erdichtet ſind, vorgeſtellet, weil das Alte verlegen und verächtlich ſchien. Lanfranc fand es beſſer, den Ulyſſes auf allen Vieren kriechend und mit einem Schöps-Felle behängt, aus der Höhle des Polyphemus entkommen zu laſſen, welches Gemählde in dem Pallaſte Borgheſe iſt, als nach dem Bilde des Homerus, wie er ſich unter dem Bauche eines großen Widders anhängete, und alſo in Marmor in der Villa Pamfili und in der Villa Albani zu ſehen iſt. Einige Künſtler haben Bilder aus dem Alterthume angebracht, aber ungereimt, wie das Bild der Theologie iſt, in Geſtalt der Diana, mit der Ueberſchrift: THEOLOGIA, an dem Grabmaale Pabſts Sixtus IV. von Ertzt in der St. Peters Kirche zu Rom, wovon der Grund nicht anders als lächerlich ſeyn kann.

Da nun nicht leicht ein Ort in der Welt mehr als Rom, Materie zu eigenthümlichen Allegorien geben kann, die in und an öffentlichen Gebäuden anzubringen ſind, ſo muß man ſich über die Finſterniß in der Kunſt überhaupt, und auch in dieſem Theile derſelben, zu den Zeiten des großen Sixtus V. wundern, wo man ſo ſchlechte Anwendung und Ausführung allegoriſcher und ſonderlich ſolcher Bilder gemacht hat, die von Rom ſelbſt genommen werden. Der erſte große Saal der vaticaniſchen Bibliothec iſt damals völlig vom Grunde an, ausgemahlet worden, aber ſo, als wenn man die Mahler aus den äuſſerſten Nordiſchen Grenzen kommen laſſen, die nie etwas ſchönes von alter und neuer Kunſt geſehen, noch ſonſt den geringſten Begriff von alten Bildungen, Gebräuchen oder Trachten gehabt, und da man Bilder geſuchet, die auf den Ort zielen können, ſo hat man zum Glücke die vom Auguſtus in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino errichtete Bibliothec angebracht, aber des Auguſtus Bildung iſt ſo angegeben, als wenn man den Ninus oder den Seſoſtris mahlen wolte, von welchen wir keine Bildniſſe haben, und in Rom ſind mehr als hundert alte Köpfe des Auguſtus. Neben dieſer Bibliothec hätte man die Ulpiſche vorſtellen ſollen, welche Trojanus in ſeinem Foro angeleget, welches Gemählde durch dieſes Kayſers bekannte Bildnis und durch deſſen übrig gebliebene Säule mitten im Foro ſehr kenntlich geweſen wäre. Zunächſt hätte angedeutet werden können, wie Domitianus dieſen Bücher-Schatz von da weg genommen und in ſeine Bäder verſetzet, wo ebenfalls das Bildnis dieſes Kayſers und die noch ſtehenden Bäder die Sache allen Verſtändigen vor Augen geleget hätten. Die vom Ptolemäus zu Alexandrien in dem Muſeo geſtiftete Bibliothec ſcheinet eine Geſellſchaft von Rabbinern aus Cracau oder aus Prag, und der König ſiehet einem von den Weiſen aus Morgenlande in Albrecht Dürers Holzſchnitte in allen ähnlich. Ja ſelbſt zu meiner Zeit da an der Fontana Trevi in einem von den zwey großen erhobenen Werken ſollte voegeſtellet werden, daß Marous Agrippa dieſes Waſſer nach Rom gebracht, hat man nach Bedünken einen Marcus Agrippa gemacht, ohne ſich zu bekümmern, wie derſelbe ausgeſehen: oder zu wiſſen, daß deſſen Bild in Marmor im Campidaglio und auf tauſend Münzen ſtehet. Er ſcheinet völlig gewafnet, als wenn ihm der Plan dieſer Waſſerleitung vorgeleget worden, da bereits das Signal zur Schlacht bey Actium gegeben war. An ſtatt des Helms ſollte er eine Corona Claſſica tragen, die aus kleinen Schiff-Schnäbeln zuſammengeſetzet war, als der erſte unter den Römern und unter allen Völkern, welcher dieſes Ehrenzeichen erhalten.

Das zweyte Stück des zweyten Abſchnitts dieſes Capitels iſt beſtimmet, Anſchläge zu neuen Allegorien zu geben, und hernach Erinnerungen über die Gedanken dieſer Bilder, und über die Ausführung derſelben. Mein Anſchlag bleibt vornemlich eingeſchränkt in Allegorien aus dem Alterthume, welches uns neue Bilder geben muß, und ich ſchlage zu denſelben drey Wege vor, von welchem der erſte iſt, alten Bildern eine neue Bedeutung zu geben, und bekannte Allegorien in neuem und eigenem Verſtande zu gebrauchen, und in dieſem Verſtande gehöret die Hälfte des Bildes dem, der es neu anwendet. Es kann ſich hier verhalten wie mit Anwendung eines Verſes aus einem alten Dichter in einem neuen und unerwartetem Verſtande, wo vielmals der zweyte Gebrauch deſſelben ſchöner iſt, als der Gedanke des Dichters ſelbſt.

Der zweyte Weg iſt, Allegorien aus Gebräuchen, Sitten und Sprichwörtern des Alterthums, wenn dieſelben nicht ſehr unbekannt ſind, zu ziehen. Man könnte auf dieſem Wege gewiſſe beſondere Begriffe ſinnlich vorſtellen; z. E. ein Ding, welches nehmen kann, wer es zuerſt findet, (quod cedit primo occupanti) ſagten die Griechen Sprichworts-weiſe Σῦκον ἐφ' Ἑρμῆ, weil ſie die erſte Feige, welche abgebrochen wurde, vor ein Bild des Mercurius legeten, welche nehmen konnte, wer nur wollte. Nach dem Sprichworte Ἁγνότερος πηδαλίου "reiner als ein Steuer-Ruder" (*a*) (weil es beſtändig von den Wellen gewaſchen wird) könnte zum Ausdrucke der Reinigkeit der Sitten auch ein Ruder dienen. Es könnten ſolche gelehrte Bilder an einem Orte, wie Rom iſt, in einem gemahlten Zimmer als abſtracte Bilder angebracht und hernach in Kupfer geſtochen leicht bekannt gemachet werden, und einen allgemeinen Gebrauch erlangen. Zu Bildern auf einem und dem andern Wege ſind im letzten Capitel Vorſchläge gegeben und Exempel angezeiget.

Der dritte Weg zu neuen Allegorien iſt die alte ſo wohl heroiſche als wahre Geſchichte, aus welcher ähnliche Fälle auf die vorzuſtellende Begebenheit oder die auf den Ort, wo ſie ſtehen ſollen, ein Abſehen haben, angebracht werden; es muß jenes Bild aber entweder ein einziger Fall ſeyn, welcher nicht ſeines gleichen hat, oder es muß die Haupt-Figur des Bildes aus alten Denkmaalen bekannt ſeyn. Ein einziger Fall iſt der auf Herru-

---

(*a*) Suid. Ἁγνότερος.

riſchen Begräbniß-Urnen vorgeſtellete Atheniensiſche Held Echetlus, der in der Schlacht bey Marathon eine groſſe Niederlage der Perſer mit einem Pfluge machte, welcher ihm an ſtatt der Waffen diente. Einzig iſt auf einem gemahlten Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothec die Geſchichte des Theſeus, welcher mit dem Pirithous den Sinnis züchtigte auf eben die Art, wie derſelbe andere gepeiniget hatte; das iſt, ſie binden ihn an einem gekrümmeten Baum, um denſelben nachher aufwerts ſchnellen zu laſſen, und dieſes könnte ein Bild der Wiedervergeltung mit gleichem Maaße in einer ähnlichen Begebenheit ſeyn. Von eben der Art iſt die Begebenheit des edlen Meſſeniers Ariſtomenes, dem der Preis in der Tapferkeit in der Schlacht bey Ithome, im erſten Meſſeniſchen Kriege, welchen ihm Cleonnis ſtreitig machen wollte, von dem Könige zuerkannt würde, der Preis beſtand in der ganzen Rüſtung acht von ihm erlegter Spartaner, die er auf der Schulter davon trug, und über dieſes den Cleonnis ſelbſt, welcher ſehr verwundet war und nicht gehen konnte (*a*). Dergleichen Bilder finden ſich nicht wenige. Iſt aber die Geſchichte zur Allegorie nicht von dieſer Art, und die Geſichts-Bildung der Perſonen nicht bekannt, wird die Vorſtellung derſelben, wie das Begräbniß des Phocion in einer Landſchaft des älteren Poußin ſchwer zu errathen ſeyn. Von dem Gegentheile will ich hier ein Exempel geben.

Da der Herr Cardinal Alexander Albani ein Zimmer des Pallaſtes in ſeiner Villa von Rom nicht mit müſſigen und leeren Landſchaften wollte ausmahlen laſſen, wurden in denſelben Geſchichte und zwar Römiſche angebracht, die vornemlich auf das Landleben und auf groſſe vollendete Gebäude deuten können. Die Gemählde in den Landſchaften und Ausſichten ſind folgende. Das eine iſt Scipio Africanus, welcher in ſeiner Villa bey Liternum am Meere von Räubern angefallen wurde, die ſich ihm zu Füſſen werfen, da er ſie anredete: Scipio iſt aus verſchiedenen Köpfen kenntlich. Das zweyte iſt der Conſul und Redner Quintus Hortenſius, wie er die Ahorn-Bäume

---

(a) Boivin Diſſ. ſur un fragm. de Diodore de Sicile, dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 2. p. 81.

Bäume ſeiner Villa vor Rom mit Wein begieſſet, welches er alle Tage mit eigener Hand zu thun pflegte: Das Bruſtbild mit deſſen Namen iſt in eben dieſer Villa. Das dritte Gemählde iſt Lucullus, bey welchem ſich der groſſe Pompejus und Cicero des Morgends eben denſelben Tag zum Eſſen einladeten, um jenen in Verwirrung zu ſetzen. Er ließ ihnen aber wider ihr Erwarten die Wahl, auf welchem ſeiner nahen Landhäuſer es ihnen am gefälligſten ſey, und da dasjenige, welches Apollo hieß, vorgeſchlagen wurde, that Lucullus nichts weiter als ein Mittags-Eſſen ankündigen: denn deſſen Landhäuſer waren ſo eingerichtet, daß die Koſten einer Mahlzeit daſelbſt auf einen beſtimmten Fuß geſetzt waren, und er bloß nöthig hatte ſagen zu laſſen, daß er zum Eſſen kommen wollte. Des Pompejus und des Cicero Bildniſſe ſind bekannt; das Bruſtbild, welches dieſen vorſtellet in dem Pallaſte Mattei, hat den wahren alten Namen auf dem Fuſſe deſſelben eingehauen. Das vierte Gemählde ſtellet den Marcus Agrippa vor, welcher Rom mit prächtigen Gebäuden auszierete und mit Waſſerleitungen verſahe, und dieſer überſiehet mit einem Baumeiſter den Plan einer Waſſerleitung: Der beynahe Coloſſaliſche Kopf deſſelben von Marmor iſt im Campidoglio. Das fünfte Gemählde iſt Virgilius, welcher dem Auguſtus und der Livia auf einem Landhauſe die Aeneis vorlieſet. Das ſechſte iſt Seneca, Agrippina und der junge Nero. Das ſiebende iſt der Abſchied der Königin Berenice vom Titus, welches zu einer beſonderen Deutung von mir gewählet wurde. Das achte Gemählde iſt Hadrianus mit einem Plan ſeiner Villa bey Tivoli in der Hand, und neben ihn ſtehet Antinous, auf deſſen Achſel ſich der Kayſer lehnet.

Zuletzt ſind in dieſem zweyten Stücke Erinnerungen über die Gedanken zu neuen Bildern und über die Ausführung derſelben zu geben. Die vornehmſten erforderlichen Eigenſchaften dieſer Bilder ſind die Einfalt, die Deutlichkeit und die Lieblichkeit, und in dieſen dreyen Begriffen ſind die Erinnerungen, die ich zu geben habe, enthalten.

Die Einfalt beſtehet in Entwerfung eines Bildes, welches mit ſo wenig Zeichen als möglich iſt, die zu bedeutende Sache ausdrücke, und dieſes iſt die Eigenſchaft der Allegorien in den beſten Zeiten der Alten. In ſpätern Zeiten fieng man an viele Begriffe durch eben ſo viel Zeichen in einer einzigen Figur zu vereinigen, wie die Gottheiten ſind, die man Panthei nennet, welche die Attributa aller Götter beygeleget haben. Die Einfalt iſt in Allegorien, wie Gold ohne Zuſatz, und der Beweis der Güte derſelben, weil ſie alsdenn viel mit wenigen erklären; wo das Gegentheil geſchiehet, iſt es mehrentheils ein Zeichen undeutlicher und unreifer Begriffe. Die beſte und vollkommenſte Allegorie eines Begriffes oder mehrerer, iſt in einer einzigen Figur begriffen und vorzuſtellen: Denn alsdenn iſt dies in allen möglichen Fällen anzuwenden. Es iſt aber dieſes ſchwer, ja in den mehreſten verlangeten Bildern unmöglich. Die Sehnſucht nach dem Vaterlande iſt ein edles Bild in der Figur des Ulyſſes, welchen den in Ithaca aufſteigenden Rauch von ferne zu ſehen wünſchete; dieſer Held iſt aus alten Werken kenntlich zu machen, aber dieſer Begrif iſt nicht in deſſen Figur allein zu bilden.

Durch die Einfalt entſtehet die Deutlichkeit, welche jedoch Verhältniß-weiſe zu nehmen iſt, und man kann nicht fordern, daß einem ganz ungelehrten Menſchen ein Gemählde bey dem erſten Anblicke völlig verſtändlich werde. Deutlich aber wird das allegoriſche Bild ſeyn, wenn es eine nahe Beziehung auf das Abzubildende hat, wie ein paar weiſſe Rüben ſind, die Guido in ſeiner ſchönen büſſenden Magdalena im Pallaſte Barbarini angebracht hat, ihr ſtrenges Leben zu bezeichnen.

Lieblich ſollen die Bilder ſeyn, dem Entzwecke der Kunſt gemäß, welche zu ergötzen und zu beluſtigen ſuchet. Die Lieblichkeit aber beſtehet in der Wahl ſolcher Bilder, die nichts unanſtändiges, häßliches und fürchterliches haben, und es ſoll überhaupt beobachtet werden, was in der Geſchichte der Kunſt von Vorſtellung der Leidenſchaften geſaget worden. Will man [illegible] Ergötzen das Lehren in der Kunſt verbinden, ſo gilt auch hier, was

jener

jener Spartaner ſagte, daß das Lehren ſey, das Gute den Knaben angenehm zu machen: Denn ſo wie das Auge ſich von ſtrahlenden Farben abwendet, und ſich im Grünen erquicket, eben ſo iſt es auch mit dem Verſtande. Die Kunſt aber iſt in ihren Bildern verſchieden von der Dichtkunſt, und kann die ſchrecklich ſchöne Bilder, die dieſe mahlet, nicht mit Vortheil ausführen. Die wütende Nothwendigkeit (ſaeva neceſſitas) des Horatius würde alſo im Bilde vorgeſtellet, unſer Geſicht abwenden, wie von dem Anblicke eines wütenden Menſchen, und die dichteriſche Zwietracht des Petronius kann eben ſo wenig als die Gorgonen des Aeſchylus und die Teufeleyen des Miltons in der Mahlerey erſcheinen, wovon man ſich überzeugen kann durch die Vorſtellung, was ſolche Bilder des Brittiſchen Dichters vor eine Wirkung auf dem Theater machen würden. Eben dieſes gilt von der Beſchreibung der Wuth des Krieges beym Virgilius

— furor impius intus
Saeva ſedens ſuper arma, & centum vinctus ahenis
Poſt tergum nodis, fremet horridus ore cruento. Aen. I. v. 298.

und wenn einige Erklärer deſſelben glauben, daß der Dichter ſein Abſehen auf den vom Apelles gemahlten Krieg gehabt, welches Werk Auguſtus in ſeinem Foro aufſtellen laſſen, ſo iſt dieſes in ſeiner Maaße zu verſtehen. Bey ſpäteren Römiſchen Dichtern finden ſich noch mehr Bilder, die in der Mahlerey nicht mit gutem Erfolge können ausgeführet werden. Von dieſer Art iſt die Beſchreibung des Zorns beym Prudentius

Stat procul Ira tumens, ſpumanti fervida rictu,
Sanguinea intorquens ſuffuſa lumina felle.

dieſes ſollte unſeren Mahlern und Bildhauern eine Vorſchrift ſeyn, welche bey Figuren und Statuen der Heiligen alle ihre Kunſt anzubringen ſuchen in Vorſtellung der Ketzerey zu den Füſſen derſelben, und ihre Abſicht iſt hier die äuſſerſte Häßlichkeit, ſo daß derjenige, welche andere in der fürchterlichen und häßlichen Geſtalt übertrift, Meiſter ſcheinet: In der St. Peters Kirche iſt ein ſolches Bild mehr als einmal angebracht. Es würde ja eben den Begrif geben, die Ketzerey in einer ſchönen weiblichen Figur vorzuſtellen,

zuſtellen, die ſich entweder voller Schaam zur Erden bäuget, oder voll Bitterkeit auf andere Mittel denket. Die Künſtler ſollten mit dem Democritus, um Erſcheinung angenehmer Bilder bitten (a). In Abſicht der Anſtändigkeit unterrichtet uns ſelbſt die Fabel, und Marſyas, welcher das Flötenſpielen an der Pallas unanſtändig fand, weil es das Geſicht aufbläher, giebt uns zu erkennen, daß alles, was der ſchönen Natur nachtheilig ſeyn kann, in Bildern vermieden werden müſſe. Dieſer Lehre zuwider iſt eine nackte Wahrheit in Lebens-Gröſſe in der Villa Mattei von einem Künſtler des vorigen Jahrhunderts gearbeitet, welche die Haut unter dem Herzen aufgeſchlitzet hat, und dieſen Schlitz mit der einen Hand von einander hält, gleichſam das Herz durch dieſe Oefnung ſehen zu laſſen. Mit dem übertriebenen Ausdrucke verhält es ſich in gewiſſer Maaße, wie mit dem Geſichte eines Kranken, welches, wenn es, nach dem Hippocrates, ſich ſehr ungleich iſt, ein übeles Zeichen giebet, und hier kann die Wahrheit des Bernini zum Exempel dienen. Dieſes ſind Erinnerungen nicht allein über neue Bilder, ſondern auch über die Ausführung der Alten.

(a) Euſeb. Praep. Ev. p. 122. l. 2.

Das zweyte Capitel.

Von der Allegorie der Götter.

Die Allegorie der Götter welche in der Wiſſenſchaft der verſchiedenen Vorſtellung derſelben und der ihnen beygelegten Zeichen beſtehet, iſt wie dem Gelehrten, alſo dem Künſtler nöthig, ja unentbehrlich, nemlich theils Bilder aus der Fabel oder aus der Heldenzeit zu entwerfen, theils Bilder allgemeiner Begriffe aus derſelben zu ziehen oder zuſammen zu ſetzen, und die häufigſte Gelegenheit zu Anwendung dieſes Theils der Allegorie, findet ſich in Verzierungen.

Ich bin aber nicht geſonnen, eine vollſtändige Abbildung der Götter zu geben, ſondern nur diejenige, welche ſelten iſt, und von wenigen oder einzelnen alten, und von noch wenigern oder von niemand neuerer Scribenten angezeiget worden, wovon man ſich in Leſung der Mythologien und anderer Bücher, wie Voſſius von der Idololatrie iſt, überzeugen kann. Ich übergehe ſonderlich Egyptiſche Gottheiten, theils weil die Bilder derſelben bekannt ſind, eine Iſis ausgenommen, auf deren Kopfe ein Sperber ſitzet (a), theils weil ſie in der ſchönen Allegorie keinen Platz finden, und ich merke hier nur einen kleinen vierſeitigen Grabſtein eines Prieſters der Iſis an, wie folgende Inſchrift auf demſelben anzeiget, PL· AFTORIVS· RⒽDO· SACERDOS· ISIARIVS· Von dieſer Art zu ſchreiben durch Buchſtaben innerhalb anderer geſetzt, welche in ſpätern Zeiten in Gebrauch kam, kann folgende noch nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani gemerket werden:

D· IVLIⒶ· PͤLODORO· M· M
L· LEG· II· PARTH· QVI· VIXIT· A
NN· XLI· M· V· D· XV· MILITA
BIT· ANN· XXIII· AVRELIA· H
ERAIS· CONIVNX· ❦
ET· IVLIVS· ALEXANDE
R· F· FILIVS· ❦. B· M· F·

Auf

(a) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 14. p. 8.

Auf der einen Seite gedachten Grabſteins, ſiehet ein Anubis mit dem Caduceo in der einen Hand, welches bekannt iſt, und in der andern Hand hält derſelbe ein paar Korn-Aehren, als etwas was ich in Bildern dieſer Gottheit nirgend gefunden habe; dieſer Marmor befindet ſich bey dem Bildhauer Cavaceppi.

Ehe ich von der Allegorie einer jeden Gottheit insbeſondere rede, erinnere ich, daß ſich die mehreſten mit dem Blitze der dem Jupiter eigen iſt, finden, welches ich in den Denkmaalen des Alterthums weiter ausführe. Eben ſo gemein ſind Flügel und Zepter, welche in den allerälteſten Zeiten der Griechen ſowohl als der Hetrurier mehreren Gottheiten, als nachher geſchehen, gegeben worden, und die Spartaner gaben allen männlichen ſowohl als weiblichen Gottheiten einen Spieß, weil ſie dieſelben alle kriegeriſch haben wolten (*a*). Es iſt auch die Schale (Patera) dem Jupiter, Apollo, Mercurius, Aeſculapius und der Ceres nebſt der Hygiäa gemein, und Korn-Aehren werden unter anderen weiblichen Gottheiten, auch der Aſträa oder der Gerechtigkeit gegeben (*b*). Es findet ſich ſo gar der Aegis auſſer dem Jupiter und der Pallas, auch der Juno (*c*), und dem Apollo (*d*), beygeleget, und einige Zeichen ſind Gottheiten und Tugenden gemein, wie die Lilie iſt in der Hand der Juno, der Venus und zugleich der Hofnung. Einige Zeichen der Götter finden ſich in Schriften, aber nicht an übrig gebliebenen Bildern derſelben; wir haben z. E. keinen Vulcanus mit einem Löwen, keine Juno mit einem Lamme, keinen Mars mit einem Geyer (*e*), und keine Ceres mit einem Schlüßel auf der Schulter (*f*). Unter den Göttinnen hat nicht Juno allein ein Theil ihres Gewandes bis auf den Kopf hinauf gezogen, wie insgemein die Antiquarii bemerken, ſondern auch Ceres auf Münzen von Palermo, und Proſerpina auf Münzen von Sardes (*g*), ja ſo gar eine Venus zu Sparta, Morpho genannt (*h*), und in dieſem Verſtande iſt das Wort *καλύπτρα* beym Pauſanias zu nehmen.

Vom

(*a*) Plutarch ἀποφθεγμ. λακ. p. 425. l. 16.

(*b*) Arat. Phaenom. v. 93. 94. 101.

(*c*) Valer. Flac. Argon. L. 5. v. 287.

(*d*) Euſtath. ad Il. ό. p. 1014. l. 1.

(*e*) Banier Mythol. T. 1. p. 458.

(*f*) Callimach. hymn. Cer. v. 45.

(*g*) Harduin Num. pop. p. 441.

(*h*) Pauſ. L. 3. p. 246. l. 22.

Vom Saturnus den älteſten der Götter merke man das einzige übrig gebliebene Werk, wo ihm Rhea einen in einem Tuche eingewickelten Stein reichet; dieſes iſt ein vierſeitiges Baſament im Campidoglio (*a*).

Jupiter findet man in den beſten Zeiten der Kunſt niemals mit Flügeln, wie ihn die Hetrurier vorſtelleten, und man ſiehet ihn ſo und dabey bekleidet auf einer alten Paſte eines hetruriſchen Steins, wo er zur Semele kommt (*b*). Auf griechiſchen Werken iſt dieſe Gottheit zuweilen ohne dem gewöhnlichen Zeichen derſelben, dem Blitze, mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, in dem linken Arme und mit einer Schale in der rechten Hand, in Geſtalt eines Genius, vorgeſtellet, als der Geber aller Güter (*c*), ja wir finden ihn mit Blumen gekrönet (*d*), die Quelle der Frölichkeit in ihm abzubilden. In ganz alten Zeiten wurde er, wie Bachus, mit beyderley Geſchlecht vorgeſtellet (*e*), und in Carien trugen deſſen Bilder an ſtatt des Zepters und des Blitzes, ein Beil, und dieſer Jupiter hatte den Beynamen λαβραδὴα (*f*) oder nach dem Strabo λαβρανδὴς oder λαβρανδηνος (*g*). Noch eine andere Leſart dieſes Beynamens findet ſich auf einem kleinem Altare in dem Muſeo zu Oxford, wo ein Beil ſtehet und unter demſelben (*h*)

ΔΙΩΣ ΛΑΒΡΑΥΝ
ΔΟΥ
ΚΑΙ ΔΙΟΣ ΜΕΓΙC
ΣΤΟΥ

zuweilen hält Jupiter das Bild des Sieges in der rechten Hand (*i*). Zu den Füſſen einer Statue deſſelben etwas über Lebensgröße, in der Villa Borgheſe lieget ein Reh unter dem Adler: dieſes iſt ein homeriſches Bild, und deutet auf das Zeichen, welches Jupiter dem Agamemnon gab durch einen Adler mit einem jungen Rehe in den Klauen, der es bey dem Altare dieſes Gottes fallen ließ. Wenn Jupiter auf einem Wagen fuhr, ſtand die

---

(*a*) Doni Inſcr. T. 1. tab. 1.
(*b*) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 53. N. 135.
(*c*) Ibid. p. 46. N. 79.
(*d*) Pauſan. L. 5. p. 439. l. 12.
(*e*) Orph. ap. Euſeb. Praep. Ev. L. 3. p. 61. l. 16.
(*f*) Plutarch περ. Ἑλλην. p. 538. l. 6.
(*g*) L. 14. p. 659. A.
(*h*) Marm. Oxon. ed. rec. P. 2. tab. 5.
(*i*) Euſeb. l. c. p. 62. l. 4.

die Victoria hinter ihm, und hielt die Zügel, oder fuhr (a). Der Kranz des Jupiters pfleget Lorbeer zu ſeyn (b), wie er auf einen vierſeitigen Baſamente in der Villa Albani ſtehet. Von einem Wieſel zu den Füſſen eines Jupiters S. im fünften Capitel.

Apollo iſt zuweilen mit einer Schale in der Hand, auf Münzen, vorgeſtellet (c), und er hält einen Myrthen-Zweig, wie an deſſen Figuren in der Inſel Lesbus gewöhnlich war (d), weil dieſes Gewächs zur Wahrſagerey beförderlich gehalten wurde; es war daher in Athen jemanden der vor Hunger Lorbeer-Blätter kauete, der Name θαύμαςισ, das iſt, der Wahrſager des Gottes, nemlich des Apollo gegeben (e). Eins und das andere Geſchlecht in Apollo iſt in deſſen ſitzenden Figur auf einer ſilbernen Münze des dritten Antiochus in Syrien, durch die auf dem Wirbel des Kopfs gebundene Haare angedeutet, wie an einer Statue im Campidoglio (f), und an ein paar dieſer ähnlichen Statuen in der Villa Medicis, als welches ein Gebrauch und Kennzeichen unverheyratheter Mädgens war. Ein Apfel in deſſen Hand deutete auf den älteſten Preis in den pythiſchen Spielen, welches ein Apfel war. Apollo auf einem Schwane in die Luft getragen, wie ihn eine Münze zeiget (g), iſt ein ſeltenes aber ſchönes und bedeutendes Bild. Auf Münzen der Stadt Theſſalonich ſetzet Apollo ſich ſelbſt einen Lorbeer-Kranz auf (h), als Sieger in dem Wettſtreite mit dem Marſyas. Auf einem geſchnittenen Steine reichet ihm Themis eine Schale mit Ambroſia (i), welches Bild aus dem Homerus genommen iſt (k): der Stein war bekannt (l), aber die Erklärung habe ich zuerſt gegeben. Es findet ſich auf einer Münze Apollo mit Hirſchen und Hunden (m), und in ſolcher Geſtalt wurde derſelbe Αγοραῖος (n) oder Αγρεὺς (o) der Jäger genannt: aber der Vaticaniſche Apollo kann kein Jagd-Apollo ſeyn, wie Spence nennet (p). Der Hirſch auf

---

(a) Eurip. Ion. v. 1528. Non. Dionys. L. 2. p. 50. l. 21.
(b) Phurnut. de nat. Deor. c. 9. p. 152.
(c) Vaill. Num. Imp. arg. p. 27. Num. aer. p. 74. 96.
(d) Schol. Nicand. Ther. v. 613.
(e) Ariſtoph. Eq. v. 1265. Athen. Deipn. L. 12. p. 551. A.
(f) Muſ. Capit. T. 3. tav. 15.
(g) Hard. Num. p. 237.
(h) Wilde Num. n. 72. p. 104.
(i) Deſcr. des Pier. gr. de Stoſch, p. 191.
(k) Hymn. Apoll. v. 124.
(l) Maffei Gem. T. 2. n. 45.
(m) Hard. Num. p. 131.
(n) Pauſan. L. 1. p. 98. l. ult.
(o) Plutarch. Ερωτικ. p. 1348. l. 25.
(p) Polymet. Dial. 8. p. 87.

auf einem Altare, nebſt anderen dem Apollo beygelegten Zeichen iſt die Nymphe Arge, welche in einen Hirſch verwandelt wurde, da ſie im Nachſetzen ſich rühmete denſelben zu erreichen, wenn das Thier auch der Sonne gleich laufen könnte (*a*). Plutarchus gedenket eines Apollo mit einem Hahn auf der Hand, die Sonne anzuzeigen, deren Aufgang der Hahn meldet (*b*). Woher der Bär genommen iſt, auf welchen Apollo einen Fuß geſetzet hat, auf dem Tittel-Kupfer zum ſiebenden Bande der griechiſchen Alterthümer des Gronovius, habe ich nicht finden können. Eine Maus neben dem Kopfe des Apollo auf Münzen der Inſel Tenedus (*c*) bedeutet deſſen Beynamen Σμινθεὺς von Σμίνθαι, welches in der cretiſchen Mundart Mäuſe heißt, weil Apollo aus gedachter Inſel die Mäuſe verbannet haben ſoll (*d*). Zu Delus ſtand Apollo mit einem Bogen in der rechten Hand, und auf der linken Hand ſtanden die drey Gratien, von welchen jede ein muſicaliſches Inſtrument hielt; die eine die Flöte, die andere die Syrinx, und die in der Mitten die Leyer: dieſe Statue wurde geglaubet von der Zeit des Hercules zu ſeyn (*e*). Der Delphin an den Dreyfüſſen des Apollo iſt ein bedeutender Zierrath der Verwandlung deſſelben in dieſem Fiſch; kann auch auf die vorgegebene Liebe des Delphins zur Muſic deuten. Mit einer Phrygiſchen Mütze aber iſt Apollo niemals vorgeſtellet, und ſolche Zöpfe auf den Ecken des Deckels einer Begräbnis-Urne die in Frankreich dafür gehalten worden (*f*), ſind Larven weche ſich nicht ſelten auf eben der Stelle an ähnlichen Denkmaalen finden.

Aeſculapius, der Sohn des Apollo, hat mehrentheils ein Diadema um das Haupt, wie Helden und Könige, zuweilen einen Kranz von Lorbeeren (*g*), und die älteſten Künſtler bildeten ihn ohne Bart; in allen übrig gebliebenen Bildern aber iſt er bärtig. Die beſte Statue deſſelben ſtehet in der Villa Farneſe, mit dem Deckel von dem Dreyfuſſe des Apollo zu deſſen Füſſen. Neben einen Aeſculapius ſtand ein Hund (*h*), weil er ſoll von ei-

---

(*a*) Hygin. fab. 205. (*b*) περὶ τῶ μὴ χρᾶν ἐμ. νῦν τὴν πυθ. p. 712. l. 15. (*c*) Golz. Graec. Inſ. tab. 13. (*d*) Plin. L. 5. c. 39. (*e*) Plutarch. Muſic. p. 2031. l. 4. et 11. (*f*) De Boze Deſcr. d'un Tombeau ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 4. p. 661. (*g*) Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de Stoſch, p. 223. (*i*) Pauſan. L. 2. p. 173. l. 2.

ner Hündin geſäuget ſeyn; man könnte auch ſagen, weil das Lecken der Hunde in Wunden vor heilſam gehalten wird (a). Ein ſeltenes Zeichen deſſelben iſt die Schildkröte auf einem geſchnittenen Steine (b) als ein von den Alten vermeintes Mittel in vielen Krankheiten (c). Auf einem kleinen Altare dieſer Gottheit unter den Alterthümern Herrn Adam, Königl. Großbrit. Baumeiſters, ſind auf der einen Seite zwo Fackeln: denn es wurden an deſſen Feſten eine Menge Fackeln angezündet (d). Teleſphorus, deſſen Begleiter in vielen von deſſen Bildern, hieß im Leben Evamerion, und wurde von der Stadt Pergamus zu erſt göttlich verehret (e).

Von den Muſen und Begleiterinnen des Apollo finde ich folgendes zu bemerken. Die alten Dichter kleideten dieſelbe in gelb (*f*), wie die Pallas (*g*), und auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten, ingleichen auf einer Statue im Campidoglio (*h*) haben dieſelben Federn auf der Stirne ſtecken, welche ſie den Sirenen aus den Flügeln zogen, zur Strafe über den Wettſtreit im Geſange, in welchem ſich dieſe mit jenen eingelaſſen hatten. Euſtathius ſagt (*i*), die Muſen hätten eine jede dieſer Federn mit einem Bande zuſammen gebunden, und als einen Kranz aufgeſetzet, welches ſich aber in alten Denkmaalen nicht findet. Ein neuer Bildhauer aber, Ercole Ferrata, welcher die Köpfe der Muſen, die der Königin Chriſtina waren, ergänzet hat, iſt übel berichtet worden, wenn er das Gegentheil von jenem Vorgeben gemacht, und der Terpſichore allein Federn an dem Kopfe geſetzet, und den anderen Muſen nicht. Phurnutus giebt den Muſen Kronen von Palmen (*k*), welche niemand bisher auf alten Werken bemerket hat. Dieſe Krone aber iſt deutlich an einer Figur auf dem alten Gemählde, welche unter dem Namen der Aldrovandiniſchen Hochzeit bekannt iſt: denn ſie iſt grün, und man ſiehet, es ſind Blätter von Palmen, und ſind, wie Apulejus dieſe Kränze beſchreibet, zackigt (*l*). Da nun diejenige Figur mit einem Diadema, welche neben ihr ſtehet, und eine Leyer ſpielet, ebenfalls eine

---

(a) Aelian. Hiſt. anim. l. 8. c. 9.

(b) Deſcr. etc. p. 224.

(c) Plin. l. 32. c. 14.

(d) Ariſtid. Orat. de concord. p. 304. Tom. 2.

(e) Pauſan. L. 2. p. 137. l. 15.

(*f*) Μῶσαι κροκόπεπλοι, Alcman.

(*g*) Eurip. Hecub. v. 466.

(*h*) Muſ. Capit. T. 3. tav. 39.

(*i*) ad Il. α p. 85. l. 38.

(*k*) de nat. deor. c. 14. p. 161.

(*l*) Metam. L. 11. p. 389.

eine Muſe ſeyn wird, ſo wird jene mit der Krone die Clio vorſtellen, welcher Heſiodus den Rang vor anderen Muſen giebt, und es erſcheinet dieſelbe hier gleichſam als Königin derſelben. In einem ungedruckten Schreiben des unſterblichen Peireſc an den berühmten Commendator dal Pozzo vom Jahre 1629. finde ich gelehrte Muthmaſſungen über die Krone dieſer Figur, welche jenem einem Kranze aus Palm-Blättern am ähnlichſten ſcheinet, und er hätte mit den Anzeigen des Phurnutus und des Apulejus entſcheiden können. Hierdurch erklären ſich andere Figuren in Marmor mit ähnlichen Kränzen; Drey derſelben ſtehen auf einem dreyſeitigen Fuſſe von einem alten Leuchter in der Villa Borgheſe, und drey andere jenem ähnliche Figuren auf einem ähnlichen aber kleinern Werke in der Villa Albani, welches ehedem im Pallaſte Giuſtiniani war; ingleichen zwo Figuren, welche tanzen, in letzt gedachter Villa. Montfaucon, welcher in gemeldetem alten Gemählde, deſſen Inhalt die Vermählung des Peleus und der Thetis ſcheinet, die Hochzeit eines vornehmen Römers vorgeſtellet finden will (und warum? weil es auf dem Grunde der ehemaligen Gärten des Mecänas entdecket worden) nimmt die gekrönte Muſe vor die Regina ſacrorum der Römer (*a*). Es können den Muſen auch Flügel gegeben werden, welche ſie ſich machten, da Pireneus, König von Phocis dieſelben eingeſchloſſen halten wollte. Melpomene die insgemein mit einer Käule gebildet wird, den Inhalt der Tragödien aus der Zeit der Helden vorzuſtellen, deren gewöhnliche Waffen eine Käule war, dieſe Muſe, ſage ich, ſtehet auf einem Steine des Muſei zu Florenz mit einem Lorbeer-Blatte in der Hand: die Bedeutung kann die dichteriſche Begeiſterung ſeyn. Auf ein paar erhobenen Werken im Pallaſte Mattei, wo die Muſen vorgeſtellet ſind, hält Thalia eine Comiſche Larve, und vier anderen Muſen ſind Tragiſche Larven zugegeben. Meine Muthmaſſung iſt, daß dieſe vier Muſen die vier weſentlichen Theile vorſtellen, welche Ariſtoteles der Tragödie giebt (*b*), nemlich die Anzeige des Inhalts, die Sitten, die Gedanken und der Ausdruck.

Mercurius hat nächſt dem Apollo, mehr als andere Gottheiten, beygelegte Zeichen. Unter denen, welche er in der Hand hält, und überhaupt ſcheinet

---

(a) Ant. expl. T. 3. p. 221.

(b) Poet. c. 7.

ſcheinet das älteſte Zeichen deſſelben ein bloſſer Stab, wie die Herolde beym Homerus tragen, welches das Amt des Mercurius bey andern Göttern war, und es hat ſich das Bild deſſelben noch jeẓo mit gedachten Zeichen auf geſchnittenen Steinen erhalten. Mit einer Schale in der Hand ſtellet derſelbe den Mundſchenken der Götter vor, welche Stelle er der Hebe abtrat, und dieſer wurde jene Bedienung genommen, und dem Ganymedes gegeben. Mercurius hatte dieſes Amt als Herold der Götter: denn die Herolde (κήρυκες) beym Homerus ſchenkten allezeit den Wein ein. Dieſer Bedienung heißt derſelbe in einer Inſchrift meneſtrator (*a*), und κάμιλος, κασμιλος (*b*). Die Bedeutung des Beutels in ſeiner Hand iſt bekannt. Mit einer Wage, die er hält, als Vorgeſeẓter derſelben, findet er ſich ſelten (*c*), noch ſeltener aber mit einer Harke, (raſtrum) und dieſes nur auf ein paar Münzen; die eine hat die Inſchrift: SAECVLO FRVGIFERO; die andere SAECVLO FOECVNDO (*d*). Unter den ſeltenen Zeichen deſſelben ſind auch Mohn-Häupter in der linken Hand, und in der rechten ein Horn, aus welchem er die Träume gieſſet (*e*). Eine einzige Statue deſſelben in der Villa Negroni hält eine Leyer, welche er aus einer Schildkröte verfertigte. Auf dem Haupte hat er zuweilen an ſtatt des geflügelten Huts, einen Helm (*f*), wie an einer Statue zu Elis (*g*): Mit einem Helme war Mercurius bewafnet, da er wider die Titanen ſtritte (*h*). In einem Kopfe von Marmor iſt Mercurius an ſtatt des Huts mit der Schale einer Schildkröte bedecket, welches ich bey Gelegenheit eines geſchnittenen Steins des Stoſſiſchen Muſei, wo er eine Schildkröte auf der Achſel träget, angezeiget habe (*i*). Neben ihn ſtehet zuweilen ein Hahn, welchen Lucianus auf die Vielredenheit deutet (*k*): zuweilen ein Widder, welcher auf denjenigen abzielen kann, dem Mercurius das Fell abgezogen, und aus deſſen Wolle er erfunden, einen Faden zu ziehen und zu drehen, und das erſte

---

(*a*) Spon Miſc. p. 91. n. 2. (*b*) Freret Rech. ſur les Cabires, dans l'Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. p. 17. (*c*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 91. (*d*) Vaillant Num. Imp. aer. p. 110. 116. (*e*) Hom. Odyſſ. • v. 138. Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 95. n. 408. (*f*) Ibid. p. 93. n. 405. (*g*) Pauſan. L. 5. p. 449. l. 22. (*h*) Apollod. Bibl. L. 1. p. 10. b. (*i*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 96. n. 413. (*k*) Gall. p. 106. ed Graev.

erſte Gewand zu weben (*a*); oder der Widder kann auch denjenigen andeuten, in welchem ſich Mercurius verwandelte, um die Penelope zu genieſſen (*b*). Als einzig iſt anzuſehen eine kleine Figur des Mercurius in Ertzte (*c*), der noch ein Kind ſcheinet, mit einem Gewande, welches unter dem rechten Arme über die linke Schulter geworfen iſt; auf der Schulter hänget ein kleiner Köcher. Der Köcher bedeutet vermuthlich denjenigen, welchen Mercurius, da er noch ein Kind war, dem Apollo entwendete (*d*), welches dieſen zu lachen bewegete, da er wider ihn aufgebracht, wegen der ihm heimlich entführten Rinder, ihn mit Pfeilen zu ſchieſſen drohete, und merkete, daß jener ihm auch ſo gar den Köcher genommen hatte (*e*). Das beſonders geworfene Gewand kann die Windeln (σπάργανον) bedeuten, die er, nach dem Homerus unter dem einen Arme (*f*) über die Schulter (*g*) warf, da ihn Apollo fortſchleppete, ihm die geraubten Rinder zu zeigen, eben ſo, wie es dieſe Figur vorſtellet. Wenn die Figuren des Mercurius ſitzend vorgeſtellet werden, iſt es allezeit auf einem Felſen, wie viele geſchnittene Steine, ja ſelbſt die ſchöne Statue deſſelben von Ertzte in dem Herculaniſchen Muſeo beweiſen; nirgend aber findet ſich derſelbe auf einem Würfel oder Cubo ſitzen, wie Galenus anzeiget (*h*).

Bachus hat ein Gewand von Purpur in dem Gemählde des Philoſtratus, wo er zur Ariadna kommt (*i*), und auf zwey Herculaniſchen Gemählden (*k*); ein ſolches Gewand giebt ihm auch eine unlängſt bekannt gemachte Inſchrift (*l*), als eine Deutung auf die Farbe des Weins. Bewafnet und in völliger Rüſtung erſcheinet derſelbe auf dem oben angeführten Baſamente in der Villa Albani, wie er in ſeinem Feldzuge nach Indien war, und mit einem Kranze von Lorbeer-Blättern, zum Zeichen der daſelbſt erhalte-

---

(*a*) Tertull. de Pall. c. 3. p. 14. (*b*) Nat. Com. Myth. L. 5. c. 6. Huet. Demonſtr. Ev. p. 78. ed. Par. 1690. (*c*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 12. p. 258. (*d*) Philoſt. Icon. L. 1. n. 26. (*e*) Horat. L. 1. Od. 10. v. 11. (*f*) Hymn. in Merc. v. 388. (*g*) v. 306. (*h*) Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 4. p. 75. (*i*) Icon. L. 1. p. 786. l. 22. (*k*) Pitt. Erc. T. 2. tav. 13. 16. (*l*) d' Orville Animad. in Charit. p. 385.

erhaltenen Siege, wie Tertullianus lehret (*a*), und dieſer Kranz wurde genannt Corona Magna. Auſſerordentlich iſt ein kleiner Bachus von Ertzte, auf deſſen Achſeln ein geflügelter Genius, mit einem langen Gänſe-Halſe auf dem Haupte, kniet, und ihm aus einem Gefäße etwas in dem Mund gieſet (*b*). Dieſen Genius deutet Gori auf das flüßige Element, vermöge des Halſes eines Thiers welches das Waſſer liebt, und er glaubet mit dem Buonarroti (*c*) daß hier Bachus gebildet ſey, wie er ſich aus Furcht vor dem Lycurgus bey der Thetis im Meere verborgen hatte. Einzig iſt Bachus welcher eine Amazone erleget hat, auf einer Münze der Inſel Samos (*d*), und Plutarchus iſt der einzige Scribent der dieſelbe erkläret (*e*), und uns die Ueberlieferung hinterlaſſen hat von der Flucht der Amazone aus der Gegend von Epheſus nach Samos, wohin Bachus dieſelben verfolgete. Unter den ſeltenen Vorſtellungen in welchen ſich Bachus nicht mehr findet, iſt diejenige wo er eine Fackel in der Hand hielt, ſo wie er der Ceres leuchtete, da dieſe ihre entführte Tochter Proſerpina ſuchte (*f*). Den Wagen deſſelben ziehen Tieger und Pardel, weil dieſes Thier einen beſtändigen Durſt hat (*g*), und ſehr begierig iſt nach Wein (*h*). Die Bänder (Lemnisci) an dem Thyrſus pflegen eine Art langer und enger Schläuche zu ſeyn, wie ich anderswo erinnert habe (*i*).

Mars mit einer Peitſche findet ſich nur auf einigen Münzen (*k*), als ein Rächer; auf anderen Münzen mit dem Spieße und mit dem Caduceo (*l*), weil er Krieg und Frieden in ſeiner Hand hat. Zuweilen erſcheinet er auf einem zweyſpännigen Wagen, welcher von dem Schrecken und der wirkenden Furcht, die ſeine Söhne waren (*m*), gezogen wird. Aber mit Feſſeln an den Beinen, wie er von den älteſten Griechen pflegte gebildet zu werden (*n*), iſt derſelbe nur in einer einzigen Figur im Pallaſt Borgheſe vorgeſtellet,

---

(*a*) De coron. milit. p. 124. C. ed. Rigalt. Par. fol. (*b*) Gori Muſ. Etr. tab. 54. (*c*) Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 238. (*d*) Vaillant Num. Muſ. de Camps, p. 114. (*e*) Κεφαλ. Ἐκ φ. καταγς. p. 541. l. 7. (*f*) Pauſan. L. 1. p. 6. l. 35. (*g*) Vit. Iſidor. ap. Phot. Bibl. p. 557. l. 29. (*h*) Oppian. Cyneg. L. 3. v. 80. (*i*) Deſcr. des P. gr. etc. p. 232. (*k*) Vaill. Num. Imp. arg. p. 7. 12. 23. (*l*) Ibid. p. 20. (*m*) Hom. Il. ν. v. 299. (*n*) Pauſan. L. 3. p. 244. l. 14.

ſtellet, und zwar mit einem Ringe an einem Beine. Die Fabel ſagt, er ſey von den gewaltigen Rieſen, den Söhnen des Aloei, gebunden geweſen.

Neptunus iſt gewöhnlich auf einem Wagen von Meer-Pferden gezogen; auf einem Steine des Stoſſiſchen Muſei aber (*a*) ſtehet er auf einem Wagen von vier wirklichen Pferden gezogen, und entführet die Amymone, die er in den Armen hält. Sein dreyzackigter Zepter ſoll nach dem Plutarchus (*b*) das dem Neptunus zugefallene dritte Loos, das Meer, bedeuten; es iſt dieſer Zepter aber nichts anders als ein Fiſcher-Werkzeug, womit dieſe die groſſen Fiſche, ſonderlich den man Spada nennet, fangen und tödten, und hieß Fuſcina, wie noch jetzo. In der linken Hand hält Neptunus zuweilen ein Apluſtre (*c*). Eins von deſſen Zeichen iſt ein Pferd, wovon die Urſach aus der Fabel bekannt iſt (*d*). An einem Gefäße von Erzte in dem Herculaniſchen Muſeo, an welchem ein Pferd den Henkel macht, ſo daß die vorderen Füſſe auf dem Rande des Gefäſſes liegen, kann daſſelbe bedeuten, daß das Gefäß bey Opfern dieſer Gottheit gebraucht worden. Auf dem Pferde hat ſich ein Delphin um den Trident gewunden (*e*). Einen Delphin hält Neptunus, weil er durch denſelben die Amphitrite, die ſich vor deſſen verliebten Verfolgungen verbarg, entdeckete (*f*). Wo ein Knabe mit einer Schale in der Hand neben denſelben ſtehet, kann dieſer den Pelops bedeuten, der bey dem Eſſen, welches deſſen Vater Oenomaus zu Sipylum den Göttern gab, Mundſchenke war, und vom Neptunus wegen ſeiner Schönheit entführet wurde (*g*). Was *ἱππόκαμπτος* iſt, welches, nach dem Strabo (*h*), eine Statue des Neptunus in der Hand hielt, wiſſen wir nicht eigentlich: einige meinen, es könne vielleicht einen Pferdezaum bedeuten; wir finden ihn aber auf keinem alten Denkmaale mit dieſem Zeichen. Von dieſer Gottheit merke ich zugleich an, daß ſich nur eine einzige groſſe Statue deſſelben zu Rom erhalten hat, welche in der Villa Medicis ſtehet. Ich hänge hier die Amphitrite an, die mit einem See-Krebſe

---

(*a*) Deſcr. des P. gr. p. 105. n. 452.
(*b*) De Iſ. et Oſir. p. 679. l. 20.
(*c*) Gorl. Dactyl. T. 1. n. 25.
(*d*) Pauſan. L. 7. p. 577. l. 5.
(*e*) Bayardi Cat. Mon. Ercol. p. 213. n. 302.
(*f*) Theon. Schol. Arat. Phaenom. p. 139. l. 35. ed. Baſ. 1536. 8.
(*g*) Pind. Olymp. I. v. 71. Philoſtr. Icon. L. I. p. 789. l. 12.
(*h*) L. 8. p. 590. l. 14.

auf dem Haupte gebildet wurde, wie dieſelbe alſo auf Münzen der Bruttier (Abruzzo) erſcheinet. Auf einer Begräbniß-Urne in der Villa Borgheſe, die den Fall des Phaeton vorſtellet, hat Amphitrite, die das Meer bedeutet, an jeder Seite oben auf dem Haupte eine von den Scheeren dieſes Krebſes. Auch Flüſſe ſind mit Krebs-Scheeren am Haupte gebildet, wie ſonderlich der Fluß Jordan auf Chriſtlichen Denkmaalen (*a*).

Pluto findet ſich nirgend mit einem zweyzackigten Zepter, wie ihn die Neueren vorſtellen, ſondern allezeit mit einem Zepter, welchen Pindarus eine Ruthe nennet (*b*), womit er den Seelen in ſeinem Reiche ihren Ort anweiſet. Er hatte ein rothes Gewand, als eine Deutung auf das Licht der Sonnen, wenn dieſelbe ſchön untergehet (*c*).

Vulcanus wurde mit einem himmelblauen Hute gemahlet, als eine Deutung auf den Himmel, deſſen Feuer in ſeiner Hand war (*d*): dieſer Hut iſt eyförmig, wie vermuthlich die Handwerker vor Alters bey der Arbeit trugen. Beſonders iſt eine Münze des Kayſers Claudius Gothicus, wo Vulcanus mit dem Amboſſe, mit der Zange und dem Hammer iſt, nebſt der Inſchrift: REGI ARTIS (*e*), welches ſich auf das Münzweſen beziehet, als deſſen Vorſteher Vulcanus hier angegeben zu ſeyn ſcheinet. Auf einem alten Werke in der Villa Negroni, auf einer Urne im Campidoglio, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borgheſe arbeitet er mit den Cyclopen, ſeinen Geſellen; es haben dieſe aber beyde Augen. Die Geſellſchaft der Faune, worin er ſich auf einer erhobenen Arbeit des Cardinals Polignac befand, hat jemanden nicht ohne Grund Zweifel wider deſſen Alterthum erwecket (*f*). Sein eigenes Opfer waren die von Feinden erbeutete Waffen und Geräthe, welche in Brand geſtecket wurden, wie Tarquinius Priſcus nach dem Siege über die Sabiner und Marcellus über die Carthaginenſer bey Nola thaten (*g*). Cabirus, des Vulcanus Sohn, träget einen Hammer auf Münzen der Stadt Theſſalonich (*h*).

Hercules

(*a*) Aringh. Rom. Subter. T. 1. L. 2. c. 10. p. 305. Ciampin. Vet. Monum. T. 2. p. 78.

(*b*) Olymp. 9. v. 51.

(*c*) Euſeb. Praep. Evang. L. 3. p. 68. l. 24.

(*d*) Ibid. p. 67. l. 38.

(*e*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 12. p. 308.

(*f*) Spence's Polymet. Dial. 7. p. 80.

(*g*) Liv. L. 1. c. 37. L. 23. c. 46.

(*h*) Conſ. Freret Recherch. ſur les Cabires, p. 9.

Hercules giebt denen, welche die Fabel-Geſchichte abhandeln, ein reiches Feld, für die Allegorie aber wenig: denn deſſen Zeichen ſind insgemein die Löwenhaut, und entweder die Käule, oder Bogen und der Köcher. In zwey Bildern allein iſt Hercules mit Blättern von Pappel-Bäumen (populus) welcher ihm heilig war, gekrönet; das eine ſind zween Köpfe (Capita jugata) eines jungen Hercules in der Villa Albani, welche durch gedachte Blätter kenntlicher werden; das andere iſt eine Herma von Probierſtein in der Villa Negroni. Man ſehe die vorgegebene Deutung hiervon zu Anfang des achten Capitels. Unter den ſeltenen Bildern deſſelben iſt ein betrunkener Hercules zu zählen, auf einem geſchnittenen Steine des Königlichen Farneſiſchen Muſei zu Neapel; aber noch ſeltener iſt deſſen Figur in eben der Stellung, wie er ſein Waſſer läſſet, in der Villa Albani. Ein anderer Hercules ſchöpfet Waſſer an einer Quelle, welche ſeltene Vorſtellung, auſſer dem Scarabeo, welchen Buonarroti beſaß, auch auf einem anderen Scarabeo in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, zu Neapel, gearbeitet iſt: das Waſſer läuft, wie gewöhnlich, an dem alten Brunnen, aus einem Löwen-Kopfe, und der Name des Hercules iſt mit deſſen erſten Buchſtaben, von der rechten zur linken geſchrieben, ◁ƎИ angezeiget. Ein ähnliches Bild iſt unter den Arbeiten des Hercules auf einer groſſen Vaſe von Marmor in der Villa Albani, welche etliche dreyßig Palmen im Umkreiſe hält, vorgeſtellet; es lieget aber hier eine bärtige Figur eines Fluſſes, und könnte den Fluß Alpheus bedeuten, welchen der Held in die Ställe des Augias hinein leitete, um dieſelbe zu reinigen. Eine ſchöne jugendliche heroiſche Statue im Pallaſte Farneſe, mit einer Wunde in dem rechten Schenkel, könnte den Hercules vorſtellen, welcher eben ſo verwundet zu Tegea ſtand (a): Dieſe Wunde hatte derſelbe in dem Gefechte mit den Söhnen des Hippocoons bekommen. Der lateiniſche Ueberſetzer ſetzet an ſtatt des Worts Wunde, (ich ſehe nicht, warum?) **Narbe von einer Wunde**; die Wunde an der Statue iſt annoch vom Blute triefend vorgeſtellet. Da aber weder das Geſicht, noch die übrige Figur einen Hercules ankündiget, könnte es wahrſcheinlicher Theſeus ſeyn, welcher in der Eroberung von

---

(a) Pauſan. L. 8. p. 708.

Aphidna, wo er mit dem Pirithous die Helena entführete, an eben dem Schenkel verwundet wurde (a). Es wurde auch Telephus in dem Schenkel von dem Wurfſpieſe des Achilles verwundet, und nach dem Ptolemäus Hephäſtion auch Paris von dem Menelaus (b). Pompejus und Sertorius wurden ebenfalls mit einem Wurfſpieſe in einen Schenkel geſchoſſen (c); jene Statue aber iſt, wie geſagt, heroiſch, und kann dieſe beyden Römer nicht vorſtellen. Eine der Arbeiten des Hercules ſind die Heſperiſchen Aepfel, die von einer Schlange bewahret wurden, und hier iſt merkwürdig, in der Villa Bergheſe und in dem Pallaſte Albani, den Obertheil dieſer Schlange in weiblicher Figur mit einem ſchönen jungfräulichen Geſichte zu ſehen, deren Untertheil, der Schwanz, ſich um den Baum jener Aepfel gewunden hat. In der Villa Albani iſt der Obertheil dieſer Schlange eben ſo gebildet, der Untertheil aber iſt kein Schwanz einer Schlange, ſondern endiget ſich, in Geſtalt der Titanen, in zwo Schlangen, deren Köpfe das Ende machen. Einzig iſt ein Hercules über Lebens-Größe in der Villa Eſte zu Tivoli, nebſt dem Arcadiſchen Hirſche, aus welchem in der Ergänzung ein Rehe gemacht iſt. Dieſe Seltenheit iſt zu verſtehen von einer Statue: denn in erhabener Arbeit findet ſich Hercules mit dem Hirſche häufig.

Von **Caſtor** und **Pollux** kann ich nicht unterlaſſen anzumerken, daß ihr Raub der beyden Töchter des Leucippus, Phoebe und Elaira, welche mit dem Lynceus und mit dem Idas, zween Söhnen des Aphareus verſprochen waren, auf einer Begräbnis-Urne in der Villa Medicis vorgeſtellet iſt, welches Werk alle Antiquarii auf den Sabiner Raub deuten. Pollux hat auf einer Hetruriſchen Patera von Ertzte, einen Schwan neben ſich, als ein Bild der Verwandelung des Jupiters, da er zur Leda, deſſen Mutter, kam, und durch Schwäne ſind beyder Figuren, auf den Seſſel des alten Gemähldes im Pallaſte Barbarini, welche die Roma vorſtellet, angedeutet (d). Beyder Statuen und Figuren pflegten Kränze von Rohr zu haben,

---

(a) Schol. in Hom. Il. γ'. v. 144. (b) Ap. Phot. Bibl. p. 250. l. 22. (c) Appian. B. Civ. L. 1. p. 222. l. 39. p. 206. l. 28. ed. Rob. Steph. (d) La Chauſſ. Muſ. Rom. p. 120.

haben, wie der Scholiaſt des Ariſtophanes bemerket (*a*); an bekannten Figuren derſelben aber habe ich dieſes nicht wahrgenommen.

Die Liebe iſt auf unendliche verſchiedene Art vorgeſtellet. Eins der gelehrteſten Bilder iſt dieſelbe mit einem Gebunde Schlüſſel in der Hand, auf einem Steine des Stoſſiſchen Muſei (*b*), als Herr des Schlaf-Gemachs der Venus, wie Euripides ſagt (*c*): in dieſer Geſtalt hieß die Liebe κληδοῦχος, Claviger. Es wurde die Liebe auch mit Zeichen aller oberen Götter gebildet, als Herr von allen, wie zwölf Amorini auf einem noch nicht bemerkten erhobenen Werke im Pallaſte Mattei zeigen: der erſte von denſelben träget die Käule des Hercules auf der Achſel, und der zweyte den Hammer des Vulcanus; die Liebe, als Jupiter, ſtehet in der Mitten herriſch auf einem Cippo gelehnet, mit dem Blitze in der Hand. Die Liebe iſt der Geſelle der Muſen, der Gratien und der Venus, wie Plutarchus ſagt (*d*).

⁂

Unter den Göttinnen hat Cybele den erſten Platz, und Mohn-Häupter, wie verſchiedene andere Göttinnen, nach dem verbeſſerten Texte des Phurnutus, wo an ſtatt καρδίαν, das Herz, κωδίαν, der Mohn, geſetzet wird (*e*): Nach der alten Lesart dieſes Scribenten, wäre das Herz der Cybele, als ein Zeichen der Fruchtbarkeit zugegeben geweſen, welches nicht zu reimen war. Die übrig gebliebenen Statuen dieſer Göttin aber halten keinen Mohn, welches auch nicht zu ſuchen iſt, da ſehr wenig Statuen alte Hände haben. Ich will hier nur die Peitſche der Cybele anführen, die ihr auf mehr als einem erhobenen Werke gegeben iſt. In die Stricke derſelben, und ihrer Prieſter, waren zuweilen die Knöchel des Fuſſes von Thieren, und ich glaube, von jungen Ziegen, eingeflochten; dieſes iſt dasjenige Glied des Beins, welches Talus, ἀστράγαλος heiſt, und dieſe Peitſchen hieſſen daher ἀστραγαλωταὶ μάστιγες (*f*). Eine ſolche Peitſche hält eine Cybele von erhobener Arbeit im Campidoglio, welche diejenigen ihres Irthums

---

(*a*) In Nub. v. 1002. (*b*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 137. (*c*) Hippolyt. v. 538.

(*d*) Ἐρωτικ. p. 1350. l. 1. (*e*) Falconet Diſſ. ſur la pierre de la mere des Dieux. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 23. p. 230. (*f*) Hadr. Iun. Animadv. L. 2. c. 4. p. 67.

thums überführen kann, die hier Spiel-Würfel (Talos) verſtanden haben (*a*), und erkläret zugleich eine Stelle des Diogenes Laertius (*b*), die bisher nicht verſtanden iſt. Denn da Arceſilaus über einen jungen Menſchen, welcher unbeſonnene Reden führete, ſagte: 'Ου λήψεταί τις, τῦτον ἀστραγάλῳ; welches ohne allen Begriffe überſetzet iſt: Nullusne hunc talo excipiet? ſo hat dieſer Philoſoph verdeckt ſagen wollen: „Iſt denn niemand, der dieſen „Menſchen die Peitſche giebt"? Dieſe Auslegung könnte ich, wenn es nöthig wäre, mit andern Stellen erweiſen. Die ſchönſte Statue der Cybele iſt ſitzend, in dem Päbſtlichen Vaticaniſchen Garten, und hält keine eigentliche Peitſche, ſondern einen kurzen Griff, an welchem drey kleine Ketten hängen, jede mit einem Glöckgen, die auf ihrem Schenkel erhoben gearbeitet liegen.

Juno mit einem Spieſſe hieß Curitis, von einem Sabiniſchen Worte, welches Spieß bedeutet; ſo vorgeſtellet aber ſiehet man ſie nicht in Marmor. Auf einigen Münzen ſiehet ein Hirſch neben ihr (*c*), weil ihr dieſes Thier beſonders gewidmet war. Noch ſeltener aber iſt Juno Martialis mit einer Schmiede-Zange, welche ſie mit beyden Händen vorwärts gefaſſet hält, auf einem Etruriſchen Altare in der Villa Borgheſe: Man ſehe, was ich über dieſe Juno anderwerts geſaget habe (*d*). Zu den Füſſen einer Juno zu Arges lag eine Löwenhaut (*e*), und ein Gelehrter machet hierüber die Anmerkung, daß die Alten zu den Füſſen der Bilder ihrer Gottheiten, die von ihnen beſiegten Ungeheuer vorzuſtellen pflegen (*f*). Beym Homerus richtet Hebe den Wagen zu, auf welchem Juno fähret (*g*).

Pallas, welche neben dem Throne des Jupiters zugleich mit der Juno ſtehend gebildet wurde, begleitet dieſe auch billig hier. Das Bild derſelben zu Troja (Palladium) hielt in der rechten Hand ihren Spieß, und in der linken eine Spindel, ſo wie man dieſelbe auf einer ſpäteren Münze von Troja zu ſehen glaubet (*h*). Es war derſelben anfänglich eine Krähe,

vor

(*a*) Boldet. Oſſ. ſopra i Cimet. de SS. Mart. p. 510. b. (*b*) L. 4. ſegm. 34. (*c*) Vaill. Num. Imp. aur. et arg. p. 377. (*d*) Pref. à la Deſcr. des Pier. gr. p. 14. (*e*) Tertull. de coron. mil. p. 124. B. (*f*) La Cerda Comm. in Virg. Aen. L. 2. v. 225. p. 182. (*g*) Il. ε v. 721. (*h*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 5. p. 265.

vor der Eule, zugegeben (*a*). An einer herculaniſchen Statue von Marmor in Lebens-Gröſſe, und im ältern Griechiſchen Stile gearbeitet, hat Pallas ihren Aegis mit Riemen an den Hals gebunden, und über den linken Arm zur Wehre geworfen, eben ſo wie die Griechen zur Zeit des Trojaniſchen Krieges ihre Schilder trugen, da innerhalb derſelben die Bequemlichkeit der Rieme, den Arm hinein zu ſtecken, noch nicht erfunden war, welches zu Erläuterung des Suidas (*b*) hätte können angeführet werden. Im Gefechte wurde der Schild gedrehet, daß er den linken Arm bedeckete, und auſſer dem Gefechte hieng derſelbe am Halſe auf dem Rücken (*c*). Wenn Pallas einen Oliven-Zweig hält (*d*), deutet es auf den Sieg über den Neptunus, in Abſicht des Namens welcher der Stadt Athen ſollte gegeben werden. Der Sphinx auf ihrem Helme bedeutet die Klugheit. Mit einer Schlange kommt ihr der Name Hygiäa, oder Paeonia zu, welches ſo bekannt iſt, daß mich wundert wie Gronov eine ſolche Figur derſelben für eine Circe nehmen können (*e*). Wenn auf der einen Seite atheniensiſcher Münzen ein Ochſen-Kopf mit Bändern iſt, deutet es auf das Opfer dieſer Göttinn, welches eine Kuh war, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Unter ihren ſeltenen Bildern iſt diejenige auf einer alten Paſte des Stoſſiſchen Muſei, welche auf zwo Flöten ſpielet (*f*), wie ſie auch in einer Statue vorgeſtellet war, und die muſicaliſche Pallas genennet wurde, ſonderlich weil ſich die Schlangen an ihren Aegis bewegten, wenn jemand in der Nähe auf der Flöte ſpielete (*g*). Eben ſo ſelten iſt die mechaniſche Pallas, die bey dem Baue des capuaniſchen Theaters auf einer erhobenen Arbeit zu Capua zugegen iſt (*h*). In der verſtümmelten Figur einer Göttinn auf einem herculaniſchen Gemählde, die einen Bogen und Pfeile hält, iſt man geneigt, den Köcher auf der Schulter derſelben für eine Trompete anzuſehen, um eine Pallas heraus zu bringen, welche den Beynamen Σάλπιγξ, "die Trompete,"

(*a*) Antigon. Hiſt. mirab. c. 12. (*b*) v. Ἅμμα. (*c*) Herodot. L. I. p. 44. l. 10.

(*d*) Bellor. Lucern. P. II. tav. 37. (*e*) Theſ. Ant. Gr. Vol. 2. tab. 6.

(*f*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 65. N. 211. (*g*) Plin. L. 34. c. 19. §. 15. p. 123. ed. Par. 1685. (*h*) Mazoch. de Amphit. Camp. c. 8. p. 161.

pete," hatte (a). Ihr Kleid iſt roth und ihr Mantel oder Gewand welches ſie über ſich geworfen hat, iſt auf alten Gemählden insgemein gelb, wie es ſich auf denen in der Vaticaniſchen Bibliothec erhaltenen Copien einiger Gemählde aus den Bädern des Titus zeiget, und eine ſo wohl als die andere Farbe kann auf das Feuer deuten: denn Pallas wurde vor ein Bild des Aetheriſchen Feuers gehalten (b).

Ceres hat zuweilen einen Korb (κάλαθος) auf dem Haupte (c), und vielleicht ſind zwo ſchöne weibliche Figuren, in der Villa Negroni, die Körbe auf dem Haupte tragen, und Cariatiden ſcheinen, Statuen der Ceres. Dieſe Göttinn ſtehet auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei auf einem Wagen von zween Elephanten gezogen (d). Auf einen anderen geſchnittenen Steine iſt neben der Ceres eine Ameiſe, die eine Korn-Aehre fort ſchleppet. Diejenige Ceres welche die Amme, κουροτρόφος, zugenamet wurde, glaubet man in einer Figur beym Spon zu finden, und andere wollen daß dasjenige was dieſe Figur in ihrem Gewande eingewickelt hält, ein junger Löwe ſey (e). Ceres und Veſta werden von einigen vor eben dieſelbe Göttinn gehalten (f). Den Triptolemus ihren Sohn vermeinet jemand auf der ſchönen farneſiſchen Schale in dem königlichen Muſeo zu Neapel zu ſehen; was er hält, ſcheinet ein Sack (g). Auf einer Begräbnis-Urne ſtehet derſelbe auf einem Wagen von zwo Schlangen gezogen (h).

Der einzige alte Kopf der **Diana** in Marmor zu Rom, an welchem ſich der alte halbe Mond erhalten hat, ſtehet auf einer Figur derſelben in der Villa Borgheſe. Von der Diana Taurica S. im fünften Capitel. Ihre Oreaden oder Nymphen, unter welchen Opis die bekannteſte iſt, haben, wie Diana auf dem Kaſten des Cypſelus (i), lange Adler-Flügel: Dieſe halten die Pferde ihres Wagens, da ſie herunter ſteiget, den ſchlafenden Endymion zu küſſen, auf einer Urne im Campidoglio und auf erhobener Arbeit in der Villa Borgheſe. Der ältere Scaliger giebt vor, daß

dieſe

(a) Pitt. Erc. T. 1. p. 24. N. 19. Euſtath. ad Il. ε'. p. 1139. l. 53.

(b) Euſtath. Il. α. p. 123. l. 17.

(c) Deſcr. des P. gr. etc. p. 67. n. 223.

(d) Ibid. p. 69.

(e) Gronov. Praef. ad T. 4. Ant. Gr. p. 9.

(f) Phurnut. de nat. deor. c. 28. p. 206.

(g) Barthelemy Explic. du Moſaique de Paleſtr. p. 10.

(h) Montfauc. Ant. expl. T. 1. pl. 45.

(i) Pauſan. L. 5. p. 422. l. 27.

dieſe Nymphen, zum Unterſchied von ihrer Göttinn, den Köcher nicht auf der Schulter ſondern an der Seite tragen(a), welches aus alten Denkmaalen nicht zu erweiſen iſt; ja die Oreaden haben nirgend Köcher. Unter den Nymphen der Diana waren auch die Dryaden, das iſt, die Beſchützerinnen der Wälder, ſonderlich der Eichen. Eine Dryade iſt vorgeſtellet auf einem herculaniſchen Gemählde (b), deren Untertheil ein Laubwerk iſt, und in der einen Hand hält ſie eine Axt. Die bekannteſte unter denſelben hieß Phigalia(c).

Die Göttinn **Veſta** findet ſich auf einer Lampe von Ertzte, mit einer brennenden Fackel in der rechten Hand, welche ſie als einen Spieß hält, und mit einer Schale in der lincken(d). Eben ſo ſtehet dieſelbe auf einer Münze Kayſers Veſpaſianus; auf anderen Münzen hält dieſelbe insgemein eine Lampe, das immerwährende Feuer anzudeuten. Auf einem runden Werke im Campidoglio, welches in meinen alten Denkmaalen geſtochen iſt, iſt dieſelbe die einzige unter den Göttinnen, die einen langen Zepter hält

Venus wurde gebildet mit einer Taube auch bey den Hetruriern, weil, nach dem Ariſtophanes die Verliebten das Vogelwerk liebeten (e), wie ſie auf dem angeführten Altare in der Villa Borgheſe ſtehet, ingleichen mit einem Fecher und mit einem Apfel, und dieſes, weil der Apfel, welchen der Verliebte ſeiner Liebſten zuwarf, eine Liebes-Erklärung war(f). Mit einer Blume, welches eine Lilie ſcheinet, die ihr angenehm war (g), findet ſie ſich ſeltener, und nur auf zwey Werken in Marmor, nemlich auf dem kurz zuvor gedachten runden Werke im Campidoglio, und auf einem der zween ſchönen Leuchter im Pallaſte Barberini. Es war ihr auch der Haaſe, aus bekannten Urſachen, beſonders gewidmet (h). Auf einigen Steinen hält Venus einen Apfel und einen Spieß, aber umgekehrt, mit der Spitze unterwerts, vermuthlich anzudeuten, daß ſie Zwiſtigkeiten hege, die aber nicht zum Blutvergieſſen kommen ſollen(i). Auf einer Münze der Inſel

---

(a) Ap. la Cerda Com. Virg. Aen. I. 504. p. 97. C. (b) Pitt. Erc. T. I. tav. 48. (c) Pauſan. L. 8. p. 680. l. penult. (d) La Chauſſe Muſ. Rom. Sect. 5. tab. 7. (e) Suid. v. Δεῖ τοῖς ἐρῶσιν [illegible]. (f) Plut. Epigr. ap. Diog. Laert. L. 3. Sect. 32. (g) Athen. Deipn. L. 15. p. 682. F. (h) Philoſtr. Icon. L. 2. p. 772. (i) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 117. N. 558.

ſel Cythera ſtehet Venus mit einem Bogen in der linken Hand und in der rechten mit einem Apfel und mit einem Pfeile (*a*); Harduin will dieſes auf die bewafnete Venus deuten (*b*). Sappho mahlet die Venus auf einem Wagen von Sperlingen gezogen (*c*), welches Bild ſich in der Kunſt nicht findet. Die himmliſche Venus hat ein Diadema wie die Juno, wodurch ſie ſich von der Venus Aphrodite unterſcheidet. Es ſind dergleichen beſonders gefundene Köpfe, wie in der Villa Borgheſe, eine Juno getauft; aber das liebäugelnde (τὸ ὑγρὸν:) in der Geſtalt und in dem Blicke der Augen, machet die Venus vor der Groſsheit der Augen der Juno kenntlich. Die himmliſche Venus glaubet man auch unter den herculaniſchen Gemählden in einer ſchönen bekleideten Figur zu finden, welche in der rechten Hand einen Zweig mit zween Aepfeln, und in der linken einen Zepter hält (*d*). Venus findet ſich auf geſchnittenen Steinen auf einem Bocke reiten; der Beyname **Epitragia** aber ſcheinet derjenigen Venus eigen zu ſeyn, die auf einem See-Bocke ſitzet, welches Bild, auſſer verſchiedenen in erhobener Arbeit, in zwo ähnlichen kleinen und ſehr wohl erhaltenen Figuren in der Villa Albani zu ſehen iſt. Wo ein neuerer Scribent, deſſen Name mir entfallen iſt, Nachricht von einem weiſſen Schleyer der Venus gefunden, iſt mir nicht bekannt; in alten Gemählden wenigſtens iſt keine bekleidete Venus, die dieſes zeigen könnte. Von dem Gürtel der Venus habe ich in der Geſchichte der Kunſt geredet, wo es mir nicht beygefallen iſt, eine Venus mit zween ſichtbaren Gürteln, in der Villa Eſte zu Tivoli anzumerken.

Die **Gratien** und Geſpielinnen der Venus finden ſich bekleidet allein auf dem mehrmals angeführten Hetruriſchen Altar in der Villa Borgheſe. Die gröſten unbekleideten freyſtehenden Figuren derſelben und halb Lebens-Gröſſe ſind im Pallaſte Ruſpoli. Da man anfieng die Gratien nackend zu bilden, war zuweilen zwiſchen ihnen und den dreyen Parcen, welche ſich wie jene auf einigen Münzen die Hände geben (*e*), kein Unterſchied, als daß dieſe bekleidet ſind (*f*). Zu Elis hielt eine von den Gratien eine Roſe, die

---

(*a*) Golz. Graec. Ins. tab. 3. (*b*) Num. pop. p. 270. (*c*) Ap. Dionys. Halic. de compoſ. verb. p. 40. l. 4. (*d*) Pitt. Erc. T. 1. tav. 24. (*e*) Spanhem. Preuv. des Remarq. ſur les Ceſars de Iulien, p. 59. (*f*) Artemidor. Oneirocr. L. 2. c. 49.

die andere einen Spiel-Knochen (Talus) und die dritte einen Myrthen-Zweig (*a*): die Roſe und die Myrthe, als Zeichen der Venus deuten auf die Schönheit, der Knochen auf die ſpielende Jugend, welche die unſchuldige Gratie beſitzet. Auf einem geſchnittenen Steine, welchen ich in den alten Denkmaalen beybringe, ſind nur zwo Gratien, die der Venus die Haare aufſetzen, und zwo Gratien waren den älteſten Griechen nur bekannt. In ihrem Gefolge waren auch die Göttinnen der Jahrs-Zeiten (Ὧραι) welchen die Athenienſer gekochtes und nicht gebratenes Fleiſch zum Opfer brachten, um dieſelben hierdurch allegoriſch zu bitten, die brennende ſchwüle Hitze von ihren Feldern abzuhalten (*b*).

Die Göttinn der Ueberredung, **Suada**, Πειθώ, welche ebenfalls eine Gefolginn der Venus iſt, und von einigen vor ihre Tochter gehalten wurde (*c*), war vom Phidias an der Baſe des Throns des Olympiſchen Jupiters gearbeitet, wie dieſelbe die Venus krönete (*d*), und Pitho und die Gratien wurden neben der Venus geſetzt, dadurch anzuzeigen, daß eine der andern in der Liebe die Hand biethen ſollen (*e*). Es hat ſich das Bild dieſer Göttinn auf einem erhobenen Werke in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel erhalten, welches Venus und die Helena beyde ſitzend, und den Paris nebſt einem geflügelten Genius, oder die Liebe, ſtehend vorſtellet, mit beygefügten Griechiſchen Namen der Figuren, den Genius ausgenommen. Auf einem Cippo hinter der Helena ſitzet eine kleine Figur, die mit der rechten Hand ihr Gewand, welches über den Kopf geworfen iſt, zurück nimmt, und über dem Gewande, auf dem Haupte etwas einen Modius (κάλαθος) ähnliches ſtehend hat; Neben ihr ſitzet eine Taube: Ueber ihr ſtehet das Wort ΠΕΙΘΩ. Dieſes Bild aber ſcheinet das Gebildete nicht deutlich genug auszudrücken. Das Werck ſelbſt iſt in Kupfer geſtochen, und wird nebſt anderen alten Werken in der Sammlung beſagten Liebhabers der Alterthümer zu ſeiner Zeit an das Licht treten.

Nemeſis auch **Adraſtea** genannt (*f*), die Göttinn der Vergeltung guter und böſer Handlungen wird insgemein mit einem Rade zu ihren Füſſen,

---

(*a*) Pauſan. L. 6. p. 514.

(*b*) Athen. Deipn. L. 14. p. 656. A.

(*c*) Procl. in Heſiod. p. 30. a l. 39.

(*d*) Pauſan. L. 5. p. 403. l. 8.

(*e*) Plutarch. γαμ. παραγ. p. 239. 240.

(*f*) Harpocrat. Lex. v. Ἀδρασ.

ſen, und mit einer Schleuder gebildet. Das Rad hat dieſelbe als die Göttinn des Glücks unter einem anderen Namen, und die Schleuder, anzudeuten, daß ſie die Miſſethäter von ferne erreichen könne (a): So erſcheinet dieſelbe auf Münzen. Auf geſchnittenen Steinen ſtehet ſie mit vorwerts geſenktem Haupte und hält in der rechten Hand einen Zweig, und mit der linken ihr Gewand über der Bruſt, aber etwas entfernt von derſelben, erhaben. Dieſer gebogene Arm bildet das Maaß von dem Ellenbogen bis an das erſte Gelenk der Finger, welches die Griechen πυγών nennen, als eine Deutung auf die gerechte und ausgemeſſene Vergeltung aller Thaten. Ihr Blick in ihren Buſen, welchen ein Theil des Gewandes macht, wenn ſie daſſelbe vor der Bruſt gegen das Geſicht in die Höhe hebet, giebt einen Begriff der Unterſuchung der geheimſten Dinge, und in dieſer Abſicht nennet Heſiodus dieſelbe eine Tochter der Nacht (b). Sie iſt daher auf einer Münze Kayſers Hadrianus mit einem Finger auf dem Munde vorgeſtellet. Der Zweig, welchen ſie hält, iſt von Buchen (μελία) ihre Härte und die Unbeweglichkeit in Schlüſſen über Vergeltung und Strafen anzudeuten (c), In dieſer Bildung ſtehet Nemeſis von Marmor in der Villa Albani, als die einzige bekannte Statue derſelben in der Welt. Man ſehe im neunten Capitel meine Muthmaſſung über die Figuren der Aethiopier auf einer Schale in der Hand der Nemeſis des Phidias. Diejenige geflügelte weibliche Figur, welche auf einem Herculaniſchen Gemählde die vom Theſeus verlaſſene Ariadna zu tröſten ſcheinet, und mit ausgeſtrecktem Arme auf das abſegelnde Schif zeiget, in der Erklärung dieſes Gemähldes aber nicht beſtimmet worden, iſt vermuthlich Nemeſis (d). Die auf dem Wirbel ihres Haupts gebundene Haare hat man irrig vor einen Helm angeſehen.

Das Kennzeichen der Iſis iſt, wie Philoſtratus bemerket (e), ein ungebundenes Haar, welches von den Seiten-Haaren, die in ungeflochtenen Stripoen über die Achſel herunter hängen, zu verſtehen iſt: denn die hinteren Haare ſind insgemein zuſammen gebunden, wie unter anderen eine Iſis

---

(a) Buonar. Oſſ. ſop. alc. Med. p. 223. (b) Theog. v. 223. (c) Deſcr.
des Pier. gr. etc. p. 294. ſeq. (d) Pitt. Erc. T. 2. tav. 15. (e) Epiſt.
26. p. 925. l. 20.

Iſis in der Villa Albani zeiget. Dieſes aber iſt auf keine Egyptiſche Iſis zu deuten, welche niemals die Haare alſo hängen hat, ſondern muß von Figuren dieſer Göttinn im griechiſchen Stil gearbeitet, und ſo wie ſie in Rom verehret wurden, verſtanden werden. Es iſt aber auch dieſes von gedachten Scribenten angegebene Kennzeichen ganz und gar nicht unterſcheidend, und es hat ſich derſelbe geirret: denn alle Göttinnen im älteren griechiſchen Stil haben die Haare auf angezeigte Art über die Achſel herab hängen.

Eine der jüngſten und ſpäteſten Göttinnen iſt **Ino**, Tochter des Cadmus, Königs zu Theben, welche den Bacchus erzogen, und unter dem Namen **Leucothea** von den Griechen verehret wurde. Ihr Kennzeichen iſt eine königliche Haupt-Binde, wie uns Clemens von Alexandrien lehret (*a*), und eben hierdurch iſt mir die einzige Statue derſelben über Lebens-Größe in der Villa Albani kenntlich geworden. Es träget dieſe ſchöne Figur den jungen Bacchus auf dem linken Arme, und hat ein doppeltes Diadema; das eine welches das gewöhnliche Band iſt, womit die Haare gefaſſet ſind; das zweyte iſt nur allein über der Stirne etwa zween Finger breit ſichtbar, und das übrige dieſes Bandes lieget unter die herüber geſchlagenen Haare bedecket. Dieſe Binde muß beym Homerus verſtanden werden, und iſt diejenige welche Leucothea dem Ulyſſes zuwarf, und die dieſer ſich unter der Bruſt band, durch deren Kraft er im Schiffbruche ſein Leben rettete (*b*): denn dieſe Binde war das einzige, was Ino aus ihrem ſterblichen Stande behalten hatte. Dieſes hat kein Ausleger des Homerus berühret noch verſtanden. Gedachte Statue iſt diejenige welche ich in der Geſchichte der Kunſt, ehe ich durch die Anzeige des Clemens belehret wurde, irrig unter dem Namen einer Juno Lucina angegeben habe. Es wird daher auch Ino oder Leucothea ſeyn, welche Maffei eine Rumilia nennet (*c*): denn dieſe Figur iſt jener Statue ähnlich; nur das zweyte Diadema iſt nicht ſichtbar.

(*a*) Admonit. ad gent. p. 38. l. 24. edit. Colon.

(*b*) Odyſſ. Ε. v. 346. 373.

(*c*) Gem. T. 1. n. 75

Das

Das dritte Capitel.

Von beſtimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe.

Im vorigen Capitel bin ich die ganz bekannte Vorſtellung der Götter und ihre gewöhnliche Zeichen theils übergangen, theils habe ich einige, um der Verbindung willen mit anderen Bildern, nur berühret; hier aber thue ich das Gegentheil, und ich habe geſucht, alle nutzbare Allegorien zu ſammlen, diejenigen ausgenommen, welche ich bereits im erſten Capitel als bekannt und alſo hier überflüßig angezeiget habe. Ich übergehe auch hier einige Bilder, die ſich der Vorſtellung eines jeden darbiethen, wie die Furcht auf Römiſchen Münzen iſt, und eben ſo habe ich keine myſtiſche Bilder angeführet, ſo wohl der ganz alten als der ſpäteren Zeiten des Alterthums, weil der Künſtler wenig Gebrauch von denſelben machen kann. Von dieſer Art iſt das Ey in dem geheimen Gottesdienſte des Bacchus, als eine Deutung deſſen, der alles zeuget und in ſich begreifet (a). Dergleichen Zeichen ſind auf den Bildern des Mithras, und auf Gelübden, wie die ſogenannten gelobten Hände (Manus votivae) von Ertzte ſind, angebracht, welche Gemächte ſind aus Zeiten, da die Religion der Griechen und Römer im weitgeſuchten Aberglauben anderer Völker umnebelt war. Ueber dergleichen Dinge iſt viel zu ſagen, aber wenig nützliches, und von einigen dieſer Zeichen, wie von einer Art eines kleinen Eymers über ein Gefäß, auf einer ſolchen Hand von Erzte, in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, zu Neapel, wird ſchwerlich ein Grund anzugeben ſeyn.

⁂

Der Abend fähret in weiblicher Geſtalt, und als Diana oder der Mond gebildet, auf einem mit zween Ochſen beſpanneten Wagen, welche Berg abgehen, auf einer groſſen Begräbniß-Urne in der Villa Pamfili, wo Diana zum Endymion kommt. Auf Münzen von Delos fähret Diana eben-

---

(a) Plutarch. συμπόσ. προβλ. L. 1. probl. 3. p. 1130. lin. penult.

ebenfalls mit Ochſen (*a*), welche ihr auch einige Dichter geben (*b*): die Ochſen zielen vielleicht auf das poetiſche Wort Βούλυτος, der Abend (*c*), nemlich die Zeit, da man die Ochſen ausſpannet. Insgemein gehen die Pferde der Sonnen oder des Tages Berg auf, und die Pferde der Diana, oder des Abends Berg unter: ſo ſind beyde vorgeſtellet an dem Bogen des Conſtantinus, und auf einer erhabenen Arbeit in der Villa Borgheſe. Phidias hatte dem Monde an der Baſe des Olympiſchen Jupiters Mauleſel gegeben (*d*).

Abgaben, Erledigung derſelben, (Immunitas) wird auf Münzen der Städte, die dieſes Vorrecht genoſſen, durch ein Pferd auf der Weide vorgeſtellet, welches frey und ſicher graſet (*e*).

Der **Ackerbau** als eine edle Beſchäftigung der Seele, worinn dieſelbe vornehmlich Muſſe und Ruhe zum Denken findet (*f*), iſt auf einem geſchnittenen Steine, in den Zeichnungen des bekannten Ghezzi in der Vaticaniſchen Bibliothec, in der Pſyche abgebildet, die ſich auf eine Hacke (bidens) ſtützet.

Der **Adel** findet ſich zum erſten male auf Münzen des Commodus in einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieſſe in der rechten Hand vorgeſtellet.

Africa iſt bekannt in dem Bilde des Scorpions und in einer weiblichen Figur, deren Haupt mit dem Felle des Kopfs eines Elephanten bedecket iſt; unbekannter aber iſt Atlas, welcher die Zeichen des Thier-Kreiſes betrachtet, und wie eine Africa, mit gedachtem Felle, nebſt dem gewöhnlichen Rüſſel und den Zähnen dieſes Thiers vorgeſtellet iſt, anzudeuten, daß dieſer König und Erfinder der Aſtronomie in Africa geherrſchet habe. Dieſes Bild findet ſich auf einem ſeltenen, ja einzigen Medaglione in dem ehemaligen Muſeo der Königin Chriſtina, jetzo des Prinzen Bracciano zu Rom (*g*).

Die

(*a*) Golz. Graec. tab. 7.
(*b*) Auſon. Epiſt. ad Paullin. v. 652. Prudent. in Symmach. v. 444.
(*c*) Hom. Il. π'. v. 779. Od. ι. v. 58.
(*d*) Pauſan. L. 5. p. 403. l. 13.
(*e*) Vaillant Num. Colon. T. 2. p. 21. 66. 318.
(*f*) Muſon ap. Stob. Serm. 54 p. 370. l. 27.
(*g*) Bianchini Iſtor. Vniv. p. 306.

Die Artzney-Wiſſenſchaft glaubt Pauſanias (a), ſey auf dem Kaſten des Cypſelus in dem Tempel der Juno zu Elis, an zwo weiblichen Figuren durch Mörſel und Stöſſel vorgeſtellet, welche jene halten.

Eines **Augurs** Sinnbild war eine Henne, weil aus der Art das Korn zu nehmen, welches ihr vorgeſetzet war, geweiſſaget wurde, und dieſes Zeichen ſahe man auf einem Begräbniß-Steine des Marcus Plautus, welcher Conſul und Augur zugleich war (b).

Die **Beredſamkeit** will man durch eine Biene angedeutet finden (c), weil Homerus vom Neſtor ſagt, daß aus deſſen Munde eine Rede floß, die ſüſſer als Honig war (d), und Theocritus giebt daher ſeinem Thyrſis einen Mund voll von Honig (e).

Die **Betrübniß** und den Kummer bildet die Stellung einer ſitzenden Figur, die mit beyden Händen ihre Knie umfaſſet hat (f); ſo war Hector vom Polygnotus in ſeinem groſſen Gemählde zu Delphos vorgeſtellet (g).

Die **Billigkeit** (Aequitas) auf Münzen hält in der rechten Hand eine Wage, und in der linken einen langen Stab, welches kein Zepter ſondern eine Maaß-Ruthe (pertica) iſt, eine richtige Ausmeſſung anzuzeigen.

Die Stadt **Carthago** ſetzte einen Pferde-Kopf auf ihren Münzen, auch auf denen, die in Sicilien mit groſſer Kunſt gepräget ſind, als ein Bild des Namens **Cacabe**, wie Carthago eigentlich hieß; denn dieſes Wort heißt ein Pferde-Kopf (h).

Ein Römiſcher **Cenſor** iſt vorgeſtellet mit einem kleinen Gefäſſe voll Weih-Waſſer in der einen Hand, und mit einem Oel-Zweige in der andern, denn alle fünf Jahre, nach geendigter Schatzung (Cenſus) weiheten die Cenſors das Volk ein, und dieſes geſchahe durch Opfer eines Stiers und einer Sau, Suovetaurilia genannt, und zugleich wurde das Volk mit Weih-Waſſer vermittelſt eines Oel-Zweiges beſprenget (i).

Colo-

(a) L. 5. p. 422. l. 19. (b) Grut. Inſcr. (c) Havercamp. Comm. in Morel. Theſ. T. 2. p. 418. (d) Hom. Il. ά. v. 249. (e) Idyl. 1. v. 146. (f) Hippocrat. in Symbol. ap. Euſtat. L. 3. p. 642. Vales. in Ammian. L. 29. c. 2. p. 560. a. (g) Pauſan. L. 10. p. 875. l. 6. (h) Agoſt. Dial. 6. (i) Spanhem. Diſſ. de praeſt. Num. T. 2. p. 101.

Colonien ſind auf Münzen durch eine Biene abgebildet, weil die Bienen, wenn der Stock zu ſtark iſt, die überflüßigen ausſchicken, ſo wie nach dem Aelianus die volkreichen Städte zu thun pflegten (*a*).

Die **Comoedie** oder die Muſe Thalia, hält einen Stab, welcher an dem unteren Ende ſich krümmet, und war derjenige Hirtenſtab, welchen die Griechen λαγώβολος nennen, das iſt, womit man nach Haſen wirft.

Ein **Dichter** wurde durch eine Leyer angedeutet, welche Heſiodus an ſeiner Statue auf dem Berge Helicon, auf den Knien ſtehen hatte (*b*). Auf dem Grabe des Orpheus waren Nachtigallen mit ihren Jungen, als ein Bild des ſüſſen Geſanges deſſelben vorgeſtellet (*c*). Auch der Pegaſus und ein Kopf des Bacchus werden für Symbola eines Dichters gehalten (*d*). Ein ſchlechter Dichter wurde durch eine Grille oder Heupferd (Cicada) gebildet (*e*).

Den jungen **Eheleuten** verordnete Solon vor der erſten Braut-Nacht eine Quitte zu eſſen, um hierdurch anzuzeigen, wie Plutarchus meinet (*f*) daß die Annehmlichkeit der Stimme und des Mundes ſolle mit einander übereinſtimmen; bitter ſeyn, aber auch ſüß, das iſt, wie ich es verſtehen kann, die Stimme der Braut, die ihre Jungferſchaft einbüſet, wird kläglich ſeyn, aber ihr Mund ſüß, und eben ſo ſolle in der folgenden Ehe, das Süſſe das Herbe vergüten. Dieſe Stelle iſt, wie klärlich erhellet, von niemanden verſtanden, weil der Text vor verfälſcht zu achten iſt, ohngeachtet alle Handſchriften der Vaticaniſchen Bibliothec mit dem gedruckten übereinkommen; an ſtatt πρώτην ſetze ich πικρὰν; denn ohne dieſe Aenderung findet keine Vergleichung auf die Eigenſchaft der Quitte ſtatt, als welche dem Geruche angenehm und dem Geſchmacke herbe iſt; Wenigſtens kann πρώτην hier nichts bedeuten. Daß hier entgegen geſetzte Eigenſchaften dieſer Frucht gemeinet ſeyn, zeigen die ſymboliſchen Gebräuche der Griechen in Heyrathen, die Plutarchus unmittelbar nachher anführet, welche ebenfalls Gegenſätze enthalten. In Böotien wurde der Braut ein Kranz aus einer

---

(*a*) Hiſt. anim. L. 5. c. 13. (*b*) Pauſan. L. 9. p. 768. (*c*) Ibid. p. 769. l. 6. (*d*) Le Beau Med. de reſtit. Dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 24. p. 228. (*e*) Lucian. Pſeudol. p. 162. T. 3. edit. Reitz. Caſaub. in Athen. L. 15. c. 8. p. 609. l. 29. (*f*) Γαμικ. παραγ. p. 240. l. 1.

Art von Dornen aufgeſetzet, die eine ſüſſe Frucht gaben, als ein Gleichniß-Bild, daß derjenige Gemahl, welcher den erſten Widerſinn und die anfängliche ſcheinbare Abneigung der Braut ſich nicht irren läſſet, ein vergnügtes geſellſchaftliches Leben zu hoffen habe. Eben dahin zielen die eigenen Vergleichungs-Reden des Plutarchus, welches Gegenſätze ſind, wie die Vergleichung von unreifen Trauben auf reife, u. ſ. f. Iſt es mir erlaubt, die Wahrheit zu ſagen, ſo kann ich nicht leugnen, daß mir des Plutarchus Auslegung gar nicht gefällt, und ich finde in derſelben keinen geſunden Verſtand: Die Deutung der Quitte ſcheinet überhaupt ein Symbolum und eine Erinnerung des Mißvergnügens und der Frölichkeit in der Ehe zu ſeyn; die Verliebten warfen in Spielen einander Quitten zu (*a*).

Die Einigkeit, die Eintracht und die Uebereinſtimmung zweyer Regenten iſt durch zwo Leyern abgebildet, auf einer Münze des Nerva, nachdem er den Trajanus zum Sohn angenommen hatte (*b*). Eben dieſe Eintracht zwiſchen den Veſpaſianus und den Titus wird beym Philoſtratus mit der Harmonie einer Leyer verglichen (*c*). Ich habe daher in meinen Denkmaalen des Alterthums eine Leyer auf die Eintracht ehelicher Liebe gedeutet, in einem erhobenen Werke, welches die Geſchichte der Phädra und des Hippolytus vorſtellet, wohin ich künftig den Leſer verweiſe, da ich mich ohne Kupfer nicht deutlich erklären würde. Mein Grund ſind die Stellen alter Scribenten, wo die Harmonie der Leyer von der Uebereinſtimmung mit ſich oder mit anderen gebrauchet wird; als diejenige, wo Callicles beym Plato (*d*) ſagt: Meine Leyer wird viel eher übel geſtimmet ſeyn, als ich mit mir ſelbſt. Auf Römiſchen Münzen ſind insgemein zwo in einander gelegte Hände das Bild der Eintracht, mit dem Worte: CONCORDIA.

Die Erde iſt in einem alten Gemählde, welches den Kampf des Hercules mit dem Antäus vorſtellet, in einer weiblichen Figur gebildet, die auf einem Felſen ſitzet (*e*). Sie erſcheinet alſo in dieſem Gemählde, weil ſie die Mutter des Antäus war, welcher, ſo oft er die Erde berührete, neue

Kräfte

(*a*) Athen. Deipn. L. 3. p. 81. D.

(*b*) Triſtan. Comment. hiſt. T. 1. p. 368.

(*c*) Vit. Apollon. L. 6. c. 14.

(*d*) Gorg. p. 316. l. 28.

(*e*) Sepolcr. de' Naſon. tav. 13.

Kräfte bekam. Eben ſo iſt auf einer alten Paſte (a) in der Figur der Themis bloß durch einen Felſen, auf welchen ſie ſitzet, angedeutet, daß ſie eine Tochter der Erde ſey. Die Zeit der **Erndte** wurde in dem Thier-Kreiſe durch das Zeichen der Jungfrau mit einer Korn-Aehre in der Hand bezeichnet, weil vermuthlich in den erſten Zeiten, da die Conſtellation erfunden worden, die Erndte mit gedachtem Zeichen eingetroffen ſeyn muß (b). Auf einem groſſen Cameo des Königl. Muſei zu Paris, hält die Jungfrau in dem Thier-Kreiſe ein Einhorn umfaſſet, ihre Reinigkeit anzuzeigen; denn die Alten gaben vor, daß das Einhorn, von wilder Natur, allein durch eine reine Jungfrau könne gegriffen und gehalten werden (c).

Die **Erinnerung** mahlet auf geſchnittenen Steinen eine Hand, die ein Ohr-Läppchen berühret, mit dem Worte ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ: denn die Alten rühreten das Ohr dererjenigen Perſonen an, denen ſie bezeugen wollten, daß ſie wünſchten, in ihrem Gedächtniſſe zu bleiben (d). Auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna iſt die Erinnerung in einer jugendlichen weiblichen Figur vorgeſtellet, die das Kinn mit der einen Hand ſtützet, welches insgemein im ernſtlichen Nachdenken zu geſchehen pfleget; es iſt alſo dieſes Bild nicht deutlich und beſtimmt genug.

Die **Ewigkeit** bildet der Phönix auf einer Griechiſchen Münze Kayſers Antoninus Pius, mit der Beyſchrift ΑΙΩΝ, “die Zeit, die Ewigkeit” (e), vermuthlich anzuzeigen, daß das Gedächtniß eines ſo gütigen Regenten nimmer vergehen wird (f). Von alten Werken in Marmor iſt eine Begräbniß-Urne, wo dieſer erdichtete Vogel auf einem Haufen Holz ſtehet (g), das einzige, welches mir bekannt iſt. Auch der Elephant auf Münzen bedeutet die Ewigkeit wegen ſeines langen Lebens, und der Hirſch aus eben dem Grunde (h). Die Schlange auf der Erd-Kugel in der Hand des Genius auf dem Baſamente zu der Säule Kayſers Antoninus Pius giebt den Begriff der ewigen Herrſchaft des Römiſchen Reichs.

(a) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 198. (b) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 25. p. 206. (c) Ibid. T. 26. p. 484. (d) Plin. L. 11. c. 103. Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 516. (e) Jobert Science des Med. T. 1. p. 148. (f) Conſ. Ign. Braccii Phoenix in Num. et gem. Rom. 1637. 4. (g) Fabret. Inſcr. p. 378. (h) Spanhem. Obſ. in Callim. hymn. Dian. p. 208.

Die **Feſtigkeit** wurde durch Knöcheln angedeutet, das iſt, durch denjenigen Knochen, wodurch der Fuß mit dem Beine verbunden iſt, welcher Malleolus oder Talus, und Griechiſch σφυρὸν, ἀστράγαλος heißt. Hiervon ſind die Redensarten ἐπὶ σφυρὸν ὀρθὸν ἀνέστη, beym Callimachus (*a*), und recto talo ſtare, beym Horatius (*b*) genommen. Auf dergleichen vier Stücken von Ertzt ſtand und ſtehet noch jezo der Obeliſcus des Neocorus auf dem Platze der St. Peters-Kirche; es ſind dieſe Aſtragali aber durch vier Löwen von Ertzte bedecket, oder vielmehr bekleidet, weil man in dieſen Thieren das Wapen Pabſts Sixtus V. anbringen wollte (*c*). Es haben alſo dieſe Löwen einige Bedeutung, die man in den Schildkröten von Ertzte, auf welchen ein kleiner Obeliſcus in der Villa Medicis ſtehet, nicht finden kann. Vielleicht hat derjenige, welcher dieſelben angegeben hat, Nachricht gehabt von der groſſen Schildkröte der Indianer, die dem Elephanten zur Baſe dienet, auf deſſen Rücken die Erdkugel ruhet. Der berühmte Peireſc, welcher glaubte, daß man die Knöchel von Ertzt weggethan habe, gab ſich viel Mühe, Nachricht einzuziehen, was mit denſelben vorgenommen worden, wie ich dieſes aus etlichen ſeiner ungedruckten Briefe an den bekannten Menetrier, vom Jahre 1634. in der Bibliothec des Herren Cardinals Alex. Albani, erſehe. In einem andern Schreiben deſſelben an den Commendator del Pozzo giebt er dieſem Nachricht von einem ſilbernen Gefäſſe, und von einer Lampe, mit beygefügter Zeichnung, welche in der Provence gefunden worden, und auf drey ſolchen Knöcheln ſtand. Eben dieſe Lampe iſt aus anderen Handſchriften dieſes groſſen Mannes von Montfaucon (*d*) vorgeſtellet; es giebt aber dieſer das beſondere derſelben nicht, und vermuthlich, weil der Boden der Lampe nicht beſonders gezeichnet war; er hat auch nicht gewußt, daß es eine Lampe ſey.

Flüſſe, welche nicht unmittelbar in das Meer, ſondern in andere Flüſſe fallen, ſollen, wie einige Scribenten vorgeben, ohne Bart vorgeſtellet ſeyn, zum Unterſchiede der anderen, welches keinen Grund hat. Auf

---

(*a*) Hymn. in Dian. v. 128.

(*b*) L. 2. ep. 1. v. 176.

(*c*) Diſcorſo ſopra il nuovo ornato della Guglia di S. Pietro, Rom. 1723. fol.

(*d*) Ant. expl. T. 2. P. 1. pl. 81.

Auf einer groſſen Urne von Marmor in der Villa Borgheſe, wo der Fall des Phaeton abgebildet iſt, lieget der Fluß Po ohne Bart. Herr Jenkins, ein brittiſcher Mahler zu Rom, beſitzet einen ſchönen weiblichen Fluß von Marmor, der vielleicht den Fluß Porpax bey Segeſta in Sicilien vorſtellet, welcher weiblich gebildet wurde, ſo wie die Agrigentiner ihrem Fluſſe die Geſtalt eines ſchönen Knabens gaben (*a*); beyde aber ergoſſen ſich unmittelbar in das Meer. Von Flüſſen mit Krebs-Scheeren am Haupte, S. im vorhergehenden Cap. **Amphitrite.**

Die **Freygebigkeit** der Regenten an die Unterthanen deutet eine Tafel des Congiarii an.

Das Zeichen der **Freyheit** iſt der Hut, welchen daher auch einer von den Mördern des Cäſars auf einer Stange trug (*b*). In Marmor erhoben gearbeitet befindet ſich die Figur der Freyheit mit dem Hute, welcher ſo wie hier als auf Münzen ſpitzig zuläuft, in der Villa Negroni, und dieſe iſt die einzige Figur derſelben in Stein, die mir bekannt iſt.

Der **Friede** iſt eine weibliche Figur mit einem Caduceo auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani. Mit einer umgekehrten Fackel iſt dieſelbe bekannt; es iſt aber auch Pallas alſo vorgeſtellet in dem Muſeo Nani zu Venedig, mit der Inſchrift auf dem Sockel der Figur: ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, "die Frieden bringende Pallas" (*c*). Es findet ſich der Friede auf Münzen von Terina in Groß-Griechenland (*d*), und auf einer kleinen ſilbernen Münze des Claudius und des Veſpaſianus, mit groſſen Flügeln, wie der Sieg. Triſtan hat auf der letzten Münze eine Bulla auf der Bruſt des Friedens finden wollen (*e*), worinn er ſich ſcheinet geirret zu haben, wenigſtens iſt dieſelbe auf gedachter Münze in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alex. Albani nicht zu ſehen. Vaillant hat auf einer andern Münze eben ſo irrig geſehen, wie dieſes von einem gelehrten Münzverſtändigen angemerket iſt (*f*). Die unblutigen Opfer dieſer Göttinn ſind durch Schenkel eines Thiers auf einem Tiſche angezeiget (*g*). Den Ueberfluß,

welchen

(*a*) Aelian. Var. hiſt. L. 2. c. 3. (*b*) Appian. B. Civ. L. 2. p. 250. l. 53. (*c*) Paciandi Monum. Pelopon. T. 1. p. 35. (*d*) Golz. Magn. Graec. tab. 23. (*e*) Com. hiſt. T. 1. p. 284. (*f*) Le Beau Sec. Mem. ſur les Med. de reſtit. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 21. p. 369. (*g*) Triſtan Ibid. p. 297.

welchen der Friede hervorbringet, ſtellet ein Caduceus zwiſchen Korn-Aehren auf Münzen vor (*a*). Ein gleichbedeutendes Bild war die Statue des Friedens mit dem jungen Pluto in den Armen (*b*). Der Friede, beym Petronius, verbirget das Haupt im Helme, und gehet aus der Welt, das iſt, ſie ziehet das Viſier des Helms über das Geſicht. Ein Friedens-Schluß kann, wie ein jeder weiß, durch den Tempel des Janus, deſſen Thüren verſchloſſen wurden, vorgeſtellet werden.

Die **Fröhlichkeit** (Euphroſyne) war eine von den Gratien, und hält auf einer Münze in der linken Hand einen langen Stab, und in der rechten einen Blumen-Kranz (*c*). Auf einem geſchnittenen Steine iſt dieſelbe durch ein ſitzendes Kind abgebildet, welches in der rechten Hand eine Weintraube hält, und in der linken eine Ente, welche vielleicht als ein Waſſer-Vogel das Waſſer vorſtellen ſoll, und auf Wein mit Waſſer gemiſchet deutet; Unter der Figur ſtehet das Wort HILARITAS.

Das Bild der **Fruchtbarkeit** ſind Mohn-Häupter wegen der Menge ihres Saamens (*d*); es deutet auch hierauf ein Stier und ein Gerſten-Korn auf Münzen der Stadt Poſidonia, jetzo Peſto (*e*).

Der **Frühling** unter den vier Geniis der Jahrs-Zeiten auf einer erhabenen Arbeit im Pallaſte Mattei, trägt in der einen Hand einen Blumen-Strauß, und in der anderen ein junges Lamm, weil in dieſer Zeit die Schafe werfen. Plutarchus führet als eine lächerliche Allegorie des Frühlings die Fröſche an (*f*). Auf einer Begräbniß-Urne hält der Frühling, als ein Kind, in der einen Hand eine Biene, weil dieſes die Zeit derſelben iſt, und in der andern einen Pfau, auf die Schönheit der Blumen in dieſer Jahrs-Zeit zu deuten (*g*).

Die **Furcht** war vom Polygnotus in ſeinem groſſen Gemählde zu Delphos durch eine Hand, die eine Figur ſich vor das Geſicht hielt, ausgedrücket. Aeſchylus giebt der Furcht den Beynamen, die Straubhaarige, (Ὀρθότριξ Φόβος) welches in der Furcht aber mehr ein inneres Gefühl, als

---

(*a*) Spanh. de praeſt. Num. T. 1. p. 158. (*b*) Pauſan. L. 1. p. 19. l. 20. (*c*) Triſtan. l. c. p. 434. (*d*) Euſeb. Praep. Ev. L. 3. p. 66. l. 12. (*e*) Mazoch. ad Tab. Heracl. p. 506. conf. n. 18. (*f*) περὶ τ. μὴ χρ. ἐμ. νῦν τ. Πυθ. p. 712. l. 17. (*g*) Bottari Roma Sotter. T. 1. alla Prefaz.

als eine äuſſere ſinnliche Erhebung der Haare iſt, und ein widriges Bild geben würde.

Das Bild der Gelegenheit, das iſt, der Anwendung der ſich uns anbietenden vortheilhaften Umſtände, iſt bekannt. Insgemein iſt die Gelegenheit eine weibliche Figur; Lyſippus aber hatte dieſelbe zu Sicyon in Geſtalt eines jungen Knabens gemacht, welcher Flügel an den Füſſen hatte, und mit den äuſſerſten Zehen auf einer Kugel ſtand, in der rechten Hand hielt derſelbe einen bloſſen Degen, und in der linken einen Zaum, an den Seiten des Haupts hatte er lange Haare, hinten aber gar keine (*a*).

Die Gerechtigkeit eine Tochter (*b*) und Beyſitzerinn des Jupiters (*c*), iſt in einigen Bildern auf Münzen bekannt; es iſt aber insgemein nicht bemerket, daß derſelben auch Flügel gegeben worden (*d*). Es kann die Gerechtigkeit auch eine Palme halten, und wird ihr vor Alters beygeleget ſeyn, wie man aus angeführten Scribenten ſchlieſſen kann (*e*). Es muß dieſelbe auch mit einer Käule vorgeſtellet ſeyn, welche ihr Euripides giebt, und aus einigen Anzeigen anderer Scribenten ſcheinet dieſelbe ein Auge in der Hand gehalten zu haben (*f*). Auſſerordentlich iſt eine Korn-Aehre in der Hand dieſer Figur (*g*), auf den Ueberfluß, welchen der Friede wirket, zu deuten. Wenn die Alten auf ihren Zeptern oder Stäben einen Storch ſchnitzeten, und unten einen Hippopotamus, ſoll es andeuten, daß die Gewaltthätigkeit der Gerechtigkeit unterworfen ſey (*h*): denn bey den Aegyptern war der Hippopotamus ein Bild der Gewaltthätigkeit, und ſtand in dieſer Bedeutung an dem Portico eines Tempels zu Sais, weil man vorgab, er tödte ſeinen Vater, und thue ſeiner Mutter Gewalt an (*i*).

(*a*) Himer. ap. Phot. Bibl. p. 605. l. 1. Calliſtr. Stat. 6. (*b*) Aeſch. ſept. cont. Theb. v. 668. (*c*) Liban. Orat. de Aſſeſſor. p. 196. l. 22. ed. Lutet. conf. Plat. Leg. L. 4. p. 543. l. 4. ed. Baſ. (*d*) Aeneae Sophiſt. Epiſt. penult. p. 428. (*e*) Jo. Sarisber. Polycrat. L. 5. c. 6. (*f*) Plutarch. Symp. VII. Sap. p. 280. l. 30. (*g*) Eratoſt. Cataſter. c. 9. (*h*) Schol. Ariſtoph. v. 1354. (*i*) Plutarch. de Iſ. et Oſir. p. 648. Vit. Iſidor. ap. Phot. Bibl. p. 557. l. 30.

Die **Geringſchätzung** war eine Hand, die ein Schnipgen ſchläget, wie es die Statue des Sardanapalus machte, anzudeuten, daß das Leben nicht einmahl ein Schnipgen wehrt ſey (*a*), und eben dieſes macht ein alter Satyr von Ertzt in dem Herculaniſchen Muſeo.

Der **Geſang** und deſſen Lieblichkeit iſt auf einem Mörſel-förmigen Gefäſſe von Silber in gedachten Muſeo, wo die Vergötterung des Homerus gebildet iſt, über der Figur deſſelben durch Schwäne zwiſchen Blumen-Kränzen vorgeſtellet.

Die **Geſchwätzigkeit** iſt in einer alten Sinn-Schrift durch einen Specht angedeutet (*b*).

Das **Glück** hält in der einen Hand ein Steuer-Ruder, und in der anderen ein Frucht-Horn. Das Ruder bedeutet die Reichthümer, welche durch die Schiffahrt kommen: denn die Alten löſeten das Ruder von ihren Schiffen ab, und hängeten es auf im Rauche, wenn der Herbſt kam, und das Meer ſtürmiſch wurde; das Ruderanlegen war eine Anzeige des Frühlings. Daher ſagt Heſiodus, wenn Pandora nicht erſchienen wäre, hätte man müſſen die Ruder beſtändig im Rauche hängen laſſen, und die Arbeit der Ochſen und Eſel wäre verlohren geweſen; das iſt, es würde weder Schiffahrt noch Acker-Bau getrieben worden ſeyn, welches die zwo Quellen des Reichthums ſind (*c*).

Die **Glückſeeligkeit** bildet auf Münzen ein Schiff mit vollen Segeln (*d*); die Glückſeeligkeit der Zeiten, vier Kinder, welche die vier Jahrs-Zeiten vorſtellen (*e*).

Ein **Grabmaal** kann, wo der Raum mangelt, blos durch eine Säule mit einem Gefäſſe oder Urne auf derſelben, angezeiget werden, wie ein Grabmaal war, deſſen Pauſanias gedenket (*f*), und wie insgemein das Grab des Patroclus auf geſchnittenen Steinen angedeutet worden (*g*). Ein ſchönes Bild zu einem Begräbniß-Denkmaale iſt auf einer alten Paſte Pſyche,

---

(*a*) Plutarch. de fort. Alex. II. p. 599. l. 19. Athen. Deipn. L. 12. p. 530. E. (*b*) Anthol. L. 3. c. 12. ep. 17. l. 1. (*c*) Conf. Heinſ. Introd. in Heſiod. c. 11. p. 26. ed. Plant. 1603. 4. (*d*) Harduin Num. pop. p. 257. (*e*) Triſtan T. 1. p. 730. (*f*) L. 9. p. 769. l. 13. conf. Plutarch. Ἐρωτικ. p. 1354. l. 24. (*g*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 377. N. 253.

che, die mit geſtütztem Haupte an dem Fuſſe eines Grabmaals ſitzet und weinet. Es iſt daſſelbe in der Geſtalt eines kleinen offenen Tempels auf Säulen, und ſtehet auf einem erhabenen Baſamente; innerhalb deſſelben ſcheinet als eine Statue der Gottheit, das Bild des Verſtorbenen zu ſtehen. Es hat auch das Grab des Lazarus auf einer alten Chriſtlichen Begräbniß-Urne die Geſtalt eines kleinen Tempels (*a*).

Der **Herbſt** in einer kleinen Herculaniſchen Figur von Ertzt hält in der rechten Hand eine Weintraube, und in der linken einen Haaſen. S. Jahrs-Zeiten.

Ein **Herold** wird durch einen Caduceus bezeichnet, welchen Aethalides, der Herold der Argonauten trug, da er an die Lemniſche Weiber abgeſchicket wurde (*b*).

Die **Herrſchaft** war durch ein Diadema bedeutet in einem alten Gemählde, welches vor unſerer Zeit noch in den Bädern des Titus zu ſehen war, und mit den wahren Farben gezeichnet, nebſt anderen daſelbſt gefundenen Gemählden, in der Vaticaniſchen Bibliothec aufbehalten iſt. Juno reichet dieſes Diadema dem Paris, und verſpricht dieſem in dem Bande eine groſſe Herrſchaft, wenn er ſie für die ſchönſte erklären würde. Dieſes Band hat an beyden Enden zwo Schnüre zum binden, und iſt roth, wie die Binden waren, die den Siegern in den vom Aeneas angeſtellten Spielen, um das Haupt gebunden wurden (*c*), und von dieſer Farbe waren die Bänder des Kranzes von Pappel-Blättern beym Theocritus (*d*). Insgemein aber waren die Königlichen Haupt-Binden von weiſſer Farbe (*e*). In den Heroiſchen Zeiten und beym Homerus hieß die Haupt-Binde στρόφιον (das Wort στρόφος findet ſich nicht bey dieſem Dichter) (*f*) die nachher Diadema genennet wurde, und ich begreife nicht, wie Spanheim kühnlich vorgeben kann, daß der Gebrauch Binden um das Haupt zu tragen allererſt von den Nachfolgern Alexanders des Groſſen von den Perſiſchen Königen angenommen worden (*g*).

(*a*) Bottari Roma Sotter. T. I. tav. 37. p. 149.

(*b*) Apollon. Argon. L. 1. v. 642.

(*c*) Aen. L. 5. v. 268.

(*d*) Idyl. 2. v. 120.

(*e*) Plut. Repl. L. 10. c. 15. Appian. B. Civ. L. 2. p. 246. l. 14.

(*f*) Euſtath. in Il. σ. p.1166. l. 38.

(*g*) De praeſt. Num. T. 1. p. 545.

Die **Hitze** im Mittage iſt auf zwey erhabenen Werken im Pallaſte Mattei (*a*) durch den Prometheus abgebildet, welchen die Thetis mit einer brennenden Fackel berühret, die Hitze anzudeuten, die dieſe Göttinn überfiel, und verurſachete, daß ſie durch den Peleus übermannet wurde (*b*), nachdem ſie ihm vorher in Geſtalt verſchiedener Thiere, welche ſie annahm, entwiſchet war. Prometheus bedeutet auch die Sonne, wie uns Sophocles lehret (*c*), welcher ihn den Beynamen Titan giebt, und dieſes noch deutlicher zu beſtimmen, hält Prometheus dort in der einen Hand ein Stunden-Glas, (Clepſydra) welches unſeren Sand-Uhren völlig ähnlich iſt.

Die **Hoffnung** hält auf Münzen, ſonderlich auf einer Griechiſchen Kayſers Domitianus (*d*), eine Lilie in der Hand, weil dieſes eine der erſten Blumen iſt; die Blume aber und die Blüthe verſpricht Frucht, folglich giebt die Blume die Hoffnung des Genuſſes.

Die **Huldigung** eines Prinzen an einem anderen, den jener vor ſeinen Oberen erkennet, iſt auf einer Münze Kayſers Gordianus angedeutet, wo der von ihm in ſeine Staaten eingeſetzte König Abgarus an ſeine Krone rühret, und den Zepter ſinken läſſet.

Die **Jahrs-Zeiten** ſind insgemein Genii, deren Kennzeichen bey jeder Jahrs-Zeit beſonders angegeben ſind; auf einer Begräbniß-Urne aber in der Villa Albani, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis vorſtellet, erſcheinen dieſelben in Poetiſchen Bildern und in weiblichen Figuren, aber ohne Flügeln, als Göttinnen der Stunden, der Schönheiten und zugleich der Jahrs-Zeiten, ſo daß ſich in den Stuffen des Alters dieſer Figuren der Fortgang der Zeit im Jahre zeiget. Dieſe Gottheiten bringen ihre Gaben zu gedachter Vermählung, und der Winter, welcher mehr als die anderen bekleidet iſt, gehet voran, weil dieſe Jahres-Zeit für die bequemſte zum heyrathen von den Alten gehalten wurde (*e*). Es trägt dieſe Figur einen Haſen und einen Waſſer-Vogel an einer Stange, und ſchleppet einen Friſchling nach ſich. Der Herbſt mit Zügen einer jüngeren Perſon,

---

(*a*) Bartoli Admir. n. 24. (*b*) Ovid. Met. L. 11. v. 257. (*c*) Oedip. Colon. v. 55. (*d*) Spanh. Ceſ. de Julien, p. 284. (*e*) Terent. Phorm. Act. 4. Sc. 4. v. 28.

ſen, und leichter als jene bekleidet, hält eine Ziege bey dem vordern Beine, und träget Früchte in einem Korbe. Der Sommer iſt ſehr leicht bekleidet, und hält einen Kranz, und der Frühling mit Zügen und Gebehrden eines unſchuldigen Mädchens hält in ihrem Gewande vor der Bruſt ausgeſchaalte Erbſen, als Früchte dieſer Jahrs-Zeit.

Eine **Inſel** bildet auf Münzen von Lesbus mit dem Kopfe des Commodus, eine Nymphe, welche halb im Waſſer iſt (*a*).

Iris ſtehet in einem alten Gemählde über einen Regenbogen, mit einem Korbe voll von Früchten und Blättern auf dem Haupte, und hält einen Stab, als ein Zeichen, daß ſie der Götter-Bothe iſt.

Judäa iſt auf einer Münze Kayſers Hadrianus in drey Kindern angedeutet, welche die drey Provinzen dieſes Landes, Judäa, Galiläa und Peträa anzeigen (*b*).

Das Bild der **Jugend** iſt Hebe, die bey den Römern Juventas heißt, welche auf Münzen eine Libation aus einer Schale auf einen Altar gieſſet. Auf einer Münze des Marcus Aurelius wirft dieſelbe, an ſtatt der Ausgieſſung, etwas in das Feuer, welches Triſtan für die erſten Bart-Haare hält (*c*): denn wenn Jünglinge dieſe beſagter Gottheit brachten, hieß man es Juvenalia. Auf einem Medaglione Kayſers Hoſtilianus hält dieſelbe in der rechten Hand einen Zweig, und mit dem linken Arme ſtützet ſich dieſelbe auf eine Leyer, vielleicht auf die Fröhlichkeit der Jugend zu deuten (*d*).

Das **Kinderſpiel** bedeuteten die Spiel-Knochen; daher der Parthiſche König Phraates dem Könige in Syrien Demetrius, welcher einige mahle aus einer anſtändigen Verwahrung entkommen, und allemahl wiederum eingeholet worden war, goldene Spiel-Knochen als einen Vorwurf ſeines kindiſchen Leichtſinnes überſchickete.

Die **Klugheit** wird im Ulyſſes und in anderen Helden, durch die Pallas, welche ſie begleitet, gebildet. Die Klugheit und ein geſchwinder Verſtand ſcheinet an den Muſen, durch Flügel an ihrem Haupte angezeiget zu

---

(*a*) Buonar. Oſſ. in alc. Med. p. 100.

(*b*) Harduin. Hiſt. Aug. ex Num. p. 762. A.

(*c*) Com. hiſt. T. 1. p. 627.

(*d*) Num. Muſ. Piſan. tab. 62. n. 3.

ſeyn (*a*), welches auf Münzen Königs Seleucus wahrſcheinlicher durch dieſelbe, als die Tapferkeit, wie andere wollen (*b*), angedeutet werden. Der Pegaſus auf Münzen Königs Hiero zu Syracus kann vielleicht eben dieſe Deutung haben, ſonderlich daß derſelbe ſchnell geweſen in Ausführung ſeiner Anſchläge. Es können aber die Flügel am Haupte auch anders ausgeleget werden (*c*), und Pindarus krönet den Aſopichus einen Sieger im Stadio, mit Flügeln (*d*). Dem See-Krebſe auf dem Haupte der Amphitrite auf Münzen der Bruttier, (Abruzzo,) wird auch die Deutung der Klugheit beygeleget, welche Auslegung zu weit geholet ſcheinet, wie ich im achten Capitel anmerke.

Der **Krieg**, als der Entzweck des Friedens, iſt im Mars vorgeſtellet, welcher mit der rechten Hand einen Spieß hält, und in der linken einen Caduceus (*e*). Die Liebe oder die Neigung zum Kriegs-Weſen iſt auf einem geſchnittenen Steine ſehr natürlich durch die Liebe ſelbſt gebildet, welche einen Helm hält.

Der **Künſtler** Kennzeichen iſt auf alten Denkmaalen eine Mütze, welche eine faſt Coniſche Form hat, wie Vulcanus dieſelbe träget. Die Spitze derſelben pfleget zuweilen nach Art der Phrygiſchen Mütze, jedoch weniger als dieſe, vornen herüber gebogen zu ſeyn, wie an dem Vulcanus auf einer Begräbniß-Urne im Campidoglio (*f*). Eben ſo iſt die Mütze des Dädalus geſtaltet auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Spada, welche die Fabel dieſes Künſtlers und der Paſiphae Königinn in Creta vorſtellet.

Land-Straſſen. Anlegung oder Ausbeſſerung derſelben iſt auf Kayſerlichen Münzen durch eine weibliche Figur angedeutet, die ein Rad hält, welches auch auf einer franzöſiſchen Schau-Münze angebracht iſt (*g*).

Das **Lauber-Hütten-Feſt** der Juden iſt auf Münzen Königs Herodes Agrippa durch ein Gezelt in Form eines Sonnen-Schirms vorgeſtellet (*h*).

Liebe.

(*a*) Gori Obſ. in Monum. ant. p. xciv. (*b*) Wiſe Num. Bodlej. tab. 2. n. 7. (*c*) Beger. Theſ. Br. T. 1. p. 269. (*d*) Olymp. 14. v. ult. (*e*) Vaillant Num. Imp. arg. p. 20. (*f*) Bartoli Admir. tav. 80. (*g*) Med. de Louis XIV. fol. 112. (*h*) Wilde ſel. Num. n. 31. p. 42.

Liebe. Die Harmonie und Uebereinſtimmung in derſelben könnte auf einem geſchnittenen Steine, die Liebe, welche eine Leyer ſtimmet, vorſtellen (a). Das Bild der Liebe der Eltern gegen die Kinder, und folglich der Obern gegen die Unterthanen, und wechſelsweiſe, iſt ein Storch (b), und einige wollen in dem Griechiſchen Wort ϛοργὴ, welche die Zuneigung auch eines Thiers gegen das andere bedeutet (c), die deutſche Benennung dieſes Thiers finden. Jetzo iſt der Storch zwar kein Phönix und ein ganz unbekannter Vogel in Italien, wie Muratori glaubet (d); doch iſt er ſelten, ob er gleich ehemahls, wie in Deutſchland und andern Ländern jenſeit der Alpen, gemeiner war. Der Storch iſt nicht verſchieden von dem Ibis wie es ſcheinen könnte, wenn die Scribenten dieſen Vogel, wo von Aegypten die Rede iſt, allezeit bey deſſen fremden Namen nennen.

Die Luft kann Juno abbilden (e), und wenn dieſelbe von den Göttinnen der Jahrszeiten auferzogen vergegeben wird (f), ſoll dieſes vermuthlich die verſchiedene Beſchaffenheit der Luft in den vier Jahrszeiten anzeigen.

Die Macht und Gewalt wurde durch Hörner angedeutet, und dieſes Symboliſche Zeichen ſiehet man bereits auf einer der allerälteſten Münzen von Athen an dem Kopfe des Cecrops (g). Es waren die Hörner daher ein Zeichen der Königlichen Würde, und in dieſer Abſicht war Aſtarte oder Venus bey den Phoeniciern gehörnet (h).

Eines Mitregenten Bild glaubt Triſtan in dem Pollux nebſt dem Caſtor auf einer Münze Kayſers Maximinus, wo zugleich das Bruſtbild ſeines Sohns iſt, zu finden (i); weil dieſem die Königliche Würde mitgetheilet wurde, ſo wie Pollux dem völligen Genuſſe der Unſterblichkeit entſagte, um dieſelbe mit ſeinem Bruder Caſtor zu theilen.

Die Muſic iſt auf Münzen der Meſſenier in Arcadien, wo dieſelbe mehr als unter allen Griechen, nach dem Zeugniſſe des Polybius, geübet wurde,

---

(a) Deſcr. des Pier. gr. &c. p. 143.

(b) Vaill. Num. Imp. aur. & arg. p. 13. 358. Spanh. de praeſt. Num. T. 1. p. 171.

(c) Salmaſ. in Epict. p. 288.

(d) Antich. d'Ital. Diſſ. 23. p. 18.

(e) Cic. de nat. deor. L. 2. c. 26.

(f) Pauſan. L. 2. p. 140. ad fin.

(g) Haym. Theſ. Brit. T. 2. p. 161.

(h) Euſeb. Praepar. Ev. L. 1. p. 28. l. 8.

(i) Com. T. 2. p. 446.

wurde, durch ein Heupferd (Cicada) angedeutet (a). Die Muſic als eine Arzney in Kranckheiten, ſonderlich des Gemüths, und als ein Mittel der Geſundheit, kann auch im Apollo mit der Leyer vorgeſtellet ſeyn. Es iſt bekannt, daß man insgemein vorgiebt, es ſey für den Stich der Tarantulen kein Kraut noch Pflaſter ſo heilſam, als die Muſic, und zwar diejenige, welche ausdrücklich in dieſer Abſicht geſetzet worden. Es hat aber Serrao, ein berühmter Arzt zu Neapel, in einer beſonderen Abhandlung die Betrügerey derjenigen dargethan, welche ehemahls und noch itzo dieſen Stich auf gedachte Art zu heilen vorgeben.

Auf **Münzen** bedeuten die drey **Moneten** (Dea Moneta) die drey vornehmſte Metalle zum Prägen, und da die Figur in der Mitten, welche das Gold iſt, nach Art der Jungfrauen, die Haare auf dem Scheitel gebunden hat, ſo könnte dieſes ſcheinen, die unverfälſchte Reinheit dieſes Metalles bildlich zu machen (b). Andere aber deuten die mittlere Figur, weil ſie gröſſer zu ſeyn pfleget als die beyden anderen, auf das Ertzt, welches mit einer gröſſeren Wage als das Gold gewogen wird (c).

Die **Nachläßigkeit** oder Sorgloſigkeit ſtellete der Mahler Socrates vor in einem ſitzenden Menſchen, welcher ein Seil von Schilf (Spartum) drehete, und ein Eſel neben ihn fraß es ab, ſo wie es fertig war, ohne daß ſich der Arbeiter rührete (d).

Die **Nacht** hält über das Haupt ein fliegendes Gewand voll Sterne, wie diejenige Figur auf einem geſchnittenen Steine iſt, welche Maffei eine Göttin der Stunden nennet (e), und eine ähnliche Figur, deren fliegendes Gewand blau iſt, die eine umgekehrte Fackel hält, mit der Ueberſchrift ΝΥΞ, "die Nacht," bringet Montfaucon bey aus einem Gemählde einer alten Handſchrift (f). Auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Albani, welche den entdeckten Ehebruch der Venus mit dem Mars vorſtellet, hält die auf dem Bette ſitzende Venus mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über ſich, vermuthlich anzudeuten, daß dieſe Begebenheit bey der Nacht geſchehen.

(a) Golz. Graec. tab. 11. n. 5. (b) Buonar. Oſſ. ſop. alc. Med. p. 246. Il med. ſop. alc. Vetri, p. 207. (c) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 12. p. 306. (d) Plin. L. 35. c. 11. Pauſan. L. 10. p. 868. (e) Gem. T. 1. n. 85. (f) Palaeogr. Graec. p. 13.

ſchehen. Auf einem anderen nicht mehr vorhandenen Werke eben dieſes Inhalts, iſt die Nacht in entkleideter weiblicher Figur mit langen Flügeln, wie die Flügel der Fledermäuſe geſtaltet, und mit einer Fackel in der Hand, gebildet.

Die **Natur** erſcheinet auf der Vergötterung des Homerus als ein kleines Kind, von etwa vier bis fünf Jahren, ohne andere beygelegte Zeichen.

Der **Nil** und deſſen Ueberſchwemmung bis an ſechzehen Füſſe, welche die größte Fruchtbarkeit beförderte, wurde in eben ſo viel Kindern auf der Figur dieſes Flußes angedeutet, wie Plinius und Philoſtratus berichten (a), und eben ſo viel Kinder ſaſſen auf dem Coloſſaliſchen Nil im Belvedere, von denen ſich die mehreſten erhalten haben, und das oberſte ſitzet auf deſſen Achſel, die übrigen Stuffen-weis von den Füſſen an über die Schenkel hinauf. In dem Gemählde beym Philoſtratus ſaß das oberſte Kind auf dem Kopfe dieſes Fluſſes. In einer kleinen Figur des Nils, in der Villa Eſte zu Tivoli, zählet man dreyzehen Kinder; von welchen das oberſte, wie an der Statue im Belvedere, auf der Achſel ſitzet, vielleicht gemacht zum Andenken einer Ueberſchwemmung von ſolcher Höhe. Füſſe (πήχεις) nenneten die Egypter wie Himerius anzeiget (b), den Wachsthum dieſes Fluſſes.

Pietas oder die Ehrfurcht gegen die Götter in engerem Verſtande dieſes Worts, iſt auf Kayſerlichen Müntzen, ohne Figur bloß durch Opfer-Geräthe vorgeſtellet.

Der **Regen** wird in dem Jupiter **Pluvius** gebildet, und dieſer unterſcheidet ſich, durch die Plejaden, oder durch das Sieben-Geſtirne, welches um ihn herum geſetzet iſt (c): denn der Regen iſt häufig, wenn dieſe Geſtirne ſichtbar werden, und wenn ſie ſich nicht mehr zeigen. Die Fabel ſagt, die Plejaden ſeyen Tauben geweſen, die den Jupiter als ein Kind in der Höhle des Gebürges Ida mit Ambroſia genähret haben, und deswegen

---

(a) Icon. L. 1. c. 5.

(b) Ap. Phot. Biblioth. p. 605. l. 7.

(c) Triſtan. Com. hiſt. T. 2. p. 250.

gen zur Belohnung unter die Geſtirne verſetzet worden, Verbothen zu ſeyn, des Frühlings und des Winters. Es findet ſich auch auf einer Münze ein Jupiter, aus deſſen linken Hand Regen herab fällt, und in der rechten Hand hält er den Blitz (*a*).

Der Wunſch einer glücklichen **Reiſe** iſt auf einem Cippo im Campidoglio, in einer ſitzenden weiblichen Figur mit einer Palme in der linken Hand gebildet, die ſich mit dieſem Arme auf einem Rade lehnet, und in der rechten eine Peitſche hält, mit der Ueberſchrift: SALVOS IRE (*b*).

Das Bild eines gerechten **Richters** iſt an einer ſitzenden Senatoriſchen Statue in der Villa Borgheſe, der dreyköpfigte Cerberus, neben deſſen Stuhle, in Deutung auf den Aeacus in der Höllen. Richter, die ſich nicht beſtechen lieſſen, waren zu Theben in Aegypten durch Figuren ohne Hände abgebildet (*c*).

Das Zeichen der alten **Ringer** war ein Oel-Fläſchgen, (λήκυθος) wie dieſes eine nackte Statue eines Ringers von ſchwarzen Marmor in der Villa Albani zeiget; es beweiſet auch dieſes eine Griechiſche Inſchrift auf dergleichen Perſon, wo geſagt wird, daß er arm geſtorben, und nichts als ein Oel-Fläſchgen mit aus der Welt genommen habe (μονολήκυθος) (*d*). Das Fläſchgen gedachter Statue iſt einer Schieß-Granate völlig ähnlich, und hat keine gedruckte und linſen-mäßige runde Form, wie einige derſelben nach des Apulejus Anzeige (*e*) werden geweſen ſeyn; woher ſich Caſaubonus eingebildet, daß alle Oel-Fläſchgen linſen-förmig rund geweſen (*f*). Eine andere ſchöne Figur eines Ringers von erhobener Arbeit in gedachter Villa hält in der linken Hand ein Oel-Fläſchgen an einem Bande, welches die Form einiger Gläſer von Cryſtal hat, worinn Weiber Ungariſch Waſſer bey ſich zu tragen pflegen, und in eben der Hand hält derſelbe ein Schabe-Zeug (Strigilis) als zwey Zeichen, die beym Plutarch einen Ringer bedeuten, welcher ſich gebadet und geſalbet hat (*g*). Dieſe Figur hat, wie wenn

---

(*a*) Spon. Miſc. ant. p. 76.

(*b*) Montfauc. Ant. expl. T. 2. pl. 98.

(*c*) Plutarch. de Iſ. et Oſir. p. 632. l. 21.

(*d*) Athen. Deipn. L. 10. p. 414. E.

(*e*) Florid. 9. p. 777. ed. in uſ. Delph.

(*f*) In Theophr. Char. c. 5. p. 54.

(*g*) Πῶς ἄν τις διακρ: τὸν κόλακα. p. 103. l. 16. περὶ ἀοργησ: p. 821. l. 12.

wenn ſie aus dem Bade gekommen wäre, den Mantel über den bloſſen Leib nachläßig umgeworfen, ſo daß die Bruſt unbedeckt iſt.

Die Römiſche Herrſchaft der Welt iſt auf dem groſſen Agathe in dem Schatze von St. Denis zu Paris in der Figur des Aeneas vorgeſtellet, welcher als der Stifter des Römiſchen Reichs dem vergötterten Auguſtus die Welt-Kugel vorträget (*a*).

Der Ruf oder das Gerücht hat bey den Dichtern lange Flügel, die unterwerts voll Augen ſind (*b*).

Das Bild der Ruhe und des Friedens iſt auf alten Chriſtlichen Grab-Steinen eine Taube mit einem Oliven-Zweige im Schnabel, als eine Deutung auf die Taube des Noa. Die Ruhe des Körpers iſt in ſtehenden auch in ſitzenden Figuren (*c*) durch einen Arm auf das Haupt gelegt, bezeichnet, welches die Bedeutung dieſes Standes an einem kleinen und an einem gröſſern Apollo in der Villa Medicis, an zween Statuen deſſelben im Campidoglio (*d*), in der Villa Borgheſe, und im Pallaſte Farneſe, auch an andern Figuren iſt.

Die Schamhaftigkeit iſt eine Gemüths-Bewegung, die ſonderlich dem jugendlichen Alter eigen iſt; daher wir, nach dem Ariſtoteles (*e*), dieſelbe an der Jugend ſchätzen, an alten Leuten aber nicht: folglich iſt dieſelbe auch durch jugendliche Figuren vorzuſtellen. Auf Münzen ziehet die Schamhaftigkeit einen Schleyer vor das Geſicht. Es gieng dieſelbe, wie Heſiodus dichtet, nebſt der Nemeſis, welche Ovidius Aſträa nennet, aus der Welt, wegen Ungerechtigkeit und wegen der Laſter der Menſchen, und alſo iſt dieſelbe geflügelt auf einer erhobenen Arbeit von gebrannter Erde gebildet, welche in meinen Denkmaalen des Alterthums erſcheinet.

Den beiſſenden Scherz mahleten Weſpen auf dem Grabe des beiſſenden Dichters Archilochus (*f*), weil dieſes Inſect nur ſtechen kann, und zu nichts anders zu nutzen ſcheinet, und noch ſtechen und Schmerzen erregen kann, ob es gleich einen ganzen Tag von einander geſchnitten gelegen.

(*a*) Triſtan. Com. hiſt. T. 1. p. 104. (*b*) Virg. Aen. l. 4. p. 180. ſeq. (*c*) Pitt. Erc. T. 2. tav. 2. 11. (*d*) Muſ. Capit. T. 3. tav. 13. (*e*) Ethic. ad Nicom. L. 4. c. 9. p. 76. ed. Wech. 1577. 4. (*f*) Anthol. L. 3. p. 271. l. 31. ed. H. Steph.

Das **Schickſal**, welchem die Groſſen ſo wohl als die Niedrigen in der Welt unterworfen ſind, iſt ſinnreich auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei angedeutet (a). Lacheſis, eine von den Parcen mit einer Spindel in der Hand, an welcher ſie den Lebens-Faden der Menſchen ſpinnet, ſitzet auf einer Comiſchen Larve, welche, da das menſchliche Leben eine Schaubühne iſt, die niedrigen Spiele auf derſelben bedeutet; vor derſelben ſtehet eine Tragiſche Larve, welche die höheren Spiele des Lebens anzeiget, weil die Tragödie mit Helden zu thun hat. Noch ſchöner aber iſt ein Homeriſches Bild von dem Schickſale der Menſchen auf einer Hetruriſchen Patera von Ertzte, auf welcher mit einiger Veränderung das Geſchick des Achilles und des Hectors vom Jupiter abgewogen wird, und da des letzteren ſeines überwichtig war, wurde deſſen Tod beſchloſſen, und Apollo, welcher ihn bisher geſchützet hatte, entzog ſich demſelben.

Die **Schiffahrt** wurde, unter anderen Bildern, durch die Jſis vorgeſtellet, die mit beyden Händen ein aufgeblaſenes Segel hält, ſo wie ſie ſonderlich auf Münzen von Alexandrien mit dem Pharus ſtehet. Die Vorbedeutung einer glücklichen Schiffahrt war ein Delphin (b), daher auch die Schiffe der Alten Delphine zum Zeichen hatten (c), und die Liebe, die auf einem Delphine reitet, auf einem Cameo der Gr. Cheroffini zu Rom, hat zur Jnſchrift das Wort ΕΥΠΛΟΙ, welches vermuthlich εὔπλοια heiſſen ſoll, das iſt, die glückliche Schiffahrt (d).

Der **Schlaf** iſt in einer Figur, die in den Armen des Morpheus lieget, gebildet: ſo ſchläfet Endymion, der Geliebte der Diana, auf dem Berge Latmus, auf zwo Begräbniß-Urnen im Campidoglio. Morpheus iſt insgemein als ein betagter Mann vorgeſtellet, mit zween groſſen Flügeln auf der Schulter, und mit zween kleinen Flügeln am Haupte. Jn der Villa Albani ſtehet derſelbe an einer kleinen Ara, beyde Hände eine über die andere auf einem Cippo gelegt, und auf dieſelbe das Haupt, und ſchläft. Es wird auch der Schlaf durch einen jungen Genius vorgeſtellet, welcher ſich auf einer umgekehrten Fackel ſtützet, wie er alſo mit der Ueberſchrift: SOMNO,

---

(a) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 85. (b) Phile hiſt. 65. (c) Turneb. Adverſ. L. 2. c. 22. p. 58. (d) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 139.

SOMNO, auf einem Grab-Steine in dem Pallaſte Albani ſtehet, nebſt deſſen Bruder, dem Tode, mit dem Homerus zu reden, und eben ſo abgebildet ſtehen dieſe zweene Genii an einer Begräbniß-Urne in dem Collegio Clementino zu Rom. Man findet eben dieſen Genius liegend und die Flügel eingezogen, mit Mohn-Häuptern in der Hand, auf einer Urne in der Villa Pamfili. Dem Schlafe, als einem Freunde der Muſen, wurde zugleich mit dieſen geopfert, auf einem Altare zu Troezene (*a*).

Die **See-Macht** wurde vorgeſtellet durch einen Zierrath auf dem Hintertheile der Schiffe, welcher Apluſtre, ἄφλαστα hieß (der Zierrath auf dem Vordertheile hieß τα κόρυμβα) (*b*). In dieſer Bedeutung findet ſich dieſer Zierrath faſt auf allen Münzen von Tyrus, und die von Panäus, dem Bruder des Phidias in einem Gemählde perſönlich gemachte Inſel Salamis, ſcheinet es in eben der Bedeutung gehalten zu haben (*c*). Durch eben dieſes Zeichen in der Hand der Odyſſea auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, werden des Ulyſſes groſſe Reiſen zur See angedeutet. Einen Sieg zur See ſcheinet auf Münzen des Sextus Pompejus eine Scylla, die mit dem Ruder die Wellen ſchläget, anzudeuten, und vermuthlich den Sieg deſſelben über den Cäſar Octavius in der Meer-Enge von Sicilien (*d*); dieſe Deutung wird durch eine Griechiſche Inſchrift beſtätiget (*e*).

Die **Seele** iſt bekannt in ihrem Bilde, welches ein Schmetterling iſt, und ich merke nur an, daß ſich vermeinte Köpfe mit Schmetterlings-Flügeln finden, weil Plato zuerſt von der Unſterblichkeit der Seele geſchrieben hat (*f*). Die Betrachtung eines Philoſophen über die Unſterblichkeit der Seele iſt auf einer alten Paſte des Stoſſiſchen Muſei durch einen Schmetterling abgebildet, welcher auf einem Todten-Kopfe ſitzet, über welchen ein ſitzender Philoſoph denket. Dieſe Betrachtung hebet an bey der Auflöſung des Körpers, welche nach dem Plato, der wichtigſte Vorwurf des Denkens eines Weiſen ſeyn ſoll (*g*), und Cicero ſagt, das ganze Leben eines Weiſen

---

(*a*) Pauſan. L. 2. p. 184. l. 15.

(*b*) Tzetz. in Lycoph. v. 295.

(*c*) Pauſan. L. 5. p. 402. l. 8.

(*d*) Le Beau I. Mem. ſur les Med. reſtit. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 21. p. 351.

(*e*) Anthol. L. 4. c. 10. ep. 2. p. 321.

(*f*) Athen. Deipn. L. 11. p. 507. E.

(*g*) Gorg. p. 320. l. 23. ed. Baſil. 1534.

Weiſen ſey die Betrachtung des Todes (*a*); den Sitz der Seele aber ſetzet Plato in dem Haupte (*b*). Die Reinigung der Seele durch Feuer, iſt an einer kleinen Begräbniß-Urne in der Villa Mattei durch die Liebe mit einem Schmetterlinge in der Hand vorgeſtellet, dem er eine brennende Fackel mit der andern Hand nahe hält. Eine beſeelte oder belebte Comiſche Larve auf einem geſchnittenen Steine ſcheinet ein Schmetterling anzudeuten, welcher in dem Mund derſelben hinein flieget; es erſcheinet derſelbe in meinen Denkmaalen des Alterthums.

Die **Sicherheit** auf einer Münze des Nero, hat das Haupt und das Ohr auf die rechte Hand geleget, und der eine Fuß iſt müßig ausgeſtrecket (*c*). Auf einer andern Münze ſtehet die Sicherheit mit dem linken Ellenbogen auf einem Cippo geſtützet, und die rechte Hand über das Haupt geleget (*d*), welches auch ein Bild der Ruhe giebt, wie kurz zuvor gedacht iſt. Andere Bilder der Sicherheit auf Münzen ſind weniger bedeutend, als jene zwey angeführte.

Der **Sieg** iſt auf Münzen der Stadt Terina, wie gewöhnlich, Weiblich, und halb nackend ſitzend, mit einem Caduceo in der Hand (*e*). Auf einem Herculaniſchen Gemählde hält die Victoria in der rechten Hand einen Kranz von Eichen-Laub, und in der linken einen Schild (*f*). Ein zuverſichtlicher Sieg iſt durch eine ſchlafende Victoria auf einer Münze Kayſers Philippus vorgeſtellet; welches Bild eine Aehnlichkeit hat mit einem Gemählde, auf welchem dem Athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ſein blindes Glück im Kriege vorgerücket wurde, da man ihn ſchlafend abbildete, während daß das Glück Städte mit einem Netze fieng (*g*). Ein glorreicher Sieg, und welcher beſungen wird, oder beſungen zu werden verdienet, ſcheinet angedeutet zu ſeyn durch eine geflügelte Victoria, die einer Muſe eine Libation machet, das iſt, die aus einem Gefäſſe Waſſer oder Wein in eine Schale in der Hand einer Muſe mit der Leyer ausgießet, wie dieſes Bild auf mehr als einem alten Werke in der Villa Albani vorgeſtellet iſt.

Eins

(*a*) Tuſc. qu. L. 1. c. 30. (*b*) Diog. Laert. Plat. p. 205. (*c*) Triſtan. T. 1. p. 659. (*d*) Agoſt. Dial. p. 48. (*e*) Golz. Magn. Gr. tab. 23. (*f*) Pitt. Erc. T. 2. tav. 40. (*g*) Plutarch. Syl. p. 830. l. 22.

Eins derſelben ſtehet über der Vorrede zur Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Der **Sommer** iſt unter den vier Göttinnen der Jahrs-Zeiten auf einem runden Baſamente in jetzt gedachter Villa, im Laufen, und mit zwo brennenden Fackeln in den Händen, vorgeſtellet, welche ſie gerade in die Höhe hält. In einem Grabmale auſſer Rom, wo die Figuren der Jahrs-Zeiten von Gips waren, trug der Sommer ein Klee-Blatt, und der Winter einen Tann-Zapfen (*a*).

Ein Bild der **Sonne** war ein Hahn auf dem Schilde einer Statue des Idomeneus, Königs zu Creta, weil derſelbe ein Enkel des Minos und der Paſiphae, einer Tochter der Sonnen war (*b*): denn der Hahn kündiget die Ankunft der Sonnen an. Vielleicht hat der Hahn auf Münzen der Stadt Caryſtus (*c*) eben dieſe Bedeutung.

Das Bild einer **Stadt** iſt bekannt, und es wurde daſſelbe noch unter den erſten Chriſten durch eine halb nackte Figur mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, bedeutet, wie man dieſes auf einem der älteſten Handſchriften der Welt, in der Vaticaniſchen Bibliothec ſiehet. Dieſes iſt eine Rolle von Pergamen von ſechs und vierzig Palmen lang, welche in Figuren die Geſchichte Joſue vorſtellet, mit Griechiſch geſchriebenen Anzeigen der Geſchichte und der Figuren, und die Zeichnung übertrift allen Begriff dieſer Zeit, und iſt viel ſchöner als die in dem alten Virgilius daſelbſt, aber auch gröſſer von Figuren. Ich werde von dieſem überaus ſeltenen und unbekannten Chriſtlichen Denkmaale künftig in meinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt Nachricht ertheilen.

Das Bild des **Tadels**, welcher ſich in unſerer Eigenliebe meldet, hat die Fabel in zween Renzeln (pera) vorgeſtellet, die Jupiter den Menſchen-Kindern aufgehänget hat: der Renzel voll eigener Fehler hänget auf dem Rücken, und wir ſehen ihn nicht, der andere, mit fremden Schwachheiten angefüllet, hänget uns auf der Bruſt, und iſt uns beſtändig vor Augen.

Die

(*a*) Buonar. Oſſ. ſ. p. alc. Vetri, p. 6.

(*b*) Pauſan. L. 5. p. 444. l. 25.

(*c*) Harduin. Num. pop. p. 242.

Die **Taufe** oder die Luſtration der Kinder bey den Alten' iſt merkwürdig abgebildet auf einem ſeltenen Medaglione der Lucilla, Gemahlin Kayſers Lucius Verus (*a*). Lucilla ſelbſt ſtehet und hat den Zweig eines Lorbeer-Baums gefaſſet, weil die Luſtration oder die Beſprengung mit ausſöhnenden geweiheten Waſſer vermittelſt eines Lorbeer-Zweigs, wie oben bey dem Worte Cenſor angemerket iſt, geſchahe. Eine Prieſterinn kniet unter ihr an dem Rande eines Fluſſes, und ſchöpfet Waſſer, und neben ihr ſtehet ein halb nackendes Kind, welches die Taufe erwartet. Von dreyen Amorini ſtehet der eine auf einem Altare; ein anderer fällt von demſelben herunter, als wenn derſelbe nach der Taufe geſtorben wäre; der dritte ſiehet über eine Garten-Mauer, welche die Eliſeiſchen Felder anzeiget, und könnte ein Kind andeuten, welches vor der Taufe verſtorben. Dieſer Medaglion iſt mit einem anderen, den Spanheim beybringet (*b*), nicht zu verwechſeln.

Der **Tod** und ein frühzeitiger wurde durch eine Roſe angedeutet, welche man auf Grabſteinen ſiehet (*c*). Noch bedeutender aber und lieblicher iſt das Homeriſche Bild in der Aurora, die ein Kind in den Armen forträgt (*d*), ſo wie nach der Fabel, Cephalus von derſelben entführet wurde: dieſes Bild ſoll aus der Gewohnheit junge Leute vor Anbruch des Tages zu begraben, genommen ſeyn (*e*). Dinocrates ſcheinet in eben dieſer Deutung, die Arſinoe von dem Zephyro entführet, auf der Höhe eines von ihm erbaueten Tempels haben ſetzen zu laſſen. Das Abſterben in Jünglings-Jahren wurde dem Apollo und deſſen Pfeilen (*f*), ſo wie der Tod unverheiratheter Mädgens der Diana (*g*) Schuld gegeben, und hierauf gründet ſich auch die Fabel der Niobe. Homerus ſagt, der Vater der Königinn Arete, auf der Inſel Scheria der Phäacier, ſey, ehe er einen Sohn erzeuget, von den Pfeilen des Apollo erleget worden (*h*): Eben ſo iſt der Tod des Meleagers durch den Apollo zu erklären (*i*). Die Pfeile des Apollo und der Diana ſind

---

(*a*) Vaillant Num. max. mod. Muſ. de Camps, p. 42. (*b*) Les Emp. de Julien. p. 87. (*c*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 158. Buonar. Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 189. (*d*) Odyſſ. ο v. 250. (*e*) Euſtath. in Odyſſ. ο. p. 1527. l. 51. (*f*) Callim. hymn. Cer. v. 102. (*g*) Apollon. Argon. L. 3. v. 773. (*h*) Odyſſ. η. v. 64. (*i*) Pauſan. L. 10. p. 874 l. 28.

ſind aber auch allgemein ein Bild des Todes, wie aus des Eumeus Erzehlung an den Ulyſſes von der Inſel Siria erhellet, in welcher die Menſchen an das höchſte Alter gelangen, und endlich durch die ſanften Pfeile beſagter Gottheiten ihre Tage endigen (*a*). Eben ſo umſchreibet der Dichter den Tod der Laodamia, des Sarpedons Mutter (*b*). Ich merke hier an, daß nur auf zwey alten Denkmalen und Urnen von Marmor, zu Rom, Todten-Gerippe ſtehen, die eine iſt in der Villa Medicis (*c*), die andere in dem Muſeo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet ſich beym Spon (*d*), und iſt nicht mehr zu Rom befindlich. Von geſchnittenen Steinen iſt ein einziger in dem Muſeo zu Florenz (*e*), und zwo in dem Stoßiſchen Muſeo (*f*), mit dieſem Bilde. Vielleicht war der Tod bey den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehreten (*g*), alſo geſtaltet, da ſelbſt unter den Aegyptern (*h*) und Römern (*i*) der Gebrauch war, ſich durch ein wirkliches oder nachgemachtes Gerippe, des Todes zu erinnern, zur Ermunterung zum Genuſſe des kurzen Lebens. Das Abſterben einer Perſon auſſer ſeinem Vaterlande wurde auf deſſen Grabmale durch ein Stück von einem Schiffe angezeiget (*k*). Auf dem Grabmale des Eteocles und Polynices war nichts als ein Spieß (*l*), welcher insgemein auf Gräbern derjenigen ſtand, die im Kriege geblieben waren (*m*).

Die **Tragödie** iſt auf einem erhoben gearbeiteten Werke in der Villa Albani, wo ein Comicus vorgeſtellet iſt, durch einen Bock abgebildet, welcher in den älteſten Zeiten der Preis war für diejenigen, die das beſte Stück gemacht hatten.

Ein Bild der **Trauer** waren bey Leichen Römiſcher Magiſtrats-Perſonen umgekehrte Faſces, und von Soldaten umgekehrte Spieſſe, wie dieſes

---

(*a*) Odyſſ. ο. v. 409. (*b*) Il. ζ. v. 205. (*c*) Spon. Rech. d'Antiq. p. 93. (*d*) Miſcel. ant. p. 7. (*e*) Muſ. Flor. Gem. T. 2. (*f*) Deſcr. etc. p. 517. (*g*) Philoſtr. Vit. Apollon. L. 5. c. 4. (*h*) Plutarch. Conv. VII. Sap. p. 256. l. 28. (*i*) Petron. p. 31. ed. Par. 1677. 12°. (*k*) Potter's Archaeol. Gr. T. 2. ch. 7. p. 226. (*l*) Pauſan. L. 9. p. 758. l. 1. (*m*) Harpocrat. Lex. v. ἐπενεγκ: δόρυ.

dieſes auch bey den Griechen gebräuchlich war; die alten Perſer aber trugen ihre Lanzen allezeit gegen die Erde gekehret (*a*). Ein Leidtragender Krieger mit ſeinem kurzen Degen unter der Achſel hängen, iſt in einer kleinen Figur in der Villa Borgheſe, mit einer umgekehrten Fackel und in einem rührenden Ausdrucke vorgeſtellet.

Der **Traum** wurde nach dem Philoſtratus in einem weiſſen Gewande, und ein ſchwarzes über daſſelbe, mit einem Horne in der Hand gemahlet.

Der **Ueberfluß** wird durch die Göttinn Ops vorgeſtellet, welches eigentlich die Ceres iſt, und dieſelbe iſt auf einer Münze des Pertinax (*b*) mit zwo Korn-Aehren in der rechten Hand, und in der linken hält ſie ihr Gewand von der Bruſt in die Höhe, um einen groſſen hohlen Buſen zu machen, anzudeuten, daß alles aus ihrem Buſen kommt.

Das **unbelohnte** oder **unerkannte Verdienſt** bildet Ariſtoteles in einer Sinnſchrift auf den älteren Ajax ab, in der Figur der Tugend mit beſchornem Haupte, die bey dem Grabe dieſes Helden ſitzet und weinet. Die Urſach ſeines Todes über die ihm unrechtmäßig abgeſprochene und dem Ulyſſes gegebene Waffen des Achilles iſt bekannt.

Die **Vergötterung** der Kayſerinnen bedeutet auf Münzen ein Pfau (*c*), anzuzeigen, daß ſie zum Sitze der Juno gelangen werden, und die Vergötterung der Kayſer und anderer Helden bildet ein Adler, auf deſſen Fittigen jene als Halb-Götter bis zum Genuß der Geſellſchaft des Jupiters gelanget. Der Adler allein auf einem Altare, gab dieſen Begriff, ſo wie, laut einer Griechiſchen Inſchrift, ein Adler in dieſer Abbildung auf einem Altare ſtand, welcher dem Plato gewidmet war (*d*). Es war auch, wie Artemidorus ſagt (*e*), eine alte Gewohnheit, die Bildniſſe verſtorbener Könige auf Adler getragen vorzuſtellen, und dieſes Bild war von einem wirklichen Gebrauche genommen. Denn man ließ von dem Holz-Hauſen (rogus) auf welchem die Körper der Kayſer verbrannt wurden, ſo bald Feuer angeleget

---

(*a*) Herodot. L. 7. p. 253. l. 10. et 18. (*b*) Triſtan. T. 2. p. 14. (*c*) Havere. Num. Reg. Chriſt. tab. 20. n. 11. 12. (*d*) Anthol. L. 3. c. 33. ep. 3. (*e*) Oneiroc. L. 2. c. 20.

angeleget war, einen Adler in die Luft fliegen; dieſes geſchahe bey der Verbrennung des Auguſtus, wie Dio berichtet, und des Severus, wie Herodianus erzählet. Ein anderes Bild der Vergötterung der Schweſter und Gemahlinn des Ptolemäus, Arſince, welche in Erzt auf einem Strauſſe in die Luft getragen wurde (a), könnte als eine Satyre ausgeleget werden: denn der Strauß, welcher kurze Flügel hat, kann ſich nicht hoch von der Erde heben.

Die Verläumdung mahlete Apelles, da er vom Antiphilus, einem ſeiner Kunſt-Genoſſen, bey dem vierten Ptolemäus, mit dem Zunamen Philopator, als ein Mitſchuldiger einer Verrätherey fälſchlich war angeklaget worden. Auf ſeinem Gemählde ſaß zur rechten eine männliche Figur mit langen Ohren, wie Midas, und reichete der Verläumdung die Hand; um dieſer herum ſtande die Unwiſſenheit und der Verdacht. Von einer andern Seite kam die Verläumdung herzu getreten, welche eine ſchöne Figur, aber hitzig und aufgebracht war; In der rechten Hand hielt dieſelbe eine brennende Fackel, mit der andern Hand zog ſie einen Jüngling bey den Haaren, welcher die Hände zum Himmel hob, und die Götter gleichſam zu Zeugen anrief. Vor der Verläumdung trat ein groſſer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann her, mit einem ſcharfen Blicke, welcher den Neid vorſtellete. Die Begleiterinnen der Verläumdung waren zwo Weiber, welche jene putzeten und ihr zuredeten, nemlich die Falſchheit und der Hinterliſt. Eine andere Figur gieng hinter her in ſchwarzer und zerriſſener Kleidung, voller Traurigkeit, welche die Reue abbildete; dieſe ſahe ſich beſchämt und mit weinenden Augen nach der Wahrheit um (b).

Die Verſchwiegenheit wurde durch eine Roſe angedeutet, welche die Liebe, wie ein altes Sinn-Gedicht ſagt, dem Harpocrates gab, damit die Ausſchweifungen der Venus möchten verſchwiegen bleiben. Daher wurde eine Roſe bey Frölichkeiten über dem Tiſche aufgehänget, zum Zeichen,

---

(a) Pauſan. L. 9. p. 771. l. 1.

(b) Lucian. non tem. cred. calumn. p. 401. ed. Graev.

chen, daß alles, was geſprochen werde, unter Freunden geheim bleiben ſollte (*a*).

Die **Unerſchrockenheit** im Kriege, glaubt man, ſey durch einen Eſels-Kopf angedeutet worden, welchen die Dacier, als ein Panier, auf einer Stange vor ihrem Heere trugen, daher dieſes Bild auch auf Münzen eine Vorſtellung der Provinz Dacien iſt. Denn der Eſel wird weder durch Geſchrey geſchrecket, noch durch Schläge getrieben, wenn er ſtehen will, daher dieſes Thier ſelbſt beym Homerus beym Ajax ein Gleichniß dieſes Begriffs iſt, und aus dieſem Grunde wird dem Eſel das Beywort Unüberwindlich zugeeignet (*b*); es wäre auch hieraus das Opfer eines Eſels, welches die Perſer dem Mars ſollen gebracht haben (*c*), zu erklären.

Von der **Wachſamkeit** war der Haaſe das Symbolum auf einer erhobenen Arbeit (*d*), die ehemals in dem Eremo des berühmten Cardinals Paſſionei bey Fraſcati ſtand, weil dieſes Thier, wie der Löwe, mit offenen Augen ſchlafen ſoll. Die Wachſamkeit der Soldaten iſt zum Schertze auf einem Steine des Stoſſiſchen Muſei vorgeſtellet durch einen Hahn, welcher eine Trompete bläſet, die bey den Alten Lituus hieß (*e*).

Einen **Wahrſager** hilft ein Lorbeer-Zweig andeuten, welcher Pflanze Apollo dieſe Kraft beygeleget haben ſoll. S. im zweyten Cap. Apollo. Dieſe Wiſſenſchaft, welche Apollo der Caſſandra verliehe, iſt durch einen Lorbeer-Zweig in ihrer Hand auf einem Herculaniſchen Gemählde angedeutet (*f*).

Von dem **Weiblichen Geſchlechte** und deſſen Eingezogenheit war die Schildkröte ein Bild, und Phidias hatte dieſelbe in dieſer Bedeutung ſeiner Venus zu Elis zugegeben (*g*). Eben dieſes ſcheinet durch eine Spindel auf dem Grabmale der Tochter Kayſers Otto I. angedeutet zu ſeyn (*h*).

Der Gott der **Winde** Aeolus, wurde nach dem Albricus, mit Blaſebälgen unter dem Fuſſe gebildet; wenn man mit einigen folles an ſtatt flabra lieſet. Die **Winde**, welche aus Nordlichen Gegenden wehen, wurden

---

(*a*) De la Cerda Com. in Virg. Aen. I. v. 734. (*b*) Arrian. in Epict. L. I. c. 18. (*c*) Strab. L. 15. p. 727. A. (*d*) Gori Muſ. T. I. p. 74. (*e*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 182. n. 1061. (*f*) Pitt. Erc. T. 2. tav. 17. (*g*) Plutarch. de Iſ. et Oſir. p. 679. l. 18. (*h*) Ditmar. L. 2. p. 25.

wurden als ein alter Mann vorgeſtellet; die aus warmen Gegenden kommen, in jugendlicher angenehmen Geſtalt, wie man an dem ſo genannten Tempel der Winde zu Athen ſiehet. Boreas iſt ein alter bekleideter Mann, deſſen Symbolum eine Spiral-gedrehete Muſchel iſt, vielleicht wie Stuart meinet, in Deutung auf das Getöſe in gewiſſen nahen Höhlen bey Athen, wenn dieſer Wind ſtürmet (*a*); welches dieſer Verfaſſer hätte erläutern können mit einer Nachricht des Ariſtoteles (*b*), von den Aeoliſchen Inſeln, wo der Süd-Wind (Notus) ſich vorher meldet durch ein Getöſe in gewiſſen Höhlen. ΚΑΙΚΙΑΣ, Caecias, oder der Nord-Oſt-Wind hält mit beyden Händen einen runden Schild, aus welchen er ſcheinet ein Hagel-Wetter auszuſchütten, welchen Schild Wheler und le Roy für eine Schüſſel voll Oliven angeſehen. Dieſe beyden Winde ſind alt und bärtig, die folgenden zween Winde ſind jung und ohne Bart; der erſtere aber iſt im geſetzten Alter gebildet. ΛΙΨ, der Süd-Weſt-Wind hält ein Apluſtre eines Schiffes, vielleicht auf die gefährliche Schiffahrt an den Attiſchen Küſten, wenn dieſer Wind regieret, zu deuten. Der Zephirus hält ein Gewand mit Blumen angefüllet, vor ſich. Le Roy hat auch in dieſer Figur ſeine Nachläſſigkeit gezeiget, und derſelben einen groſſen langen Bart gegeben (*c*).

Des Winters Zeichen iſt ein wildes Schwein, oder ein Friſchling, wie ich oben bemerket habe, weil dieſe Thiere im Winter am fetteſten und alsdenn in warmen Ländern am geſündeſten zu eſſen ſind. Die Figur des Winters, wie derſelbe auf der Vermählung des Peleus und der Thetis ſtehet, iſt auch in gebrannter Erde und vergoldet an der Friſe der Gallerie des Pallaſtes in der Villa Albani. Es iſt daher ſehr glaublich, daß dasjenige, was die letzte von den vier Jahrs-Zeiten, nemlich der Winter, auf einem ſehr ſeltenen Medaglione des Commodus (*d*), nach ſich ziehet, und in der Zeichnung deſſelben unbeſtimmt gelaſſen worden, ein Friſchling ſey. Es glaubt auch Buonarroti in den Gemählden alter Grabmaale bemerket zu haben, daß ſelbſt die wilde Schweins-Jagd ein Bild des Winters ſey, ſo wie die Hirſch-Jagd den Frühling, die mit Löwen den Sommer, und die

---

(*a*) Antiq. of Athens, Vol. 1. p. 21. plat. 12.

(*b*) Meteor. L. 2. c. 8. l. 65. ed. Sylburg.

(*c*) Monum. de la Grece, pl. 14. conf. Stuart's Antiq. of Athens, Vol. 1. p. 24.

(*d*) Vaill. Num. Muſ. de Camps, p. 51.

die Jagd der Tiger den Herbſt vorſtelle (a): denn es war in dem Naſoniſchen Grabmaale über einer jeden Figur von den Jahrs-Zeiten eine von dieſen Jagden gemahlet. Wenn die Bilder der Jahrs-Zeiten Kinder oder Genii ſind, iſt der Winter insgemein durch ein Kind mit Phrygiſchen Hoſen vorgeſtellet, welche mit der Weſte aus einem Stücke ſind, den Atys anzudeuten, deſſen verſchnittene Natur ein Zeichen der Unfruchtbarkeit und alſo des Winters iſt. Auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei träget dieſe Figur zwo wilde Enten, weil im Winter die Jagd derſelben zu ſeyn pfleget. Eben dieſes Bild ſiehet man bey dem Bildhauer Cavaceppi in einem kleinen unbekleideten Kinde, welches zwo wilde Enten mit beyden Händen an die Bruſt drücket. Andere wollen in dieſer Figur das Zeichen des Waſſermanns im Thier-Kreiſe vorgeſtellet finden, welches Ganymedes iſt (b).

Die Zeit iſt auf einem geſchnittenen Steine als ein alter Mann mit langen Flügeln gebildet, welcher ſich mit beyden Händen auf eine Hacke ſtützet, und an beyden Beinen Feſſel und eine Kette angeleget hat, die Zurückhaltung der flüchtigen Zeit anzudeuten, oder wie ein brittiſcher Dichter ſpricht, die wandernde Zeit in eine Methode zu binden. Es wurden der Statue des Saturnus, welcher die Zeit abbildet, Feſſeln an den Beinen angeleget, aber von wollenen Bändern, die man an deſſen Feſte auflöſete (c).

Die Lehre von Zeugung aller Dinge aus Waſſer, die bereits zu des Homerus Zeiten angenommen war (d), iſt an einer Begräbniß-Urne in Campidoglio, durch einen liegenden Meer-Gott, mit einem langen Ruder, welches Oceanus iſt, vorgeſtellet, von dem und wie aus deſſen Schooſſe Pſyche, oder die Seele auf einem Wagen in die Luft fähret, das iſt, an das Tage-Licht gehet, und ſich in einem Körper einkleidet.

* * *

Nach dieſen aus Denkmaalen der alten Griechen gezogenen Bildern können auch ein paar Chriſtliche Allegorien der erſten Zeiten angeführet werden.

Eins

(a) Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 172.

(b) Bellori Pitt. ant. del ſepolcr. de' Naſoni, tav. 25.

(c) Macrob. Saturn. L. 1. c. 8.

(d) Il. ξ. v. 245. Plat. Theaet. p. 73. l. 9. p. 83. l. 52. ed. Baſil.

Eins derſelben iſt auf dem gemahlten Boden von einem Trink-Glaſe in dem Muſeo Chriſtlicher Alterthümer der Vaticaniſchen Bibliothec, das Opfer Iſaacs, und neben demſelben ein Scheffel, aus welchem eine Meß-Schnur hervor hänget. Beydes ſind Sinn-Bilder der Verheiſſung, die der Herr dem Vater der Gläubigen gab. Der Scheffel deutet auf die reiche Vergeltung, die Gott dem Gerechten giebt, die Schnur aber auf das gelobte Land und deſſen Ausmeſſung nach der Redens-Art des Pſalms: Tibi dabo terram Chanaam funiculum haereditatis veſtrae (*a*). Beſonders merkwürdig iſt auf verſchiedenen Chriſtlichen Reliquien (*b*), und ſonderlich auf einem alten Muſaico in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere zu Rom, ein Vogel in einem Keſichte, neben der Figur des Propheten Eſaiah, zu welcher folgende Worte aus deſſen bekannter Weiſſagung geſetzet ſind: Ecce virgo concipiet et pariet filium, wo dieſes Bild auf die Empfängniß des Meſſiah, und zugleich auf die Ueberſchattung des Heil. Geiſtes zu deuten ſcheinet (*c*). Ueberhaupt waren die gewöhnlichen Bilder auf Ringen der Chriſten, eine Taube, ein Fiſch, ein Schiff in ſegeln, eine Leyer und ein Anker (*d*). Im übrigen glaube ich nicht, daß eine Tonne mit Reifen (dolium) zwiſchen zween Vögeln auf einem Chriſtlichen Grab-Steine, ein merkwürdiges geheimes Bild ſeyn könne, wie Boldetti vermuthet (*e*); oder ein Bild der Chriſtlichen Liebe, wie eben derſelbe Scribent kurz zuvor angiebt (*f*), und ſich auf das Zeugniß der Kirchen-Väter beruft; die er aber nicht anführet, nemlich daß durch dieſelbe die Kirche verbunden ſey, wie eine Tonne oder Faß durch deſſen Stäbe. Es ſcheinen hingegen auf einem anderen Chriſtlichen Grab-Steine, und unter der Inſchrift: JVLIO FILIO PATER DOLIENS, zwo ſolche Tonnen (dolia) (*g*) ein niedriges Wortſpiel auf das den Sprach-Regeln zuwider angegebene Wort doliens zu ſeyn.

(*a*) Buonarot. Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 14.

(*b*) Boldet. Oſſ. ſop. i Cimet. de' SS. Mart. p. 154.

(*c*) Ibid. p. 25.

(*d*) Clem. Alex. Paedag. L. 3. p. 246. D.

(*e*) L. c. p. 164.

(*f*) Ibid. p. 163.

(*g*) Ibid. p. 370.

Das

Das vierte Capitel.

Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind.

Allegorien von der erſten Art ſind nicht häufig, weil die groſſen Begebenheiten in der Welt allzu ſehr verwickelt ſind, um dieſelbe durch einen einzigen Zug und Gedanken anzugeben, und weil die Thaten der vermeinten Helden ſo beſchaffen ſind, daß ſie nicht leicht durch ihnen allein eigene and individuelle Bilder vorgeſtellet werden können, ſo wie dieſes mit Erfindern und mit denen, die ſich um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben, geſchehen kann. Denn wenn wir die Thaten der groſſen Krieger und Eroberer überdenken, findet ſich keine Idea zu einem Bilde, wie das berühmte Theorema iſt, welches den Pythagoras allein bezeichnet, und ſo wie Gaſſendi, Huygens und Caſſini durch die von ihnen entdeckte Trabanten des Jupiters und des Saturnus, dem, der ihre Verdienſte kennet, anzuzeigen ſind, wird es in einem Timur-Beg, oder in einem Carl XII. nicht gelingen. Dieſes iſt die Urſach der Seltenheit dieſer Bilder, welche dem Künſtler nützlich zu wiſſen ſind, theils an ſich ſelbſt, theils um zu ſehen, wie Griechen und Römer aus einzelnen Umſtänden Bilder gezogen haben.

* * *

Bienen auf Münzen von Epheſus deuten auf die Muſen, die in Geſtalt der Bienen den Athenienſern zur See den Weg wieſen, da ſie unter Anführung des Meleus nach Jonien giengen (*a*).

Der **Capricornus** bedeutet auf Münzen des Auguſtus, daß er in dieſem Zeichen des Thier-Kreiſes gebohren iſt: es ſtehet daſſelbe zwiſchen ihm und der Livia auf dem groſſen Cameo zu Wien. Auf den mehreſten Münzen deſſelben findet ſich dieſes Zeichen mit der Erd-Kugel, einem Steuer-Ruder und mit einem Horne des Ueberfluſſes. Manilius, welcher über gedachtes Zeichen mit andern Nachrichten überein kommt (*b*), wider-

---

(a) Philoſtr. Icon. L. 2. p. 823. l. 23. Spanh. in Callim. hymn. Apol. v. 66.

(b) Aſtron. L. II. p. 45. l. 4. ed. Scalig.

widerſpricht ſich ſelbſt an einem andern Orte ſeines Gedichts (*a*), indem er vorgiebt, Auguſtus ſey unter dem Zeichen der Wage gebohren, um deſſen Gerechtigkeit zu rühmen (*b*).

Ein **Drache** oder Schlange auf dem Schilde, welcher auf einer Säule über dem Grabe des Epaminondas ſtand, bedeutete, daß dieſer Held von den Spartis, das iſt, von denen herkam, die aus denen vom Cadmus geſäeten Drachen-Zähnen entſprungen waren (*c*). Auf dem Schilde des Menelaus aber in einem Gemählde des Polygnotus zu Delphos, bedeutete der Drache diejenige Schlange, die in Aulis, während dem Opfer, unter dem Altare hervor kam (*d*).

Elephanten wurden auf die Waffen der fünften Legion des Cäſars geſetzet, weil dieſelbe verlangete, man ſolle ſie gegen die Elephanten führen in der Schlacht mit dem Scipio von der Parthey des Pompejus in Lybien (*e*). Auf dem Grabe des Pyrrhus deutete dieſes Thier auf die erſten Elephanten, die dieſer König in Europa führete (*f*), und auf dem Sieges-Zeichen, welches Antiochus Soter zum Gedächtniſſe des Sieges über die Galater, oder die Gallier in Klein-Aſien aufrichten ließ, war nichts als ein Elephant vorgeſtellet, weil er durch Hülfe derſelben den Sieg erfochten hatte (*g*).

Zween **Füchſe** auf einem Schilde in Stein, welcher ein Grabſtein des Spartaniſchen Königs Anaxidamus war, ſcheinen, nebſt der Schlange auf demſelben, ſich auf eine merkwürdige Erzehlung zu beziehen. Dieſer Stein warde von Fourmont in den Trümmern des berühmten Tempels des Apollo zu Amycle entdecket (*h*). Nachdem die Heraclider des Oreſtes Sohn Tiſamenes in der Schlacht erleget hatten, machten ſie von den ero-

---

(*a*) Aſtron. L. 4. p. 97. l. 3.

(*b*) Scalig. Not. in Manil. p. 341. La Cerda Com. in Virg. Geor. L. 1. p. 187. E.

(*c*) Pauſan. L. 8. p. 622. l. 19.

(*d*) Id. L. 10. p. 863. l. 7.

(*e*) Appian. B. Civ. L. 2. p. 242. l. 16.

(*f*) Pauſan. L. 2. p. 158. l. 38.

(*g*) Lucian. Zeux. c. 11.

(*h*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 16. p. 104.

berten Landen drey Loſe, nachdem ſie vorher den Göttern ein jeder auf einem beſondern Altare geopfert hatten. Argos fiel dem Temenes zu, Lacedämon zween Söhnen des Ariſtodemus, und Meſſene dem Creſphontes. Da die Theilung gemacht war, ſahe man auf dem Altare des Temenes einen Froſch, eine Schlange auf dem Altare von den beyden Brüdern, und einen Fuchs auf dem Altare des neuen Herrn von Meſſene. Fourmont erkläret hierdurch den Schild, und glaubet, dieſes Wunder ſey von dieſem Helden angeſehen worden, als eine Anweiſung beſonderer Symboliſchen Zeichen, die einem jeden von ihnen eigen ſeyn ſollten. Der Froſch findet ſich auf keinem Denkmale von Argos, ſondern ein Wolfs-Kopf, welcher nach gedachten Gelehrtens Meinung der Argiver Symbolum von dieſer Begebenheit war. Da nun die Herrſchaft der Heraclider in Argos nicht lange Zeit gedauret, und dieſe Stadt bald hernach ſich nach ihren eigenen Geſetzen ſelbſt regierete, glaubet er, daß man ſich des Froſches nicht weiter bedienet, ſondern das vorige Symbolum von neuen angenommen habe. In Sparta aber daurete die Regierung der Heraclider beſtändig; alſo blieb auch die Schlange ihr Wappen. Aus Meſſene und aus dem ganzen Peloponneſo wurden die Heraclider durch gedachten König in Sparta Anaxidamus verjagt, und hierauf deutet Fourmont die beyden Füchſe, die zu fallen ſcheinen.

Ein **Fußſchemel**, welchen die Statue der berüchtigten Lais an dem Ufer des Fluſſes Peneus in Theſſalien, in der einen Hand hielt, deutet auf die Art ihres Todes: denn ſie wurde in einem Tempel der Venus in Theſſalien von eiferſüchtigen Weibern mit Fußſchemeln (χελώναις) zu Tode geſchlagen (*a*). Es muß alſo einige Zeilen nachher der Text des Athenäus nebſt der Ueberſetzung verbeſſert, und an ſtatt ὑδρία, ein Waſſer-Krug, in der Hand der Lais, das Wort ἕδρα, ein Sitz, ein Schemel, geſetzet werden, welches gleich bedeutend iſt mit dem Worte χελώνη, ὑποπόδιον, nach dem Heſychius, wie das Werkzeug ihres Todes eben daſelbſt genennet wird.

(a) Athen. Deipn. L. 13. c. 6. p. 589. B. ex Hellad. Byzant. Chreſtom. ap. Phot. Bibl. p. 872. l. 22.

wird. Der groſſe Caſaubonus hat dieſe Unrichtigkeit nicht wahrgenommen.

Ein **Hund** auf Münzen der Stadt Egeſta, nachher genannt Segeſta, in Sicilien, zielet auf die Begebenheit der Egeſta, des Hippothous, eines vornehmen Trojaners Tochter, die ihr Vater flüchten ließ, damit dieſelbe nicht etwa das Loos treffen möchte, dem Ungeheuer ausgeſetzet zu werden, welches Neptunus wider dieſe Stadt geſchicket hatte. Egeſta landete an in Sicilien, wo ſie, wie die Fabel ſagt, von dem Fluſſe Crimiſus, welcher ſich in einen Hund verwandelt hatte, ſchwanger wurde, und mit dem Aceſtes nieder kam.

Ein **Lorbeer-Zweig** in der Hand der Livia auf ihren Münzen deutet auf den Lorbeer, welchen bald nach ihrer Vermählung mit dem Auguſtus ein Adler ſoll in ihrem Schooß haben fallen laſſen, und wovon Suetonius und Plinius viel Wunder erzählen.

Der **Widder** auf dem Grabmale des Thyeſtes, zwiſchen Mycene und Argos, bedeutete denjenigen goldenen Widder, durch welchen er die Ehefrau ſeines Bruders Atreus zu ſeinem Willen bewegte (a).

Der **Wolfs-Kopf** auf Münzen von Argos wird von vorgedachtem Fourmont aus einer alten Erzehlung hergeholet (b). Danaus kam, nach dem Pauſanias (c) mit einer Colonie Aegypter nach Argos, und machte die Herrſchaft dieſer Stadt dem Gelanor ſtreitig; beyde aber unterwarfen ſich der Entſcheidung des Volks. An dem Tage, da dieſes geſchehen ſollte, fiel ein Wolf in eine Heerde Rinder, und erwürgete den Ochſen unter denſelben. Dieſes wurde ohne weitere Ueberlegung als ein Zeichen des Willens der Göttinn ausgeleget, und man deutete den Wolf auf dem Danaus, welcher dadurch als Sieger erkläret wurde. Zum Gedächtniſſe dieſer Begebenheit bauete der neue König dem Lyciſchen Jupiter (von λύκος, Wolf) einen

---

(a) Pauſan. L. 2. p. 149. l. 18.

(b) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 16. p. 106.

(c) Pauſan. L. 2. p. 152.

einen Tempel, und eben dadurch wäre alſo der Wolfs-Kopf das Wappen dieſer Stadt geworden.

Eine weiſſe Ziege war auf dem Grabe des Homerus geſetzet, weil man ihm dieſelbe opferte, als einem geweiheten des Apollo (*a*), deſſen Opfer eine weiſſe Ziege zu ſeyn pflegte (*b*).

Von Allegorien der zweyten Art übergehe ich die ſonſt bekannt ſind, und begnüge mich ein paar derſelben, als Beyſpiele, anzumerken.

Auf Münzen von Damaſcus hält eine nackte Figur in der linken Hand einen Caduceus, und in der rechten Hand etwas, worüber Triſtan zweifelhaft iſt (*c*), welches zwo **Pflaumen** ſcheinen, weil dieſe Frucht daſelbſt vor allen andern den Vorzug hatte, und weit verſchicket wurde (*d*).

Die Stadt Henna in Sicilien ſetzte auf ihren Münzen unter andern Zeichen auch **Violen**, weil die Felder daſelbſt beſtändig mit Frühlings-Blumen bekleidet waren; und hier war es, wo Proſerpina nebſt ihren Geſpielen Blumen las, als Pluto dieſelbe entführete (*e*).

(*a*) Gell. Noct. Att. L. 3. c. 11.

(*b*) Liv. L. 25. c. 12.

(*c*) Com. hiſt. T. 1. p. 231.

(*d*) Salmaſ. in Solin. p. 1019. D.

(*e*) Harduin. Num. pop. p. 152.

Das

Das fünfte Capitel.

Von Allegorien der Benennung der Sachen und Perſonen.

Das Bild von dem Namen der gebildeten Sache oder Perſon genommen iſt leichter zu finden als dasjenige, welches aus der Eigenſchaft derſelben zu ziehen iſt, weil auch ein Kind ſolche Vergleichung finden kann. Die Namen und Worte, welche vielmals Bilder der Formen und Geſtalten ſind, wie im erſten Capitel bemerket worden, bieten dieſe Allegorie an, und es ſind in allen Sprachen ſolche mahleriſche Benennungen. Diejenige weiſſe Wurzel, welche mehr als alle andere Artzeney die verlohrnen Kräfte herzuſtellen vermögend ſeyn ſoll, und daher mit Golde aufgewogen wird, heißt bey den Tatarn Ging-Seng, das iſt, die Schenkel eines Menſchen, denen dieſe Wurzel ähnlich iſt; eben dieſe Bedeutung hat das Americaniſche Wort Garent-Ogen dieſer Wurzel. Dieſe Allegorien aber müſſen ſich nicht auf Nebendinge in ihren Bildern beziehen, wenn dieſelben verſtändlich ſeyn ſollen. Denn wem wird einfallen, daß in zwo ſchönen Statuen in Lebens-Gröſſe auf dem Haupt-Altare der Bernabiten zu Bologna, von der Hand des berühmten Algardi, das Schwert (Spada) des Henkers, welcher den H. Paulus enthauptet, eine Anſpielung ſey auf den Namen eines Grafen Spada, welcher ein Vermächtniß hierzu hinterlaſſen hatte (*a*). Neuere Bilder dieſer Art werden ſchöner und lehrreicher, wenn ſie aus dem Alterthume genommen ſind, wie das Wappen des Hauſes Crivelli in Italien, welches die Veſtale Tuccia mit dem Siebe iſt.

Dieſe hier geſammlete Vortheile können in einigen ähnlichen Fällen dienen, und dieſe Art neu erfundener Allegorie, wenn ſie der Alten ihrer ähnlich iſt, rechtfertigen, da dieſelbe zuweilen unentbehrlich ſcheinet, wo eine Sache bedeutet werden ſoll, und kein Vergleichungs-Bild zu finden iſt, welches auf eine innere Eigenſchaft dieſer Sache eine Beziehung hat, ſo wie man mit Umſchreibungen zufrieden ſeyn muß in Ermangelung von Begriffen, die aus dem Kerne der Sachen gezogen werden. Man kann alſo als

---

(*a*) Bellori Vit. de' Pitt. p. 391.

ein bequemes Bild den Vogel Phönix auf dem Haupte des Phönix, unter den Gemählden der Vaticaniſchen Bibliothek, welchem die Erfindung der Phöniciſchen Buchſtaben zugeſchrieben wird, gelten laſſen, ſo wie der vom Apollo geliebte Hiacynthus durch die Blume dieſes Namens, die von ihm den Namen ſoll bekommen haben, bezeichnet werden kann.

⁂

Die Stadt Aege in Macedonien hat auf ihren Münzen eine Ziege, weil αἴξ der Name dieſes Thiers iſt (*a*).

Die Stadt **Ancona** iſt durch einen gekrümmeten Arm ſymboliſch auf ihren Münzen angedeutet (*b*): denn ἀγκὼν, welches Wort den Ellenbogen oder einen gebogenen Arm und beym Vitruvius einen rechten Winkel bedeutet, iſt ein Bild der Lage dieſer Stadt, welche jenem bildlichen Zeichen ähnlich iſt, und eben daher ihren Namen bekommen hat.

Die Stadt **Apamea** hieß ehemahls κιβωτὸς, der Kaſten; es iſt daher das Bild dieſer Stadt auf ihren Münzen ein Kaſten, in welchem Mann und Frau ſitzen, und es ſchwimmet derſelbe auf dem Waſſer, weil dieſe Stadt von drey Flüſſen beſtrömet war, dem Marſyas, Obrima und Orga, welche in den Mäander flieſſen (*c*).

Den Namen **Aper** deutet ein todtes wildes Schwein an auf dem Grab-Steine eines alten Feldmeſſers dieſes Namens im Campidoglio (*d*).

Aſcia, eine Hacke oder Beil der Rademacher, findet ſich auf Münzen des Valeriſchen Geſchlechts, in Deutung auf den Beynamen Aſciculus, welcher den Valeriern eigen war (*e*), und auf andern Römiſchen Münzen deutet der Baum Larix auf den Beynamen Lariſcolus des Accolejiſchen Geſchlechts; die Sibylla auf den Namen Sulla oder Sibulla des Corneliſchen Geſchlechts; die Muſe den Beynamen Muſa des Pomponiſchen Geſchlechts (*ſ*).

Die

(*a*) Rec. de Med. de M. Pellerin, T. 1. p. 179. (*b*) Rec. de Med. de M. Pellerin, T. 1. p. 38. (*c*) Harduin. Num. pop. p. 25. (*d*) Grut. Inſcr. p. 624. n. 1. (*e*) Torre Monum. Vet. Ant. c. 2. p. 21. (*ſ*) Jaſithei (Fabretti) Apologem. p. 88. Ejusd. Inſcr. p. 136.

Die **Biene** ſtehet auf einigen Münzen, wie es ſcheinen konnte, völlig müſſig, als auf einer Münze der Bruttier, neben dem Kopfe einer Juno (*a*), auf einer andern von Neapel, neben dem Kopfe einer Diana (*b*), und auf einer von Metapontum neben zwo Aehren (*c*): es iſt daher Buonarroti auf die Muthmaſſung gekommen, daß durch dieſelbe etwa der Name des Münzmeiſters, welcher Melitos (oder Meliſſus, wie einer von den alten Philoſophen hieß) (*d*), könne geheiſſen haben, angegeben ſey (*e*). S. unten **Granat-Apfel**. Auf Münzen der Stadt Elyrus in Creta deutet die Biene auf den berühmten Honig daſelbſt (*f*), wie auf denen von Hybla in Sicilien.

Der Name **Cäſar** ſoll auf Münzen des Julius Cäſars durch einen Elephanten ausgedruckt ſeyn, weil der Elephant in der Puniſchen Sprache Cäſar heißt (*g*).

Die Nymphe **Calliſto**, welche in einem Bär verwandelt wurde, deutete der berühmte Polygnotus in ſeinem groſſen Gemählde zu Delphos an durch eine Bären-Haut, auf welcher die Nymphe an ſtatt der Decke lag (*h*).

Die Stadt **Cardia** in Thracien hat zu ihrem Wappen ein Herz, welches καρδία heißt (*i*).

Den Namen **Corax** bedeutete ein Rabe von ſchwarzen Marmor, welchen Metellus auf dem Grabe ſeines Lehrmeiſters Diodorus ſetzen ließ, zur Anzeige, daß der Lehrmeiſter von dieſem Corax geheiſſen, welches Wort im Griechiſchen ein Rabe heißt (*k*).

Die Statue des M. Valerius **Corvinus**, die Auguſtus demſelben ſetzen ließ, hatte einen Raben auf dem Haupte, zum Andenken des Sieges, welchen er durch dieſen Vogel, wider einen Gallier erhalten, und zugleich zu Andeutung des ihm daher beygelegten Namens (*l*).

Das Bild der **Cyniſchen** Philoſophen Κυνικῶν (war ein Hund κύων) wie bekannt iſt. Eine kleine nackte Figur des Diogenes in der Villa Albani

---

(*a*) Golz. Magn. Gr. tab. 24. (*b*) Ibid. tab. 16. (*c*) Ibid. tab. 30. (*d*) Plutarch. περι Κολακ. p. 2031. l. 26. (*e*) Off. ſop. alc. Med. p. 233. (*f*) Harduin, l. c. p. 149. (*g*) Bochart Hieroz. L. 2. c. 23. p. 250. (*h*) Pauſan. L. 10. p. 876. l. 10. (*i*) Rec. de Med. de M. Pellerin. T. 1. p. 38. (*k*) Cic. (*l*) Gell. Noct. Att. L. 9. c. 11.

bani hat einen Hund zu den Füſſen, und in eben der Villa ſtehet ein Hund auf dem Faſſe, welches ein zerbrochenes Dolium von gebrannter Erde vorſtellet, worinn Diogenes lieget an den Mauren von Corinth, da Alexander von Macedonien zu ihm kam; ſo gar auf deſſen Grabmale ſtand auf einer Säule ein Hund.

Cypſelus der Tyrann von Corinth ließ in dem Tempel der Juno zu Delphos einen Kaſten mit häufiger erhobener Arbeit ſetzen, weil κυψέλη in dortiger Sprache ein Kaſten hieß (*a*).

Daphne, welche von Apollo in einen Lorbeer-Baum verwandelt wurde, ſtehet auf dem Grabſteine einer Freygelaſſenen, welche Daphne hieß (*b*).

Ein **Delphin** iſt das Wappen der Stadt Delphos auf deren Münzen.

Auf dem Grabſteine eines **Diadumenus**, welcher ehedem in dem Weinberge Sinibaldi war, ſtehet eine Figur, die ſich ein Diadema oder Band um den Kopf bindet.

Diana Taurica auf einer Begräbniß-Urne im Hauſe Accoramboni, wo Oreſtes und Pylades derſelben geopfert werden ſollen, hält ein Schwert in der Scheide, auf die blutigen Menſchen-Opfer zu deuten, und dieſer Beyname der Göttinn iſt durch einen abgezogenen Ochſen-Kopf bezeichnet, welcher an einem Baume neben der Figur derſelben hänget.

Eine **Eyder** heißt im Griechiſchen Sauros und ein Froſch Batrachos, und ſo hieſſen die Baumeiſter, die ihren durch dieſe Thiere angedeuteten Namen mitten in den Voluten der Joniſchen Capitäler an dem Tempel der Juno in dem Portico des Metellus zu Rom, ſetzten, wie eins von dieſen Capitälern zeiget, welches ſich zu St. Lorenzo auſſer Rom erhalten hat (*c*). Eyderen und zwar von derjenigen Art, welche Galeotes hieſſen, deutete auf das Geſchlecht dieſes Namens, an der Statue eines Thraſybullus zu Delphos, auf deſſen Schulter die Eyder kroch. Zu deſſen Füſſen lag ein aufgeſchnittener Hund mit der hervorliegenden Leber, weil derſelbe ein Wahrſager aus dem Eingeweide der Thiere war (*d*).

(*a*) Pauſan. L. 5. p. 420. l. 1. (*b*) Fabret. Inſcr. p. 188. (*c*) S. Anmerk. über die Baukunſt, p. 29. (*d*) Pauſan. L. 6. p. 455. l. 4.

Ein **Fiſch** (Ιχθύς) bedeutet auf Chriſtlichen Grabſteinen die Worte Ιησῦς χϱιςὸς θεοῦ ὑὸς σωτὴϱ (*a*).

Ein **Granat-Apfel** auf Münzen der Stadt Synnada in Phrygien, bedeutet den Namen des Vorweſers derſelben, welcher Μέλιτος hieß (*b*). S. unten **Portugal**.

Die Stadt **Hiſtiäa** (Ιςιαία) in Euboea hat auf ihren Münzen eine Weibliche Figur, die auf dem Vordertheile eines Schiffes ſitzet und ein aufgeblaſenes Segel hält; weil ἱςίον ein Segel heißt (*c*).

Ein **Kalb** auf dem Grabmale der Ehefrau des Athenienſiſchen Feldherrn Chares, welche Damalis hieß, war ein Bild ihres Namens: denn Damalis heißt im Griechiſchen ein Kalb (*d*). Auf einer Münze von Eretria in Euboea glaubet man in dem Kalbe den Namen einer Obrigkeitlichen Perſon daſelbſt zu finden (*e*).

Ein **Löwe** auf dem Grabmale des berühmten Spartaniſchen Königs Leonidas war ebenfalls eine Anſpielung auf den Namen deſſelben (*f*), ſo wie eine Löwin ohne Zunge auf dem Grabmale der Leäna, der Geliebten des Harmodius, welcher Athen von der Herrſchaft des Piſiſtratus befreiete. Das Thier war ohne Zunge, weil dieſe Perſon durch die größte Marter nicht zu bewegen war, ihren Liebſten zu verrathen (*g*). Aus eben dem Grunde ſetzet die Stadt Leontium in Sicilien einen Löwen-Kopf auf ihren Münzen.

Den Tempel des Jupiter **Lycius** zu Argos hat Fourmont an einem Wolfs-Kopfe auf Steinen in den Trümmern eines Tempels in dortiger Gegend zu finden geglaubet (*h*).

Auf der Rückſeite einer Münze der Stadt Apamea in Phrygien, iſt der geſchlungene Zierrath, welchen man **Mäander** nennet, gepräget, vermuthlich

---

(*a*) Buonar. Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 17. (*b*) Harduin Num. pop. p. 476. (*c*) Golz. Graec. tab. 11. (*d*) Anthol. L. 3. c. 12. ep. 4. Codin. de orig. Conſtant. p. 13. (*e*) Harduin L. c. p. 155. (*f*) Herodot. L. 7. p. 290. l. 13. Anthol. l. 3. c. 5. ep. 45. 46. (*g*) Plutarch. περὶ ἀδολεσχ. p. 897. l. 28. (*h*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 16. p. 106.

muthlich die vielen Krümmungen des Fluſſes gleiches Namens anzudeuten, an welchem gedachte Stadt lag (*a*).

Die **Mäuſe** unten an dem Stuhle des Homerus, auf deſſen Vergötterung im Pallaſte Colonna, deuten auf dieſes Dichters Krieg der Mäuſe mit den Fröſchen, und ein Riem zu den Füſſen einer Statue deſſelben hatte vermuthlich das Abſehen auf die Ὁμηρομάστιγες.

Den Fluß **Marſyas** in Phrygien bildet auf Münzen gedachter Stadt Apamea die Figur des Marſyas, welcher zwo Flöten ſpielet (*b*).

Eine oder mehrere **Melonen** bedeuten auf Münzen der Inſel Melos den Namen derſelben (*c*), welche Frucht Harduin für einen Granat-Apfel gehalten hat (*d*).

Memnonides, ſo genannte Vögel, waren auf dem Mantel des Memnons in einem Gemählde des Polygnotus, eine Allegorie auf deſſen Namen (*e*).

Ein **Myrthen-Zweig** in der Hand einer Weiblichen Figur, welche die Stadt Myrina auf dem im erſten Capitel gemeldeten Werke zu Pozzuoli vorſtellet, deutet auf den Namen derſelben.

Die Stadt **Patara** in Lycien, an dem Fluſſe Xanthus, wo ein prächtiger Tempel des Apollo nebſt einem berühmten Orakel deſſelben war, bekam ihren Namen von einem Käſtgen, welches in dortiger Mundart πατάρη hieß. Dieſes Käſtgen brachte ein Mädgen voll von Spiel-Zeuge aus Mehl gemacht, in Form von Köchern, Pfeilen und Leyern für den jungen Apollo, welcher in Lycien erzogen wurde, und auch nachher die Hälfte vom Jahre hier ſeinen Sitz nahm. Dieſes Käſtgen führete der Wind dem Mädchen aus der Hand in das Meer, und endlich trieb daſſelbe an das Ufer, wo zum Gedächtniß dieſer Begebenheit die Stadt Patara gebauet wurde (*f*). Dieſes will der dem Apollo beygefügte Rabe auf einem Käſtgen ſtehend auf Münzen beſagter Stadt anzeigen (*g*).

Philip-

(*a*) Rec. de Med. de M. Pellerin, T. 2. pl. 43. n. 18. (*b*) Ibid. T. 2. pl. 43. n. 19. (*c*) Ibid. T. 3. pl. 104. n. 4. 5. (*d*) Num. ant. p. 323. (*e*) Pauſan. L. 10. p. 875. l. 16. (*f*) Steph. de Urb. v. Πατάρα. (*g*) Triſtan. Com. hiſt. T. 2. p. 512.

Philippus, König in Macedonien, deſſen Name einen Liebhaber von Pferden bedeutet, hat dieſes auf ſeinen Münzen durch einen Reuter zu Pferde angezeiget; eben dieſes will Caſtor zu Pferde auf Münzen des Q. Philippus aus dem Marciſchen Geſchlechte zu Rom ſagen.

Portugal, Luſitanien, würde durch eine Mandel zu bezeichnen ſeyn: denn der ehemalige Name dieſes Landes kommt her von לוז, eine Mandel, welche Frucht daſelbſt ſehr häufig iſt, ſo wie die Stadt Sidas, über welche die Athenienſer mit den Boeotiern ſtrittig waren, dieſen Namen von σίδα bekommen hatte, welches bey dem letzten Volke einen Granat-Apfel bedeutete, von der Menge dieſer Bäume in derſelben Gegend. In dieſen Streitigkeiten trat Epaminondas mit einem Granat-Apfel hervor, und fragte die von Athenienſiſcher Seite, wie ſie die Frucht nenneten: ῥοὰ, antworteten dieſe. Wir aber, ſagte der Thebaniſche Feldherr: Σίδα, und bewies alſo, daß die Stadt dem Volke gehöre, von welchem ſie den Namen bekommen hatte (*a*).

Die Inſel **Rhodus** hat zum Wappen auf ihren Münzen eine Roſe, welche daher auch auf einer Franzöſiſchen Schau-Münze über die Eroberung von Roſes in Catalonien angebracht iſt (*b*), und dieſes mit Grunde, weil dieſe Stadt, nach dem Strabo, eine Colonie der Rhodiſer iſt. Eine gründlichere Anſpielung auf den Namen dieſer Inſel würde eine Schlange ſeyn: denn die Phönicier gaben ihr den Namen von der Menge Schlangen.

Eine **Schildkröte** (χελώνη) iſt auf Münzen der Stadt Chelone der Name der Stadt ſelbſt (*c*).

Zwo **Schlangen** ſollen das eine und das andere Cilicien vorſtellen, von κυλίομαι, ich wälze mich, in Abſicht auf den Gang der Schlangen (*d*).

Die Stadt **Selinunte** in Sicilien weihete dem Apollo zu Delphes ein goldenes Epheu-Blatt, den Namen dieſer Stadt anzudeuten; denn σέλινος hieß Epheu (*e*).

Die Stadt **Side** in Pamphilien hat auf Münzen einen Granat-Apfel, welcher Σίδη heißt (*f*).

(*a*) Athen. Deipn. L. 14. p. 650. F. (*b*) Med. de Louis XIV. fol. 14. (*c*) Harduin Num. pop. p. 535. Wilde Num. p. 79. (*d*) Harduin l. c. p. 165. (*e*) Plutarch. περὶ τοῦ μὴ χρ. ἐμ. νῦν τὴν Πυθ. p. 711. l. 21. (*f*) Rec. de Med. de M. Pellerin, T. 2. pl. 71. n. 16-20. T. 3. pl. 122. n. 5. 6.

Der Name **Tiberius** wird auf einer Münze mit dem Namen TIBERIN. über der Wölfin, auf den König Tiberinus zu Alba gedeutet, welcher einer von der Römer eigenthümlichen Gottheiten war (*a*).

Einen **Triton** oder Meer-Gott ſiehet man auf dem Helme einer Pallas auf Münzen der Stadt Thurium in Silber, welches auf den Beynamen dieſer Göttinn Tritonia abzielet.

Ein **Wieſel** (γαλῆ) auf dem Sockel eines kleinen ſitzenden Jupiters von Marmor in der Villa Albani könnte ſcheinen den Namen des Künſtlers anzudeuten, welcher, wenn derſelbe, wie vermuthlich, ein Grieche geweſen iſt, Galanthes (Γαλανθησ) kann geheiſſen haben, ſo wie die Magd der Alcmena, die in beſagtes Thier verwandelt wurde, Galanthis hieß (*b*). Vielleicht aber iſt der Wieſel hier ein Bild dieſer Verwandelung ſelbſt.

Der **Wolf** war ein Sinnbild der Sonnen, und dieſe wurde in jenem Thiere verehret, auch von einer Stadt in Aegypten (*c*). Denn die älteſten Griechen nenneten die Sonne λύκον, wie den Wolf, und λύκη hieß das Licht, durch welches ſich die Morgenröthe ankündiget: das Poetiſche Wort λυκάβας, das Jahr, hat eben die Herleitung. Dieſes Bild der Sonnen findet ſich auf einigen geſchnittenen Steinen, ſonderlich auf einer alten Paſte des Stoſſiſchen Muſei (*d*), wo mit einer Löwinn in der Mitten, die den Romulus und Remus ſäugt, die zwölf Himmels-Zeichen ſtehen.

Unter neun **Würfeln** machten bey den Griechen vier derſelben einen Wurf, welcher Alexander hieß, und dieſer Wurf war unter neun Würfeln auf dem Grabe eines Alexanders von Scio vorgeſtellet (*e*).

Hierher gehören auch die Anfangs-Buchſtaben der Namen der Völker, welche ſie auf ihren Schildern zu ſetzen pflegten. A ſtand auf den Schildern der Argiver (*f*); E auf den Schildern der Epidaurer; Λ auf den Lacedämoniſchen (*g*): wie man dieſen Buchſtaben auf einem in Stein gehauenen Schilde Königs Archidamus zu Sparta ſiehet, welches ſeltene Stück Fourmont in den Trümmern zu Amycle entdeckete (*h*). Ein Σ ſtand auf den Sicyoniſchen Schildern (*i*).

(*a*) Triſtan. Com. hiſt. T. 1. p. 161. (*b*) Ovid. Met. L. 9. v. 318. ſeq. (*c*) Strab. L. 17. p. 802. A. (*d*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 203. (*e*) Salmaſ. in Solin. p. 1221. (*f*) Golz. Graec. tab. 12. Meurſ. Miſc. Lacon. L. 2. c. 2. (*g*) Euſtath. in Il. 6. p. 293. l. 39. (*h*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 16. p. 102. (*i*) Bianchin. Iſt. Univ. p. 276.

Das ſechſte Capitel.

Von Allegorien in der Farbe, in der Materie an Geräthen und an Gebäuden.

Die Allegorie, welche die Eigenſchaften der Dinge ſinnlich zu machen ſuchet, hat ſich alſo auch der Farbe bedienen können, nach dem Beyſpiele des Homerus, welcher viele Dinge durch die Farbe bezeichnet, wie die Morgenröthe iſt mit einem gelben Schleyer ꝛc. Dieſe Art Allegorie ſuchten auch diejenigen, welche die Homeriſchen Gedichte abſungen, das iſt, die Rhapſodiſten, in ſich nachzuahmen: die Perſon der Ilias war in roth gekleidet, auf Schlachten und Blutvergieſſen zu deuten, die Odyſſea aber Meergrün, als ein Bild der groſſen Reiſen des Ulyſſes zur See (*a*). Dieſes hat mehr Grund als die Abſicht des gelben Gewandes, womit Annibal Caracci die Wolluſt neben der Tugend und den Hercules, bekleidet, welche Farbe nach dem Bellori erinnern ſoll (*b*), daß das Vergnügen der Wolluſt bereits in dem zarten Keime verwelket, und gelb wie Stroh wird. Es iſt ſo gar in der Farbe der vier Pferde vor dem Wagen der Aurora auf einem ſchönen Cameo des Königlich-Farneſiſchen Muſei zu Capo di Monte, die Zeit des Tages vorgeſtellet: denn dieſer Sardonyx beſtehet aus vier Lagen eine über die andere. Das oberſte Pferd iſt ſchwarz-braun, die Nacht anzudeuten, das zweyte iſt braun-gelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte iſt weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte Aſchgrau, die Zeit der Demmerung anzugeben. Kircher iſt noch weiter gegangen, und glaubet, daß die vier Farben des weiſſen und rothen Granits zuſammen genommen, eine Deutung auf die vier Elemente ſeyn, und daß die Egypter in dieſer Betrachtung Obeliſken aufgerichtet, die der Sonne gewidmet waren, welche ſie als die Seele der Natur, die eben ſo viel Elemente in ſich enthält, anſahen.

Die blonden Haare des Apollo können ebenfalls allegoriſch, und in Deutung auf die Sonne, deren Bild er iſt, angeſehen werden. Es wür-

---

(*a*) Cuper. Apoth. Hom. p. 51.

(*b*) Vite de' Pitt. p. 35.

den aber auch, ohne dieſer Abſicht, dem Apollo als einem ſchönen Jünglinge, Haare von dieſer Farbe müſſen gegeben werden, theils weil insgemein die ſchönſten Menſchen blond ſind, theils aber auch aus einem Grunde der Kunſt, weil in der Mahlerey der Uebergang von einer weiſſen Haut auf ſchwärzliche Haare zu hart iſt, und weniger ſanfte Empfindung, als das Gegentheil, machet, welches alle weiſe Künſtler, auch diejenigen, welche in der Natur mehr für ſchwarze Haare eingenommen ſind, zugeſtehen werden. Dieſe Anmerkung veranlaſſet eine Stelle des Athenäus (*a*), wo zween Ausdrucke des Simonides angeführet werden; der erſte iſt: "der „Ton der Stimme einer Jungfrau, die aus dem Purpur-farbenen Munde „gehet," und hier fragt die vom Athenäus eingeführte Perſon: "ſcheinet „dieſes den Griechen nicht ſchön geſaget?" der andere Ausdruck betrift das Beywort des Apollo, "mit Gold-gelben Haaren," welche, wie eben die Perſon ſagt, "wenn ſie nicht ſchwarz ſind, das Gemählde nicht ſchön ſeyn „kann." So iſt dieſe Stelle bisher verſtanden. Dieſer Tadel aber kann nicht ſtatt finden, weil uns die ſchöne Natur von dem Gegentheile überzenget, welches von den Griechen um ſo viel mehr voraus zu ſetzen iſt, da alle Bilder des Apollo, gedachten oder ihm ähnlichen Beywort aller Dichter gemäß, blonde Haare werden gehabt haben, wie wir es an den wenigen gemahlten Figuren deſſelben ſehen, welche ſich erhalten haben. Wir finden allen übrigen jugendlichen Gottheiten, ſo gar dem Winde Zephyrus (*b*) blonde Haare gegeben. Es ſcheinet alſo, daß hier, ſo wie vorher, ein Frage-Zeichen müſſe geſetzt werden, um dieſen offenbaren Widerſpruch zu retten, welcher mehr als einen Scribenten, und unter anderen den Franz Junius (*c*) irre gemacht hat. Vielleicht iſt man auch irrig in Auslegung des Anacreons, über die Haare ſeines Geliebten, welche er inwendig ſchwärzlich und von auſſen glänzend will gemahlet haben; nicht daß ſie ſchwarz ſeyn ſollen, ſondern dunkel, wie die ſchönſten blonden Haare ſcheinen und ſind, wo ſie eine Oeffnung machen, und eben ſo würden die bläulichen Haare (*ἔθειραι κυανέαι*) welche Homerus dem Bacchus (*d*) und dem Hector (*e*) giebt, zu verſtehen

---

(*a*) Deipn. l. 13. p. 604. D.

(*b*) Plutarch. ἐρωτικ. p. 1363. l. 3.

(*c*) De Pict. vet. L. 3. c. 9. p. 232.

(*d*) Hymn. Bacch. v. 5.

(*e*) Il. χ v. 402.

verſtehen ſeyn, das iſt, blonde Haare, welche inwendig und wo ſie im Schatten ſind, oder nicht ausgebleicht worden, eine Art von bläulicher Farbe zeigen. Die Morgenröthe aber mit Schnee-weiſſen Augenbraunen (Ἀοῦ χιονο-βλεφάρου) in einem alten Geſange auf dem Apollo (*a*) kann ich nicht reimen.

Im Nackenden des Jupiters ſcheinen die Alten einig geweſen zu ſeyn, demſelben eine dunkele und bräunliche Farbe zu geben, wie dieſes aus dem Bildniſſe Alexanders von Macedonien, in welchem ihn Apelles mit dem Blitze in der Hand gemahlet, zu ſchlieſſen iſt. Der Künſtler hatte, wie Plutarchus berichtet (*b*), dieſem Könige nicht ſeine eigene Farbe gegeben, ſondern das Nackende bräunlich und wie an geſalbten Ringern, (ſo erkläre ich das Wort πεπινωμένος) gemacht; das iſt, da der Mahler dieſen König mit dem Blitze in der Hand als Jupiter vorgeſtellet, ſo hat er ihn auch in der Farbe des Fleiſches der Gottheit ähnlich machen wollen. Wir haben auf einem alten Gemählde, welches von vielen vor alt gehalten wird, einen Jupiter, der den Ganymedes küſſen will, und in der Geſchichte der Kunſt angezeiget worden. Dieſer Jupiter hat eine völlig braune Farbe ſo wohl im Geſichte, als ſo weit er nackend iſt, welches gegen das blühende Fleiſch des Ganymedes neben demſelben, einen harten und widrigen Gegenſtand verurſachet, und ohne obige Nachricht, welche bisher von niemanden eigentlich verſtanden iſt, nicht zu reimen ſcheinet. Dieſe wenig liebliche Fleiſch-Farbe muß ihren Grund haben, welcher jedoch ſchwerlich ohne allegoriſche Deutung zu finden iſt; es ſcheinet aber nicht gänzlich vom Zwecke entfernet, wenn wir den Jupiter als die Luft betrachten, die in deſſen Bilde angedeutet wurde (*c*), welche, wenn ſie von Blitzen ſchwanger iſt, ſich in dunkelen Dünſten verhüllet zeiget, deren Bild gedachte Farbe des Jupiters zu ſeyn ſcheinet. Zu dieſer Art Allegorie gehöret eine Statue des Peſcennius Niger, die in Aegypten aus ſchwarzen Steine (Baſalte) war gearbeitet worden; in Deutung auf deſſen Beynamen Niger (*d*).

Die

(*a*) Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 5. p. 186. (*b*) In Alex. p. 666. B. ed. Francf. (*c*) Vit. Hom. p. 325. 332. in Gale Opuſc. Myth. Schol. gr. Heſiod. p. 255. b. p. 268. b. (*d*) Spartian. in Peſcen. Nigr. ad fin.

Die Allegorie gieng noch weiter, und von der Farbe bis zur Materie der Bildniſſe. An einer Statue des Hercules, welcher die Hydra umbringet, ſollte das Eiſen, woraus ſie gearbeitet war, auf die harten Arbeiten deſſelben deuten (*a*). In eben dieſer Abſicht war eine Statue des Bacchus auf der Inſel Naxus aus einem Weinſtocke geſchnitzet, und eine andere, welche eben dieſe Gottheit mit dem Zunamen Μειλιχιος vorſtellete, war von Feigenholze, in Deutung auf die Süſſigkeit der Frucht (*b*).

Aus dem, was Plinius von der Statue des Fluſſes Eurotas, von Eutychides gearbeitet, ſagt (*c*), daß die Kunſt an derſelben flüßiger noch als der Fluß ſelbſt gehalten worden, könnte man zeigen, daß die Zeichnung ſelbſt allegoriſch ſeyn könnte; die Flüßigkeit iſt hier, mit dem Herrn Graf Caylus von den flüſſigen Umriſſen dieſer Figur zu verſtehen (*d*).

Die Geräthe der Alten ſind allegoriſch von den Lampen an bis zu den Rüſtungen. Auf einer irdenen Lampe gehet ein Kranz von Oliven umher, und auf einer insbeſondere ſtehet Pallas und drücket eine Olive aus über ein Gefäß, als Erfinderinn dieſer Frucht nach der Fabel (*e*). Auf einer anderen irdenen Lampe, um welche ein Oliven-Zweig gehet, iſt die Göttinn der Geſundheit mit ihrer gewöhnlichen Schlange und mit der Schale in der Hand (*f*). Zu Erklärung dieſes Bildes könnte die Antwort des Philoſophen Democritus dienen, da er gefraget wurde, wie er es gemacht habe, ſo alt zu werden: Inwendig, ſagte er, mit Honig, und auswerts mit Oel getränkt (*g*). Auf einer Lampe von Erzt ſitzet eine Figur, die gegen die Oeffnung des Dochtes bläſet, als einer der Feuer anblaſen will (*h*), und eben dieſes thut auf einer andern Lampe ein alter ſitzender Mann mit einem Blaſebalge (*i*). Man ſcheinet ſo gar den Hacken zum Docht ausziehen, an einem Leuchter des Herculaniſchen Muſei allegoriſch gemacht zu haben: denn der obere Teller des Leuchters lieget auf zween Bruſtbildern des Mercurius und des Perſeus, von welchen dieſer das gewöhnliche Schwert hält, womit er die Meduſa

---

(a) Pauſan. L. 10. p. 841. l. 23. (b) Euſtath. p. 1964. l. 16. (c) L. 35. c. 8.

(d) Diſſ. ſur la ſculpt. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 25. p. 347.

(e) Bellor. Lucern. P. 2. tav. 40.

(f) Ibid. tav. 45.

(g) Athen. Deipn. L. 2. p. 46. F.

(h) Bellor. l. c. P. 3. tav. 20.

(i) Ibid. tav. 21.

Meduſa tödtete, und dieſes iſt allezeit geſtaltet wie gedachter Haken an Lampen von Ertzte.

Unter den allegoriſchen Gefäſſen ſind die Trink-Hörner anzuführen, von welchen zwey groſſe von Marmor, die ſich unten in einem Ochſen-Kopf endigen, und mit Weinreben gezieret ſind, in der Villa Borgheſe ſtehen. Dieſe Hörner, welche in den beſten Zeiten der Griechen im Gebrauche blieben, deuteten auf die Hörner, woraus die Menſchen der älteſten Zeiten tranken: Ein ſolches Gefäß hieß Rhyton, und Ptolemäus Philadelphus ließ es einer Statue der Arſinoe in die Hand geben, ſo daß es voll war von allerhand Früchten, wie ein Horn des Ueberfluſſes (*a*). Es gehöret auch hierher ein Becher auf einem Steine des Stoſſiſchen Muſei, deſſen Henkel die Geſtalt langer und ſchmaler Schläuche haben (*b*), und man kann an dieſem Orte die Trink-Gläſer der Alten merken, in deren Boden das gemahlte Bildniß ihrer Vorfahren geſetzet wurde (*c*), nebſt anderen, welche Schrift daſelbſt haben, und daher γραμματικὰ ποτήρια genennet wurden, wie diejenigen Gläſer des Nero, in deren Boden Verſe des Homerus geſchrieben waren (*d*). Man könnte auch ſagen, daß das Gemählde von der Liebe des Jupiters und der Alcmena auf einem irdenen Gefäſſe, welches in der Geſchichte der Kunſt beygebracht iſt, eine Anſpielung ſey auf dasjenige Gefäß καρχήσιον genannt, welches Jupiter der Alcmena in dieſem Beſuche zum Geſchenke gegeben (*e*); ich weiß aber wohl, daß dieſes Gefäß etwas verſchieden von jenem geſtaltet geweſen.

Die Paterä, oder Opfer-Schalen endigen ſich an ihrem Stiele faſt alle mit einem Widder-Kopfe, und der Wedel bey den Opfern findet ſich annoch in den zierlichſten Zeiten, ſo wie derſelbe anfänglich erfunden worden, in Marmor vorgeſtellet, nemlich deſſen Handgrif iſt ein Ochſen-Fuß und der Wedel iſt der Schwanz von dieſem Thiere oder von einem Pferde. Es hatten auch die erſten Chriſten ein allegoriſch Gefäß in Geſtalt einer Taube,

---

(*a*) Athen. Deipn. L. 11. p. 497. C. conf. L. 10. p. 425. F. (*b*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 497. n. 151. (*c*) Buonar. Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 150. (*d*) Sueton. in Ner. c. 7. (*e*) Athen. Deipn. L. 11. p. 474. F.

be, worinn das geſegnete Brod aufbehalten wurde, und dieſe Form deutete auf die Eigenſchaften derer, die es genieſſen wollen, welches Eigenſchaften der Taube ſind (*a*). Hierher rechne ich Walzen-förmige alte Vaſen von Marmor mit einem Loche in dem Boden, die vermuthlich gedienet haben, eine ſeltene Art Bäume, wie es die Citronen bey den Alten waren, hineinzuſetzen. Auf einer von zwoen in der Villa Albani ſind in flach erhobener Arbeit zierliche Gefäſſe vorgeſtellet, welche auf viereckigten Säulen (Cippi) gelegt liegen, und Waſſer ausgieſſen, unter denſelben gehen drey Störche. Die Gefäſſe deuten wahrſcheinlich auf das fleißige Begieſſen, welches Bäume in ihren Behältern nöthig haben, und der Storch, welcher Wieſen und wäſſerigte Orte liebt, hat auch hier ſeine Deutung.

Von den Gefäſſen komme ich auf andere Geräthe. Zu Delphos ſtand eine dreyfache Leyer in der Form eines Dreyfuſſes des Apollo, welches Inſtrument vom Pythagoras dahin geſetzt war (*b*). Dieſe drey Leyern von verſchiedenen Melodien, der Doriſchen, Lydiſchen und Phrygiſchen, ſtanden auf einem beweglichen Geſtelle; und gedachter Philoſoph wußte dieſelben mit ſo groſſer Geſchicklichkeit zu ſpielen, daß man glaubete, drey Leyern zu gleicher Zeit zu hören.

Die Rüſtungen und Waffen der Alten waren bereits in den älteſten Zeiten der Griechen allegoriſch gezieret, wenn wir die Beſchreibung, welche Aeſchylus von den Schildern der Sieben Helden wider Theben giebt, als wirklich annehmen wollen; es zeiget auch die Herleitung ſelbſt des Worts Clypeus, Schild, von γλυφω (*c*), ich ſchnitze, daß dieſelben mit Bildern gezieret geweſen. Unter anderen ſtand auf dem Schilde des Parthenopäus ein Sphinx, welcher einem Thebaner, der das Räthſel nicht auflöſen konnte, unter ſeinen Klauen erwürgete (*d*), und auf dem Schilde des Polynices war die Gerechtigkeit gebildet, die einen gewafneten Mann führete (*e*), als eine Deutung auf die Gerechtigkeit ſeiner Sache. Auf dem Schilde des Alcibiades ſtand die Liebe mit dem Blitze in der Hand (*f*), wovon

---

(*a*) Buonar. Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 150. (*b*) Athen. Deipn. L. 14. p. 637. C. Heſych. v. Τρίπ. (*c*) Plin. L. 35. c. 4. (*d*) Sept. c. Theb. v. 547. (*e*) Ibid. v. 651. (*f*) Athen. Deipn. L. 12. p. 534. E.

wovon die Auslegung auf dem Herrn des Schildes kann gemacht werden. Man erinnere ſich der Elephanten auf den Schildern der fünften Legion des Cäſars im vorhergehenden Capitel. Die Bilder auf den Waffen wurden in folgenden Zeiten die Wappen der Perſonen und der Geſchlechter, und arma, die Waffen, hatten auch bereits in alten Zeiten eben dieſe Bedeutung, wie in dieſer Stelle des Virgilius

> —— Criſtasque comantes Arma Neoptolemi ——
>
> Aen. L. 3.

und daher heiſſen noch itzo im Italieniſchen die Wappen arme (*a*).

Die Schilder auf dem groſſen Muſaico zu Paleſtrina haben zum Zeichen Scorpionen, wie ein Schild auf dem groſſen Cameo zu Wien, und ein Schild auf einem von den zween vortreflichen Bogen mit Siegs-Zeichen und Rüſtungen in der Villa Albani, ingleichen ein Schild unter andern Rüſtungen auf dem Stücke von einer Friſe, welches am Lago Fucino lieget. Herr Barthelemy hat ſich in der Erklärung des gedachten Muſaico (*b*), in eine nähere Deutung nicht eingelaſſen, da es gleichwohl deſſen Erklärung unterſtützen können, wenn er beſtimmet hätte, daß der Scorpion, als ein Symbolum von Africa, auf Schildern der Römiſchen Legionen in dortigen Ländern geſetzt geweſen. Es bedeutet dieſes Thier Africa auf verſchiedenen Münzen (*c*), und unter andern auf einer unter dem Auguſtus von L. Aquilius Florus geprägten Münze zum Gedächtniſſe des C. Aquilius Florus, des Aelter-Vaters von jenem, welcher im Jahre der Stadt Rom 494. einen Sieg über die Carthaginenſer erhalten (*d*). Es kann alſo der Scorpion auf dem Schilde des Cameo eine ähnliche Bedeutung haben, welches Rubens, der ihn beſchrieben (*e*), hätte bemerken ſollen. Daß das Zeichen der Africaniſchen Legionen ein Scorpion geweſen, beweiſen noch deutlicher die Scorpionen auf Feld-Zeichen der dritten Cyrenaiſchen Legion, auf der bekannten Inſchrift des Admetus, welcher Centurio dieſer Legion, und zugleich Pullarius war, das iſt, der auf die Hüner Acht hatte, aus de-

---

(*a*) La Cerda Com. Virg. Aen. 1. v. 187. (*b*) Explic. de la Moſaiq. de Paleſt. Par. 1760, 4. (*c*) Harduin Num. pop. p. 14. (*d*) Vaillant Num. Imp. arg. p. 19. (*e*) Diſſ. de Gemm. Aug. acc. Ejusd. de re Veſtiar.

ren Art das Korn zu nehmen geweiſſaget wurde, wie der Kaſten mit den Hünern auf eben der Inſchrift anzeiget. Gevart, welcher dieſe Inſchrift erkläret (*a*), hat jene Nachricht nicht aus derſelben gezogen. Es ſtehet dieſe ſeltene Inſchrift itzo in dem Pallaſte Albani.

Ich will der Victorien auf Panzern, die zuweilen einen Helm auf ein Sieges-Zeichen ſetzen, nicht gedenken. Greiſe aber auf dem Panzer zwoer geharniſchten Statuen in der Villa Borgheſe, und an zwo anderen in der Villa Albani, die einen Leuchter halten, können nichts bedeuten und weniger noch als die Greiſe, die einen Leuchter halten an der Friſe des Tempels des Antoninus und der Fauſtina. Zween gegen einander gekehrte Widder-Köpfe auf den Flügeln, die unter einigen Panzern herunter hängen, könnten auf das Stoſſen dieſer Thiere (διακερατίζεσθαι) deuten, und folglich auf den Krieg; gehöreten alſo zur Allegorie.

Auf den Helmen hatten die Römer insgemein die Wölfinn mit dem Romulus und Remus gearbeitet (*b*), und dieſes Bild macht an einem Helme, auf einem geſchnittenen Steine des Stoſſiſchen Muſei (*c*), dasjenige Stück, worauf der Schweif, oder der Federbuſch lag. Auf anderen Römiſchen Helmen war Mars gebildet, wie er zu der Rhea Sylvia kam (*d*). Einige Helme halten oben einen liegenden Hund, die Wachſamkeit anzudeuten (*e*). Es kann auch hier ein Stein gedachten Muſei gemerket werden, auf welchem ein Kranich diejenige Trompete, die bey den Alten Lituus heißt, bläſet (*f*), welches eine Anzeige der Erfindung derſelben ſcheinet: denn die Gurgel der Kraniche iſt gewunden, und daher iſt das Geſchrey derſelben dem Tone einer Trompete ähnlich.

Es kann auch der Heft in Geſtalt einer Roſe unter der einen Fuß-Sohle der ſitzenden Statue des Mercurius zu Portici, welcher auf dem Rieme lieget, womit die Flügel an dieſem Fuſſe gebunden ſind, als allegoriſch angeſehen werden. Denn da dieſer Heft verhindern würde zu gehen, ſo ſoll dadurch vermuthlich angezeiget werden, daß dieſer Gott ſchnelle Both-

---

(*a*) Elect. L. 1. c. 2. p. 12. (*b*) Juvenal. Sat. 2. v. 107. (*c*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 180. n. 1041. (*d*) Spence's Polymet. Dial. 7. p. 77. (*e*) Deſcr. des P. gr. etc. l. c. (*f*) Ibid. p. 182. N. 1058.

Bothſchaften von anderen Göttern, und alſo fliegend zu überbringen habe.

In der Baukunſt der Alten haben einige Scribenten Allegorien erzwingen wollen, unter welchen Franz Colonna iſt, in dem ſeltenen Buche Hypnerotomachia betitelt, welcher ſo gar eine geheime Deutung in den Stäben finden will, die in den Reifen der Säulen bis auf das Mittel derſelben hinauf gehen (*a*); dergleichen Träume übergehe ich. Man ſiehet vielmehr, daß da, wo Allegorien anzubringen waren, öfters keine geſuchet worden: denn was hat ein Kind, welches vor einen Löwen erſchrickt, an der Friſe eines Tempels oder Pallaſtes zu bedeuten (*b*)?

Von allegoriſchen Gebäuden iſt der Tempel der Tugend und der Ehre im alten Rom bekannt; man mußte durch den erſten gehen, um in den zweyten zu gelangen. In dem Marathoniſchen Gefilde, ohnweit Athen, wurde der Gott Pan in einer Höhle verehret, die von Steinen aufgeführet war, welche in Geſtalt von Ziegen gehauen waren (*c*).

Von allegoriſchen Anlagen der Grabmale geben uns die Begräbniſſe der Amazone Hippolyte und des Dichters Steſichorus ein beſonderes Beyſpiel: das erſte war bey Megara und hatte die Geſtalt eines Amazoniſchen Schildes (*d*); das zweyte war bey Himera in Sicilien, und eine Anſpielung auf den Namen beſagten Dichters, welcher in dem Spiele mit Aſtragali oder Spiel-Knochen einen Wurf von acht Augen bedeutete, und daher war alles in der achten Zahl an dieſem Gebäude (*e*). Auch in neueren Zeiten iſt zuweilen allegoriſch gebauet, wie das Eſcurial in Geſtalt eines Roſtes, dem H. Laurentius zu Ehren, und Borromini machte die innere Anlage und Form der Kirche von der Sapienza zu Rom, die unter Pabſt Urban VIII. gebauet wurde, einer Biene ähnlich (*f*), weil Bienen, wie bekannt iſt, das Wappen des Hauſes dieſes Pabſts waren. Als allegoriſch könnte ein Grabmal angeſehen werden, welches im Jahre 1715. bey Rom entdecket wurde, und mit Muſcheln ausgezieret war: denn es war ein Ce-

---

(*a*) Fol. 20. a. (*b*) Chambray Paral. c. 28. (*c*) Pauſan. L. I. p. 80. l. 30. (*d*) Pauſan. L. I. p. 100. l. 15. (*e*) Pollux. L. 9. Segm. 100. (*f*) Chieſa della Sap. tav. 10.

notaphium, das iſt, ein leeres Grabmal, ohne Körper, zum Gedächtniſſe eines Arztes, welcher auf der See geſtorben war, wie die daſelbſt gefundene Griechiſche und Metriſche Inſchrift anzeiget (*a*). Vornehmlich aber wurden allegoriſche Bilder auf Grabmale geſetzt, wie der Schild iſt auf dem Grabe des Hectors, auf der Tabula Iliaca im Campidoglio, und der Schild auf dem Grabe des unſterblichen Leonidas (*b*); auch in Anſpielung auf die Gewohnheit, die in der Schlacht gebliebenen Krieger auf ihrem Schilde fortzutragen, wie es eine Inſchrift von dem Thraſybulus meldet (*c*). An dem Grabe des Elpenors, welcher des Ulyſſes Steuermann war, ſetzet Homerus ein Steuer, und Virgilius ein Steuer und eine Trompete auf dem Grabe deß Miſenus. Auf Gräbern junger Mädgens pflegte eine weibliche Figur mit einem Gefäſſe in der Hand vorgeſtellet zu ſeyn, in Deutung auf das Waſſer, welches junge Leute auf ihr Grab ausgoſſen (*d*). Die Gothen lieſſen auf den Gräbern eine Taube auf eine Stange ſetzen (*e*), welche hier, wie auf vielen anderen Chriſtlichen Denkmalen die Seele bedeuten kann (*f*).

So wie nun die Anlage einiger Gebäude allegoriſch war, ſo pflegten es auch einzelne Stücke und Glieder derſelben zu ſeyn. Auf dem Gipfel der Tempel, ſonderlich des Jupiters, ſtanden insgemein Adler, und es ſind dieſelben kein Zeichen eines Römiſchen Gebäudes, wie ein Gelehrter glaubet (*g*); denn wir wiſſen das Gegentheil aus dem Pindarus und aus anderen Scribenten.

Zu Bildern und zu Allegorien war vornehmlich die Friſe, das iſt, das mittlere Glied des Gebälks beſtimmet. Man könnte aus den vielen zweyſpännigen Wagen im Laufe, mit der Figur, welche ſie führet, auf zwey erhobenen Werken in der Villa Albani (über der Vorrede der Geſchichte der Kunſt angebracht) muthmaſſen, daß hier ein Tempel an Orte, wo berühmte Wettſpiele gehalten wurden, vorgeſtellet ſey, und vielleicht deutet dieſes

---

(*a*) Buonar. Oſſ. ſop. alc. Vetri, p. 137. (*b*) Anthol. L. 1. c. 5. p. 9. l. 8. Ibid. L. 3. c. 5. p. 198. l. 31. ed. H. Steph. (*c*) Anthol. L. 3. c. 5. ep. 9. p. 198. (*d*) Poll. L. 8. Segm. 66. (*e*) Paul. Warnefr. L. 5. c. 34. (*f*) Buonar. l. c. p. 125. (*g*) Barthel. Expl. de la Moſ. de Paleſtr. p. 7. 8.

dieſes den Tempel des Jupiters zu Elis an, an welchem, und vermuthlich an der Friſe, der Wettlauf des Pelops und des Oenomaus zu Pferde gebildet war (*a*). Ein neuer Scribent giebt vor, daß an dem Tempel des Apollo zu Delos, an der Friſe, zuerſt Leyern geſchnitzet worden, an demjenigen Platze, welcher nachher Triglyphe genennet worden (*b*); er beruft ſich auf den Vitruvius, wo ich dieſes niemahls geleſen zu haben glaube, auch nicht finden kann. Es hätte derſelbe ſeine Leyern in die Metopen ſetzen ſollen, welches der Ort zu Zierrathen und zu Bildern war: denn die Triglyphen haben beſtändig an ihrem Platze geſtanden, und ſind in der Doriſchen Ordnung niemals mit anderen Andeutungen verwechſelt worden. Ich merke hier bey Gelegenheit für Reiſende ein Stück einer Doriſchen Friſe zu Gaeta, an, in deren Metopen Meduſen-Köpfe ſtehen, und auf einem andern Stücke einer Doriſchen Friſe an dem Thurme der Fähre über den Fluß Garigliano, iſt eine Harpye in die Metope geſetzt.

Die Schilder an der Friſe bilden wirkliche Schilder ab, die hier den Göttern zu Ehren aufgehänget wurden, nachdem vorher die Riemen, wo der Arm hinein geſtecket wurde, abgenommen waren (*c*), damit man ſich derſelben nicht in einem plötzlichen Aufſtande bedienen möchte. Es wurden viele Sachen, welche man den Göttern widmete, mit Fleiß vorher zerſtümmelt, damit dieſelbe weiter nicht dienen könnten, wie eine alte Griechiſche Sinnſchrift ſchlieſſen läſſet (*d*); an dem Tempel des Apollo zu Delphos hiengen an dieſem Platze goldene Schilder, die aus der Perſiſchen Beute nach der Schlacht bey Marathon gemacht wurden (*e*). Zuweilen aber wurden die erbeuteten Schilder an den Säulen der Tempel aufgehänget, wie diejenigen, welche Pyrrhus nach dem groſſen Siege über den Antigonus dem Tempel des Jupiters zu Dodona weihete (*f*).

An der Friſe eines prächtigen Gebälks, welches vor ein paar hundert Jahren zu Rom war, wie ich aus eigenen Zeichnungen von dieſer Zeit erſehe, war eine Opfer-Schale, und auf beyden Seiten derſelben ein Helm und eine Schienbein Rüſtung gearbeitet. Wahrſcheinlich war dieſes Stück von einem

---

(*a*) Pauſan. L. 5. C. 10.

(*b*) Le Roy Monum. de la Grece, p. 6.

(*c*) Ariſtoph. Equit. v. 854.

(*d*) Kuſt. not. in Suid. v. Ἀγειῶσα.

(*e*) Pauſan. L. 10. p. 843. l. 4.

(*f*) Ibid. L. 1. p. 31. l. 35.

einem Tempel des Mars. An Tempeln der Diana wurden Hirſch-Geweihe angenagelt, wie Plutarchus ſagt (*a*). Dieſes muß von der Friſe verſtanden werden, und zwiſchen den Triglyphen, wo Agave, die Mutter des Pentheus, bey dem Euripides (*b*), den Kopf ihres Sohns annageln will, welches auf jene Gewohnheit und allegoriſche Verzierung zielet. Wir ſehen einen Hirſch-Kopf in der Mitten über dem Eingange eines Tempels dieſer Göttinn, auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Spada, und an einer von den Eck-Säulen zween Wurfſpieſſe angebunden, und was Cteſias Widder-Köpfe (*c*) der Königl. Wohnungen zu Ecbatana nennet, kann von eben dieſem auf ſolche Art geziertem Theile des Pallaſtes verſtanden werden. Oben auf einem Tempel der Pallas zu Syracus ſtand der Schild dieſer Göttinn (*d*). Auſſerordentlich iſt ein Stück einer Doriſchen Friſe zu Athen, wo zwo Triglyphen mit Mohn-Häupter, und mit einer Fackel, und wie es ſcheinet, mit einem Thyrſus, kreuzweis gelegt, gezieret ſind (*e*); vermuthlich iſt dieſes Stück von einem Tempel der Ceres. Warum in der Mitten über den Thüren der Aegypter ein aufgeſperreter Löwen-Kopf geſtanden, wie Plutarchus berichtet (*f*), wiſſen wir nicht.

Es hatten auch die Capitäler Antheil an der Allegorie, und in gewiſſer maaße können die aus Schlangen geformten Voluten Joniſcher Capitäler an einigen erhaltenen Werken, hier angeführet werden, weil die Spiral-Windung dieſer Glieder einer geringelten Schlange ähnlich iſt, oder weil dieſe zu jenen den erſten Begrif gegeben haben. An zwey Corinthiſchen Capitälern in der Villa Hadriani bey Tivoli lieget ein Delphin über jeder Volute, und die Blätter ſind von Gewächſen, die an Ufern der Flüſſe und Sümpfe ſtehen, und dieſe Stücke ſind vermuthlich von einem Tempel des Neptunus, welcher daſelbſt war. Man würde nicht mit ſolcher Muthmaſſung von ähnlichen neuen Capitälern ſprechen, weil wir nur nachahmen; die Alten aber dachten und erfanden: die ſchönen Capitäler von vergoldeten Marmor auf Pilaſtern von Groteſken in Muſaico gearbeitet, in der Gallerie

---

(*a*) Ῥωμαϊκ., p. 471. l. 14. (*b*) Bach. v. 1212. (*c*) ἐν τοῖς Περσικοῖς, ap. Phot. Bibl. p. 53. l. 6. ed. Aug. Vind. 1601. (*d*) Athen. Deipn. L. 11. p. 462. C. (*e*) Stuard's Antiq. of Athens, Vol. 1. p. 1. (*f*) De Iſ. et Oſir. p. 652. l. 3.

Gallerie der Villa Albani, welche zwo Delphinen bilden, haben auf den Ort keine Beziehung. Es können auch hier acht groſſe und ſchöne Joniſche Capitäler in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere gedacht werden, in deren Voluten ein Bruſtbild des Harpocrates mit dem Finger auf dem Munde ſtehet, als Capitäler von einem Tempel dieſer Gottheit. Ich habe dieſelben bereits an einem anderen Orte angeführet (*a*); merke aber an, daß Piraneſi dieſes Bruſtbild irrig mit der Hand auf der Bruſt gezeichnet hat (*b*).

Es verdient die Allegorie erwehnet zu werden, die der jüngere Herr Adam, aus Edimburg, Königl. Brittanniſcher Baumeiſter, in dem Plane zu einem Pallaſte des Parlaments angebracht hat. An den Capitälern nach Art der Corinthiſchen, ſpringet, an ſtatt der kleinen Voluten derſelben unter dem Abaco, auf einer Seite ein Löwe hervor, als das Wappen von Schottland, auf der anderen Seite ein Einhorn, als das Wappen von Irrland, zwiſchen welchen, in der Mitten der Blätter des Capitäls der Zepter von Engeland mit der Krone über demſelben ſtehet. Sollte dieſer Plan ausgeführet werden, ſo kann Engeland das prächtigſte Gebäude der neueren Welt aufweiſen; es übertrift der Entwurf deſſelben alle Begriffe und Gedanken, die irgend zu öffentlichen Gebäuden zu Papier gebracht ſind. Es ſind in demſelben unter anderen groſſen Sälen, zween von runder Form, auf Säulen umher, und haben drey und ſechzig Engliſche Fuſſe im Durchſchnitte.

Zu den Gebäuden ſind auch die Schiffe der Alten zu rechnen, an deren Vordertheile, wie noch itzo gebräuchlich iſt, zum Zeichen und Wappen, Thiere geſchnitzet waren. Einige führeten einen Delphin, vielleicht weil derſelbe den erſten Begrif zur Schiffahrt gegeben, welches man aus einem geſchnittenen Steine des Stoſſiſchen Muſei muthmaſſen könnte; es ſtellet derſelbe eine Barke in Geſtalt eines Delphins vor, ſo daß die Floß-Federn das Apluſtre machen (*c*). Auf einem anderen Steine daſelbſt (*d*) ſiehet man über dem Delphine einen Schmetterling, vermuthlich den Zephir-

---

(*a*) Anmerk. über die Bauk. p. 30. (*b*) Magnif. di Roma. (*c*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 520. (*d*) p. 525. n. 17.

Wind anzudeuten, welchem man Schmetterlings-Flügel gab: denn dieſer Wind öfnete im Frühlinge die Schiffahrt. Es finden ſich auch auf anderen Steinen Schiffe mit Flügeln an ſtatt der Ruder, ſo wie die Dichter ein mit Segeln und Rudern verſehenes Fahrzeug geflügelt nennen, (ναὸς ὑποπτέρου) (*a*) und Homerus insbeſondere nennet die Ruder Flügel der Schiffe. Mit Verwechſelung des Gleichniſſes werden daher auch die Flügel der Vögel Ruder genennet (*b*). Die natürliche Idee dieſes Bildes giebt den Begrif, welchen ſich die Mohren auf der Küſte von Africa von den erſten Portugieſiſchen Schiffen machten; ſie ſahen dieſelbe in der Ferne vor ungeheure Vögel an (*c*). Der Kranich über ein anderes in Stein geſchnittenes Schiff kann auf die bequemſte Zeit der Schiffahrt deuten: denn die Zeit der Ankunft und des Abzugs dieſes Vogels iſt, wenn Tag und Nacht gleich iſt.

Von Allegorien in Neben-Sachen an Figuren und Statuen kann gemerket werden, die Baſe einer Statue des Proteſilaus, welche die Geſtalt des Vordertheils eines Schiffs hatte, weil dieſer König von Phthia in Theſſalien mit vielen Schiffen nebſt anderen Griechiſchen Helden wider Troja gieng (*d*), ferner der Sockel einer Statue der Thetis in der Villa Albani, woran ein roſtrum eines Schiffes gearbeitet iſt; ingleichen der Sockel von zween Amorini in der Villa Negroni, welcher ausgeſchweift iſt nach Art eines Bogens. Ich erinnere hier, daß der Stamm eines Palm-Baums, an welchem einige Statuen als an ihrer Haltung ſtehen, nicht allegoriſch iſt, und ein Stamm von dieſem Baume oder von einen andern iſt gleichgültig; zuweilen vertritt eine Rüſtung deſſen Stelle, wie an den Coloſſaliſchen Figuren mit Pferden a Monte Cavallo.

(*a*) Pind. Olym. 9. v. 36. (*b*) Aeſchyl. Agam. v. 52. (*c*) Ramuſ. Viag. T. 1. p. 99. (*d*) Philoſtr. Heroic. p. 673. l. 4

* * *

Das ſiebente Capitel.

Von zweifelhaften Allegorien.

Zweifelhaft nenne ich diejenigen Allegorien, welche neuere Scribenten in alten Sinnbildern, aus Mangel ächter Nachrichten, mit einiger Wahrſcheinlichkeit aus eigenem Witze angegeben haben, und ich unterſcheide dieſe von denen im folgenden Capitel, durch einiges wahrſcheinliches obgleich entferntes Verhältniß ihrer Erklärungen. Anzumerken aber waren dieſelben, und in Zweifel zu ſetzen, damit in einigen Bildern, welche nützlich und zu gebrauchen wären, der Künſtler durch das Anſehen der Scribenten, die ihre Erklärungen zum Theil ſehr kühnlich vorbringen, nicht hintergangen werde, da in der Kunſt dem Verſtändigen alles klar und erwieſen ſeyn ſoll.

⁂

Eine **Amphora** (Wein-Gefäß) auf Münzen von Athen, ſoll dieſer Stadt die Erfindung der Töpfer-Arbeit zuſchreiben (*a*).

Der **Delphin** auf Hetruriſchen Münzen ſoll anzeigen, daß dieſelben in einer See-Stadt gepräget worden (*b*), und Bochart glaubt, daß die Tyrrhenier, welche von den älteſten Scribenten Tyrſener genennet werden, dieſen Namen von Turſon oder Tyrſon, einem Fiſche, wie der Delphin iſt, bekommen haben; es meinet auch derſelbe, daß daher die Fabel von Verwandelung der Tyrrhenier in Delphine gekommen ſey (*c*).

In der Figur des **Fiſchers** auf dem ſo genannten Siegel des Michael-Angelo glaubet man den Namen des Künſtlers ΑΛΙΕΥΣ, oder einen ähnlichen Namen zu finden (*d*).

Der **Froſch** auf Hetruriſchen Münzen ſoll, wie der Delphin, die Anzeige einer See-Stadt ſeyn, oder daß die Stadt, welche dieſelben prägen laſſen, an einem See gelegen geweſen (*e*). Hier fällt mir eine Stelle ein

---

(*a*) Hiſt de l'Acad. des Inſcr. T. I. p. 224. (*b*) Spanhem. Diſſ. de præſt. Num. T. I. p. 226. (*c*) Geogr. Sacr. L. I. c. 33. (*d*) Mariet. Pier. gr. p. 322. (*e*) Buonar. explic. ad Dempſt. Etrur. p. 80.

aus des Plutarchus Gaſtmale der ſieben Weiſen (a), da er vom Cypſelus, dem Vater des Perianders, eines von gedachten Weiſen, redet, und von der wunderbaren Erhaltung deſſelben, die dem Neptunus zugeſchrieben wurde, da er als ein Kind in einen Kaſten geleget und mit demſelben in das Meer geworfen wurde. Unſer Scribent führet den Pittacus mit dem Periander redend ein, und jener ſagt zu dieſem: Ich habe dich, da Cherſias des Hauſes des Cypſelus gedenket, öfters fragen wollen, was die vielen Fröſche bedeuten, die unten an einem Palmbaume, (welcher an dieſem Hauſe angebracht iſt) geſchnitzet ſind, und was vor eine Beziehung dieſe Thiere auf die Gottheit oder auf den Erhaltenen haben. Da Periander dieſe Frage dem Cherſias zu beantworten überließ, ſagte dieſer mit Lachen: ich will dieſes nicht erklären, bevor ich nicht von jenen Männern die Erklärung des bekannten Spruchs "Nichts zu viel" (μηδὲν ἄγειν) höre. Plutarchus läſſet hier den Pittacus und den Aeſopus über dieſen und über andere Sprüche jener Weiſen reden, und beſchließt bald hernach ſeine Abhandlung, ohne der Fröſche weiter zu gedenken. Ich bin der Meinung, daß aus der unvollendeten Anzeige von dieſen Fröſchen die Geſchichte der Erhaltung des Cypſelus ergänzet werden könne. Denn da eben der Scribent kurz zuvor ſagt, Neptunus habe verhindert, daß diejenige, die dem Kinde nach dem Leben ſtanden, daſſelbe in dem Kaſten nicht ſchreyen gehöret, und da Cypſelus Fröſche an ſeine Wohnung einhauen laſſen, ſo iſt vermuthlich, daß die Sage geweſen, Neptunus habe in Sümpfen nahe am Meere dieſe Thiere ſo ſtark rufen laſſen, daß ihr Getöſe das Weinen des Kindes übertäubet habe.

Ein Granat-Apfel neben einer Victoria auf Münzen Alexanders des Groſſen, aber ohne dieſes Königs Namen, wird vom P. Harduin auf deſſen Sieg über die Perſer gedeutet: denn es hält derſelbe dieſe Frucht vor ein Zeichen des Perſiſchen Reichs, wo dieſelben von einer beſonderen Gröſſe wachſen. Im Campideglio hat man der Statue des Thomas Roſpiglioſi, Enkels vom Pabſte Clemens IX. eine aufgebrochene Granate in die Hand gegeben; warum? kann ich nicht errathen, wo es nicht etwa die Fruchtbarkeit

---

(a) Conv. VII. Sap. p. 284

barkeit andeuten ſoll, weil dieſe Frucht ſehr viel Körner einſchließt; zu dieſer Bedeutung aber wäre ein Mohn-Haupt bekannter und reicher geweſen.

In dem **Hahne** auf Münzen einiger Städte von Groß-Griechenland meinet Maffei eine der Symboliſchen Lehren des Pythagoras zu finden. Dieſer Philoſoph wollte keinen Hahn geſchlachtet haben, weil er der Sonne gewidmet ſeyn ſollte, und dieſe Meinung glaubt jener durch die Sonne neben dem Hahn auf einigen dieſer Münzen noch wahrſcheinlicher zu machen (*a*). S. **Sonne** im dritten Capitel.

Der **Hirſch** auf der Rückſeite der Münzen der Stadt Caulonia in Groß-Griechenland, welche auf der andern Seite einen Jupiter haben, wird von P. Harduin gedeutet (*b*) auf das, was der Pſalmiſt ſagt: "die "Stimme des Herrn macht die Hirſche gebähren".

Ein **Löwen-Kopf** mit aufgeſperretem Rachen auf Münzen des Thraciſchen Cherſoneſus ſoll, wie eben gedachter Scribent vorgiebt (*c*), denjenigen Löwen anzeigen, welchen König Lyſimachus, zu deſſen Reiche dieſes Land gehörete, umgebracht hatte. Es könnte aber dieſes Symbolum auf Münzen von Phocis, und von Leontium in Sicilien nicht einerley bedeuten.

Es findet ſich die Tragiſche Muſe mit einer Käule auf einem **Ochſen-Kopf** geſetzt, und unter anderen auf einer Begräbniß-Urne mit den Muſen im Pallaſte Barbarini, welches Spon (*d*) auf den vom Pythagoras über eine Erfindung in der Geometrie den Muſen geopferten Ochſen (*e*) deuten will. Es ſcheinet aber der Ochſen-Kopf hier eben die Bedeutung zu haben, welche er an der zweyten Statue des Hercules in dem Hofe des Pallaſtes Farneſe hat, unter deſſen Käule ein Ochſen-Kopf lieget, ſo daß es als eine Andeutung einer beſonderen That des Hercules, und bey der Muſe insbeſondere als eine Helden-That anzuſehen iſt.

Die **Schlangen** auf einer Münze des Philetärus zu Pergamus gepräget, ſollen die Verwahrung des Schatzes von Alexandern den Groſſen in dieſer Stadt, welcher jenem anvertrauet war, vorſtellen. Eine andere

---

(*a*) Iſt. diplom. p. 249. (*b*) Num. pop. p. 81. (*c*) Ibid. p. 536 (*d*) Miſc. ant. p. 46. (*e*) Cic. de nat. Deor. L. 3. c. 36.

Muthmaſſung, daß die Schlange hier ein Bild ſey des beſondern Schutzes des Aeſculapius, deſſen ſich Pergamus rühmete, iſt weit wahrſcheinlicher (*a*).

Einen geflügelten **Stab** auf Münzen der Stadt Catanea in Sicilien, will Cuper auf die Stärke einer fertigen, und ſchnellen Beredſamkeit deuten (*b*).

Der **See-Bock** auf einer alten erhobenen Arbeit in Schottland ſoll die See-Küſte dieſes Landes andeuten, oder daß es von der See umgeben iſt (*c*).

Der **See-Krebs** nebſt einem Schmetterlinge ſoll, nach dem P. Jobert den Wahlſpruch des Auguſtus: Feſtina lente, ausdrücken (*d*). Iſt dieſes Bild auf Münzen, ſo ſind mir dieſelben unbekannt geblieben.

Die **Sepia**, ein See-Fiſch, auf Münzen einiger Städte in Groß-Griechenland und Sicilien, wird vor ein willkührliches Zeichen von See-Städten oder von einem Fiſch-reichen Meere gehalten. Es ſcheinet aber, daß unter demſelben ein Bild aus der Fabel liege, nemlich Thetis, die verſchiedene Geſtalten annahm, der Vermählung mit dem Peleus zu entgehen, aber in der Geſtalt einer Sepia endlich von demſelben erwiſcht wurde, weil dieſer Fiſch eine Art von Polypo iſt (*e*). Mich wundert, daß dieſes niemanden eingefallen iſt.

Die **Tage**, und zwar den Donnerſtag, den Mittwoch und den Freytag (Dies Jovis, Mercurii et Veneris,) will Montfaucon abgebildet finden in den Figuren des Jupiters, des Mercurius und der Venus, welche mitten in dem Thier-Kreiſe auf einem geſchnittenen Steine ſtehen (*f*).

Den **Zephyrus** glaubt man in der Figur eines geflügelten Genius auf einem ſchönen Gefäſſe von Agath in dem Cabinette des Herzogs von Braunſchweig zu finden (*g*).

Die

(*a*) Spanhem. de praeſt. num. T. 1. p. 511. (*b*) Apoth. Hom. p. 44. (*c*) Horsley Brit. Rom. p. 195. (*d*) Science des Med. T. 1. p. 408. (*e*) Schol. Apollon. Argon. L. 1. v. 582. Tzetz. in Lycoph. v. 175. 177. (*f*) Ant. Expl. Suppl. T. 1. pl. 17. p. 40. (*g*) Montfauc. Ant. Expl. T. 2. p. 181.

Die gelehrteſte unter allegoriſchen Deutungen dieſer Art iſt die Erklärung von zwo Leyern, auf welche eine Eule ſitzet, auf der Rückſeite einer Münze des Nerva mit der Umſchrift: ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ, das iſt, TERTIVM COS. Triſtan, welcher dieſelbe erkläret (*a*), glaubet, daß die Leyern auf das Wort ΥΠΑΤΟΣ, Conſul, zielen, weil *ὑπάτη* die gröbſte Saite und den tiefſten Ton andeutet, zumahl da er auf mehrern Münzen dieſes Wort zu Leyern geſetzt will gefunden haben. Er gehet noch weiter in ſeiner Allegorie, und will in gedachtem Bilde das Lob eines guten Dichters finden, welches dem Nerva gegeben wurde, indem man ihn ſo gar mit dem Tibullus verglich.

Ich ſelbſt füge hier Muthmaſſungen über einige Allegorien bey, wie eine Schnur von trockenen Feigen iſt in der Hand von Figuren verſtorbener ſonderlich weiblicher Perſonen, auf Hetruriſchen Begräbniß-Urnen, und auf dem Deckel von einer groſſen Urne in der Villa Negroni. Es könnte dieſelbe andeuten, daß der Verſtorbene in dem geheimen Gottesdienſte des Bacchus eingeweihet geweſen: denn man trug an deſſen Feſten unter andern auch Feigen auf einem Faden gezogen (*ἰσχαδων ἀῤῥιχον*) (*b*). Wäre den Antiquariis ein Vers des Alexis bekannt geweſen, welchen Athenäus anführet (*c*), worinn er zum Scherz ſaget, daß trockene Feigen das Wappen Athenienſiſcher Schiffe ſind, ſo würde man bereits geſchloſſen haben, daß eine Schnur Feigen das Vaterland dieſer Perſonen andeute. Eine Schnur Feigen heißt in einer anderen Stelle eben deſſelben Dichters (*d*) *σύκων κυλιστὸς στέφανος*, und vielleicht könnten die folgenden Worte: *ἀλλ᾽ ἔχαιρε καὶ ζῶν τοῖς τοιούτοις*, “**aber er hatte auch dieſelbe gerne, da** “**er noch am Leben war**”, die Feigen in der Hand der Verſtorbenen erklären, wenn dieſe Stelle völlig vom Athenäus angeführet wäre. Die bequemſte Muthmaſſung giebt mir eine Nachricht des Helladius von Byzanz in der Chreſtomathie beym Photius (*e*), wo derſelbe berichtet, daß zu Athen ſchon vor den Zeiten vor den Theſeus eine Schnur trockener Fei-

gen

(*a*) Comm. hiſt. T. 1. p. 368. (*b*) Plutarch. περὶ φιλοπλουτ. p. 936. l. 17. (*c*) Deipn. L. 14. p. 652. C. (*d*) Ibid. L. 15. p. 678. E. (*e*) Bibl. p. 872. l. 23.

gen am Halſe getragen, für eine Abwendung (ἀπότροπιασμός) anſteckender Krankheiten gehalten worden, er ſaget aber auch zugleich, daß diejenigen, welche dieſelbe trugen, σύμβακχοι genennet worden, das iſt, die Theil an dem geheimen Gottesdienſt des Bacchus hatten, worinn derſelbe mit dem Plutarchus überein kommt. Jene Gewohnheit und Aberglaube kann den Hetruriern mitgetheilet ſeyn. Es iſt auch nicht mit Gewißheit anzugeben, was das Kraut-Haupt in der Hand eines Kindes bedeutet, welches auf dem Deckel einer Begräbniß-Urne im Campidoglio lieget, wo der Lauf des menſchlichen Lebens allegoriſch vorgeſtellet iſt (*a*). Nicander in deſſen verlohrnen Gedichten nennet dieſes Kraut heilig, (ἱερὰ κράμβη) weil, wie Athenäus glaubet, demſelben eine weiſſagende Kraft beygeleget wurde (*b*); es wurde indeſſen auch die Feige ἱερὰ genennet (*c*).

(*a*) Bartoli Adm. t. 41.

(*b*) Deipn. L. 9. p. 370. A.

(*c*) Pauſan. L. 1. p. 89.

* * *

Das

Das achte Capitel.

Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien.

In allegoriſchen Wahrheiten gehet es vielmals wie mit Täuchern, welche ſelten an dem Orte aus dem Waſſer wieder hervorkommen, wo unſer Auge ſie erwartete, und die alten Scribenten der ſpätern Zeit, welchen die geheime Weisheit ihrer Voreltern dunkel war, haben ſich oft in dieſem Falle befunden, ſonderlich damahls als die Kirchen-Väter die Schrift ſelbſt allegoriſch machen wollten, und allegoriſche Auslegungen überhaupt Mode waren, ſuchte man dieſelben anzubringen, wo ſie keinen Grund hatten; es fallen dieſelben zuweilen in das Lächerliche, wie die Etymologien aus dieſer Zeit. Da nun die Scribenten, von welchen ich rede, ſehr weit geholte Auslegungen vorbringen, ſo muß es uns an einigen unſerer Zriten weniger befremden, wo ſie ſich nicht hätten entſehen ſollen, ſich unwiſſend zu bekennen, wie Montfaucon thut (*a*) bey den zween Flügeln an einem muſicaliſchen Triangel auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Giuſtiniani, welcher vielleicht geflügelt iſt, wie Homerus die Worte geflügelt nennet (*b*), oder man könnte dieſes durch צלצל כנפים Cymbalum alatum beym Jeſaias (*c*) erklären, und Pindarus giebt ſeinen Geſängen Flügel, mit welchen ſie gleichſam in alle Welt fliegen, und berühmt werden (*d*).

Von den erzwungenen Erklärungen Aegyptiſcher Allegorien bey alten Scribenten findet man im erſten Capitel einige angeführet; und daß die Alten in Auslegung einiger Griechiſchen Allegorien in eben dieſen Fehler gefallen, können folgende Exempel beweiſen.

Der Kopf der Meduſa auf dem Aegis der Pallas, deſſen Zunge insgemein hervor geſtrecket iſt, ſoll auf Deutlichkeit und am Tage liegende Wirkung der Beredſamkeit deuten (*e*). In den Noten zu angeführten Scribenten iſt die Stelle des Virgilius

Ipſamque

(*a*) Ant. Expl. Suppl. T. 2. p. 65. (*b*) Il. α. v. 201. γ. 155. (*c*) C. 18. v. 1.

(*d*) Ol. 14. v. 35. (*e*) Phurnut. de nat. Deor. c. 20. p. 186.

> Ipſamque in pectore divae
> Gorgona diſſecto vertentem lumina collo

bey der herausgeſteckten Zunge übel angebracht.

Hyginus ſagt, ein Eſels-Kopf, welcher an der Lehne eines Triclinium oder Ruhe-Bettes mit Weinreben angebunden war, bedeute, ſuavitatem inveniſſe, daß die Alten die Süßigkeit gefunden (a). Wer ſiehet hier das allermindeſte Verhältniß von dem Bilde auf das vermeinte gebildete? Es lieſet daher Caſp. Barth nocuiſſe an ſtatt inveniſſe, und erkläret es ſo, daß die Süßigkeit des Weins aus Menſchen Beſtien machen könne (b). Ich erinnere mich hier der Nachricht von einem Stuhle von Erzt, in Geſtalt einer Sella Curulis, welcher vor einigen Jahren zu Perugia ausgegraben worden, woran zween ſchön gearbeitete Eſels-Köpfe mit einer Glocke am Halſe, vorwerts, da, wo ſich die Hand auflehnete, hervor ſprangen. Ich kann nicht entſcheiden, ob dieſes dorthin zu ziehen iſt: von dem Stuhle ſelbſt habe ich weiter nichts erfahren.

Der Kranz des Hercules aus Laub vom Pappel-Baume deutet nach dem Servius, deſſen Arbeiten über und unter der Erde an, weil die Blätter dieſes Baums zwo Farben haben, nemlich oben grün und unten weiß ſind (c).

Von der Form der Hermen, die theils viereckt, theils würflicht waren, iſt der Grund des Scholiaſten des Thucydides (d), weil Mercurius als Vorſteher der Rede und der Wahrheit verehret wurde.

Noch weiter geholet iſt des Macrobius Deutung der Tritonen oder Meer-Götter, welche in ihre Muſcheln wie in Hörner blaſen, und auf dem Gipfel des Tempels des Saturnus ſtanden. Es ſoll dieſes vorſtellen, daß die Geſchichte von der Zeit des Saturnus an gleichſam redend geworden, welche vor dieſer Zeit wie ſtumm, dunkel und unbekannt geweſen, und dieſes will beſagter Scribent in den Schwänzen finden, welche unterwerts hängen, das iſt, gleichſam verborgen ſind. Dieſe Auslegung verliehret ihre ganze Deutung in den Tritonen auf dem Gipfel eines Tempels auf einem

nem

(a) Fab. 274. (b) Barth. Adverſ. L. II. c. 9. p. 528. (c) Ad Virgil. Eclog. 7. v. 61. (d) Ad Lib. VI. 27. p. 394. ed. Duck.

nem erhobenen Werke einer Begräbniß-Urne, welche die vier Jahrs-Zeiten vorſtellet; Es ſtehet daſſelbe im Campidoglio in den Zimmern der Conſervatorj. Auf dem Gipfel eines anderen Tempels auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei ſind ebenfalls Tritonen, und in dem Tamburo des Frontiſpizii eines Tempels auf dem oben angeführten Werke in der Villa Albani halten zween Tritonen mit Flügeln einen Schild mit dem Kopfe der Meduſa, und auf einem andern Werke in eben dieſer Villa, wo auf beyden Seiten der Figuren der verſtorbenen Perſonen, Caſtor und Pollux ſtehen, ſiehet man oben zwiſchen dem Bogen eines Gebäudes wie im Grunde, zween Tritonen mit Rudern in einer Hand, und mit Frucht-Körben in der anderen, ſo wie auf den ſo genannten Clypeus votivus, welchen Spon beſchrieben (*a*).

Ungegründet iſt die Deutung der einen von zwo Flöten, welche bey Hochzeiten pflegten geblaſen zu werden; weil eine länger als die andere war, ſoll dieſe ein Bild des Bräutigams ſeyn, welcher gröſſer iſt als die Braut (*b*): die lange Flöte war für tiefere Töne.

Mit eben ſo wenigem Grunde ſagt Euſebius, daß der Hund (κυών) neben dem Plutus, die Beſchwängerung (κύησιν) der Früchte bedeute (*c*).

Ich kann auch das Bild der Verſchwiegenheit nicht in dem Minotaur finden, worauf derſelbe in den Feldzeichen der alten Römer deuten ſoll, wie Feſtus vorgiebt, nemlich daß die Anſchläge der Heerführer nicht weniger verborgen bleiben ſollen, als es das Labyrinth des Minotaurs war.

Von der Blume Narciſſe, in ſo ferne dieſelbe in dem Opfer an die Furien dieſen dargebracht wurde, geben Phurnutus (*d*) und Euſtathius (*e*) einen lächerlichen Grund; ſie behaupten, daß die Herleitung des Namens dieſer Blume von νάρκη, die Erſtarrung, dieſen Gebrauch derſelben veranlaſſet habe, weil nemlich die Furien über die Freveler eine Erſtarrung fallen lieſſen. Der zuletzt genannte Scribent iſt völlig irrig, wenn er vorbringet, daß der Schwan, weil er weiß iſt, dem Apollo als der Sonne

Q 2 gewidmet

(*a*) Recherch. d'antiq. p. 1.

(*b*) Polluc. Onom. L. 4. Segm. 80.

(*c*) Praep. Ev. L. 3. p. 66. l. 29.

(*d*) De nat. Deor. c. 35. p. 235.

(*e*) In Il. α. p. 87. l. 25.

gewidmet ſey, ſo wie der Rabe wegen ſeiner nächtlichen Schwärze (διὰ τὴν νυκτερινὴν μελανίαν) (*a*).

Von dieſer Art Erklärungen bey neueren Scribenten habe ich folgende Exempel angemerket.

Die goldene **Bienen** (Apes) welche in dem Grabe des Fränkiſchen Königs Childerichs, zu Turnay, neben einem Ochſen-Kopfe, auf deſſen Stirne die Sonne gebildet iſt, gefunden worden, ſollen, nach des Huetius Meinung (*b*) die Erklärung von dem Kopfe ſeyn, welchen er vor einen Apis hält.

Das **Billiar-Spiel** will Harduin finden auf einer Münze der Stadt Philippopolis in Thracien, in runden erhabenen Puncten, welche Kugeln ſeyn können, und in einem Werkzeuge wie ein Hammer mit einem langen Stiele (*c*).

Der **Blitz** mit Flügeln auf dem Hute eines Flamen Dialis, nebſt andern Opfer-Zeuge, an der Friſe dreyer Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, ſoll bedeuten, daß Auguſtus dieſen Tempel gebauet habe, weil ihn ein Strahl, welcher neben ſeiner Sänfte eingeſchlagen, nicht verletzete (*d*). Ich vermuthe aber, daß dieſer Hut, oder Galerus ſich von dem Galerus der Prieſter des Mars (Flamen Martialis) durch den Blitz unterſchieden habe.

Die Auslegung einzelner **Buchſtaben** auf Kleidern an Figuren in alten Gemählden und in Werken von Muſaico, aus den erſten Chriſtlichen Zeiten, und der Myſtiſche Verſtand des ewigen Lebens, der Seeligkeit und der Auferſtehung, welchen einige in denſelben finden wollen (*e*), ſcheinet nicht den mindeſten Grund zu haben (*f*).

In der **Eyder** zu den Füſſen des ſchlafenden Cupido an mehr als an einem Orte, auch in dem Muſeo zu Oxfort (*g*), haben einige einen Künſtler mit Namen Σαῦρος finden wollen, welches Wort eine Eyder bedeutet (*h*).

Aus

(*a*) Euſtath. ad Il. δ p. 449. l. 2. (*b*) Demonſtr. Evang. p. 101. (*c*) Num. pop. p. 180. (*d*) Ficoroni Oſſ. ſopra il Diar. di Montfauc. p. 38. (*e*) Ruben. de re veſt. L. 1. c. 10. (*f*) Conf. Buonar. Oſſ. ſ. p. alc. Vetri, p. 90. (*g*) Marm. Oxon. P. 1. tab. 33. ed. recent. (*h*) Geſch. der Kunſt, p. 343.

Aus der rothen **Farbe**, womit die Buchſtaben auf den Hetruriſchen Begräbniß-Urnen pflegen angeſtrichen zu ſeyn, ſuchet Bianchini (*a*) einen allegoriſchen Beweis zu nehmen von der Herkunft der Hetrurier von den Phöniciern. Er ſagt: die Buchſtaben ſind roth; dieſe Farbe hieß die Phöniciſche, folglich ꝛc.

In den Figuren der **Jahrs-Zeiten** auf Begräbniß-Urnen die Platoniſche Lehre von der Widerkehr aller Dinge zu ſuchen, oder dieſe Bilder auf Chriſtlichen Denkmalen auf die Auferſtehung zu deuten (*b*), ſcheinet mir zu gelehrt gedacht.

In alten Inſchriften findet ſich am Schluſſe von einem Satze, oder ganz zu Ende, ein Schluß-Zeichen, wie ein **Klee-Blatt** geſtaltet, S. eine Inſchrift p. 33. welches jemand vor ein Herz mit einem Pfeile durchboret angeſehen, und da derſelbe dieſes Zeichen nur auf Begräbniß-Inſchriften bemerket hat, ſo will er darinn ein Sinn-Bild eines groſſen Schmerzens über den Verſtorbenen finden (*c*).

Wir wiſſen nicht, was der **See-Krebs** mit dem Mercurius zu thun hat; man findet dieſes demſelben beygelegte Zeichen auf geſchnittenen Steinen (*d*). Es giebt jemand folgende Erklärung davon (*e*): der Krebs bedeutet hier, daß die Kaufleute, deren Vorſteher Mercurius iſt, ſich nicht übereilen ſollen im Handel, und kein Geld wagen ohne hinlängliche Sicherheit. Amphitrite hat einen See-Krebs an ſtatt des Kopf-Putzes, wie oben gedacht iſt, welcher hier ein Bild der Klugheit ſeyn ſoll, ohne den Grund anzugeben (*f*), dieſen aber glaubt Capaccio gefunden zu haben (*g*), nemlich weil der Krebs, ſo lange ihm ſeine abgeworfene Schale nicht wieder gewachſen iſt, ſtille lieget, und andere Fiſche nicht verfolget, da er ihnen nicht gewachſen ſeyn kann, bis er ſeine Schale gehärtet fühlet.

Das **Leben** und deſſen geſchwinder Lauf will jemand abgebildet finden durch Pfeile, welche man auf den Seiten der Begräbniß-Urnen ſiehet, als ein

---

(*a*) Iſt. Univ. p. 551. (*b*) Buonar. l. c. p. 6. (*c*) Graſſer. Diſſ. de Antiq. Nemauſenſ. p. 17. Paris. 1607. 8. (*d*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 91. (*e*) Du Choul della relig. degli ant. Rom. p. 156 (*f*) Aldrov. Cruſtac. et Teſtac. T. 2. p. 168. (*g*) Hiſt. Neap. L. 2 p. 645.

ein Gleichniß von dem ſchnellen Fluge eines Pfeils genommen (a). Es liegen aber dieſe zween Pfeile allezeit ins Kreuz gelegt unter einem Schilde; deuten folglich auf einen Krieger, wo dieſes nicht ein willkührlicher Zierrath iſt. Die Mohren in Africa ſtecken auf alle Gräber männlichen Geſchlechts zween Pfeile, ſo wie ſie auf die Gräber der Weiber einen Mörſel mit deſſen Stempel ſetzen (b). Auf der hinteren Seite eines Begräbniß-Altares in der Kirche **alla Navicella**, auf dem Berge Coelio in Rom, ſcheinen die Pfeile unter einem Schilde die Beſchäftigung des männlichen Alters abzubilden: denn auf der einen Seite führet ein Mann ein kleines Kind auf einem Schubkarren mit einem kleinen Rade, wie in Deutſchland gewöhnlich ſind; auf der andern Seite reichet ein Knabe einer andern Figur Früchte, welches das jugendliche Alter, und den Genuß und die Empfindung in demſelben bildet.

Der **Löwe** an dem vermeintlichen Stuhle des Homerus auf der Inſel Scio, ſoll nach dem Pococke die Stärke und das Feuer bilden, womit der Dichter ſinget (c).

Aus dem **Ochſen** auf einigen Steinen an dem Amphitheater zu Verona will Torelli behaupten, daß Auguſtus dieſes Gebäude habe aufführen laſſen, und er giebt kühnlich vor, es ſey ein Sinnbild dieſes Regenten, weil er nach dem Suetonius ad capita bubula gebohren worden: es hätte derſelbe den Ochſen-Kopf über den Bogen zu Rimini, den Auguſtus erbauet, anführen können, ingleichen den über dem Thore von St. Lorenzo zu Rom, über welchem eine Inſchrift deſſelben ſtehet, und alſo vielleicht auch deſſen Werk iſt. Es ſtehen auch zween halb hervorſpringende Ochſen über den oberen Bogen und dem Eingange des Amphitheaters zu Niſmes in Languedoc (d).

Eben ſo ungründlich iſt die Deutung eines **Ochſen** mit einem Menſchen-Kopfe (welcher auf Münzen von Groß-Griechenland und Sicilien insgemein für den Minotaur genommen wird) auf die zwo Spitzen oder Vorgebürge

---

(a) Nicaiſe Explic. d'un anc. Monum. p. 42.

(b) Hiſt. gen. des Voyag. T. 2. p. 463.

(c) Deſcr. of the Eaſt, Vol. 2. P. 2. p. 6.

(d) Poldo Diſc. de l'antiq. de Niſm. p. 120. Lyon, 1560. fol.

gebürge (Cornua) von Unter-Italien (a), welches vielmehr die Phöniciſche Gottheit Hebon iſt, die ſonderlich in Neapel verehret wurde (b), wie Martorelli dieſes ſehr wahrſcheinlich und gelehrt erwieſen hat (c). Man merke bey dieſer Gelegenheit, wie ſich der groſſe Baronius vergangen (d), wenn er vorgiebt, die Alten hätten Bos Luca (wie man anfänglich die Elephanten in Italien hieß) geſagt, in Deutung auf den Ochſen des Evangeliſten Lucas. Der Ochſe aber hat niemahls Luca geheiſſen, ſondern der Elephant, und zu Zeiten des Evangeliſten Lucas war dieſe Benennung des Elephanten nicht mehr im Gebrauche.

An dem **Pferde** des Marcus Aurelius hat man an den aufgebundenen Haaren der Stirne eine Gleichheit mit einer Eule finden wollen, und da die Eule auf einigen Athenienſiſchen Münzen das Wappen dieſer Stadt ſcheinet, ſo iſt daraus der Schluß gemacht, daß der Künſtler dieſes Pferdes ein Athenienſer ſey. Dieſes fand Addiſon in einem ſehr ſeichten Buche (e), und hat es ohne dem geringſten Zweifel als ſeine eigene Entdeckung vorgebracht (f).

Ungegründet iſt die Deutung der **Schale** in der Hand der Pallas auf Münzen Alexanders des Groſſen, auf Theatraliſche Spiele (g).

Ein **Schmetterling** über einem Gefäſſe und unter demſelben ein Wein-Blatt, auf einem geſchnittenen Steine, ſoll die Seele eines Säufers bedeuten (h).

In einem **Schweine** und einem Schmetterlinge auf einer kleinen Begräbniß-Urne in der Villa Mattei, findet Ficoroni das Bild der Seele eines Epicuräers (i).

Die Auslegung des **Sphinx** auf dem Helme der Pallas, wodurch angezeiget werden ſoll, daß dieſe Göttinn in Africa gebohren worden (k), hat eben ſo wenig Grund.

In

(a) Mazoch. Tab. Heracl. Annot. p. 27. (b) Macrob. Sat. L. 1. c. 18 (c) Dell' ant. Colon. in Nap. p. 226. ſeq. (d) Annal. a. 58. (e) Pinarol. Rom. ant. mod. P. 1. p. 106. (f) Spectat. T. 2. p. 167. (g) Wilde Num. ant. p. 15. (h) Bayardi Catal. Ercol. p. 402. n. 595. (i) Rom. p. 68. (k) Symeoni Illuſtr. degli Epit. e Medagl. ant. p. 52. Lione, 1558. 4.

In dem Zeichen der **Venus** unter dem Geſtirne ♀, hat man einen Spiegel finden wollen, welcher nach Art der alten Spiegel rund geweſen, und mit einem Stiele; Salmaſius aber zeiget, daß dieſes Zeichen aus dem erſten Buchſtaben des Worts ΦωσΦόρος, womit Venus benennet worden, gemacht ſey, welcher vor Alters ϙ oder ♀ geſchrieben worden (*a*).

Ein tief geſtempeltes **Vierecktes Feld** auf einigen Griechiſchen Münzen, ſonderlich auf denen von der Inſel Scio, iſt von Beger vor ein ſchönes Räthſel gehalten (*b*). Eben dieſes Zeichen haben die Münzen von Corfu, Dyrrachium und Apollonia, und aus dieſem Grund machet gedachter Gelehrter aus den beyden letzten Städten Colonien jener Inſel, und will in dem Vierecke die von Homerus beſungenen Gärten des Alcinous auf eben der Inſel angedeutet finden, und dieſe Meinung iſt auch von anderen angenommen. Herr Barthelemy aber erkläret ſehr wahrſcheinlich, wie dieſes tiefe Gepräge blos dienen können, die zu prägende Münze unter dem einen Stempel zu befeſtigen (*c*).

Eine vermeinte **Wolfs-Haut** über den Stuhl einer Braut geworfen, auf einem nicht mehr in Rom befindlichen Werke, wird vom Bellori als ein Sinnbild weiblicher Fruchtbarkeit angegeben, welches derſelbe von den Lupercalibus der alten Römer herholet (*d*). An dieſem Feſte ſchlugen die durch die Gaſſen laufende Prieſter die Weiber mit Riemen aus Ziegen-Fellen zu Beförderung einer leichteren Geburth; aber von Wolfs-Häuten redet niemand.

Der **Zepter** des Olympiſchen Jupiters von der Hand des Phidias, welcher aus verſchiedenen Metallen zuſammen geſetzet war, ſoll nach Mazocchi Auslegung (*e*) die verſchiedene Göttliche Regierung in Abſicht der Tugendhaften und Gottloſen bedeuten. Dieſe weit geſuchte Allegorie hat ihn auch deſſen Gegner vorgeworfen (*f*).

Erzwun-

(*a*) In Solin. p. 1237. E.

(*b*) Theſ. Palat. p. 234.

(*c*) Eſſai d'une Paleograph. Numiſmat. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 24. p. 42.

(*d*) Admir. n. 76.

(*e*) De Theatr. Camp. p. 161. b.

(*f*) Martorel. de reg. Thec. Calamar. p. 379.

Erzwungen und lächerlich iſt die Deutung des Commendators Vettori und Aufſehers der Chriſtlichen Alterthümer in der Vaticaniſchen Bibliothec, über ein Kreuz auf einem alten Fuſſe, welches auf dem Rieme der Sohle zwiſchen der groſſen und der nächſten Zehe lieget, wo ſonſt insgemein ein Heft, wie ein Klee-Blatt, oder wie ein Herz geſtaltet iſt. Dieſer Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fuſſes oben zuſammen laufen, an dem Rieme zwiſchen gedachten beyden Zehen. Aus dieſem Kreuze hat jener geſchloſſen, daß dieſer Fuß von der Statue eines Martyrers ſey, und es in einer groſſen Inſchrift dazu ſetzen laſſen. Dieſer Fuß aber iſt augenſcheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Perſon und ſo ſchön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könnten Statuen gemacht ſeyn, ein ſolcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Beynahe von eben der Art ſcheinet mir des Baudelot Erklärung zu ſeyn, die er über einen vorgegebenen alten geſchnittenen Stein giebt, welchen ich aus den Wolken, die dem weiblichen Kopfe wie zur Baſe dienen, ingleichen aus dem Kopf-Schmucke vor neu halte. Dieſer Kopf ſoll eine Tänzerinn vorſtellen wegen der Wolken, wegen eines vorwerts fliegenden Vogels, und eines unterwerts ſchwimmenden Delphins, weil die Wolken, ſagt er, leicht ſind, der Vogel geſchwind, und der Delphin ſchnell iſt; er will ſo gar den Namen dieſer Tänzerinn gefunden haben, welches aber nicht zu unſerm Vorhaben gehöret (*a*). Wie viel iſt nicht geſchrieben über das Zeichen ☿ auf einer Münze Königs Herodes des Groſſen; bis Herr Barthelemy dargethan hat, daß es ein Caduceus ſey (*b*).

(a) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 3. p. 244.

(b) Remarques ſur quelq. Medail. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 26. p. 536.

Das neunte Capitel.

Von verlohrnen Allegorien.

Die Anzeige der verlohrnen Allegorien iſt dem Künſtler nützlich, damit derſelbe nicht vergebens ſuche, was ſich nicht findet, ſo wie es einem jungen Mahler in Rom wiederfuhr, welcher in einer Bibliothec des Apelles Schriften von der Symmetrie verlangete, weil Lomazzo dieſelben anführet, als wenn er ſie geſehen habe. Von einigen ſolcher Allegorien hat ſich die Bedeutung verlohren, und es war dieſelbe zum Theil den Alten ſelbſt unbekannt; von anderen aber findet ſich nur Nachricht, daß ſie ausgeführet geweſen, und nicht wie. Da ſich groſſe Flüſſe verlohren, wie der Timavus (*a*), ſo iſt es kein Wunder von Bildern.

Von der erſten Art ſind die **Aethiopier** auf der Schale, welche die Nemeſis des Phidias in der Hand hielt, über deren Bedeutung Pauſanias ſeine Unwiſſenheit bekennet (*b*). Vielleicht aber zielet dieſes auf das Beywort ἀμύμων, untadelhaft, welches Homerus den Aethiopiern giebt (*c*), und Phidias kann hier die Lieblinge der Nemeſis haben verſtehen wollen, die ihrer Vergeltung und ihres Wohlthuns würdig ſind.

Von einem **Blatte** auf Leontiniſchen Münzen in Silber, welches ausgebreitet und mit allen Aederchen künſtlich ausgearbeitet iſt, findet ſich keine Erklärung.

Wir wiſſen auch nicht warum **Diana** auf einem Greiſe in die Luft getragen wird, wie dieſelbe in einem Gemählde des Arigon vorgeſtellet war (*d*).

Man ſehe wie groſſe Mühe ſich Triſtan gegeben hat, vier **Fiſche** auf einer Münze des Nero zu erklären (*e*).

Was der **Haſe** auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, welches einen Comicum vorſtellet, und an deſſen Grabmale bey Tivoli ſtand,

bedeuten

(*a*) Conf. la Cerda Com. in Virg. Aen. 1. v. 248. (*b*) L. 1. p. 81. l. 16. (*c*) Il. α v. 423. conf. Diod. Sic. L. 3. p. 144. ed. Weſſ. (*d*) Suab. L. 8. p. 343. (*e*) Com. hiſt. T. 1. p. 213.

bedeuten ſolle, wird ſchwerlich anzugeben ſeyn, wo man nicht etwa ſagen könnte, daß der Haſe hier, wie bey den Aegyptern, ein Sinnbild eines ſcharfen Gehörs ſey, welches ferner auf das Anhören der Theatraliſchen Stücke müßte gedeutet werden; aber dieſe Auslegung würde bey den Haaren gezogen ſeyn. Das beſte wäre, die Deutung auf den Namen der Perſon des Herrn des Grabmals, welcher etwa Lagus geheiſſen, wenn derſelbe ein Grieche geweſen, ſo wie ein Eber einen Feldmeſſer mit Namen Aper bedeutet, welches oben angezeiget worden. Salvini würde geneigt geweſen ſeyn, den Haſen auf das Wort Lepor zu deuten (*a*), welches eine gewiſſe Annehmlichkeit im Reden hieß. Unterdeſſen wiſſen wir eben ſo wenig, was der Haſe auf Münzen der Stadt Reggio in Groß-Griechenland (*b*) bedeutet; dieſes Bild gab Gelegenheit zu dem Sprichworte: Furchtſamer als die von Reggio (*c*).

Wir wiſſen auch nicht aus welchem Grunde Polycletus die Stadt Sparta in einer weiblichen Figur mit einer Leyer gebildet (*d*).

Ueber die Deutung des Sphinx auf Münzen der Inſel Scio geben ſich Spanheim und andere vergebliche Mühe (*e*). Die beſte Auslegung deutet den Sphinx auf den Homerus und auf die Allegorie in deſſen Gedichten, weil beſagte Inſel vor das Vaterland dieſes Dichters gehalten wurde, wie ſonderlich das Bild deſſelben auf Münzen von Scio bezeuget (*f*). Bey dieſer Gelegenheit merke ich einen Sphinx an, welcher zu Spalatro in Dalmatien vor einem daſelbſt erhaltenen runden Tempel ſtand; es iſt auch der Sphinx noch itzo zu ſehen. Herr Cleriſſeau, in Rom, welcher alle alte Gebäude dieſer Gegenden und durch ganz Italien genau unterſuchet und gezeichnet hat, verſichert mich, daß dieſer Sphinx eine kleine Figur des Jupiters zwiſchen den Füſſen gehalten habe, welche abgebrochen, ausgegraben worden, und an jemand aus dem Hauſe Grimani in Venedig gekommen ſey.

(*a*) Cicalata, p. 8. (*b*) Pollux. Onom. L. 9. Segm. 84. (*c*) Heſych. v. Ρηγῖνοι. (*d*) Pauſan. L. 3. p. 255. l. 7. (*e*) De praeſt. Num. T. 1. p. 247. Wiſe Num. Bodlej. p. 147. a. (*f*) Wilde Num. p. 64.

Zu dieſen verlohrnen Allegorien gehöret eine ſehr ſeltene ſilberne Münze der Stadt Metapontus in Groß-Griechenland, welche ſich in dem Muſeo des Duca Caraffa-Noja zu Neapel befindet, und einen Kopf eines ſchönen Jünglings in Profil mit langen Ohren und mit Widder-Hörnern hat.

Von der zweyten Art verlohrner Allegorien iſt die **Eintracht** (Ομόνοια) welche als Göttinn in einem Tempel verehret wurde (*a*), ingleichen die **Erbarmung**, welcher ſonderlich die Athenienſer opferten (*b*). Ferner die Göttinn des **Fiebers**, die zu Rom einen Tempel hatte, und folglich auch ein Bildniß wird gehabt haben. Ingleichen die **Furcht** auf dem Schilde des Hercules (*c*): denn ob wir gleich wiſſen, daß dieſelbe zu uralten Zeiten der Griechen und lange vor dem Flore der Kunſt, auf dem Kaſten des Cypſelus mit einem Löwen-Kopfe gebildet geweſen (*d*), ſo war dieſe eine thätige und nicht leidende Furcht. Von Vorſtellung der Göttinn Fides wiſſen wir nichts als was Horatius ſagt, daß ſie in weiß gekleidet worden.

Wie Apelles die **Gunſt** vorgeſtellet (*e*), wiſſen wir nicht, ſo wenig als die Geſtalt des Bildniſſes des **Lachens**, welches der Spartaniſche Geſetzgeber Lycurgus in ſeiner Stadt ſetzen laſſen (*f*).

Es findet ſich keine Nachricht, wie der Mahler Ariſtophon die **Leichtgläubigkeit** gebildet (*g*). Eben ſo verhält es ſich mit der **Meers-Stille**, die auf der Baſe der vier Pferde von vergoldeten Ertzte ſaß, welche der berühmte Herodes Atticus in dem Tempel des Neptunus auf dem Iſthmo bey Corinth ſetzen ließ (*h*).

Die **Ruhe** muß allegoriſch gebildet geweſen ſeyn, wie ſich aus der Redensart, der Ruhe opfern, ſchlieſſen läſſet (*i*). Vermuthlich hatte dieſelbe einen Arm nachläſſig auf ihr Haupt geleget, wie Apollo in der Villa Medicis, und ein anderer Apollo in der Villa Borgheſe, ingleichen der ſchöne Bacchus in der Villa Albani.

Von

(*a*) Apollon. Argon. L. 2. v. 720.

(*b*) Pauſan. L. 1. p. 39. l. 17.

(*c*) Heſiod. Scut. Herc. v. 463.

(*d*) Pauſan. L. 5. p. 425. l. 12.

(*e*) Banier Myth. T. 5. p. 311.

(*f*) Plutarch. Lycurg. p. 100. l. 14.

(*g*) Plin. L. 35. c. 40.

(*h*) Pauſan. L. 2. p. 113. l. 21.

(*i*) Conf. Valeſ. in Ammian. L. 19. c. 11. p. 225. a.

Von der Vorſtellung der τελετὴ, Einweihung zum geheimen Gottesdienſte (nicht Geheimniß, wie es die Ueberſetzer geben,) welche neben des Orpheus Statue zu Delphos ſtand (*a*), haben wir keinen Begrif.

Die Göttinn **Thalaſſa** (ϑάλασσα) oder das Meer, ſtand zu Corinth neben der Statue des Neptunus und der Amphitrite von Ertzt, und auf dem Baſamente eines anderen Werkes war eben dieſe Göttinn, welche ihre Tochter die Venus hielt, in erhobener Arbeit (*b*). Auch von dieſem Bilde haben wir keinen deutlichen Begrif. Die Ueberſetzer haben die Worte ϑάλασσα δάνέχουσα ΑΦροδίτην πᾶιδα gegeben, Mare et ex eo emergens Venus, welche Auslegung wider die Regeln der Sprache ſtreitet, wie ein jeder ſiehet.

Die **Tugend** allgemein genommen, ſoll ihr eigenes Bild gehabt haben, welches wir aber nicht wiſſen: denn was der alte Ausleger des Statius ſagt, nemlich daß dieſelbe aufgeſchürzet gemahlet worden, giebt keinen Begrif, weil Diana und die Amazonen eben ſo erſcheinen. Es ſtehet zwar eine Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna unter einen Haufen anderer Figuren mit dem Namen APETH, die Tugend, welches Wort vermuthlich von der Güte der Gedichte des Homerus zu verſtehen iſt; aber auſſer daß man nicht weiß, zu welcher von vier Figuren dieſes Wort gehöre, ſo hat diejenige, die dafür genommen wird, kein Unterſcheidungs-Zeichen. Sophocles führet dieſelbe mit Oel geſalbet und ringend auf (*c*). Bey den Alten würde es alſo einigen Begrif gegeben haben, dieſelbe in der Stellung eines Ringers in der Villa Medicis zu ſetzen, welcher von oben her Oel über ſich ausgieſſet, itzo aber iſt dieſes unbedeutend; daher ohne beſagte Nachricht vom Sophocles, das Bild der Tugend, welches Daniel Heinſius auf dem Titel-Blatte der von ihm herausgegebenen Griechiſchen Paraphraſis der Ethica des Ariſtoteles ſetzen laſſen (*d*), nicht zu verſtehen iſt. Es hält dieſelbe in der linken Hand ein Gefäß mit einem engen Halſe, welches vermuthlich ein Oel-Fläſchgen

---

(a) Pauſan. L. 9. p. 768. l. 15.

(b) Id. L. 2. p. 112. l. penult. p. 113. l. 9.

(c) Athen. Deipn. L. 15. p. 687. C.

(d) Ariſtotelis Ethicor. Nicomach. Paraphraſis graece edita, et latine reddita a Dan. Heinſio, Lugd. Bat. 1607. 4.

bedeuten ſoll, und in der rechten Hand einen Zaum und Gebiß, welches einen Theil der Tugend, nemlich die Enthaltſamkeit, oder das Griechiſche ἀνέχου oder ἀπέχου anzudeuten ſcheinet; das Oel-Gefäß kann nur auf die Tugend in Homeriſchen Verſtande gedeutet werden.

Das Volk von Athen war von Leochares, dem Meiſter eines berühmten Ganymedes, in einer einzigen Figur gebildet, welche neben deſſen Jupiter ſtand (*a*), aber dieſes Bild iſt uns unbekannt. Auf Griechiſchen Münzen ſtehet um einen jungen Kopf die Umſchrift ΔΗΜΟΣ, "das "Volk," und ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ "das geheiligte Volk". Auf anderen Münzen lieſet man bey einer bärtigen Figur, aber ohne beygelegte Zeichen, das Wort ΔΗΜΟΣ (*b*). Die Gewalt des Volks aber, oder die Democratie, und das Antheil deſſelben an der Regierung, könnte durch ein Gebund Stäbe mit zwey Beilen, auf die Art wie die Römiſchen Faſces waren, bedeutet werden: denn es findet ſich dieſes Zeichen auf einem geſchnittenen Steine, mit der Ueberſchrift des Griechiſchen Worts LAOC, "das Volk," und Bianchini (*c*) muthmaſſet hieraus nicht ganz ohne Grund, daß der Gebrauch dieſer Stäbe bereits bey den Griechen üblich geweſen, und daß folglich dieſelbe, vermöge des beygeſetzten Worts, Volk, ein Bild des Volks, oder der Democratie geweſen.

(*a*) Pauſan. L. 1. p. 4. l. 8.

(*b*) Spanhem. de praeſt. Num. T. 1. p. 133.

(*c*) Iſt. Vniv. p. 555.

Das zehente Capitel.

Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren.

Die Allegorie iſt in der Kunſt unentbehrlich, und die Bezeichnung der Sachen und Länder, die den Alten unbekannt geweſen, neue Begebenheiten und vorfallende Gelegenheiten, erfordern neue Bilder. Von Ländern, welche den Alten unbekannt waren, iſt Canada, welches mehr Biber als andere Länder hervorbringet, und es iſt daher dieſes Land auf einer Schau-Münze Ludwigs XIV. durch dieſes Thier angedeutet: Auf einer Münze, welche in Engeland über die Eroberung dieſer Provinz gepräget worden, iſt eben dieſes Thier das Symbolum deſſelben.

Die Allegorien, welche ich hier anzeige, ſind in Werken neuerer Künſtler entweder von dieſen ſelbſt erfunden, oder ihnen gegeben worden, und werden als ihre eigene Bilder angeſehen. Es können mir einige, die eben ſo viel Recht gehabt hätten, gedacht zu werden, unbekannt geblieben ſeyn; ich glaube aber, daß die Anzahl von guten neueren Allegorien ſehr geringe ſey. Ich finde z. E. unter ſehr vielen vom Zuccheri in dem Pallaſte der Villa Eſte zu Tivoli gemahlten Sinnbildern, nicht ein einziges, welches mir merkwürdig geſchienen; das Glück, welches auf einem Strauſſe reitet, iſt beſonders, aber ich kann die Deutung davon nicht finden.

Eine vergebene **Arbeit** bilden auf einer Holländiſchen Münze von 1633. die Töchter des Danaus, welche Waſſer in ein Gefäß voller Löcher ſchöpfen (a).

Die **Brüderliche** Liebe iſt an einem Hauſe in Augſpurg, welches zween Brüder bewohnet, von Holzer, einem würdigen Künſtler, unter der Fabel des Caſtor und des Pollux vorgeſtellet, indem dieſer als der Unſterbliche mit jenem die Sterblichkeit theilete, um ihn wieder zum Leben zurück zu ruffen.

Die

(a) Van Loon Hiſt. Metal. des Païs-bas, T. 2. p. 211.

Die **Erfindungen**, wenn ſie gemein und verächtlich werden, will der Canzler Baco in dem Bilde des Sphinx finden (*a*), welcher vom Oedipus auf einem Eſel weggeführet wurde (*b*).

Die **Erziehung** der Kinder hat Pietro von Cortona an der Decke des groſſen Saals im Pallaſte Barbarini, durch einen Bären, welcher ſeine Jungen lecket, angedeutet. Das Bild aber von Erziehung eines Prinzen nahm Annibal Caro aus der Fabel des Chiron, welcher den Achilles erzog (*c*), da der Prinz von Parma Ottavio nach Frankreich zu den König Franz I. geſchicket wurde, um von dieſem groſſen Prinzen zu lernen.

Der geſchwinde **Flug** des Mercurius iſt von Gio-Bologna in einer bekannten Figur deſſelben von Ertzte in der Villa Medicis durch einen Windes-Kopf vorgeſtellet, auf welchem die Figur mit einem Fuſſe ſtehet.

König Ludwig XIV. wurde im vierten Jahre ſeines Alters nach Ludwigs XIII. Tode, auf einer Schau-Münze auf einem Schilde geſetzt, gebildet, welchen Frankreich und die Vorſicht in die Höhe hält, mit der Ueberſchrift: Ineunte regno. Dieſes zielet auf den Gebrauch der alten Franken, die ihre neuen Könige auf einem empor getragenen Schild ſetzten, und alſo dem Volke zeigeten, welches denſelben in dieſer feyerlichen Handlung für ihren Herrn erkannte.

Eine anſteckende **Krankheit** und den üblen Geruch der Kranken hat Raphael in einer der ſchönſten Zeichnungen deſſelben in dem Pallaſte Albani, wo die Peſt abgebildet iſt, durch eine Figur vorgeſtellet, welche anderen handreichet, und ſich die Naſe zuhält. Dieſe Zeichnung iſt von Marco Antonio geſtochen, und Pouſſin hat aus derſelben dieſen Gedanken genutzet in ſeinem Gemählde von der Plage der Philiſter an heimlichen Orten.

In der **Liebe** iſt die Brunſt ein beſonderer Begrif, welchen Correggio auf dem berühmten Gemählde der Jo, das iſt, in dem Genuſſe der Liebe des Jupiters mit derſelben, durch einen Hirſch ausgedrücket hat, der aus einem Bache trinken will. Dieſes iſt eines der ſchönſten Bilder in Ge-

mählden

(a) De ſap. vet. p. 180. p. 200. ed. 4.

(b) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 7.

(c) Lett. L. 2.

mählden neuerer Zeiten: denn es mahlet daſſelbe die Worte des Pſalmiſten: Wie der Hirſch ſchreyet nach friſchem Waſſer; und das Schreyen des Hirſches heißt im Hebräiſchen etwas ſehnlich und brünſtig verlangen, und iſt ein Wort, welches allein von Hirſchen gebraucht wird. Unter den Zeichnungen des Prinzen Albani iſt auch dieſes Stück; der Zeichner deſſelben aber hat dieſen Gedanken ſo wenig verſtanden, daß er geglaubet hat, einen todten Hirſch zu ſehen, von welchem er den Kopf allein angezeiget hat; das Waſſer iſt nicht einmahl angedeutet. Bey dieſer Gelegenheit merke ich den ſchönen Gedanken dieſes groſſen Künſtlers in deſſen Flucht in Egypten an, welches Gemählde insgemein Madonna alla ſcodella genennet wird, weil das Chriſt-Kind eine Schale (ſcodella) in der Hand hält. Es zeiget daſſelbe ſeine Befremdung über Menſchen von einer dunkelern Farbe als in Paläſtina waren, um Egypten anzudeuten, wohin die Flucht geſchahe. Man findet dieſes Stück mehr als einmahl wiederholet, und wie man vorgiebt von der Hand eben deſſelben Meiſters: eines wurde dem höchſtſel. Könige in Pohlen von dem Herrn Cardinale Alex. Albani geſchencket, weil es in Rom vor ein wahres Original erkannt war; In Dreßden aber behauptete man das Gegentheil, und daher iſt es, ſo viel ich mich entſinne, nicht in der Königlichen Gallerie aufgehänget worden.

Jenes Bild ſuchte Carlo Fontana nicht minder ſchön anzuwenden: denn da 1693. die groſſe Urne von Porphyr, die zu Kayſers Otto II. Begräbniß gedienet hatte, in einem Taufſtein der St. Peters-Kirche verwandelt werden ſollte, würde nach beſagten Baumeiſters Gedanken dieſes alte Werk auf vier Hirſche von Ertzte geruhet haben, auf das Schreyen des Hirſches nach friſchem Waſſer zu deuten, und ferner auf das Verlangen nach der Taufe zu zielen (*a*). Es iſt dieſer Gedanke aber nicht ausgeführet.

Die Mahlerey hat Chambray auf dem Titel-Blatte ſeiner Vergleichung der alten und neuen Baukunſt durch eine weibliche mahlende Figur vorgeſtellet, welche den Mund mit einer Binde verbunden hat, anzudeuten, daß dieſelbe, wie Simonides, der alte Dichter, ſagte, eine ſtumme Dichtkunſt ſey (*b*).

(*a*) Bonan. templ. Vatic. p. 103.

(*b*) Plutarch. πῶς ἄν τις διακρίνειε τὸν κόλ. p. 100. l. 16. πότ. Ἀθην. κατὰ πόλ. ἢ κατὰ σοφ. ἔνδοξ. p. 617. l. 30.

Mnemoſyne, die Mutter der Muſen iſt vom Herrn Ritter Mengs zuerſt in ſeinem Parnaß an der Decke der prächtigen Gallerie des Pallaſtes in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani vorgeſteller. Sie ſitzet auf einem Seſſel, mit den Füſſen auf einem niedrigen Schämel ὑποπόδιον, (Scabellum) und rühret ihr Ohr-Läppgen an, als eine Anſpielung auf ihren Namen, weil wenn man vor Alters eine Perſon an das Ohr faſſete, dieſes ein Zeichen der Erinnerung war, wie im dritten Capitel gedacht iſt. Ihr Haupt iſt etwas geſenkt, mit niedergeſchlagenen Augen, um nicht durch umherſtehende Vorwürfe das Zurückrufen abweſender Dinge in das Gedächtniß, zu ſtöhren. Mit der anderen Hand, die wie bey Perſonen, welche im Nachdenken begriffen ſind, nachläßig in ihrem Schooße lieget, hätte ſie auch einen Zepter, welchen ihr Homerus giebt, oder einen Wurfſpieß, wie es eigentlich heißt (*a*), halten können.

Die Nichtigkeit und den Unbeſtand menſchlicher Dinge können Seifen-Blaſen bilden, wie auf dem ſchönen Paſtel-Gemählde einer Griechiſchen Tänzerin, in Lebens-Größe und auf Holz, welches gedachter große Künſtler nebſt einem Griechiſchen Philoſophen von gleicher Größe für den Marquis Croixmare in Paris, gemahlet hat.

Die unbekannten Quellen des Nils ſind an der Fontana auf dem Plaze Navona zu Rom in der Figur dieſes Fluſſes durch ein Gewand, womit derſelbe ſein Haupt verhüllen zu wollen ſcheinet, ſinnreich angedeutet. Dieſes Bild bleibet noch bis itzo wahr: denn die wahren Quellen des Nils ſind noch nicht entdecket (*b*).

Den **Schlaf** hat Algardi nebſt dem ſchlafenden Kinde von ſchwartzen Marmor mit Mohn-Häuptern, in der Villa Borgheſe, durch eine Feld-Maus (Glis, Ghiro) bedeutender zu machen geſucht, weil dieſes Thier den ganzen Winter hindurch ſchlafen ſoll (*c*). Dieſes Thier iſt von denenjenigen, die dieſes Werks gedenken, ſo wenig als vom Bellori im Leben des Algardi (*d*), bemerket.

Das

(*a*) Hymn. Merc. v. 457. (*b*) D'Anville Diſſ. ſur les Sources du Nil, dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T. 26. p. 46. (*c*) Martial. L. 3. ep. 58. L. 13. ep. 59. (*d*) Vite de' Pitt. p. 399.

Das eilfte Capitel.

Verſuch neuer Allegorien.

Diejenigen Allegorien, welche ich vorſchlage, ſind zum Theil nicht wirkliche Bilder, können aber ſolche werden, und andere kann man als Anzeigen dazu anſehen, und mit dieſer Erklärung wollen dieſelbe, auch nach dem Satze der alten Weltweiſen, daß eine Sache ſo viel Wahrheit annimmt, als die Materie erlaubet, beurtheilet werden. Ich bin niemahls der Meinung einiger Scribenten geweſen, daß man nach Art der Kaufleute handeln müſſe, die ihren Käufern gute und ſchlechte Waaren vorlegen, und dieſen die Wahl laſſen: wenn ich daher ſcheinbare Kleinigkeiten angebracht habe, ſo bedenke man, daß dasjenige, was mir die einzige bekannte Statue der Leucothea kenntlich gemacht, ein bloſſes Band von zween Finger breit iſt, und daß die einzige Figur der Nemeſis in Marmor ſich durch einen von der Bruſt in die Höhe gehaltenen Zipfel ihres Gewandes entdeckete.

* * *

Die Antipathie oder die natürliche Abneigung eines gegen den andern kann durch einen Löwen und einen Haſen, und durch einen Elephanten und ein Schwein angedeutet werden, weil dieſe Thiere eins dem andern widerwärtig ſind (*a*).

Neben dem Bilde eines Artztes könnte ein liegender und eingeſchläferter Cerberus, wie Virgilius vom Aeneas dichtet, anzeigen, daß die Wiſſenſchaft eines groſſen Artztes auch ſo gar dieſen Wächter der unterirrdiſchen Orte betäuben, und Kranke, die gleichſam bereits die Pforten der anderen Welt betreten haben, wiederum zurückruffen könne. Man könnte ein Bildniß eines Artztes auch durch die Fabel des Orpheus und der Euridice mahleriſch machen.

Einen Aſtronomum könnte, auſſer dem Atlas, auch Bellerophon auf dem Pegaſus bilden, da ſelbſt dieſe Fabel von einigen alten Scribenten

---

(a) Plutarch. περὶ φθον. p. 953. l. 25.

auf die Betrachtung des Himmels und der Geſtirne, mit welcher ſich dieſer Held beſchäftiget, gedeutet wurde (*a*). Es iſt auch die Fabel des Endymions vom Plato von deſſen Betrachtung des Himmels erkläret.

Warme Waſſer und **Bäder** waren alle dem Hercules gewidmet (*b*) und können durch deſſen Bildniß bezeichnet werden.

Das Bild der **Beſtürzung** kann ein Rehe ſeyn, welches, wenn es im Laufen einen Menſchen gewahr wird, ſtehen bleibet, und ſich weder vorwärts noch zurück zu gehen getrauet, ſo wie Homerus ſelbſt einen beſtürzten Menſchen mit einem ſtutzigen Rehe vergleichet (*c*).

Der **Betrug** in Verſtellung einer Perſon, welcher man nicht gewachſen iſt, könnte durch eine groſſe Larve (welche bey den Alten insgemein den ganzen Kopf bedeckten) über ein kleines Geſicht geſetzt, angedeutet werden. Auf dieſes Bild bringet mich ein Kind von Marmor in der Villa Albani, welches innerhalb einer groſſen bärtigen Tragiſchen Larve ſtehet, und eine Hand durch die Oefnung des Mundes hervor ſtecket.

Eine **Braut** nach der erſten Hochzeit-Nacht könnte man durch ein Mädgen vorſtellen, die ihren aufgelöſeten Gürtel der Diana weiſet.

Das Bild eines **Criticus** könnte entfernter Weiſe von den Wageſchalen des Jupiters beym Homerus genommen werden, auf welchen er das Schickſal des Hectors und des Achilles abwiegt; näher aber von einem Apollo auf einer Hetruriſchen Patera von Erzt, welcher das Geſchick gedachter zween Helden in kleinen Figuren auf den zwo Schalen einer Wage durch den Mercurius abwägen läſſet, und mit einer aufgehobenen Hand das richtige Verfahren hierbey dem Mercurius anzubefehlen ſcheinet. Es iſt bekannt, daß die Gelehrten (Mercuriales viri) den Schutz dieſer Gottheit zu genieſſen glaubeten, und daß derſelbe die Aufſicht über Wagen und Gewicht hatte.

Der unwiſſende **Dünkel** könnte aus dem Sprichworte *Ἀκίττα τὴν Σειρῆνα μιμουμένα*, "Der Specht, welcher es der Sirena nachmachen will (*d*), gebildet werden.

Die

(*a*) Anonym. de incredib. c. 13. in Gale Opuſc. Myth.

(*b*) Athen. Deipnoſ. L. 12 p. 512. F.

(*c*) Il. δ'. v. 243. χ'. v. 1.

(*d*) Galen. de different. pulſ. L. 2. c. 10. p. 6. C. ed. Carter.

Die demüthige **Ehrfurcht** gegen Gott kann nach dem Begriffe derjenigen vorgeſtellet werden, welche die Kränze, womit ſie die Statue einer Gottheit krönen wollten, zu deren Füſſen legeten, wenn ſie nicht an das Haupt derſelben reichen konnten.

Die **Ehre** könnte durch ein Opfer bedeutet werden: denn es wurde der Ehre allein mit entblöſtem Haupte geopfert.

Der **Eid** kann in Königen der alten Geſchichte durch Aufhebung ihres langen Zepters angezeiget werden: denn dieſes war der Gebrauch bey Eidſchwüren (*a*).

Eine ungegründete und betrügliche **Einbildung** kann vom Ixion genommen werden, welcher glaubte in den Armen der Juno dieſelbe zu genieſſen, da er an deren Stelle nur eine Wolke hatte.

Zween vermeinte **Erfinder** einer und eben der Sache drücket das Sprichwort Κοινὸς Ερμῆς aus, und es könnten ſolche durch zwo Perſonen, beyde ein Bild des Mercurius haltend, vorgeſtellet werden.

Die Dankſagung an den **Erretter** eines Volks kann das Bild auf einer ſehr ſeltenen Schau-Münze des Commodus, in der Vaticaniſchen Bibliothec ſeyn, wo die Bewohner des Aventiniſchen Berges in Rom dem Hercules die Hand küſſen, nachdem er den Cacus erſchlagen, welcher ihnen vielen Schaden zugefüget hatte (*b*). Ein gleich bedeutendes Bild ſind die Athenienſiſchen Knaben und Mädgens, die dem Theſeus, nachdem er den Minotaurus erleget hatte, die Hand küſſen, ſo wie dieſes auf einem Herculaniſchen Gemählde vorgeſtellet iſt.

Ein **Fiſch**, welcher weder Stimme noch Gehör hat, könnte das Bild eines Stummen und Tauben ſeyn.

Das Bild eines **Friedens**, welcher durch die Liebe, oder durch eine Heyrath zwiſchen den kriegenden Theilen befeſtiget worden, könnte aus dem Petronius genommen werden, wo er ſaget, daß die Tauben in dem Helme eines Kriegers ein Neſt gemachet

Militis in galea nidum fecere columbae;
Adparet Marti quam ſit amica Venus.

(*a*) Hom. Il. κ. v. 321. Ariſtot. Polit. L. 3. c. 14.

(*b*) Venut. Num. Alb. Vatic. T. 1. tab. 18.

Von zwo **Frieden** ſchließenden Perſonen könnte die eine einen Caduceus halten, und die andere einen Thyrſus, weil dieſer eigentlich ein Spieß war, deſſen Spitze in Blättern umbunden verſteckt lag, anzuzeigen, daß er nicht verletzen ſolle (*a*).

Das Sinnbild einer heroiſchen **Freundſchaft**, kann Theſeus und deſſen Freund Pirithous ſeyn, welche ſich einander die Hände geben, und einen ewigen Bund unter ſich machen. Theſeus hält eine Käule, nach Art der Helden, und in Nachahmung des Hercules, welchen er ſich zum Muſter vorſtellete, und kann kenntlich gemachet werden, durch kurtz abgeſchnittene Locken auf der Stirne, welches der einzige Grund iſt, in einem ſchönen jugendlichen Kopfe auf einem geſchnittenen Steine einen Theſeus zu finden (*b*).

Das **Frühzeitige** von aller Art, auch wenn vom Verſtande die Rede iſt, kann durch eine friſche Mandel in ihrer grünen Schale bezeichnet werden, weil dieſelbe früher als alle andere Baum-Früchte reif wird. Das hebräiſche Wort שקד dieſer Frucht, heißt mit eben den Buchſtaben, frühzeitig reif werden und die Mandel iſt daher ſelbſt in der Heil. Schrift ein Sinnbild der frühzeitigen Reife (*c*).

Die **Furchtſamkeit** kann ſich zeigen in dem Bilde eines Kriegers, welcher den Schild vor ſein Geſicht hält. Dieſes nehme ich aus der Redensart des Heſiodus (*d*) von denen welche ihren Kopf nicht unter dem Schilde verſtecken: denn in den Schildern der Alten pflegte ein kleines Loch zu ſeyn, durch welches man bedeckt ſeinen Gegner ſehen konnte (*e*).

Der **Genuß** des Vergnügens nach überſtandener Arbeit kann in dem Bilde des Simſons vorgeſtellet werden, welcher in dem Rachen des von ihm bey Thimnath erlegten Löwens Honig fand, ſo wie dieſes Bild auf einer ſpaniſchen Münze ſtehet, mit der Ueberſchrift: Dulcia ſic meruit (*f*).

Ein **Gereiſeter** Mann, oder der viele und große Reiſen gemachet, kann einen Storch zum Sinnbilde haben: denn dieſes wurde nach dem

Stra-

(*a*) Virg. Ecl. 5. v. 31. (*b*) Canin. Imag. n. 1. (*c*) Bochart Phal. et Can. p. 628. (*d*) Scut. Herc. v. 24. (*e*) Eurip. Phoeniſſ. v. 1395. (*f*) Van Loon Hiſt. Metal. des Païs-bas, T. 2. p. 192.

Strabo (*a*), durch einen Storch, wegen der entfernten Züge deſſelben bezeichnet, wenn er angiebt, daß der eigentliche Name der Pelasger (πελασγοί) Πελαργοί geweſen, von πέλαργος der Storch, weil dieſe Völcker weit herum geſchweifet.

Die **Geringſchätzung** könnte durch eine Feige ausgedrücket werden, wenigſtens in warmen Ländern, wo ein Ueberfluß dieſer Frucht iſt: denn man ſagt im Sprichworte: "ich achte es nicht einer Feige werth; es gilt keine Feige". Der bekannte Alex. Taſſoni ließ ſich mit einer Feige in der Hand mahlen, welche anzeigen ſollte, daß er von Dienſten, die er großen Herren geleiſtet, keinen Vortheil gezogen, der nur einer Feige werth ſey (*b*).

Die **Gleichgültigkeit** in Glück und Unglück könnte in gewiſſer Maße eine comiſche und eine tragiſche Larve in der Hand der Perſon, welcher man jene Eigenſchaft beyleget, angedeutet werden, nach den Worten des Horatius

> Perſonamque feret non inconcinnus vtramque.

Es könnte auch ein anderes Gleichniß des Dichters in dieſen Worten

> Ducimur ut nervis alienis mobile lignum

angewendet werden, in Abbildung einer Marionette, oder eines hölzernen Gliedermannes, wie ihn die Mahler zum Gewänder legen gebrauchen, einen Menſchen anzuzeigen, welcher ſich nach Belieben von andern regieren läſſet.

Die **Glückſeligkeit** könnte ein Schiff mit vollen Segeln ausdrücken, nach bekannten Redensarten dieſes Begriffs in beyden gelehrten Sprachen.

Griechenland iſt ſehr ſchwer vorzuſtellen, und die Figuren einer und der andern griechiſchen Provinz auf römiſchen Münzen ſind auch an ſich ſelbſt nicht bedeutend genug; es kann aber die Figur dieſes Landes in unzähligen Vorfällen nöthig ſeyn. Wie wenn man ſich an den Namen der Griechen Ἕλληνες, Hellenes, hielte (obgleich in den älteſten Zeiten nur allein die Theſſalier alſo hieſſen) und denſelben in einem Medaglione auf der Bruſt der Figur durch **Helle** und Phryxus andeutete, welches Bild aus einem herculaniſchen Gemählde könnte genommen werden (*c*)?

Eine

(*a*) Geogr. L. 9. p. 397. A. (*b*) Lettera di Fontanini premeſſa alle Annot. di Taſſoni ſopra il Vocab. della Cruſca, Venez. 1698. fol. (*c*) Pitt. Erc. T. 3. tav. 4

Eine glückliche **Heyrath** könnte in der Figur der Vermählten vorgeſtellet werden, welche der Fortunae muliebri (die ſitzet und mit dem linken Arme ein Horn des Ueberfluſſes hält, und mit der rechten Hand einen Stab auf eine Kugel ſetzet) einen Kranz aufſetzet. Dieſes konnten allein die neu Vermählten thun, und es war Witwen nicht erlaubet.

Die größte **Hitze** könnte durch ein **Heupferd** auf einem Baume angegeben werden, weil dieſe Thiere ſich alsdenn hören laſſen, und Nicander ſagt; "die Zeit ehe die Heupferde ſchreyen" (*a*), um die Zeit vor der Hitze anzugeben.

Das neue **Jahr** könnte ein großer Nagel bedeuten, welchen eine Figur an einem Tempel einſchlägt. Dieſer Nagel, Clavus annalis genannt, wurde in Rom zu Anfang eines jeden Jahres von dem Prätor eingeſchlagen, und war die römiſche Zeitrechnung, da man noch nicht zu ſchreiben verſtand. Dieſe Gewohnheit wurde hernach aus Verehrung des Alterthums beybehalten.

Aus dem was der ältere Scaliger an einem Orte ſagt (*b*), könnte das Zeichen der **Jungferſchaft** bildlich gemachet werden. Die verlohrne Jungferſchaft wäre durch folgendes Bild ſinnlich zu machen. Zu Lanuvium in Latio war eine Gewohnheit, daß alle Jahre ein junges Mädgen mit verbundenen Augen einer Schlange auf einer Schale einen Kuchen reichen mußte, welchen die Schlange nicht annahm, wenn das Mädgen nicht mehr Jungfer war, und alsdenn machten ſich die Ameiſen an den Kuchen (*c*). Hier könnte auch ein Gedancke aus den griechiſchen Scribenten vom Ackerbau dienen, welche vorgeben, daß die Bienen ſich an keine Jungfer machen, ſondern nur an Frauen oder an liederliche Weiber.

Die **Mahlerey** welche im vorigen Capitel in dem Bilde der ſtummen Dichtkunſt angeführet worden, wo ihr der Mund verbunden iſt, und vielleicht eben deswegen nicht allgemein gefallen könnte, würde in Abſicht des vornehmſten Endzweck's dieſer Kunſt, nemlich der Nachahmung zu betrachten ſeyn. Dieſes könnte in der Figur der Mahlerey eine junge ſchöne Lar-

ve

(*a*) Theriac. v. 380. (*b*) Comm. in Ariſt. hiſt. animal. L. 1. p. 181. (*c*) Propert. L. 4 el. 8. v. 3. 4.

ve andeuten, welche ſie, wie die Tragiſche Muſe, auf dem Kopfe liegen hätte, und ſo wie Amphitrite einen Seekrebs hat. Auf der Bruſt könnten ihr die Gratien, wie eine Münze hängen. Wollte man dieſes Bild völlig in der Idee des Alterthums mahlen, ſo kann kein Farben-Bret ſtatt finden, ſondern es müßten kleine Gefäße mit Farben angedeutet werden, wie auf einem vom Bellori zu Anfang der alten Mahlereyen, angebrachten erhobenen Werke. Der Mahl-Stab, auf welchem die Hand im Arbeiten ruhet, war vor Alters, wie itzo, gebräuchlich, und hieß ῥαβδίον (*a*).

Die glückliche **Niederkunft** einer Prinzeſſin könnte durch die Göttin Ilithya (Εἰλείθυια) von den Römern Lucina genannt, bildlich gemachet werden. Es war dieſelbe zu Aegium mit beyden ausgeſtreckten Armen vorgeſtellet, ſo daß ſie in der einen eine Fackel hielt (*b*), und da beym Homerus mehr als eine Ilithya iſt, welche Töchter der Juno waren (*c*), ſo kann dieſes ein reiches Bild veranlaſſen.

Die **Nothwendigkeit** wäre aus dem Horatius mit einem ſtrengen Geſichte, mit einer gebietheriſchen Hand und mit großen Nägeln und Keilen, vielleicht auch mit einem Joche in der Hand zu bezeichnen.

Ein Bild der göttlichen **Rache** könnte aus dem was Leo von Byzanz zu jemand ſagte, der ihm über ſein ſchlechtes Geſicht ſpöttiſch begegnete, genommen werden. Du ſpotteſt ſagte er, über ein menſchliches Gebrechen, und trägeſt die Nemeſis, die Vergeltung und die Rache, auf dem Rücken (*d*). Auf dieſe Art vorgeſtellet, würde es vielleicht kein angenehmes Bild werden; es könnte aber Nemeſis dem Verbrecher, welchen ſie erreichet, eine Hand auf die Achſel legen und anhalten. Das Bild der Nemeſis iſt im zweyten Capitel gegeben.

Ein **Rechtsgelehrter** könnte vor dem Tempel des Apollo oder neben deſſen Statue ſitzend, und denen die ihn befragen, antwortend vorgeſtellet werden: denn bey dem Tempel gedachter Gottheit pflegten die römiſchen Rechtsgelehrten ihren Clienten Gehör zu geben (*e*).

Einen

(*a*) Plutarch. περὶ τ' ὑπὸ τοῦ θείου βραδ. τιμωρ. p. 1007. l. 21. (*b*) Pauſan. L. 7. p. 582. l. 35. (*c*) Il. λ. v. 270. Phurnut. de nat. deor. c. 34. p. 233. (*d*) Plutarch. πῶς ἄν τις ὑπ' ἐχθρ. ὠφελ. p. 153. l. 28. (*e*) Schol. Iuvenal. Sat. I. v. 128.

Einen **Religions-Spötter** könnte Hercules bilden, welcher dem Apollo ſeinen Dreyfuß nimmt, da ihm dieſer nicht nach ſeinem Sinne antwortete. Dieſes iſt zweymahl im älteren griechiſchen Stil gearbeitet, in der Villa Albani, ingleichen in dem Muſeo Nani zu Venedig (*a*), und auf einem dreyſeitigen Baſamente unter den Alterthümern zu Dreßden.

Die unverhoffte **Rettung** in augenſcheinlicher Gefahr kann die Begebenheit eines jungen Lesbiers bilden, welcher um ſeine Liebſte im Waſſer zu retten, ſelbſt hinein ſprang, und Gefahr lief, zu ertrincken, da er ein ſchwimmendes Gefäß mit der Beyſchrift: ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, des rettenden Jupiters, ergriff, auf welchem er das Ufer erreichete (*b*); dieſes Gefäß kann wie eine Amphora von gebrannter Erde geſtaltet ſeyn. Hierauf kann die Liebe auf geſchnittenen Steinen zielen, welche auf einem ſolchen ſchwimmenden Gefäße fähret (*c*).

Dem Bilde eines gerechten **Richters** könnte eine Figur ohne Hände zugegeben werden, wie die Statuen der Richter zu Theben in Aegypten waren, anzudeuten, daß ſie kein Geſchenck angenommen (*d*).

Die **Ruhe** nach überſtandener Arbeit kann in dem ruhenden Hercules (ἀναπαυόμενος) gebildet werden, ſo wie derſelbe auf geſchnittenen Steinen iſt, und von Annibal Caracci an der Decke eines Zimmers im Pallaſte Farneſe gemahlet worden.

Eines **Schwätzers** Symbolum kann eine Schwalbe ſeyn: denn dieſelbe heißt die Schwatzhafte beym Anacreon und Simonides (*e*).

Vielmahls habe ich die **Semiramis** gemahlet geſehen, aber niemahls deutlich genug bezeichnet, welches durch eine wilde Taube hätte geſchehen können: denn dieſes war die Bedeutung ihres Namens (*f*).

Daß die mehreſten Siege Kinder weniger der Tapferkeit, als der Liſt und des Betrugs ſind, wie die Alten ſagten, könnte einiger maßen durch eine Larve vor dem Helme auf einem Sieges-Zeichen geſetzt ausgedrücket werden:

(*a*) Paciaudi Monum. Pelopon. Vol. 1. p 114.

(*b*) Athen. Deipn. L. 11. p. 466. D.

(*c*) Deſcr. des Pier. gr. etc. p. 141.

(*d*) Plutarch. Iſ. et Oſir. p. 632. l. 21.

(*e*) Tzetz. Schol. Heſiod. p. 88. l. 2.

(*f*) Bochart Phal. et Can. p. 740.

werden: denn man ſagt auch im gemeinen Reden, die Larve der Liſt vorhängen, Veſtire la maſchera dell' aſtuzia.

Zu Bedeutung des **Sommers** und ſonderlich des Auguſt-Monats könnte ein Adler dienen, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführet: denn der Adler hecket zu Anfang des Frühlings, brütet dreyßig Tage, und deſſen Jungen ſind allererſt im ſechſten Monate nach ihrer Ausbrütung, das iſt, im Auguſte zum Fliegen geſchickt, und ſich ihren Raub zu ſuchen, welches auch Horatius nach der verbeſſerten Leſart deſſelben anzeiget:

Verniſque iam nimbis remotis
Inſolitos docuere niſus (*a*).

Einen **Spartaner** könnte ein gewafneter und tanzender Krieger abbilden, weil dieſelben tanzend zur Schlacht giengen, und auf ihrem Grabe ſetzen ließen, daß ſie tapfer eine Schlacht getanzet. Da dieſe Gewohnheit aber auch bey den Chalybern und bey den Corpeſiern einem Volke in Iberien war (*b*), ſo würde der Spartaner durch eine Schlange auf ſeinem Schilde und durch rothe Kleidung zu beſtimmen ſeyn, ſo daß er der Liebe opfert, welches allein die Spartaner thaten, ehe ſie zur Schlacht giengen (*c*); andere reden von einem Opfer an die Muſen (*d*). Ein Athenienſer würde durch ein goldenes Heupferd in den Haaren über der Stirne (*e*) kenntlich werden.

Das Bild einer unbeweglichen und ungeſtörten Stille des Geiſtes könnte ein runder und allenthalben offener Tempel auf Säulen ſeyn, mit einem Altare in der Mitten, an deſſen Friſe die Ueberſchrift: IVNONI LACINIAE die Deutung deſſelben zeigen würde. Die Alten geben von dieſem Tempel bey Croton in Groß-Griechenland vor, daß der Wind die Aſche auf dem Altare niemahls zerſtreuet, obgleich der Tempel völlig von allen Seiten offen war (*f*).

Der dumme **Stolz** über eine unverdiente Ehre, die man nicht der Perſon, ſondern deſſen Titel erzeiget, iſt in der Fabel des Eſels welcher mit der Statue einer Gottheit beladen gieng vorgeſtellet, die das Volck anbetete, der Eſel aber eignete ſich dieſe Ehre zu (*g*). Ein Eſel mit heiligem Geräthe

---

(*a*) Carm. L. 5. Od. 4. (*b*) Liv. L. 23. c. 26. (*c*) Athen. Deipn. L. 13. p. 561. E. (*d*) Plutarch. περὶ ἀοργησ. p. 815. l. 19. (*e*) Athen. Deipn. L. 12. p. 512. C. (*f*) Plin. L. 2. c. 111. (*g*) Gabr. Fab. 6.

the beladen war in eben der Deutung ein Sprichwort bey den Griechen, von den Eſeln genommen, die zu dem Eleuſiſchen Feſte die Geräthe trugen (*a*).

Die **Trauer** über Verſtorbene könnte auf den Kleidern durch zween griechiſchen Buchſtaben Θ. K. angedeutet werden. Dieſe Buchſtaben hieſſen θεοῖσ καταχθονίοις, den unterirrdiſchen Göttern, aber auch θανάτου und κεραυνοῦ, des Todes und des Blitzes. Kleider welche nicht mit dieſen Buchſtaben bezeichnet waren, hieſſen Veſtes purae. Der Buchſtaben Θ bedeutet auf Inſchriften eine Perſon die geſtorben iſt (*b*).

Die **Tugend** welche als ein allgemeiner Begriff ſchwer vorzuſtellen iſt, könnte durch den bekannten Spruch Μηδὲν ἄγειν, Ne quid nimis, auf einem Täfelgen einiger maßen angezeiget werden: Denn die Tugend beſtehet in dem Mittel zwiſchen zwey äußeren Enden unſerer Handlungen (*c*).

Die **Tulipane** könnte einen Menſchen bilden helfen, welcher ſchön von Geſtalt iſt, aber ohne andere Verdienſte, ſo wie dieſe ſchöne Blume, welche keinen Geruch hat; es iſt auch die Tulipane in der italieniſchen Sprache ein bildliches Sprichwort eines ſolchen Menſchen.

Die **Vergeſſenheit** kan durch den Fluß Lethe angedeutet werden, in der Geſtalt eines Fluſſes, auf deſſen Urne das Wort ΛΗΘΗ geſetzt werde, und die **Unbeſtändigkeit** durch den Chamäleon, aus bekannten Grunde.

Ein **Verläumder** könnte mit einem K auf der Stirne kenntlich gemachet werden, welchen Buchſtaben die Römer denen die gerichtlich der Verläumdung waren überführet worden, auf der Stirne brannten (*d*): denn Calumnia wurde vor Alters mit einem K geſchrieben. Einige ſind der Meynung daß dieſe Strafe im Lege Remmia verordnet worden (*e*).

Eine **dumme Verwunderung** könnte durch eine Nacht-Eule, um welche andere Vögel herum fliegen, angezeiget werden: denn dieſes Fliegen heißt nach dem Ariſtoteles (*f*) θαυμάζειν, verwundern (*g*).

Ulyſſes

(*a*) Schott. Proverb. pag. 497. (*b*) Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. 5. pag. 288. (*c*) Dionys. Hal. Ant. R. L. 8. p. 508. l. 44. (*d*) Cic. Or. pro Roſc. c. 20. Iulian. in Μισοπωγ. p. 360. (*e*) Heinec. Ant. R. ad. Inſt. L. 4. tit. 16. §. 3. (*f*) Hiſt. anim. L. 9. c. 1. (*g*) Conf. Bochart. Hieroz. L. 1. c. 9. p. 66.

Ulyſſes kann durch einen Delphin auf ſeinem Schilde deutlicher gemacht werden (*a*), woran weder alte noch neue Künſtler gedacht haben, und über dieſem Delphin, ſo wohl, als wo derſelbe auf Münzen und in anderen Denkmaalen angebracht iſt, kann Bianchini nachgeleſen werden (*b*).

Ein **Undankbarer** könnte nach dem Bilde einer griechiſchen Sinnſchrift (*c*) durch eine Figur, welche die Gratien aus einem Gefäße auf die Erde ſchüttet, ſinnlich gemachet werden.

Ich füge dieſen Bildern noch andere bey, die ſich nicht füglich in die Alphabetiſche Ordnung bringen laſſen. Wenn man einen Ort anzeigen wollte, worauf gleichſam der Fluch geleget iſt, und den die Götter verlaſſen, könnte die Nachricht des Scholiaſten des Aeſchylus genutzet werden, welcher anzeiget, daß kurz zuvor ehe Troja eingenommen worden, die Götter ſelbſt ihre eigene Bilder auf der Schulter davon getragen (*d*). Es kann zum Gedächtniße eines weiſen Mannes ein ſchönes Bild werden, was Aelianus anzeiget, daß, da der Philoſoph Anaxagoras, des Socrates Meiſter, zur göttlichen Ehre erhaben worden, ihm zween Altäre, der eine mit dem Namen des Verſtandes (Mentis) der andere mit dem Namen der Wahrheit aufgerichtet wurden (*e*).

Ich will ferner verſuchen zu einigen Bildern in öfteren Vorfällen Anſchläge zu geben, welche ebenfalls aus alten Denkmaalen genommen ſind, ſo daß dieſe Gedanken daher dem Künſtler nicht ſchwer zu entwerfen ſeyn können. Nichts fällt Künſtlern und vornemlich Bildhauern öfter vor, als ein Grabmal verſtorbenen Prinzen aufzuführen; warum ſuchet man hier nicht nach Art der Alten zu denken? Zwey alte Werke geben ein reiches und edles Bild zu ſolchen Denkmaale, welches füglich mit Begriffen der Religion beſtehet. Das eine iſt die Vergötterung Kayſers Antoninus Pius und der älteren Fauſtina in erhobener Arbeit, auf dem a Monte Citorio aufgerichteten herrlichen Baſamente zu der Säule, die auf demſelben ſtand. Dieſer Kayſer und deſſen Gemahlin werden auf einem geflügelten Genius, welcher in der linken Hand die Himmels-Kugel hält, um die ſich eine Schlan-

---

(*a*) Lycophr. v. 558. et Schol. ad h. loc.

(*b*) Iſt. Vniv. p. 350. ſeq.

(*c*) Anthol. L. 1. c. 30. ep. 4.

(*d*) Schol. in Aeſchyl. Sept. contr. Theb. v. 223.

(*e*) Var. hiſt. L. 8. c. 19.

Schlange als das Bild der Ewigkeit ſchlinget, in die Luft getragen, ſo daß man von denſelben nur die Bruſt-Bilder ſiehet; das übrige ihrer Figuren iſt durch die Flügel des Genius bedecket: auf beyden Seiten flieget ein Adler, welcher, wie im dritten Capitel gedacht iſt, auf die Vergötterung zielet. Der Genius ſtellet bey uns einen Engel vor. Unten zur rechten Hand ſitzet die weibliche Figur der Stadt Rom mit erhabenen rechten Arme, zum Zeichen der Verwunderung: in dieſer Figur kann das Land oder die Haupt-Stadt angedeutet werden. Auf der linken Seite ſitzet niedriger als jene eine halb nackte männliche Figur, die einen Obeliſcus hält, um in demſelben ein ewiges Denkmaal (aere perennius, wie der Granit iſt) dieſes Kayſers vorzuſtellen. Dieſes Baſament iſt auf vier Blättern in länglichen Folio von Franz Aquila gezeichnet und geſtochen. Wolte man zu dem vorgeſchlagenen Bilde nicht alles von dieſem Werke nehmen, ſo kann die Vergötterung der jüngeren Fauſtina auf einem großen erhabenen Werke im Campidoglio das Bild verändern. Auf demſelben brennet Feuer auf einem Altare, welches ein Opfer an der vergötterten Perſon iſt, und dieſes kann ſymboliſch auf die Dankbarkeit gedeutet werden, welche dem Andenken des würdigen Prinzen ein Opfer bringet, ſo wie Plinius in der Lobrede auf dem Trajanus ſagt; "in unſeren Herzen, in unſerer Seele ſind Altäre für dich aufgerichtet." Dieſes erhobene Werk ſtehet in den Admiranda von Bartoli geſtochen. Sollte dieſes Bild gemahlt ausgeführet werden, findet ſich nichts zu erinnern als allein über die Farbe der Gewänder. Das fliegende Gewand des Genius kann himmelblau mit goldenen Sternen ſeyn, womit die Alten vielmahls die Gewänder beſetzeten. Das Gewand der verſtorbenen Perſon würde weiß ſeyn, das ätheriſche reine Weſen in dem jetzigen Zuſtande derſelben anzudeuten. Die Figur des Landes oder der Stadt kann wie die Roma auf dem alten Gemählde in dem Pallaſte Barberini gekleidet werden, nemlich in weiß ihr Unterkleid, in roth ihr Mantel oder Gewand.

Ein allegoriſch Bild einer hohen Vermählung kann die Heyrath des Peleus und der Thetis auf der oben angeführten Begräbniß-Urne in der Villa

Villa Albani geben, und zwar ſo, daß den beyden Heroiſchen Figuren, welche neben einander ſitzen, die Aehnlichkeit der vermählten Perſonen gegeben werde. Dieſes Bild kann ſehr reich werden, weil alle Götter hier erſchienen, und den Vermählten Geſchenke brachten. Auf unſerem Werke aber erſcheinen nur Vulcanus und Pallas; dieſer überreichet dem jungen Helde einen Degen, und jene einen Helm. Hinter ihnen folgen die vier Jahrs-Zeiten, und der Winter gehet voran, eine jede mit ihren Früchten, und zuletzt kommt Hymeneus mit Roſen bekränzt, welcher in der rechten Hand ein Gieß-Gefäß träget, und mit der linken eine Fackel auf der Achſel; dieſem leuchtet der Heſperus oder der Abend mit einer brennenden Fackel, nach der Gewohnheit der Alten. Da aber die Ausführung dieſes Bildes zu unſeren Zeiten der Mahlerey und nicht der Bildhauerey zufallen würde, ſo kommt es vornehmlich auf Angebung der Farben der Gewänder und des Geſchmucks an. Peleus, welcher als ein Held halb nackend iſt, kann das Gewand Lack-roth haben, den Purpur anzudeuten, der Thetis ihres, als einer Göttin der See, ſollte Meer-Grün ſeyn, wie es dem Neptunus gegeben wurde (a); in dem alten Gemählde der Aldobrandiſchen Hochzeit aber, welche eben dieſe Vermählung vorzuſtellen ſcheinet, hat Thetis ein weiſſes Gewand, wider die Gewohnheit der Griechen, wo Braut und Bräutigam gefärbte Kleider trugen, wie Suidas aus dem Ariſtophanes bemerket (b), auch bey den Römern, war das Gewand der Braut (Flammeum) roth (c); des Vulcanus kurze Weſte würde eiſenfärbig zu machen ſeyn, der Hut deſſelben aber iſt Himmel-blau, wie im zweyten Capitel angezeiget worden, und die Pallas pfleget auf alten Gemählden das Unterkleid roth und den Mantel gelb zu haben. Den Jahrs-Zeiten kann einer jeden ein Gewand von bedeutender Farbe gegeben werden. Der Frühling kann das Unterkleid weiß und das Gewand roſenfarb haben, in Abſicht theils auf die Baum-Blüthe, welche mehrentheils weiß iſt, theils auf die Roſen, als die häufigſte Blume dieſer Jahrs-Zeit: das Unter-Gewand könnte auch grün ſeyn, die verneuerte liebliche Bekleidung der Erde im Früh-

linge

(a) Phurnut. de nat. deor. c. 22. p. 193.

(b) v. Βαπτά.

(c) Salmaſ. in Scr. Hiſt. Aug. p. 389.

linge anzuzeigen. Dem Sommer kann ein gelbes Unterkleid und ein himmel-blauer Mantel gegeben werden, durch dieſe Farbe auf die beſtändige Heiterkeit des Himmels in dieſer Jahrs-Zeit, ſonderlich in warmen Ländern, zu deuten, wie durch das Gelbe auf die Farbe des reifen Korns und der Erndte, ſo wie auch das Gewand einer Figur mit einer Harke (raſtrum) unter den Herculaniſchen Gemählden iſt, welche man auf den Sommer deutet (*a*). Der Herbſt kann das Unterkleid von der Farbe der zu welken anfangender Wein-Blätter (ξηραμπέλινος) und das Gewand blutroth haben, in Deutung auf die Wein-Kelter. Dem Winter aber gehören braune und traurige Farben. Das Gewand des Hymeneus kann weiß mit Blumen geſtickt ſeyn, und der Heſperus kann daſſelbe dunkel mit Sternchen beſäet haben. Was die Farbe des Geſchmucks und ſonderlich das Diadema betrift, ſo muß daſſelbe, wenn man es dem Peleus geben will, roth ſeyn, wie es iſt an den Figuren der Gottheiten beydes Geſchlechts auf denen in der Vaticaniſchen Bibliothec aufbehaltenen colorirten Copien der Gemählde, die ehemahls in den Bädern des Titus waren, und Purpurroth iſt die Haupt-Binde der Critheis beym Philoſtratus (*b*), ob er gleich dieſelbe für ein Geſchenk der Nereis oder der Nais hält, welche, ſollte man glauben, Himmel-blaue Bänder ſchenken würden. In der Beſchreibung der Herculaniſchen Gemählde iſt an wenig Figuren die Farbe der Haupt-Binde angezeiget, und ich kann mich alſo auf dieſe nicht beziehen: Eine rothe Haupt-Binde hat daſelbſt eine vermeinte Himmliſche Venus (*c*). Es iſt aber dieſe Farbe nicht allgemein, wie die grüne Binde eines Apollo zeiget, welcher, wie man an den Stiefeln (Cothurnus) ſiehet, auf der Jagd iſt (*d*), auf welche die grüne Farbe ein Abſehen haben kann, und eine von den ſogenannten Tänzerinnen auf einem ſchwarzen Grunde hat eine himmelblaue Binde (*e*). Es pfleget auch der Gürtel unter der Bruſt an Weiblichen Figuren roth zu ſeyn, wie die angeführten Gemählde in der Vaticaniſchen Bibliothec zeigen. Will man dem Degen, welchen Vulcanus bringet, ein Geheng geben, kann daſſelbe grün ſeyn, wie es zwey Degen-

---

(*a*) Pitt. Ercol. T. 3. tav. 50. p. 262. (*b*) Icon. L. 2. p. 823. l. 6. (*c*) Pitt. Ercol. T. 1. tav. 24. (*d*) Ibid. T. 2. tav. 17. (*e*) Ib. T. 1. tav. 19.

gen-Gehenge auf alten Gemählden im Herculaniſchen Muſeo ſind (*a*). Wollte man dieſes Bild noch reicher machen, können auch die anderen Götter, die dem Peleus Geſchenke brachten, eingeführet werden, als Neptunus, welcher die Pferde Xanthos und Balios genannt, ſchenkete, Juno, die einen koſtbaren Mantel überreichete, und Venus deren Geſchenk eine goldene Schale und die Liebe auf derſelben gearbeitet, war (*b*).

Man könnte in eben der Abſicht aus zwey Bildern in dem Epithalamio des Sophiſten Himerius (*c*), ein einziges allegoriſches zuſammen ſetzen, welche Freyheit Poetiſch und alſo erlaubt iſt. Apollo erſcheinet bey der Vermählung des Pelops und der Hippodamia auf einem Wagen mit der Venus, deren Haupt er von vorne mit Hyacynthen beſtecket, da, wo die Haare auf der Stirne getheilet ſind; im Nacken fliegen dieſelbe frey und ungebunden. Dieſer Wagen iſt von Liebes-Göttern gezogen, die mit Roſen aus dem Garten der Venus bekränzt ſind, und Flügel und Haarlocken von ihrer Hand mit Golde geſchmücket haben. Den Tanz läßt Apollo halten von einem Chore Nereiden, und das Braut-Bette iſt am Ufer der See aufgeſchlagen. Pelops würde nach Art der Helden halb nackend zu mahlen ſeyn, theils weil die Lydiſche oder Phrygiſche Kleidung in des Philoſtratus Gemählde (*d*) die Schönheit der Figur zu ſehr verſtecket, theils in Abſicht des Gegenſatzes, da Hippodamia, die Braut, bekleidet ſeyn muß: Sein Gewand kann Purpur ſeyn, wie des Peleus, und wie es Helenus in dem Gemählde des Polygnotus hatte (*e*). Es iſt derſelbe durch die zwey Pferde kenntlich zu machen, die ihm Neptunus gab, mit welchen er den Sieg über den Oenomaus erhielt, und deſſen Tochter als den Preis davon trug. Pindarus giebt dieſen Pferden Flügel (*f*), ihre Geſchwindigkeit anzudeuten, und auf dem Kaſten des Cypſelus waren dieſelbe mit wirklichen Flügeln gebildet (*g*). Hippodamia kann ein weiſſes mit Sternen

(*a*) Geſch. der Kunſt, p. 271. 273. (*b*) Ptolem. Hephaeſt. Nov. hiſt. L. 6. ap. Phot. Biblioth. p. 252. l. 16. (*c*) Ap. Phot. Bibl. p. 596. (*d*) Icon. L. 1. c. 30. (*e*) Pauſan. L. 10. p. 860. l. 30. (*f*) Olymp. 1. v. 140. (*g*) Pauſan. L. 5. p. 420. l. 17.

nen durchwürktes Gewand haben; ihr Unterkleid, welches nur an den Füſſen ſichtbar wird, hat eine beliebte Farbe. Ihre Arme können mit Schlangen-förmigen Arm-Bändern, und ihr Hals mit Perlen gezieret werden. Das Braut-Bette muß einem Ruhe-Bette oder Canape gleichen. Apollo, welcher auf dem Wagen ſtehend die Venus ſchmücket, kann ſeinen Mantel gelb haben, auf die Farbe des Lichts zu deuten; es iſt derſelbe jedoch auch roth auf alten Gemählden. Venus kann ihr Gewand von Meer-grüner Farbe, in Abſicht auf ihre vorgegebene Geburt, mit der einen Hand vor dem Unterleibe in die Höhe heben, deſſen einen Zipfel ſie über die Achſel mit erhobenen Arme hält. Die Form der Brüſte, die ich in der Geſchichte der Kunſt angezeiget habe (*a*), kann hier angebracht werden, und eben ſo beſchreibet Philoſtratus die Brüſte der Critheis (*b*), (μαστοὶ ὀρθοὶ ὑπαυγάζουσιν) wovon ſich die Ausleger dieſes Scribenten keinen deutlichen Begriff machen können: in dem Worte ὀρθός lieget die von mir bezeichnete Form derſelben. Der Wagen kann entweder wie diejenigen, die zu Wett-Läufen dieneten, geſtaltet ſeyn, oder auch die Form einer Muſchel haben, in Allegorie auf die Venus Anadyomene. Das leichte und kurze Kleid der Nereiden ohne Ermel, ſollte Meer-grün ſeyn, da aber dieſes wegen der Mannigfaltigkeit, die zu ſuchen iſt, nicht geſchehen kann, ſo kann dieſe Farbe in einigen dieſer Figuren mit weiß und mit einem cangianten Lacke abgewechſelt werden; mit weiß, in Deutung auf den Schaum des Meers, und mit Lacke, weil ſich in den Wellen, wenn das Meer unruhig wird, in der Ferne ein röthlicher Schein zu brechen pfleget, welche Farbe des Meers Homerus, wie ich muthmaſſe, in dem von ihm dem Meere gegebenen Beyworte vom Purpur genommen (πορφύρεον κύμα) (*c*) kann haben anzeigen wollen. Von den Auslegern aber wird hier und in ähnlichen Stellen der Purpur von der ſchwarzen Farbe verſtanden. Dieſe Figuren können ferner mit ſehr dünnen und flatternden Schilf-Blättern bekränzet ſeyn, auf das Meer-Gras (alga) abzuzielen. Das Ufer der See wird mit Myrthen beſetzet, welche in warmen Ländern das gewöhnliche Gewächs längſt der See ſind, und der Mahler kann daſſelbe ziemlich ſtark und hoch angeben: denn die

---

(*a*) p. 183. (*b*) Icon. L. 2. p. 823. l. 21. (*c*) Il. α' v. 482.

die Alten pflegten ſo gar die Stangen ihrer Spieſſe aus Myrthen-Holze zu machen (Validis haſtilia myrthis) und man findet häufig ſo ſtarke Stämme an den Ufern dieſes Meers.

Zum Beſchluſſe hänge ich hier die von mir an einem andern Orte bekannt gemachte Beſchreibung des Torſo des Hercules im Belvedere an, weil dieſelbe in Betrachtung der voraus geſetzten und gemuthmaßten Abſichten des Künſtlers dieſes Werks in jedem Theile deſſelben, in gewiſſer Maße als allegoriſch angeſehen werden kann.

* * *

Ich führe dich zu dem ſo viel gerühmten und niemals genug geprieſenen Sturze eines Hercules, zu einem Werke, welches das vollkommenſte in ſeiner Art und unter die höchſte Hervorbringungen der Kunſt zu zählen iſt, von denen, welche bis auf unſere Zeiten gekommen ſind. Wie aber werde ich dir denſelben beſchreiben, da er der ſchönſten und der bedeutendeſten Theile der Natur beraubet iſt! So wie von einer prächtigen Eiche, die umgehauen und von Zweigen und Aeſten entblößet worden, nur der Stamm allein übrig geblieben iſt, eben ſo gemißhandelt und verſtümmelt ſitzet das Bild des Helden; Kopf, Arme und Beine und das oberſte der Bruſt fehlen.

Der erſte Anblick wird dir vielleicht nichts als einen verunſtalteten Stein entdecken; vermagſt du aber in die Geheimniſſe der Kunſt einzudringen, ſo wirſt du ein Wunder derſelben erblicken, wenn du dieſes Werk mit einem ruhigen Auge betrachteſt. Alsdenn wird dir Hercules wie mitten in allen ſeinen Unternehmungen erſcheinen, und der Held und der Gott werden in dieſem Stücke zugleich ſichtbar werden.

Da, wo die Dichter aufgehöret haben, hat der Künſtler angefangen: Jene ſchwiegen ſo bald der Held unter die Götter aufgenommen und mit der Göttinn der ewigen Jugend iſt vermählet worden; dieſer aber zeiget uns denſelben in einer vergötterten Geſtalt, und mit einem gleichſam unſterblichen Leibe, welcher dennoch Stärke und Leichtigkeit zu den groſſen Unternehmungen, die er vollbracht, behalten hat.

Ich ſehe in den mächtigen Umriſſen dieſes Leibes die unüberwundene Kraft des Beſiegers der gewaltigen Rieſen, die ſich wider die Götter empöreten, und in den Phlegräiſchen Feldern von ihm erleget wurden, und zu gleicher Zeit ſtellen mir die ſanften Züge dieſer Umriſſe, die das Gebäude des Leibes leicht und gelenkſam machen, die geſchwinden Wendungen deſſelben in dem Kampfe mit dem Achelous vor, der mit allen vielförmigen Verwandelungen ſeinen Händen nicht entgehen konnte. In jedem Theile des Körpers offenbaret ſich, wie in einem Gemählde, der ganze Held in einer beſonderen That, und man ſiehet, ſo wie die richtigen Abſichten in dem vernünftigen Baue eines Pallaſtes, hier den Gebrauch, zu welcher That ein jedes Theil gedienet hat.

Ich kann das wenige, was von der rechten Schulter noch zu ſehen iſt, nicht betrachten, ohne mich zu erinnern, daß auf ihrer ausgebreiteten Stärke, wie auf zwey Gebürgen, die ganze Laſt der himmliſchen Kreiſſe geruhet hat. Mit was für einer Großheit wächſet die Bruſt an, und wie prächtig iſt die anhebende Rundung ihres Gewölbes! Eine ſolche Bruſt muß diejenige geweſen ſeyn, auf welcher der Rieſe Antäus und der dreyleibigte Geryon erdrücket worden. Keine Bruſt eines drey- und viermal gekrönten Olympiſchen Siegers, keine Bruſt eines Spartaniſchen Kriegers von Helden gebohren, muß ſich ſo prächtig und erhoben gezeiget haben.

Fraget diejenigen, die das Schönſte in der Natur der Sterblichen kennen, ob ſie eine Seite geſehen haben, die mit der linken Seite zu vergleichen iſt. Die Wirkung und Gegenwirkung ihrer Muskeln iſt mit einem weislichen Maaße von abwechſelnder Regung und ſchneller Kraft wunderwürdig abgewogen, und der Leib mußte durch dieſelbe zu allem, was er vollbringen wollen, tüchtig gemachet werden. So wie in einer anhebenden Bewegung des Meers die zuvor ſtille Fläche in einer neblichen Unruhe mit ſpielenden Wellen anwächſt, wo eine von der anderen verſchlungen und aus derſelben wiederum hervor gewälzet wird: eben ſo ſanft aufgeſchwellet und ſchwebend gezogen flieſſet hier eine Muskel in die andere, und eine dritte, die ſich zwiſchen ihnen erhebet, und ihre Bewegung zu verſtärken ſcheinet, verlieret ſich in jene, und unſer Blick wird gleichſam mit verſchlungen.

Hier möchte ich ſtille ſtehen, um unſeren Betrachtungen Raum zu geben, der Vorſtellung ein immerwährendes Bild von dieſer Seite einzudrücken;

cken; allein die hohen Schönheiten ſind hier in einer unzertrennlichen Mittheilung. Was für ein Begrif erwächſet zugleich hierher aus den Hüften, deren Feſtigkeit andeuten kann, daß der Held niemals gewanket, und nie ſich beugen müſſen! In dieſem Augenblicke durchfähret mein Geiſt die entlegenſten Gegenden der Welt, durch welche Hercules gezogen iſt, und ich werde bis an die Grenzen ſeiner Mühſeligkeiten, und bis an die Denkmale und Säulen, wo ſein Fuß ruhete, geführet durch den Anblick der Schenkel von unerſchöpflicher Kraft, und von einer den Gottheiten eigenen Länge, die den Held durch hundert Länder und Völker bis zur Unſterblichkeit getragen haben. Ich fieng an dieſe entfernte Züge zu überdenken, da mein Geiſt zurück gerufen wird durch einen Blick auf ſeinen Rücken. Ich wurde entzücket, da ich dieſen Körper von hinten anſahe, ſo wie ein Menſch, der nach Bewunderung des prächtigen Portals an einem Tempel auf die Höhe deſſelben geführet würde, wo ihn das Gewölbe, welches er nicht überſehen kann, von neuen in erſtaunen ſetzet.

Ich ſehe hier den vornehmſten Bau der Gebeine dieſes Leibes, den Urſprung der Muskeln und den Grund ihrer Lage und Bewegung, und dieſes alles zeiget ſich wie eine von der Höhe der Berge entdeckte Landſchaft, über welche die Natur den mannigfaltigen Reichthum ihrer Schönheiten ausgegoſſen. So wie die luſtigen Höhen derſelben ſich mit einem ſanften Abhange in geſenkte Thäler verliehren, die hier ſich ſchmälern und dort erweitern; ſo mannigfaltig, prächtig und ſchön erheben ſich hier ſchwellende Hügel von Muskeln, um welche ſich oft unmerkliche Tiefen, gleich dem Strohme des Mäanders, krümmen, die weniger dem Geſichte, als dem Gefühle offenbar werden.

Scheinet es unbegreiflich, auſſer dem Haupte, in einem anderen Theile des Körpers, eine denkende Kraft zu zeigen, ſo lernet hier, wie die Hand eines ſchöpferiſchen Meiſters die Materie geiſtig zu machen vermögend iſt. Mich deucht, es bilde mir der Rücken, welcher durch hohe Betrachtungen gekrümmet ſcheinet, ein Haupt das mit einer frohen Erinnerung ſeiner erſtaunenden Thaten beſchäftiget iſt; und indem ſich ſo ein Haupt voll von Majeſtät und Weisheit vor meinen Augen erhebet, ſo fangen ſich an in meinen Gedanken die übrigen mangelhaften Glieder zu bilden; es ſammlet ſich ein Ausfluß aus dem Gegenwärtigen, und wirket gleichſam eine plötzliche Ergänzung.

Die Macht der Schulter deutet mir an, wie ſtark die Arme geweſen, die den Löwen auf dem Gebürge Cithäron erwürget, und mein Auge ſuchet ſich diejenigen zu bilden, die den Cerberus gebunden und weggeführet haben. Seine Schenkel und das erhaltene Knie geben mir einen Begrif von den Beinen, die niemahls ermüdet ſind, und den Hirſch mit Füſſen von Ertzte verfolget und erreichet haben. Durch eine geheime Kunſt aber wird der Geiſt durch alle Thaten ſeiner Stärke bis zur Vollkommenheit ſeiner Seele geführet, und in dieſem Sturze iſt ein Denkmal derſelben, welches ihm kein Dichter, die nur die Stärke ſeiner Arme beſingen, errichtet: der Künſtler hat ſie übertroffen. Sein Bild des Helden giebt keinem Gedanken von Gewaltthätigkeit und von ausgelaſſener Liebe Platz: In der Ruhe und Stille des Körpers offenbaret ſich der geſetzte große Geiſt; der Mann welcher ſich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größeſten Gefährlichkeiten ausgeſetzet, der den Ländern Sicherheit und den Einwohnern Ruhe geſchaffet.

Dieſe vorzügliche und edle Form einer ſo vollkommenen Natur iſt gleichſam in die Unſterblichkeit eingehüllet, und die Geſtalt iſt blos wie ein Gefäß derſelben; ein höherer Geiſt ſcheinet den Raum der ſterblichen Theile eingenommen und ſich an die Stelle derſelben ausgebreitet zu haben. Es iſt nicht mehr der Körper welcher annoch wider Ungeheuer und Friedensſtöhrer zu ſtreiten hat; es iſt derjenige, der auf dem Berge Oetas von den Schlacken der Menſchlichkeit gereiniget worden, die ſich von dem Urſprunge der Aehnlichkeit des Vaters der Götter abgeſondert haben. So vollkommen hat weder der geliebte Hyllus noch die zärtliche Jole den Hercules geſehen; ſo lag er in den Armen der Hebe, der ewigen Jugend, und zog in ſich einen unaufhörlichen Einfluß derſelben. Von keiner ſterblichen Speiſe und groben Theilen iſt ſein Leib ernähret;
ihn erhält die Speiſe der Götter, und er ſcheinet nur zu genießen, nicht
zu nehmen, und völlig ohne angefüllet zu ſeyn.

* * *

Ει γάρ κεν καὶ σμικρὸν ἐπὶ σμικρῷ καταθεῖο,
Καὶ θαμὰ τοῦτ' ἔρδοις.

Erſtes Regiſter

der verbeſſerten und erklärten Stellen alter und neuer Scribenten.

Die Römiſchen Ziffern bedeuten die Vorrede.

Athenäus, verbeſſert und an ſtatt [illegible] geſetzt [illegible], Seite 90. verbeſſert durch ein Frage-Zeichen, 102. Muthmaſſung zu Erklärung einer Stelle deſſelben, 119 Verbeſſerung deſſen Ueberſetzung, 133

Diogenes Laertius, Erklärung des Worts [illegible], bey demſelben, VII. ingleichen der Redensart [illegible], 48

Euſtathius, deſſen Irrthum angezeiget, 123

Homerus, erkläret was er nennet [illegible] des Bacchus, 102. ingleichen, wo Leucothea dem Ulyſſes ihre Binde reichet, durch welche er ſein Leben im Schiffbruche rettete, 55. muthmaßliche Erklärung von [illegible], 154

Pauſanias, muthmaßliche Erklärung deſſen Nachricht von den Figuren der Aethiopier auf der Schale in der Hand der Nemeſis des Phidias, 130. das Wort [illegible] bey der Venus Marpho erkläret, 34. Verbeſſerung deſſen Ueberſetzung, 45 133

Philoſtratus an zween Orten erkläret, wo er von den Ohren des Hectors und des Neſtors redet, VIII. ingleichen wo er von den Brüſten der Eritheis redet, 75. deſſen Irrthum angezeiget, 55

Plato erkläret die Redensart [illegible], in deſſen Gorgias und Protagoras, VIII

Plutarchus, muthmaßliche Ergänzung einer Erzählung deſſelben, 116. verbeſſert und an ſtatt [illegible] geſetzt [illegible], 59. erkläret das Wort [illegible], wo derſelbe von dem Alexander des Apelles redet, 103

Suidas, über die Schilder, die am Halſe gebunden wurden, 49

Bianchini (Franc.) deſſen ungegründetes Vorgeben aus den roth angeſtrichenen Buchſtaben an Hetruriſchen Begräbniß-Urnen, Seite 125

Boldetti, Irrthum über die Aſtragali in der Peitſche der Cybele, 48. ungegründete Auslegung einer Tonne auf Chriſtlichen Grabſteinen, 87

de Boze widerlegt über dem Apollo mit einer Phrygiſchen Mütze, 37

Buliſon, unrichtige Zeichnung des Baſaments zu Pozzuoli von demſelben herausgegeben, 20

Buonarroti, deſſen unrichtige Bemerkung über die Ohren an den Köpfen der Göttinnen, IV

Caſaubonus (Iſaac) deſſen unrichtige Meinung von der Geſtalt der Oel-Fläſchgen der alten Ringer, 74

Dodwell, über das Alterthum des Woodwardiſchen Schildes widerleget, 12

Gronovius (Jacob) hat irrig eine Pallas für eine Circe angeſehen, 49

- - - (Lorenz Theodor) deſſen irrige Erklärung des Baſaments zu Pozzuoli, 20

Heinſius (Daniel) deſſen irrige Auslegung des Worts [illegible], VIII

Maffei (Aleſſandro) deſſen Irrthum, 55

Meurſius, deſſen irrige Auslegung einer Stelle des Plato, VIII

Montfaucon, deſſen irrige Erklärung des alten Gemähldes in der Villa Aldovrandini, 39. und des Baſaments zu Pozzuoli, 21.

Piraneſi, deſſen Verſehen in Zeichnung einiger Capitäler, 113

Pococke, deſſen ungegründete Auslegung des Löwens an einem alten Werke, Seite 126
le Roy, deſſen Verſehen, 85
Scarfo, irrige Erklärung geſchnittener Steine, 11
Serranus, deſſen irrige Ueberſetzung einer Stelle des Plato, VIII
Spanheim widerleget über das, was er von dem Diadema ſagt, Seite 67
Spon, deſſen ungegründete Auslegung eines vermeinten Schildes, 11
Verfaſſer der allgemeinen Welt-Geſchichte, 19
Wheler, deſſen Verſehen, 85

Zweytes Regiſter,
der merkwürdigen Sachen.

Abſtracte Bilder, Seite 19
Addiſon, deſſen ungegründete Meinung über einen Schopf Haare des Pferdes der Statue Kayſers Marcus Aurelius, 127
Adel, deſſen Bild auf Römiſchen Münzen, 16
Adler auf Gipfeln der Tempel, 111
Aegis iſt mehrern Göttern gemein, 34. iſt auch der Juno beygeleget, eb. daſ.
Aeneas als ein Bild der Römiſchen Herrſchaft der Welt, 75
Aethiopier auf der Schale in der Hand der Nemeſis des Phidias, 130
Alcinoiſche Gärten will man auf Münzen finden, 128
Alexanders des Groſſen Geſchichte auf alten Denkmalen, 9
Algardi, deſſen Statue der Enthauptung des heil. Paulus zu Bologna, 93. deſſen Schlaf von ſchwarzen Marmor in der Villa Borgheſe, 138
Amazone, Hippolyte, allegoriſches Grabmal derſelben, 109
Amphitheater zu Verona und zu Niſmes, 126
Amphora auf Münzen von Athen, ſoll dieſer Stadt die Erfindung der Töpfer-Arbeit zuſchreiben, 115
Amycle, Entdeckung in den Trümmern dieſer Stadt, 100
Anaxagoras, zween demſelben aufgerichtete Altäre, 149
Antonia, Gemahlinn des Druſus, deren Kopf im Campidoglio, IV
Apelles, deſſen Gemählde des Krieges, 31
Apis, die Aegyptiſche Gottheit, ſoll durch eine Biene bezeichnet ſeyn, 124
Apollo, mit vielen Köpfen, Seite 9. Erklärung der Farbe von deſſen Haaren, 101
Archidamus, König zu Sparta, deſſen Schild, 100
Arbeit, vergebene, wie ſie abgebildet werden, 135
Artzt, deſſen Bild, 139
Ασγανδην τινα λαμβανειν, jemanden die Peitſche geben, 48
Aſtronomus, deſſen Bild, 139
Atys, deſſen verſchnittene Natur ein Bild des Winters, 86
Auge, deſſen Bedeutung bey den Aegyptern, 4
Augſpurg, Gemählde an einem Hauſe daſelbſt, 135
Auguſtus, deſſen Geburts-Zeichen, 88
Bacchus, mit einem Ochſen-Kopfe und mit Ochſen-Füſſen, 9 deſſen bläuliche Haare beym Homerus erkläret, 102
Baronius, deſſen Vergehen, 127
Barthelemy, deſſen Erklärung des Muſaico zu Paläſtrina, 107. Muthmaſſung über ein vertieftes viereckte s Feld auf etlichen Griechiſchen Münzen, 128
Baſe, allegoriſche, einer Statue, 114
Baudelot, deſſen leichtſinnige Erklärung eines griechiſchen Steins, 129
Begräbniß-Urnen, Bilder auf denſelben, 18
Begriffe, allgemeine, waren nicht in der älteſten Griechiſchen Sprache, 13
Bellori, ungegründete Auslegung einer Wolfs-Haut, 128
Beſtändigkeit iſt auf alten Denkmalen nicht vorgeſtellet, 14
Beſtürzung, deſſen Bild, 140

Biber,

Zweytes Regiſter, der merkwürdigen Sachen.

Biber, Bild von Canada, Seite 135. eines Menſchen, der ſich ſelbſt Uebels thut, 4
Biene, Bild der Beredſamkeit, 58. ſoll den Gott Apis bedeuten, 124
Billiar-Spiel will Harduin auf einer alten Münze finden, eben daſ.
Billigkeit bey den Aegyptern durch eine Strauß-Feder bedeutet, 5
Blitz, iſt mehreren Göttern gemein, 34
Bonus Eventus, deſſen Bild, 24
Borromini, deſſen allegoriſches Gebäude der Kirche der Sapienza in Rom, 109
Boudard (Joh. Bapt.) deſſen Iconologie beurtheilet, 23
Braut, deren Gewandes Farbe, 151
Brüderliche Liebe, wie ſie vorgeſtellet iſt, 135
Buchſtaben auf Kleidern, 124
- - - einen in den andern geſetzet, 33
Büche, Zweig dieſes Baums hält Nemeſis in der Hand, 54

Canada, durch einen Biber vorgeſtellet, 135
Capaccio, deſſen Auslegung des See-Krebſes auf dem Kopfe der Amphitrite, 125
Capitäler, allegoriſche, 112. mit dem Wapen von Groß-Britannien, 113
Caracci (Annibal) deſſen Gemählde in der Gallerie des Pallaſtes Farneſe vom Bellori allegoriſch gedeutet, 18
Caſſandra, welcher Apollo die Wiſſenſchaft der Wahrſagerey verliehen, 84
Ceres mit einem Schlüſſel auf der Schulter, 34
Chambray, deſſen Vergleichung der alten und neuen Baukunſt, 137
[illegible], ein Fußſchemmel, 90
Childerich, der Fränkiſche König, Entdeckungen in deſſen Grabe, 124
Cleriſſeau, Baumeiſter in Rom, deſſen Reiſen und Zeichnungen, 131
Clypeus, Herleitung dieſes Worts, 106
Colonna (Franceſco) deſſen Buch Hypnerotomachia betitelt, 109
Concrete Bilder, 19
Correggio, deſſen Jo, 136
Criticus, deſſen Bild, 69
Cymbalum alarum beym Jeſaias, 121

Delphin auf Münzen ſoll ein Bild einer See-Stadt ſeyn, 115
Demuth iſt auf alten Denkmalen nicht vorgeſtellet, Seite 14
Diadema, ein rothes, 67
[illegible], das Stoſſen der Böcke, 108
Diana, auf einem Greife, 130. Hirſch-Geweihe an ihren Tempeln, 112
Dodwell vertheidiget das Alterthum des Woodwardiſchen Schildes, 12
Dünkel, deſſen Bild, 140

Ecbatana, Königl. Pallaſt mit Widder-Köpfen gezieret, 112
Echetlus, der Held bey Marathon, auf Begräbniß-Urnen vorgeſtellet, 28
Ehre, Bild derſelben, 141. auf Münzen, 16
Eid, Bild deſſelben, 141
Einhorn, Bild der Reinigkeit, 61
Elephant, deſſen Bedeutung bey den Aegyptern, 4. ein Bild der Ewigkeit, 61
Endymion, die Fabel deſſelben iſt von der Betrachtung des Himmels erkläret, 140
Ephesus, Deutung der Bienen auf ihren Münzen, 88
Erfinder, zween einer Sache, deren Bild, 69. Erfindung abgebildet, 16
Erretter eines Volks, deſſen Bild, 141
Eſcurial, ein allegoriſches Gebäude, 109
Eſel, Bild der Unerſchrockenheit, 83
[illegible], des Bacchus erkläret, 102
Etymologie, lächerliche, der Narciſſe, 123
Ey, was es bedeutet, 56
Eydex, zu den Füſſen eines ſchlafenden Cupido, 124

Fackeln, wurden aufgeſtecket an dem Feſte des Aeſculapius, 38
Farbe des Nackenden des Jupiters, 103. der Haare des Apollo, 101
Feige, Bild der Geringſchätzung, 143. eine Schnur Feigen, was ſie bedeutet? 119
Feld-Maus, ein Bild des Schlafs, 138
Feld-Zeichen der Römer mit einem Minotaur, 123
Ferrata (Ercole) deſſen Irrthum in Ergänzung der Muſen, 38
Fides, die Göttinn, deren Vorſtellung wir nicht wiſſen, 132
Fieber, im Bilde, 24
Fiſche auf einer Münze des Nero, 130
Fledermäuſe, Münzen in Deutſchland, und Urſach dieſer Benennung, 5
Flügel, ſind mehreren Göttern gemein, 34

Fontana (Carlo) deſſen Gedanke zu dem Tauſſteine in St. Peter, Seite 137
Fourmont, deſſen Entdeckungen und ſinnreiche Erklärungen, 91. 97
Freundſchaft, Bild derſelben, 142
Frieden, durch eine Heyrath befördert, deſſen Bild, 141
Frölichkeit, auf Münzen gebildet, 16
Froſch, auf Münzen, ſoll ein Bild einer See-Stadt ſeyn, 115
Fruchthorn einem Jupiter gegeben, 34
das Frühzeitige, deſſen Bild, 142
Furcht, Bild derſelben in den älteſten Zeiten, 8
Furchtſamkeit, Bild derſelben, 142. Bild bey den Aegyptern, 4
Furor belli beym Virgilius dichteriſch aber nicht mahleriſch geſchildert, 31

Ganymedes, der Waſſer-Mann im Thier-Kreiſe ſtellet den Winter vor, 86
Geduld, auf alten Denkmalen nicht bildlich vorgeſtellet, 14
Gemählde, altes, die Aldrovandiniſche Hochzeit erkläret, 38
- - - der Geſchichte Joſua auf einer alten Rolle Pergament in der Vaticaniſchen Bibliothek, 79
Gerber, deſſen Bild bey den Aegyptern, 4
Gerechtigkeit, durch die Iſis bedeutet, 6 Bild derſelben auf Münzen, 16. Bild ohne Kopf, 9
Geringſchätzung, Bild derſelben, 143
Geſchlechte der Worte, deſſen Grund, 3
Gleichgültigkeit, im Bilde, 143
Glis, Feld-Maus, Bild des Schlafs, 138
Glückſeligkeit, gebildet, 143. von den Alten nicht bildlich gemacht, 14
Göttinnen, Buonarroti glaubet, daß ihre Bilder allein Löcher in den Ohren oder Ohr-Ringe haben, 1
Gordon (Alexander) deſſen Erklärung der Hieroglyphen, 6
Granat-Apfel auf Münzen Alexanders ſoll Perſien bedeuten, 116
Griechenland, wie es figürlich vorzuſtellen, 143
Guido, deſſen Magdalena im Pallaſte Barbarini, 39

Haare, bläuliche, des Bacchus erkläret, 102
Harduin, deſſen verwegene Auslegungen, Seite 124
Harpye, in der Metope einer Doriſchen Friſe, 111
Haſe, Bild der Wachſamkeit, 84. deſſen unbekannte Deutung auf einigen alten Werken, 130
Haß, ſchwer bildlich zu machen, 15
Haupt-Binden der Könige, ſiehe Diadema.
Hebe, führet den Wagen der Juno, 48
Hebon, eine Phöniciſche Gottheit auf Münzen von Neapel und anderer Griechiſchen Städte, 127
Hector, deſſen bläuliche Haare erkläret, 102
Heinſius (Daniel) Bild der Tugend von ihm entworfen, 133
Helme mit allegoriſchen Zierrathen, 108
Henne, Bild eines Augurs, 58
Hercules, deſſen Kranz von Laub eines Pappel-Baums, 122. demſelben ſind warme Waſſer und Bäder gewidmet, 140. beſondere Form der Ohren an Köpfen deſſelben, V. welcher auf ſeiner Schale (Crater) zur See fähret, 13. deſſen Statue von vergoldetem Erzte im Campidoglio, V.
Hetruriſche geſchnittene Steine pflegen, je älter ſie ſind, deſto dunklere Allegorien zu enthalten, 9
Heupferd, Grille, Bild der Hitze im Mittage, 144. eines ſchlechten Dichters, 59
Heyrath, glückliche, Bild derſelben, 144
Hieroglyphen der Aegypter, ihre Anzahl, 4
Hirſch, Bild der Ewigkeit, 61. am Waſſer in der Jo des Correggio, deutet auf die Brunſt in der Liebe, 136
Hirſch-Geweihe an Tempeln der Diana, 112
Hitze, wie dieſelbe vorzuſtellen, 144
Holzer, ein Augſpurgiſcher Mahler, die brüderliche Liebe, von ihm an einem Hauſe vorgeſtellet, 135
Horatius Cocles auf einem Medaglione, 10
Huetius, deſſen Grammatiſche Allegorie des Gottes Apis, 124
Hund, Bild der Wachſamkeit, auf Helmen, 108
Hyllus, von den Nymphen entführet, in Gips an der Decke eines alten Gebäudes zu Baja, 17

Zweytes Regiſter, der merkwürdigen Sachen.

Ichnuſa, hieß Sardinien von der Geſtalt einer menſchlichen Fuß-Sohle, Seite 3
Inſchriften, noch nicht bekannt gemachte, 33
Iſthmiſche Spiele, Kopf eines Siegers in denſelben, im Campidoglio, VI
Jugend, auf Münzen, 16
Jungferſchaft, verlohrne, wie dieſelbe vorzuſtellen, 144
Jungfrau, im Thier-Kreiſe, Deutung derſelben, 61
Juno, mit dem Aegis bewaffnet, 34. reichet dem Paris ein rothes Diadema, 67
Jupiter, mit drey Augen, ohne Ohren, 9 des Orpheus und des Pamphe, 7. Farbe, welche dem Nackenden deſſelben gegeben wurde, 103. Liebe zur Alcmena auf einem Gefäße gemahlet, 105

K[illegible], [illegible], Bedeutung dieſes Worts, 40
Καρχήσιον, Gefäß, welches Jupiter der Alcmena bey deſſen erſten Beſuche ſchenkete, 105
Katze, in einer Madonna des Raphaels angebracht, 17
Ketzerey, Bild derſelben, 31
Kircher, deſſen Erklärungen der Hieroglyphen, 6
Kleider, mit Buchſtaben bezeichnet, 124
Köcher, haben die Nymphen der Diana nicht, 51. dem Apollo von dem Mercurius heimlich entwendet, 41
Korn-Aehren ſind mehreren Göttern gemein, 34
Kranich, der eine Trompete bläſet, 108 über einem Schiffe, kann auf die bequemſte Zeit der Schiffahrt deuten, 114
Kraut-Haupt, deſſen allegoriſche Bedeutung, 120
Krebs-Scheeren an Figuren der Flüſſe, 44. 63
[illegible], wo von blonden Haaren die Rede iſt, erkläret, 102

Lanfranc, wie er den Ulyſſes ungereimt vorgeſtellet, 25
Laſter, finden ſich auf übriggebliebenen alten Werken nicht gebildet, 16
Leontium, in Sicilien, Münzen dieſer Stadt, mit einem Löwen-Kopfe, 97
Leucothea, Statue derſelben in der Villa Albani, 55
die **Liebe**, welche auf einem Wein-Gefäße fähret, Seite 12
Lilie, dieſelbe iſt mehreren Gottheiten gemein, 34
Locri, Münzen dieſer Stadt in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, 17
Löwe, deſſen Bedeutung bey den Aegyptern, 4. warum er ein Bild des Fiebers iſt, 24

Maaß-Ruthe, Zeichen der Billigkeit, 58
Mahlerey, Bild derſelben, 137. 144
Mandel, Bild des Frühzeitigen, 142
Mandragora, die Wurzel, in der Hand der Figur der Erfindung, 17
Manilius, der Dichter, widerſpricht ſich ſelbſt, 89
Marcus Aurelius, deſſen Statue zu Pferde auf dem Campidoglio, 127
Mars, wie er zur Rhea Sylvia kommt, auf Römiſchen Helmen, 108
Martorelli, (Jacob) deſſen Entdeckung einer Phöniciſchen Gottheit auf Münzen ꝛc. 127.
Mazocchi, deſſen weitgeſuchte Allegorie des Zepters in der Hand des Jupiters des Phidias, 128
Meduſen-Kopf, in den Metopen einer Doriſchen Friſe zu Gaeta, 111
Mengs (Ant. Raphael) deſſen auf naſſen Kalk gemahlte Decke in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani, ingleichen deſſen Paſtel-Gemählde auf Holz für den Marquis von Croixmare in Paris, 158
Metapontum, Münzen dieſer Stadt in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, 17
Minotaur, vorgegebenes Bild der Verſchwiegenheit, 123
Mnemoſyne, die Mutter der Muſen, wie ſie von Herrn Mengs vorgeſtellet worden, 138
Mörſel und Stößel, ein Bild der Arzney-Wiſſenſchaft, 55
Montagu-Wortley, deſſen Nachricht von einem Obeliſco zu Alexandrien, 6
Muſaico, zu Paleſtrina, 107. in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere, 87
Muſicus, welcher einen Handel mit ſchönen Weibern treibt, 18

X 2 Narciſſe.

Zwentes Regiſter, der merkwürdigen Sachen.

Narciſſe, lächerliche Etymologie dieſes Worts, Seite 123
Navius der Augur, welcher einen Wetzſtein zerſchneidet, auf einem Medaglione, 10
Nemeſis, in der Villa Albani, 54
Neue-Jahr, wie es vorzuſtellen, 144
Niederkunft, glückliche, wie dieſelbe zu mahlen, 145
Nil, deſſen Quellen ſind noch itzo unbekannt, 138
Norden, das von demſelben angezeigte Hieroglyphiſche Zeichen, 6
Nothwendigkeit, Bild derſelben, 145

Ochſe, mit einem Menſchen-Kopfe, auf Münzen von Groß-Griechenland, 126
Ochſen-Kopf, deſſen Bedeutung bey der Tragiſchen Muſe, 117. an verſchiedenen Gebäuden, 126
Oel-Fläſchgen der alten Ringer, deſſen Geſtalt, 74
Ohren der Pancratiaſten, VIII. Ohr-Gehenke, IV
Oliven-Zweig, weſſen Bild, 73
Opfer, an die Göttin des Friedens, waren unblutig, 63. der Ehre, 141
Oreaden haben keinen Köcher, 51
Ὦτα κατεαγότα, erkläret, VII. ingleichen ὠτοθλαδίας und ὠτοκατάξις.

Palladium hatte in der linken Hand eine Spindel, 48
Palme, Kronen aus derſelben, den Muſen eigen, 38
Πάμμαχοι, ſiehe Pancratiaſten.
Pamphos, ein alter Griechiſcher Dichter, deſſen Bild vom Jupiter, 7
Pancratiaſten, beſonders geformte Ohren derſelben, VI
Panzer, mit allegoriſchen Zierrathen, 108
Pappel-Baum, mit deſſen Blättern Hercules gekrönt iſt, 45
Parlaments-Haus in London, neuer Entwurf zu demſelben, 113
Peireſc, deſſen ungedruckte Briefe angeführet, 39. 62
Peitſche, der Cybele, mit eingeſchnürten Knöchelchen von Ziegen, 47. einem dieſelbe geben, wie Arceſilaus, der Philoſoph, daſſelbe verdeckt geſaget, 48
Peſcennius Niger, eine Statue deſſelben, 103
Pfau, Bild der Vergötterung, Seite 82
Pflaumen, Zeichen der Stadt Damaſcus, 92
Philoſophen, Bilder ihrer Lehren, 8
Phönix, es findet ſich derſelbe nur auf einem einzigen alten Werke in Marmor, 61
Phrygiſche Mütze, dem Apollo fälſchlich gegeben, 37
Plato, deſſen Kopf mit Schmetterlings-Flügeln, 77. nennet den Menſchen ein himmliſches Gewächs, 18
Pluto, Hund neben demſelben wird irrig auf die Beſchwängerung der Früchte gedeutet, 123
Porpax, Fluß bey Segeſta in Sicilien, 63
Pouſſin hat einen Gedanken genommen aus einer Zeichnung des Raphaels, 136
Prometheus, ein Bild der Sonne, 68
Protogenes, deſſen berühmtes Rebhun, 18

Quitte, Bild junger Eheleute, 59

Rabe, ſoll dem Apollo gewidmet ſeyn, wegen ſeiner nächtlichen Schwärze, 124
Rache, göttliche, Bild derſelben, 145
Rechtsgelehrter, Bild deſſelben, eben daſ.
Rebe, Bild der Verkürzung, 140
Reinigkeit der Sitten, 97
Rettung in Gefahr, wie dieſelbe abzubilden, 146
Richter, Bild deſſelben, eben daſ.
Ringe, der erſten Chriſten und Bilder auf denſelben, 87
Ripa (Cäſar) deſſen Iconologie beurtheilet, 23
Römiſche Geſchichte, auf alten Denkmalen, 10
Romulus und Remus unter der Wölfin auf alten Helmen, 108
Roſe, Bild der Verſchwiegenheit, 84
Roſtrum an dem Sockel einer Statue der Thetis, 114
Rothes Gewand, dem Bacchus eigen, 41
Rubens getadelt in der Allegorie, 20

Scaliger, der ältere, widerleget, 51
Schalen in der Hand, ſind mehreren Gottheiten gemein, 34
Schiebkarren mit einem Rade auf einem alten Werke, 126
Schienbein-Rüſtung, an der Friſe eines Tempels, 111

Schild,

Zweytes Regiſter, der merkwürdigen Sachen.

Schild, in der Schlacht gebliebene Krieger wurden auf demſelben vorgetragen, S. 110

Schilder, der innere Riem derſelben wurde abgenommen, wenn dieſelben an und in den Tempeln aufgehänget wurden, 111

- - - und deren allegoriſche Verzierung, 106

- - - wurden in den älteſten Zeiten der Griechen am Halſe getragen, 49

Schildkröte, Bild der Eingezogenheit des weiblichen Geſchlechts, 84

Schlange, ein Bild der Ewigkeit, 61. an der Mütze der Könige in Aegypten, und deren Bedeutung, 5

Schlüſſel auf der Schulter der Ceres, 34

Schwätzer, Bild deſſelben, 146

Schwalbe, Bild eines Schwätzers, eb. daſ.

Schwan, ſoll dem Apollo wegen ſeiner weißen Federn geweihet ſeyn, 36. deutet den Caſtor und Pollux an, 46

Scipio Africanus, deſſen Enthaltſamkeit, 11

Scorpion, auf Schildern, 197. Symbol von Africa, eben daſ.

Scylla, Bild eines Sieges zur See, 77

See-Bock, ſoll die See-Küſte bedeuten, 118

Semiramis, wie dieſelbe vorzuſtellen, 146

Siebengeſtirne, ihr Zeichen, 3.

Sieg, durch Liſt erhalten, wie dieſes zu bilden, 146

Sineſen, Urſprung ihrer Buchſtaben, 6

Sitten, deren Reinigkeit im Bilde, 27

[illegible], eines von den Pferden des Neptunus, 13

Sommer, Bild deſſelben, 147

Spalatro in Dalmatien, Sphinx an einem alten Tempel, 131

Spartaner, wie derſelbe vorzuſtellen, 147

Specht, Bild der Geſchwätzigkeit, 66

- - - der die Sirene nachahmet, ein altes Sprichwort, 140

Spieß, von den Spartanern allen männlichen und weiblichen Gottheiten beygeleget, 34

Sphinx auf Münzen der Inſel Scio, deſſen unbekannte Deutung, 131

Spindel, in der Hand der Pallas, 43

[illegible] im gen. maſc. findet ſich nicht beym Homerus, aber wohl [illegible], 67

Steſichorus, der Dichter, deſſen allegoriſches Grabmaal, 109

Steuer-Ruder, reiner als daſſelbe, Sprichwort, 27

Stille des Geiſtes, wie dieſelbe zu bilden, Seite 147

Stolz, der dumme, Bild deſſelben, eben daſ.

Storch, Bild der Liebe, 71

Στοργή, eben daſ.

Strauß-Feder, deren Deutung bey den Aegyptern, 5

Στλεγγὶς, in der Hand eines Ringers, VI

Stunden-Glas (Clepſydra) unſern Sand-Uhren ähnlich auf einem alten Denkmale, 68

[illegible], Sprichwort, 27

[illegible], wer dieſelben waren, 120

Tänzerinn, vermeintes Bild auf einem geſchnittenen Steine, 129

Tannen-Laub, Kopf im Campidoglio mit demſelben bekränzt, VI

Taſſoni (Alex.) wie er ſich mahlen laſſen, 143

Tempel der Tugend und der Ehre, 109

Theologie, ungereimtes Bild derſelben, 25

Theſeus, deſſen Statue mit einer Wunde im rechten Schenkel, im Pallaſte Farneſe, 45

- - - und Pirithous, die den Sinnis züchtigen, 28

Thetis, in eine Sepia verwandelt, wurde vom Peleus erwiſchet, 118. Statue derſelben in der Villa Albani, 114

Thraſybulus wurde auf ſeinem Schilde todt aus der Schlacht getragen, 110

Todten-Gerippe findet ſich nur auf zwey Begräbniß-Urnen, 81

Tonnen, deren ungegründete Auslegung auf Chriſtlichen Grabſteinen, 87

Trauer über Verſtorbene, wie dieſelbe anzudeuten, 148

Trink-Hörner, 105

Tritonen auf Gebäuden, deren vermeinte Deutung, 122

Tugend, der allgemeine Begriff derſelben war zu des Homerus Zeiten nicht bekannt, 13

- - - iſt nicht bildlich gemacht, auch ſchwerlich zu machen, 15. wie dieſelbe vorzuſtellen, 148

Tulipane, weſſen Bild ſie ſeyn kann, 148

Valerianus (Pierius) deſſen Hieroglyphica beurtheilet, 23

Vaterland, Sehnſucht nach demſelben, wie es zu bilden, 30

Uebereinſtimmung mit ſich ſelbſt, 60

Venus, eine Statue, die ihr Gewand bis auf den Kopf gezogen hatte, Seite 34
Vergeſſenheit, deren Bild, 148
Verläumder, wie derſelbe vorzuſtellen, 148
Verſchwiegenheit, deren Bild, 84. Bild derſelben ſoll der Minotaur ſeyn, 123
Verwunderung, die dumme, deren Bild, 148
Vettori (Commendatore des Ordens von St. Stefano) lächerliche Auslegung deſſelben, 129
Vigenere, deſſen Franzöſiſche Ueberſetzung des Philoſtratus angeführet, VII
Violen, Bild der Stadt Henna in Sicilien, 92
Ulyſſes, wie derſelbe vorzuſtellen, 149. giebt ein Bild der Sehnſucht nach dem Vaterlande, 30
Undankbarer, wie derſelbe vorzuſtellen, 149
Ungerechtigkeit iſt ſchwerer als die Gerechtigkeit vorzuſtellen, 15
Unmöglichkeit, deſſen Bild bey den Aegyptern, 4
Vogel im Kefichte, deſſen Bedeutung auf alten Chriſtlichen Werken, 87
Vorſicht, deſſen Bild bey den Aegyptern, 4

Υ[illegible], deſſen Bedeutung, 7

Wachſamkeit, deren Bild bey den Aegyptern, 4. durch einen Hund auf einen Helm bedeutet, 108
Wageſchalen des Jupiters beym Homerus auf einen Crucius gedeutet, Seite 140
Wahrheit, deren Bild, 16
Wapen, wurden die Bilder auf den Waffen, 107
Weibliches Geſchlecht, deſſen Eingezogenheit abgebildet, 59
Weihwaſſer=Gefäß in der Hand des Cenſors, 38
Weſpen, Bild eines beiſſenden Scherzes, 75
Widder=Köpfe hieſſen Bergebürge von ihrer Geſtalt, z. an der Friſe des Perſiſchen Pallaſtes zu Ecbatana, 112
Wieſel zu den Füſſen eines Jupiters, 100
Winter wurde für die bequemſte Zeit zum Heyrathen gehalten, 68
Woodwardiſche Muſeum, vermeinter alter Schild daſelbſt, 12
Wortſpiele, 87

Zeichnung, wie ſie allegoriſch ſeyn kann, 104
Zephyrus, Arſinoe von demſelben entführet, in einer Statue vorgeſtellet, 80
Zepter, iſt mehreren Gottheiten gemein, 34 wurde von Königen bey Eidſchwüren aufgehoben, 69
Ζαμπυλῖνος, was vor Farbe, 152
Zorn, Beſchreibung deſſelben beym Prudentius, iſt nicht mahleriſch, 31

Drittes Regiſter,

der angeführten Denkmale alter und neuer Kunſt.

I. Rom.

I. Palläſte und Kirchen.

A. Campidoglio.

Der Kopf des Marcus Agrippa, 26. 29
Apollo mit einem Arme auf das Haupt gelegt, 75. mit Haaren auf dem Wirbel gebunden nach Art der Mädgens, 36
Begräbniß=Urne Alexanders Severus irrig erkläret, 11
Begräbniß=Urne, die das menſchliche Leben ſymboliſch abbildet, 86
Zwo **Begräbniß=Urnen**, wo Endymion in den Armen des Schlafs lieget, 76
Cippus, welcher den Wunſch einer glücklichen Reiſe vorſtellet, 74
Coloſſaliſche Statuen des Caſtor und des Pollux, V. 114
Cybele mit einer Peitſche, in welcher Knöchel von Ziegen eingeſchnüret ſind, 47

Grabſtein

der angeführten Denkmale alter und neuer Kunſt.

Grabſtein eines Feldmeſſers Aper genannt, Seite 94
Statue des Hercules von vergoldeter Erzte, V
Ein Kopf des Hercules, V
Eine erhobene Arbeit von den vier Jahrs-Zeiten, 123
Kopf eines Pancratiaſten mit Pappel-Blättern bekränzet, VI
- - von der Statue eines Siegers in den Iſthmiſchen Spielen mit Tannen-Laube bekränzet, VI
Statue einer Muſe mit Federn auf dem Haupte, 38
Geflügelte Oreaden der Diana auf einer Begräbniß-Urne, 50
Rhea, welche dem Saturnus einen Stein in einem Tuche gewickelt, reichet, 35
Statue eines Prinzen Roſpiglioſi mit einem Granat-Apfel in der Hand, 116
Tabula Iliaca, 110
Venus mit einer Blume in der Hand, auf einem runden Werke unter andern Göttern, 51
Veſta mit einem langen Zepter auf eben dieſem Werke, eben daſ.
Vergötterung der jüngeren Fauſtina, 150
Vulcanus mit ſeinen Cyclopen, 44. 70

B. Vaticaniſche Pallaſt.

Statue des Nils im Belvedere, 73
Statue der Cybele in dem Garten, 48
Muſeum Chriſtlicher Alterthümer in der Vaticaniſchen Bibliothec, 87. 129
Copien alter Gemählde aus den Bädern des Titus in dieſer Bibliothec, 50. 67
Die älteſte Chriſtliche Handſchrift in derſelben, 79

C. Bürgerliche Palläſte.

a) Accoramboni. Oreſtes und Pylades im Begriffe der Diana Taurica geopfert zu werden, auf einer Begräbniß-Urne, 96
b) Albani. Ehebruch des Mars mit der Venus in erhobener Arbeit, Seite 72
Schlange und Wächter der Heſperiſchen Aepfel, deren Obertheil weiblich iſt, 46
Seltene Inſchrift des Pullarii mit Namen Adventus, 108
Genii des Schlafs und des Todes auf einem Altare, 76
Eine Zeichnung des Raphaels, 136
c) Barberini. Gemahlte Decke des Saals durch Pietro von Cortona, 136
Eine Begräbniß-Urne mit den Muſen, 117
Venus mit einer Blume in der Hand auf einem alten Leuchter von Marmor, 51
Magdalena von Guido, 30
Die Roma, ein altes Gemählde, 46
d) Borgheſe. Statue des Mars mit Feſſeln an einem Beine, 42
Gemählde des Lanfranc von Ulyſſes, 25
e) Colonna. Vergötterung des Homerus, 62. 77. 98. 133
f) Farneſe. Gallerie deſſelben vom Caracci gemahlet, 18. allegoriſche Auslegung derſelben, 101
Statue des Apollo mit dem einen Arme auf dem Haupte geleget, 75
Statue des Theſeus mit einer Wunde in dem Schenkel, 45
g) Giuſtiniani. Geflügelter muſicaliſcher Triangel auf einer erhobenen Arbeit, 121
Statue des Hercules, II
h) Mattei. Zwölf Amorini mit Zeichen der zwölf oberen Götter, 47
Bruſtbild des Cicero mit dem wahren alten Namen, 29
Die vier Jahrs-Zeiten, 64. 86
Die Muſen mit vielen Larven, 39
Die Fabel des Peleus und der Thetis auf einer erhobenen Arbeit, 68
Tritonen auf dem Gipfel eines angedeuteten Gebäudes auf einer erhobenen Arbeit, 123

i) Ruſpoli. Die größten unbekleideten Gratien, Seite 52
k) Salviati. Ein Kopf des Hercules, 11
l) Spada. Dädalus auf einer erhobenen Arbeit, 112

D. Kirchen und Collegia.
  St. Peter. Taufſtein daſelbſt, 137
  Grabmal Pabſts Sixtus des 4ten, 26
  Obeliſcus vor derſelben, 6. 62
  St. Maria in Traſtevere. Altes Muſaico, 87. acht Joniſche Capitäler mit dem Bruſt-Bilde des Harpocrates, 113
  Alla Navicella. Begräbniß-Stein, 126
  Collegium Romanum der Jeſuiten. Begräbniß-Urne mit einem Todten-Gerippe, 81
  Collegium Clementinum der Somaſchi. Genii des Schlafs und des Todes auf einer Begräbniß-Urne, 77
  Fontana Trevi, erhobene Arbeit an derſelben, 26

E. Villä in und auſſer Rom.
  a) Des Herrn Cardinals Alexander Albani.
  Der Parnaß mit Apollo, den Muſen und ihrer Mutter an der Decke der Gallerie vom Herrn Mengs in Freſco gemahlet, 138
  Allegoriſche Gemählde eines Zimmers, 28
  Vergoldete Capitäler mit Delphinen, 113

* * *

  Eine Heroiſche Statue mit einem ſchönen Kopfe, V
  Figur eines betrunkenen Hercules, 45
  Statue der Ino oder Leucothea, 55
    der Iſis, eben daſ.
  Einzige Statue der Nemeſis, 54
  Statue eines Ringers von ſchwarzen Marmor mit einem Oel-Fläſchgen in der Hand, VI. 74
  Statue der Thetis, 114
  Venus auf einem See-Bock, zweymahl, 52
  Ulyſſes unter dem Widder, Seite 25
  Zwo geharniſchte Statuen der Kayſer mit Greifen auf dem Panzer, 108
  Figur des Diogenes, 95
  Köpfe des Hercules mit Laub vom Pappel-Baume bekränzet, V. 45.
  Kleine Figur eines Jupiters mit einem Wieſel zu deſſen Füſſen, 100
  Ein Kind, welches innerhalb einer groſſen Tragiſchen und bärtigen Maſke ſtehet, 140
  Das Bruſtbild des Q. Hortenſius mit deſſen Namen, 29

* * *

  Bacchus in völliger Rüſtung, 41
  Baſament mit Figuren verſchiedener Gottheiten, 38
  Grabmal eines Comicus, 81. 130
  Zwo alte Bogen-Werke mit zierlichen Rüſtungen, 107
  Erhobenes Werk, welches eine Anrede K. Lucius Verus vorſtellet, 19
  Friede mit einem Caduceo auf dieſem Werke, 63
  Figur des Morpheus, 76
  Muſen mit Kronen von Palm-Blättern, 39
  Begräbniß-Urne, worauf die Vermählung des Peleus und der Thetis iſt, 68. 151
  Erhoben gearbeitete Figur eines Ringers mit dem Oel-Fläſchgen und der Strigilis, VI. 74
  Beſonders geſtaltete Schlange und Wächter der Heſperiſchen Aepfel, 46
  Der Sommer mit einer brennenden Fackel auf einem runden Baſamente, 79
  Eine Victorie, welche einer Muſe eine Libation machet, 78
  Figur des Winters in gebrannter Erde an der Friſe der Gallerie, 85
  Zwey erhobene Werke, wo an der Friſe eines Tempels Wettläufe auf Wagen ſind, 110
  Erhobene Arbeit, wo in dem Gipfel eines Tempels Tritonen einen Kopf der Meduſa halten, 123

* * *

Groſſe Vaſe von Marmor, auf welcher die Arbeiten des Hercules vorgeſtellet ſind, Seite 45
Schöne Wanne von gräulichen Porphyr, 18
b) **Aldovrandi.** Altes Gemählde, 38. 151
c) **Borgheſe.** Statue des Apollo, 75
Diana, an welcher ſich der halbe Mond erhalten hat, 50
Jupiter mit einem Rehe, 35
Senatoriſche Statue als ein ſtrenger Richter vorgeſtellet, 74
Zwo geharniſchte Statuen mit Greifen auf den Panzern, 108
Figur des Schlafs vom Algardi, 138
Kopf einer Venus Coeleſtis eine Juno genannt, 52

* * *

Ein Hetruriſcher dreyſeitiger Altar, 48. Bekleidete Gratien auf demſelben, 52
Erhobene Arbeit, welche den Abend und den Morgen vorſtellet, 57
Leidtragender Krieger, 82
Muſen mit Kronen von Palm-Blättern, 39
Geflügelte Oreaden der Diana, 50
Begräbniß-Urne, die den Fall des Phaeton vorſtellet, 44. 63
Schlange und Wächter der Heſperiſchen Aepfel, deren Obertheil weiblich iſt, 46
Venus mit einer Taube in der Hand auf gedachtem Hetruriſchen Altare, 51
Vulcanus ſchmiedend mit ſeinen Cyclopen auf einem erhobenen Werke, 44
Trink-Hörner von Marmor, 105
d) **Eſte zu Tivoli.**
Gemählde der Zuccheri, 135
Hercules mit einem Rehe, 46
Figur des Nils, 73
Venus mit ihrem Gürtel, 52
e) **Hadriani bey Tivoli.**
Capitaler von einem Tempel des Neptunus, 112
f) **Mattei.** Begräbniß-Urne, worauf ein Schwein und ein Schmetterling, Seite 126
Reinigung der Seele durch Feuer auf einer Begräbniß-Urne, 78
Begräbniß-Urne mit einem Todten-Gerippe, 81
g) **Medicis.** Statue des Apollo mit dem einen Arm auf dem Haupte gelegt, 75
Statue des Apollo mit Haaren auf dem Wirbel gebunden nach Art der Mädgens, 36
Statue des Hercules, V
Statue des Mercurius von Ertzte von Joh. Bologne, 135
Einzige Statue des Neptunus, 43
Statue eines Ringers, VI. 133
h) **Negroni.** Zween Amorini, von welchen einer den andern mit einer Larve erſchrecket, 114
Zwo Caryatiden mit Körben auf dem Kopfe, 50
Hercules mit Blättern von Pappel-Baume bekränzet, 45
Statue des Mercurius mit einer Leyer, 40

* * *

Eine Figur mit dem Hute der Freyheit, 63
Vulcanus mit ſeinen Cyclopen, 44
i) **Pamfili.**
Ulyſſes unter dem Widder, 25
Figur des Schlafs, 77

* * *

Diana auf einem mit Ochſen beſpanneten Wagen auf einer groſſen Begräbniß-Urne, 56

II. Florenz.

Gruppo von zween Ringern in der Groß-Herzoglichen Gallerie, VI

III. Neapel.

Königl. Farneſiſches Muſeum auf Capo di Monte.
Schale von Agath, 50
Aurora auf einem Cameo, 101
Ein betrunkener Hercules auf einem tief geſchnittenen Steine, 45

Drittes Regiſter, der angeführten Denkmale alter und neuer Kunſt.

Madonna della gatta vom Raphael, Seite 17
Muſeum des Duca Caraffa-Noja.
  Erhobenes Werk, 53
  Manus votiva von Ertzte, 56
  Münzen, 17. 132
  Scarabeo mit der Figur des Hercules, der Waſſer ſchöpfet, 45
IV. Portici.
Herculaniſches Muſeum.
  Statue des Mercurius von Ertzte, 41. 108
  Statue der Pallas von Marmor, 49
  Statue eines alten Satyrs von Ertzte, welcher ein Schnippgen ſchläget, 66
  Figur des Herbſtes von Ertzte, 67
  Mörſel-förmiges Gefäß von Silber, worauf die Vergötterung des Homerus gearbeitet iſt, 66
  Gefäß, deſſen Henkel ein Pferd bildet, 43
  Alte Gemählde, 41. 49. 51. 52. 54 78. 84. 152
V. Baja.
  Bäder der Agrippina. Arbeiten von Gips, 17
VI. Capua.
  Metbamiſche Pallas auf einer erhobenen Arbeit, 49
VII. Gaeta.
  Ein Stück einer Doriſchen Friſe, in deren Metopen Meduſen-Köpfe ſtehen, 111
VIII. Pozzuoli.
  Baſament auf dem Platze daſelbſt, 20
IX. Pompeji.
  Verzierungen in den alten Gebäuden, 17
X. Venedig.
  Muſeum des Ritters Nani, 63
XI. Verona.
  Ochſe an dem Amphitheater, 126
XII. Dresden.
  Hercules, welcher dem Apollo ſeinen Dreyfuß nimmt, auf einem dreyſeitigen Baſamente, 146
XIII. Paris.
  Der groſſe Agath in dem Schatze von St. Denis, 75
  Ein Schild von Silber im Königl. Muſeo, 11
  Ein groſſer Cameo eben daſelbſt, 62

* * *

Nöthige Verbeſſerungen.

Seite 20	Zeile 15	an ſtatt	Sympolum	leſe man	Symbolum
26	19	-	Marous	-	Marcus
34	30	-	ἀποθέωμ. λαμ.	-	ἐνταθέωμ. λαμ.
36	9	-	θαύματιν	-	Θαύματις
	25	-	Αγραύλις	-	Αγραῖος
37	30	-	τὸν	-	ταν
38	30	-	orad.	-	orat.
47	11	-	herriſch	-	heroiſch
51	32	-	συνοιομαι	-	συνημαι
56	28	-	σωματος. σωφρδλ.	-	σωματος. πρεσβλ.
59	23	-	πιεςσι	-	πινακι
67	25	-	σφίδαν	-	σίδαρα
		-	σφεδίας	-	σίδαρας
81	8	-	Medicis	-	Mattei
124	1	-	δα	-	δια
	2	-	μεδαγαν	-	μεδαιαν
133	9	-	δανιχουσα	-	ανιχουσα